

Finestra sur monno

*Drento a 'no scatolone de spaghetti
che sta su la credenza abbandonato,
la gatta ha partorito tre micetti.
Tutti de casa, granni e piccoletti,
s'ammucchieno a vedé 'sta novità
e intanto mamma gatta
li lecca l'ariscalla e poi l'allatta
piena d'affetto e de felicità.*

*A pranzo e a cena ormai c'è compagnia,
oltre a la radio e a la televisione,
se sente scappà fora dar cartone
er miagolio de tutta 'sta famia.*

*Finché un ber giorno da lo scatolone
s'affaccia un musettino tonno tonno,
du' occhietti pieni de curiosità.
Da 'sta finestra pare ch'er gattino
abbia scoperto er monno.*

ARISTIDE FOLLI

Roma e l'Italia

nella « Commedia » e nel « Canzoniere »

Il diverso modo di vedere Roma e l'Italia da parte di due tra i maggiori figli appare evidente nelle opere più famose: la « Commedia » e il « Canzoniere ».

Il « breve sogno » di « ciò che piace al mondo » potrebbe anche essere la visione politica e sociale che un'altissima mente concepì, ma che a distanza di pochi anni disparve, avendone i tempi sostituita un'altra.

Dante esaltò Roma « centro » del mondo; « capo » di una nazione la invocò il Petrarca.

L'Italia ebbe in sorte non una città che poi prevalse su quelle etnicamente affini, ma l'« Urbe »; che per più di mille anni riuscì ad essere e restare stella, guida, unione di popoli diversi.

Nel nome di Roma, l'aquila percorse l'orbe mediterraneo, giungendo fino alla lontana Scozia e alle asiatiche sponde dell'Indo; lo recinse, lo civilizzò, lo difese quando l'Italia non ne era che una parte, sia pure la più vicina al centro.

La concezione universale che ispirò e mosse il genio romano trovò corrispondenza nel genio egualmente universale di Dante; onde questi vide Roma come patria di ogni uomo e ciascuno... cittadino di quella città onde Cristo è romano.

Da secoli era di nuovo apparso sotto il cielo d'Europa un impero con il nome di Roma per simboleggiare una unione tra i popoli che doveva portare a un solo governo; e, proprio sul punto di rivelarsi in maggior contrasto con la realtà, quell'agognato assetto sociale trovò, perfezionato, il più grande assertore: Dante, che, con la potenza della parola profondamente umana, ne sostenne l'opportuna utilità per il benessere comune; unione e concordia.

Nella « Commedia », pur assurgendo nell'infinito verso le Supreme Altezze, il poeta conservò tuttavia nel cuore la Terra; aiuola che ci

fa tanto feroci ma che fu data a noi da Dio perché avessimo la vita, senza la quale non si può giungere al Cielo.

Il Cielo non fa dimenticare la Terra che ne è il presupposto, come l'anima non può ignorare il corpo, necessario rivestimento, che anche Cristo prese.

A fin che lo spirito appaia lume nel corpo, come le anime celesti sono dei Soli dietro le temperanze dei vapori, occorre che negli uomini permangano l'amore di Dio e quello del prossimo, dati positivi nelle opere di ciascuno e scopo primo dell'ordinamento sociale.

Ma l'uomo è facilmente portato ad agire dimenticando i necessari amori, apportatori di benessere, se luce e guida non lo mantengono sulla diritta via.

Ricercando le cause che ottenebravano tristamente i suoi tempi, Dante osservava i Fiorentini pieni di superbia, invidia, avarizia, perciò tanto divisi per la brama di togliere l'uno all'altro quel che un muro ed una fossa serra, come in Italia, dove non erano senza guerra « i vivi suoi », piene le terre di tiranni, villani che si atteggiavano a Marcelli; e il mondo carico di odio.

Come rimediare?

*Soleva Roma che 'l buon mondo feo
due Soli aver che l'una e l'altra strada
facean veder e del mondo e di Deo.*

Roma doveva essere il centro di un solo governo; la sede di coloro che erano provvidenzialmente destinati ad assolvere la loro missione per il bene dell'umanità: il Pontefice mostrando la via del Cielo, l'Imperatore impedendo di perderla.

Figli tutti di Roma, patria comune, nei riguardi di questa, che cosa rappresentava l'Italia per « li vivi » suoi?

Non avrebbe dovuto essa avere alcuna distinzione dagli altri Paesi, tutti egualmente livellati sotto un unico governo, se tanto esultò l'animo del poeta al « dolce suon della sua terra » onde fu « fatta festa » al « cittadin suo »?

Era stata donna di provincie l'Italia; ma se era fatta serva, colpa era di « Alberto tedesco e di suo padre, che hanno sofferto per cupidigia di costà distretti, che 'l giardin dell'Imperio sia deserto ».

È a quei due, e per di più tedeschi (forse anche per ciò), che Dante si rivolge a fin che l'Italia sia riordinata: l'Italia per tanto non è

veduta come parte indipendente, tornando all'immagine di un assetto unitario, ma soltanto come « giardin dell'Imperio ».

Cesare poteva anche essere tedesco.

La stessa figura che Dante disegna, freddamente osservata, conferma questo concetto; non risaltando tutta in un solo quadro, non è messo in evidenza il suo indipendente aspetto.

L'Italia egli la vede da altezze vertiginose.

Le Alpi serrano Lamagna, il Po scende dall'alpestre roccia, il Carnaro la chiude e i suoi termini bagna: l'Appennino è il « dosso » che si protende lungo tutta la penisola fino là dove è tronco Peloro; e dove tra Peloro e Pachino « la bella Trinacria caliga ».

È un aspetto che non distingue con linee marcate e continue, staccando dal resto, l'italica terra; sembra anzi unita alle altre terre per formare, di fronte al cielo, un tutto anelante al benessere fino a portare al cielo stesso tutti i suoi cittadini.

Ma sentendo, più che osservando, come Dante parla d'Italia, si ode la voce di colui che ama il luogo nel quale ebbe la vita e che vorrebbe vedere felice, come il figlio la madre.

Quando ne esalta le bellezze una luce di sole sembra illuminarla tutta; per essa un senso di distacco e di difesa trapela quando egli vede le Alpi che « serrano » Lamagna: anzi è proprio al piè di queste che

Suso in Italia « bella » giace un lago

ne scendono mille fonti tra Garda e Val Camonica che allargano le acque per formare il Benaco fino a Peschiera (bello e forte arnese); mentre spazia lo sguardo a Trento a Brescia a Verona; e, tra i verdi paschi, vedi uscire il Mincio per tutta la lunghezza fino a Governolo dove cade in Po.

È il tono accentato di quel verde luminoso che ascende su tutto il sole, consolando l'anima, poi che nel lago, tra luci e colori, si riflette l'azzurro del cielo.

Questo tratto d'Italia, preso dall'alto dai più lontani suoi confini, si inserisce tra il Monviso (« di che Po tu labi ») e Pola (presso del Carnaro); e tra Piemonte e Venezia stende la Lombardia « lo dolce piano che da Vercelli a Marcabo dichina ».

Da « Varo » (dove « fé » Cesare l'inizio del volo dell'aquila romana), costeggiando il mare dove sfociano la « riviera bella » e la

Magra e l'Arno e il Tevere, e contornando « quel corno d'Ausonia, che s'imborga di Bari, di Gaeta e di Crotona, da ove Tronto e Verde in mare sgorga », e risalendo tutto il litorale (su questo, dalle alte e radiose cime d'Appennino, versando le acque il Savio e il Montone e il Lamone e il Santerno e il Reno) e poi la marina, dove il Po discende, avendo oltre pace tutti i fiumi della Venezia, ripiegando, fino a Pola, tra i due mari, Dante spazia per tutte le contrade, altissimo; e con occhio d'aquila vede e rivela picchi impervi e valli ridenti, ricchi di castelli, di borghi e di città; e là dove batte il cuore d'Italia, ecco apparire quella fertile costa, sulla quale proprio « dov'ella frange più sua rattezza », « nacque al mondo un Sole, come fa questo talvolta di Gange »: onde quest'italico luogo dovrebbe chiamarsi « oriente ».

Chi esalta così questa parte della Terra non può che esultare nell'esserne figlio; pure, se così batte, il cuore non ottenebra la mente.

Roma è fuori di quel panorama perché è levata tanto in alto che da quella altezza non solo l'Italia ma tutta la Terra, in una visione ancor più vasta, è inserita.

*... del bel paese
ch'Appennin parte e 'l mar circonda e l'Alpe.*

Dall'estremo Mar di Liguria s'innanzi l'arco alpino che d'un ampio cerchio delinea la prima vasta curva che discende poi per l'Adriatico, lo Jonio; dalla Sicilia risalendo per la Sardegna e la Corsica; fino a ricongiungersi all'inizio dello stesso arco.

Protesa obliquamente nel ben precisato cerchio emerge la bella Penisola, spartita dall'Appennino.

Come se da un quadro si volesse staccare una figura, così l'Italia, per la descrizione che ne fa il Petrarca, si può togliere precisa, omogenea, intera dal resto; dagli altri Paesi.

È la prima volta forse nei secoli che la nostra terra è chiaramente ritratta nella sua forma unitaria e che un Italico può contemplare l'immagine della patria personificata in una donna alla quale si possono mettere le mani « entro i capegli »; una donna che è anzi la madre « benigna e pia », che va difesa con l'antico valore « degli italici cor », e Fabrizio potrà veder Roma ancor bella ma non per opera di un Arrigo o di un altro tedesco ma di un « cavalier che Italia tutta onora ».

L'Italia non è più il « giardin dell'Imperio » che « Carnaro chiude e i suoi termini bagna »; ma è l'immagine della patria, inconfondibile, per la quale operarono poi gli uomini del Risorgimento, e come appare ancora ai nostri giorni.

Quando conquistarono tutta la penisola e le grandi isole, i Romani segnarono l'aspetto geografico d'Italia.

Ma non in nome d'Italia, sì bene in quello di Roma corsero le legioni per il mondo; cadendo l'Impero non fu l'Italia che pericolò ma Roma; e Roma fu il nuovo centro dal quale si irradiò la nuova universalità, la Chiesa.

Dante fu l'ultimo, anche se il più grande, che vide Roma capo e corpo il resto del mondo; le scissioni, le stragi, le guerre sarebbero state impedito soltanto se l'umanità fosse rimasta unita nella luce dei due Soli, il Pontefice e l'Imperatore, mostrando le vie del mondo e di Dio.

Chiunque cercava di rompere la concordia universale doveva essere combattuto e vinto perché la causa di tutti i mali maggiori che affliggevano e avrebbero afflitto gli uomini è la discordia, conseguenza della divisione.

Ma i tempi volgevano all'opposto della concezione dantesca e costringevano a risolvere i problemi che la realtà poneva.

La concezione unitaria era ormai al tramonto e le grandi figure geografiche, l'Iberia, la Gallia, l'Anglia, l'Alamagna che i Romani avevano chiaramente indicate come provincie nelle linee che natura aveva segnate, i Pirenei, il mare, il Reno e le Alpi, cominciavano quel processo di unificazione che nel nome nazionale portava alla formazione dei grandi Stati e ad una aperta divisione.

Il Petrarca, chiaro conoscitore del suo tempo, vede la necessità che anche l'Italia, terreno di lotte tra Franchi e Alemanni, riunisca i suoi figli a difesa della propira terra per inserirla, forte e distinta, tra le terre degli altri popoli.

È il primo cantore di nostra gente; è il primo a sentire quello che si chiamerà sentimento nazionale come necessità di vita di un popolo grande. Preannuncia il Machiavelli; avrà come agitatore della fiaccola da lui accesa il Leopardi che ancora vedrà combattere per altra terra « itali acciari » e l'Italia non donna ma serva; fiaccola ancora levata da Gabriele d'Annunzio per ricongiungere altre terre italiche alla patria.

Nelle due canzoni « Spirto Gentil » e « Italia mia » il Petrarca, che ha così unitamente delineata l'Italia, spera che i suoi « sospiri » sian quali sperano « il Tevere e l'Arno e il Po »; prega il Rettor del Cielo perché si volga al suo diletto, almo paese; vede le Alpi che non solo « serrano » Lamagna ma che sono schermo della teutonica rabbia; esalta Cesare e Mario che impedirono a gente straniera di guastare la più bella parte del mondo.

Vede in conseguenza la necessità di mettere giù di odii e le vendette invece di cercare tante « peregrine spade » che fomentano e approfondiscono le divisioni a proprio vantaggio; accende la speranza che l'Italia esca dal pigro sonno e che forti braccia possano scotere « il nostro capo, Roma ».

L'idea grande, semplice, potente di Dante di vedere Roma centro e capo dell'Impero Universale cede il posto a quella di vedere Roma capo della gente italica, unita e indipendente.

La sferza di Dante fustigava con forza; ora è il tempo della esortazione e della preghiera; il Petrarca non ironizza, ma guarda l'Italia con occhio di figlio, sente fraternamente le sofferenze dei suoi concittadini, porge la mano alle donne lagrimose, ai vecchi stanchi; segue con pietà i neri fraticelli e i bigi e i bianchi e l'altre schiere travagliate e inferme; vede Roma piangente che chiede mercé da tutti e sette i colli.

Perdendo l'universo, bisogna almeno salvare la casa, la famiglia: non tanto per il carattere che lo distingue da Dante, quanto per la necessità di risolvere i problemi nuovamente sorti nell'ordinamento sociale e politico il Petrarca vede Roma e l'Italia.

Ma anche tra questi mutamenti torna a risplendere la fiamma della profonda umanità che costantemente scalda il « latin sangue gentile », che appare più chiara nei nostri grandi e che tutta l'italica gente illumina e riunisce.

Il Petrarca non ripudia l'idea universale per la quale Roma poté debellare i superbi e perdonare ai vinti, ai quali non imponeva catene insopportabili o guardava con disprezzo o con odio di razza; e nei centri più lontani dove giungeva lo jus non mancava il sorgere di acquedotti, arene, templi, terme: e queste non comprendevano solo ambienti per i bagni ma altri destinati alla salute del corpo e, come

le biblioteche, allo sviluppo della mente. Fu per ciò proprio Roma che poté accogliere con maggior intendimento quel sentimento di fratellanza che la Buona Novella portava e che Roma doveva perennemente mantenere acceso.

Anche nel Petrarca l'idea di una unione nazionale non comprendeva il gretto egoistico nazionalismo; e quell'umanissimo italico cantore, al pensiero di passar da questa valle, esorta a porre giù lo sdegno e l'odio, venti contrari alla vita serena; e grida, non solo all'Italia, ma al mondo: « Pace, pace, pace ».

AUGUSTO FORTI



Chiesa Nuova 1944

Da tempo amici insistono, perché vengano narrate alcune vicende insieme vissute alla Vallicella nel triste periodo della occupazione tedesca in Roma. Sarà un contributo alla storia? Non so. Alla fine ho ceduto e mi sono messo a scrivere; i lettori giudicheranno.

Rientrato, dopo meno di un mese, dalla residenza a S. Girolamo della Carità, ove c'era assai poco da fare essendo soltanto tre, allora, i rifugiati, e tutta buona gente, molto timida e quindi obbediente alle norme di prudenza impartite, alla Chiesa Nuova ebbi incarico di occuparmi dei rifugiati, che stavano affluendo sempre più numerosi. D'altro lato, fra i pochi Padri presenti in casa (alcuni eran rimasti bloccati al nord ed altri al sud) io ero l'unico, che in seguito alle contingenze del tempo, ero rimasto quasi disoccupato.

Il superiore, che era il ben noto padre Paolo Caresana, uno di quei giorni di novembre del '43, ricordo che, nel corridoio del primo piano, disse con molta semplicità e altrettanta decisione: « Nella vita ci sono dei momenti in cui vale giocarsi la testa, mi pare che questo sia uno di quelli: ci state »? Tutti rispondemmo di sì. E allora si prese l'accordo che il superiore avrebbe collegato le azioni ma nessuno doveva interferire negli affari dell'altro e soprattutto non meravigliarsi di quanto avrebbe veduto fare.

Di fatto, due continuarono a occuparsi della parrocchia, alcuno era ancora insegnante alle scuole, per cui rimasi completamente libero di agire nel mio settore, in collegamento col superiore. E mi vennero così successivamente affidati quelli che erano accolti.

Nel periodo più... frequentato, giunsi ad avere circa 50 ospiti, che poi, come dirò, diminuirono, non però diminuendo a me la responsabilità né il lavoro, perché erano i più in pericolo e quindi meritevoli di maggiore assistenza.

Il mio gruppo di ospiti era formato di una maggioranza di giovani studenti, in genere universitari o ex-soldati di leva, che giunsero fino a una ventina. Poi c'era un gruppo di ebrei: prima quattro, poi sei, poi dieci. Poi c'erano gli ospiti speciali: due ufficiali di alto grado, un



ADOLFO MANCINI: LUNGOTEVERE TOR DI NONA

paio di ebrei battezzati, un prete fuggiasco dal nord, quattro carabinieri, un polacco. Insomma un piccolo mondo piuttosto eteroclitico.

La paura legava tutti, ma anche la paura ha un limite di resistenza, soprattutto col passare del tempo. E me ne dovetti accorgere più di una volta ricorrendo a reprimende, a minacce di espulsione, ecc. Ma uno degli ufficiali mi disse: « Padre, si ricordi che gli italiani osservano solo un divieto: quello di non aprire lo sportello quando il treno è in corsa. Se venissero i tedeschi, tutte le precauzioni prese varrebbero a poco ». Ed aveva ragione. Ne ebbi infatti una riprova. Avevo stabilito, col passare dei giorni e il rincrudire delle spiate e delle incursioni della polizia italo-tedesca anche nei conventi, una serie di apprestamenti per poter salvare il salvabile. Si era impiantato un sistema di campanelli, che azionati dalla portineria avrebbero permesso un respiro di almeno qualche minuto prima che gli eventuali invasori raggiungessero i piani superiori, ove erano sistemati i rifugiati. E ognuno aveva un posto preciso ove tentare di nascondersi o di fuggire. Un giorno, senza preavviso, volli fare una prova generale: feci sonare il campanello d'allarme. Successe il finimondo! Ero nel corridoio del primo piano e con la faccia atteggiata al terrore impartivo ordini di andare qua o là secondo il piano di emergenza, ma pochi obbedirono. Uno sfondò un vetro per entrare in un... armadio, un altro per poco faceva un salto nel vuoto e altri si dettero per vinti presi dal nervosismo. Solo i due ufficiali, i carabinieri e pochi giovani, con molta presenza di spirito, si ricoverarono nei luoghi prescritti.

La sera ci fu, naturalmente, a notte fonda, riunione generale con ramanzina per i contravventori, ma credo che se si fosse ripetuto il caso si sarebbe anche ripetuta la scena; aveva ragione l'incognito colonnello.

Tuttavia, nonostante questo stato di insicurezza che mi rendeva, insieme al digiuno, piuttosto nervoso, il triste periodo si svolse abbastanza tranquillo e non ci furono sorprese, tranne una volta, in cui tre soldati tedeschi presentatisi in portineria avvinazzati volevano salire le scale. Il portinaio si mise a sedere sul campanello d'allarme, naturalmente mettendo a soqquadro gli abitanti dei tre piani, ma riuscì, con un bicchier di vino a calmare i tre compari...

Un problema era quello di occupare il tempo. Perché passato dicembre, gennaio — con la speranza dell'avanzata degli Alleati da

Nettuno — e continuando la monotona vita, la tensione calava e il tempo appariva lungo. Quello che oggi si direbbe il « problema del tempo libero » si imponeva. Allora si pensò a un'ora di ginnastica mattutina su un'alta terrazza; fu fatto venire dalla casa di uno dei giovani, un vogatore e altri attrezzi ginnastici, e per un po' di tempo la ginnastica riscaldò le membra oltre ad occupare il tempo. Infatti c'era anche il problema del freddo non essendo alla Vallicella alcun impianto di riscaldamento. Fu dato mano alla scure per spezzare la legna per la cucina e qualche stufa, fu organizzato un doppio turno di conferenze e di discussioni culturali. Quelli che potevano dire cose interessanti o utili si prestarono a parlare e furono ingaggiate discussioni. Però gli animi erano poco disposti e le interminabili partite a carte o svogliate letture sostituirono la lunga attesa. Solo quattro universitari, tutti di ingegneria, si fecero venire i libri da casa, e passano ore e ore a prepararsi per i futuri esami e riuscirono, infatti, a non perdere l'anno accademico.

Ma la giornata era anche presa da diversi servizi: la pulizia, lo scambio di oggetti e capi di vestiario e biancheria, il rifornimento viveri, la posta (quel poco che c'era) e i contatti con le famiglie. E allora era tutto un succedersi di segnali e manovre: assicurarsi di non esser veduti, aprir e chiuder porte, salire scalette appartate (e di chiochie alla Vallicella, il Borromini ne ha costruite a iosa), sorvegliare le persone che venivano, fare le solite mille raccomandazioni, ecc.

Poi, la notte, dopo lo sbarco ad Anzio e Nettuno, c'era spesso anche un altro... passatempo: salire nelle parti alte della casa, le volte, il tetto di chiesa e fin anche sul lanternino della cupola e ascoltare il rumore del bombardamento verso il mare. E tutte le sere qualcuno affermava con convinzione quella che rimaneva soltanto una speranza: « Sono ancora lontani, però il rumore non è quello di ieri, un poco avanzano... ».

In Roma, frattanto la polizia stringeva i freni e le perquisizioni nelle case religiose, gli arresti a sorpresa si succedevano e giungevano le notizie più disparate e sempre allarmistiche. Allora tutti cercarono di farsi proteggere di più: i giovani divennero... chierici ed ebbero le tonache dei Padri, altri si internarono in posti incredibili. Quattro ebrei chiesero, come un favore, di farsi murare in un angustissimo stanzino, e comunicavano con l'esterno soltanto di notte attraverso una piccola finestrella, dalla quale riuscivano, in maniera quasi incredibile,

a uscire e fare due passi e loro compagno gradito era don Primo Vannutelli che insieme percorreva per un'ora e più il corridoio terreno parlando di cose varie e finendo sempre con la lettura di un salmo, che spiegava sul testo ebraico originale, recando così un conforto a quei disgraziati, che, dopo però, confessarono che mai si erano sentiti così sicuri come dietro quelle quattro palate di calce e mattoni.

Gli ufficiali e i carabinieri si trovarono un rifugio sulle volte più alte della chiesa ove da chissà quanti anni nessuno era mai penetrato, tanto è vero che le ragnatele erano spesse, sicché vollero che tali rimanessero, specialmente all'ingresso (semmai qualcuno si fosse avventurato fin lassù) e sotto il velo delle ragnatele stesero delle pedane e materassi, poi fu portato un filo elettrico ben nascosto, che venne collegato con due fornelli e una piccola radio ricevente. Là stettero i mesi dell'inverno-primavera rimanendo tutto il giorno coricati, poiché non vi era spazio per alzarsi completamente! Solo di notte, quando potevo portare viveri e ritirare la biancheria o recare oggetti da casa loro, sgusciavano carponi e si parlava, su uno strettissimo pianerottolo, perché altro spazio non vi era. Come questo non bastasse, si pensò a otturare l'ingresso con una specie di saliscendi a bilanciere, che muoveva dall'interno un grosso sacco di sabbia, cosicché se la polizia fosse penetrata, i rifugiati li avrebbero prima aggrediti col sacco, che cadeva dall'alto e poi si sarebbero difesi fuggendo per un pertugio, ove nessuno che non fosse stato pratico si sarebbe azzardato a calarsi, pena il pericolo di fare un salto di almeno 40 metri.

Nella vita la tragedia si unisce alla farsa, talvolta.

Così, in un muro confinario fra la casa dei Padri o meglio una loro dipendenza, e un corridoio dell'Archivio Capitolino, fu praticato un passaggio. Dall'altra parte c'era un solo rifugiato, che voleva avere una via di uscita, in caso di incursioni. Di notte fu tastato il muro; di giorno si disse da chi stava di là, che era il punto giusto, che si continuasse con prudenza a lavorare. Con un paziente lavoro di martello e di subbia si giunse a contatto con lo strato ultimo dell'altra parte e, a un certo punto, l'esploratore sentì sfuggirgli un mattone, che, nel silenzio della notte, cadde dentro il corridoio dell'archivio! Ma fortuna volle, che davanti al buco fatto, si ergesse impettito un busto di qualche illustre personaggio. Così a mattina fatta, un Padre, che era stato

l'esploratore, chiese di parlare col direttore dell'archivio e si disse interessato a visitare il corridoio, ove era allora l'emeroteca. Il brav'uomo non si rendeva conto dell'anodina insistenza, mentre il sacerdote avvicinandogli gli strizzava un occhio. E il direttore accompagnò il Padre per il corridoio, si chiusero la porta alle spalle e allora il Padre affrettò il passo e raggiunse il busto e mostrò il foro. L'altro comprese allora, e rimase un po' interdetto, ma il Padre gli disse: « Se dovesse giungere il momento necessario, suo figlio passerà di qua, io perfezionerò il lavoro di dietro e lei mi protegga da questa parte ». E così dietro al busto fu posto un drappo per coprire il muro.

Poi i giovani vollero fare anche qualcosa per spassarsela e organizzarono una recita e misero su « La Rivolta » di Mosca: una satira pericolosissima, perché proprio allusiva. Fu preparata su nelle stanze, allestito il teatrino e, con pochi parenti, lo spettacolo ebbe luogo a porte chiuse, con grande successo. Fu l'unica volta che tutti ridemmo di cuore; e ce n'era bisogno.

A parte, diviso dagli altri, c'era un vecchio avvocato ebreo, che passava tutta la giornata leggendo e pregando, e solo a sera usciva per una passeggiata o per confidarsi con uno dei Padri e sfogare il suo dolore: era l'unico superstite della famiglia ed aveva saputo che il figlio giovane era stato deportato ed era scomparso!

Altri due isolati erano i due ebrei battezzati e ferventi cattolici, che trovavano qualche ritrosia a frequentare gli ex correligionari e d'altro lato si erano scelti una stanzetta presso la terrazza interna, con l'illusione, al caso, di fuggire per i tetti. Lui, un anziano docente di scienze naturali, si prestò anche a tenere alcune conferenze della sua materia e i giovani lo soprannominarono subito « microbio ». Ma anche questo diversivo durò poco.

I due tipi più interessanti erano i due ufficiali superiori ai quali, per non assumere responsabilità e lasciarli in maggior libertà, mai chiesi il nome, sicché ancor oggi, essi — che credo tuttora viventi — sono per me il maggiore X e il colonnello Y, come di fatto venivano denominati da tutti su mio suggerimento. Dignitosi, silenziosi, prudentissimi, si aggiravano talvolta per casa e poi riparavano sulle volte più alte, sotto le descritte ragnatele e, non volli mai sapere, ma lo pensai, ascoltavano Radio Londra, perché ogni tanto ce ne davano notizie.

Una coppia originale era costituita da un giovane impiegato e

studente, che si era imboscato all'ombra della Chiesa Nuova, ma che non poteva fare a meno di ricevere ogni tanto una visita dalla fidanzata, che arrivava sempre con fagotti colmi di ogni ben di Dio. L'uno veniva chiamato e accompagnato da me in uno speciale ambiente, ove un altro Padre accompagnava, per vie traverse, la fidanzata. Un breve saluto, un abbraccio, qualche lacrima e la consegna frettolosa dei fagotti e poi, via per corridoi, scalette e, lui, in cella, lei, per la chiesa, in strada.

Ci furono anche due giovani professionisti che, appena poterono, emigrarono in Vaticano e vestirono la divisa della Guardia Palatina, ottenendo il doppio scopo di una maggior sicurezza e di un vitto più sostanzioso di quello che la Chiesa Nuova poteva passare. Infatti in quei tempi, quanto a provviste, le cose erano al peggio. Il Padre L. B., incaricato di provvedere ai pasti, faceva i salti mortali, ma quando poteva metter in tavola patate, non sempre sane, lenticchie e quegli sfilatini neri collosi di incerto sapore e un po' di verdura, era quasi... una festa. Diversi ospiti invece avevano rifornimenti autonomi per parte loro e qualcuno se la passava anche assai bene. Basti dire che spalmeva marmellata sul pane, pane vero! E, di conseguenza, purtroppo, non mancò nemmeno un furterello... ma la polizia interna immediatamente trovò il ladro e gli infisse la dovuta pena... corporale.

Se però da un lato si tirava la cinghia, al primo piano, a terreno invece c'era una certa abbondanza, perché alla Chiesa Nuova era installata una delle « Cucine del papa ». Ogni mattina, a mezzogiorno, due o tre centinaia di persone, selezionate dal parroco, venivano a ritirare una porzione o più di minestra e di un secondo piatto e, quando c'era, il pane. Ciascuno mostrava un tesserino e riceveva in pentole, gavette e tegami, le ramaiolate che gli addetti alla distribuzione davano con accuratissima misura. I distributori erano... i falsi chierici, diretti dallo scrivente. E tutto andò bene, nonostante la fame, che talvolta faceva tumultuare e accavallare i clienti. L'ultimo giorno dell'occupazione tedesca, il 3 giugno del '44, qualcuno dei giovani apparve in borghese e il giorno dopo tutti erano senza tonaca e i clienti capirono che quei compunti novizi erano invece baldi giovani rifugiati e fu una risata generale.

Ma quel che c'era voluto per tenerli in disciplina quei ragazzi! E per istruirli; anzitutto a saper camminare dignitosamente con una

tonaca, o servire le messe o venire ai vespri — che erano tutte occasioni per uscire dalle camere e muoversi con una certa libertà — e quanti episodi fra il ridicolo e il preoccupante si erano prodotti... E ci fu di più. Quando le incursioni nei collegi ecclesiastici misero più paura e si seppe di sommari esami fatti dalla polizia a persone sospette e vestite di abito ecclesiastico, si pensò che era doppiamente utile che i rifugiati... ecclesiastici, si istruissero bene. Così, per due mesi, la sera, dopo la chiusura della chiesa, i falsi chierici si riunivano nella cappella di S. Filippo e facevano lezione di catechismo e recitavano le preghiere. Questo portò un'integrazione della cultura religiosa, mentre la paura incombente accostava molti ai sacramenti. Ci furono dei momenti che ci si poté veramente illudere che fossero davvero chierici!

Una notte di terrore, che fortunatamente finì bene, fu quella in cui i tedeschi si recarono a catturare i rappresentanti della Repubblica e del Fascio, asserragliati a palazzo Braschi.

Verso le 10 di sera, nel silenzio assoluto del coprifuoco, si sentirono rumori di motori tutto intorno all'isolato della mole vallicelliana. Subito accorremmo alle finestre e di sbieco guardammo in giù: affluivano i camion e camionette gremite di tedeschi; alcuni scendevano, davano ordini gutturali, poi rimontavano poi ritornavano e, a un certo punto, ci fu segnalato da chi guardava dall'alto della chiesa che c'era in piazza un aggruppamento di mezzi e le macchine stavano aggirando tutta la Chiesa Nuova, da via dei Filippini, del Governo Vecchio e della Chiesa Nuova. Eravamo dunque in trappola.

Furon suonati i campanelli d'allarme e avvenne un fuggi fuggi. Ebbi anche il tempo di rovesciare i materassi dei giovani, perché non apparissero, ad un'eventuale ispezione, ancora caldi, perché tutti dormivano già. Chi in pigiama, chi mezzo vestito, chi con fagotti, e un po' tutti tremanti, furono fatti salire i rifugiati di ogni specie nelle parti alte della casa e nelle vicinanze di possibili uscite verso i tetti o piazza dell'Orologio. Frattanto i motori delle auto tedesche continuavano a rombare. Allora mi recai all'occhialone sotto il timpano della facciata della chiesa e vidi che il corteo delle macchine si stava formando diretto verso piazza S. Pantaleo. Allora quella visita non era per noi. Eravamo salvi. Le vittime designate erano altre e per altri motivi.

Un giorno della primavera iniziata, il polacco, che ospitavamo mi avvicinò e mi disse che un gruppo di giovani connazionali, razzati a Varsavia e irregimentati nella Organizzazione Todt, lavoravano in una officina militare organizzata dai tedeschi in Trastevere, ma volevano disertare. Lui, in contatto con un gruppo di polacchi residenti in Roma e viventi pure alla macchia, aveva pensato di farli fuggire: occorreva ospitarli per una notte e travestirli, poi al resto avrebbero pensato loro.

Il rischio era grave, senza dubbio, ma in quei tempi ogni giorno si giocava col pericolo, per cui mi offrii a collaborare.

Dopo l'ora del coprifuoco una camionetta con dei soldati tedeschi si fermò al nostro portoncino di via del Governo Vecchio e ne discesero alcuni giovani nella divisa color tabacco, della Todt, poi, dopo poco, altri sopraggiunsero. Il portoncino fu aperto e subito richiuso alle loro spalle. Le due camionette partirono.

Immediatamente, con l'interprete, il nostro rifugiato, fu detto ai giovani di seguirci e li portammo in un locale appartato: là trovarono un mucchio di vestiti racimolati alla peggio. Si mutarono di vestito e ci diedero le divise e qualcuno anche qualche arma. Furono condotti in luogo sicuro e rifocillati. Intanto bisognava sopprimere le tracce del... delitto. I vestiti furono subito tagliuzzati, i distintivi e le armi e i gradi vennero gettati in un pozzo sotterraneo, ma rimaneva sempre quella stoffa accusatrice, perché troppo caratteristica. In alcune fenditure dei grossi muri perimetrali si cominciò a buttarne delle manciate e dietro si tirarono pietre, perché cadessero in fondo ai cunicoli. Ma ne rimasero ancora, e allora, sul terrazzo alto, all'alba furono bruciate senza che alcuno fosse presente. E così le tracce scomparvero, ma erano rimasti i giovani... Per quelli si provvide altrimenti. Da buoni polacchi vollero assistere a una Messa, che fu celebrata in una soffitta, dove non si poteva stare che mezzi gobbi: confessione e comunione generale, con una commozione indescrivibile di tutti. Poi, una brevissima colazione, un pezzo di pane in tasca, e, finito il coprifuoco, alla spicciolata raggiunsero altre destinazioni che il polacco designava loro nella lingua patria. Mentre uscivano gli ultimi, una camionetta tedesca con tre soldati e una mitragliatrice intercettò il nostro polacco. Questi con la maggior disinvoltura si mise a parlar tedesco con loro e i giovani poterono defluire. Anzi, per completare l'opera con naturalezza, invitò i tre armigeri a bere un bicchier di vino in un'osteria

vicina e ricevette, come riferì poi, la confessione — inter pocula — che erano stanchi della guerra e avrebbero volentieri tagliato la corda, ma... Ma qui il polacco li salutò.

E termino con due fatti, non certo originali, perché saranno capitati anche ad altri, ma tuttavia complementari del quadro di vita di quei difficili e amari tempi.

Nonostante la scarsità della distribuzione del pane, tuttavia si poteva avere, almeno in base alla tessera; e allora sorse il problema di poter moltiplicare le tessere in proporzione degli ospiti ed al tempo stesso regolarizzare la posizione di quanti potevano esser « truccati » anagraficamente.

Così i « chierici » furono iscritti alla Gregoriana e ricevettero regolari libretti, con foto autentica, bolli e attestati; quanto ai dati personali, la loro realtà era... un'altra cosa. E analogamente avvenne per ottenere le tessere, perché i richiedenti dovevano presentarsi con un documento di identità, ma il peggio ancora si era che alcuni non potevano affatto presentarsi trovandosi in situazioni del tutto inspiegabili, o perché renitenti alla leva o perché ancora formalmente sotto le armi o perché ebrei. E allora il vice parroco e talvolta anche il sottoscritto si recavano a sera, poco prima dell'ora di chiusura, alla sede della Delegazione Governatoriale, in via Monserrato, per contrattare la cosa. C'era il Delegato, che dava tutte le garanzie di sicurezza (era stato minacciato di morte dai tedeschi e pertanto, se poteva ricompensarli, se ne ingegnava). Degli impiegati non ci si poteva invece altrettanto fidare, ed ecco il motivo delle visite in orario insolito. I richiedenti, naturalmente, erano sempre e soltanto rappresentati da un Padre della Chiesa Nuova, in genere il dinamico vice parroco, p. L. B., che forniva i dati e garantiva l'identità della persona. I dati erano stati preventivamente e accuratamente preparati con l'interessato, che si era, con molta prudenza e studio, ricostruito tutta una biografia e l'aveva... imparata a memoria! Non di rado dovevo fermare qualcuno e chiedergli tali cose, per esser sicuro che era di buona memoria e non si imbrogliava.

In tal modo, con foto vera e dati inventati, si otteneva una carta d'identità. Il delegato si prodigava nel chiedere assicurazioni e il vice parroco forniva garanzie e strizzava l'occhio; e tutto andava liscio. Poi, dopo alcuni giorni, il richiedente si era ammalato e chiedeva la tessera annonaria, che veniva rilasciata.

Se questo traffico suggerito dalla fame fosse lecito non discuto. In quei giorni, in cui ci si sentiva come gregge senza alcun pastore, ogni arma di difesa non nociva era buona.

E così successe che, nell'inverno, il Comune fu costretto dalla polizia tedesca a fare un laborioso censimento nel più breve tempo possibile. Lo scopo evidente era quello di stanare gente nascosta. Il modulo era un lenzuolo con tante colonne abilmente architettato, sicché uno che non avesse saputo occultarsi poteva facilmente dare delle informazioni che si contraddicevano. Perciò, appena consegnato il modulo, furono fornite informazioni dettagliate, per evitare errori fatali.

Ricordo che la compilazione occupò due giorni e due notti. Bisognava far quadrare verosimilmente la situazione di ben 60 persone, combinando i documenti ufficiali loro distribuiti con le altre esigenze prescritte nel censimento. Fu deciso allora di inventare un Istituto di studi superiori oratoriani e in tal modo furono organizzati i quadri: preside, professori, assistenti, alunni, bidelli e personale addetto. E tutti dovettero trovare un loro posto. Per alcuni la cosa fu ardua, dovendo quadrare età e professione o residenza o altri elementi anagrafici. Ma alla fine tutto fu a posto e difficoltà non ci furono. Solo un piccolo gruppo rimase irregolare e non fu potuto elencare, dato che non potevano esser giustificati in alcun modo: rimasero così fuori della legge e nascosti... sotto le ragnatele.

Molte altre cose si potrebbero dire, ma si andrebbe troppo in lungo. Mi basta solo testimoniare che quanti chiesero ospitalità furono protetti fino in fondo e nessuno ebbe pericoli o seccature, quasi tutti sono ancora vivi e vegeti. Non per nulla, come si dice: « San Filippo toglie l'inghippo... ».

CARLO GASBARRI

Un commediografo toscano

tra i concorrenti al premio teatrale stabilito nel 1854 dal Governo pontificio

Dopo la breve parentesi della Repubblica Romana del '49 la censura si fece a Roma più rigida e scrupolosa, ma, per il carattere particolare dello Stato pontificio, delle tre Sezioni di censura preventiva cui dovevano sottostare gli spettacoli pubblici, presentando per l'approvazione i copioni, fossero anche semplici libretti di melodrammi, la più rigida era la Prima Sezione, formata esclusivamente da ecclesiastici, ai quali era affidato il compito di evitare sulle scene ogni offesa, sia pure lieve, alla religione od alla morale. Esame quindi severissimo degli argomenti, delle situazioni, delle singole frasi e parole, così che a volte venivano imposti tagli e varianti, che svisavano il senso dell'opera o ne rendevano incomprensibili alcune parti. Ricordiamo a questo proposito che per la « prima » del *Trovatore* verdiano, andato in scena a Roma nel Teatro Apollo il 19 febbraio 1853, non ammettendo la censura che apparissero suicidi sul palcoscenico, si dovette tagliare la scena in cui Leonora « sugge il veleno chiuso nell'anello », e canta « M'avrai, ma fredda esanime spoglia », cosicché l'opera giungeva poi al suo tragico epilogo senza dar modo allo spettatore di conoscere la causa della morte della sventurata!

Più facile a Roma che non in altri Stati italiani era invece superare lo scoglio della Seconda Sezione, composta da ecclesiastici e da laici, incaricata dell'esame dei testi dal punto di vista politico; anch'essa però assai minuziosa ed attenta nell'impedire il diffondersi di critiche agli ordinamenti governativi, o troppo aperte nostalgie repubblicane. Ultimo obbligato passaggio per i poveri autori, quello attraverso il vaglio della Terza Sezione, costituita da funzionari civili competenti a giudicare del valore letterario e filologico.

Come è noto, tra i lettori incaricati di esprimere un giudizio sui testi vi fu anche dalla fine del 1852 a tutto il 1853 il grandissimo Belli; ma un Belli ormai così lontano dallo stupendo mondo dei suoi *Sonetti*,

da giudicare troppo larghe le maglie della censura. E ne abbiamo più di un esempio in alcuni dei suoi « giudizi di censura », compresi nel bel volume *Lettere. Giornali. Zibaldone*, curato da Giovanni Orioli (Torino, Einaudi, 1962). Nella nota introduttiva alle relazioni l'Orioli rileva, tra l'altro, che Gioachino Belli ottenne il delicato incarico grazie all'amico Ceccacci, il quale lo segnalò a monsignor Antonio Matteucci, direttore generale di polizia e presidente della Deputazione dei pubblici spettacoli, come persona « rispettabile sotto ogni aspetto, devota al governo ed alla religione ».

Ciò che abbiamo fino ad ora esposto, sia pure per sommi capi, ci sembra sufficientemente indicativo dell'importanza che nel mondo teatrale del tempo poteva avere, per le sue alte cariche, monsignor Antonio Matteucci, una di quelle eminenti figure di prelati-funzionari che formavano la struttura essenziale dello Stato pontificio.

Ed è proprio a quello stesso monsignor Matteucci, indicato però con la qualifica di « Governatore di Roma e Comarca », che si rivolse da Firenze, in data 1° aprile 1854, il già notissimo commediografo Tommaso Gherardi del Testa, aspirante « al premio che il Pontificio Governo nei suoi saggi consigli » aveva stabilito di accordare in quell'anno « alle migliori produzioni drammatiche ». Interessante documento che trascriviamo dall'originale autografo, gentilmente messo a nostra disposizione dalla Libreria antiquaria Querzola:

« Eccellenza Rev.d.ma,

Era mio desiderio di rimettere, a Vostra Eccellenza Rev.d.ma, stampate alcune delle mie Commedie, ma accorgendomi che troppo andrei per le lunghe, le invio pel mezzo del Signor Antonio Colombetti distintissimo Artista Drammatico, ed uno dei Proprietari Direttori della Real Compagnia di Napoli, i manoscritti di tre mie produzioni. Le sottopongo al validissimo giudizio di Vostra Eccellenza Rev.d.ma ed imploro per esse il di lei patrocinio presso la Commissione Incaricata dal Governo di Sua Santità di esaminare, e riferire intorno ad Opere pertinenti alla Drammatica Letteratura.

Io sono Autore di trenta Commedie finora le quali hanno avuto la fortuna di essere plaudite sopra i principali Teatri Italiani, e che in nessuno dei diversi Stati hanno riscontrato ostacoli pel lato delle Censure, si per la morale che per la parte politica.

Qualora piacesse a Vostra Eccellenza d'aver sott'occhio alcuna altra mia produzione mi farò un dovere di rimetterle tosto i manoscritti.

Monsignore, io andrei superbo se potessi, per queste mie fatiche con le quali tendo al decoro del nostro Teatro, ed al miglioramento dei Sociali

costumi, ottenere un segno d'incoraggiamento nella Capitale del Mondo Cattolico.

Monsignore, io esperimentai l'innata sua gentilezza nell'accoglienza che ella si degnò di farmi. Sarei io adunque troppo ardito se oserò sperare di avere in Vostra Eccellenza Rev.d.ma un Protettore, un Patrocinatore?

È vero che a tenore della Circolare Governativa non essendo Statista non potrei aspirare al premio che il Pontificio Governo nei suoi saggi consigli ha stabilito di accordare alle migliori produzioni Drammatiche, ma è bensì vero che se lo scopo è quello di riformare e ricondurre alla buona morale il travolto Teatro Italiano, non può il Governo del Capo della Cattolica Civiltà far differenza fra quanti scrivono nell'Italiana favella, e più specialmente sembrerebbe a me conveniente nel mio debole giudizio sempre, d'incoraggiare quelli scrittori le cui Teatrali fatiche corrono senza ostacolo da un capo all'altro della Penisola.

Faccio giudice l'Eccellenza Vostra, se io mal mi apponga.

Chiedo perdono se mi sono dilungato di troppo, e passo all'onore di segnarmi pieno di gratitudine, e di rispetto.

Di Vostra Eccellenza Rev.d.ma.

*Mons. Antonio Matteucci Governatore
di Roma e Comarca.*

*Dev.mo Obb.mo Servitore
Avv.to Tommaso Gherardi del Testa ».*

Nato a Terricciola di Pisa il 30 agosto 1814 (riteniamo errata la data 1818 che si legge in qualche cenno biografico), Tommaso Gherardi del Testa studiò legge a Pisa negli anni di più viva accesa vita goliardica di quella Università, e se ne ha preziosa testimonianza nel suo romanzo giovanile *Gli scolari di Pisa e i liberali del 1831*: « un utile documento — scrive Guido Mazzoni in un capitolo del suo ampio panorama della storia letteraria d'Italia nell'Ottocento (L'Ottocento. Parte seconda. Milano, Vallardi) — su la vita ch'egli condusse, studente in legge, in quell'università, e che vi condusse il Giusti, e pare che suoi e non del Giusti cui furono attribuiti, sieno alcuni versi satirici di quelli che dalla vena toscana zampillavano allora frequenti ».

Lasciò ben presto la narrativa per il teatro, e già nelle sue prime commedie, anche se esse risentono chiaramente l'influenza degli esempi francesi, vi sono in germe tipi e situazioni originali, che appariranno poi sviluppati nelle commedie della maturità, così come già vi si notano abilità nel dialogo e lingua fresca e purissima; caratteristiche

queste, della lingua e del dialogo, che distinguono il teatro del Gherardi del Testa anche nei suoi lavori più deboli, e che ovviamente ancor più risaltando nelle commedie sue migliori, lo rendono meritevole di occupare un degno posto nella storia del teatro italiano della metà dell'Ottocento, anche se oggi i critici tendono a metterne in luce più i limiti che i pregi.

Suonata la diana guerresca nell'ardente primavera del 1848, il non più giovanissimo Tommaso lasciò la quieta e serena vita familiare per arruolarsi nelle milizie volontarie toscane, ed il 29 maggio fu coi battaglioni studenteschi che si batterono con estremo eroismo sulla linea Curtatone-Montanara, resistendo per sei ore alle preponderanti forze austriache, così da ritardare il movimento aggirante ordinato dal Radetzky per prendere alla spalle l'esercito piemontese. Ferito al capo, e con un orecchio quasi mozzo, il Gherardi venne fatto prigioniero e portato a Theresienstadt. La ferita e la prigionia non lo fecero però ansioso di ritornare alla sua pur tanto amata Toscana, e non appena liberato volle visitare parte della Boemia. Anche la mamma non dovrebbe essere rimasta troppo angosciata nell'attesa, se è vero, come dicesi, che abbracciando il figlio ritornato con un orecchio dimezzato esclamasse: « Poco male! Per un autore comico è sempre meglio avere un orecchio più corto dell'altro che tutt'e due troppo lunghi ».

Ripreso a scrivere per il teatro, pur esercitando saltuariamente la professione di avvocato, Gherardi del Testa dimorò per lunghi periodi in una villetta a Santo Mato, nei pressi di Pistoia, ed a Pistoia morì nel 1881, tanto che vi è chi lo ritiene pistoiese.

Si contano di lui oltre quaranta commedie, che cominciarono a pubblicarsi nel 1856, con il titolo *Teatro comico*; ed è strano che la stampa del teatro di Gherardi non venisse iniziata prima del '56, dato il larghissimo favore con il quale il pubblico accoglieva ogni suo nuovo lavoro. Nella lettera egli accenna infatti al rinascimento di non poter inviare stampate alcune delle sue commedie, ma purtroppo non elenca i titoli, che ci avrebbero permesso di valutare anche il giudizio critico del Gherardi stesso, essendo state da lui scelte con la speranza del premio. Forse i tre manoscritti si troveranno ancora negli Archivi vaticani del tempo, dato che la lettera porta il bollo e il numero di protocollo dell'« Archivio dell'Interno », ed è possibile che alla pratica d'ufficio fossero allora allegate anche le tre commedie. Di singolare interesse poterne conoscere il contenuto, anche perché dalla

impressione che abbiamo ricevuta leggendo vari saggi critici sul teatro di Tommaso Gherardi del Testa — e non ci accusi il lettore di non averlo letto noi stessi, in quanto sarebbe stata troppo lunga ed ardua impresa —, non ci sembra che proprio fosse il più adatto a ricevere un premio dallo Stato pontificio, così severo in fatto di morale e di salvaguardia dei costumi. Non che il teatro gherardiano si possa tacciare d'immoralità, che anzi l'intento morale trattenne l'autore sulla strada di una più reale rappresentazione dei caratteri e delle passioni, ma ben lontano dalla mentalità della Commissione romana per il premio doveva essere un teatro, i cui personaggi così risultano delineati nella gustosa rassegna che ne diede Ferdinando Martini (ed è rassegna indubbiamente valida se Guido Mazzoni ha ritenuto di riportarla integralmente nel volume già da noi citato): « Mariti gelosi, mogli scervellate, vedove misericordiose, serve compiacenti, nobili spiantati, giovinotti indebitati, seduttori paurosi, vecchi ringalluzziti, galantuomini stecchiti e provvidenziali, figliuole furbe e babbi minchioni ».

Veramente curiosa appare quindi l'autocandidatura al premio, tanto più che vi era anche l'ostacolo di non essere « Statista », ossia non appartenente allo Stato pontificio, il che avrebbe dovuto portare ad escludere a priori le commedie del Gherardi. Tuttavia, se ci rifacciamo ai tempi nostri, dopo quello che si è visto, che si è detto e che si è scritto sui premi letterari, non potremmo davvero troppo stupirci se con l'influente « Patrocinatore » anche il nostro ottimo Tommaso avesse ottenuto il tanto sospirato premio. E se così fosse stato, buon per lui, che aveva più titoli di merito non diciamo certo di tutti, ma sicuramente di molti altri scrittori di commedie della sua epoca che godettero di larga popolarità nell'Ottocento, e dei quali oggi la critica non tiene giustamente alcun conto.

FERDINANDO GERRA



MARINA POGGI: LA FONTANA DEL TRITONE

Roma vista da un filosofo russo

Noi viviamo in un mondo nel quale, con poche ore di volo, si possono raggiungere l'Africa, l'America, l'Asia. Le mode più frivole, gli orientamenti ideologici e filosofici si diffondono e si spengono, da un polo all'altro, con una rapidità che alle passate generazioni sarebbero sembrati inverosimili. Ciò che succede a New York o a Parigi può succedere poco dopo a Londra o a Roma. Gerghi e riti abbracciano in un baleno quasi tutto l'universo. Qua e là, per ragioni turistiche, si cerca di infondere nuova vita a vecchi residui di folklore, ma, nel complesso, gran parte del nostro globo presenta usanze, divertimenti, stravaganze, uguali a quelle che prima caratterizzavano una sola regione o una sola provincia. Oggi, è forse meno difficile avere rapporti di cultura (o di presunta cultura) con Paesi a noi remoti per distanza e per lingua che legami con il nostro passato. Una serie di inibizioni, di timori, di complessi di inferiorità, spingono parecchi all'ostentazione di non apparire in ritardo con gli *slogans* dei « giovani » o di quelle minoranze rumorose che spesso non sono costituite da gente anagraficamente giovane. Carlo Cassola, osservando questi caratteristici aspetti, affermava di recente: « Tutto quello che posso fare [per un giovane] è presentargli un bilancio il più possibile esatto delle mie convinzioni e delle mie esperienze... C'è chi si sforza di *capire* i giovani. Questa esperienza del *capire* non mi è mai andata giù. Le persone *comprehensive* mi hanno sempre messo in sospetto. L'atteggiamento di *comprensione*, di *apertura*, o è ipocrita o maschera un vuoto interiore. Comunque, non capisco come uno possa spogliarsi delle proprie convinzioni, maturate attraverso le esperienze di tutta una vita, per farsi umile davanti ai giovani e imparare da loro... Ecco un buon consiglio da dare ai giovani: guardatevi dai falsi allievi ».

Questa premessa e questa citazione possono apparire opportune per presentare al lettore Vladimir Weidlé (usando la trascrizione scientifica dal russo, si dovrebbe scrivere Vejdle), autore di un recente e finissimo

volumetto su Roma. Il Weidlé non ha avuto affatto timore di apparire « arretrato » nel percorrere Roma come un viaggiatore delle passate generazioni, attento e commosso dinanzi ai grandi valori dei tempi lontani, vivacemente curioso dinanzi a piccoli avvenimenti ed a piccole cose del giorno, ma sempre convinto nel suo intimo che per Roma non basti davvero una vita. Eppure il Weidlé non è uno studioso chiuso nel passato, in sterili tristezze, in rimpianti inutili. Dal punto di vista teorico si può ritenere che la sua opera più importante sia costituita da *Les abeilles d'Aristée*, recensita con acume da un noto filosofo italiano di vasti orizzonti culturali, Vittorio Mathieu (*Una critica dell'arte per l'arte*, Edizioni di « Filosofia », Torino, via Po 18). Un saggio del Weidlé, *La poesia pura*, è stato pubblicato in italiano in « Guida di cultura », con una nota introduttiva di F. Vigorelli. Un saggio notevole reca per titolo: *Das Kunstwerk: Sprache und Gestalt*, compreso nella raccolta *Wort und Wirklichkeit*, pubblicata a cura dell'Accademia Bavarese.

Concepito per un più ampio pubblico di cultura è invece il libro del Weidlé *La Russie absente et présente* (Gallimard 1950), che ebbe a suo tempo numerose recensioni nei principali giornali italiani. Si tratta di un saggio importante sul Settecento e Ottocento russi, che, pur riallacciandosi in alcuni spunti a interpretazioni del filosofo e critico Berdjàev, reca un'impronta indubbiamente originale. L'idolatria della Scienza, corollario di un peculiare « oscurantismo d'impronta razionalista », produsse in Russia, secondo il Weidlé, una mentalità ostile alla libera ricerca. Ciò che in Occidente era ipotesi, tendeva a trasformarsi, presso gli « uomini nuovi » della Russia, in dogma: ogni interpretazione contraria appariva, almeno potenzialmente, un'eresia. Tra la giovane *intelligènzija* erano numerosi i seminaristi, diventati bruscamente atei e rivoluzionari per la scoperta del male nel mondo. Il movimento cui lo scrittore Turghièniev diede il nome di « nichilista », mirava all'emancipazione dell'individuo da tutti i « pregiudizi », alla totale libertà ideologica e sessuale dell'individuo, ma, in nome della sua tendenza a sommergere l'uomo di cultura nel collettivismo della massa, diffidava dell'arte e della cultura libere: per gli asceti bizantini, la libertà dell'arte e della cultura minacciava la salvezza dell'anima; per la giovane *intelligènzija*, spesso di estrazione ecclesiastica, essa rappresentava una deviazione dall'unica meta importante: l'abbattimento dei « pregiudizi » del passato.

Vladimir Weidlé è quindi un europeo di vasta e attraente cultura. Ci siamo limitati a presentarlo rapidamente ed ora vogliamo soffermarci su alcune sue belle pagine dedicate a Roma. Soggiorni recenti si fondono con soggiorni che risalgono all'inizio del nostro secolo: ma da quei contrasti sgorgano felici armonie.

Roma est omnium patria fuitque, ha letto l'autore sulla tomba di un prelado transilvano del Cinquecento. Al Weidlé viene in mente il suo connazionale Gògol', che, per quanto ortodosso e legato al patriarcale mondo ucraino di Mirgorod e di Dikàn'ka, nella sua tormentosa creazione delle *Anime morte*, sentiva Roma come la sua « patria dell'anima ». Fuori da ogni retorica, in questi richiami Weidlé sente l'« umana » universalità di Roma. Il lontano passato e gli echi di giorni a noi vicini si fondono nelle descrizioni dei suoi vagabondaggi e nelle fantasie che da essi scaturiscono. Sotto alla prima Roma creata da Romolo su un colle si stendeva una palude, che nel corso dei secoli è divenuta il Foro. Il Medioevo ha creato, tra i solenni resti dei monumenti antichi, spazi deserti, conventi nascosti tra ruderi, mentre la malaria celebrava tutt'intorno i suoi trionfi. Campo Vaccino, i ruderi del Colosseo e degli acquedotti hanno ispirato i grandi romantici. Poi, dalle plebi è sorta una Nazione: Roma è diventata una nuova capitale ed ha avuto l'eccezionale capacità di « assorbire » molte brutture moderne. Ma da più di un secolo ogni generazione di visitatori rimpiange la generazione precedente che ha ancora potuto conoscere ciò che oggi è scomparso... Visitare San Pietro ed i Musei Vaticani è ogni volta un avvenimento: ma è anche una delizia, prima di quella visita, svegliarsi presto in un mattino romano di incipiente autunno; si aprono le vecchie, scrostate persiane che sbattono contro un vecchio muro; la casa di fronte sembra ancora sonnecchiare; il latte viene portato con un carrettino a mano; la fioraia all'angolo allinea i suoi mazzetti di garofani e di rose...

L'Acropoli di Atene, le statue ed i templi dell'antica Grecia possono magari rappresentare per lo straniero valori artisticamente superiori: ma soltanto a Roma si sente, nella sua pienezza, l'originale intreccio dei due elementi fondamentali su cui poggia la civiltà moderna: il mondo classico e quello cristiano. Roma pagana non era ancora distrutta: ma già avevano preso inizio i pellegrinaggi cristiani ai nuovi sacrari, alle chiese, alle catacombe, alle tombe degli apostoli. Attraverso i secoli, i pellegrinaggi si snodavano verso le « Sette

Chiese», tra ruderi, strade in aperta campagna, da dove Roma sembrava quasi un lontano miraggio. A questa Roma anche i non credenti sono giunti molto spesso con il senso di qualcosa di spiritualmente grande che, d'improvviso, si dischiudeva ai loro occhi. Si può pensare che lo sentano, sia pure confusamente, quelle masse di turisti che giungono a Roma, magari per un giorno o due, convogliati dai potenti mezzi moderni di trasporto...

C'è la parola *res* (osserva il Weidlé), parola dall'impronta giuridica, forse dal suono un po' aspro, comunque inconfondibilmente romana. Al singolare ed al plurale ha sfumature e sensi estremamente vasti e differenziati: comprende tutto ciò che esiste, tutto ciò che è presente. Da questa parola, l'Autore sente scaturire i concetti di « realtà » e di « realismo ». Atene è stata il ginnasio d'Europa, Roma la sua « scuola di realtà ». Non si tratta, ben inteso, di un realismo gretto, meschino; si tratta di valori sorti da una civiltà rurale, militare, statale: *res publica, res populi romani...* Per Orazio, questa città è stata la *maxima rerum*. Dall'esilio, Ovidio la vide come *aurea Roma*: il sogno indora infatti tutto ciò che noi amiamo e da cui siamo separati. Su questa Roma si sollevava un cielo, ma era un cielo non separabile dalla concretezza della terra. Non c'erano invece « i cieli ». Essi vennero dopo.

Il Weidlé aveva già percorso la via Appia all'inizio del nostro secolo. La strada non era ancora asfaltata, non scorreva il fiume ininterrotto delle macchine; chi si volgeva indietro, vedeva nella sua solitudine Porta San Sebastiano; la strada si stendeva tra muri e giardini, poi si apriva, vasta ed imponente, la campagna; in lontananza la linea degli antichi acquedotti e le distanze azzurrine dei Castelli; tutt'intorno lo stridere delle cicale. All'ingresso delle catacombe un fraticello accendeva le candele: a quella luce tremolante, s'intravedeva l'immagine del Buon Pastore, scintillavano frammenti di vetro, apparivano ossa di defunti. Oggi si giunge rapidamente alle catacombe con i moderni servizi turistici, ma al Weidlé esse hanno fatto sempre la stessa impressione: « Perché è così diversa questa necropoli da tutte le altre? Perché, fin dalla prima visita, ci sentiamo porre un interrogativo che non nasce soltanto dalla curiosità, ma da qualcosa di più profondo che è in noi? Perché questa è una città dei morti i quali credevano che la morte non esistesse ». Poco importa come il Buon

Pastore sia stato dipinto. Lasciamo la questione agli eruditi, agli specialisti: importante è capire che cosa questa immagine significhi; essa significa infatti che *la morte non esiste*. Il Weidlé ha i suoi dubbi sulla presenza effettiva di un'arte primitiva cristiana. Una semplice « indicazione » può sostituire un'autentica pittura? Ma, anche ammessa l'esistenza di quest'arte cimiteriale cristiana, in che cosa essa si differenzia dall'arte cimiteriale pagana? Scalpellini, imbianchini e pittori, nei due casi, provenivano probabilmente dai medesimi nuclei artigiani: dal punto di vista del « mestiere », i prodotti si equivalgono. C'è tuttavia una differenza enorme: sarebbe forse sterile cercarla nello stile, nella tecnica, nell'uso della lingua greca o latina, perché la differenza è tutta di carattere spirituale. Quei cristiani, in fondo, « respingevano l'arte ». A quel tempo, essa non aveva importanza, essa non c'era. Ma c'era, presso quei cristiani, un'altra cosa, qualcosa che nel corso dei tempi si è spesso venuto affievolendo: « ecco che cosa ci insegna la Roma sotterranea ».

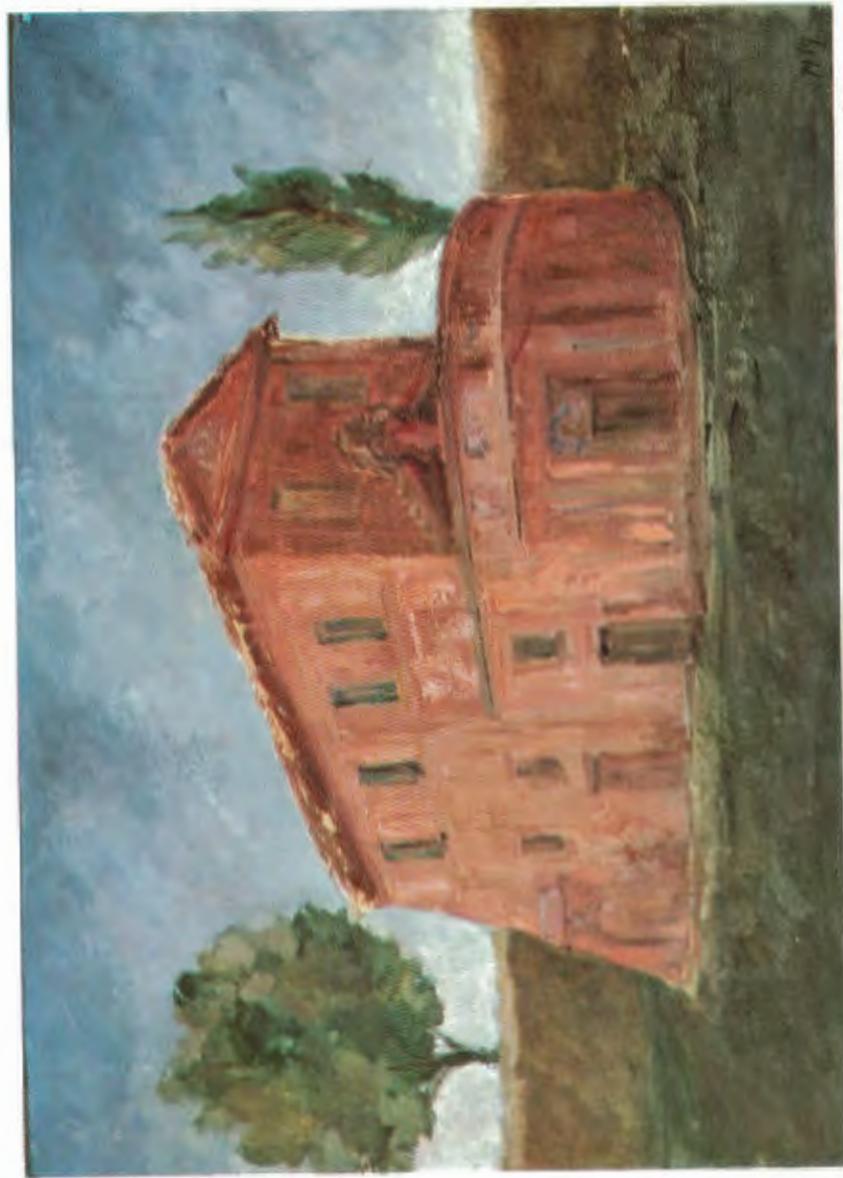
Queste considerazioni del Weidlé sulla spiritualità e sull'arte dei primi cristiani, anche se frutto di impegnativi soggiorni a Roma e di meditazioni non superficiali, potrebbero prestarsi a discussioni ed anche a critiche...

Non poteva tuttavia mancare, nel libro di un russo, un capitolo intitolato *Gògol', il romano*. Forse, nessuna città del mondo ha trovato tanti echi nella letteratura quanto Roma. Si sono scritti centinaia, migliaia di libri su questo argomento. Basterebbe ricordare l'opera o il destino di Goethe, di Byron, di Chateaubriand, di Stendhal, di Shelley. Per i più grandi scrittori e poeti russi, Roma e l'Italia non hanno avuto altrettanta importanza. Dostoevskij ha concluso *L'idiota* in Italia e, sempre in Italia, ha concepito i primi spunti dei *Demoni*. Roma, l'Italia, si affacciano appena nelle sue lettere. I suoi personaggi riflettono la « Santa Russia » o la genesi dell'*intelligènzija* nichilista, con intuizioni drammatiche e quasi allucinanti sugli sviluppi futuri del suo Paese. I suoi paesaggi sono quelli dell'immensa Russia, delle piccole città di provincia, di Pietroburgo, « metafisica » metropoli nordica, battuta dai venti del nord, con le massicce rive di granito e le sue astratte atmosfere. Gògol' ha scritto nella Città Eterna un racconto restato frammento e intitolato *Roma*. Esso rispecchia l'amore di Gògol'

per i valori « secolari, eterni » di Roma e dell'Italia, e la sua incomprendione tanto per il decadimento del potere temporale quanto per gl'ideali del Risorgimento. Tuttavia, questo frammento non ha molto peso nel complesso dell'opera letteraria di Gògol'. A Roma, « nella strada che un tempo si chiamava *felice* », egli lavorò ad uno dei più complessi, dei più strani libri che abbiano mai veduto la luce: *Le anime morte*. Sul loro sfondo, si delinea una Russia sconfinata, triste, ed il libro si riallaccia direttamente all'amara, tormentosa lotta di Gògol' fra le sue aspirazioni artistiche e quelle religiose. A differenza di Dostoevskij e di altri grandi scrittori del suo Paese, Gògol' sentì tuttavia Roma come la « patria della sua anima ». Le sue lettere dalla Città Eterna, con il loro brio, la loro grazia, le deliziose scoperte, la loro ripugnanza per i luoghi comuni, la sensibilità dello scrittore e del pittore, restano senza dubbio la più interessante e viva interpretazione di Roma nella letteratura russa.

Pur avendo letto vari scritti di Vladimir Weidlé, non ho mai avuto occasione di conoscerlo personalmente. Perciò è stato per me una sorpresa l'improvviso arrivo per posta di una stampa proveniente dalla Francia, che conteneva questo grazioso volumetto arricchito di vari disegni ed intitolato *Rim* (Roma). L'unica indicazione era: Parigi 1967. Nessuna precisazione sull'editore. Non era certo la prima volta che da New York o dall'Australia o dal Canadà mi giungesse, quasi anonima, forse attraverso vecchi amici perduti di vista, l'opera di qualche intellettuale russo, polacco o cèco. Una certa nota di mistero si è insomma fusa anche questa volta con il senso delle lontananze e con i sogni di un mondo più libero, più aperto agli uomini ed ai pensieri: il mondo auspicato dal Weidlé.

WOLF GIUSTI



MARIA TRELANZI GRAZIOSI: LA « MADONNA DEL RIPOSO »
Resti della chiesetta della « Madonna del Riposo » in via Ettore Rolli, già tratto della via Portuense.

L'antiquariato a Roma dal periodo di Pio IX alla prima guerra mondiale

Sotto il regno di Pio IX cominciò un periodo d'oro per amatori e mercanti di antichità. Prima, fin dai più antichi tempi, rigorose leggi avevano cercato di frenare l'esodo delle opere esistenti e di quelle che venivano alla luce: il « Comes nitentium rerum » di Augusto, la legge di Leone e Mairano del 458 che prevedeva il « taglio della mano » per coloro che prelevavano materiali dagli edifici abbandonati, le severe disposizioni di re Teodorico, la bolla di Martino V del 1425, quella di Pio II del 1462, e una lunga serie di chirografi ed editti, fino alla proibizione Aldobrandini del 1624, all'editto Doria del 1802 e all'editto Pacca del 1820.

Bisogna dire che se nel Seicento fosse stata in vigore ed applicata la legge di Leone e Mairano, molti grandi e illustri personaggi avrebbero subito il taglio della mano, perché in quel periodo una grande quantità di decorazioni marmoree passarono in fornace per ricavarne calce o furono frammentate e utilizzate nella costruzione dei palazzi che andavano sorgendo.

Ai tempi di Pio IX le opere importanti erano ormai entrate nelle Gallerie, e fu lasciata maggiore libertà per le cose che andavano affiorando. Roma aveva ancora l'aspetto di una città settecentesca. Le vie erano percorse da berline e cocchi: porpora di cardinali e livree di gran signori, stranieri e perfino sovrani, che amavano svernare nella città eterna. Suntuosi ricevimenti nei palazzi e nelle ville, e passeggiate fuori delle porte nell'arcadico paesaggio di vigne e pascoli.

Per il resto, e soprattutto per chi non si occupava di politica, la vita scorreva semplice e tranquilla. Il culto delle antichità era molto diffuso e il direttore dei Musei Pontifici e degli scavi barone Pier Ercole Visconti, concedeva facilmente permessi di ricerche, vendite ed esportazioni. In questa atmosfera si andarono formando pochi valenti antiquari che potevano avvicinare i ricchi stranieri e che nei loro negozi dissertavano con studiosi, numismatici e pensionanti della

scuola di archeologia. Si moltiplicarono piccoli ricercatori, mediatori e trafficanti e cominciò ad apparire anche qualche ingenuo falsario.

Oggetto del commercio erano soprattutto i ritrovamenti del sottosuolo che, fatta eccezione per le statue, abbondavano dovunque.

Il portiere della Villa Massimo di fronte a S. Giovanni in Laterano, un certo Checco, amico di contadini e vignaroli dei dintorni, comprava per pochi soldi le pietre incise e le rivendeva agli antiquari e mediatori che affluivano alla porta della sua casa. Un altro « Checco » aveva uno spaccio di tabacchi a piazza Barberini. Girava per le vigne e aveva per fornitori i contadini che alla domenica acquistavano i sigari da lui: il lunedì era una buona giornata per gli antiquari.

Ma il principale centro era piazza Montanara che verso il 1865 ebbe il periodo di maggior splendore. Durante la settimana era calma e deserta, ma il sabato sera dopo il tramonto cominciava ad animarsi al passaggio degli operai che lasciavano il lavoro. Qualche mediatore li attendeva, ma i veri affari cominciavano l'indomani. Già prima dell'alba i contadini, che consideravano la piazza il loro « Foro », affluivano portando quanto avevano ritrovato durante il lavoro dei campi. I dintorni erano occupati da piccoli negozi di antiquari minori e da vinai, droghieri, barbieri che alla fine settimana trafficavano con le antichità. Ognuno aveva i clienti abituali e gli affari procedevano speditamente fino all'esaurimento della merce. Un po' più tardi facevano la loro apparizione gli antiquari maggiori, collezionisti e studiosi di archeologia che si precipitavano nelle botteghe ove si svolgeva la « borsa » degli oggetti. Talvolta accadeva che un contadino portasse sotto il mantellone qualche oggetto falso affidatogli per la vendita, ma bisogna dire che erano casi rari e che generalmente il poveruomo ignaro doveva fuggire tra le contumelie generali.

Tra gli antiquari, un certo Abbati era vero conoscitore di cammei e pietre incise, ma era tanto appassionato che, per non vendere, domandava prezzi eccessivi e spesso si trovava in difficoltà. Alla sua morte gli eredi ignoranti alienarono i suoi tesori a lotti di dieci e venti pezzi secondo le dimensioni. Un altro era Depoletti che con la moglie aveva bottega in via del Leoncino: onestissimo ma poco conoscitore, tanto che una volta acquistò un gruppo numeroso di statuette in bronzo che rappresentavano a scala ridotta le principali statue disperse nei musei europei, ed era convinto di aver trovato il tesoro di qualche antico collezionista romano che aveva fatto eseguire le riproduzioni

per ornare la sua villa. Non aveva pensato che alle statuette mancavano proprio le stesse parti degli originali dei musei.

Il vecchio Capobianchi nel negozio di via del Babuino aveva pochi ma scelti oggetti. Una sua raccolta di rare coppe cristiane dei primi secoli, decorate con figurazioni in oro tra i due spessori del vetro, fu illustrata da padre Garrucci, direttore del Museo Kircher.

Francesco Martinetti, altro « Sor Checco » era gran conoscitore di bronzi ed era dotato di singolare abilità per pulirli e restaurarli. Nel suo negozio si riunivano e discutevano con lui i più noti studiosi di archeologia. Morì nel 1895 e il suo nome quaranta anni dopo ritornò alle cronache romane perché nella demolizione della sua vecchia casa in via Alessandrina fu ritrovato un « tesoretto » di antiche monete d'oro e successivamente, essendosi spezzato il braccio di una grande riproduzione in gesso del « Discobolo », un suo nipote ne vide uscire fuori duecentosettanta aurei di imperatori romani, di magnifico conio e di perfetta conservazione: erano le cose che il povero Martinetti aveva più amato e che aveva gelosamente nascosto.

Altra figura di intelligente collezionista-antiquario fu il conte polacco Michele Tyskiewicz che stabilì la sua residenza a Roma nel 1865 in via Gregoriana di fronte al palazzo Zuccari nell'appartamento che successivamente fu occupato da Francesco Crispi. Dotato di larghi mezzi e appassionato di archeologia, aveva eseguito scavi in Egitto e donato importanti ritrovamenti al Museo del Louvre. A Roma ottenne il permesso di eseguire scavi sulla via Appia al di là di Casal Rotondo: faceva munifiche donazioni, ma non trascurava gli affari frequentando i mercati di Parigi e di Londra. Fu il principale amico-antagonista dell'astro che sorgeva: Alessandro Castellani, e ha lasciato memorie della sua molteplice attività, piene di curiosi e divertenti episodi. Morì nel 1897.

Come ho già detto, la vita a Roma scorreva placida e tranquilla per chi non si occupava di politica. Non era il caso di Alessandro Castellani figlio di Fortunato Pio, che era stato il fondatore della casa di oreficeria, celebre in tutto il mondo per le riproduzioni di gioielleria etrusca e romana. Ardente repubblicano non nascondeva le sue idee e, dopo un periodo di carcere passato a S. Michele, nel 1848 riuscì a rifugiarsi a Parigi, ove tenne « cenacolo » e salotto frequentato dalle più eminenti personalità di Francia.

Anche Attilio Simonetti, valente pittore e fraterno amico di

Mariano Fortuny, col quale divideva lo studio sulla via Flaminia, per aver gridato « Viva l'Italia » alla vista di una bandiera mentre transitava ai confini dello Stato Pontificio, fu esiliato e si stabilì per qualche tempo a Napoli nello studio di Domenico Morelli. Gli fu poi concesso di ritornare a Roma e nel 1868 dipinse il quadro « I due Frati » qui riprodotto. È chiara l'ironia politica: a destra del dipinto si vede uno dei caratteristici « vespasiani » con la scritta « La gloriosa vittoria di Mentana »!

In quel periodo, pur non lasciando la pittura, iniziò la sua splendida carriera antiquaria.

L'entrata delle truppe italiane del settembre 1870 portò gran cambiamento nel piccolo mondo dell'antiquariato romano, e non già perché generali e ministri si occupassero di queste cose, ché avevano ben altro da fare. Era semplicemente rientrato a Roma da Parigi Alessandro Castellani, il « Grande Alessandro ». Tutti avevano sentito parlare delle sue prodezze, ma adesso lo videro all'opera. Pagava prezzi altissimi, talvolta il doppio del valore e sembrava iniziata una vera età dell'oro.

La fama della sua generosità si diffondeva rapidamente, una fitta rete di mediatori, lautamente ricompensati, si stendeva nelle provincie degli stati pontifici che per tanti anni erano state a lui precluse, e in breve tempo gli antiquari si accorsero che « il grande Alessandro » aveva tolto loro tutta la clientela dei venditori: gli italiani che avevano qualche cosa da vendere si rivolgevano direttamente a lui ed accettavano ad occhi chiusi i prezzi proposti. Nelle pubbliche aste di Londra e di Parigi acquistava oggetti di primo ordine a prezzi estremamente elevati e il suo fascino fu tale che in Europa e in America collezionisti e musei si disputavano i suoi oggetti come se, per il fatto di essere stati da lui acquistati, ne fosse grandemente aumentato il valore.

Il Museo Britannico di Londra ha più volte acquistato da lui opere che invano altri antiquari avevano offerto a prezzi molto inferiori. Alessandro Castellani fu sicuramente l'incontrastato e incontrastabile signore dell'antiquariato del suo periodo.

Intanto il mercato romano si andava trasformando: mentre prima era rivolto quasi esclusivamente agli oggetti di scavo, i nuovi antiquari che sorgevano e si affermavano, imprimevano con la loro personalità nuovi gusti e nuove ricerche. Oggetti medioevali e del Rinascimento,



ATTILIO SIMONETTI (1868): I due frati - Ironia politica.



Galleria Studio di Attilio Simonetti (1875).



dipinti, arazzi, armi, stoffe, mobili, maioliche, tappeti... Attilio Simonetti, che nei suoi viaggi con Mariano Fortuny acquistava quanto poteva servirgli per modello nei suoi dipinti e che frequentava i mercati di Parigi e Londra, ove le sue opere raggiungevano quotazioni elevate, si appassionò all'antiquariato e iniziò il commercio a Palazzo Altemps all'Apollinare. Ecco due interessanti fotografie del suo studio-galleria nel 1875. Fece una vendita di parte delle collezioni nel 1883, illustrando gli oggetti del catalogo con suoi disegni a penna. Fu un vero successo, ebbe la fiducia dei più grandi clienti italiani e stranieri, e verso la fine del secolo acquistò dal principe Odescalchi il grande palazzo sulla via Vittoria Colonna per trasferirvi le sue raccolte.

Il movimento antiquario a Roma come a Firenze e via via in tutte le regioni d'Italia contribuì validamente a salvare e valorizzare l'instimabile patrimonio dei nostri antichi artisti e artigiani. Basta pensare che non molto tempo prima la grande ignoranza aveva fatto bruciare gli arazzi per ricavarne l'oro del tessuto e migliaia di belle cornici per il metallo delle dorature. E così corazze elmi ed armature complete ageminate in oro e argento e arricchite da qualche pietra preziosa erano state distrutte lasciando il ferro per l'uso dei fabbri ferrai.

Nel 1891 la raccolta d'arte del principe Borghese fu trasferita alla Villa Borghese ove già fin dal 1782 era sistemato il museo, e nei magnifici saloni del palazzo a Ripetta, Giuseppe Sangiorgi iniziò la grande galleria tuttora esistente. Si era stabilito a Roma dalla nativa Romagna e subito si affermò con importanti acquisti e memorabili vendite all'asta. Dotato di gran cuore aveva fondato la « Casa del Pane » per gli operai poveri, alla quale provvedeva con mezzi propri e sollecitando cortesemente le contribuzioni della clientela. Fu un vero precursore delle provvidenze sociali perché acquistava le abitazioni e le cedeva via via in proprietà ai suoi dipendenti. Continuatore dell'idea benefica di Sangiorgi fu successivamente Alfredo Silvestri, fondatore della casa d'arte « L'Antonina » che, per l'attività dei discendenti del suo socio Romiti, ancora opera in piazza di Spagna: coi primi risparmi aveva istituito a Ficulles una casa di riposo per i vecchi e gli inabili al lavoro, e con la sua probità e le sue relazioni, riuscì a farla vivere di vita propria.

Nella Galleria Simonetti si era formato un altro valente antiquario, Alfredo Barsanti, la cui nota collezione di piccoli bronzi del Rinascimento è ora al museo di Palazzo Venezia. Fu per qualche anno in

società con Eliseo Borghi, che aveva ottenuto il permesso di estrarre i bronzi dal fondo del lago di Nemi.

Gallerie e botteghe erano frequentate da direttori di musei e da grandi collezionisti che qui avevano rappresentanti e ricercatori. Lord Astor ebbe particolare affezione per Simonetti che, ormai coadiuvato dai figli Ugo Aldo ed Emma, doveva frequentemente recarsi in Inghilterra per la sistemazione del suo « New Castel » e per visionare gli acquisti che aveva fatto sul posto. Gli affidò anche la costruzione e decorazione della sua villa pompeiana a Sorrento.

Tra gli stranieri residenti che animavano il mercato d'arte bisogna ricordare il conte Gregorio Stroganoff che si fece costruire a via Sistina una sontuosa dimora per raccogliere preziosi tesori. Era gran signore e competente e avveduto collezionista: quando si trovava di fronte a un falso, batteva rabbiosamente a terra il suo bastoncino, gridando: « Musica! Musica! ». Alla sua morte avvenuta nel 1911 le collezioni furono vendute all'asta dalla Casa Sangiorgi, e ancora oggi la « provenienza Stroganoff » costituisce titolo d'orgoglio.

È difficile ricordare in breve spazio tutti i nomi degli antiquari seri e valorosi che contribuirono alla rinomanza del mercato romano tra la fine del secolo scorso e i primi del Novecento.

Ugo Jandolo che poi restaurò a proprie spese il palazzetto di Pio IV sulla Flaminia restituendolo dal totale abbandono a un vero gioiello dell'architettura cinquecentesca. Augusto Jandolo, poeta, scrittore e romanista che nello studio-galleria in via Margutta, circondato dai suoi libri e oggetti d'arte, teneva « salotto » a personaggi e clienti dissertando con vera conoscenza e acuto senso critico.

Filippo Tavazzi, fiduciario del conte Stroganoff, che fu proprietario di enormi zone di terreno dai Parioli a via Po: oggi rappresenterebbero una fortuna incalcolabile.

Michele Segre, vero signore, che nel suo negozio in piazza di Spagna raccoglieva i più preziosi oggetti del Settecento: il vecchio duca d'Aosta ebbe per lui particolare e meritata predilezione.

I fratelli Angelo e Giacomo Di Segni, sempre in piazza di Spagna verso S. Sebastianello, che erano considerati veri « Re degli arazzi ».

Costantino e Domenico Corvisieri in via Propaganda all'angolo di via della Vite, che raccoglievano antichi suggelli, documenti e libri rari, dei quali molti sono adesso custoditi nelle gallerie dello Stato.

Pellegrino Sestieri passò dagli arredi sacri all'antiquariato con una

bella galleria in via Fontanella di Borghese, trasferita successivamente agli studi Corrodi. I suoi figli Ercole, Emanuele e Guido furono tutti valenti antiquari, mentre Ettore, noto studioso e assistente di Adolfo Venturi all'Università, è sempre attivo e apprezzato critico d'arte.

Sono tanti i nomi: Tolentino, Lizzani, i Di Castro, Efrati, i Veneziani, i Giacomini, i Sabatello...

La guerra di Libia vide accorrere e combattere, col cappello piomato dei bersaglieri, un giovanissimo antiquario, Eugenio Di Castro, che ancora oggi svolge intensa attività e, appassionato romanista, scrive ricordi della sua giovinezza. Ha fatto munifiche donazioni al Museo di Roma.

Nel 1914 la conflagrazione mondiale, e nella primavera del 1915, tra il generale entusiasmo, Roma si riempiva di uniformi militari.

Il verde manifesto della mobilitazione chiudeva anche il periodo della « belle époque ».

MANLIO GOFFI

NOTA - Nel periodo successivo alla vittoria nuove forze antiquarie si aggiungono alle precedenti: Guido Tavazzi ritornato mutilato dalla guerra, Gasparrini, Giorgio Sangiorgi, Borelli, Ferrara, Arduini, Lucano, Fallani, Di Nepi, Rovelli, Civirani, Marinelli, Cellini, Tuena, Fiano, Pacchera, Di Giorgio, Vangelli, altri Di Segni, Di Castro e Veneziani... mi piace qui ricordare la caratteristica figura di Wladimiro Apolloni che, seduto in fondo alla sua galleria in via Frattina, teneva bonarie e brillanti conversazioni con gli amici artisti: Ettore Petrolini, Mario Bonnard... e non mancava il « Sor Romolo Vaselli ».

Oggi, dopo tante vicissitudini e a trenta anni dalla seconda guerra mondiale, troviamo tra i nomi nuovi molti dei precedenti: Sergio Sangiorgi, Sestieri, Apolloni, Tuena, Gasparrini, Fallani, Rovelli, Barsanti, Vangelli, Jandolo, Pavoncello, i Veneziani, i Di Castro, Efrati-Antonacci, Goffi-Carboni, Pacchera... sono i discendenti dei « pionieri » da una, due o più generazioni.

La tradizione familiare è molto sentita nell'attività artistica-antiquaria. Ad esempio, Giovannella Goffi-Carboni (architetto e antiquaria) rappresenta la sesta generazione, perché risale al padre, alla nonna Emma, al bisnonno Attilio Simonetti, e ancora prima a Francesco Simonetti, noto orafo, che vide distrutta dalla inondazione del 1870 la sua grande azienda sita al Corso, angolo S. Lorenzo in Lucina (locali poi occupati dalla vecchia farmacia Roberts) e a Michelangelo Simonetti, architetto e autore di varie opere in Vaticano, quali il Cortile ottagonale, la Sala a croce greca, la Sala Rotonda e la Sala delle Muse. Sempre nella famiglia Simonetti: un altro Michelangelo orafo, e valenti pittori come Ettore, che fu compagno di Cesare Pascarella, e Amedeo col figlio Virgilio, che fecero parte del Gruppo « I venticinque della campagna romana ». Vediamo spesso opere di Virgilio anche qui, sulla nostra « Strenna ».

Er sagrestano

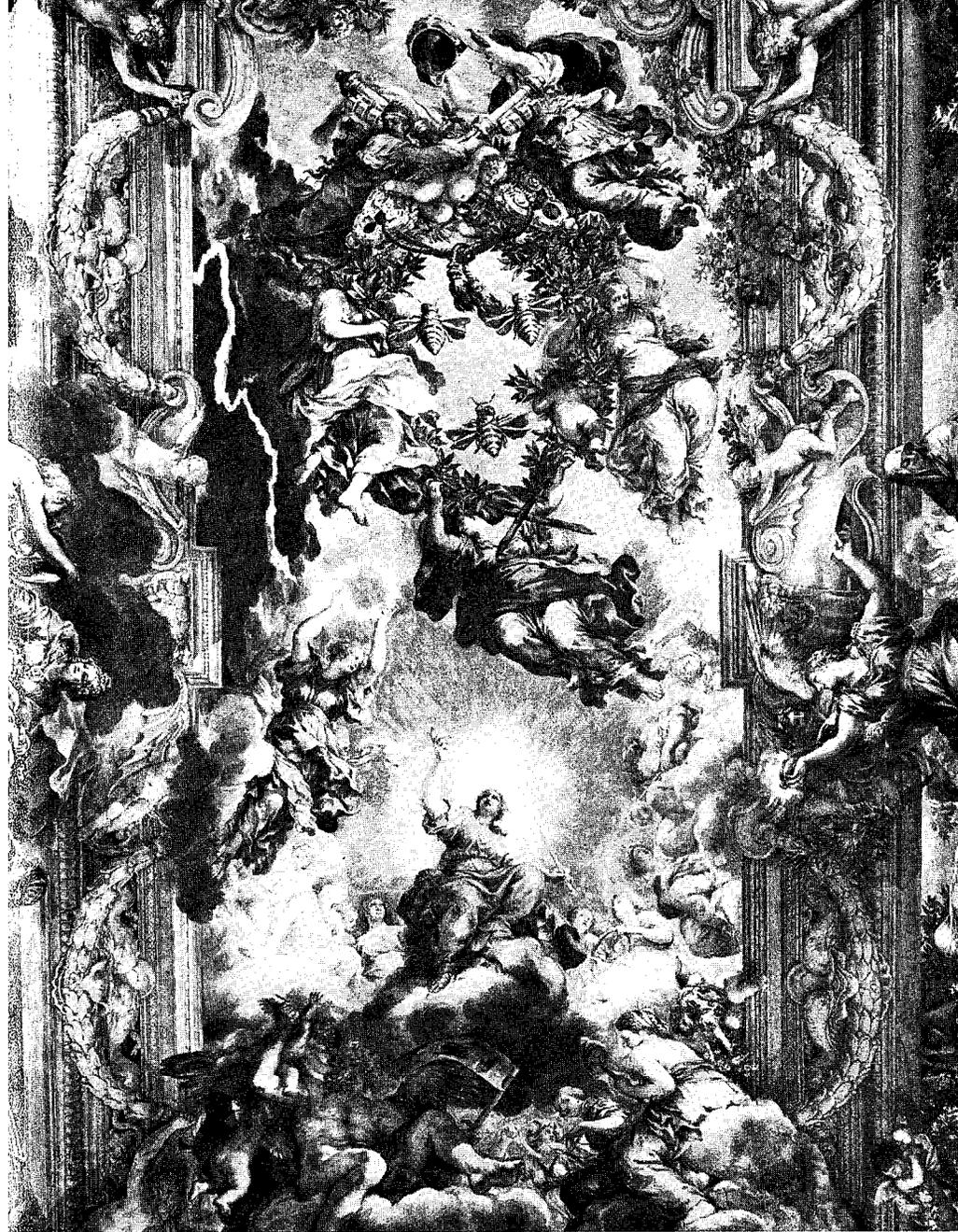
*Da quando che ce sta?! Ce l'ho trovato!
Er tempo nu' lo tocca, m'hai da crede;
se move a passo lento e strascicato,
pare che casca e resta sempre in piede.*

*Fatica come un povero forzato,
ar lume de li ceri e de la fede;
si je discori, resta senza fiato,
se vorta a 'n'antra parte e nun te vede.*

*L'Avemmaria la sona, ce scommetto,
pe' di' co'le campane una preghiera;
poi resta solo e, prima d'anna' a letto,*

*coll'occhi che je cascheno per tera,
ripone da 'na parte er cataletto,
se dà 'na grattatina e.. bona sera!*

GIULIANO MALIZIA



P. DA CORTONA: La Gloria dei Barberini (vòlta del salone).

Roma, palazzo Barberini (foto Alinari)



P.-P. PRUD'HON: la Glorificazione della Borgogna (soffitto della Sala delle Statue).

Digione, Museo (per cortesia del Museo)

P.-P. Prud'hon e l'affresco di Pietro da Cortona nel palazzo Barberini

Pierre Cabanne in un suo brillante articolo apparso nelle «Lectures pour Tous» del dicembre 1967 così definisce Prud'hon: «Ce sensuel timide et paisible sut chanter comme pas un les grâces d'une époque pourtant particulièrement troublée. Toute sa vie, il chercha le bonheur. Il ne devait trouver que la célébrité».

Pierre-Paul Prud'hon nacque a Cluny, nella Borgogna, il 4 aprile 1758 da una famiglia di umile condizione. Avendo manifestato precocemente le sue buone doti di disegnatore e di pittore, venne inviato nel 1774 a spese degli États du Mâconnais a Digione per frequentarvi la locale scuola di disegno, diretta dal pittore Devosge. Nel 1780 entrò nella scuola dell'Accademia di Parigi.

I soggetti preferiti per i suoi disegni e le sue pitture erano nudi graziosi, divinità e figure allegoriche.

Devosge presentò il suo allievo al concorso per il Prix de Rome degli États de Bourgogne, ed ebbe la soddisfazione di vederlo vincitore. Prud'hon si reca a Roma, dove resta qualche anno. Quando, dopo un viaggio lungo e accidentato, (a Civitavecchia era caduto dall'alto della diligenza!) egli giungeva a Roma, David nel 1784 vi aveva già dipinto il famoso quadro del Giuramento degli Orazi. In tre giorni Prud'hon visitò tutte le chiese della città. San Pietro lo sbalordisce; la sua ammirazione per Roma non ha confini, e la sua sorpresa non si stanca mai.

Prud'hon si lega al Canova, che voleva trattenerlo a Roma, ma preferisce tornare a Parigi.

A Roma Prud'hon, com'era naturale, ammira gli antichi monumenti e le antiche sculture, e fa molti disegni dall'antico. Ma nulla o quasi ci è giunto dei lavori personali del pittore se non copie o progetti per allegorie, o studi di nudi. Egli ebbe più tardi a dire che aveva passato i suoi anni romani ad ammirare i capolavori e a guardarsi intorno. Sino alla fine della vita egli serbò sempre il ricordo di quel soggiorno incantato.

Ma a Roma egli dovette eseguire un grande lavoro contro voglia, che ci fa conoscere un aspetto interessante, per non dire singolare, del gusto di quegli anni.

Nel 1783 gli États de Bourgogne avevano deciso di costruire l'ala orientale del loro palazzo, la quale doveva ricevere un museo. Per decorare il soffitto d'una sala si ebbe la singolare idea di collocarvi la copia di un celebre maestro antico. Prud'hon, incaricato del lavoro, avrebbe desiderato che la copia fosse tratta da una delle grandi opere di Leonardo, o del Correggio, o di Raffaello. Il suo maestro Devosge propose l'Aurora di Guido Reni, pittura che, pur essendo del vilipeso Seicento, continuava per il suo accademismo ad essere ammirata anche dai neoclassici. Ma essendo interdetto l'accesso al Casino dell'Aurora, si dovette cambiare soggetto, e allora, con una certa incongruenza, i committenti fissarono la loro scelta sull'affresco del Cortona nel salone del palazzo Barberini. Si passò così dal regolare e composto Guido Reni al tumultuoso decoratore barocco. Tuttavia bisogna riconoscere che era molto più logico per una pittura che esaltasse la Borgogna ispirarsi all'affresco del Cortona celebrativo dei Barberini che alla mitologia dell'Aurora.

L'affresco del Cortona era stato, sia pur fuggevolmente, lodato dal De Brosses, che riconosceva nel simbolico trionfo di Urbano VIII una pittura di prim'ordine per l'estensione, l'invenzione, la composizione, la ricchezza e la grandiosità dell'esecuzione, una pittura, insomma, che poteva contendere con qualsiasi grande opera. E questo giudizio corrispondeva alla fama universalmente goduta dal dipinto. Ma Prud'hon non fu contento dell'incarico, che dovette accettare nella sua qualità di pensionato degli États de Bourgogne. Verso l'autunno del 1785 scriveva: « Io sono occupato a fare i preparativi per dipingere un quadro di venticinque piedi per la Provincia, e poiché sono stato obbligato ad impiegare della gente, ciò ha preso tutto il mio tempo e mi ha già causato molta fatica. Domani comincio a disegnarlo e per conseguenza a salire e discendere molto spesso da un'impalcatura alta ventun piede. Questo quadro è una copia da Pietro da Cortona, un pittore *assez mauvais* dei tempi andati, che io non sono affatto contento di fare. Ma dopo di ciò, potrò lavorare per mio conto in tutta libertà e cercare di dar principio alla mia riputazione ».

Tuttavia Prud'hon eseguì il lavoro scrupolosamente e impiegò un anno intero per terminarlo. Nell'aprile del 1787 la tela partiva per Digione.

Ancor oggi questa tela adorna il soffitto della Sala delle Statue del Museo di Belle Arti di Digione, nell'antico Palais des États de Bourgogne. Naturalmente il soggetto del Cortona non poteva esser copiato tal quale, ma bisognava adattarlo al nuovo compito, che era la Glorificazione della Borgogna. Prud'hon parla di modifiche di carattere stilistico, dovute al suo temperamento tra settecentesco e neoclassico: « È inutile che io dica che mi sono sforzato, per quanto mi è stato possibile, di rimediare ai difetti dell'originale, visto che a Digione si è fuori della possibilità di farne un paragone. Questo soffitto, in generale, è una macchina per far fracasso, ma quando lo si considera parte per parte, non è che mediocrissimo ».

Ecco come la pittura è descritta da J. Guiffrey nel suo *Catalogue de l'oeuvre de Prud'hon*, Parigi 1924, p. 293: « La Borgogna, in tunica bianca, largamente drappeggiata in un manto bleu ornato di fiordalisi, si appoggia con la mano destra a uno scudo con le sue armi e alza la mano destra. Ella è seduta su alcune nuvole. Quattro giovani donne, a sinistra, vicino a lei, simboleggiano le Lettere e le Arti; altre, a destra, la Virtù, la Verità, la Giustizia e la Gloria. In basso, a destra, le tre Parche compiono il loro ufficio; a sinistra il Tempo divora l'Amore. In alto, sei figure volanti tengono due grandi rami d'alloro che circondano i tre fiordalisi di Francia, un bastone di maresciallo, una corona d'oro, una corona di alloro, una palmetta ».

Nel suo complesso la pittura di Prud'hon appare alquanto semplificata in confronto del suo modello, così come il nuovo gusto voleva. Anche nell'affresco del Cortona sono le raffigurazioni del Tempo e delle Parche, simbolico avvertimento alla fragilità della vita umana. La Divina Provvidenza è scaduta a incarnare la Borgogna trionfante sotto la protezione del principe di Condé.

VINCENZO GOLZIO

Avventura nella campagna romana

Giovanni, carrettiere a vino, aveva da poco lasciato Monterotondo in quel novembre del 1867 in cui la campagna romana era corsa da truppe francesi e papali, lanciate alla caccia dei seguaci di Garibaldi. I quali, come già era accaduto nel '49, avevano tentato la bella avventura di Roma. L'uomo, che doveva consegnare a un oste di San Cosimato i suoi otto barili, aveva preso, subito dopo la battaglia, la via della capitale. Seduto nella *cuffia*, Giovanni riandava alle fasi degli scontri cui aveva preso parte disponendo, per solo equipaggiamento, di una sua vecchia pistola, la *bajaffa* che, come le altre armi dei garibaldini, ben poco aveva potuto contro il preciso fuoco degli *chassepots* francesi. Il giovane, che apparteneva alla famiglia degli Onofri carrettieri a vino dagli inizi del '400, semplice com'era se ne intendeva poco di questioni politiche, ma desiderava, come la maggioranza degli italiani del tempo, che Roma entrasse a far parte del Regno d'Italia. Il nome di Vittorio Emanuele era, anche negli Stati del papa, sinonimo di progresso e di patriottismo. Questi i motivi per cui Giovanni aveva, nei giorni precedenti, combattuto con Garibaldi. Per seguire la sua breve avventura di patriota, egli aveva lasciato il carretto già colmo del biondo carico nel polveroso cortile di una masseria.

Più che al freddo della notte novembrina, già pungente e presaga d'inverno, Giovanni rabbriviva al ricordo delle parole che Garibaldi quando tutto era apparso perduto, aveva gridato con la sua maschia voce, capace di superare il fragore della battaglia: « Venite a morire con me! Avete paura di venire a morire con me? ». Ma la sua gente, ridotta a meno di cinquecento unità, stremata dalla lotta e quasi digiuna (era sostenuta da giorni e giorni solo dallo scarso pane che i poveri contadini di Mentana avevano in uno slancio di generosità diviso con i volontari), era stata sopraffatta. Il Generale, cupo, attorniato da una esigua schiera di fedeli, si era diretto verso il confine

dove lo attendevano i carabinieri del colonnello Deodato Camosso, con l'ordine di arresto.

Assorto in questi pensieri, il carrettiere non aveva notato come da una macchia di elci, posta su una collinetta a sinistra della strada, fosse sbucato e venisse correndo verso di lui un uomo lacerato e scarmigliato. Appena lo sconosciuto giunse accanto al cavallo ne afferrò il morso, ed estratta una corta pistola la puntò su Giovanni: « Non fiatare o ti sparo. Sono ferito e non posso raggiungere il confine. Portami a Roma con te. Se vado a piedi, le pattuglie francesi non mi lasceranno arrivare ».

Il carrettiere, ammutolito per la sorpresa, fissava l'aggressore con occhi stupiti. Poi l'emozione cedette a una specie di gioioso sorriso. L'uomo armato, che pensava di incutere timore, non sapeva spiegarsi il brillio di quei denti. Egli infatti non era in grado di distinguere il viso di colui che aveva aggredito, perché la luna piena splendente alle spalle del carrettiere lo abbacinava. Ma Giovanni, favorito dalla luce, aveva ben riconosciuto quel giovane pallido e ansante, che continuava a tenerlo, con fredda determinazione, sotto la minaccia della pistola: « Montanari, Montanari, che fai; sono Onofri, della tua stessa compagnia, la terza, quella del battaglione di Stefano Canzio, il genero di Garibaldi. Non mi riconosci? ».

A udire quella voce, che doveva suonargli familiare e per di più accompagnata da riferimenti tanto precisi, il garibaldino abbassò confuso l'arma: « Scusami, Onofri, non ti avevo visto bene. Sai, questa luna che mi batte sugli occhi, la ferita, la corsa... ».

« Niente, non fa niente. Monta pure in *forcina* e riposati. Al resto penso io. Anzi, se hai fame, lì c'è pane e formaggio e una copella di vino ».

Montanari, nonostante la ferita, d'un balzo fu in serpa e, detto appena un grazie, cominciò a mangiare e a bere, proprio come un uomo che ventiquattro ore almeno era digiuno.

Giovanni, che prima dello strano incontro non si era dato eccessivo pensiero circa la possibilità di incrociare pattuglie papali o francesi, si era messo ora a scrutare la strada con una attenzione che gli faceva dolere gli occhi. Il proclama di Kanzler vietava ai civili di prestare aiuto ai garibaldini fuggiaschi e imponeva, nello stesso tempo, di riprendere tutte le attività come se nulla fosse accaduto. In base a tale decreto se i militari franco-papali avessero incontrato Giovanni

quand'egli era solo, poco o nulla avrebbe avuto da temere; ma con Montanari accanto, ferito da un colpo di arma da fuoco e per di più in camicia rossa, le conseguenze potevano essere gravi. Così, quando il garibaldino ebbe terminato di mangiare, Giovanni lo invitò a togliersi l'indumento e a indossare una camicia bianca con merletti, ritirata da una ricamatrice di Monterotondo, che doveva servire per la festa di Sant'Antonio quando avrebbe dovuto condurre il cavallo alla benedizione. Montanari, che aveva una pallottola in un braccio e che già avvertiva i primi brividi della febbre, mise, sotto la giubba sporca di fango, l'insolito capo di vestiario che Giovanni, a evitare il contrasto con gli altri panni laceri e stinti, provvide a sporcare con il grasso nero dei mozzi. Ora, se una pattuglia li avesse fermati, avrebbe potuto dichiarare che in ottemperanza al bando del generale Kanzler si recava a Roma con il proprio garzone. In questo caso, Montanari non avrebbe dovuto aprir bocca, fino al punto in cui un mutismo troppo ostinato non avrebbe potuto generare sospetti. Ciò perché egli non tradisse, con l'accento settentrionale, la sua vera origine. Montanari, anche questa è storia, era di Cesena. Comunque, se a fermarli fossero state truppe francesi, pure se il ferito avesse dovuto parlare, il rischio non era grave; ma se a sbarrar loro la strada fossero stati i militi del papa, il caso sarebbe stato ben diverso. La cadenza romagnola avrebbe certo tradito il garibaldino. Così Giovanni, nell'intento di porre in qualche modo rimedio a questa seconda eventualità, si diede in gran fretta a impartire al compagno un corso accelerato di dialetto romanesco; ma, nonostante la buona volontà dell'allievo, i *te possino* e i *me devi da crede* continuavano a suonare alquanto falsi.

A una svolta, accadde l'evento temuto. Il carrettiere vide in lontananza tre militari, coi lustri elmi della cavalleria, avanzare nella loro direzione. I cavalli procedevano al piccolo trotto e in breve sarebbero stati all'altezza del carro. Giovanni diede uno strattone a Montanari: « La *bajaffa*, la *bajaffa*! ». Svegliato all'improvviso, il cesenate stentava a raccapazzarsi: « Cosa, che vuoi? ». « I soldati, i soldati — sussurrò il carrettiere — tieni pronta la *bajaffa*, la pistola » precisò, visto che il garibaldino ancora non comprendeva. Montanari fu subito sveglio del tutto e, lucido nonostante la febbre, afferrò l'arma. Altrettanto aveva fatto Giovanni.

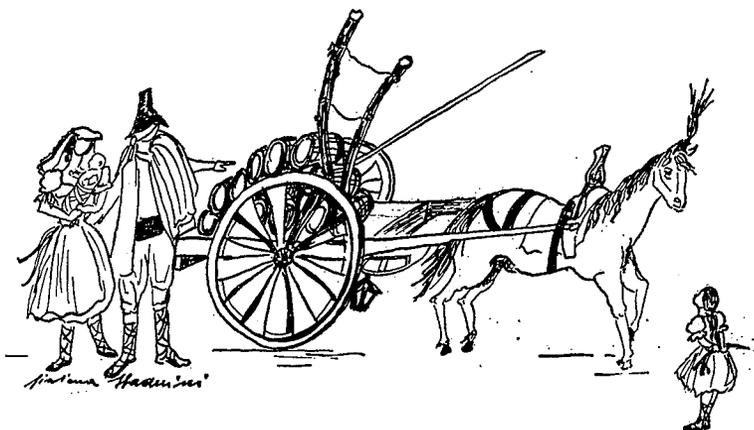
I francesi, arrivati frattanto alla loro altezza, intimarono l'alt, senza troppe precauzioni. Era sembrato ai cavalleggeri si trattasse,

come l'apparenza lasciava immaginare, di un semplice carrettiere: « Ou allez vous? Dove *antate*? ». Poiché i fucili dei militari i quali di nulla si erano insospettiti erano ancora nella custodia di pelo e le mani occupate a reggere le briglie, Giovanni — scambiata un'occhiata d'intesa con Montanari — puntò la pistola, in ciò imitato dal compagno: « A Roma — rispose — andiamo a Roma, ma voi tarderete un pezzo ad arrivarci ». Il garibaldino, di sangue più caldo, reso crudele dalla ferita che gli doleva, avrebbe voluto uccidere i francesi i quali avevano d'istinto alzato le mani. Giovanni, invece, pacifico di temperamento si oppose: « Non servirebbe a nulla. Non possiamo ammazzarli così. C'è una specie di armistizio ». E come Montanari insisteva nel suo proposito: « Svelto, leghiamoli. A noi basta che non ci impediscano di arrivare a Roma. Ecco, se vuoi, prendiamo loro i cavalli ». Il carrettiere intanto era sceso di cassetta e aveva ordinato ai francesi di smontare e di allinearsi sul ciglio della strada. Montanari, alfine convinto, badava a togliere ai tre sciabole e pistole. Legati con le solide corde che non mancavano mai negli antichi carretti a vino, i tre vennero poi sistemati sotto l'arcata di un ponticello. I loro commilitoni non li avrebbero potuti scoprire tanto presto e comunque mai prima dell'alba, quando Onofri e Montanari sarebbero già stati al sicuro. I cavalli, spogliati delle bardature militari, vennero aggiogati dietro il carro con una lunga capezza. Se tutto andava bene, li avrebbero venduti a Campo Vaccino. In caso di altri brutti incontri, la cima sarebbe stata mollata e i quadrupedi abbandonati al loro destino.

« Così va bene — disse Giovanni, concludendo un ragionamento che fino a quell'istante aveva svolto dentro di sé — adesso andiamo ». Risaliti in *cuffia* lui e Montanari sentirono di aver sete. « Qui ci vuole una bella bevuta » — fecero i due amici a una sola voce, interpretando l'identico pensiero. Ma la copella era asciutta. Giovanni allora azzardò un'azione, prima di quel giorno mai compiuta e che, da buon carrettiere non avrebbe certo ripetuto mai più, perché il carico deve considerarsi sacro. Tenendosi in precario equilibrio, sciolsi un barile dai legami che lo vincolavano agli altri e, tratto il tappo, riempì la copella. In cuor suo, mentre compiva questi gesti, il carrettiere aveva già deciso di dire tutto al buon Gigione, destinatario del vino, che teneva mescita aperta a San Cosimato. L'oste avrebbe certo compreso l'eccezionalità della situazione e mandato assolto il peccatore.

«Tieni — disse il giovane a Montanari, guardando in direzione di Roma — ma non lo bere tutto». Avvertimento superfluo perché la copella aveva una capacità di circa otto litri. «Loro sono meno fortunati di noi», rispose Montanari, indicando i tre soldati francesi la cui sete, per lo spavento provato, non doveva certo essere inferiore a quella dei due amici, e cui sarebbe toccato per sollievo solo la brina e la pungente umidità della notte. Anzi può darsi che, legati a quel modo, si trovino ancora oggi, lividi di rabbia, sotto il terzo ponticello in vista di Mentana, sulla strada che conduce alla capitale.

MASSIMO GRILLANDI



Mio nonno paesista

«Camminava coi tempi, senza seguire le correnti dell'epoca», disse un coetaneo di mio nonno. Costui era un galantuomo del vecchio stampo, di modi garbati e distinti. La sua statura era alta, magra e diritta, di aspetto curatissimo. Il volto, di nobili lineamenti, era composto di un profilo assai pronunciato, di una bocca espressiva — circondata da baffi e pizzetto — d'una fronte intelligente e d'una folta chioma argentea. I suoi occhi azzurri, dallo



Autoritratto (1866)

sguardo mite e leggermente ironico, parlavano il loro silenzioso linguaggio di sofferenze e di soddisfazioni professionali. Il nonno era sempre pronto a narrare qualche vicenda comica o commovente della sua laboriosa vita, ricca di contatti umani; oppure soleva raccontare una spiritosa barzelletta, accompagnata da una breve ed omerica risata. Al cavalletto, nell'ampio studio, illuminato da un enorme finestrone, dipingeva senza camice, in abito da passeggio con i polsini duri bianchissimi. Durante i mesi estivi, quando lavorava all'aperto, sui campi e nei boschi della Zelandia settentrionale, lasciava una carrozzella riempita degli attrezzi del mestiere, oltre ad un seggiolino portatile, un ombrello un *plaid* ed un cappello di feltro a larga tesa, accessori indispensabili nel clima incostante dell'arcipelago dei vichinghi. Nella cerchia domenicale in famiglia mio nonno vestiva un giaccone scuro a coda di rondine con bottoni neri ricamati e pantaloni a strisce d'impeccabile stiratura. Dal basso del collo sorreggeva una soffice cravatta di seta grigia a grosso nodo, perforato da una spilla adorna di una pietra preziosa. Per la passeggiata allo « Ströget » (il « Corso » della capitale danese) e per le visite di cor-

tesia o di cordoglio il nonno infilava *redingote* e cilindro, conforme al *bon ton* di allora. In occasioni solenni, quali le « vernici » ufficiali a Charlottenborg indossava *tight* e tuba. Come professore titolare della R. Accademia di Belle Arti le sue tele non erano soggette a censura.

Uomo schietto, tutto d'un pezzo, idealista privo di compromessi e di snobismo opportunista, modesto e misurato nelle esigenze verso i fedeli clienti, tale mi rammento il nonno materno, vivace e vigoroso oltre l'ottantina. Fino ad età avanzata suonava la chitarra, fischia e canticchiava canzoni francesi ed italiane della sua giovinezza, seduto nell'accogliente « dimora degli artisti » prospiciente il giardino botanico. Sino all'ultimo giorno della sua vita metodica e serena dichiarava di « vedere come un'aquila e sentire come un corvo ». Le sue ultime parole al nipote furono: « Addio, che Dio ti benedica ». Si spense, col pennello in mano, il 15 novembre 1928.

Polycarpus *Godfred Wildenradt Christensen* nacque il 23 luglio del 1845, da genitori jutlandesi, fatto indicativo, poiché il bimbo neonato dovrà diventare il pittore per eccellenza della penisola dalle immense distese coperte di erica. Il padre prestava servizio di capo cavallerizzo nella scuderia di Frederiksberg (Copenaghen), residenza estiva della regina madre Marie Sophie Frederikke, vedova di re Federico VI. Sin da ragazzo mio nonno dimostrò vocazione verso la pittura del paesaggio; iniziò l'istruzione presso il paesista Kiærshou, rappresentante minore del romanticismo « dinamico », sotto l'influenza del norvegese Johan Christian Dahl. Il giovane Godfredo frequentò le scuole dell'Accademia e vinse ventenne il premio « Neuhausen » con una veduta tratta dal parco dei cervi (Dyrehaven) nei dintorni della Capitale; quadro simbolico, che — per quanto sostiene la tradizione — allude alla perdita della Jutlandia meridionale nella guerra contro Bismarck del 1864. Tanto è vero, che un faggio maestoso e solitario sta in piedi come simbolo della terra madre, mentre un piccolo albero giace in primo piano a sinistra, rappresentante la provincia ceduta. I primi dipinti del Christensen rivelano impulsi attinenti al « nazionalismo » di V. Kyhn ed al movimento monumentalizzante del « vecchio » Skovgaard, introdotto dal grande Lundbye. Munito di una borsa di studio dell'Accademia, Christensen si recò in Italia, attraverso la Baviera ed il Tirolo, fine maggio del 1873. Un soggiorno nel Paese, ove fioriscono i limoni,

non poteva mancare nell'educazione di un pittore di paesaggi; ne testimoniano le pagine entusiaste delle memorie inedite del nonno, in mio possesso. Egli in un primo tempo soffriva di nostalgia verso la remota Patria, con i suoi laghi e boschi, con la luce velata e col cielo nuvoloso. Ma pian piano subiva l'incantesimo della « vita in bellezza », che domina l'Urbe, malgrado il « progresso » tecnico. Una signora danese confessava addirittura al neoarrivato: « Sono davvero innamorata di Roma; qui si può condurre una esistenza scatenata senza oltrepassare i limiti della decenza! ».

Giunto alla giovane Capitale d'Italia il borsista depositò il bagaglio nel Circolo Scandinavo, allora domiciliato nel palazzo Correa presso il mausoleo d'Augusto. La grandiosità della natura, che circonda i sette colli, attira l'insaziabile curiosità del paesista: « L'unico individuo, la cui compagnia cerco d'evitare, sono me stesso », scrive ad un amico. « Quando fa bel tempo — il che succede quasi sempre in questo magnifico Paese — io l'invito ad intraprendere lunghissime passeggiate nella imponente ed incantevole Campagna, con la cassetta di colori sulle spalle; la vasta pianura lo attrae con la sua stupenda tonalità pittorica... ». Da Tivoli l'artista si recava a piedi fino ad Anticoli Corrado per incontrarsi con i pittori connazionali Pietro Krohn (autore d'un graziosissimo ABC italiano), Otto Haslund ed Albert Gottschalk. Dopo un lauto pranzo all'italiana, preparato « con vero genio gastronomico » da una certa signorina Tornøe, mio nonno ebbe il primo drammatico incontro col somaro cisalpino, che doveva trasportarlo, insieme ai compagni, in su fino al paesino Saracinesco, da poco « scoperto » dagli scandinavi per via della rustica solitudine e dei decorativi costumi. L'asinello manifestò tutti i suoi lati caratteristici, comprese l'ostinatezza e la curiosa abitudine di accostare la montagna sull'orlo dell'abisso; per un pelo il cavallerizzo inesperto evitò una fatale caduta a valle, facendosi scivolare in giù verso il sassoso e ripido pendio. Una volta arrivato alla meta bramata, il giovane pittore rimase stupefatto del selvatico paesaggio e delle case primitive, che sembravano « appese addosso alle rocce... Gli abitanti di codesto nido », annota il nonno, « respirano davvero aria pura e salubre, almeno durante l'estate; nell'inverno una parte di loro cerca di guadagnare il pane quotidiano come modelli. Saracinesco sarebbe — secondo ciò che si dice — la culla della tipica popolazione, chiamata i "ciociari"; il nome deriva dalle "cioce", composte da sandali legati

con pelle di pecora e cinghie. Visitammo i più famosi modelli, Antonio e Stella; quest'ultima era ancora nel fior della giovinezza... Le sembianze quasi orientali della sua fresca faccia contadinesca sono note ovunque attraverso dipinti di soggetti romani. Nella sua bicocca accogliente Stella ci offriva rinfreschi serviti sulla tovaglia ricamata. Prima di lasciarci i coniugi mi regalavano una fotografia di loro stessi insieme al figliolo Giulio, tutti vestiti nel costume locale ». Di ritorno a Tivoli il pittore ultramontano fece un abbozzo tratto dalla vendemmia e fu testimonia della tradizionale festa dell'uva. Il vignaiolo gli offriva abbondantemente i succosi e dolci pizzutelli, dicendo: « Favorisca, Signore ». La luminosità delle ottobre tivolesi riscaldava la tavolozza penetrata dalla tonalità fredda ed indecisa del Nord. Dopo un paio di settimane « il sangue scorreva più forte nelle vene del viandante », egli prese il sacco sulla spalla, mise il cavalletto sotto braccio e salì in corriera alla volta di Subiaco. Qui alloggiò sotto il tetto del sindaco, unica sistemazione allora praticabile. Disgraziatamente aveva lasciato il passaporto nella valigia, depositata nel Circolo Scandinavo; senonché, dopo un interrogatorio formale presso l'ufficio dei carabinieri, mio nonno fu messo « in libertà, perché il brigadiere si ricordava di avermi visto insieme al compagno Bredale » (il pittore Niels Bredal) a Tivoli. In un primo tempo sospettarono il giovane capelluto di essere una spia papale. Fornito di un foglio di via egli poteva girare in pace e dedicarsi allo studio della natura circostante e dell'aria trasparente dei Monti Sabini. Con il pittore belga Xavier de Monthier e col collega italiano Enrico Nardini (nomi oggi dimenticati), il paesista danese discuteva i problemi vitali intorno alla pittura ed all'effetto sostanziale dei colori pastosi ad olio. Di fronte alla virtuosità pittorica ed alla casualità tematica mio nonno ebbe scrupoli assai gravi, abituato come era all'inquadratura equilibrata, ai piani della prospettiva ed alla maniera liscia e meticolosa delle tele di un Eckersberg, di un Lund, di un Möller e di un Skovgaard. Come in stato di allucinazioni il nordico spirito indagatore anticipava, nella sua immagine, l'ideologia nascente dell'impressionismo francese e dell'*Art pour l'Art*. Nell'osservare i « valori » ed i fenomeni atmosferici egli rievocava le rapide visite alle collezioni ed alle mostre parigine del 1869, quando, ancora immaturo ed impreparato, stette davanti ai dipinti d'un Rousseau, d'un Troyon, d'un Daubigny. Appunto *l'école de Barbizon* ed il suo *entourage*, quali Harpignies e Français, dovranno in seguito dare notevoli

impulsi al futuro concetto artistico del Christensen; alludo alla sua seconda sosta a Parigi nella primavera del 1876, che lo porterà al pieno sviluppo coloristico e tecnico, tramite l'uso esclusivo della spatola. Egli stesso, in una rassegna sul « Kunstbladet » (1888), trattante i paesisti francesi contemporanei, confessa la sua predilezione per la pittura « macchiaiola », i cui maggiori esponenti danesi furono Krøyer e Philipsen, che dipingevano « alla francese ». Anche Christensen, giunto alla padronanza dei propri mezzi espressivi, continuava a coltivare la tecnica delle larghe pennellate. C'è indubbiamente un elemento gallico nella sua interpretazione del paesaggio « nazionale ».

« Gli italiani di tutte le età », constata l'artista nelle sue memorie, hanno l'indole gentile e sensibile. In questo Paese non si incontra la brutalità, che capita sovente a casa nostra... ». L'unico fatto che gli dava fastidio, erano i *clichés* romani del ricco viaggiatore fannullone e del « povero artista » straniero.

In un giorno piovoso di novembre — intorno ai Santi ed ai Morti — mio nonno fece la sua seconda entrata nell'Urbe, attraverso la Porta del Popolo. Aveva in tasca una lettera introduttrice del Nardini diretta al prof. Alessandro Castelli, ex-combattente per la difesa della Repubblica romana nel '49, ora « un tranquillo realista che facilmente si commoveva al solenne spettacolo dell'Agro e dei Monti Tiburtini » (E. Lavagnino). La « raccomandazione », inserita in originale tra le pagine delle memorie, è del seguente tenore:

Subiaco, 8 ottobre 1873

Stimatissimo Signor Castelli.

Trovandomi qui in Subiaco ho stretto conoscenza col Signor Goffredo Christiensin, distinto giovane Danese, pittore di paesaggio. Conoscendo quanto Ella sia valente in questo importante ramo delle arti belle, e quanta insieme sia la Sua gentilezza, mi permetto indirizzarLe il medesimo Signor Christiensin, affinché Ella voglia mostrargli alcuni dei bei lavori, ond'Ella ed il Suo studio meritamente salirono in bella rinomanza.

Lieto di questa circostanza che mi si offre di raffermarLe la mia affettuosa stima, mi prego profferirmi.

Suo aff.mo dev.mo servo
ENRICO NARDINI
Pittore in Roma

All'Ill.mo Signor Prof. Castelli, Pittore in Roma

Vani furono i tentativi dello sconosciuto e timido borsista di rintracciare l'irreperibile maestro. Fortunatamente soggiornò a Roma il noto collezionista Thorvald Meier, industriale norvegese, uomo d'azione di poche parole, all'inglese. Vestito di cilindro e redingote, « la colonna della società » entrò nello spazioso studio, che mio nonno aveva in affitto « in una delle tante case per artisti di via Felice ». Dopo un breve esame del « mucchio » degli schizzi il magnate di Christiania ordinò una veduta della campagna romana, a libera scelta. L'artista non riuscì a sopprimere un sorrisetto, poiché l'episodio lo fece pensare alla visita del mecenate presso il pittore nel balletto « Pontemolle » di August Bournonville, fondatore della scuola coreografica danese di gusto romantico. Un'altra scena « pontemollica » fu l'apparizione senza preavviso di un benestante turista anglosassone, dal classico aspetto, con *whiskers* dickensiani e fornito di guida e di binocolo; alle sue calcagna seguivano due tipiche « miss », col nasino in aria, conciate secondo la ricetta dell'inglesina in viaggio. I visitatori inaspettati scrutavano l'artista dall'alto in basso; poi gettavano lo sguardo sulla parete coperta dagli abbozzi italiani. Senza batter ciglio l'amatore britannico alzava l'ombrello e lo puntava su un paio di quadretti, domandando: « *How much do you charge for these pictures?* » « *Not for sale!* » replicava mio nonno, che non sognava di disfarsi del suo prezioso materiale di lavoro. Gli ospiti invadenti facevano dietro fronte e se ne andavano con un gesto di arrogante disapprovazione. La spiegazione era semplice. Il portiere riferiva, che gli studi del palazzo erano aperti al pubblico in certe giornate durante la settimana. Coloro che non desideravano essere disturbati dovevano chiudere il proprio studio a chiave.

Nel corso del primo inverno romano il pittore faceva alcuni abbozzi preparativi per la composizione destinata al Meier; l'argomento era « La strada fuori Porta Pia, con vista sulla Campagna verso i Monti Sabini », coperti da neve. Via Nomentana allora era animata da ciociare, pastori, e campagnoli con il loro bestiame. L'artista aveva a sua disposizione una scelta variopinta di contadine e modelli in costumi, lungo la scalinata della Trinità dei Monti. Era un compito difficile ed impegnativo di riunire le figure col paesaggio, senza dare precedenza allo *staffage*. « I principi dell'Impressionismo germogliavano nella mia coscienza artistica », dichiara il paesista. Proprio al momento in cui egli meditava sul concetto rivoluzionario

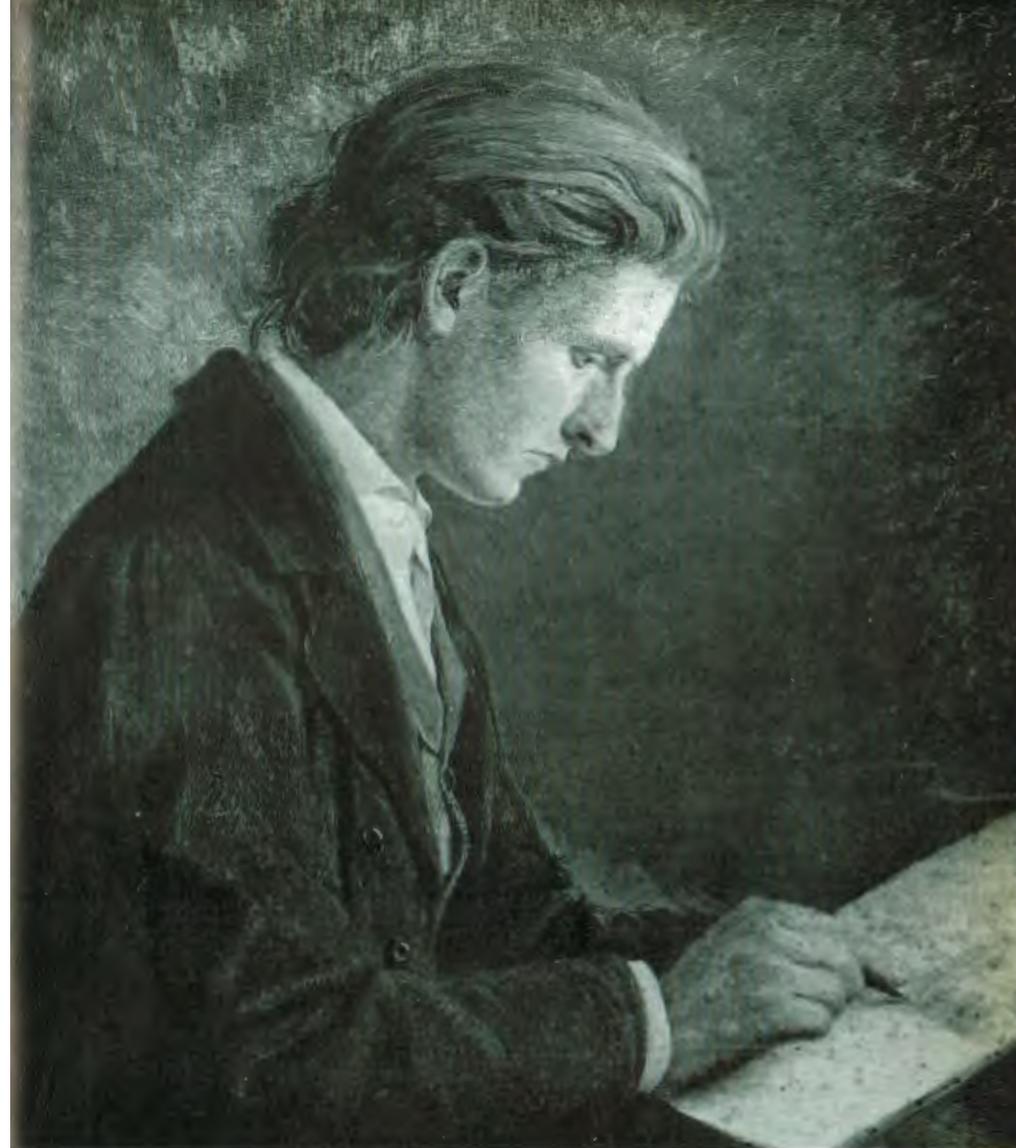
della *division du ton* si presentava nello studio il francescano « Fra Pietro da Copenaghen », il settantaduenne pittore di generi popolari e di soggetti religiosi Albert Kùchler, il quale nei lontani anni trenta aveva ritratto il fiabista Andersen durante il suo primo soggiorno romano. Kùchler, d'impronta eckersberghiana, fu testimone incomprensivo ed indifferente dei « folli » esperimenti del giovane collega. L'anziano frate sembrava più convinto della qualità del sigaro offertogli dal compatriota in cerca d'un nuovo linguaggio pittorico.

Nonno Goffredo prese lezioni d'italiano presso lo scultore barbuto Carl Frederik Holbech, ex-allievo del Thorvaldsen, da lunghi anni dimorante nella Città Eterna: era una figura particolare ed originale, che dava spunto allo scrittore Vilhelm Bergsøe per il personaggio del « Vecchio » nel romanzo d'ambiente scandinavo, intitolato « Da Piazza del Popolo ». Holbech introdusse Christensen nelle genuine osterie romane, « ove la vita si svolgeva con spontanea vigorosità ». Tra codesta gente semplice e rozza « era difficile stabilire chi fosse brigante e chi onesto campagnolo o pastore ». Nella colonia straniera si spargeva la voce dei briosi convivi fra gli artisti « nell'osteria di via Felice (La Chiavica?), a suon di chitarra e di mandolino ».

Tra le pagine, scritte dal nonno, con minuta cura, nel 1912, e raccolte in due volumetti, trovo alcuni « quadretti di genere », tratti dal mondo artistico ultramontano intorno al 1874. « Roma pareva in quei tempi » — così scrive — « poco impressionata dalle ondate delle correnti parigine; tra i tanti artisti che cercavano i loro soggetti nella "bella Italia", dominava ancora il culto della pittoricità folkloristica; mi rammento, come se fosse ieri, il furore che suscitava il giovane pittore spagnolo (Mariano) Fortuny (y Carbò)... con i suoi acquerelli, tecnicamente raffinati fino all'eccesso, e con i dipinti ad olio, che brillavano come lucciole; non appena una di codeste immagini — minuscole come i quadretti del Meissonier suo precursore —, era esposta nella galleria d'arte al Corso, il traffico si fermava e la folla stupefatta stava in coda davanti alla vetrina... ». Mio nonno fu impressionato dalla virtuosità magica con la quale era reso il « solitario » sulla mano d'un cardinale assiso nella sua stanza di lavoro. Il giornalista e scrittore danese, Martinus Galschiøt, che soggiornò a Roma insieme al nonno Goffredo, vide i lavori postumi del Fortuny messi in pubblica visione dopo la sua prema-

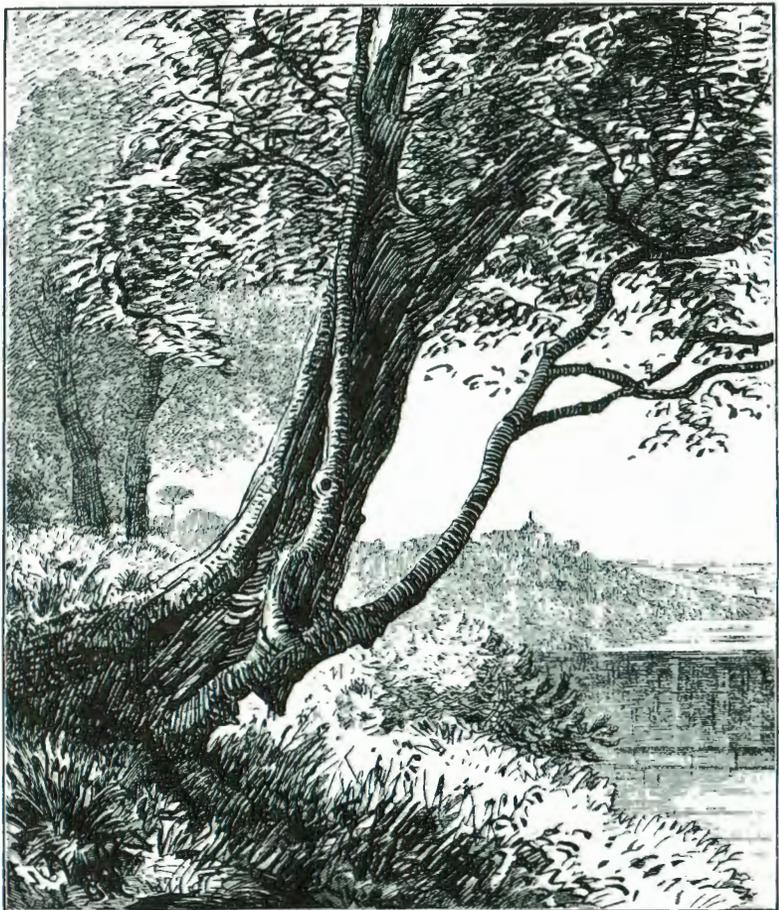
tura scomparsa in seguito alla malaria, nel novembre 1874. Lo studio — ricorda il Galschiöt — occupava tre o quattro grandi vani siti al piano superiore della lussuosa villa arredata dall'artista alla moda, fuori di porta del Popolo. Una scala esterna, coperta da un pergolato, portava al primo piano; sulle pareti erano appesi tappeti orientali di ogni colore e disegno; c'era una infinità di roba bizzarra: armature, utensili, recipienti, lampade e così via. Le tele, di varia grandezza, abbracciavano argomenti bellici, situazioni narrative, generi di gusto rococò, odalische, figure in costume, paesaggi, spiagge, interni, soggetti architettonici; dappertutto splendeva un sole luminoso, intensificato mediante ombre profonde e riflessi abbaglianti. Il colore era applicato con larghe chiazze di rosso, blu e giallo. Il Galschiöt determina Fortuny come un pioniere del pointilismo; per potenziare al massimo l'effetto « sostanziale » del colore, si serviva al tempo stesso della spatola e del pennello. Come esempi il Galschiöt descrive un paio di quadretti del pittore spagnolo, raffiguranti bambini che giocano sul prato di un giardino fiorito. Come già accennato, Christensen dovrà eseguire un dipinto con la sola spatola, nell'estate del 1876, allorquando egli, di ritorno da Parigi, avrà assimilato le prime impressioni della pittura *en plein air*. Il motivo che proviene dai boschi di faggio presso Herlufsholm nella Zelandia centrale, è interpretato con una spontanea freschezza e con una pastosità lucente, del tutto nuova nell'arte pittorica contemporanea della Danimarca (Copenaghen, collezione Hirschsprung). Si pensi, che il quadro del Monet, intitolato « Impression. Soleil levant » (Parigi, Museo Marmottan) esisteva da solo quattro anni!

Durante l'inverno del 1873-74 Christensen si allontanava dalla compagnia spensierata dei « simpatici connazionali » per girovagare nei dintorni di Roma e nella vasta Campagna estesa sotto l'infinita cupola trasparente del cielo color cobalto. Spesse volte la grandiosa pianura ricordava al nordico uccello migratore l'immenso paesaggio jutlandese rigoglioso d'erica, la sua prediletta « Hede ». In un limpido giorno di tramontana nel gennaio del 1874, il pittore piantò il cavalletto nei pressi di ponte Molle e dipinse il solitario Tor di Quinto con in fondo monte Gennaro e la « Leonessa » (Terminillo), coperta da una bianca coltre di neve, dalle ombre bluastre. Un contadinello accanto all'asino figurano da *staffage*. Il cielo terso e la torre si rispecchiano nell'acqua immobile del Tevere. La zona deserta in-



Godfred Christensen diciassettenne in un dipinto del disegnatore satirico Fritz Jürgensen (Copenaghen 1818-63), eseguito a Farum, nei pressi della capitale danese, durante l'estate del 1862.

(Proprietà dell'autore)



Godfred Christensen, lago di Albano e Castel Gandolfo. Disegno 1874.

(Vilhelm Bergsøe, Italiensk Billedbog, København 1888)



Sopra: Godfred Christensen, veduta di Albano (da via dell'Anfiteatro) verso l'Agro Romano ed il mare. A sinistra la chiesa di S. Paolo e il parco di Villa Doria (ora Comuna'e). Giugno 1874. Sotto: Il Tevere visto da Ponte « Molle »; a sinistra Tor di Quinto, nello sfondo il Terminillo e Monte Gennaro. Inverno 1873.

(Dipinti ad olio di proprietà dell'autore)



1874



L'artista in un'immagine del collega Paul Fischer.

(Kunstnerportrætter, København 1893)

torno al ponte Milvio era del resto considerata pericolosa per via dei briganti, sostiene il Christensen. « Un pittore inglese che apparve da questi paraggi con addosso una vistosa pelliccia, fu cortesemente invitato dai malviventi ad alzare le braccia, senza muoverle e senza disturbarsi ulteriormente. L'artista sfortunato rimase immobile finché i banditi scomparvero con la loro preda ». Una domenica, mentre dipingeva Torre de' Schiavi sulla Prenestina, nonno Goffredo prese un brutto spavento. Il posto era quanto mai spopolato, annota l'artista. Ad un tratto uscivano dalle rovine un paio di « straccioni »; con un'aria minacciosa si avvicinavano al pittore, chiedendogli « un po' di tabacco ». Costui afferrava l'unica arma di sua proprietà, un bastone puntuto, dirigendolo verso i presunti malandrini. Il nonno traeva un sospiro di sollievo quando s'accorgeva d'un buttero che gli cavalcava incontro; gli uomini sospettosi si ritiravano tra i ruderi. « A dir il vero » — confessa il pittore — « ero stato avvisato dalla moglie dell'oste, ove consumavo i miei pasti frugali: « State attento, giovanotto, c'è molta gente cattiva in giro nei giorni di festa! ».

Godfred Christensen non mancava mai ai tradizionali raduni di sabato sera al Circolo Scandinavo. L'alto e distinto paesista dalla capigliatura abbondante e dallo sguardo trasognato, acquistava una certa popolarità nella colonia nordica alle sponde del Tevere. « Egli era socievole e di modi semplici, privo di "arie" d'artista » — scrive il Galschiöt nelle sue memorie romane — « suonava benissimo la chitarra, cantava e fischiava. Ognitanto si vergognava di svelare agli ascoltatori la sua indole ipersensibile e romantica: improvvisamente pizzicava un accordo stonato guastando di colpo l'atmosfera idilliaca e serena creata intorno a lui. Il Circolo era allora presieduto dal compositore danese Niels Ravnkilde, ometto amabile di scarso valore artistico. Il suo arrivo a Roma era dovuto ad una passione infelice — informa Georg Brandes nella sua « Vita ». Da povero insegnante di pianoforte si era innamorato di una graziosa ragazza della media borghesia benestante; i sentimenti erano stati reciproci, ma il padre severo ed ambizioso si era opposto all'unione; il musicista aveva lasciato la Patria in uno stato di depressione, nella speranza di ritrovare il paradiso perduto tra i sette colli, e la fanciulla copenagheese aveva tosto stretto legami matrimoniali con un rispettabile concittadino di gradimento paterno. Il pretendente respinto rimase celibe nella sua squallida locanda in via di Ripetta. Ravnkilde diventò un maestro apprezzato

nelle cerchie aristocratiche romane; durante la buona stagione fu invitato a trascorrere la villeggiatura nelle nobili dimore campestri. Quanto gli avanzava del modesto guadagno, ragruzzolato con estremi sacrifici, spediva al figlio d'un parente in Danimarca; costui era per disgrazia un giovinastro buonannulla che sperperava allegramente il risparmio sudato del benefattore. In segno di riconoscimento dei meriti di Ravnkilde nei confronti degli scandinavi a Roma, il governo danese lo nominò « professore », titolo di poco conto in Italia, ove la fedele clientela da sempre lo chiamava *maestro*. Giovanni Sgambati, suo amico e celeberrimo collega, rallegrava, di tanto in tanto, i membri del Circolo, con i suoi indimenticabili trattenimenti musicali, ricorda mio nonno. Tanto grande fu l'entusiasmo per i concerti improvvisati, che il pittore Krohn, in occasione di una delle solite serate di fine settimana, invitò un violinista ambulante ad esibirsi nel sodalizio di palazzo Correa; le doti del giovane musicista erano insolite, « persino per questo Paese ricco di geni nel regno delle muse ». Gli scandinavi fecero una colletta per offrire al poveretto la possibilità di sviluppare l'eccezionale talento innato; senonché, il violinista preferì la vita abituale, da *entertainer*, nelle osterie, e rinunciò ad una incerta carriera da professionista.

Il *clou* del lungo soggiorno romano di Godfred Christensen avvenne alla vigilia di Natale del 1873, allorquando i viaggiatori scandinavi si riunirono per celebrare l'annua ricorrenza come se fossero « un solo popolo » (Andersen). Mentre le signore facevano le spese per l'indispensabile risotto dolce al latte con cannella (« risengröd »), i membri maschili andavano a caccia delle oche e del tradizionale abete; dovevano invece accontentarsi dei tacchini e dei lauri. I pittori decoravano le pareti con immagini eseguite su grandi cartoni. Christensen dipinse un soggetto prettamente nordico: era una impressione invernale tratta dalla costa della Zelandia settentrionale; oltre il mare grigio piombo si profilava il promontorio di Kullen, rappresentante la Svezia. Il fumo di un piroscrafo macchiava il cielo. Poiché un norvegese presente, certo signor Magelsen, rimproverava al nonno l'assenza del suo Paese, costui tingeva il vapore della nave con i colori nazionali della Norvegia. In un angolo del dipinto l'autore aggiungeva uno scherzoso proverbio, alludendo al « vicino » offeso: « Eh, Magelsen, hai veduto il fumo? ». Espressione del gergo bonario danese per indicare una situazione « fugace ».

Dopo la stagione invernale, coronata dal variopinto e gaio carnevale, venne l'auspicale primavera. A fine aprile mio nonno tolse il cavalletto dal suolo romano per recarsi alla volta della Campania Felix. Insieme a lui viaggiavano altri due compagni paesisti, Rudolf Bissen e Harald Schumacher. Giunti ad Albano col treno prendevano la diligenza diretta per Nettuno. Secondo i pubblici cartelli era prevista la scorta di sicurezza per difendere, strada facendo, i viaggiatori da eventuali assalti briganteschi. Senonché la vettura partiva senza seguito di protezione, forse perché i passeggeri erano soltanto « tre poveri pittori », ritiene il nonno. Il sole splendeva; l'aria frizzante era piena di promesse, un leggero banco di foschia copriva la campagna; attraverso il riverbero della luce diffusa si delineava l'orizzonte del mare, sotto quel cielo profondo del Sud — scrive Christensen — che induce il paesista nordico a colmare la tela di colori densi...

I discorsi professionali del trifoglio artistico furono bruscamente interrotti, quando ad un tratto la corriera sorpassò un carro con a bordo due malandrini in catena, destinati alle carceri presso Terracina. In un tono piuttosto scherzoso i delinquenti chiesero ai pittori un po' di tabacco da dividere con i carabinieri che li seguivano. Il loro desiderio fu prontamente appagato. L'episodio metteva in guardia i tre girovaghi, i quali — di fronte ai pericoli della zona malfamata — infilarono i loro pochi quattrini dietro la punta degli stivali; grande fu la *suspense*, quando a qualche distanza dalla vettura si alzò una nuvola di polvere, che si avvicinava velocemente. Era un cavallerizzo straccione armato di fucile; "Buon dì, Signori!" fece il presunto bandito, che rideva sotto i baffi. "Ecco la scorta!". « Ho l'impressione », aggiunge il nonno, « che codesto colpo di scena fosse organizzato dal vetturino per misurare l'effetto del nostro spavento. Felici d'averla scampata bella offrimmo ai due birbanti l'ultima rimanenza del nostro prezioso tabacco! ». I tre pacifici moschettieri arrivarono sani e salvi a Nettuno all'ora dell'Ave Maria. Dall'unica locanda del paese godettero una vista spettacolare sulle paludi pontine, con in fondo il magico Circeo, verso i Monti Lepini e lungo la spiaggia fino a Torre Astura; davanti a loro si estendeva l'azzurro Mediterraneo a perdita d'occhio. I pensieri del nonno giravano intorno alla terra storica connessa ai nomi di Nerone, di Coriolano e di Corradino di Svevia. Durante le ore di ozio i pittori assisterono alla grandiosa festa della Madonna che si celebra nella prima domenica di maggio. La processione con le sante

immagini della Vergine e del Patrono, i costumi pittorici del clero e del popolo, la benedizione del mare ed infine il fuoco d'artificio furono per i paesisti ultramontani un'esperienza indimenticabile. La festosa giornata purtroppo finì con una coltellata, forse dovuta all'eccessivo culto di Bacco: un uomo solitario uscì traballante dalla porta d'una osteria e cadde a terra apparentemente privo di vita; all'arrivo del gendarme la piazzetta era spopolata. « Così era l'Italia di allora », rammenta il nonno, « ma lo stato attuale a Copenaghen non è migliore. Mentre i pugnali laggiù debbono essere di sagoma arrotondata, da noi si usano coltelli a punta ed armi da fuoco ». Anche nonno Goffredo fu testimonia di una scena di violenza, lui stesso come protagonista; la lotta si svolse in parte sulla spiaggia, in parte nella macchia sovrastante; l'avversario era un asinello scontroso di nome « Alberto »; l'animale capriccioso riusciva a liberarsi dell'inesperto cavaliere, il quale faceva una capriola involontaria ed atterrava incolume nelle frasche vicino ad una tartaruga. Sulla via del ritorno una chiazza nera sulla superficie del mare indicava la prossima nebbia malsana: « Ecco la febbre! » gridò la guida, « Avanti Signori! ». In galoppo tornarono all'alloggio di Nettuno, con gli indumenti inumiditi dalla foschia marina. Grazie alla premura dell'oste, che gli offriva Vermouth alla China ed una calda porzione di maccheroni, gli artisti danesi sentivano di nuovo il sangue scorrere allegramente nelle vene. La famiglia del padrone li invitava a passare la serata « in bella compagnia », così si esprime il nonno in lingua italiana. La presenza della gioventù aumentava la briosa atmosfera conviviale. I compagni di nonno Goffredo, minori artisti di lui, ma non meno socievoli e certamente superiori in fatto di corteggiare le fanciulle, suggerivano giochi di società, come ad esempio quello dei pegni, che concede ai giovanotti « un largo margine di *flirt*, forma estranea all'indole latina, più determinata di quella nordica », osserva Godfred Christensen; costui eseguiva in pochi giorni ben cinque « studi » con soggetti tratti da Nettuno e da Porto d'Anzio. Una piccola tela, assai vivace e luminosa, è intitolata « Spiaggia presso le paludi pontine, verso Monte Circello », aprile 1874.

Dopo la memorabile sosta nettunense i tre pittori danesi s'imbarcarono in un semplice gozzo munito di un albero. A bordo della barca primitiva, il cui equipaggio consisteva in un pescatore col figlio adolescente, navigarono intorno al promontorio della Maga Circe, fino



GEMMA HARTMANN: S. BONAVENTURA AL PALATINO

a Terracina, « ardua impresa di ca 65 km. », annota nonno Goffredo. Quando il vento calava, il pescatore invocava l'assistenza di San Felice, in termini piuttosto minacciosi; tenendo nelle mani i remi pesanti, urlava, spinto dalla furia: « Ah, che c...o »! La bestemmia ebbe buon esito. La preghiera, alquanto pagana, fu probabilmente udita da Eolo; a gonfie vele entrarono nel porto di Terracina. La mira finale dell'Odissea, in parte compiuta attraverso la terra ferma, fu Capri, isola delle Sirene e meta dei sogni di tutti i pittori del nostro Paese nell'epoca post-romantica.

Di ritorno a Roma nonno Goffredo riprese gli studi nella Campagna, cogliendo un ricco materiale da sviluppare nel grande *atelier* in Città. I problemi del « realismo » e dei « valori » nell'interpretazione della « natura » occuparono la mente creatrice dell'artista, pur non trascurando le visite alle gallerie ed alle collezioni d'antichità. Christensen rimase un assiduo ospite del Circolo. Qui, nel mese di novembre 1874, incontrava i suoi futuri suoceri, Julie Sødring, nota attrice di repertorio comico, ed il marito, fabbricante di acqua gazzosa. Costui fu un generoso mecenate verso i giovani artisti; tra l'altro acquistò il « Frate di Anticoli », « la migliore tela di Pietro Krohn, ora appesa su una parete a casa mia » (G. C.). La bisnonna non riusciva ad ambientarsi nell'albergo (« Oriente »), sito in un vicolo « stretto, gelido e sporco ». Ovunque puzzava di tabacco, pioveva a catinelle; le vetture erano piccole e scomode. Alla Sødring sembrava esagerato ed infantile il culto del popolo di fronte ai simulacri della Madonna « ornati con cuoricini d'argento e d'oro, con pietre preziose e con moccoletti » (diario).

L'umore della bisnonna salì di parecchi gradi, quando fu festeggiata da una cinquantina di connazionali nell'Hôtel du Globe, il 18 novembre 1874. Oltre al futuro genero assistette al convito la « primadonna » nel regno di Talia, Johanne Luise Heiberg, vedova di un illustre commediografo e poeta, e direttore del Teatro Reale di Copenaghen. Per rendere il simposio più allegro non mancava la « classica » canzone, appositamente composta dal pittore Bredal, e decorata da Pietro Krohn con un disegno in margine. In una lettera al giurista A. F. Krieger l'autorevole signora Heiberg disap-

provava la condotta dei nordici che svernavano nell'Urbe: « Non avrei mai creduto che la vita romana degli scandinavi fosse così indecente ed addirittura ridicola... l'unica preoccupazione (della colonia) consiste nel preparare pranzi per saziare i corvi ghiotti, che tornano a casa ubriachi fradici — è una vera vergogna. Gli artisti mediocri pretendono che i compatrioti visitino i loro *ateliers* per fare ordinazioni. L'unico genuino talento è il paesista Christensen... » (libera traduzione dal danese).

« Al termine della laboriosa giornata », scrive il nonno, « ero solito passeggiare sul "corso" di Monte Pincio. Qui si svolgeva una vera e propria gara di *toilettes*; le romane sono amanti dello sfarzo "esterno" nel vestire; esse si esibiscono in carrozza senza sopraccarico né di stoffe né di colori. La virtù della donna latina consiste nell'indovinare l'abbigliamento adatto al proprio tipo, a differenza della malconciata consorella transalpina. La romana è capace di potenziare una sfumatura fino al "grido". Lo sfondo è monocromo: rosso, giallo, verde o blu, secondo la tinta della chioma o la gradazione della pelle. Un pomeriggio mi accorsi di una signora elegante, che mi fece un segno gentile con l'ombrello purpureo, da una carrozza abbastanza distinta, con cocchiere e servitore in livrea. L'ignota persona, dai capelli neri e dagli occhi scuri, vestiva di rosso fiammeggiante; essa mi salutò con un sorrisetto clemente. Era la mia padrona di casa, che intraprendeva la sua annua "sfilata" pinciana. Non avrei mai riconosciuto in lei l'individuo sudicio e trasandato, che trascinava le ciabatte dietro di sé, avvolta in un vecchio ed usato accappatoio »!

Durante la sua lunga permanenza romana, Godfred Christensen ebbe la fortuna d'incontrare vari preminenti personaggi appartenenti al mondo dell'arte e della politica. In mezzo ad un numero concertistico del pianista Anton Rubinstein si alzò improvvisamente una figura sdinoccolata in veste d'abate, dal volto scarno, cosparso di veruche; batté le mani inguantate di nero, urlando: « Bravo, bravo! ». Era Franz Liszt. Una volta mio nonno s'accorse d'un signore barbuto e corpulento, dalla faccia rossiccia un po' brutale; egli passeggiava insieme ad un giovanotto, ugualmente baffuto. Nessuno degli altri pedoni sembrava notare la loro presenza. Era re Vittorio Emanuele, che andava a spasso con suo figlio Umberto. Un avvenimento davvero singolare fu la visita di Garibaldi a Roma in occasione della sua nomina di membro della Camera dei deputati. All'arrivo del treno, la

piazza davanti alla vecchia stazione Termini era un mare di spettatori in attesa. Di colpo si scatenavano le onde della folla; come una marea: mani, cappelli, ventagli, fazzoletti, bastoni. « Ecco l'eroe dai capelli di neve, dal viso pallido e sofferente, dallo sguardo umano... ecco la camicia rossa come il sangue del popolo italiano che ha combattuto fianco a fianco col suo liberatore. » Evviva il nostro salvatore, il vero Cristo! » gridavano all'unisono, come in una estasi patriottica. Mio nonno fu contagiato dall'ebbrezza dell'entusiasmo. Quando i cavalli furono staccati dal carro di trionfo, egli fu spinto contro le ruote ed aiutò a tirarle innanzi, con tutto il cuore ».

Era la domenica 24 gennaio del 1875. Imminente la partenza definitiva di nonno Goffredo. Il « grande viaggio educativo » era compiuto. Davanti a lui si profilavano nell'orizzonte le pallide nuvole del Nord, penetrate dai riflessi della luce primaverile. Nel bagaglio delle esperienze esperiche l'artista girovago portava con sé il sole raggiante e l'immenso cielo dell'Urbe.

JÖRGEN BIRKEDAL HARTMANN



1849

*Nell'assemblea de la Costituente
staveno tutti quanti aridunati
quanno s'intese urla' improvvisamente:
« All'armi! li francesi so' arivati »!*

*Fu la voce d'ogni anima fremente
e poi li cento e passa deputati
s'arzorno pe' giura' solennemente:
« libberi moriremo e intemerati »!*

*Ommeni e donne corsero ar Giannicolo;
se sparorno le prime fucilate
dove ce fu più asprezza e più pericolo.*

*Se lottò co' le mani e co' li denti
de villa in villa, in mezzo all'arberate,
drent'ar Casino de li Quattro Venti...*

GIUSEPPE MICHELI

(da « Momenti de la Repubblica Romana »)



Museo di Roma - Modello della Cappella Rospigliosi Pallavicini in S. Francesco a Ripa.
(inizio sec. XVIII).

La cappella Rospigliosi in S. Francesco a Ripa

Fedelissimo collaboratore della « Strenna » fin dal primo numero pubblicato nel 1940, Gigi Huetter non ha voluto essere assente nemmeno oggi. Come ogni anno, anche in questo, che è il trentesimo, appare un suo articolo.

Purtroppo è postumo.

Perché Egli, nonostante il male che lo affliggeva da alcuni mesi, ha voluto portarlo a termine, per non mancare all'appuntamento di quest'ultimo ventun'aprile.

(Nota dei compilatori)

« S. Francesco a Ripa — scriveva anni or sono un insigne archeologo e medievalista — ha ora una squallida facciata del Settecento, che se parla di madonna Povertà dei Frati Minori, ci fa tuttavia rimpiangere quella ch'esisteva anteriormente e che vediamo riprodotta nella nostra guida del Francino ». Nella vedutina citata si scorgono le finestre gotiche, il campanile trecentesco e l'altro a vela che culmina sull'ala destra del convento, una sopraelevazione sull'alto della facciata e, sembra, sulla nave sinistra, oltre a due porte della Rinascenza.

Ad altri invece sembra che la facciata, commessa a Mattia de Rossi dal cardinal Pallavicino, armonizzi con l'aria bonaria e patriarcale che deriva alla piazza trasteverina da placide case ottocentesche e da quella modesta colonna « areae amplitudini parem » di cui va debitrice a Pio IX.

Tanto la nostalgia dell'aspetto primitivo quanto la rassegnazione all'attuale sono sentimenti assai rispettabili. Perciò, senza impancarci a giudici fra l'una e l'altra, entriamo pure nella bella chiesa. Sulla quale non v'è necessità di ripeter cose arcinote: che, cioè, cominciò con l'essere un ospizio benedettino intitolato a S. Biagio; che il Poverello, del quale si mostra nel convento la cella convertita in santuario, v'avrebbe sostato nel 1219; che, ceduto ai Minori dieci anni appresso, il tempio odierno risale al '31; che infine, trasformato un po' alla volta,

e per ultimo nel Sei-Settecento, è a tre navi e possiede tele e sculture pregevoli, soprattutto la statua della beata Lodovica Albertoni opera del Bernini.

Quanto a monumenti funerari, S. Francesco a Ripa rassomiglia (fatte le debite proporzioni) a certe grandi chiese dell'Urbe: come l'Aracoeli, la Minerva o S. M. del Popolo. Vale a dire che vi si gode un ampio panorama dell'arte di parecchi secoli.

I sepolcri più monumentali son però quelli della cappella Rospigliosi che s'apre vasta e sontuosa nella crociera a destra dell'altar maggiore, con le belle colonne verdi scanalate e la tela raffigurante i santi Pietro d'Alcantara e Pasquale Baylon. La dipinse il romano Giuseppe Bartolomeo Chiari (1654-1727), valoroso pittore al quale si debbono anche pezzi di bravura quali il soffitto di S. Clemente o le pareti e la volta in S. Francesco di Paola ai Monti.

La parete destra è occupata per intero dal primo dei fastosi mausolei. Su grandioso basamento posa il massiccio sarcofago a zampe leonine affiancato da statue sedenti di Virtù: la Carità coi putti, e la Verità, o Prudenza che sia, con lo specchio ed il serpe. Più in alto, sullo sfondo d'una piramide cui sovrasta l'enorme scheletro di bronzo che vola sulle ali dorate, s'affacciano dalle nicchie i busti di un personaggio in gran parrucca arricciolata e di una dama.

L'iscrizione dell'anno 1713 informa che Giambattista Rospigliosi duca di Zagarolo, nepote di Clemente IX, volle qui comporre la benemerentissima consorte Maria Camilla, nata Pallavicino, e accanto a lei elesse a sé morituro « tumulum concordem ».

Il patrizio fu dunque congiunto di quel pontefice pistoiese che « in minoribus constitutus » s'era diletto nel comporre poesie non che libretti per melodrammi. È risaputo che il Carducci, se definì la poesia di papa Barberini « tutta riccioli e cartocci », giudicò quella del Rospigliosi « un violoncello profumato di bucherò ».

Di Giambattista ricordò il compianto nostro amico Francesco Zanetti che sei mesi dopo l'elevazione del pontefice « correndo il carnevale del 1668, offrì una splendida festa in onor dello zio, durante la quale fu rappresentato un melodramma del medesimo intitolato: *La romita del cielo ovvero la Balthesara*. La musica ne era stata composta da Antonmaria Abatini e la messinscena affidata al Bernini.

« La dignità papale non impediva a Giulio Rospigliosi di tener molto a cuore le sue produzioni drammatiche. Ebbe infatti la soddi-

sfazione di veder questo suo melodramma replicato sette volte nel corso di quel carnevale: agli *Avvisi di Roma* però il contenuto del lavoro non piacque eccessivamente.

« Tutti i particolari eran stati curati dai Rospigliosi in modo che lo spettacolo rispondesse a un senso d'arte perfetta. Persino gli inviti uscivano dal comune, consistendo in tavolette di maiolica le quali eran costate 300 scudi. Tutti erano poi meravigliati che una simil festa non fosse stata posta, neppure per un centesimo, a carico della Cassa Apostolica. I Rospigliosi ne avevano affrontato le ingenti spese di tasca loro, ciò che costituiva un'assoluta novità.

« La rappresentazione venne a costare alcune migliaia di scudi. Alla fine di ciascun atto si servivano rinfreschi ai Cardinali, alle dame, ai diplomatici. Una serata fu anzi esclusivamente dedicata agli ospiti forestieri ».

Il sepolcro della parete opposta è una fedele replica di quello sommariamente descritto. Con la differenza che le statue rappresentano la Fortezza, riconoscibile alla colonna e al leone, e la Giustizia che ha per attributo il fascio littorio e, nella mano, l'impugnatura d'uno spadone privo ormai della lama. Invece di nicchie e busti, sotto al solito scheletro sgambettante ed anche più macabro dell'altro vediamo in medaglioni a bassorilievo un gentiluomo con la toga e un porporato in berretto e mozzetta.

Donna Maria Camilla — dice l'epigrafe — volle per disposizione testamentaria erigere questo al padre, Stefano Pallavicino principe di Galliciano. Giambattista, erede di tanta coniuge, l'innalzò aggiungendovi l'effigie del cardinale Lazaro, per tramandare alla posterità più lontana, non soltanto il pio voto dell'incomparabile sposa, ma altresì la pubblica testimonianza della propria riconoscenza verso questi due fratelli, a lui congiuntissimi pel comune vincolo del sangue e dei benefici ricevute.

Le belle tombe barocche spettano allo scultore senese o volterrano Giuseppe Mazzuoli (1644-1725), quel medesimo che scolpì a Campitelli i sepolcri degli Altieri, alla Maddalena il monumento Farsetti, a S. Giovanni il S. Filippo apostolo, e via dicendo. Un artista insomma di qualche grido. E si rimane un po' male nel vedere come, al pari del pittore Chiari, sia rimasto ignoto ad enciclopedie recentissime.

Dopo i macchinosi depositi dei principi Rospigliosi, chi ama i contrasti si faccia indicare dai cortesi religiosi — nella sacrestia — le

rudi pietre tombali dei conti dell'Anguillara, inferiori certo per valore artistico ai loro sepolcri di Capranica. E vedrà, p. es., Pandolfo riposare con la fida spada accanto, tutto chiuso nell'armatura.

Dai primi alle seconde eran corse almeno tre centinaia d'anni e i secoli di ferro avevan ceduto a quelli delle parrucche. Allora ci si contentava della lastra graffiata nel pavimento, quando non s'arrivava al lusso della statua giacente sotto un baldacchino trilobato; dopo, occorrevano le moli superbe e i marmi eletti, allegorie di statue, putti, ritratti. La stessa differenza si può riscontrare fra la nitida elegantissima magione quirinale dei Rospigliosi e le ferrigne turrite case trasteverine donde uscì il 13 aprile 1341 Orso dell'Anguillara senatore di Roma per incoronare, nell'assenza di Stefano Colonna, il Petrarca. Benché queste ultime abbiano subito, più che restauri rispettosi della storia, quel rifacimento integrale che le ha ridotte a « palazzo pittoresco ».

Anche la potente famiglia non ha sempre avuto una buona stampa. Se l'Amayden riferisce il gesto fiero e le romane parole di Titta dell'Anguillara signore di Cere il quale si coprì in presenza di Carlo V, il Baracconi così riassume la storia di quei baroni: « stirpe di guerrieri e di magistrati, di benefattori d'ospedali e di falsari di moneta, di senatori e di masnadieri, ora cercati a morte, ora reintegrati in decorosi cenotafi ». E, più coloritamente, il Cecchelli: « Anguille! Anguille! Sugli stendardi della torre si rivede l'insegna acclamata dai cagnotti della terribile genia nobiliare che tenne in suo potere gran parte del Trastevere. I lasciti del conte Everso per lo spedale lateranense o pel convento di S. Francesco non ebbero forse la virtù di sanare le innumerevoli colpe di cui si macchiò la sua tracotanza, appoggiata a questa rocca, centro d'un sistema fortificato che irretiva tutto il rione ».

Ecco perché i visitatori della chiesa francescana, giunti in cospetto alle memorie funerarie di questi guerrieri e di queste castellane, faranno opera di misericordia pregando loro la pace del Signore.

GIGI HUETTER



Nei suoi ultimi anni.

Addio a Gigi Huetter

Regolante di nascita, ma trasteverino d'adozione, in specie perché a Trastevere ha vissuto quasi l'intera vita, aprì gli occhi alla luce di Roma il 4 settembre 1884, all'una antimeridiana, in via del Melangolo 48.

Era il tempo in cui s'incominciavano a costruire i muraglioni, i lungotevere e ponte Garibaldi. Sfrattata, per le relative demolizioni, la sua famiglia si trasferì in via Luigi Santini.

Giunto il momento di frequentare l'asilo fu iscritto in quello diretto dalle Figlie della Carità nel Conservatorio dei Santi Clemente e Crescentino, detto delle « Zoccolette », tornando così a respirare, durante il giorno, l'aria del rione nativo che aveva già perduto gran parte delle sue caratteristiche per l'abbattimento di numerose chiese appartenenti a svariate Università d'arti e mestieri.

Era rimasta in piedi la vetusta Santa Maria in Monticelli che per lui è stata sempre la chiesa più bella e memorabile di Roma perché in essa era divenuto cristiano.

Nella prescritta età frequentò il collegio dell'« Apollinare » ove si distinse tra tutti i compagni per la prontezza dell'intuizione, la prodigiosa memoria (quella formidabile memoria che mai lo ha tradito fino all'ultimo momento della sua vita), per la diligenza e l'applicazione allo studio.

Nel 1899 andò ad abitare con i suoi in via in Piscinula 32, dirimpettaio (dalla parte del cortile) di Trilussa che era andato a stare nello stesso anno sull'omonima piazza al numero 44.

Lavorò, giovanissimo, presso la tipografia pontificia degli « Artigianelli » di San Giuseppe, poi, per sette anni in quella del « Corriere d'Italia » con la duplice veste di redattore e di correttore di bozze.

Per circa trent'anni ebbe le stesse mansioni alla Tipografia poliglotta vaticana collaborando in pari tempo all'« Osservatore Romano ».

Oltre che su questo quotidiano pubblicò numerosissimi articoli sul « Popolo di Roma », sull'« Avvenire », sul « Quotidiano » e sul « Messaggero ».

Può affermarsi, senza necessità di procedere a lunghi calcoli, che su giornali e riviste abbia scritto oltre diecimila articoli.

Chi, in questi ultimi anni, fosse andato a fargli visita, lo avrebbe trovato seduto innanzi alla preistorica scrivania, come a lui piaceva chiamarla, dove lavorava ogni giorno dall'alto pomeriggio fino alle prime luci dell'alba. Dopo aver riposato dalle otto a mezzogiorno circa, scendeva a mangiare in trattoria ove l'aspettavano e lo raggiungevano molti suoi amici.

Riposava ancora un poco, appena rientrato in casa, e verso le sei della sera riprendeva il lavoro.

Guardandolo, appariva, con quel suo volto leonardesco, come un papa dei secoli scorsi, forse un Giulio Secondo.

Nel discorso la barba bianca s'agitava e, a tratti, egli reclinava il capo sulla scrivania, quasi a chiedere conforto, per l'abitudine ad una scrupolosa esattezza, ad un'immaginaria documentazione, del resto completamente inutile in quanto i suoi archivi erano tutti contenuti nella sua prodigiosa memoria.

Ogni tanto, con una mossa della mano, mandava all'indietro la nera papalina per accarezzarsi con gesti lenti il lucido cranio, forse per aiutare la mente ad addentrarsi nella selva dei ricordi.

Era veramente piacevole, ascoltarlo. Sentirlo rammentare quei suoi ricordi che avevano la precisione che avrebbero potuto avere solo quelli recentissimi ed erano invece assai remoti: ricordi di fatti che molto spesso aveva vissuto decenni prima o di antichi studi.

Citava date, descriveva fatti con puntiglio di storico e trattava della vita presente e di quella passata di Roma, nitidamente, come se andasse leggendo, senza interruzioni per un dubbio che l'assalisse o per una dimenticanza.

Viveva in silenzio ed assai spesso in solitudine, immerso nelle sue meditazioni, in quell'appartamento anacronisticamente arredato sito in una decrepita casa del « Fosso de Panonto ».

Durante il periodo invernale non usciva dal suo guscio. Se ne stava tappato in casa quattro o cinque mesi per evitare i pericoli del freddo. Molti però erano gli amici che andavano a fargli visita ed ai quali era assai affezionato.

La sua attività letteraria, vastissima, è stata impegnata in numerosissime collaborazioni, oltre che ai quotidiani di cui si è detto, a molti periodici e riviste, quali principalmente « La Nuova Antologia », « Studi Romani », « L'Osservatore della domenica », « L'Illustrazione Italiana », « L'Illustrazione Vaticana », « La Fiera letteraria », « Capitolium », « Roma », « Semaforo », « Castelli Romani », « Palatino », « L'Urbe », « L'Unità cattolica », « Sabina », « Turismo d'Italia ».

Nella pubblicazione di libri, notevole è stato il suo contributo alla « Collana delle chiese di Roma illustrate », fondata e diretta da Carlo Galassi Paluzzi. Solo od in collaborazione con altri autori, ha pubblicato i volumi relativi a quelle di Santa Maria dell'Orto, di San Lorenzo in Lucina, di San Vitale, di San Giovanni Calibita, di Sant'Omobono, di San Salvatore in Onda, del Sacro Cuore del Suffragio.

Delle oltre cento « Tabelle didascaliche » della serie « Le chiese di Roma » edita dall'Istituto di Studi Romani, che descrivono con cenni storici, artistici e religiosi le chiese romane, circa novanta sono state opera sua.

Altri volumi di alto interesse: « Le Università d'arti e mestieri » e « Le Confraternite », pubblicazioni di carattere fondamentale sui due argomenti.

Apprezzatissima anche la sua collaborazione a pubblicazioni straniere quale ad esempio quella al quasi « kolossal » annuario che si pubblica a Magonza col titolo « Gutenberg-Jahrbuch », tutto dedicato allo studio dell'arte tipografica in ogni tempo e paese.

Socio dell'Istituto di Studi Romani e della Società romana di Storia Patria, ha appartenuto a molte Accademie: « L'Arcadia » (Megaste Lidio, nome già appartenuto a Pietro Fedele), « L'Immacolata », « Lo Zoo vivente » (Martin pescatore), la « G. G. Belli ».

Ma il suo « opus magnum » dedicato a « Roma Madre », è le « Iscrizioni della città di Roma dal 1871 al 1920 », tre grossi volumi di complessive 1726 pagine ch'egli andava proseguendo ma che non gli è stato possibile portare a termine.

Aveva anche collaborato a molte miscellanee assai importanti. Per citarne qualcuna: « Vaticano », « Ambasciatori ed Ambasciate a Roma », « Osterie romane », e a quelle editate dai Fratelli Palombi su G. G. Belli, D'Annunzio e « Roma nei suoi rioni ».

Un accenno a parte merita la sua collaborazione alla « Strenna dei

Romanisti» nella quale il suo nome figura in tutti e trenta i volumi finora usciti, compreso quello che appare oggi, nel Natale di Roma.

Negli ultimi anni, quando era rimasto quasi solo, in casa, dopo aver suonato bisognava attendere un poco prima che aprisse. Doveva percorrere, affaticato dall'artrosi, dalla camera da letto in cui lavorava, un lungo corridoio che fiancheggiava tre altre stanze e faceva poi gomito per altri due metri circa.

Ci si accorgeva che stava arrivando alla porta dal fruscio delle pantofole sul pavimento.

Vi apriva e v'accoglieva con un « Ah, sei tu? ».

Ma non vi vedeva in viso, perché la malattia l'aveva tanto incurvato sì che il massimo della vostra persona che poteva scorgere, volgendo per quanto gli fosse possibile lo sguardo in su, poteva essere press'a poco il petto. Però v'aveva riconosciuto per un sesto senso.

Subito poi trovava modo d'interessarvi, mentre camminavate lentamente appresso a lui, per tornare nella camera, d'un argomento che quel giorno stava trattando o di una conclusione cui era pervenuto circa un fatto non bene accertato fino ad allora o non ancora giustamente interpretato e che lui, come sempre, aveva puntualizzato.

Questo è stato Gigi Huetter, l'Uomo dalla vastissima cultura ch'io ho conosciuto e che ho frequentato per lunghissimi anni. Ed al quale ho voluto un gran bene.

Venerdì 28 febbraio mi trovavo solo con lui al « Fate Bene Fratelli » dove era ricoverato da quattordici giorni.

Erano le dodici e trenta. Con un filo di voce e gli occhi socchiusi, m'aveva chiesto: « Non andar via. Sta qui, non voglio restare solo ».

L'avevo rassicurato che gli sarei rimasto vicino, che non l'avrei lasciato. Poi aveva preso a respirare faticosamente e dopo un po', ancora più sommessamente: « Manda via quella signora. Non la voglio vedere, non la voglio, mandala via ».

Lo rassicurai ancora che c'ero io e stesce tranquillo. Poi le sue mani incominciarono a muoversi convulse, tremanti. Gli presi con la mia la destra. Si calmò un poco. Poi, impercettibilmente sussurrò: « Viene, viene, viene » e spirò dolcemente.

L'aveva vista arrivare, quella Signora!

La mia mano stringeva ancora la sua inerte e fredda.

Nel pianto che m'afferrava alla gola, nel mio dolore, sentivo il grande privilegio d'aver raccolto il suo ultimo respiro e d'aver ascoltato le sue ultime parole.

E soprattutto mi confortava il fatto che non fosse morto solo come lui temeva.

Ed ero cosciente, che in quel momento, tutti i suoi amici lo avevano assistito e confortato per mezzo della mia voce e della mia mano che aveva tenuto stretta la sua.

GIUSEPPE D'ARRIGO



Gigi in un disegno di Amerigo Bartoli.

Gigi Huetter

(Dal I Congresso all'ultima Ave Maria)

Più di quarant'anni di amicizia mai offuscata da ombre di piccole ostilità o da ripicche o malintesi.

Quarant'anni e più di collaborazione alla rivista « Roma », che fondai nel 1923, e, poi, per dieci anni consecutivi a quella « Piccola Guida mensile di Roma » ove ogni mese G. H. scriveva un « pezzullo » tra lo storico, il folcloristico, o l'eruditamente fantasioso.

E poi... e poi un profluvio di poesie, o addirittura di poemetti da lui stesso illustrati; e poi lettere, letteroni, letterine o pezzetti di carta epigrammatici: un qualche cosa che, quantitativamente, potrebbe dar luogo ad un nutrito volumetto, mentre, qualitativamente, meglio farebbe conoscere la stupefacente polivalenza della penna huetteriana.

Parecchio più di quarant'anni. Quasi una vita. Poco manca, infatti, per giungere al mezzo secolo: 1923-1969.

Quanta gente ha conosciuto Gigi Huetter, o ha creduto di conoscerlo!

Anch'io che tanto a lungo l'ho conosciuto, dubito ancora di averlo conosciuto tutto, e che tanta parte di lui sia rimasta ancora sconosciuta, e che il vero, il « tutto » Gigi Huetter sarà conosciuto (e forse) soltanto poi.

Quanti hanno scritto, stanno scrivendo e ancora scriveranno di Luigi (non più Gigi) Huetter. Forse fra qualche anno vi sarà uno studente che gli dedicherà una tesi di laurea per presentarlo come un esemplare a tipo unico di erudito.

Ma quanto sarà difficile, e forse impossibile, leggere tra le righe degli innumerevoli suoi scritti, l'altro volto volutamente ermetico di Gigi Huetter.

L'altro volto, ricco più di bontà che di benevolenza, assetato di amicizia; il volto del Huetter così serio e null'affatto scherzevole; dello studioso con una preparazione così solidissimamente umanistica

e non soltanto da erudito; e talvolta anche un po' atavisticamente del tedesco, temperato, però, da una genuina vena di latinità acquisita attraverso il romanesco che conosceva a perfezione, ma che non ha saputo mai usare scrivendo migliaia di versi e innumerevoli lettere ad amici dove la satira (così consona al romanesco) tanto spesso serpeggiava con maestrevole astuzia o con palese intenzione. L'altro volto di Gigi Huetter rimarrà forse per sempre ascoso, pur rimanendo sempre quello di un tipo irripetibile.

Comunque Huetter non apparteneva né all'ultimo scorcio dell'Ottocento nel quale era nato; né a questi primi due terzi del Novecento che lo han visto operare e morire.

Forse Huetter era piuttosto il tipo dell'abate settecentesco: eruditissimo, prontissimo a tutto volgere in versi (dal trisillabo al martelliano); tutto imbottito di sonetti, di terzine, o di ottave le quali sotto l'apparenza sorniona dello « scherzo ingegnoso » nascondevano un ermetismo comprensibile solo a pochi iniziati, quasi risorti trecenteschi « fedeli d'amore ».

V'era qualcosa che Huetter nascondeva sotto un velo che nemmeno gl'iniziati potevano sollevare. A cominciare dal fatto che su migliaia di versi scritti per illustrare una bottiglia di vino, un pacco di sigari, un numero civico, o per proclamare sinceramente una profonda amicizia, Gigi Huetter — per quanto si sappia — non ha mai scritto versi d'amore.

Le poesie, le lettere, i poemetti, gli epigrammi, molto spesso non erano « premeditati » ma venivano fuori perché Gigi non sapeva — e non poteva — vivere senza scrivere, e perché se cominciava a scrivere: « Caro Carlo, o caro Morra, o gentilissima signora », cominciava con due gocce e finiva con un diluvio.

Ad esempio, una volta mia moglie (che controllava ad una a una le notizie della nostra « Piccola Guida mensile di Roma ») gli chiese semplicemente se la farmacia che stava a piazza Sonnino era ancora quella di « Sant'Egidio » o se il titolare fosse divenuto un altro.

Si trattava soltanto di precisare questo e nulla più.

Ebbene, per soltanto dir questo Gigi scrisse a mia moglie (con la quale era stretto da cordialissima amicizia) un poemetto in sette strofe ciascuna di dodici versi, con le più strabilianti variazioni su temi

impensabili ma che lui riusciva (prestigioso giocoliere della parola ad alto livello) a fare in modo che latissimamente sembrassero avere a che fare con la semplice precisazione di un indirizzo.

Dopo aver scritto il poemetto e avendo detto chi era il nuovo titolare, indicato il numero civico della farmacia, aggiunse una pianta dimostrativa (naturalmente disegnata da lui) come se non fosse bastato dire in due righe quello che con quattro versi precisò dopo averne scritti cinquantadue, e cioè:

*Onde Lei Signora, appunto
prenda tosto ch'è cambiato;
Sant'Egidio venga espunto
ed il Veschi registrato.*

Tutti sanno che Luigi Huetter è stato valoroso autore di quei poderosi e preziosi volumi che, per interessamento di Ottorino Morra, l'Istituto di Studi Romani ha pubblicato e che saranno sempre per gli studiosi una indispensabile fonte epigrafica, utile (sia pure da un altro punto di vista) non meno di quella lasciataci dal Forcella.

Ma Luigi Huetter scrisse anch'è, nel 1925, un piccolo ma solidissimo volumetto sulle « Confraternite romane ». Questo lo sanno tutti. Quello che invece tutti non sanno è che dopo aver scritto il volumetto (e dopo aver pubblicata io una meritamente recensione elogiativa) scrisse un piccolo poema in ottava rima che mi mandò per dare una versione ariostesca dell'ottimo volume.

È un peccato che lo spazio non consenta di pubblicarlo tutto. Debbo perciò limitarmi a riprodurre la copertina e il frontespizio a colori, nonché l'« argomento » del poema e altresì la prima e l'ultima delle ben quattordici ottave.

ARGOMENTO

*Mentre l'Italia gode senza beghe
pace e trionfa la Religione
un eletto scrittor sulle Congreghe
di Roma un aureo Libricciol compone.*

IL
TRIONFO
DELLA
SPERANZA
POEMA EROICO
IN TRE CANTI
IN OTTAVA RIMA
DELL' ABBATE
ESUPERANZIO TRIBOLATI
CON GLI ARGOMENTI
DI
CELIDONIO DE' PAZZI
TRA GLI ARCADEI
ZAGARIO CALICANTICO
&c. &c. &c.
IN ROMA
PEI TIPI DEL SONNO
ALL'INSEGNA DELLA NOJA
CON PRIVILEGIO

Frontespizio del poemetto in ottava rima che indica l'« Argomento » e sviluppa (o avviluppa) poi in 112 versi la sorte di un « eletto scrittor sulle Congreghe di Roma » e le sorti del « libricciol ».

*Indarno contra a lui serransi in leghe
Nimicizia, Empietà, Mala Opinione;
ché con Concetti e con Inchiostri santi
Carte scrive degnissime di Canti.*

I

*Le cappe, i tronchi, le mozzette, il vino,
le mazze aurate e gli stendardi io canto
che dell'Uffizi dotti nel latino,
i fratelloni d'esto suolo santo
portano a spasso. Ed uno scribacchino
coronerò, dei fior del calicanto,
che tutte queste robe insieme messe:
or voi sentite quel che gli successe.*

E giù altre dodici ottave per giungere alla XIV ultima e conclusiva.

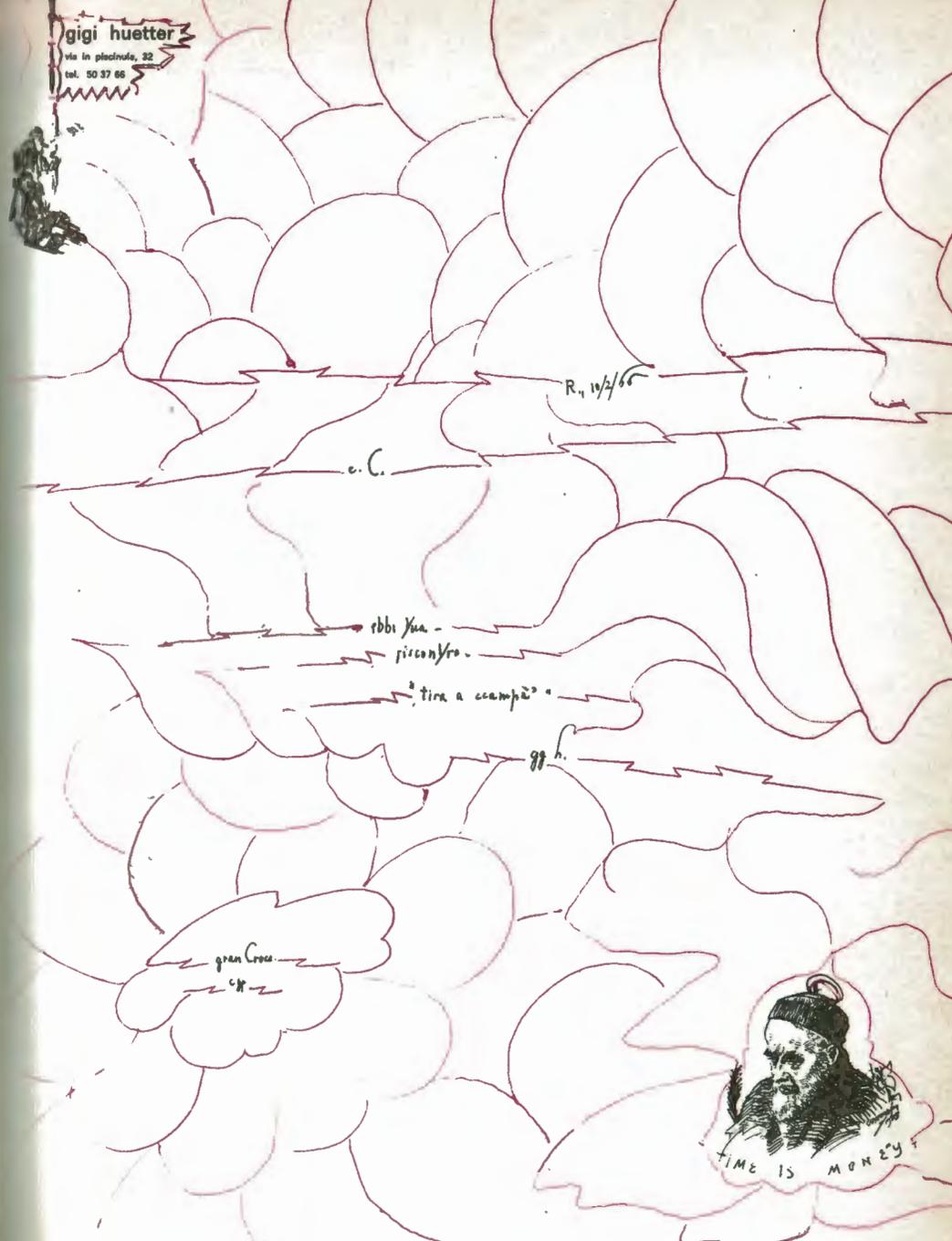
XIV

*E tu che tanto inumidisti i cigli
lettor cortese, sovra questi fogli,
sappiendo che d'angoscia essi son figli
in buona pace i versi zoppi accogli:
aspersi non son già d'umor di gigli
ma d'asfodeli, e d'ogni grazia spogli.
ed il càlamo mio qui poso stanco
né ripigliarlo in man desiro unquanto.*

Rappresentativa se altre mai del « modo di fare » di Huetter è il foglio di carta che qui viene riprodotto (anche a colori) e che il carissimo Gigi mi inviò per avvertirmi d'esser preso da cure assai più gravi e che perciò non aveva tempo per rispondere a tutto quanto chiedevo (chi sa poi cos'era, forse un altro indirizzo) e che perciò se la sbrigava con qualche simbolico segno alfabetico e concludendo infine che « Time is money ».

gigi huetter

via in placina, 32
tel. 50 37 66



Per non perdere tempo

R. = Roma; c.C. = Caro Carlo; gg h. = Gigi Huetter; gran Croce - cgp = Gr. Cr. e Gx. Cordone Carlo Galassi Paluzzi. In alto (sempre per non perdere tempo) il nome cognome e indirizzo (stampati su carta intestata) trasformati in vessillo e vessillifero con lungo e paziente disegno a penna.

Naturalmente a Gigi Huetter gli « andava sempre » di scrivere, e quindi è probabile che avesse avuto voglia di rispondere anche alla mia lettera, e, chissà, magari forse con un poema: ma quel giorno « non gli andava » di scrivere, ma di disegnare.

Risultato: per farmi ben capire che non aveva tempo, che non bisognava perdere tempo, che chi ha tempo non aspetti tempo, e soprattutto che il tempo è danaro, di danaro, certo, non subì perdita, ma di tempo ne dovè aver perduto non so quanto, ma certo tanto, per fare i ghirigori e la vignetta che vengono qui riprodotti.

Impossibile, dato lo spazio a disposizione, dire il perché il come e il quando dell'elaboratissimo disegno qui riprodotto con il quale Gigi, dopo aver cercato invano con il lumicin suo macro ecc. ecc., chiarisce di aver trovato infine il sottoscritto, con l'ausilio di un elaboratissimo acrostico.

A questo non triste ma malinconico ricordo di Gigi Huetter ho aggiunto un sottotitolo: « Dal I Congresso all'ultima Ave Maria ».

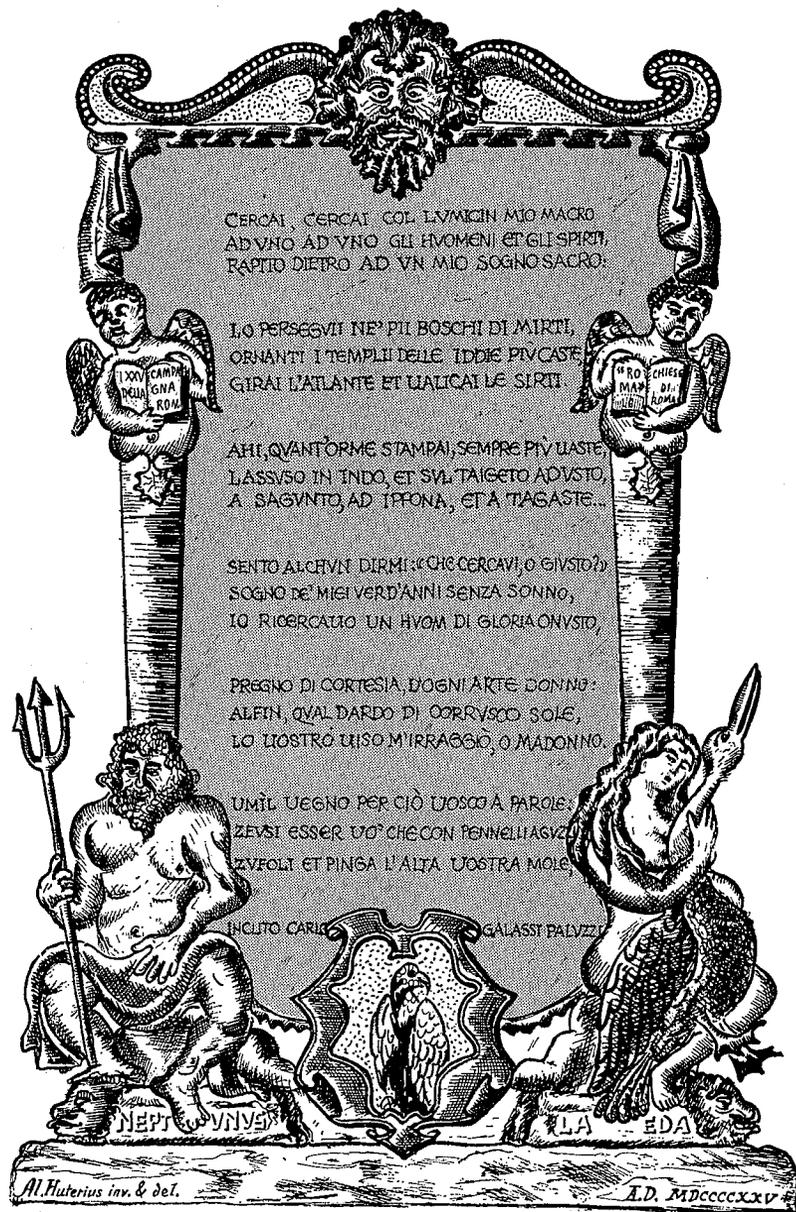
Non è possibile in questa sede riprodurre né il testo né le abbondanti illustrazioni a colori del quasi volumetto che Huetter scrisse e mi dedicò allorquando organizzai, nel 1928, il I Congresso Nazionale di Studi Romani.

Ma ho detto: dal I Congresso all'ultima Ave Maria.

Ottorino Morra, che non è stato soltanto un amico fedele, non soltanto un affezionato fratello, ma spesso anche quasi una madre per il nostro (e suo) Gigi, mi ha detto che a suo giudizio l'ultima Ave Maria detta ancora con un soffio di voce (mentre io, per udire, dovevo tenere l'orecchio sulla sua bocca) Gigi Huetter l'abbia forse recitata con me, in perfetta lucidità di mente e pienezza di sentimenti.

Morra mi ha detto che ben difficilmente — dopo — Huetter avrebbe avuto la forza di recitarla, sia pure a fior di labbra, in modo percettibile. Ne avrà dette forse tante altre, mutamente chiuso in quel conscio silenzio che sempre più lo invadeva.

Non ho assistito alla sua morte, ma ho visto come andava morendo: in pace, con ancora la sua personalità pacata e placata dallo



L'acrostico mediante il quale, attraverso un'interminabile circumnavigazione e mediante un « lumicin suo macro » trovò, con l'ausilio incomprensibile di Nettuno e di Giove-cigno, l'amico così ingegnosamente acrosticato.

stremo delle forze, ma tuttavia fiera e desiderosa di fare che si facesse come voleva lui.

Ma tutto in pace: in una gran pace, una pace cristiana.

Ci siamo scambiati qualche volta nei suoi ultimi giorni delle brevi confortanti parole della comune fede, per poi dire insieme (con un soffio di voce) un'ultima Ave Maria.

Addio Gigi caro: meglio, arivederci Lassù, ancora accomunati nell'amore devoto per la Madre del Cristo e nostra alla Quale potremo per sempre dire: Ave Maria.

C. GALASSI PALUZZI



disegno di Urbano Barberini

Vallicelliana o Vallicellana?

« Biblioteca Vallicelliana » si legge, a destra della porta di quella, che fu la casa degli Oratoriani, al numero 18 di piazza della Chiesa Nuova. Passata la soglia, « Biblioteca Vallicelliana » si trova scritto su di una grande targa di travertino e sulla targhetta d'ottone all'imboccatura della cassetta per la posta. « Biblioteca Vallicelliana » è scritto, per la quarta volta, in una grande cornice di stucco, al sommo dello scalone, di fronte al colossale modello del rilievo algardiano di « S. Leone Magno ed Attila », per l'altare del santo nella Basilica Vaticana.

In ogni libro moderno, che ne tratti « ex professo » o di passaggio, in ogni annuario, in ogni guida, in ogni periodico storico o letterario, l'antica libreria della Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri si trova indicata come « Biblioteca Vallicelliana ».

Ma, sulla mostra di travertino, che dà accesso al salone borrominiano, si legge, invece, « Bibliotheca Vallicellana ».

Di « Codices Vallicellani » e di « Bibliotheca Vallicellana » scrisse il p. Giuseppe Bianchini (Verona 1704 - Roma 1764); « Index » e « Inventarium Bibliothecae Vallicellanae » leggiamo sui frontespizi, che il p. Vincenzo Vettori (Roma 1700-1782) fece preporre, nel 1749, ai suoi cataloghi dei manoscritti. Un bollo a inchiostro, fatto apporre, a qualche centinaio di libri, dal « custode consegnatario » conte Alessandro Moroni, fra il dicembre 1883 ed il giugno 1884, reca: « Bibliotheca Vallicellana ». Anzi, persino sul frontespizio del volume II, edito da Ulrico Hoepli, a Milano, nel 1902, del *Catalogo di manoscritti greci esistenti nelle biblioteche italiane* si legge, come sottotitolo: *Catalogus codicum Graecorum qui in Bibliotheca Vallicellana Romae adservantur*.

Non mi si dica, che io cito soltanto testi latini. Nel tomo II delle *Memorie storiche della Congregazione dell'Oratorio* (Napoli 1693) del p. Giovanni Marciano, alla pag. 93 troviamo: « Fu ancora a lui [al p. Antonio Talpa] appoggiata la cura della commune libreria [degli Oratoriani di Roma], che da lui, che intendentissimo era e

peritissimo di libri, fu arricchita di molti scelti e rari volumi: onde, non meno della chiesa [di S. Maria in Vallicella] la Biblioteca Vallicellana, tanto celebre, non solo in Roma, ma per tutta l'Europa, è a lui perciò debitrice ».

Nella cartella B.V. 1 dell'Archivio della Congregazione dell'Oratorio di Roma, al n. 633, una lettera, da Napoli, del 24 settembre 1683, ai Filippini di Roma, di Giuseppe Crispino (n. Rocca Guglielma, ora Esperia, prov. di Frosinone 1635 c., vescovo di Bisceglie dal 1685, vescovo di Amelia dal 1690, m. Amelia 1721), con stile tipicamente secentista, così si esprime: « ... supplico la loro bontà di gradire il piccolo tributo degli esemplari di due libri, uno della *Sagra Ordinatione*, e l'altro della *Visita Personale*, parti del mio arido e infedondo ingegno, che offerisco alle Paternità Vostre, acciòché si degnino dar loro luogo nella più infima scancia della celebratissima Biblioteca Vallicellana, in testimonio perenne di mia cordial servitù; che, se bene lo scrittore di questi libri non merita tal honore, il meriteranno i sagri argomenti e le materie di cui sono composti i libri stessi... ». Anche la lettera del Crispino, n. 1078 della cartella B.V. 2, del 19 novembre 1712, parla della « Biblioteca Vallicellana ».

L'« Indice della Biblioteca Vallicellana », dei libri a stampa, in sei grossissimi tomi, ricavati dagli originali quattro tomi, risale, secondo l'« Avviso », che lo precede, al 1739.

Quando, dunque, quella *i* si è intrufolata fra la quarta *l* e la *a* che la seguiva immediatamente?

Confesso, che non ho fatto ricerche molto approfondite: in ogni modo, mi sembra che, dagli esempi citati, possa dedursi, non essersi mai dubitato, che la forma latina fosse « Bibliotheca Vallicellana ». Ma perché, allora, usare in italiano la forma « Biblioteca Vallicelliana »? Gli esempi più antichi, che io abbia incontrato, finora, sono nel codice P. 204 della stessa biblioteca, nello scambio di lettere relative alla restituzione alla Congregazione dell'Oratorio di tutto quanto il commissario del governo imperiale francese, Fortia d'Urban, aveva portato via dal palazzo dei Filippini, il 15 giugno 1813 e consegnato alla « biblioteca imperiale del Vaticano ». Ai fogli 6^r-7^v è un biglietto del card. Bartolomeo Pacca, segretario di Stato, del 2 agosto 1814, al p. Giovanni Calleri, preposto della Congregazione dell'Oratorio di Roma. Ai fogli 8^r-9^v è un biglietto di mons. Francesco Baldi custode della Biblioteca Vaticana, dal Qui-

rinale del 27 agosto 1814, allo stesso p. G. Calleri. Ai fogli 18^r-23^v è la copia del verbale del sopralluogo, del 15 giugno 1813, del « cavalier Fortia, commissario nominato a consegnare alla biblioteca imperiale del Vaticano i manoscritti e libri stampati delle corporazioni soppresse, e reputati degni dai signori conservatori della medesima di aver luogo in detta biblioteca, come da lettera de' 27 ottobre 1812 ».

I « conservatori » venuti per la scelta erano Angelo Battaglini e Filippo Aurelio Visconti; il custode della biblioteca della Vallicella era il p. Giuseppe Andosilla oratoriano. Ma codici manoscritti e stampati della Vallicella non rimasero a lungo in Vaticano. Nella stessa copia, al f. 21^r, leggiamo: « Io sottoscritto ho ricevuto dall'ill.mo Mons.^r d. Francesco Baldi primo custode tutti li sopranotati codici e manoscritti. Questo dì 6 settembre 1814 Ruggiero Falzacappa Bibliotecario della Vallicella ». Al f. 23^v è, colla stessa data e gli stessi nomi, la ricevuta de « li sudetti oggetti di museo e medaglie ». Ai fogli 2^r-3^v è la copia di una lettera del p. Ruggero Falzacappa, dalla Chiesa Nuova, del 15 settembre 1814, ad Angelo Battaglini: la minuta autografa è ai fogli 13^r-14^v. Di fogli 4^r-5^v è la risposta del Battaglini al Falzacappa, « di casa 16 settembre 1814 ».

Vedere usata la forma « Vallicelliana » da estranei all'ambiente dell'Oratorio potrebbe anche non stupire: stupisce, che lo usi il p. R. Falzacappa. Io credo, infatti, che « Vallicelliana » sia stato esemplato, da chi non conosceva il toponimo « Vallicella », sui numerosissimi nomi di biblioteche, sparse per ogni parte d'Italia, in grandi città ed in piccoli centri provinciali, dall'Ambrosiana di Milano; alla Barberiniana, alla Capponiana, alla Chigiana, alla Corsiniana, alla Lancisiana, alla Ottoboniana, alla Sessoriana di Roma, alla Laurenziana, alla Marucelliana, alla Magliabechiana, alla Moreniana, alla Riccardiana di Firenze, alla Malatestiana di Cesena, alla Marciana di Venezia, alla Queriniana di Brescia. Ma questi nomi derivano regolarmente da « Ambrosius », « Laurentius », « Marcus »; da « Palatium Sessorianum »; dai nomi di famiglia dei fondatori, dei donatori, dei proprietari delle biblioteche, mentre, da « Vallicella », la derivazione di « Vallicelliana » è del tutto irregolare. Forse, qualcuno potrà anche darmi ragione (se avrà avuto la pazienza di leggere queste righe), ma il mio discorso lascerà, senza dubbio, il tempo che trova.

GIOVANNI INCISA DELLA ROCCHETTA



OVIDIO SABBATINI: MENTANA - CASTELLO MEDIOEVALE (particolare)

Il Parroco, l'oste e la Dottrina Cristiana

Nel corso di una nostra indagine compiuta fra le carte degli Osti e Locandieri conservate nel Camerale II (Arti e Mestieri) dell'Archivio di Stato di Roma, ci è venuto sott'occhio qualcosa di veramente movimentato, di « sceneggiato » oseremmo dire (una delle mille scene e scenette riguardanti le osterie romane), in una piccola incompleta « pratica » sepolta nella Busta contrassegnata dal numero 29. Dove l'accezione *busta*, così dura a morire, risulta quanto meno un garbato eufemismo.

Si tratta di una uggiosa, tendenziosa istanza rivolta *Alla Santità di Nostro Signore P. P. Pio VI* (una mano estranea ci ha vergato sopra: « Al Sig. Card. Camerlengo, che ne parli »), da parte de « I Deputati Direttori della Congregazione de' Giovanetti nell'*Oratorio di S. Maria del Pianto* », fra i quali, citiamo per la solita curiosità, un Majani Deputato Segretario della Dottrina Cristiana a Piazza di Sora. Piazza che dovrà poi scomparire per la creazione del Corso Vittorio Emanuele. Oggetto, un'osteria contigua all'*Oratorio medesimo*, « la quale nei giorni festivi particolarmente, nei quali si adunano gli stessi giovinetti nell'*Oratorio*, è molte volte non meno di disturbo che di scandalo ».

A parte « il rumore della Spidiera raccomandata al medesimo muro laterale, non senza disturbo e distrazione — si sottolinea — di quella divozione, colla quale si procura di tenere raccolti i giovinetti congregati negli esercizj di pietà », a parte questo, il vero scandalo risulta « sì per lo strepito di voci clamorose e immodeste, che fa' risuonare gente riscaldata dal vino, come per l'immodestie che talvolta si vedono commettere da alcuni specialmente Ebrei (ecco la bötta ipocrita, il colpo basso) concorrenti alla stessa osteria, i quali senza

pudore, e senza erubescienza sporcano alla vista di chicchesia a guisa delle Bestie il muro dell'Oratorio medesimo ». (Abbiamo lasciato e continueremo a lasciare la grafia originaria dell'esposto e tutte le maiuscole che vi abbiamo trovato).

Quindi, si ribatte, non potendo sopportare tale vicinanza il « luogo sagra destinato ad istruire nella Dottrina Cristiana i giovanetti, che in gran numero ivi concorrono da tutte le Parrocchie in tutte le feste dell'Anno », non restava altro secondo i richiedenti che ordinare alla « surriferita Osteria » di trasferirsi in altro luogo, « per avere quel silenzio — si insisteva — e quel raccoglimento necessario per le istruzioni, e per gli esercizi di Pietà che ivi in più giorni della settimana si praticano ».

Brutto colpo per il povero oste, considerati i tempi e la veste dei postulanti, che reclamavano dallo straordinario pulpito costituito dalla Congregazione ove avevano pure luogo famose quanto popolari gare di catechismo fra giovanetti, dalle quali usciva eletto il cosiddetto « imperatore della dottrina cristiana ». La piccola pratica non ci illumina sull'esito dell'esposto. Fanno tuttavia bene sperare per il poveretto chiamato in causa, anche se mai nominato, i due attestati allegati all'istanza dei Deputati della Congregazione, e recanti la medesima data. Il primo si esprime così.

« Noi sottoscritti ricercati per la verità attestiamo con nostro giuramento da ratificarlo, dichiarando esser molti anni che conosciamo pienamente Gio Batta Borani, Oste vicino all'Oratorio del Pianto, cui ha sempre vissuto da buon Cattolico, e nella di lui Osteria non dà mai loco a scandali per cui non si compiace dar stanza a gente sospetta ed in tanti anni che lo conosciamo, non si è del medesimo sentita cosa in contrario, e tutto ciò possiamo deponere per aver del suddetto Borani tutta la cognizione, e per esser così la verità in Causa Scienza. In fede, di 30 agosto 1785 ».

Seguono le firme: Gio. Orfei, Io Placido Galli, Io Vincenzo Miniacchi, Ottavio del Monaco, Agostino Palombi, Gaetano Marchetti.

Ancor più chiaro il secondo attestato, con tanto di timbro a secco e ceralacca, che aggiungono peso e considerazione al particolare testimone.

« Io sottoscritto per la verità ricercato, attesto che Gio Batta Borani Milanese, Oste vicino all'Oratorio del Pianto, per lo spazio di circa nove anni fino al presente, ha dimorato in questa Parocchia con tutta l'onestà

di persona di timor di Dio. E per quanto io più volte abbia esaminato, non ho trovato mai, che abbia tenuto mano a baronate (*sic*), ed a cose, che non convengano all'essere di Cristiano. In fede di 30 Agosto 1785.

Gaspare Berardi Paroco di S. Tomasso a' Cenci ».

In una Roma allora più che mai tutta « sacra », si poteva dar luogo a condomini quanto mai difficili, quasi impossibili, come quello denunciato; ma va a tutto onore del limpido curato di aver difeso e fatto rispettare l'oste milanese suo parrocchiano, facendo onore alla propria firma e all'abito talare, e oltre tutto — ripetiamo — rendendogli giustizia nella città papale.

LIVIO JANNATTONI



Eugenio DRAGUTESCU

Piazza de Cenci

*Er sôr Giovanni,
quello der callifugo « Antegnate »*

*Ciaveva er viso ascetico d'un frate,
barba e capelli bionni a sprofusione;
somijava ar Mosè der fontanone
a San Bernardo. Ve lo ricordate?*

*Co' li cani e co' certe scatolone
legate co' lo spago e sbrindellate,
te venneva er callifugo Antegnate ⁽¹⁾
tra Piazza de l'Esedra e la stazione.*

*Strillava: « Chi a li piedi cà li calli,
sia l'occhi de pernice o li pollini,
li duroni, e nun sa come staccalli,*

*invece de chiama' li scarpellini
pe' fa' zompà le scaje e p'estirpalli,
venga dar Sôr Giovanni, e poi... cammini ».*

AMILCARE PETTINELLI

(1) Antegnate: paesino in provincia di Bergamo ove nacque er Sôr Giovanni.

Nell'anno 1836, soggiornando per alcun tempo nell'Urbe Eterna il grande poeta romantico polacco, Giulio Slowacki (uno della triade romantica composta da Adamo Mickiewicz che fu dodici anni più tardi creatore della Legione Polacca corsa nel 1849 per la difesa della Repubblica di Roma; da Sigismondo Krasinski autore di quell'*Iridione* la cui azione ha luogo a Roma) divenne un vero « patito di Roma ». Egli confessava, scrivendo in una lettera diretta alla madre quanto segue: « ... Come stranamente agisce sui miei sensi l'aria di qui non riesco a descrivertelo. Provo mille desideri, provo mille elevazioni fino al cielo, avrei voluto vivere qui il mio passato ».

Giulio Slowacki subì in pieno il fascino dell'Urbe — come ebbi a scrivere anni addietro commemorando il centenario della di lui dipartita — lo colpì quell'indefinibile ed inconfondibile ma potentissimo psichicamente *sensò* di Roma che si percepisce senza poter precisare in che cosa realmente consista. Con alcuni connazionali — pittori, scrittori ed architetti — compreso Sigismondo Krasinski, Giulio Slowacki percorse in lungo e in largo la Città Eterna ed immediati dintorni, rivangando il passato, commentando il presente ed ipotizzando il futuro.

Concludevo allora con l'affermazione ch'egli *... tutto ricercò per placare il proprio spirito tormentato incessantemente, più che mai solitario in mezzo alla folla.*

E lasciando Roma, probabilmente nel mese di aprile del 1836, dedicò a mo' di commiato lirico la seguente poesia:

*Udii d'improvviso un pianto nel deserto
agro: O Roma, dov'è la tua grandezza
antica! — Così il fero buttero, erto
in arcione cantava... A me dinante
sorgean lontano tra la nebbia cerula
alti palagi e la Chiesa gigante;
dietro c'erano: la riva — ampie, sonore
onde e folla di navi dalle bianche vele,*

*come un branco di cigni colti dal sopore
sotto i ruderi foschi... E piansi — quando
il vento spinse il veleggiante stuolo
verso il largo. Vasto mar solcando
scomparvero per l'aere fluttuante
gli angeli delle onde e rimasi nell'agro
solo e triste con Roma ruinante...
E mai ho sofferto ambascia sì acuta
come allor che il sole — deità beffarda —
mi chiese, o Roma, se t'avessi veduta?!...*

(versione del poeta toscano Guido Pinelli in collaborazione con l'autore di questo scritto)

Diciotto anni or sono ho dovuto lasciare Roma dopo avervi vissuto «ante, durante e dopo» e percorso allo stesso modo di Giulio Slowacki in lungo e in largo l'Urbe Eterna, cercando di comprendere il suo inconfondibile fascino e scoprire la percezione del *senso* di Roma. Sono riuscito a spiegarmi quella *ambascia acuta* provata da Giulio Slowacki e confessata nella sua lirica di commiato, sopra tutto quando roso dalla nostalgia del mio esilio volontario, gettavo sullo schermo della memoria le rievocazioni di molti lustri trascorsi tra gli *alti palagi* e la *Chiesa gigante*.

Tempo addietro in una affettuosa lettera, un amico che non ha potuto o voluto capire questa mia dolente nostalgia, mi disse che sarebbe già tempo di dimenticare la realtà di Roma, non pensando più al passato proiettato oramai tra la nuvolaglia dei ricordi. Mi ribellai alla amichevole intimazione e gli risposi in versi che mi permetto di citare. Mi rendo perfettamente conto di osare molto riproducendo la mia modestissima lirica a lato della superba poesia di Giulio Slowacki, ma spero che il lettore vorrà perdonarmi questo peccato commesso per l'amore di Roma ugualmente cara a lui come a me. Eccola:

*Roma dimenticare! dici... Vorrei,
Per non sentir l'acuta nostalgia
Per obliare tutti i sogni miei
E liberarmi dalla sua magia...*

*Ma il mio pensiero torna sempre a lei,
Città tiranna, amata più che pria,
Ch'io tradire non m'azzarderei
Pur se mi tenta e pur se mi disvia.*

*Ho negli occhi tenace e ognora fiso
L'incanto strano, e pare che respiro
Ancor l'aere che mi sfiora il viso...*

*Trascuro tutto quanto vedo in giro
Cui degno appena un tenue sorriso,
Pensando solo a Roma ch'amo e ammiro...*

LEONARDO KOCIEMSKI



I disegni del dottor Vincenzo Vecchi

Il 30 settembre 1838 il « Repertorio delle Scienze Fisico-Mediche del Piemonte » pubblicava un articolo intitolato *Memoria sul ferimento e medicatura di Luigi Capitani di Frosinone*. Si trattava in realtà di un comune episodio di cronaca nera, accaduto qualche mese prima a Castelgandolfo e da cui il malcapitato era uscito con il volto orrendamente massacrato; e certo non sarebbe stato meritevole di ricordo in un giornale scientifico, se esso non avesse dato modo al locale medico condotto di fornire prova non solo della sua bravura professionale, ma anche di una tal quale sua estrosità inventiva nell'apprestare un metodo di elementare chirurgia plastica che valse a salvare il disgraziato e a ridurre al minimo lo scempio subito. Questo ingegnoso medico condotto era Vincenzo Vecchi, bolognese; ed era stato il cavaliere colonnello Paolo Baronis, ispettore generale di sanità delle truppe pontificie, ad indurlo a redigere una relazione in merito, corredata da illustrazioni, e ad interessare il cav. Benedetto Trompeo, medico della regina di Sardegna Maria Cristina, per la sua pubblicazione sull'autorevole foglio torinese.

Non è certo il caso di diffonderci su tale singolare Memoria medica. Né al sottoscritto sarebbe venuto in mente di dedicare al vecchio medico condotto castellano un articolo della « Strenna », se in casa non avesse avuto una « Veduta del nuovo Ponte dell'Ariccia... presa dal vero nell'ottobre 1853 e toccata a penna nel 1858 in diciotto sedute », portante appunto la firma di Vincenzo Vecchi. Si tratta effettivamente di un disegno molto bello, dimostrante il possesso di una tecnica precisa e raffinata nel dettaglio e nella profondità di prospettiva, nonché una ariosa sensibilità paesistica; non solo ma la « veduta » (recentemente riprodotta sul fascicolo n. 5 dell'« Urbe » del 1967) ha anche un valore documentario perché ritrae il monumentale e famoso



VINCENZO VECCHI: Frontespizio della raccolta di vedute dei Castelli e della Campagna Romana (1867).



VINCENZO VECCHI: « Avanzi di un monumento della antica città di Boville conosciuto per il Sagrario della Gente Giulia in oggi barbaramente distrutto e spezzati li massi per fare Macerie nelle vicinanze » (1847 circa).

viadotto di Ariccia, prima ancora che esso fosse solennemente inaugurato il 12 ottobre 1854, da Pio IX.

Si potrà anche dire, incidentalmente, che il disegno a penna del dott. Vecchi ha oltretutto per il sottoscritto un significato affettivo non certo trascurabile per la sua sottoscrizione autografa: « A Ignazio Lefèvre nel giorno del suo matrimonio con Marietta Vecchi, il padre della giovane sposa, autore di questo disegno... in segno di stima, benevolenza ed attaccamento sincero dedica, dona, dà ». E qualora si consideri che quell'Ignazio Lefèvre ha a che fare con il sottoscritto se non altro per essere suo nonno, e che quindi il bolognese medico-chirurgo di Castel Gandolfo della « Memoria » pubblicata nel 1838 si trova ad essere, volente o nolente, suo bisavolo, si giustifica il personale interesse a fare un po' di luce su di lui. Ma c'è anche un più generale interesse a farlo perché le ricerche condotte hanno portato a scoprire una serie piuttosto numerosa di suoi disegni, interessanti in modo particolare i Castelli Romani. E proprio un album di questi disegni (tirato a stampa, presumibilmente in ristretto numero di esemplari) consente di confermare l'identità dell'artista con il medico-condotto di Castel Gandolfo.

La raccolta è così intitolata: « *Collezione di n. 24 vedute quasi tutte inedite rappresentanti Monumenti e Luoghi celebri, esistenti nelle vicinanze di Roma, disegnate dal vero dal dottor Vincenzo Vecchi nei 25 anni che ha occupato le Condotte chirurgiche di Rocca di Papa e di Castel Gandolfo, ed ora dal medesimo in Roma toccate a penna sullo stile delle incisioni del Paese ad acqua forte, e corredate di n. 24 Articoli a stampa contenenti le loro relative illustrazioni istoriche compilate dall'autore medesimo* ». Il frontespizio — rappresentante una boscosa veduta di rovine antiche sullo sfondo della cupola di S. Pietro con in primo piano la lupa accovacciata e i due gemelli — porta la data del febbraio 1867, e tutti i disegni risultano ritoccati a penna, tra il novembre del 1865 e l'ottobre del 1866, su schizzi a matita, ripresi dal vero nel corso delle tante passeggiate compiute per i Castelli Romani e dintorni durante i lunghi 25 anni della sua condotta medica a Castel Gandolfo e a Rocca di Papa; e la scelta dei soggetti rivela un uomo di particolare cultura classica, interessato a cogliere le superstiti e più significative testimonianze della civiltà romana. Non poche delle sue « vedute » ci mostrano aspetti in buona parte perduti dei dintorni di Roma, contaminati e travolti dalla marea di cemento armato, dalla

speculazione urbanistica e dall'incuria spesso vandalica degli uomini. Ogni tavola è accompagnata da una circostanziata illustrazione storico-archeologica aggiornata sulla più autorevole bibliografia del tempo, il che denota nel Vecchi l'abitudine alle letture dotte e agli studi eruditi, come era ed è nobile tradizione della classe medica. Ma disegni e illustrazioni storico-archeologiche dimostrano anche come l'autore non mancasse di dare a questi studi un suo personale e tutt'altro che trascurabile contributo, effettuando ricerche ed esplorazioni, non prive di difficoltà e fruttuose di interessanti scoperte e rilievi.

Potrà essere di qualche interesse seguire sia pure da lontano il nostro medico condotto nelle sue frequenti peregrinazioni ed esplorazioni archeologiche nei Castelli Romani. La prima di esse (l'ordine non rispecchia in realtà l'epoca dei sopralluoghi) ha come meta le rovine dell'antica città di Bovillae sulla strada di Albano presso le Frattocchie, con particolare riguardo agli scavi del Circo effettuati nel 1823 e anni seguenti; e sempre le antichità di Bovillae sono riprodotte nella tavola n. 6 che conserva memoria di un edificio identificato dal Nibby come il Sacratio della Gente Giulia e vandalicamente distrutto per farne macerie intorno al 1846-47.

La seconda e la terza tavola si spingono fino agli avanzi delle primitive mura di Ardea e al basolato di una strada romana a Civita Lavinia, cioè Lavinio, sotto l'antica chiesa della Madonna delle Grazie, una strada già percorsa da Cicerone quando dalla villa Tuscolana si recava alla sua villa di Astura. Più vicino alla sede della condotta di Rocca di Papa era un altro tratto, perfettamente conservato, di strada antica — quella che da Albalonga saliva al tempio di Giove sulla sommità di Monte Cavo — riprodotto dal Vecchi che di lì poi scende sulle rive del lago di Albano per riprendere il prospetto del cosiddetto Ninfeo Dorico non lontano da quello più famoso, detto del Bergantino, che fu tra le magnificenze della villa albana di Domiziano. A proposito di quest'ultimo, lo stesso dott. Vecchi riferisce di aver esattamente disegnato il grande mosaico circolare che ne decorava il pavimento, al momento della sua scoperta nel 1841 (si consultino al riguardo un vecchio lavoro del Lugli e uno recentissimo del Balland, sui *Mélanges* della « Ecole Française de Rome »).

Sul lago Albano il dott. Vecchi non poteva mancare di interessarsi ad altre non meno cospicue testimonianze dell'antichità romana: così al famoso emissario, di cui addirittura tentò nel 1836 di percorrere

l'alveo fino allo sbocco in località Mole di Ercolano (tavola 20); così ad alcuni avanzi di mura tra Monte Cavo e Marino, dal Gell allora indicate per quelle di Albalonga, in contrapposizione alla tesi più comune secondo cui l'antichissima città latina sarebbe sorta sul luogo del convento di Palazzolo (tavola 12). Di quest'ultimo, l'instancabile medico-archeologo bolognese non manca di esplorare non senza rischio le grandiose fondazioni ricavate da costruzioni romane (tavola 14); allo stesso modo che si sofferma a lungo sul vicino sepolcro contraddistinto dal noto bassorilievo con 12 fasci consolari (tavola 15). Sempre nella zona del lago Albano ritrae anche gli avanzi di una « Conserva d'Acqua della Villa di Domiziano, presso il Convento dei pp. Riformati di Castel Gandolfo » (tavola 12).

Le erudite passeggiate del nostro medico condotto si spingono naturalmente in tutto il territorio dei Castelli. Ecco una veduta della « Acqua Ferentina sotto la città di Marino che ricorda il tradimento di Turno Erdonio deputato arricino » (tavola 19); ed ecco, appunto nel territorio dell'antica Aricia, sotto Albano, i resti di una costruzione identificata in un Tempio di Esculapio (tavola 10). Dell'antico Tuscolo, è illustrata alla tavola 13 una « Conserva d'acqua », già ai suoi tempi quasi non più rintracciabile; e dal lago di Nemi il Vecchi ci mostra l'imbocco dell'Emissario, sfociante in Vallericcia (tavola 19). Le rimanenti tavole della interessante e per molti riguardi preziosa collezione sono infine dedicate ad antichità di altre località del Lazio, quali Anzio (tavole 7, 11, 16) e la via Aurelia (tavole 17-18), mentre del Teverone, cioè dell'Aniene, sono riprodotti il ponte sulla Salaria (tavola 22) e uno scorcio « bizzarro e assai pittoresco » del tratto fuori Porta S. Lorenzo « fra il vecchio e cadente Ponte Mammolo ed il casale di Rebibia » (tavola 24).

Una copia completa dell'album è posseduta dalla *Vittorio Emanuele* e risulta acquistata sul mercato antiquario. Infatti una indicazione di catalogo ad essa unita le assegna la data: Roma 1867, e la definisce composta di « très belles phototypies montées sur carton » riproducenti una « très belle suite de magnifiques vues spécialement intéressante pour le grand nombre de vues qui ne se trouvent pas dans les autres collections de ce genre ». In verità si tratta di una raccolta che meriterebbe un più circostanziato esame anche per quanto riguarda l'accennato commento storico-descrittivo, molto spesso prezioso — è il caso di ripeterlo — per i riferimenti a testimonianze archeologiche di

cui si è perduta traccia o che oggi risultano gravemente manomesse. Potrà ancora avvertirsi, a conclusione di queste sommarie notizie, che tale raccolta a stampa si riferisce solo ad una parte della produzione del dott. Vecchi, come dimostra l'originale del ponte di Ariccia e la ripresa di una tromba d'aria abbattutasi su Roma, posseduti o visti in casa dal sottoscritto, nonché altri disegni conservati nella collezione Lanciani della Biblioteca di Palazzo Venezia: « il Ninfeo di Egeria alla Caffarella o meglio la sorgente del fiumicello Almone » (preso dal vero nel giugno 1854 e toccato a penna nel gennaio 1867); « veduta della Galleria di sopra che dai PP. Cappuccini di Albano porta a Castel Gandolfo » (1836-agosto 1868); « veduta del Lago di Nemi e sue adiacenze » (1837-settembre 1868).

Chi potrà fornire altre indicazioni biografiche e artistiche sul vecchio medico bolognese che per 25 anni, a metà del secolo scorso, tenne la condotta di Rocca di Papa e di Castel Gandolfo, e che dei Castelli Romani del suo tempo ci ha lasciato una testimonianza così avvincente?

RENATO LEFEVRE



La stamperia di Giovanni Maria Salvioni

Or sono dieci anni si tenne all'Accademia Nazionale dei Lincei una mostra dedicata al *Libro romano del Settecento - La stampa e la legatura*; l'introduzione al catalogo (1) constatava, in generale, la pochezza delle nostre conoscenze al riguardo e formulava, in particolare, diversi interrogativi, quasi invitando i cultori di cose romane a risolverli. A tal proposito, risultavano poco note le vicende di una stamperia che le nostre ricerche nella Biblioteca Casanatense (2) ci hanno consentito di illuminare un po' più: la Salvioni, poi Perego-Salvioni.

Clemente XI Albani (1700-1720) preoccupato di fomentare l'industria tipografica romana, concesse a Giovanni Maria Enrico Salvioni, romano (3) [...] industriosissimo e possessore di un ricchissimo patrimonio [...] (4) di installare nell'Archiginnasio della Sapienza un laboratorio tipografico (5); anzi il sommo pontefice, onde difenderlo da precoci invidie di colleghi, sanzionò la propria volontà in un chirografo del 27 marzo 1715 (6).

(1) Roma 1959; citato in seguito come: *Il libro ecc.*, op. cit. Cfr. anche *Il Settecento a Roma*, Roma, s. d. ma 1959, p. 468.

(2) ms. cartaceo 4444, cm. 19,50 x 27,50; scritto su una mezza colonna. Si tratta, come vedremo di uno scritto difensivo di carattere legale. Filigrana: un'ancora iscritta in un cerchio. Lo citeremo, abbreviando: C. Nel catalogo della Biblioteca Casanatense ha il titolo: *Notizie intorno alla stamperia Perego-Salvioni*.

(3) *Il libro ecc.*, op. cit., p. 82, n. 211; nonostante quasi tutti gli stampatori fossero forestieri: *Il libro ecc.*, op. cit., p. 13.

(4) C, fol. 4 R^o; *Il libro ecc.*, op. cit., p. 126 lo considera operante dal 1713 al 1790. Che si chiamasse Enrico lo ricaviamo da *Il libro ecc.*, op. cit., p. 85, n. 221. I compilatori di *Il libro ecc.*, op. cit., p. 11 ritengono che si trattasse di una famiglia colta giacché una figlia (?) di Giovanni Maria, Rosalba, aveva inciso una tavola per l'edizione del *Liber pontificalis* pubblicata sotto Clemente XII.

(5) C, fol. 4 e V^o.

(6) C, fol. 5 R^o; le prime date dei libri descritti in *Il libro ecc.*, op. cit., sono, appunto, del 1715.

La tipografia del Salvioni ebbe la sua prima sede in alcune stanze site sotto l'orologio della Sapienza ed, in seguito, si ampliò in altri tre stanzoni ed in una soffitta, restaurati a cura del pontefice e del tipografo, a quanto pare (7). Il Salvioni aveva l'obbligo di consegnare alla Biblioteca Alessandrina un esemplare sciolto di ogni libro stampato (8).

Nel 1717 terminato l'appalto novennale concesso a Francesco Zinghi (9) della tipografia Vaticana e Camerale (10) il papa Albani non soddisfatto dallo stato di questi stabilimenti, decise di assegnare separatamente l'appalto delle due tipografie, affidando il 28 agosto 1717 la Vaticana al Salvioni (11) d'ora innanzi, quindi, [...] stampator vaticano [...], come si legge nei frontespizi dei suoi libri.

In tanta benevolenza il Salvioni fu conservato da Innocenzo XIII (1721-1724) e Benedetto XIII (1724-1730) (12); anzi quest'ultimo concesse anche ai figli di Giovanni Maria, Gioacchino e Giovanni Giuseppe (13) di esercitare la Stamperia Vaticana, consentendo un aumento del numero dei torchi essendo stato acclarato da due periti, Tommaso de Marchis e Domenico Gregorini, che le mura ed i pavimenti potevano sostenerne il peso anche se leggermente, non pericolosamente, incurvandosi (14).

Muore Giovanni Maria (circa 1753) lasciando, oltre ai figliuoli succitati, anche una figlia, Ildegarde, mentre da Giovanni Giuseppe nasce Anna Maria (15).

A breve distanza dal padre muoiono anche i figli Gioacchino — celibe — e Giovanni Giuseppe, lasciando l'eredità della stamperia [...] certamente [...] fornitissima di belli rami e caratteri anche di

(7) C, foll. 6 R^o e V^o, 7^o R^o.

(8) Chirografo di Clemente XI del 21 agosto 1815 (1715?) al cardinale camerlengo: C, fol. 7 R^o.

(9) *Il libro ecc.*, op. cit., p. 126, operante assieme a Monaldi, circa 1719-1725.

(10) *Il libro ecc.*, op. cit., p. 64.

(11) C, fol. 9 R^o; il Salvioni dovette essere il preferito tra i tipografi privati; cfr. *Il libro ecc.*, op. cit., p. 1.

(12) C, fol. 9 V^o.

(13) Per *Il libro ecc.*, op. cit., p. 126 operanti circa 1756-1790.

(14) Con chirografo del 18 luglio 1724 e breve del 1729; C, fol. 9 V^o e 10 R^o.

(15) C, fol. 12 R^o. Era premorta al padre o non esistette mai la Rosalba di cui *supra* nota 4?

lingue orientali [...] alla giovane Anna Maria, sotto la tutela della madre, ed alla sorella Ildegarde Salvioni (16).

Gli affari cominciano, però, ad andar male, e dopo pochi anni muore la madre di Anna Maria; la fanciulla desiderosa di un sicuro appoggio, dopo tante disgrazie, il 26 luglio 1779, sposa Luigi Perego che riprende in mano l'azienda pericolante raggiungendo vari accordi con i creditori (17). Ma gli invidiosi che già avevano molestato Giovanni Maria Salvioni all'inizio della sua opera tornano all'attacco contro il genero ed insinuano nell'animo delle autorità accademiche della Sapienza il timore che il peso dei torchi possa far crollare la volta sottostante, timore che la vecchia perizia del de Marchis e Gregorini avevano provato insussistente; si costruiscono, pertanto, degli arconi fortissimi onde evitare ogni pericolo di crollo, dopo un'altra perizia (settembre 1785) eseguita da Niccolò Forti (18).

Mutato però il Rettore gli attacchi si rinnovano ed il Costantini, succeduto all'avv. Briganti, offre al Perego-Salvioni, in cambio di un volontario sgombero, altri locali: o a S. Michele a Ripa (19), o al Collegio Romano, oppure nel palazzo annesso alla chiesa del Gesù (20). Ciò che, evidentemente, Luigi rifiutò.

Gli eventi incombono ed il 19 agosto 1788 Luigi Perego-Salvioni viene citato dinanzi al cardinale Campanelli, uditor di Sua Santità, con l'intimazione di abbandonare i locali della Sapienza; anzi si produsse in giudizio anche una terza perizia eseguita da Giuseppe Valadier che in prosiegua, scrive l'anonimo patrocinatore del convenuto Perego-Salvioni, dovette rimangiarsi talune affermazioni inesatte. Nel

(16) C, fol. 12 V^o.

(17) C, fol. 14 V^o; ottenne per venti anni la privativa di stampa dell'Ufficio della Vergine, ma nel 1788, lo vendeva anche l'Univ. dei Librai: *Il libro ecc.*, op. cit., p. 11.

(18) C, fol. 16 R^o e 17 V^o; furono lodati anche dall'arch. Giuseppe Palazzi: C, fol. 18 R^o. C, fol. 28 V^o c'informa che quasi tutte le tipografie romane erano site in piani superiori a quello terreno; p. es. Pagliarini e Canaletti erano al primo piano, Barbiellini al secondo, mentre la tipografia Camerale occupò il secondo e parte del terzo piano al così detto arco di Carbognano.

(19) Dove già si trovava una stamperia operante, con vari appaltatori, dal 1714 al 1788: *Il libro ecc.*, op. cit., pp. 17 e 126. *Intorno la origine e i progressi dell'ospizio apostolico di S. Michele*, Roma 1835, p. 51.

(20) Libero, ormai, dopo lo scioglimento della Compagnia di Gesù.

corso del giudizio un provvedimento del giudice decreta l'espulsione dell'antica stamperia dai locali concessi da Clemente XI, con grave danno per l'azienda la cui creazione era costata circa 240.000 scudi (21).

Una congregazione nominata su istanza del Perego-Salvioni dovette occuparsi delle sue rimostranze che tendevano alla reintegrazione nel possesso dei locali ed al risarcimento dei danni sofferti.

Non conosciamo l'esito di questa controversia giudiziaria, nella quale il manoscritto della Casanatense ebbe la funzione di scritto difensivo ma non crediamo di essere molto lontani dal vero credendo che si dovette concludere negativamente per il Perego il quale, dopo qualche anno (22), si ritirò dagli affari. Le dotte disquisizioni del suo avvocato tendenti a dimostrare che non poteva essere unilateralmente risolto quello che doveva essere considerato un vero e proprio contratto a prestazioni corrispettive intervenuto fra la Sapienza, debitamente autorizzata dal pontefice, ed il vecchio Salvioni, non sortirono effetto perlomeno sul lato pratico.

CLAUDIO M. MANCINI

(21) C., fol. 24 Vo.

(22) *Il libro ecc.*, op. cit., p. 125 lo dà, infatti, operante circa 1782-1798.



UN GIALLO INSOLUTO:

La morte di Romolo

Ognuno sa che le leggende non sono la storia e neanche la proto-storia. Su fatti antichissimi, la cui verità giunge a noi in poveri e sparsi frammenti, fioriscono le leggende. Esse sono pur sempre suggestive: accanto alla loro scarsa veridicità si affiancano l'immaginazione e la fantasia umana che, l'una con il suo vuoto giuoco di ipotesi e l'altra con la sua feconda creazione, danno vita a racconti straordinari di grandissima suggestione.

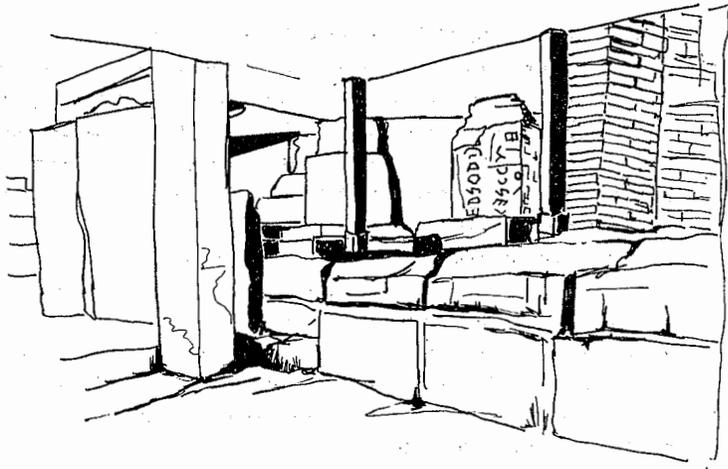
A queste leggende, comuni agli inizi di tante vicende storiche di antichi popoli, si dava effettivamente pochissimo conto da parte della critica storica. Prendiamo ad esempio la storia di Roma: il Mommsen, da bravo tedesco preciso e realista, trascurò completamente nella sua monumentale storia della nostra città, il periodo regio così confuso, prendendo le mosse della sua narrazione solo dai fatti accertati e documentati della prima repubblica.

La critica storica contemporanea si è invece indirizzata diversamente: visto che accertamenti successivi, ritrovamenti archeologici, studi più accurati su antichi reperti hanno improvvisamente avallato fatti che sembravano leggendari, ecco che la critica storica si è data a studiare anche le leggende ed i racconti fantastici, cercando di recuperare loro tramite quei frammenti di verità che ad essi risultavano commisti. A volte tale verità è venuta fuori con improvvisa folgorazione dalla concomitanza di elementi disparati ed in un primo tempo sparpagliati, e si sono scoperti così aspetti veramente storici di fatti leggendari.

Questa esercitazione sollecita anche noi profani: le letture ci spingono ad indagare su antiche leggende ed in tal modo, per diletto, unendo alle letture discorsi e memorie che abbiamo avuto il piacere di acquisire, arriviamo a nuove ed interessanti conclusioni.

Prendiamo ad esempio un antichissimo e misterioso fatto, degno di essere esaminato addirittura con una carica di « suspense », cioè la morte di Romolo, primo re di Roma ed eroe eponimo della città, e parliamone.

Per la morte di Romolo il primo documento che abbiamo a disposizione è il testo di Tito Livio, scritto in età imperiale e pertanto



TOMBA DI ROMOLO - M. B. 1968

settecento anni dopo il presunto avvenimento. Tito Livio al cap. 16° del Libro I della *Storia di Roma* dice che Romolo, dopo aver regnato per lunghi anni ed aver compiuto opere immortali, stava passando in rassegna le truppe schierate nel Campo di Marte. Per uno di quei temporali improvvisi che tante volte scoppiano a Roma, il cielo si oscurò e cominciò a tuonare spaventosamente. Nelle tenebre che seguirono, fra lo scrosciare della pioggia, Romolo scomparì e da allora nessuno più lo vide.

Nessuno seppe dire quello che fosse successo: i soldati che gli erano affezionati cominciarono a rumoreggiare, i senatori che gli erano accanto si guardavano l'un l'altro e — dice sempre Livio — si divulgò la convinzione di essere di fronte ad un fatto soprannaturale.

Dopo una nottata di grande agitazione e di timore per tale inspiegabile lutto ed anche di panico, la popolazione al mattino si adunò di nuovo nello spiazzo fra le capanne, che allora doveva essere il povero luogo dei comizi, e restò in attesa di notizie davanti alla capanna più grande che ospitava i cento senatori. Fu a quel momento che si avanzò il vecchio Giulio Proculo, degno di fede, ed annunciò che quello che tutti pensavano era vero: fra le prime incerte luci dell'alba gli era apparso lo stesso Romolo che gli aveva annunciato di essere stato assunto in cielo per volere degli Dei e gli dava incarico di dire ai Romani che sperassero nei futuri destini della città giacché nessuna potenza umana avrebbe mai potuto resistere alla forza delle sue armi.

La popolazione romana prestò fede a tale notizia e, mitigato il rimpianto, si convinse dell'acquisita immortalità di Romolo.

Il re che gli successe, e cioè il sabino Numa Pompilio, fra le tante riforme religiose, consacrò l'identificazione di Romolo con il Dio Quirino, e gli assegnò un sacerdote addetto al suo culto, cioè il « flamen quirinalis », come avevano Giove e Marte.

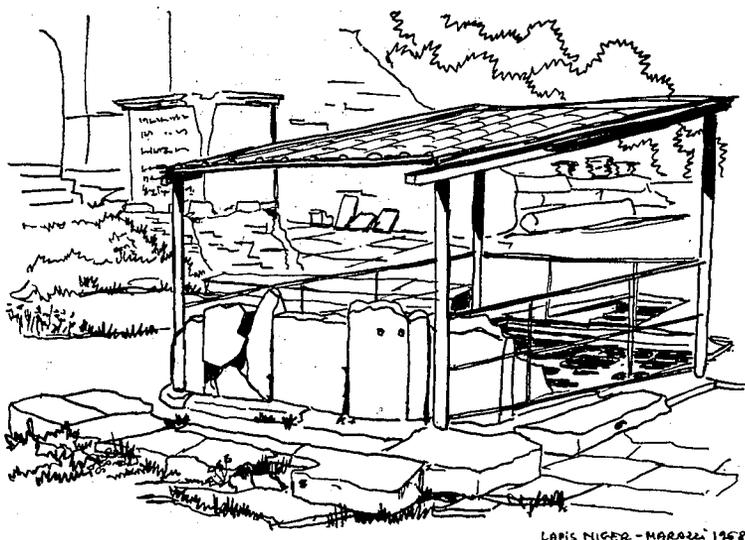
Plutarco (cap. 28, 1-5) scrive che addirittura lo stesso Romolo nella sua apparizione a Giulio Proculo, dichiarò che era divenuto il Dio Quirino; comunque da allora in poi fu data per certa l'identificazione Romolo-Quirino e nessuno mai più la mise in dubbio.

Non c'è chi non veda come la morte di Romolo si presenti oltremodo misteriosa. Lo stesso Livio afferma che è sorprendente come da parte della popolazione si sia prestata fede ad una tale versione dei fatti, anche se avallata dalla parola di Giulio Proculo, ed anche se l'orgoglio dei Romani potesse venire soddisfatto dalla promozione « post mortem » di Romolo a Dio protettore della città.

Alle nostre indagini sul fatto misterioso si presenta un'altra versione, in verità piuttosto partigiana, ma egualmente interessante.

Noi abbiamo ricevuto i testi classici latini in un primo tempo quasi esclusivamente attraverso i pazienti lavori di copiatura e di conservazione compiuti durante il Medioevo. Gli autori medievali e rinascimentali, gli umanisti ed i dotti del tempo passato scrissero molte versioni della storia romana, rifacendosi ai testi classici, ma a volte copiando frammenti di autori latini e interpolandoli con aggiunte e frasi, spesso arbitrarie.

Ebbene, se noi andiamo a ricercare fra le storie sulla città di Roma scritte nel periodo medievale, troviamo una versione quasi credibile della morte di Romolo. Leggiamo cioè che l'eroe eponimo scomparve sì durante un temporale, ma che non si trovasse traccia delle sue spoglie dipese dal fatto che fu incenerito da una folgore. Tale versione è data dallo storico meridionale Landolfo Sagace, il quale si sarebbe servito di un testo passato già per la stesura di Paolo Diacono.



In uno studio minuzioso fatto dal prof. Puccioni per l'Accademia dei Lincei risulta che il particolare della folgore che avrebbe incenerito Romolo fu inventato di sana pianta e non c'è motivo di credere che sia stato copiato da parte di Landolfo o di Paolo Diacono da qualche autore latino.

Perché dunque codesta versione? È semplice: gli storici del periodo medievale studiavano i fatti della storia romana attraverso quanto avevano scritto di essi gli autori cristiani ed i Padri della Chiesa. Un accenno alla folgore che colpì Romolo c'è appunto in Sant'Agostino nel *De civitate Dei*, versione questa che tutti i medievalisti accettano ampliandola e convalidandola.

D'altra parte è intuitivo: Roma per gli autori cristiani è la nuova Babilonia, il mostro rappresentante i vizi capitali, il centro della corruzione. Nulla di strano quindi che il suo fondatore, in una versione polemica del famoso temporale, venisse folgorato dal fulmine, anzi incenerito, « fulmine ictus », da un Dio giusto e reggitore delle umane cose. D'altra parte, se pure non esplicitamente scritto, l'intervento divino è sottinteso in questo straordinario caso di un fulmine che colpisce lo sfortunato Romolo e solo lui in maniera così annientatrice.

Assunto in cielo o folgorato dal fulmine, sono due delle versioni di codesto « giallo » storico. Eppure nel mezzo del Foro Romano, di lato ai « Rostri » e davanti alla « Curia », c'è un venerato luogo, circondato a suo tempo da una balaustra in travertino ad evitarne l'accesso ai profani, chiamato « Lapis niger », ma anche per antica tradizione « Tomba di Romolo ».

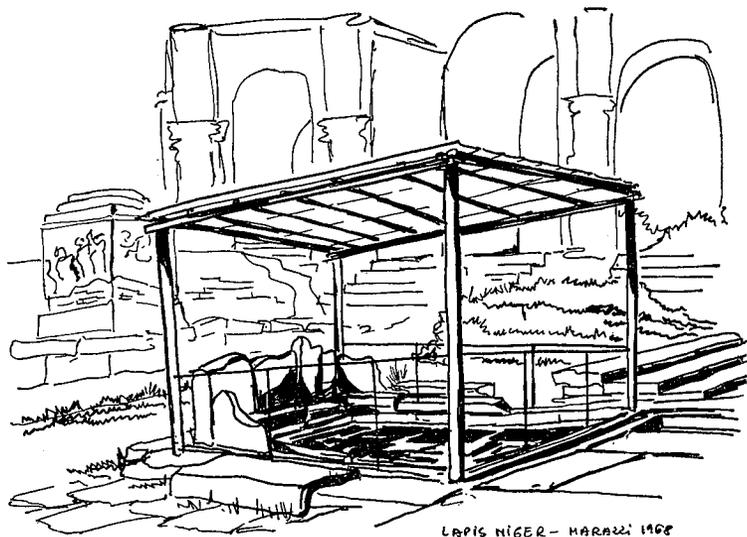
Il luogo ospita un frammento di cippo che riporta delle frasi mozzate in latino arcaico, sulle quali studiosi ed archeologi hanno scritto fiumi di inchiostro.

Senza dilungarci qui sull'interpretazione quanto mai difficile delle frasi incise nel cippo, possiamo però accennare, poiché in questo la totalità degli studiosi è d'accordo, che le frasi riguardavano un divieto severissimo, addirittura con conseguente pena di morte, a chi profanasse il luogo. Si accenna infine ad una certa autorità regia non meglio identificata.

Il luogo era poi coperto da una preziosa lastra di pietra nera, tanto da conservare il nome latino di « lapis niger », probabilmente di importazione, o addirittura ricavata da un meteorite, comunque di inestimabile pregio. Luogo sacro, inviolabile e inaccessibile, forse una fossa sacra o « favissa » per la raccolta delle vittime immolate alle divinità infernali o di idoli profanati, successivamente arsi da un fuoco sacro.

È questa la tomba di Romolo? Per essere sicuri dovremmo avere notizia di una normale morte dell'eroe e del suo seppellimento in loco, fra il compianto generale. Invece abbiamo una trasposizione soltanto nominativa che dà per voce comune che lì giacciono i resti di Romolo, ma che proibisce in modo assoluto e categorico di indagare su ciò, vietando non solamente di profanare ma anche di andare vicino al luogo sacro.

Vicino al «Lapis niger» ci sono i «Rostris», che erano una specie di pulpito dal quale si commemoravano, sin dai tempi più antichi, i grandi defunti. Possiamo quindi dedurre che il luogo, posto quasi al centro del Foro, fosse luogo venerando e sacro, destinato alle grandi commemorazioni patriottico-religiose, sepolcro non solamente dell'eroe



eponimo Romolo, ma anche di altri eroi mitici quali Orazio detto il Coclite, risalente ai primi tempi della Roma dell'età regia.

Abbiamo così una storia ora abbastanza logica: la scomparsa repentina, cruenta o no, di Romolo, successivamente la profonda venerazione delle sue spoglie, la tradizione leggendaria della sua assunzione in cielo e, infine, la sua identificazione con il dio Quirino.

Per la nostra indagine ci rimane ora soltanto da mettere a posto l'ultimo pezzo del mosaico: come e perché Romolo fu identificato col dio Quirino.

La vita dei Romani dopo la fondazione della città sul colle Palatino fu piuttosto turbolenta: le popolazioni vicine non videro certa-

mente di buon occhio quella turba raccogliatrice proveniente da tribù sparse e da fuorusciti etruschi stabilirsi sul colle che più degli altri si affacciava sul fiume Tevere e poteva pertanto impedire il passaggio al traffico dei barconi che lo risalivano. I Romani, d'altra parte, rissosi e turbolenti, come può arguirsi dalla storia del contrasto fra gli stessi fondatori, non avevano certo intenzione di rimanere arroccati sul Palatino in splendido isolamento. Ne derivarono sanguinosissime guerre fra i Romani condotti da Romolo e tutte le tribù limitrofe e cioè i Fidenati, i Veienti, gli Antemnati e, più di tutti, i Sabini.

Erano questi una popolazione latina venuta a sistemarsi in epoca preistorica su di un colle posto dirimpetto a quello dove Romolo ed i suoi avevano fondato la città. Essi veneravano un dio guerriero chiamato Quirino ed essi stessi si facevano chiamare «quiriti», o perché venivano dalla città di Cures o perché in un antico idioma la parola «quiris» significava «lunga lancia», di cui appunto erano armati i Sabini. Il colle da loro abitato fu quindi detto «Quirinale» dal nome del loro dio.

La guerra contro i Sabini fu violentissima: più volte Romani e Sabini, discesi rispettivamente dal colle Palatino e dal colle Quirinale, si scontrarono nella pianura del Foro, allora spoglia e paludosa e si azzuffarono con gravissime perdite. Nella lotta furono anche trucidati o fatti prigionieri donne e bambini incappati nella mischia. La cavalleria sabina ad un certo punto ebbe un tale sopravvento sui Romani che questi furono costretti a rifugiarsi sulla scarpata della Velia e, solamente dopo preghiere rivolte a Giove Statore e con grande forza d'animo, riuscirono a ricacciare i Sabini fra le paludi del Foro, dove il loro generale Curzio Mezzio si impantanò con tutto il cavallo nelle sabbie mobili.

Alla fine la ragione prevalse: Romani e Sabini, giurando sui cadaveri degli uccisi e sul dolore delle vedove, fecero la pace.

Furono nominati due re, lo stesso Romolo per i Romani e Tito Tazio per i Sabini e, almeno apparentemente, le due tribù risultarono fuse in un unico popolo. Ma perché ciò avvenisse, com'è nella tradizione storica, dovevano scomparire gli stessi attori dei precedenti contrasti. Tito Tazio scomparve ben presto durante un'imboscata fatta ai romano-sabini della tribù dei Laurentini. Pare che Romolo non si dispiacesse granché di codesta morte; dice infatti Tito Livio nel cap. 14° del Libro I della *Storia di Roma* che «Romolo non si rammaricò gran-

ché o comunque meno di quanto avrebbe dovuto a cagione della scarsa sicurezza che offriva il regno in comune».

Il regno del solo Romolo durò più a lungo e le sue guerre furono tutte vittoriose: pertanto gli esponenti maggiori della fazione sabina, che avevano sperato nella morte di Romolo in battaglia, rimasero disillusi.

Codesta ostilità repressa forse fu nota anche a Romolo stesso che si munì di una guardia del corpo, i così detti «celeri». In effetti è sempre Livio che lo dice — egli fu più amato dal popolo che dai patrizi e dai senatori, — non possiamo pertanto escludere l'esistenza di una congiura.

Siamo giunti alla conclusione: Romolo di per se stesso era un grande guerriero e re, ma era pur sempre colui che aveva sconfitto i Sabini e non aveva vendicato la morte del re sabino Tito Tazio.

Come sopprimerlo senza che questa sua scomparsa riaprisse la frattura fra Romani e Sabini, anziché fondere le due tribù, com'era nei voti dei massimi esponenti di entrambe le popolazioni?

Romolo doveva scomparire e diventare un simbolo, affinché in lui si vedessero le future generazioni guerriere, affinché venisse fuso nel suo ricordo ogni precedente storico sia dei Sabini che dei Romani, affinché, infine, egli diventasse, come diventò, «il Padre della Patria», il grande fondatore idealizzato dal mito.

Una tale figura di guerriero assunto in cielo però poteva cadere nell'ombra del grande dio guerriero Marte, già venerato dai Romani. Ecco, pertanto, che egli viene, a posteriori, identificato con l'antico dio della popolazione sabina, cioè col dio Quirino, attraverso un'accorta politica e propaganda svolta dagli stessi congiurati che, soppresso il re, dovevano ora esaltarne e idealizzarlo se volevano raggiungere la fusione delle due tribù.

L'identificazione Romolo-Quirino è tardiva; essa viene definitivamente consacrata solo quando finalmente si elegge il nuovo re, il saggio Numa Pompilio, uomo di pensiero e di religione, pacificatore degli animi.

Il nuovo Quirino che viene presentato ai romano-sabini, che da allora prenderanno ufficialmente il nome di «quirites», è anch'egli

un dio guerriero, trasformazione forse di un più arcaico dio sabino Enyalios, di origini remote ed oscure.

Ma Quirino è un dio armato, destinato alla consapevole difesa della città e dello stato: egli ha il tempio dentro le mura e difende le porte della città.

Marte è il dio dell'offensiva armata, Quirino è invece il dio della pace armata, il dio non solamente dei soldati ma dei cittadini che fanno parte del popolo romano, che amministreranno l'impero, ne formeranno le leggi ed il governo.

Nel redivivo Romolo-Quirino si riconosceranno i grandi statisti romani da Silla ad Augusto, chiamato appunto, quest'ultimo, «novello Romolo» e «padre della patria», anch'egli custode armato della romanità.

L'eroe vagabondo ed avventuroso che all'alba della storia fondò il piccolo villaggio sul Palatino è scomparso: una superiore necessità ne consiglia la soppressione e, nel medesimo tempo, l'esaltazione e la venerazione anche davanti ad un sepolcro vuoto nel mezzo del Foro. Egli, morto, sarà destinato ad un compito ben più grande di quando era vivo, cioè a quel «paci imponere morem» che sarà cantato da Virgilio nell'età imperiale.

MARIO MARAZZI



Er grano

*Un chicco che s'affonna
e s'attacca a la zinna de la tera.
Poi sente Primavera e ce se fionna.*

*A l'ora giusta spigne,
slunga lo stelo e intigne
'na mollica de pane dentro ar cèlo.*

Libberazzione

*Ho visto un cavallo ar galoppo
e sopra ar groppone
portava quarcuno de troppo.*

*Ciaveva la pena ne l'occhi,
le brije tirate.
Soffriva e nitriva a li scrocchi
de tante frustate.
Ma poi l'ho rivisto ar galoppo
tranquillo. Stavorta
la brija era sciorta.*

Nun c'era nessuno de troppo.

Antichità

*Ma quale « madia » o « pezzo veneziano »!
Io m'ariccojo un pizzico de tera
e ciò tutte l'età dentro 'na mano.*

GIORGIO ROBERTI

Omaggio a San Saba

L'iniziativa di una parrocchia di Roma per un gesto di fratellanza ha permesso il ritorno al clima di storia assai antica, perduta nel tempo: cattolici di Oriente e di Occidente si riunivano in fraterna preghiera nella basilica di san Saba sull'Aventino, per solennizzare la festa liturgica del santo patrono, il 5 dicembre 1968.

Accogliendo il desiderio espresso dai parrocchiani tramite il p. Alberico Grasso S.J., parroco, e dopo il compiacimento manifestato da Sua Beatitudine Massimo V Hakim, patriarca Greco Cattolico Melkita di Antiochia e di tutto l'Oriente, di Alessandria e di Gerusalemme, l'archimandrita Giorgio Gharib, rettore della basilica di santa Maria in Cosmedin affidata da S. S. Paolo VI ai Greco Cattolici Melkiti (1), il 5 dicembre ha presieduto nella basilica aventiniana una Divina Liturgia di rito bizantino detto di san Giovanni Crisostomo. Il parroco di san Saba, di rito latino, pronunciava l'omelia in onore di Saba che dalla Chiesa di Oriente è venerato tra i santi Padri teofori e superiore di tutti gli anacoreti di Terra Santa: per i romani è patrono della antica basilica e della ancor giovane parrocchia dell'Aventino.

Concelebranti erano il p. Giorgio Mifsud, pure del Patriarcato Melkita, mons. Costantino Spalletti, del Vicariato di Roma, ed altri due sacerdoti orientali, melkiti.

La cerimonia si è svolta in forma davvero solenne anche per la partecipazione spontanea e numerosa dei convenuti. Nella penombra vespertina, velature di luci si aprivano negli spazi delle navate divise da colonne marmoree di scavo reimpiegate, collegate in arcate dalla irregolarità sapientemente armonica nell'insieme, e sulle opere d'arte: il ciborio dalle colonne preziose in antico marmo nero venato di bianco, la serie degli affreschi dell'abside nelle varie sovrapposizioni con la Crocifissione di scuola trecentesca e l'Annunciazione eseguita

(1) B. M. MARGARUCCI ITALIANI, *Santa Maria in Cosmedin de Urbe e l'Oriente*, in « L'Urbe », III, 12, Roma 1968.

nel sec. XV per munificenza del cardinale commendatario Francesco, futuro papa e nipote di Pio II. L'uno e l'altro della famiglia Piccolomini, lo stemma di questa ricorre nella fascia ornamentale affrescata sotto le travature a giorno del tetto. Velature di luci davano vita alle ghirlande di gigli medioevali dipinte nei sottarchi della « quarta navata », alle scene sacre delle pareti ed alla raffigurazione di san Saba accanto alla Madonna in trono, dovute al sec. XIII. Dal lato opposto cadevano sul recinto della *schola cantorum*, opera firmata dal Vassalletto o, ancora, sul disco crociato a mosaico della cattedra nell'abside e sui cinque grandi dischi porfiritici incastonati tra i molti disegni del pavimento della navata centrale: frammenti di opere, questi, dei Cosmati e probabilmente di Jacopo che l'anno 1205 si firmava autore della riquadratura del portale di ingresso. Filtravano appena sugli affreschi del catino absidale centrale eseguiti l'anno giubilare 1575 in sostituzione dell'opera musiva di cui l'Ugonio vedeva ancora tracce: san Saba e sant'Andrea ai lati del Salvatore.

Entro una piccola artistica urna votiva di bronzo e cristallo, sull'altare appoggiato per la circostanza ai pochi gradini che uniscono la navata centrale alla zona absidale, l'insigne reliquia di san Saba. Fu consegnata personalmente l'anno 1942 dal cardinale Adeodato Piazza, patriarca di Venezia, al primo parroco di san Saba, p. Attilio M. Peruffo S.J., che umilmente la chiedeva l'anno prima.

È la reliquia assai notevole rimasta in Occidente da quando le venerate spoglie del santo, custodite dal sec. XI nella città lagunare, nella cappella che gli veniva in quel tempo dedicata in sant'Antonino sul Rio della Pietà, sono state restituite da S.S. Paolo VI alla comunità di *Mar Saba* in Terra Santa.

Alta, sull'altare provvisorio, la copia dell'effigie del patrono come appare nell'affresco datato al sec. XIII sulla parete della « quarta navata ». Intreccio di verde e di fiori vivi, tanti, chiarissimi e confusi appena in una sfumatura rosata, alla base ed ai lati di questo grande quadro. In un calice di vetro accanto all'urna votiva, una sola rosa rossa. Era lì quasi a rammentare la particolare venerazione che Saba ebbe dai Veneziani, come nella gentile leggenda medioevale che narra di una unica rosa purpurea di insolita bellezza sbocciata, nella stagione che non dà fiori, nell'orto accanto alla chiesa di sant'Antonino l'indomani della traslazione delle spoglie venerate del santo. Perché lì si era conclusa, dopo il lungo viaggio per mare dall'Oriente.



Roma, basilica di san Saba sull'Aventino. Interno. Un sacerdote melkita concelebante, lasciata la Sacra Mensa, si rivolge verso la navata per incensare — dopo le due iconi del Cristo *Pantocreator* e della Madonna *Theotokos* — l'assemblea che gremisce le navate.

(foto Lucaferri)



Roma, basilica di san Saba sull'Aventino. Interno. L'archimandrita riceve dai piccoli accoliti il dono offerto ai Melkiti dalla parrocchia di san Saba sull'Aventino: la tovaglia da altare.

(foto Lucaferri)



Roma, basilica di san Saba sull'Aventino. Affresco sulla « IV navata » (sec. XIII). San Saba accanto alla Madonna.

(foto Hutzet)



Roma, basilica di san Saba sull'Aventino. Affresco nell'oratorio. La decorazione del sec. IX-X presenta motivo a cortine simili a quelle in santa Maria *Antiqua* al Foro e, sopra, una serie di figure — apostoli, santi, monaci — spezzate dall'inserimento del pavimento cosmatesco della navata centrale della basilica. Tra i nomi di figure non più identificabili si legge *Sabas* con *Laurentius*, *Petrus*, *Gregorius*, *Benedictus*.

(foto Hützel)

Nella chiesa aventiniana, due icone — la Madonna *Theotokos* ed il Cristo *Pantocreator* — indicavano, dalla balaustra di travertino sui gradini avanti all'altare, la liturgia bizantina del giorno.

Tutto l'Aventino cristiano, può dirsi, era presente con gli esponenti delle sue comunità religiose di antica e recente fondazione, latine ed orientali, e relativi superiori, con i suoi laici, taluni di nome assai illustre. Alla parrocchia di san Saba si erano aggiunte le altre due aventiniane di santa Prisca e di santa Marcella con i rispettivi parroci: p. Giulio Prosperi Porta, agostiniano, e don Luigi Baratti. E poi, gli ospiti: vescovi, monsignori, rappresentanti diplomatici, parlamentari, esperti di Istituti di cultura e di studio, Ordini e Congregazioni religiose. Il Collegio Germanico Ungarico era presente con alcuni superiori e studenti.

A completare la particolare bellezza della liturgia di san Giovanni Crisostomo, le melodie antiche del Coro del Pontificio Collegio di sant'Atanasio venivano sottolineando i momenti salienti. Aromi di incenso purissimo, che nella liturgia dell'Oriente cristiano viene offerto « in odore di soavità spirituale », filtravano dal turibolo, mosso a cadenza nel suono delle campane fissate alle sue catene, tutto attorno all'altare ed ai celebranti, avanti le due icone, verso l'assemblea attenta, assorta in questo rito ove simboli ed invocazioni alla misericordia divina ricorrono in infinita dolcezza.

Il presidente della comunità laica dei Melkiti, principe Mario Angelo Comneno di Tessaglia, aveva spiegato prima dell'inizio significato e svolgimento della Divina Liturgia poi, come di consueto nelle varie fasi, leggeva l'Epistola ed avviava determinate preghiere ed inni dell'assemblea.

Alcuni momenti furono di grande emozione: per esempio, alla processione iniziale, quando i giovani accoliti (erano fanciulli della parrocchia) rivestiti delle tuniche nella foggia propria al cristianesimo primitivo, mantenuta in Oriente, avanzavano due a due nella navata verso l'altare basilicale reggendo i ceri, la Croce ed i due dischi a raggera, astati come la Croce, con la raffigurazione dei Cherubini invocati ad assistere al sacro rito. Seguivano ad essi i sacerdoti concelebrenti avvolti nelle ieratiche e splendide casule di seta dai colori delicati, lumeggiati di oro e di argento. Infine, l'archimandrita con la Croce pettorale ed in capo il *Kalimavkion* dal velo nero, distintivi della sua dignità sacerdotale.

Emozione alla seconda processione, detta del Piccolo Introito, in tutto simile alla prima, però con l'archimandrita che avanzava a capo scoperto reggendo alto e ben visibile ai presenti l'Evangelionario in metallo sbalzato per deporlo poi sulla Sacra Mensa; dopo il Piccolo, il Grande Introito, nuova processione nella quale i concelebranti recavano le Sacre Oblate, ossia il pane ed il vino preparati per la consacrazione. Tra loro e gli accoliti, uno dei concelebranti che avanzava agitando il turibolo rappresentava l'Angelo assistente all'altare. Ancora, la distribuzione della Comunione nelle due specie ai fedeli che nella chiesa gremita vi si accosteranno in gran numero e, per finire, la distribuzione a tutti i presenti, da parte dei concelebranti, del pane non consacrato ma benedetto, il pane della fratellanza e della misericordia.

Prima del Vangelo, che verrà letto dall'archimandrita, il parroco aveva annunciato dopo l'omelia il dono che la parrocchia intendeva offrire ai Melkiti, a ricordo dell'eccezionale avvenimento del giorno: dalle mani degli accoliti l'archimandrita riceveva allora una tovaglia da altare gemella della tovaglia sulla quale veniva celebrandosi la Divina Liturgia. Sul lino finissimo di entrambe, il ricamo ad ago intreccia ad antichi simboli cristiani lettere greche e le latine che formano due esortazioni: *benedicite sacerdotes Domini Domino* e *Solliciti servare unitatem Spiritus in vinculo pacis*.

Il desiderio di questo vincolo di pace, delicatamente riaffermato, ebbe già concreta prova su questa zona dell'Aventino allorché tra il VI ed il VII secolo alcuni monaci sabaiti raggiunsero Roma, dispersi dalla Terra Santa ove per l'invasione persiana e la conquista araba la Grande Laura cui appartenevano venne devastata ed ebbe i suoi martiri. Essa sorgeva sui dirupi al di sopra della vallata ove scorre il Cedron, sul cammino di Siloè, non lontano da Gerusalemme. Saba vi aveva vissuto da anacoreta in una grotta, ben presto seguito nella sua rigida vita di rinuncia, di preghiera, di lavoro manuale nell'intrecciare ceste con rami di palma, da vari altri eremiti dei quali sarebbe poi divenuto l'attento e venerato egumeno. Dalla sua solitudine egli venne distolto varie volte per obbedienza alle richieste dei Patriarchi che lo designavano partecipe di sinodi, persino alla corte di Bisanzio: vi ebbe parte attiva, fermo assertore della integrità della fede fra le invadenti eresie specie del monofisismo e quindi della unione con Roma. L'ultimo suo intervento avvenne alla corte di Bisanzio ove si fece accompagnare novantenne, quasi cieco. Poi volle affrontare

nuovamente i rischi del lungo viaggio per tornare alla sua grotta ove il 5 dicembre del 532 si chiuse la sua missione terrena.

Si considera fondata da Saba, l'anno 478, la Grande Laura — *Mar Saba* dopo la morte di lui — tipo di comunità orientale di eremiti sparsi in grotte, poi in celle, aventi in comune l'egumeno e la chiesa ove riunirsi per le celebrazioni liturgiche festive. La regola di vita praticata da Saba è rimasta a modello anche di molti altri monaci in Laure e monasteri. Il *Tipicon* detto di san Saba, posteriore al santo nella stesura definitiva, costituisce un *ordo* liturgico completo, in gran parte ancora in uso nei tre Patriarcati Melkiti di Antiochia, Alessandria e di Gerusalemme.

Famosa la Grande Laura, nei secoli successivi, per i suoi monaci agiografi — Cirillo di Scitopoli fu il primo biografo di san Saba — per i suoi copisti o lettori, miniatori, cultori di innografia sacra o melodi come, ad esempio, Stefano il Melode o Cosma, seguaci di Romano il Melode. Tutto ciò è rivelato ancor oggi dalla ricca biblioteca, dalla innografia e dai canti ripetuti nella liturgia di Oriente. A *Mar Saba* appartenne anche, tra il VII e l'VIII secolo, san Giovanni Damasceno la cui opera fondamentale, che ha per titolo « Della fede ortodossa », riassuntiva in modo originale di tutto l'insegnamento dei Padri greci, verrà conosciuta e citata frequentemente da san Tommaso d'Aquino che del più famoso tra i sabaiti diffonderà il pensiero nell'Occidente latino. Rinomati, tra l'altro, i tre trattati del Damasceno in difesa del culto delle immagini nel vivo della persecuzione iconoclastica voluta dagli imperatori Leone l'Isaurico e Costantino V e, come dottore della teologia mariana, rinomate le dolci omelie dedicate alla Madonna *Theotokos*, nella sua nascita, nella *dormitio*: come melode, le poesie e gli inni liturgici.

Ai sabaiti profughi, dunque, il vescovo di Roma riservava questa area sul Piccolo Aventino ove la tradizione vuole che esistesse già un luogo di culto a sant'Andrea anzi, secondo Giovanni diacono che lo annotava nel sec. IX, ad essa non era estranea Silvia, la santa della gens Anicia, madre di san Gregorio Magno.

La presenza dei sabaiti è provata dagli scavi che sotto l'attuale pavimento della basilica hanno rivelato l'esistenza di mura con vari resti di affreschi di un antico oratorio absidato e datato al sec. VII ed iscrizioni in lingua greca sulle tegole di copertura alle tombe dei monaci datate al VII e VIII secolo oltre a resti di costruzioni

romane, di buona epoca imperiale, di mura in *opus reticulatum* rivestite di intonaco rosso. Due basi di colonne, che formavano l'arco della porta di entrata al livello dell'aula di culto del sec. VII ed un altro pavimento sopraelevato, a lastroni di marmo, con resti, sulle pareti, della ricca decorazione a fresco dei secc. VIII, IX, X, tagliata ad una determinata altezza dal pavimento della basilica attuale, indicano i successivi lavori di trasformazione che finiranno con l'assorbire l'oratorio nella più ampia basilica a tre absidi, quale oggi rimane.

Varie fonti rivelano la vita della comunità sabaitica del monastero, sorto accanto alla chiesa, che già nel sec. VII ha la denominazione di san Saba e, nel successivo, anche quello di *Cella Nova* o di Piccola Laura, evidente riferimento alla grande Laura presso Gerusalemme.

Più volte i pontefici scelsero in questa comunità greca i propri rappresentanti di prestigio come l'egumeno Pardo, legato di Adriano I (772-795) a Desiderio re dei Longobardi e l'egumeno Pietro scelto nel 785 quale legato del vescovo di Roma a Costantinopoli. Pietro parteciperà poi nel 787 al concilio di Nicea. Inoltre, già nella prima metà del sec. VII un Giovanni, abate dei sabaiti di Roma, firmava con altri monaci greci una petizione al papa Martino I (649-655) onde venire ammesso al sinodo romano tenuto nel 649 al Laterano. La comunità figurerà ancora « nel sesto e settimo sinodo », come riporterà Giovanni diacono, e verso la fine del sec. VII un abate di san Saba, a nome Leonzio, comporrà la vita di san Gregorio di Agrigento.

Il periodo di splendore nella vita del monastero e della chiesa di san Saba si spegne nel sec. X; prima di quell'epoca si ha ancora notizia di oblazioni fatte alla chiesa ed al monastero da Leone III (795-816) e da Gregorio IV (827-844). Partiti i Greci, il ritorno all'osservanza latina. Ai Benedettini di Monte Cassino succederanno i Cluniacensi ed i Cistercensi, poi i Canonici Regolari, poi il Collegio Germanico Ungarico che riceverà in proprietà la basilica da Gregorio XIII (Bolla del 3 agosto 1573).

Nel secolo precedente il cardinale Francesco Piccolomini era stato il munifico donatore di restauri alla chiesa e di abbellimenti, tra i quali la loggia sulla facciata ben nota agli amatori d'arte. Ma nel sec. XVII, frequentatori della chiesa saranno i mendicanti che un bando del 1655 avvia verso il complesso di san Saba per venirvi ospitati e, se riconosciuti validi, lo saranno soltanto sino al giorno in cui



Roma, basilica di san Saba sull'Aventino. Interno. Concelebrazione della Divina Liturgia presieduta dall'archimandrita Greco Cattolico Melkita il giorno della festa liturgica del patrono. Sugli affreschi del catino absidale (sec. XVI): il Salvatore tra sant'Andrea e san Saba.

avranno trovato un lavoro. Poi, la decadenza di basilica e monastero nella zona divenuta ormai semideserta.

Con la Costituzione Apostolica del 5 dicembre 1931, Pio XI farà dell'antica basilica ancora spoglia e malandata la chiesa della nascente parrocchia nell'allora rinnovato assetto del quartiere: la parrocchia di oggi che, fiorente nella ascesa cui l'avviò il suo primo parroco, si onora anch'essa del nome di Saba.

Indicato per la prima volta all'Occidente qui, in Roma, dai monaci della fondazione sabaitica di Oriente, in Roma il nome di Saba è rimasto inalterato, venerato attraverso le alterne vicende di splendore o di decadenza della chiesa e del monastero, lungo oltre tredici secoli.

BIANCA MARIA MARGARUCCI ITALIANI

BIBLIOGRAFIA

S. VAILHÉ, *Les écrivains de Mar Saba*, in « Échos de l'Orient », I, II, Parigi 1898.

R. GÉNIER, *Vie de saint Euthyme le Grand*, Parigi 1909.

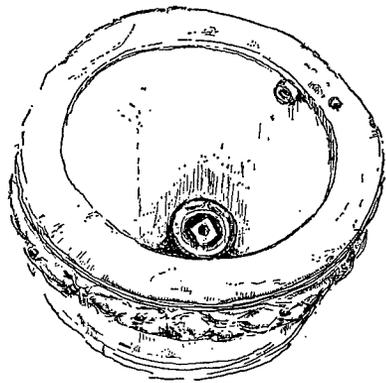
A. M. PERUFFO S.J., *Piccola storia intima*, in « Basilica di san Saba », venti anni di parrocchia, Roma 1953.

Vies des Saints et des Bienheureux, XII, Parigi 1956.

J. LEROY, *Moines et monastères du Proche Orient*, Parigi 1957.

P. TESTINI, *San Saba*, Roma 1961.

La Divina Liturgia del santo nostro Padre Giovanni Crisostomo, Roma 1967.



L'anima della fontanella.

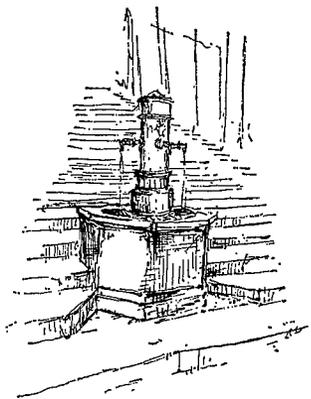
L'anima delle fontanelle di ghisa

« Etymologiquement la fontaine est l'eau de source (*aqua fontana*) et la source est ce qui sourd, ce qui jallit, ce qui fournit la fontaine, c'est là la nuance entre ces deux mots. La source

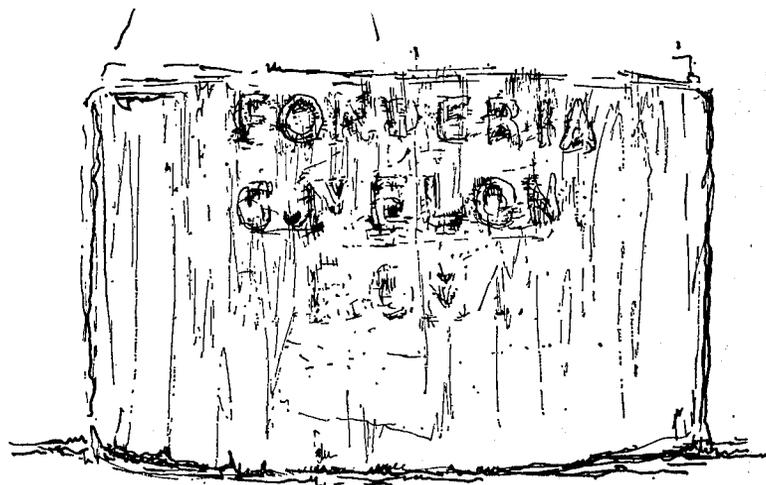
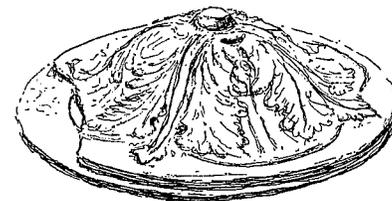
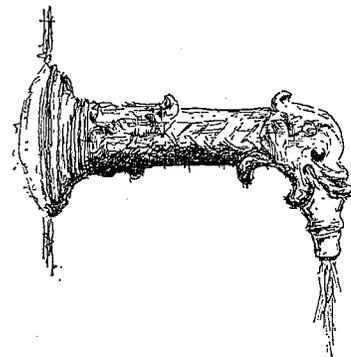
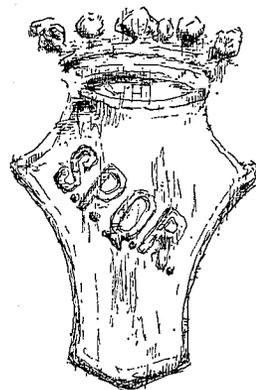
indique ces canaux souterrains qui amènent à la surface l'eau des profondeurs; la fontaine est l'eau qui s'élève à la surface du sol dans un bassin naturel ou artificiel. C'est pour cela qu'on nomme fontaines ces édifices qui, dans les villes, versent l'eau ». Così, poeticamente, il dizionario del Littré.

« L'acqua fresca limpida e salubre è un elemento desiderato da tutte le classi della società — è detto nelle *Brevi Notizie sull'acqua Pia* (Antica Marcia) stampate nel 1872 dalla tipografia Cuggiani —. Il ricco la compra ovver la prende in affitto e un Municipio provvidente deve concederla gratis al suo popolo tanto con lo stabilir delle fontane che servono pure ad ornare le pubbliche piazze, quanto col disporre lungo le vie canneli o fontanelle cantoniere (borne-fontaines), e là particolarmente dove le strade s'intersecano, così che ad ogni distanza non maggiore di cinquanta passi circa possa chiunque provvedersela ».

È appunto tra il '72 ed il '74, durante il suo assessorato, come



Via delle Tre Cannelle.



Via delle Tre Cannelle (*particolari*).

scrive il Renazzi in un rapporto del 25 settembre 1874 al marchese Raffaele Pareto, ispettore del Genio Civile, che vennero poste a Roma un buon numero di queste «fontanelle cantoniere» in ghisa, che ancora con poche varianti nell'aspetto nascono nei crocevia dei nuovi quartieri. Modeste fedeli invisibili, nei periodi normali, esse assurgono a straordinaria importanza in quei momenti in cui per lavori alle tubature le case della città rimangono all'asciutto. Lunghe file di donne e di ragazzi si snodano allora pazienti dietro alla timida fontanina di ghisa che diventa il personaggio del rione o del quartiere.

Più lavorate, spesso decorative, si trovano nelle cittadine del Lazio; alcune talvolta cariche di tubi di plastica messi dagli abitanti del vicinato per provvedersi d'acqua direttamente

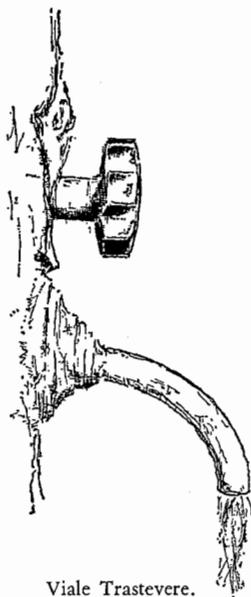
in casa e che le fanno somigliare a quei degenti *intubati* dell'ospedale.

Le fontanine in ghisa della gestione Renazzi, sia per l'acqua Marcia che per l'acqua Vergine, furono collocate nei seguenti punti della città: in via in Piscinula, piazza Romana, piazza S. Apollonia, piazza S. Giovanni della Malva, piazza dei Mercanti, via della Scala, via di S. Bonosa, via delle Mantellate, via di S. Francesco a Ripa, piazza Scossacavalli, vicolo d'Orfeo, vicolo del Mascherino, vicolo della Traspontina, via di S. Paolino alla Regola, piazza Branca, via di Ciancaleone, vicolo Sforza Cesarini, piazza della Consolazione, piazza Ricci, al Circo Agonale, alla Posta vecchia.

A via dei Ciancaleoni la colonnetta è in fondo, vicino alla scala che scende a via degli Zingari. Se non fosse per i secchi



Viale Trastevere.



Viale Trastevere.



Via Ostiense.

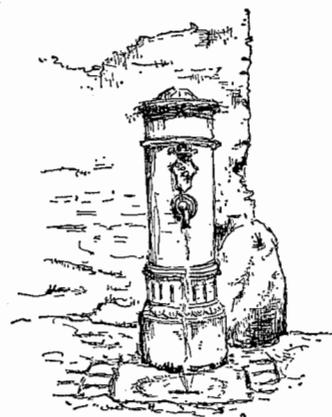
centro della strada e non si muove, sa bene che questa è una via quieta senza uscita.

Oggi queste colonnette tra Roma e suburbio sono circa 1600 e a guardarle ad una ad una si nota la parte che esse hanno nella vita di Roma. Su alcune di esse l'Acqa ha sistemato dei rubinetti con frecce indicatrici, per aprire e chiudere il flusso dell'acqua, divenuta ora preziosa.

Chi avrà avuto la familiare ispirazione di far praticare un foro nella parte alta della cannella così che chiudendo con il pollice lo sbocco dell'acqua ci si può dissetare senza poggiare le labbra sul tubo di ghisa? E chi non ha provato il gusto di chinarsi a questo zampillo?

La fontana di ghisa col cappelluccio adorno di foglie d'acanto, il suo bravo stemma al centro, è quasi sempre poggiata su di una lastra di pietra quadra con un incavo nel mezzo; a meno che sia stata issata su di una vasca alta in travertino, per servire da abbeveratoio ai cavalli, all'inizio delle vie d'accesso alla città vicino agli antichi dazi, come sull'Ostiense e sulla Trionfale.

Molti anni fa ci colpì appunto una di queste, sulla piazzetta di S. Francesco a Monte Mario, nella cui vasca galleggiavano alcuni cocomeri che si muovevano lucidi sotto al getto dell'acqua. Andammo a cercarla



Via dei Ciancaleoni.

quest'anno: scomparsa, per far posto alle macchine in sosta. Una fontanina, forse la stessa, privata del suo rotondo vascone è in un canto dietro alla scala che conduce alla chiesa, di fronte alla baracca di un fioraio. Il fioraio amorevolmente ripulisce lo sporco che le si fa attorno; è un po' vecchietta, maltrattata, il cappelluccio di traverso ce ne mostra l'anima. Ci chiniamo per scoprire il nome della fonderia, anche in questa illeggibile (pochi sono i nomi ancora chiari, uno di essi è sulla fontana alle Tre Cannelle della fonderia Meloni, la stessa fonderia dei chiusini).



L'acqua ha corroso ogni nome, così che vien fatto di considerare con attenzione le istruzioni date sotto il capitolo «Inconvenienti da evitare», agli utenti dell'Acqua Pia antica Marcia e compilate nel 1879 a cura della società diretta dal Blumenstihl: «L'acqua marcica fu giudicata superiore a tutte le altre acque di Roma perché non contiene materie organiche né sali alcalini ed azotati siccome fu detto di sopra. Ma la mancanza di queste materie e di questi sali che forma il suo gran pregio è la causa principale del difetto che ad essa suole rimproverarsi di lasciar depositi e di fare incrostazioni. Quindi il rimedio più spiccio per togliere all'acqua questo difetto sarebbe d'insozzarla con un liquido del quale tutti sono provvisti, ma che non è lecito di nominare. Questo sarebbe però un rimedio peggiore del male».

MATIZIA MARONI LUMBROSO

Disegni di Orseolo Torossi.



Veio - Isola Farnese.



VINCENZO DIGILIO: VIA APPIA ANTICA (1951)

La presa del Falcone

L'antica Trattoria del *Falcone*, la cui origine si fa risalire al Seicento, era situata in piazza S. Eustachio 58, e non aveva nulla a che vedere con l'omonima osteria ubicata in via della Penna, presso la passeggiata di Ripetta.

Perché « del Falcone »? Nelle sue discutibili « Notizie storiche intorno alle origini dei nomi di alcune Osterie, Caffè, Alberghi e Locande esistenti nella città di Roma » il buon Alessandro Rufini ci fornisce questa semplicistica spiegazione: « Denominasi del *falcone* perché, quando venne aperta, serviva in essa come cameriere un uomo con occhi talmente grossi, e di colore castagni, che assomigliandosi precisamente a quelli del falco, gli avventori lo chiamavano col soprannome di *falcone*, che poscia si attribuì alla trattoria, la quale fu sempre così chiamata ».

Dal canto suo Umberto Gnoli, in « Alberghi e osterie di Roma nella Rinascenza », c'informa che « per circa due secoli fu ben nota la trattoria del *Falcone* a S. Eustachio, rimasta aperta fino al 1887, ma che nel secolo XVIII si trova registrata fra le osterie grosse alberganti » (la data di chiusura mi è confermata da Erino Baccari, nipote dell'ultimo proprietario Giuseppe Durante di Amatrice).

Nel locale, rinomato per le sue specialità gastronomiche, si davano convegno, nel secolo scorso, artisti e buongustai italiani e stranieri, tra i quali Gregorovius che lo frequentò più volte in compagnia di amici.

Come si vede, con l'andare degli anni la trattoria, originariamente frequentata da modesti popolani, aveva acquistato una clientela più scelta. Scrive infatti Raffaele De Cesare in « Roma e lo Stato del Papa » che al *Falcone* « non era infrequente il caso di trovare dei signori all'ora di colazione ».

Il locale era noto naturalmente anche al Belli, che lo cita in due sonetti. Nel primo (*A Menicuccio Scianca*, 1830) è narrata una boccaccesca avventura che ha per protagonista « lo sguattero dell'Oste der Farcone »; nell'altro (*La carità cristiana*, 1843) è raccontato lo strano caso accaduto al « sotto-coco der Farcone » il quale, dopo una fortunata

vincita al lotto, è avvicinato da due agenti di polizia che, accusandolo di aver avuto i numeri da uno stregone e minacciandolo di denunziarlo all'Inquisizione, lo defraudano della vincita:

*Defatti er capo, sibbè avesse er dritto
de manettallo, ha presi solamente
li quadrini der còrpo der dilitto.*

Le fantasiose disavventure dei dipendenti del *Falcone* divennero realtà, sia pure d'altro genere, in una fredda notte d'inverno del 1851, epoca in cui accadde un fatto per comprendere il quale bisogna riportarsi al clima politico della Roma d'allora.

Il 12 aprile 1850, dopo la breve parentesi repubblicana, Pio IX era rientrato dall'esilio di Gaeta scortato da un drappello di Cacciatori francesi, che gli era andato incontro a Genzano. A fianco della carrozza papale caracollava l'ampoloso generale Baraguay d'Hilliers. Colui che, giunto a Roma nell'ottobre del 1849, era stato accolto da questa pasquinata:

*Chi dice che li guai son terminati,
Chi dice che li guai son cominciati:
Dites-donc, sor Para-guai che qui venite,
I guai li cominciate o li finite?*

In effetti i guai cominciavano allora perché, con la restaurazione del potere temporale e con l'acquiescenza delle autorità francesi, ebbero inizio le epurazioni, gli esili, le carcerazioni, i processi politici e le condanne. La popolazione mordeva il freno, e per manifestare il suo malcontento contro il Governo e le truppe d'occupazione, ricorreva ad ogni mezzo: anche quello di astenersi dal fumo.

È del 16 maggio 1851 una «notificazione» del card. Antonelli minacciate gravi pene contro gli autori di «insulti a questa pacifica popolazione per impedirle l'uso del tabacco». Questa forma di resistenza passiva era già in atto all'epoca in cui accadde l'episodio che vedremo più innanzi. E di quale pesantezza fossero le pene minacciate è dimostrato da una sentenza del 20 maggio dello stesso anno, con la quale il Tribunale della Sagra Consulta, presieduta da mons. Antonio Sibilia, condannava a 20 anni di galera tal Pietro Ercoli, arrestato in un'osteria di via in Lucina «mentre arditamente imponeva a Luigi Giannini di non accendere lo zigaro che voleva fumare». Risultò che

mentre il Giannini si accingeva ad accendere il sigaro, «l'Ercoli si permettesse con imponenza di smorsargli il fosforo, arditamente dicendogli che non si poteva e non si doveva fumare, dandogli in pari tempo degli urti, e pronunciando ingiuriose parole».

Atmosfera pesante, come si vede. La popolazione vedeva come il fumo negli occhi le truppe d'occupazione e covava un sordo rancore contro il Governo. Circolavano pubblicazioni clandestine, si tenevano riunioni segrete, e in quel clima di sospetto le perquisizioni domiciliari si moltiplicavano.

Tale era la situazione quando a sostituire il generale Baraguay d'Hilliers venne chiamato il generale Gemeau. Durante il suo comando le cose s'aggravarono, e la frequenza di incidenti tra la popolazione e i militari francesi indusse il generale a prendere ulteriori misure repressive. Sì che Pasquino proruppe:

*De sti frociacci porchi l'insolenza
Nun se deve da noi più sopportane;
Mo nun è tempo più d'ave' pacienza
Nun s'intenne antra legge che menane.*

È da notare che l'appellativo di «frocio» non aveva l'odierno significato, ma serviva a qualificare genericamente qualunque «forestiero».

Si giunge al gennaio del 1851 e il Roncalli, in data 6 di quel mese, annota nel suo Diario:

«Circola per Roma altra stampa intitolata "Atti del Comitato nazionale Italiano". Essa, in sostanza, contiene una protesta del Comitato ai Rappresentanti del Popolo nell'Assemblea legislativa di Francia, sopra le conseguenze dell'intervento francese in Roma. Porta la data di Londra, 21 novembre 1850, ed è sottoscritta da Giuseppe Mazzini, Giuseppe Sirtori, Aurelio Saffi, Aurelio Saliceti, Mattia Montecchi, Cesari Agostino segretario».

Intanto il generale Gemeau e la Polizia pontificia, avvicinandosi la data del 9 febbraio, anniversario della proclamazione della Repubblica Romana, prendono le loro precauzioni per fronteggiare eventuali disordini. Di conseguenza le perquisizioni e gli arresti si intensificano, e il Roncalli, alla data del 6 gennaio 1851, annota:

«Nella trattoria così detta del *Falcone*, i carabinieri francesi perquisirono scrupolosamente tutti gli individui che vi si trovavano, ed

assoggettarono a tale visita anche le donne, il che fece qualche sensazione presso il pubblico. Furono carcerate circa 10 persone; ma sembra per mero sospetto.

Nella stessa notte la Polizia romana carcerò circa 70 persone, sospette principalmente di essere autrici o distributrici di libelli infamatori. Fra queste otto stampatori, già addetti alla stamperia Pallotta.



L'assalto notturno al Falcone.

Fu similmente carcerato un Petroni, bolognese, avvocato criminale e consulente di Canino. È voce che costui sia l'autore del libello stampato "Roma e gli Stati Romani nel 1850"».

Quest'operazione poliziesca non ha, evidentemente, nulla a che vedere con l'altra, posteriore di undici giorni, che Agostino Chigi così annota nel suo Diario:

«Venerdì 17 gennaio 1851 — Nella notte scorsa la gendarmeria francese si è presentata all'osteria del *Falcone*, e vi ha arrestato varie persone che vi si trovavano; molti altri arresti si assicura abbia eseguiti per la città. Pare si fossero prese altre misure di precauzione dal comando militare francese, come sarebbe pattuglie in giro, qualche raduno di truppa in qualche posto.

La causa di questi arresti in massa è da attribuirsi al desiderio del Governo di scovare i detentori ed i distributori di alcuni opuscoli politici, che avevano invaso ogni angolo dello Stato».

Forse a questo secondo episodio, riferito brevemente dal Chigi, allude un articolo a firma di Marino Morelli, apparso sul «*Fanfulla della Domenica*» del 23 ottobre 1892.

Il Morelli si limita a dire: «Eravamo nell'inverno del 1851...», e prende a narrare con stile colorito ed ampiezza di particolari la memorabile «*Presa del Falcone*». Ecco i fatti.

I confidenti della Polizia pontificia avevano riferito che molti «demagoghi», armati di tutto punto, si sarebbero riuniti di notte alla trattoria del *Falcone* per cospirare contro il Governo. Il generale Gemeau ordina allora che due compagnie di Cacciatori e un plotone di cavalleria si tengano pronti ai suoi ordini; e all'ora stabilita muove alla loro testa verso il luogo della riunione: «La notte era cupa, fredda e piovosa, e non girava anima viva. La trattoria era chiusa. Nessuno spiraglio di luce dalle finestre: tutto silenzio e pauroso mistero».

Il generale teme un agguato e circonda con i suoi uomini la trattoria, come a stringerla d'assedio. Poi risuona un ordine secco e un manipolo di Cacciatori, con le baionette innestate, si lancia contro le porte del *Falcone* e le sfonda: «Cadono le porte come le mura di Gerico..., irrompe il piccolo esercito nelle cucine e nelle camere, e che cosa trova? I cuochi che, finito di far "fritti", ripulivano le padelle, e altrove la famiglia dei padroni che dormiva saporitamente».

Accadde un pandemonio: rumore di stoviglie infrante, pianto disperato di bambini, donne che fuggono in camicia... Infine «riordinate le truppe, il generale si ritirò in buon ordine, con un palmo di naso. Erasi fatto giorno, e la gente che cominciava a girare accompagnò alle loro tende i poveri soldati, tra le beffe e le risa».

A differenza di quanto si legge nel Diario Chigi, il Morelli non accenna ad alcun arresto. Che si tratti allora di un terzo episodio? Sta di fatto che, in data 7 febbraio, il Roncalli annota ancora nel suo Diario:

«Circola per Roma una piccola caricatura, rappresentante l'assedio della trattoria del *Falcone*, dove figurano i cacciatori d'Orleans ed altri militi della guarnigione francese occupati alla espugnazione, non che il generale stesso, avente tra le mani un grosso squadrone in atto

minaccevole. Alle finestre vi sono cuochi, sguatterì, camerieri armati di casseruole, piatti, spiedi, che si difendono ».

Il disegno, eseguito in Roma, fu mandato a Genova per l'incisione, e quindi ne furono spediti in buon numero di esemplari a Roma, che vennero distribuiti con somma cautela. Varie copie furono indirizzate al generale stesso, che si assicura montasse in piena collera.

In seguito a tali insulti, il generale diramò alle sue truppe ordini severissimi contro la gioventù *briosa e insolente*, e perché si tenessero di mira i frequentatori delle trattorie e « segnatamente quelli del Falcone ».

Le draconiane disposizioni non valsero a salvare il generale Gemeau da un'altra beffa atroce.

A pochi giorni di distanza dalla eroicomica impresa, un dragone pontificio si presenta al Comando francese, latore di un plico sigillato per il generale. Il plico conteneva un « breve » pergamenaceo di Sua Santità, scritto in magniloquente latino. Il destinatario, emozionato, comprende che si tratta di una onorificenza per lui, e si precipita da un alto prelato francese pregandolo di fargliene la traduzione.

Il *Breve*, dopo un acconcio preambolo, diceva: « Essendo stato a Noi riferito da persona degna di fede, come alcuni furibondi cittadini si fossero a scopo di cospirazione riuniti presso una trattoria detta volgarmente il *Falcone*, tu primo fra i tuoi soldati, nulla curando i rigori di una notte invernale, affrontasti quei furenti ». Dopo aver magnificato l'impresa, il *breve* continuava: « Volendo corrispondere a' tuoi impareggiabili meriti con un'onorificenza degna di Te, t'investiamo della carica di condottiero della nostra sbirraglia, detto volgarmente " Bargello " ».

Indignazione del generale, che si precipita dal cardinale Antonelli chiedendo soddisfazione. Il cardinale sorride maliziosamente e promette giustizia.

Che cosa era avvenuto? Un tale, introdottosi con un pretesto nella stanza terrena posta all'ingresso del Quirinale — dove aveva sede il corpo di guardia dei dragoni — aveva nascostamente depositato il falso « breve » sul tavolino ingombro di dispacci in partenza. E il plico era stato regolarmente recapitato.

Quanta materia per la satira pungente d'un Belli! Ma il poeta, oramai stanco e malato (l'ultimo suo sonetto porta la data del 21 febbraio 1849) era tornato alle stucchevoli adunanze accademiche d'un

tempo. In sua vece pensarono altri a prendere in giro quel precursore di *Mannaggia la Rocca*.

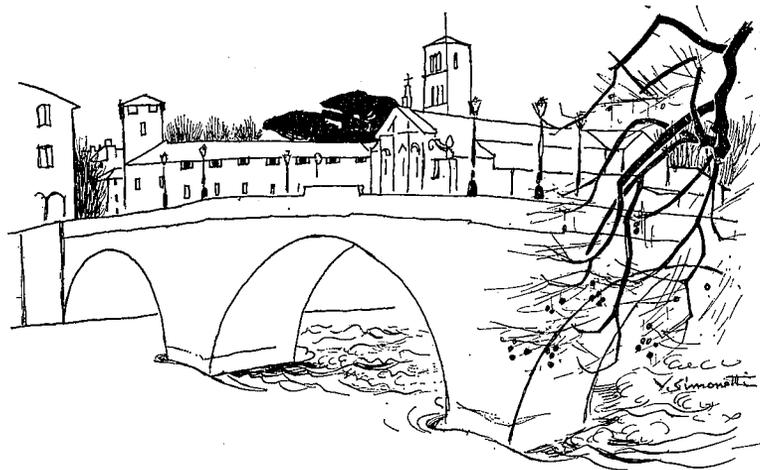
Ciò avvenne, ad esempio, quando il gen. Gemeau, con una « Proclamation » apparsa sull'ufficiale « Giornale di Roma » del 13 maggio 1851, ordinava l'arresto di tutti gli individui « portant des Cannes d'une grosseur telle, qu'on devait croire qu'elles renfermaient des armes cachées ».

Immediatamente « la gioventù briosa ed insolente » fece circolare per Roma una caricatura raffigurante il generale a cavallo, in grande uniforme, circondato dal suo Stato Maggiore, nell'atto di verificare il calibro dei bastoni requisiti.

Altra volta, invece, gli fu inviato in dono un canestro di *mele*, accompagnato da un biglietto su cui era scritto: « I Romani daran sempre tali frutti al buon generale ».

L'eroica « presa del Falcone » aveva coperto di ridicolo « Le Général Commandant la Division d'occupation ». È lecito immaginare quale sospiro di sollievo deve avere emesso quando, col titolo di « duca del Falcone » affibbiatogli da Pasquino, lasciò la sede di palazzo Mignanelli per cedere il comando al suo successore.

VINCENZO MISSERVILLE



Silvio Negro, dieci anni dopo

Sono passati dieci anni dalla scomparsa di Silvio Negro: dieci anni dalla notizia ferale che colse sgomenti e quasi increduli tanti di noi, abituati alla frequente lettura, fin quasi alla vigilia, di quelle sue prose limpide, dense, illuminanti.

Un periodo quale quello intercorso, scarso certamente per chi voglia collocarsi in una prospettiva storica, è però già sufficiente per una prima verifica di valori. Figure già apparse sulla cresta dell'onda, impallidiscono nelle incertezze del silenzio e quasi dell'oblio; ciò che era valido e degno rimane e resiste al tempo. È, questo secondo, il caso di Negro, il cui nome si colloca fra quelli degli studiosi più seri, sicuri, documentati della Roma moderna e degli intelletti più sensibili al suo fascino e ai valori che in essa si riassumono; i suoi volumi sono tutti « essenziali », sono fonte continua di consultazione, non risentono, si direbbe, l'usura del tempo; le ristampe son là a provarlo.

Tutti rammentano il successo di *Vaticano minore*; fu il libro che gli fece conseguire il Premio Bagutta e che gli diede la prima larga notorietà. Egli era venuto aggiornando la prima edizione, del 1936; due anni dopo la sua morte ne fu fatta una nuova, la quale ha rispetto alla precedente il pregio di contenere i suoi aggiornamenti fino al 1950. Vi appariva inoltre aggiunta qualche nota ove le novità vaticane degli ultimi anni erano state radicali. Ridire il pregio del volume sarebbe superfluo; può solo ancora una volta rilevarsi quanto certi aspetti che possono apparire « minori » e secondari nella vita di un organismo qual'è quello in cui la Santa Sede esplica le sue funzioni siano in realtà essenziali per l'intima conoscenza di uomini e cose. Ma nel libro c'è un ulteriore arricchimento (si che il titolo reca l'aggiunta *Altri scritti vaticani*): tutto un gruppo di scritti che appartengono agli anni tra il 1950 e il 1959. Tranne due o tre pezzi, non si tratta di Vaticano « minore », tutt'altro; basterebbe citare l'acuto, penetrante profilo di Pio XII. Vi si ritrova anche buon numero di quei profili di cardinali che apparvero nel 1958 nel « Corriere di Informazione ».



Silvio Negro presso gli scavi di Sepino.

Similmente sarebbe inutile parlare, ai lettori della « Strenna », del volume *Seconda Roma*: del quale anche abbiamo veduto or non è molto la seconda edizione; opera che è non soltanto una miniera di notizie su quelli che furono gli ultimi venti anni della Roma papale, ma anche l'interpretazione di un'epoca fatta con spirito aperto, positivo, sereno, « sine ira et studio » in ogni direzione; c'è la visione che oggi si è generalizzata dello Stato pontificio tra la Repubblica mazziniana e Porta Pia, ma è da ricordare che Negro scriveva in quel modo e con quello spirito circa un trentennio fa.

Gli si affianca, in un certo qual senso, quell'*Album romano* che è una vera galleria di uomini e cose dell'Ottocento, impreziosita da un'introduzione agile quanto erudita.

La varietà e la molteplicità degli accostamenti di Silvio Negro a Roma si riflette peraltro forse ancor più in una raccolta di scritti postuma alla quale fu dato il titolo *Roma, non basta una vita*: una novantina di scritti già apparsi per la maggior parte nel « Corriere della Sera ». La serie appare divisa in due parti: 1933-1943 e 1944-1959; nella divisione si riflette il carattere che al suo lavoro di giornalista aveva dato la diversità dei tempi. In apertura di libro Emilio Cecchi ci dice brevemente della vita di Negro e della sua opera, e parla poi di queste prose esemplari per tanti rispetti, che hanno conservata intatta, al di là dell'effimera vita del giornale quotidiano, la loro freschezza. La materia è la più varia. Apre la serie uno scritto dal titolo *Colore di Roma*, breve ma densissimo; una vera sintesi di ciò che può dirsi sui valori cromatici nel panorama d'insieme della città e negli aspetti particolari; colore che è in funzione del sole di Roma, quel sole che, come diceva Corot, non ha niente a che fare con quello degli altri paesi. Nel leggere queste pagine, ci è tornata alla mente una comunicazione che Corrado Ricci tenne al Congresso Nazionale di Studi Romani del 1930; strana coincidenza, anch'egli citava un altro grande straniero, Goethe, il quale aveva scritto: « A Roma il sole, come l'ingegno umano, ha un ufficio e un compito diverso da quello che ha altrove ». Impossibile anche soltanto accennare a tutti gli argomenti toccati in questo volume: c'è la Roma sacra e quella profana, quella di ieri e quella di oggi, la città in senso stretto e la sua campagna, e addirittura la sua regione, fino a Galeria, a Falleri, al Circeo. Ma non vogliamo dimenticare quegli *Appunti sull'Antiroma*, che, apparsi primamente

sulla « Strenna dei Romanisti » nel 1954, portarono una nota di buonsenso e di buon gusto in una polemica nata da assurde « contestazioni ».

Quattro libri, un documento solo d'una ricerca continua e di un consapevole amore; « giovane a Roma — ha detto di lui Vittorino Veronese — fu scosso dai primi palpiti del neofita e, nell'età matura, con religioso fervore, tenne la città in cima ai suoi pensieri e nel profondo del cuore facendone la musa inesauribile della sua vocazione di scrittore ». E Fabrizio Sarazani: « Negro può ben meritare il titolo patrizio di ultima sapiente "guida dell'Urbe" ».

Un libro diverso di lui è apparso postumo, per le amoroze cure della moglie: *La stella boara* (il nome che è dato al pianeta Venere dai contadini della sua terra); una silloge (in nitida veste editoriale, che reca, come le altre sue opere, la sigla di Neri Pozza) di scritti quasi tutti frammentari, vergati sul primo pezzo di carta che gli capitasse fra mano: una busta, un foglio spiegazzato, persino un biglietto del tram. Dovevano servirgli per un libro che avrebbe chiuso e coronato la sua opera. Il motivo centrale — secondo che ci avverte una premessa — consiste nel richiamo alla saggezza dell'ambiente contadino dal quale egli era uscito, « alla semplicità e rudezza dell'ambiente ch'egli aveva lasciato da ragazzo, e nel contrasto di questo mondo ormai lontano con la vita della città, con le complicazioni e finzioni moderne, in mezzo alle quali doveva vivere e lavorare ».

Ne viene fuori un ritratto dell'uomo arricchito in profondità; e noi dobbiamo essere grati di questa possibilità che ci è stata offerta di conoscere un suo mondo intimo, fatto di umanità compartecipe, di segreti consensi, di solidarietà ideali. Non è la sopravvivre amicizia che fa velo all'equilibrio del giudizio se diciamo che per certi tratti questo esile volumino ci è apparso come *livre de chevet*: tanto spontaneamente seguono, alla lettura dei brevi passi, le meditazioni e i richiami, in un'atmosfera non di rado impregnata di lirismo.

« Che fanno a quest'ora? »; è il titolo della prima serie dei frammenti; allude ai contadini della sua campagna vicentina, simili ancor oggi a quelli della campagna zanelliana che ispirò i versi in lode della « poverella vite ». Notazioni, ora brevi ora diffuse, di realtà che si trasfigura a volte in poesia: « i tralci delle viti regolati sul pioppo sono come le trecce delle donne giovani »; il rientro dal

lavoro alle quattro o alle cinque del mattino: « io chiudo la mia giornata e mia madre forse in quel momento inizia la sua, esce di casa a quell'ora, accompagnata dal cane, per andare alla prima messa »; a Roma, nello svariare dei pensieri, « la voce orgogliosa di una delle più celebri fontane del mondo diventa quella sassosa e dimessa del natio torrente ».

Anche il tema romano torna, ma non sul piano dell'interesse storico, o artistico, o urbanistico; il fatto è contemplato nel suo riflesso morale; un esempio per tutti: quello del soldato tedesco che nell'atroce notte delle Fosse Ardeatine non ebbe animo di sparare e svenne. Il commento è cupamente desolato, nella sua scarna sobrietà.

Giunti verso la fine, si ha la strana sensazione di seguire, attraverso le ultime notazioni, piene di una religiosità essenziale, il corso dei suoi giorni estremi; uno spirito che, ancora nel mondo, non è più del mondo:

« Libero, e nella mia tristezza pacificato, pronto e lieto alla solitudine e al disinganno, alla malattia e alla morte.

« Tu sei giusto, o Signore, io vedo la tua mano.

« Io so l'ora che scocca senza nessun rumore. Tutto avrà il suo compimento, eccomi pronto ».

OTTORINO MORRA



Ritratto di Negro
da « Bocca romana » di Jannattoni

Versi sbrigativi

ME SUCCEDE QUESTO

*A forza de studia', me fo gigante,
co' l'arte, co' la tecnica e la scienza.
Ma più me sto abbotanno de sapienza,
e più capisco quanto so' ignorante.*

AMORE DE MADRE

*L'amore d'una madre, ch'è profonno,
forse je l'ha innestato la natura,
pe' faje bilancià' la fregatura
che allenta ar fijo ner mettello ar monno.*

DIVERSITA'

*Un animale, quanno ch'è schiattato,
diventa 'na carogna, e è sistemato.
L'òmo siccome è un essere civile,
diventa salma, ch'è più signorile.
A lui, magari, pe' vezzeggiativo,
je dicheno carogna quanno è vivo.*

A UN POETA AUTOCRITICO

*Si tu sei 'n autocritico,
io nun me so spiegà
com'è che ancora seguiti
a scrive e a pubblica'.*

GIGGI SPADUCCI

Al tempo di «Roma sentimentale»

Ricordo di Diego Angeli: 1869-1969

Per alcune decine d'anni Diego Angeli fu figura di primo piano nel campo delle lettere, delle arti, del giornalismo; versatile e al tempo stesso profondo, dotato di una cultura larga, solida e varia, che sapeva mettere al servizio d'una fervida immaginazione, ricca di risorse, iniziò la vita pubblica nel giornalismo, al quale restò fedele sino agli ultimi suoi giorni (gennaio 1937).

Nato a Firenze l'8 novembre 1869 da nobile famiglia lucchese, sin da giovinetto si mostrò propenso agli studi letterari e fu appassionato di cose d'arte, in questo favorendolo ampiamente l'ambiente della fascinosa città. A diciott'anni è a Roma, assiduo nella redazione del «Fracassa», dove certi suoi versi riscuotono elogi del Carducci; e in quell'ardente crogiuolo di fervidi ingegni Diego Angeli emerge (1887). Frequenta il *Convito* di De Bosis e stringe amicizia con gli eletti di quel cenacolo: D'Annunzio, la Serao, la Lodi, Sartorio, ecc. Le sue cronache mondane nel «Don Chisciotte» e nel «Giorno» sono lette e attese. Le sue collaborazioni si estendono al «Giornale d'Italia», al «Messaggero», alla «Stampa» di Torino. La sua prosa giornalistica è impeccabile ed esercita una singolare attrattiva sui lettori; il segreto è questo: si è creato uno stile, inconfondibile. Romanticismo e decadentismo hanno contribuito a questa creazione. C'è già chi lo imita e chi ne fa oggetto di allegra satira.

Non dimentichiamo che Diego Angeli, pur tra le penne, i calamai e gli inchiostri delle redazioni giornalistiche, ha esordito come poeta, meritandosi — e lo abbiamo visto — persino le lodi d'un Carducci; e come poeta si manifesta pubblicamente con i versi de *La città di vita* (1896) e dell'*Oratorio d'Amore* (1904), preceduti e seguiti da una fioritura di romanzi — romanzi di costume —: *L'inarrivabile* (1891), *Liliana Vanni* (1900), *L'orda d'oro* (1906), *Centocelle* (1908), e — raccolta di novelle — *Il confessionale* (1910). La società d'allora ha trovato nel nostro scrittore un critico acuto ma garbato: altri tempi!

L'arte e la storia costituivano, quasi di pari passo con le lettere, i richiami suggestivi ai quali Diego Angeli non poteva sottrarsi. Ne subiva propriamente il fascino, e questo fascino, per virtù di penna, sapeva suscitare negli altri. Quanti suoi articoli ci hanno illuminato su tale o tal altro artista, su questa o quella opera d'arte, e come hanno indelebilmente rivelato una caratteristica mai in precedenza sospettata! E quale era l'adesione della sua prosa all'argomento che prendeva a trattare! I suoi articoli concernenti l'arte non credo siano mai stati raccolti: bisognerebbe farlo.

Nel vastissimo campo della storia un argomento sopra tutto egli prediligeva: ROMA. A parte i numerosi articoli, Diego Angeli ci ha dato su Roma alcuni volumi che veramente arricchiscono la bibliografia romana: citiamo il prezioso volume dedicato a *Le Chiese di Roma* (1900), oggi introvabile; il volumetto intitolato *Roma sentimentale* (1900-1904), di cui parliamo qui di seguito; l'ampia *Monografia-Roma* (dell'Istituto Arti Grafiche di Bergamo); le interessanti *Cronache del Caffè Greco* (1930), frutto di pazienti ricerche; poi la *Storia Romana di trent'anni* (1931), riguardante un singolare periodo storico poco conosciuto (1770-1800); e l'avvincente *Roma romantica* (1935). Rammentiamo, infine, un profilo di *Sant'Ignazio di Lojola* (1910) e uno di *Milton* (1927), oltre ad una biografia di *Shakespeare* (1934): interessi diversi, come si vede, ma tutti d'ineccepibile serietà.

Sempre nella sfera della cultura e degli studi dobbiamo annoverare due alti impegni, assolti da Diego Angeli come meglio non si poteva: la traduzione in versi italiani di *tutto* il Teatro di Shakespeare e il riordinamento ed il completamento del Museo Napoleonico di Roma: imprese ardue, affrontate con coraggiosa determinazione e con larghissima preparazione specifica. L'Angeli possedeva magistralmente la conoscenza della lingua e della letteratura inglese, era versatissimo nella tecnica della versificazione italiana e possedeva un acume interpretativo sorprendente. La poderosa opera costò anni di lavoro. Compita nel 1910 e consegnata all'editore, comparve nelle vetrine dei librai nel 1937 o '38: trentasette volumi! Un monumento!

Il Museo Napoleonico non fu impresa meno ardua: si trattava di creare una nuova istituzione adeguandola al particolare carattere del materiale storico ed artistico che l'avrebbe costituita. Diego Angeli anche in questo ramo della storia era competente e aggiornato forse come nessun altro storico italiano; le vicende della grande epopea



RITRATTO DI DIEGO ANGELI
riprodotto dal suo volume «Roma sentimentale» (1904).



Riprodotta da «Roma sentimentale» di Diego Angeli, 1904, Roma.

napoleonica avevano esercitato su lui un singolare fascino fin dal tempo della sua formazione culturale; ne aveva fatto oggetto di attento studio ed era padrone della materia. A questo si aggiunga una circostanza favorevole di notevole peso: la sua stretta amicizia con il conte Giuseppe Primoli, nipote di Napoleone III.

Il conte Primoli, nato a Roma, veniva raccogliendo opere d'arte, cimeli, documenti riguardanti il grande imperatore ed i napoleonidi con l'intenzione di formare un museo che avrebbe donato alla nostra città. Il Museo fu fondato nel 1927; in quell'anno il conte morì, e il compito di ordinare e completare l'istituzione (con sede nel palazzo Primoli) e di costituirsi conservatore della stessa fu assegnato a chi era stato per anni il prezioso consigliere del generoso conte.

Non è questa la sede per intrattenerci sui particolari criteri seguiti da Diego Angeli per ordinare il Museo, aperto al pubblico nel 1929: né ci soffermeremo sull'incremento che l'istituzione segnò al suo attivo — acquisti, lasciti, donativi — mercé l'assidua ed appassionata attività di un ordinatore di tanto merito, tanto noto, tanto stimato negli ambienti di studio quanto nei salotti e largamente conosciuto all'estero. Ci fermeremo un momento, invece, sul carattere dato da Diego Angeli al Museo, indice del valore ch'egli sapeva dare all'oggetto ed alla cornice: alludo agli ambienti dove il Museo è sistemato: non fredda collocazione di suppellettili, ma signorile rievocazione di un tempo e di una società tramontati e, quasi per prodigio, oggi richiamati in vita.

Fra le opere di Diego Angeli abbiamo ricordato *Roma sentimentale*: un volumetto fortunato se nel 1904 uscì in seconda edizione. Fu il suo carattere neoromantico a determinarne il successo? Fu l'abbandono sentimentale, di cui il libro è tutto pervaso, a suscitare interesse? Forse l'una e l'altra cosa. Certo l'argomento «Roma» fu secondario per i lettori di allora. Per noi, come suol dirsi «tardi nipoti», riesce più interessante lo sfondo, che non la Roma di oltre sessanta anni fa — tanto diversa da quella d'oggi.

Come si presenta il volumetto? Ha l'aspetto di un piccolo breviario — breviario *profano* — di formato minimo (12 x 7) e fa parte di una «Piccola Collezione "Margherita"», edita da Enrico Voghera in venti volumetti, ove, accanto a De Amicis, figurano Scarfoglio, la Serao, Pascarella, Barrili, Panzacchi, Corrado Ricci ed altri: gli idoli

letterari di allora. Ultimo della seconda serie figura l'Angeli, con una «seconda edizione» del 1904. In copertina, come entro un cammeo ovale, emerge la figura di un'amazzone — paglietta rotonda, corsetto attillato, ampia gonna, frustino in mano —; internamente un'incisione del Ballarini ritrae Diego Angeli in persona: capelli alla «Umberto», baffi alla «Napoleone III», e *plastron* con l'immane perla. Il quadretto è della più «bell'epoca»! e la prosa non lo smentisce: i venti capitoletti — o poco più — che compongono il libro celebrano il fascino femminile ed esaltano l'amore sullo sfondo di un altro fascino: quello di Roma.

«L'idea di questo libro — così comincia l'Angeli — nacque in una mattina di febbraio sotto un tiepido sole che faceva fendere le scorze dei ramoscelli e metteva come un impalpabile velo azzurro sui palazzi romani. Io ero andato alla Galleria Corsini per quella caratteristica via della Lungara che ha visioni inaspettate di bellezza antica...» e prosegue osservando la caratteristica delle «vecchie strade romane chiuse tra i muri altissimi degli orti conventuali», e notando che di tanto in tanto passava una carrozza chiusa «con qualche signora avvolta nelle pellicce», e «si vedevano balenare i pallidi profili conosciuti sul fondo cupo della carrozza, quelle bocche dolenti e scherzevoli, quei capelli fulvi o bruni, quegli occhi languidi o imperiosi tante volte ammirati». E ancora: «Altre signore passavano a piedi, con movimenti ritmici, tra il fuscio della seta, lasciando tracce di profumo»; e le ritraeva mentre con la mano inguantata sorreggevano la gonna con un atteggiamento di grazia e «dietro la veletta i labbri si aprivano sui denti umidi e luminosi». Queste poche righe bastavano a darci il tono della prosa di Diego Angeli, che dipinge con grazia e delicatezza tuttavia un po' troppo sospirata e forse troppo compiaciuta delle sue possibilità espressive; ma, senza dubbio, lo scrittore riesce efficace; soprattutto ha mano felice nel creare con pochi tratti un ambiente, un clima. Siamo nell'atmosfera delle *Elegie Romane* di D'Annunzio, il quale ha però un'arte ben più robusta.

Nel primo capitolo abbiamo un'aperta *dichiarazione d'amore* a Roma, fervida e indubbiamente sincera: l'incontro d'una signora che recava nel manicotto un piccolo mazzo di violette turba lo scrittore e lo induce a dichiarare che tutto gli apparve sotto un aspetto nuovo e gli sembrò che Roma «si offrisse tutta in un primo impeto d'amore». I luoghi di quegli incontri «erano veramente degni delle belle donne che

passavano sorridendo... Ognuna di esse avrebbe offerto il massimo diletto, avrebbe composto la più alta espressione di bellezza in quei giardini sconosciuti... La città aveva luoghi nascosti dove ognuna poteva essere adorata sopra un fondo creato per la sua grazia dominatrice». E conclude asserendo che «nessuna città, al pari di Roma, si offriva a questo giuoco del sentimento... nessuna poteva porgere una più grande gioia in un così velato mistero». L'inno di Diego Angeli non poteva essere più ardente, e i singoli capitoli del libro attestano che l'amore per Roma andava — per lui — di pari passo con l'amore per l'amica. Quanti mutamenti palesa Roma attraverso il *sentimentale* peregrinare dei raffinati amanti! Quante scoperte ci sono riserbate dalla tacita esplorazione di reconditi luoghi, di recessi impraticabili dove il colto amico e fantasioso poeta trova sempre una nota di bellezza o di apprezzabile curiosità!

Ecco *Villa Balestra ai Monti Parioli*: nostalgia di ricordi! La capanna adorna di gelsomini non c'è più... né più c'è la «bionda assente». Un antico sogno giovanile che — beata giovinezza! — l'amico nasconde sotto un altro amore.

E il *Pincio*? È forse l'unico luogo rimasto immutato fra i superstiti parchi e giardini romani. «Nessun paesaggio ha più carattere di questo: un carattere antiquato che risveglia improvvisi ricordi di altri tempi ed evoca l'immagine delle vecchie mode napoleoniche»: così commenta Diego Angeli. E *Porta Portese*? «misterioso e suggestivo sobborgo lontano che d'inverno, col mal tempo, acquista una fisionomia spettrale e sinistra», dove «gli uomini sono ostili come gli edifici» (allora in quel quartiere erano radunati «luoghi di pena e di miseria»).

E la chiesetta di *San Bonaventura al Palatino* allora nascosta in «un triste borgo con le case affumicate e ingrommate»? Diego Angeli ricorda non senza emozione, l'episodio del vecchio padre guardiano che offre all'amica del poeta un mazzo di «umili fiori estivi».

E l'appuntamento a *Villa Borghese*, dove l'amica, ritardataria, arriva in carrozza e placa affettuosamente l'ansioso amico? E la «donna lunare» di *Villa Albani*, evocazione di una «immagine notturna»? E il *Porto di Ripa Grande*, allora frequente di imbarcazioni, ove «vegetava un lembo di terra marinaresca» e che offriva l'aspetto d'un piccolo porto orientale? È «l'ultima passeggiata» che il poeta si ripromette di fare in un giorno lontano.

VITTORIO ORAZI

Amalia Bettini, «un angelo de Dio, 'na cosa rara»

«Regina delle scene», come Carlotta Marchionni e Adelaide Ristori, Amalia Bettini era nata a Milano nel 1809 e si spengerà a Roma nel 1894. Forse nessuno, sul finire del secolo, avrà ricordato l'attrice «prediletta di Melpomene e Talia», che un tempo ormai remoto Arnould Frémy aveva messo sullo stesso piano della celeberrima mademoiselle Mars e di Fanny Kemble (1). La Bettini, che aveva cominciato a recitare alla tenera età di tredici anni, fu all'inizio prima attrice nella compagnia di Gaetano Nardelli per poi passare, nel 1835, in quella di Romualdo Mascherpa, che già annoverava nelle sue fila attori famosi quali il Domeniconi (uno dei grandi Luigi del teatro di prosa italiano di primo Ottocento), il Gattinelli e il Colombetti. Cinque anni dopo Amalia venne scritturata dalla Reale Sarda (2) per sostituirvi la Marchionni, ritiratasi definitivamente dalle scene: la Bettini ebbe allora una temibile rivale nella persona d'una giovanissima attrice di quella compagnia, ma per breve tempo, che costei (era nientemeno Adelaide Ristori, la «Ristorina» come la chiamava affettuosamente il Belli) fu costretta a cedere le armi nel '41, uscendo dalla Reale Sarda.

Amalia era assai graziosa, se non proprio bella, e possedeva una figura agile e slanciata. Aveva un viso dai lineamenti pronunciati, ma non grossolani, carnagione di latte, capelli castagni, occhi grandi e scuri, «a seconda dolcissimi e fulminei». Osserva argutamente il Trompeo: «due occhi che un biografo dice neri, ma che in un ritratto proprio del 1836 appaiono invece grigioverdi: comunque, per dirla

(1) Per notizie biografiche e altre curiosità cfr. in particolare: G. COSTETTI, *I dimenticati vivi della scena italiana*, Roma 1886; Id., *La compagnia Reale Sarda e il teatro italiano dal 1821 al 1855*, Milano 1893; L. RASI, *Comici italiani*, Firenze 1897-1905; P. P. TROMPEO, *A. Bettini*, in *Incontri di Stendhal*, Napoli 1963, pp. 148-160.

(2) Cfr. L. JANNATTONI, *Bocca romana*, Roma 1968, p. 88.

alla napoletana, adorabilmente "friccicarelli" e intonati al lampeggiante tintinnio dei grandi orecchini» (3). Amica del Rossini, fu ammirata dal Pellico, dal Niccolini, dal Rosini. Nell'album dell'attrice Giovanni Prati dedicherà alla «divina Amalia» alcuni versi alla maniera byroniana, alquanto enfatici. Avrebbe voluto conoscerla anche il Tommaseo, che il 20 dicembre 1839 annoterà nel *Diario intimo*: «Sento che Amalia Bettini è morigerata e pia: mi vien voglia di conoscerla. Mi trattengo» (4). Premesso che il focoso dalmata, ben conoscendosi, abbia avuto paura non di lei, ma di se stesso, è significativo che egli riporti l'opinione comune sulla rettitudine e l'onestà dell'attrice. Se per caso fossero corse voci poco benevole, quella malalingua del Tommaseo non avrebbe certo esitato a registrarle.

Nell'autunno del '35, e poi durante il carnevale del '36, sulle scene del teatro Valle in Roma s'alternarono opera e prosa. I critici della «Rivista teatrale», mentre non lesinarono censure severe per le esecuzioni dei drammi in musica, manifestarono invece tutto il loro più fervido entusiasmo verso le rappresentazioni di drammi e commedie in prosa date dalla compagnia Mascherpa, volgendo lodi altisonanti all'affascinante Amalia, la quale, a quanto sembra, piaceva più alle platee nel genere patetico che nel comico. I giovani frequentatori del teatro, in delirio, non mancarono di decretare il tradizionale trionfo della carrozza tirata a mano d'uomini.

Tra i numerosi ammiratori romani della grazia muliebri e dell'arte della Bettini spiccano in primo piano Stendhal, l'annoiato e malaticcio console di Francia a Civitavecchia, e il nostro poeta Giuseppe Gioachino Belli.

L'autore delle deliziose *Promenades dans Rome* racconta che nel settembre del 1835, mentre se ne stava seduto — malinconico e pen-

(3) P. P. TROMPEO, *G. G. Belli e A. Bettini: Lettere di amorosa amicizia*, in «Nuova Antologia», novembre e dicembre 1948, pp. 221-242, 333-357. Per i rapporti tra il poeta romano e l'attrice si vedano ancora: G. G. BELLÌ, *Lettere Giornali Zibaldone*, a cura di G. ORIOLI, Torino 1962, pp. 309-359; *Belli e la Roma del suo tempo* (catalogo della Mostra di palazzo Braschi del dicembre 1963-febbraio 1964), Roma 1963, pp. 42-43; G. VIGOLO, *Il genio del Belli*, Milano 1963, II, pp. 139-141, 379; F. POSSENTI, *Un amore di G. G. Belli*, in «La Carovana», 1963, pp. 195-199.

(4) N. TOMMASEO, *Diario intimo*, a cura di R. CIAMPINI, Torino 1946, p. 330.

sieroso — sopra una panchina all'ombra di due alberi protetti da un muricciolo circolare, nel deserto piazzale dell'Albero Bello, tra Albano e Castelgandolfo, andava tracciando nella polvere, con la punta della inseparabile mazza, le iniziali delle donne amate nella vita. Tra i nomi e gli pseudonimi di esse, trascritti due mesi dopo sulla pagina bianca della *Vie de Henri Brulard* (una specie di colloquio con se stesso, senza retorica o enfasi, in cui Stendhal rivive i momenti più salienti della sua esistenza, dall'infanzia alla maturità; insomma una autobiografia sincera, in taluni passi perfino spietata), troviamo, proprio alla fine dell'elenco, il nome della nostra attrice, di cui egli si sarebbe innamorato « imprudentemente » il giorno prima. Poco più là lo scrittore soggiunge, alludendo sempre alle donne che ebbero un ascendente su di lui: « [...] le loro astuzie e le loro moine hanno ancora un tale fascino per me, che alla mia età, cinquantadue anni, e mentre scrivo queste righe, mi sento ancora tutto compreso di una lunga *chiacchierata* che Amalia ha avuto con me ieri sera [forse tra il 24 e il 26 novembre] al Teatro Valle » (5). Allorché la Bettini, nel febbraio del '36, s'allontanerà da Roma con la sua compagnia per recarsi a Livorno, il Belli le invierà una poesia in lingua, di ben quarantotto terzine, intitolata *Il 16 febbraio*, in cui descriverà in tono eroicomico la desolazione e il dolore dei suoi spasimanti, tra i quali c'era Stendhal. Ma di lui tace il nome:

*Nulla aggiugniam del consolo di Francia.
Beato lui che la vedrà a Livorno!
Seppure il suo discorso non fu ciancia* (6).

Nei *Mémoires d'un Touriste*, sotto la data del 30 giugno 1837, Stendhal farà un alto elogio di lei nell'osservare che gli attori di Germania e d'Italia, e soprattutto gl'italiani, erano superiori ai francesi: « Dov'è il nostro Domeniconi, la nostra Amalia Bettini, che ha la bontà di credersi inferiore a mademoiselle Mars? Piuttosto le città dove recita sono inferiori a Parigi ».

(5) Cfr. cap. II della cit. *Vie de Henri Brulard* e le pagine del Trompeo, già ricordate.

(6) Si vedano: G. G. BELLI, *Lettere Giornali Zibaldone* cit., p. 321; P. P. TROMPEO, *Stendhal in una terzina del Belli*, in *Incontri di Stendhal* cit., pp. 190-192.

Passiamo ora a parlare dei rapporti corsi tra il Belli e la Bettini. La quale, appena giunta nell'Urbe nel settembre del 1835, si presentò in casa del poeta con una commendatizia d'un caro amico di lui, Angelo Fani (che in lettera del 15 ottobre da Perugia, diretta a Giuseppe Gioachino, ne farà cenno) (7). Il poeta la rivide più volte nell'accogliente salotto di casa Ferretti, centro di brillanti riunioni di letterati, musicisti, cantanti, attori e attrici di prosa (8).

Intelligente, colta, spiritosa, dotata d'uno *charme* naturale, la giovane non poteva non destare nel cuore del Belli, ormai maturo, sentimenti contrastanti e complessi. È difficile definire la loro natura: forse nell'animo del poeta, sempre stato particolarmente sensibile al fascino dell'eterno femminino, operarono da una parte il tenero affetto per lei e a un tempo la schietta ammirazione per la sua arte, nonché, inconsiamente, l'attrattiva fisica; dall'altra la malinconia di non averla conosciuta in altra età, ma anche l'orgoglio di sentirsi stimato e tenuto in altissimo concetto per le sue doti poetiche da una donna incantevole che gli scriverà lettere colme di lodi genuine, chiamandolo suo amico e confidente.

La Bettini, a sua volta, si sentiva al centro delle delicate e amorevoli attenzioni d'un poeta e d'un uomo che aveva valicato la quarantina, ma che serbava ancora nell'aspetto, nonostante le dure traversie passate, la virile bellezza dei tratti. Il Belli era poi un *causeur* brillante e caustico, possedeva una sterminata cultura anche di cose teatrali (9), era conosciuto e stimato dappertutto, specie negli ambienti di teatro. Quando Amalia si ritirerà dalle scene nel '42, all'età di trentatré anni, per sposare un medico bolognese, tale Raffaele Minardi, non dimenticherà affatto l'amico lontano e al primo figlio maschio imporrà il nome di Giuseppe Gioachino. Nel fitto carteggio fra i due, durato vari

(7) C'è invece chi ha erroneamente scritto che il Belli conobbe l'attrice in casa Ferretti (D. SILVAGNI, *La Corte e la Società romana nei secoli XVIII e XIX*, Napoli 1967, II, p. 306 - la prima ed., com'è noto, risale agli anni 1884-1885; F. POSSENTI, *A teatro con G. G. Belli*, Roma 1962, pp. 30-31).

(8) Cfr. G. ORIOLI, *Poeti e musicisti nella Roma ottocentesca. Il salotto di Jacopo Ferretti*, in « Studi Romani », novembre-dicembre 1956, pp. 675-685.

(9) Cfr. L. CECCHINI, *G. G. Belli e il teatro*, in « Rivista italiana del dramma », 15 maggio 1942, pp. 225-245 (ristampato nella seconda ed. della miscellanea G. G. Belli, Roma 1947, pp. 29-319); M. VERDONE, *Il Belli nel mondo dello spettacolo*, in miscellanea *Studi belliani*, Roma 1965, pp. 175-189.

anni, affiora spesso quella reciproca confidenza, quell'abbandono che son propri delle *amitiés amoureuses* di questo genere (10).

Per la Bettini il Belli pubblicò sul « Censore universale dei teatri » di Milano l'unico sonetto romanesco dato alle stampe col suo consenso (11). Ad Amalia — « un angelo de Dio, 'na cosa rara » — dedicherà ancora i sonetti *Amalia che fa da Amelia* del 6 ottobre 1835 (« quella nun è una donna de sto monno: / è una fetta der santo paradiso »), *La matta che nun è matta* del 27 ottobre di quell'anno (« che diavola de donna! A un su' sospiro / v'intontite, la vista ve s'appanna, / parete un reo ch'aspetta la condanna [...] se fa bianca, se fa rossa, / muta finosomia, cammia la voce, / diventa fina fina, grossa grossa ») e *La lettrice* del 12 novembre 1835. In occasione del matrimonio dell'amica, che ebbe luogo il 2 giugno 1842, il Belli inviò al marito, a lui sconosciuto, un sonetto, *Ar sor come-se-chiama*: « Lei puro è bella bella e bona bona ».

Alla Bettini indirizzerà ancora il sonetto in lingua *La mezzanotte del 31 dicembre* (1835), compreso nella raccolta pubblicata a Lucca nel '43, e l'*Epistola* in terza rima « ad Amalia Bettini gentildonna in Bologna », datata 2 febbraio 1847 e pubblicata nel primo volume della postuma edizione Salviucci del 1865-1866.

(10) Il Vigolo (*op. cit. e loc. cit.*) osserva finemente: « La tradizione rimasta viva fra i parenti del Belli, di un vero sentimento d'amore fra il poeta e la sua ammiratrice, non è a nostro parere priva di fondamento, poiché all'entusiasmo del nostro per l'attrice corrispose un non minore entusiasmo di lei per il poeta che ella considerava suo maestro e di cui anzi intuì la grandezza e il genio con la commovente chiaroveggenza che ha solo l'ammirazione di una donna che ama, sia pure senza saperlo ». « [...] Nello stile più addolcito, nella felicità delicata di certi tratti in questo periodo [allude ai sonetti romaneschi composti nel 1836] è forse da vedere l'influsso di Amalia Bettini almeno nel fatto che spesso il poeta abbia pensato di avere una lettrice, un'ammiratrice, forse anche una recitatrice in questa donna superiore che fu la prima a parlare di "genio" a proposito del Belli ».

(11) Son. *Er Padre e la Fija* del 25 settembre 1835, apparso col consenso del poeta nel periodico milanese cit. il sabato 17 ottobre 1835 (n. 3, p. 332). Era stato composto in occasione della rappresentazione al Valle, da parte della compagnia Mascherpa, del dramma di Scribe *Il Padre e la Figlia*, liberamente tradotto da Giacomo Ferretti. Il sonetto romanesco è preceduto nel giornale da altro in lingua, anch'esso diretto alla Bettini, e ambedue sono inquadrati in un lunga nota critica di Luigi Prividali, proprietario ed estensore del « Censore universale dei teatri ».



AMALIA BETTINI

(raccolta Lemmerman)

Ma a lei sono diretti anche altri numerosi componimenti italiani, finora quasi tutti inediti. Il primo, del 21 settembre 1835 (« Già spento il fuoco e usciti i continenti »), risale ai primi giorni del loro incontro e non è certo un bel sonetto, stentato e lezioso come appare alla lettura (12). Dopo qualche tempo, la Bettini desiderò farsi ritrarre in miniatura da un noto artista alla moda, Giovanni Battista Rondoni, che aveva lo studio al palazzo Pamphili di piazza Navona. Le lunghe sedute erano allietate dalla presenza del Belli, che s'era per celia dichiarato « aiutante e vicario del pittore ». Il 17 ottobre lesse all'amica e al Rondoni questo sonetto:

*Perché al pittor non manchi il necessario,
Né mai si penta di quel c'oggi ha fatto,
Sì che poi, dolce Amalia, il tuo ritratto
Scuota i romani più che Silla e Mario:*

*Perché tu, o cara, nel trovarti in atto,
Stia di buon piglio e non dica il rosario,
Ecco appresso al pittore, ecco il vicario,
A distrarti la noia e farti il matto.*

*Tu, se il rammenti, mel dicesti jeri:
Oh il Belli, vien dimani a mezzogiorno.
E, vedi, io son venuto volentieri.*

*Leva pur gli occhi tuoi, volgigli intorno:
Anima il volto, rallegra i pensieri;
Ch'io per vederti lieto andrei nel forno.*

Alla nuova che il Rondoni avrebbe fatto imprimere un certo numero di stampe raffiguranti il volto di Amalia ritratto in miniatura, il nostro poeta si prenota sull'istante, per averne un esemplare, con il sonetto del 23 ottobre:

*Signora Amalia mia, non mi bastoni
S'io vengo a farle una dimanda sciocca;
Ma, buona com'Ell'è, prenda la brocca
Dell'acqua benedetta e mi perdoni.*

(12) Mss. Vitt. Em., 694,5. Tutti i sonetti alla Bettini riportati si conservano nello stesso fascicolo della Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele II di Roma.

*Di grazia, il primo di quando il Rondoni
Venne a ritrar di Lei gli occhi e la bocca
E tutto il resto onde il bendato scocca
Dardi e quadrella a migliaia e milioni,*

*È vero o non è ver, bella Signora,
Ch'egli annunziasse che il gentil dipinto
Andrebbe attorno per istampe ancora?*

*Ah s'è ver, Le dirò chiaro e distinto
Che un esemplar mi faria pago allora
Più di quanto rubò Memmio in Corinto.*

Una volta, mentre stava immobile a farsi ritrarre, la Bettini chiese al poeta una rima per il cognome di lui. Egli rispose: *Pennelli*. « Fatemi — ella replicò — due versi nei quali io parli desiderando l'arte del Rondoni e l'ingegno vostro, e terminate i due versi con quelle due parole ». Il galante poeta ci pensò un poco e poi scrisse lì per lì sopra un foglietto questi versi:

*Pria che Rondoni avesse a pinger Belli,
Meglio saria spezzasse i suoi pennelli.
Egli dipinga Amalia,
E diverrà l'onor di tutta Italia.*

La Bettini finse allora di adirarsi, fece in mille pezzi il foglietto e tornò a insistere sulla primitiva richiesta. Continuando nella scher-maglia tra amorosa e galante, il Belli scrisse un sonetto che riuscì a intenerire il cuore della giovane (31 ottobre):

*È ver ch'io di me stesso, in confidenza,
Tengo l'utile e tu l'alto dominio;
Ma il tuo dritto supremo e 'l patrocinio
Comandar non mi ponno ogni ubbidienza.*

*Il lodarmi da me, con tua licenza,
Saria contro il dover tale assassinio,
Che neppur Baldo, o Bartolo, o Papinio,
Mi salverebber dalla mia coscienza.*

*Metter le laudi mie nella tua bocca,
Donna, io le veggo, è un abbellirle assai;
Ma tu chiedilo altrui, ché a me non tocca.*

*S'io mi piegassi al cenno che mi fai,
Per la mia bassa presunzione e sciocca
Meriterei di non più scriver mai.*

Al fatto accennerà ancora il Belli in una « noia poetica » del 19 gennaio 1836:

*Non il molto saper, non la modestia,
Né il miracolo pur di tua parola
Che irresistibil qual meteora vola
Dal roman Pincio alla gran mole Cestia,*

*Ma la dolcezza e la pazienza sola
Onde, Amalia, soffrir sai la molestia
D'un per metà poeta e metà bestia,
E de' suoi carmi l'incivil gragnuola,*

*Fra tue tante virtù questa è la prima
Che inimitabil ti farà da quelli
Cui già venisti in riverenza e stima.*

*Tu ben m'intendi di qual uom favelli.
Ne chiedi il nome ancor? Pensa alla rima
Che un dì volesti per que' tai pennelli.*

Tra i tanti innamorati della Bettini, che il Belli nominerà a uno a uno nel capitolo *Il 16 febbraio*, più sopra ricordato, ci sarà un tal Ingàmi, appartenente alla nota famiglia di mercanti di campagna e « presidente rionale »:

*Or che dirà quel nobil Presidente
Che le empieva la casa di limoni
E di fagioli di razza eccellente?*

Passeranno gli anni e, in lettera del 16 marzo 1841, il poeta scriverà all'amica lontana: « Ingàmi non guarda più in faccia donne, e serba le ultime ricottine per sé dopo aver perduti gli ultimi denti. Ve' cosa fan gli anni e le passioni! » (13).

L'Ingàmi, annota il Belli, aveva creduto di poter entrare nelle grazie della Bettini « mercé il dono di due limoni e 64 fagioli ».

(13) Cfr. G. G. BELLÌ, *Lettere Giornali Zibaldone* cit., p. 348.

Costui era talmente goffo, grossolano e ingenuo da chiedere non senza candore all'attrice, nell'atto di presentarle quel misero dono: «È contenta?». Figuriamoci il Belli! Dopo aver commentato ironicamente l'episodio con il famoso verso ariostesco *Oh gran bontà de' cavalieri antiquil*, prende la penna e getta giù sulla carta, il 1° e il 22 novembre 1835, due sonetti, intitolati rispettivamente *Uno scherzo* e *Un dono ingamiano*:

*Sento per la città molti richiami
Contro di Lei per certo Presidente,
Che par, Dio guardi, un secolo vivente,
E, se ben mi ricordo, ha nome Ingami.*

*Narrano ch'Ella ne sia presa, e l'ami
Come sarebbe a dir furiosamente;
E già sel voglia cavalier servente,
E, s'ei vive un po' più, sposo lo brami.*

*Dunque vedrem fra le terrestri zone
Gli amorosi portenti, in ciel già soli,
D'un'altra Aurora e d'un novel Tritone.*

*Oltreché, l'amor suo, se ne consoli,
Sarà un amor coll'agro di limone,
Un amor col contorno di fagiuoli.*

*Signora, nella idea che degnasse Ella
Aggradir di mia mano un picciol dono,
Che fosse bello insieme e fosse buono
Siccome Ella ad un tempo è buona e bella,*

*Avrei voluto ben darle una stella,
Ma Ell'è celeste, ed un mortale io sono:
Avrei bramato regalarle un trono,
Ma son vili per lei terre e castella.*

*Dunque lo ingegno mio s'impresidenta,
E me la prostro al piè con cento-dieci
Bei ceci e buoni. Orsù, dica, è contenta?*

*I ceci, è ver, son cento-dieci soli:
Nulladimen però, sempre i miei ceci
Potran valer quarantasei fagiuoli.*

Alla notizia che la compagnia Mascherpa lasciava Roma, il Belli addolorato invia all'Amalia un mesto sonetto, *Addio*, il giorno stesso della partenza (16 febbraio 1836):

*Dunque, Amalia, tu parti? Ah dunque è vero
Che ci lasci di te vôte le scene?
Né ti cal più di noi? Né ti trattiene
Degli amici tuoi tanti il duol sincero?*

*Ebben, levati, e va'; ma se le arene
Del Tebro ingrate non ti fur, lo spero,
Volgi un pensiero a quelli il cui pensiero
Compagno tuo peregrinando viene.*

*Idolo di Livorno e di Trieste
Sarai; ma non Trieste e non Livorno,
La terra e l'aure pel tuo cuor son queste.*

*E se pronto è l'andar, fa' che il ritorno
Tardo non sia, perché, donna celeste,
Qui forse il ciel ti destinò il soggiorno.*

Rivide il Belli colei che chiamerà una volta, in lettera del 6 febbraio 1841, la sua «maga»? Non pare. L'amicizia non ebbe per questo fine: nel carteggio tra i due, pubblicato la prima volta dal Trompeo, dal *lei* freddo e distaccato si passa al *voi* e, a poco a poco, al *tu* confidenziale. Anche il Prati dava il *tu* all'attrice: in una pagina dell'album di Amalia egli, dichiaratole tutto il suo rispetto, soggiunge in francese: «Donc... tu ne sens pas l'amour?». Il poeta romano, forse, non avrebbe osato tanto.

GIOVANNI ORIOLI

Fabio Rosa

Nel Museo di Roma esiste una raccolta di quasi 300 caricature di Carlo Marchionni (1702-1786), il ben noto architetto di Villa Albani e della Sacrestia di S. Pietro.

Una di queste ha particolarmente attirato la mia attenzione: la riproduzione mi risparmiò la descrizione e la lunga didascalia serve a dare un primo orientamento sulla figura del curioso personaggio rappresentato:

« Il Sig.^r Fabbio Rosa uomo molto di garbo e Galantuomo, era un pù chiassone, era amico di tutta la Nobiltà di Roma, fu capo Computista delle Comunità, fu poi computista di Palazzo. Dilettavasi della Caccia, e andava sempre con il Sig.^r Placido Costanzi, bravissimo Pittore, aveva fatta una raccolta bellissima di quadri. Questa intieramente la lasciò all'Accademia di S. Luca, ove presentemente esistono. Ho creduto bene rappresentarlo con Cioccolatta, suo servo e cacciatore quando si riposavano per far colazione, come soleva fare, essendomi ritrovato al rifresco ».

Fabio Rosa era nato a Roma nel 1681 da Francesco Rosa pittore, incisore e stuccatore genovese stabilitosi nella nostra città e divenuto nel 1673 accademico di S. Luca e nel 1674 membro della Congregazione dei Virtuosi al Pantheon. Oltre a svolgere una rilevante attività nel Veneto, il Rosa, il cui stile deriva da quello di Pietro da Cortona, dipinse in alcune chiese romane tra cui S. Agostino, S. Carlo al Corso, S. Marta, S. Nicola in Arcione, S. Rocco, Ss. Vincenzo e Anastasio, S. Caterina a Magnanapoli. Una sua opera — il *Belisario cieco* — è nella Galleria Doria Pamphili. Morì a Roma nel 1687.

Nulla si sa del figlio computista dei Sacri Palazzi Apostolici, tranne che morì nel 1753 e fu sepolto nella chiesa dei Ss. Luca e Martina ove la sua tomba esiste tuttora nel pavimento presso la porta d'ingresso.

L'hobby di Fabio Rosa era quello di allietare le aride cifre della sua professione con la caccia e soprattutto collezionando quadri.

Nel maggio 1752, superati ormai i settanta anni ed essendo privo di eredi, egli scrisse il suo testamento; che fu consegnato il 5 maggio dell'anno successivo al notaio Valerio Tondi. Morto tre giorni dopo, il testamento fu aperto lo stesso 8 maggio: vi erano indicati una serie di legati ma il più importante era quello per l'Accademia di S. Luca:

« Lasso à titolo di legato, egli scriveva, et in ogn'atro miglior modo, all'Accademia delle Arti Liberali di S. Luca di Roma nella quale ne fù uno degl'Accademici di Pittura la bo.m. di Francesco Rosa mio P(ad)re tutta quella quantità di quadri si troveranno collocati nell'Appartamento, ov'abito in Roma, oltr'il Putto di Greta cotta con suo Piedistallo dorato, scolpito dal Rusconi, eccettuati però quelli Quadri, nè ho' disposto in diversi legati espressi in un folio à parte dè mè sottoscritt)o, che lasso in mani dè miei Eredi Fiduciarij, q(ua)li nominerò in app(ress)o. Quali quadri voglio si consegnino à due de' Ss. i Pittori Accademici Romani dè deputarsi dal Corpo di detta Accademia non solo ad effetto di riceverli ma inoltre p(er) prendersi la briga di farli collocare nelle stanze di d.a loro Accademia, cioè li grandi nel Salone e li Piccioli nella stanza contigua, pregando detti Sig.^{ri} far porre in sito più riguardevole il Ritratto della S.tà di N.S. Papa Benedetto XIV felicem(ente) Regnante, come qualmente il ritratto della sud.a bo.me. di mio Padre fatto in pastello dal Paduanino, e di mia Sorella, che parimenti dipingeva, fatto da detto mio P(ad)re, con espressa proibizione di non vendere alcuno di detti quadri, nè estrarne alcuno sotto qualsivoglia pretesto, essendo questa la mia precisa volontà ».

Seguiva il lascito di due Luoghi di Monte la cui rendita era devoluta per la celebrazione di messe in suffragio della sua anima.

Nella Congregazione del 27 maggio 1753 il Principe dell'Accademia, lo scultore Filippo Della Valle, dava notizia del lascito e si decideva di accettarlo e di deputare due accademici a ricevere i quadri e a collocarli nelle sale accademiche: erano designati i pittori Agostino Masucci e Placido Costanzi.

Nell'adunanza del 17 giugno i due accademici assicuravano di aver preso possesso dei quadri e per la loro sistemazione si delegava, in aggiunta, anche l'architetto Clemente Orlandi.

Infine nell'adunanza del 5 agosto 1753 si comunicava che si erano sistemati i quadri e che dietro a ciascuno era stata collocata

una sigla con un numero corrispondente all'elenco che di essi era stato redatto.

Purtroppo, come non infrequentemente accade in questi casi, l'elenco è da tempo perduto, i quadri sono stati in parte rintelati e quindi da molti di essi è scomparso il contrassegno (la sigla FR a lettere intrecciate accompagnata da un numero); non si ha più traccia in Accademia dei due ritratti di Francesco Rosa e della figlia, né del putto del Rusconi; infine la memoria del lascito si era quasi completamente perduta tanto che il generoso donatore fu ritenuto nipote di Salvator Rosa e il Missirini nelle sue fondamentali *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca* (Roma, 1823) nemmeno lo menziona.

Eppure il lascito era molto importante e il numero 126 accompagnato dalla sigla segnato dietro un quadro dimostra che esso era anche numericamente assai cospicuo.

Ora sono stati reperiti una sessantina di dipinti provenienti dalla raccolta Rosa e la loro alta qualità attesta la fine intuizione del collezionista.

Ma più che altrettanti sono certamente quelli non identificati e vien fatto di pensare che essi siano da identificare in tutte quelle opere per le quali non è sicuramente accertata l'origine quali doni da parte degli accademici o quali legati più recenti o che non provengono dalle raccolte capitoline (Gabinetto riservato di Leone XII).

È presente in Accademia il *ritratto di Benedetto XIV* (di Agostino Masucci) ricordato dal testamento; vi si trovano inoltre alcuni quadri veneti che potevano far parte di un primo nucleo raccolto da Francesco Rosa — di cui stranamente nessun dipinto, all'infuori del ritratto della figlia, esisteva nella raccolta di Fabio — durante la sua attività nel Veneto: il bellissimo *Annuncio ai pastori* di Jacopo Bassano, recentemente restaurato, e i *Pastori e animali* di Girolamo e G. B. Bassano; vi sono inoltre l'*Addolorata* di Guido Reni e l'*Amore che scherza* assegnato alla scuola dello stesso artista; infine una serie di dipinti di Salvator Rosa e della sua cerchia (tra cui le *Cascatelle di Tivoli*; l'*Aniene*, l'*Anacoreta*, lo *studio di gatti*, una *Marina*). Tra i quadri più antichi sono due piccole opere di Filippo Lauri (*S. Anna che insegna a leggere alla Madonna* e *S. Francesco in preghiera*), il bozzetto per la *Nascita del Battista* del Baciccio in S. Maria in Campitelli (dopo 1692), uno *studio di teste* assegnato a Lazzaro Baldi, e alcune opere di stra-



AGOSTINO MASUCCI: ritratto di Benedetto XIV.

(Accademia Nazionale di S. Luca)



CARLO MARCHIONNI: caricatura di Fabio Rosa.

(Museo di Roma)

nieri: *Acquedotti* di Jan Asselijn, *Buoi e pastori nella Campagna Romana* di Nicolaes Berchem, *il Sogno di Giacobbe* di Michael Sweerts, *Deposizione* di Guglielmo Courtois, *Marina con corteggio di cavalieri* di Giovanni Momper, *Marina tempestosa*, di Pieter Molijn.

I rimanenti dipinti sono del '700 e il Rosa poté evidentemente, almeno in gran parte, raccogliarli nell'ambiente dell'Accademia di S. Luca frequentato dal padre e con l'autorevole appoggio dell'amico Placido Costanzi che fu più tardi principe dell'Accademia.

Vi figurano tre piccoli dipinti di Trevisani: *Miracolo di Bolsena* (bozzetto per il quadro nella cattedrale di Bolsena), *Cristo cade sotto la Croce* e *Flagellazione* (bozzetti per la cappella Timotei-Salvetti in S. Silvestro in Capite, c. 1695), due bozzetti di Benedetto Luti (*Maddalena ai piedi di Gesù* e *Cena in Emmaus*, 1707), la *Natività* di Domenico Corvi, due bozzetti di Giuseppe Passeri: *Battesimo di Costantino* (per la cappella Albani in S. Sebastiano, c. 1712) e *S. Pietro battezza i Ss. Processo e Martiniano* (per la cappella del Battistero in S. Pietro), la *Maddalena* di Giuseppe Chiari, un gruppo di *bambocciate* di Andrea Locatelli e Paolo Monaldi, le due bellissime *Rovine romane* di G. P. Pannini (1749), tra gli ultimi pezzi entrati nella raccolta, il *Sogno di Giacobbe* di Luigi Garzi, l'*Ascensione di Cristo* e l'*Assunzione della Vergine*, grandi tele ovali di Placido Costanzi, le due *Donne con ortaggi e pesci* attribuite a Marco Di Caro, vari dipinti di incerta attribuzione; infine i *Cavalli* di Pieter van Bloemen e una splendida serie di *Paesaggi* di Jan Frans van Bloemen.

Il lascito di Fabio Rosa non è soltanto importante in se stesso; esso ha costituito un esempio per i successivi atti di munificenza verso l'Accademia; sembrava quindi opportuno, e anche doveroso, richiamare l'attenzione su questa ormai dimenticata figura di collezionista e di mecenate romano al cui impulso è dovuta l'attuale ragguardevole consistenza della Galleria accademica.

CARLO PIETRANGELI

I direttori dell'Accademia del Nudo in Campidoglio

Questa nota vuole essere una anticipazione a un più ampio studio sul « *Gymnasium publicum seu Academia* » che « *in Aedibus Capitolinis erigitur* » a seguito della Bolla di papa Benedetto XIV del 1754 (1).

Di questa « Scuola » ha già detto Carlo Pietrangeli in due sue interessanti note (2) (3): ma fino al mese di aprile 1967, data del rinvenimento, non ne sapevamo che ben poco, a parte le disposizioni che regolavano la vita di essa e a frammentarie notizie; né sapevamo chi la avesse frequentata e chi, soprattutto, la avesse diretta: solo con il rinvenimento occasionale del registro dei *premiati* nei concorsi fatti presso la Scuola fra il 1754 e il 1848, abbiamo potuto conoscere nomi di alunni e nomi di « direttori ». Ed è appunto questo « antico registro di premiati », che mi auguro possa veder la luce presto in sede idonea, che potrà completare le notizie date dal Pietrangeli: si tratta di centinaia di nomi di alunni, italiani e stranieri, e di alcune decine di nomi di « professori », illustri maestri, tutti Accademici di San Luca, che guidarono i giovani studenti nella loro fatica. Posso e desidero solo dire, oggi, che fra gli « alunni » sono nomi che assusero, poi, alla gloria nel mondo delle Arti Belle o che comunque molto le illustrarono.

La nomina dei « direttori » di questa Accademia, i loro doveri, sono indicati al capo VI del Regolamento del 1767, che trovo tra-

(1) *Archivio Storico Accademia Nazionale di S. Luca*, vol. 166, n. 115: « Esemplare a stampa della Bolla di Benedetto XIV sulla scuola di pittura e scultura in Campidoglio », Anno 1754. (« *Gymnasium publicum seu Academia in Aedibus Capitolinis erigitur* »).

(2) C. PIETRANGELI: *L'Accademia del Nudo in Campidoglio*, in « *Strenna dei Romanisti* », 1959, pp. 123-128.

(3) C. PIETRANGELI: *L'Accademia Capitolina del Nudo*, in « *Capitolium* », 1962, pp. 132-134.

scritto integralmente nella pubblicazione del Busiri-Vici (4), (che riporta anche un successivo « regolamento », dell'anno 1821, che ritocò in particolare la materia riguardante i *modelli*). Qui mi sembra utile riportare quanto questo *regolamento* disponeva:

Regolamento per la nobilissima Pontificia Accademia detta del Nudo, e galleria de quadri, eretta e collocata in Campidoglio dalla santa memoria di Benedetto XIV sotto gli auspici e governo dell'Eminentissimo e Reverendissimo sig. Cardinale Camerlengo di santa Chiesa. Nell'anno MDCCLXVII.

Omissis...

VI - Dall'Accademia di S. Luca dovranno essere eletti tanti Accademici Professori, cioè altri di Pittura ed altri di Scultura, perché possano vicendevolmente presiedere a porre l'atto, destinandone col nostro consenso però, ed approvazione uno per ciaschedun mese, che lo Studio sarà aperto, incaricando il medesimo, non solo di intervenire all'Accademia tre volte la settimana, ma ancora di dovere diligentemente osservare, e correggere, quando faccia di bisogno, tutti i disegni e modelli, che si anderanno facendo da giovani studenti, purché possano i medesimi ricavare un conveniente profitto, e se mai accadesse, che il professore fosse per giuste cause legittimamente impedito dal non potere intervenire alla direzione dello studio nel mese a lui destinato, ordiniamo, che sia cura, e pensiero del Principe dell'Accademia di San Luca di venire subito alla surrogazione di un altro idoneo soggetto, affine di supplire a quell'assistenza, che è pur troppo necessaria per il maggiore vantaggio dei giovani studenti (5).

Omissis...

Osservo che nell'Archivio accademico non si rinviene il testo del regolamento primario, del 1754, cioè.

Dai due regolamenti non appare che i direttori dell'Accademia

(4) BUSIRI-VICI: *Sessantacinque anni delle scuole di Belle Arti della Insigne e Pontificia Accademia Romana denominata di S. Luca. Memorie di un cattedratico nel terzo centenario della fondazione accademica*. Anno MDCCCXCV, Roma.

Vedi anche R. OJETTI: *Antichi concorsi dell'Accademia. Notizie generali*, in « *Annuario della Reale Accademia di S. Luca* », MCMIX-MCMLXI, Roma, 1911, pp. 3-25.

(5) Della nomina dei primi dieci Accademici « maestri » della Scuola del Nudo, è memoria nel verbale della seduta del giorno 10 novembre 1754 (A.S. dell'Accademia, vol. 51, p. 54) che, sotto la presidenza di Ferdinando Fuga, essendo segretario Pietro Hostini, provvide alla estrazione a sorte di 5 pittori e di 5 scultori: in realtà furono 6 pittori e 4 scultori, perché gli scultori dimoranti in Roma erano solo 4 (della Valle, Monaldi, Bracci e Vergara): quindi i primi 10 *maestri* furono i pittori Panini, Ricciolini, Masucci, Zoboli, Pozzi e Mengs e i quattro predetti scultori. Questi « estratti » vennero approvati dal Cardinale Camerlengo.

avessero un compenso per la loro prestazione: avevano, quale segno di gratitudine da parte dell'Accademia di San Luca, una medaglia: tutto qui. Se leggiamo i nomi di questi maestri delle arti figurative, tutti, ripeto, soci di quella Accademia alla quale tutti gli artisti, d'ogni parte del mondo, aspiravano di essere « aggregati », non possiamo tacere la nostra gratitudine e la nostra riconoscenza: tre volte alla settimana essi lasciavano il loro studio e se ne andavano « alle incommode cime del Campidoglio » a dirigere, guidare, correggere se necessario, a insegnare l'arte a giovani che dell'Arte desideravano apprendere i principi: e tutto questo del tutto gratuitamente. (È necessario dire che fino all'anno 1949-50 l'Accademia di San Luca tenne viva la « Scuola del Nudo », con premi ai migliori e con la « direzione » di illustri suoi membri, che dirigevano la scuola a turno: scuola che venne chiusa, per... mancanza di iscrizioni: già, perché oggi si nasce disegnatori, pittori, scultori, oggi non è più necessaria la applicazione diligente continua per poter domani eccellere: oggi si disegna a macchina...).

Nella nota che segue ho trascritto i nomi dei *direttori* così come li ho trovati sul preziosissimo libretto « salvato dalla inondazione del 1879 »: ho messo tra parentesi, quando opportuno, la dizione esatta del nome.

dicembre 1754	Stefano Pozzi, pittore
gennaio 1755	Francesco Bergara, scultore (Francisco Vergara)
marzo 1755	Raffael Antonio Mengs (pittore)
aprile 1755	Pietro Bracci, scultore
maggio 1755	Non vi fu concorso, per lavori nella sede della Scuola
giugno 1755	Nicolò Ricciolini, pittore
luglio 1755	Filippo della Valle, scultore
agosto 1755	Giacomo Zoboli, pittore
settembre 1755	Carlo Monaldi, scultore
novembre 1755	Agostino Masucci, pittore
dicembre 1755	Giovan Paolo Pan'ni, pittore
gennaio 1756	Pompeo Battoni, pittore (Batoni)
marzo 1756	Filippo della Valle, scultore
aprile 1756	Placido Costanzi, pittore
maggio 1756	Pietro Bracci, scultore
giugno 1756	Francesco Mancini, pittore
luglio 1756	Francesco Bergara, scultore (Vergara)
agosto 1756	Stefano Pareselle, pittore (Etienne Parrocel)
settembre 1756	Carlo Monaldi, scultore
novembre 1756	Filippo Evangelista, pittore (Evangelisti)

dicembre 1756	Francesco Caccianiga, pittore
gennaio 1757	Filippo della Valle, scultore (Questo nome è cassato e sostituito da quello di Stefano Pozzi, pittore)
marzo 1757	Filippo della Valle, scultore
aprile 1757	Domenico Campiglia, pittore
maggio 1757	Pietro Bracci (scultore)
giugno 1757	Domenico Corvi (in loco di Nicolò Ricciolini), pittore
luglio 1757	Francesco Bergara, scultore (Vergara)
agosto 1757	Caetano Lapis, pittore
settembre 1757	Carlo Monaldi, scultore
novembre 1757	Francesco Preziado, pittore
dicembre 1757	Antonio Mengs, pittore
gennaio 1758	Pompeo Battoni, pittore (Batoni)
marzo 1758	Francesco Bergara, scultore (Vergara)
aprile 1758	Placido Costanzi, pittore
maggio 1758	Pietro Bracci, scultore
giugno 1758	Giacomo Zoboli, pittore (Zoboli)
luglio 1758	Carlo Monaldi, scultore
agosto 1758	Agostino Masucci, pittore (Masucci)
settembre 1758	Filippo della Valle, scultore
novembre 1758	Ludovico Sterne, pittore (Ludovico Stern)
dicembre 1758	Stefano Paroselle, pittore (Parrocel)
gennaio 1759	Pietro Frasi, pittore (Frassi)
marzo 1759	Filippo della Valle, scultore
aprile 1759	Placido Costanzi, pittore (Costanzi)
maggio 1759	Pietro Bracci, scultore
giugno 1759	Nicolò Ricciolini (pittore)
luglio 1759	Carlo Monaldi, scultore
agosto 1759	Francesco Caccianiga, pittore
settembre 1759	Francesco Bergara, scultore (Vergara)
novembre 1759	Stefano Pozzi, pittore
dicembre 1759	Pompeo Battoni (Batoni)
gennaio 1760	Antonio Bichieraro (Bicchierai o Bicchierari, pittore)
marzo 1760	Filippo della Valle, scultore
aprile 1760	Francesco Preziado, pittore
maggio 1760	Pietro Bracci (scultore)
giugno 1760	Giuseppe Tontini (Nel manoscritto originale questo nome è cassato e al suo posto, sempre con il nome di battesimo Giuseppe, è scritto <i>Potani o Rotani</i>) (Giuseppe Bottani?)
luglio 1760	Lorenzo Masucci (pittore)
agosto 1760	Domenico Corvi (pittore)
settembre 1760	Francesco Bergara, scultore (Vergara)
novembre 1760	Domenico Campiglia (pittore)
dicembre 1760	Antonio Raffaele Mengs (pittore)
gennaio 1761	Stefano Pozzi (pittore)

- marzo 1761 Filippo della Valle, scultore
 aprile 1761 Francesco Caccianiga, pittore
 maggio 1761 Pietro Bracci, scultore
 giugno 1761 Stefano Pariselle (Etienne Parrocel)
 luglio 1761 Ignazio Colino (Ignazio Collino, scultore)
 agosto 1761 Pietro Pacili (Pacilli, scultore)
 settembre 1761 Niccolò Ricciolini (pittore)
 novembre 1761 Ludovico Stern (pittore)
 marzo 1762 Filippo della Valle (scultore)
 settembre 1762 Tomaso Righi (scultore)
 marzo 1763 Francesco Caccianiga (pittore)
 settembre 1763 Filippo della Valle (scultore)
 aprile 1764 Giuseppe Bottani (pittore)
 settembre 1764 Andrea Bergondi (scultore)
 marzo 1765 Pietro Frase (Pietro Frassi, pittore)
 settembre 1765 Pietro Paccili (Pietro Pacilli, scultore)
 marzo 1766 Stefano Pozzi, pittore
 settembre 1766 Antonio Lebrun (Andrea Le Brun, scultore)
 marzo 1767 Pietro Frasi (Pietro Frassi, pittore)
 settembre 1767 Pietro Bacilli, scultore (Pietro Pacilli)
 marzo 1768 Francesco Persiato (Francisco Preziado), pittore
 settembre 1768 Francesco Persiato, pittore (Francisco Preziado)
 marzo 1769 Francesco Persiato, pittore (Francisco Preziado)
 settembre 1769 Pietro Pacilli, scultore
 marzo 1770 Tomasso Righi, scultore
 settembre 1770 Pietro Pacilli, scultore
 marzo 1771 Raffael Mengs, pittore
 settembre 1771 Andrea Bergondi, scultore
 marzo 1772 Pietro Pacilli, scultore
 settembre 1772 Agostino Penna, scultore
 marzo 1773 Francesco Preziado, pittore
 settembre 1773 Andrea Bergondi, scultore
 marzo 1774 Francesco Preziado, pittore
 settembre 1774 Tomasso Righi, scultore
 marzo 1775 Domenico Corvi, pittore (Domenico)
 settembre 1775 Tomasso Righi (scultore)
 marzo 1776 Francesco Perziado (Preziado), pittore
 settembre 1776 Tomasso Righi, scultore
 marzo 1777 Domenico Corvi, pittore
 settembre 1777 Gasparo Sibilla, scultore
 marzo 1778 Domenico Corvi, pittore
 settembre 1778 Gasparo Sibilla, scultore
 marzo 1779 Francesco Preziado, pittore
 settembre 1779 Andrea Bergondi, scultore
 marzo 1780 Francesco Preziado, pittore
 settembre 1780 Tomasso Righi, scultore
- marzo 1781 Antonio de Maron, pittore
 settembre 1781 Tomasso Righi, scultore
 marzo 1782 Francesco Preziado, pittore
 settembre 1782 Tomasso Righi, scultore
 marzo 1783 Francesco Preziado, pittore
 settembre 1783 Andrea Bergondi, scultore
 marzo 1784 Antonio Demaron, pittore (Anton von Maron)
 settembre 1784 Agostino Penna, scultore
 marzo 1785 Nichola la Piccola, pittore (Nicola Lapiccola)
 settembre 1785 Andrea Bergondi, scultore
 marzo 1786 Mariano Rossi, pittore
 settembre 1786 Vincenzo Pacetti, scultore
 marzo 1787 Ermenegildo Costantini, pittore
 settembre 1787 Agostino Penna, scultore
 marzo 1788 Antonio de Maron, pittore
 settembre 1788 Andrea Bergondi, scultore
 marzo 1789 Giuseppe Cades, pittore
 settembre 1789 Agostino Penna, scultore
 marzo 1790 Antonio Demaron, pittore (Anton von Maron)
 settembre 1790 Agostino Penna, scultore
 marzo 1791 Pietro Angeletti, pittore
 settembre 1791 Carlo Albagini, scultore (Albacini)
 marzo 1792 Domenico Corvi, pittore
 settembre 1792 Vincenzo Pacetti, scultore
 marzo 1793 Pietro Angeletti, pittore
 settembre 1793 Agostino Penna, scultore
 marzo 1794 Stefano Tofanelli, pittore
 settembre 1794 Vincenzo Pacetti, scultore
 marzo 1795 Domenico Deangelis, pittore (De Angelis)
 settembre 1795 Agostino Penna, scultore
 marzo 1796 Giuseppe Cades, pittore
 settembre 1796 Vincenzo Pacetti, scultore
 marzo 1797 Domenico De Angelis, pittore
 settembre 1797 Agostino Penna, scultore
 marzo 1798 Giuseppe Cades, pittore (« il Cittadino Direttore... »)
 settembre 1798 Agostino Penna, pittore (scultore: « il Cittadino Dir. »)
 marzo 1799 Domenico De Angelis, pittore (« il Cittadino Dir. »)
 settembre 1799 Agostino Penna, scultore (« il Cittadino Direttore.. »)
 marzo 1800 Domenico D'Angeli, pittore (De Angelis: il Signore Direttore... »)
- settembre 1800 Vincenzo Pacetti, scultore
 marzo 1801 Domenico Corvi, pittore
 settembre 1801 Vincenzo Pacetti, scultore
 marzo 1802 Domenico Corvi, pittore
 settembre 1802 Cammillo Pacetti, scultore (Camillo)
 marzo 1803 Pietro Benvenuti, pittore

settembre 1803 Antonio Canova, scultore
 marzo 1804 Pietro Benvenuti, pittore
 settembre 1804 Camillo Pacetti, scultore
 (marzo) 1805 Antonio Canova, scultore
 settembre 1805 Vincenzo Camoncini, pittore (Camuccini)
 marzo 1806 Vincenzo Camoncini, pittore (Camuccini)
 settembre 1806 Vincenzo Pacetti, scultore
 marzo 1807 Vincenzo Camocchini, pittore (Camuccini)
 settembre 1807 Antonio Canova, scultore
 marzo 1808 Vincenzo Camuccini, pittore
 settembre 1808 Antonio Canova, scultore
 marzo 1809 Vincenzo Pacetti, scultore
 settembre 1809 Gaspare Landi, pittore
 marzo 1810 Andrea Pozzi, pittore
 agosto 1810
 (in luogo di
 settembre) Luigi Guttenbrun, pittore (Ludwig Guttenbrunn)
 marzo 1811 Vincenzo Camuccini, pittore
 settembre 1811 Francesco Massimiliano Laboureux, scultore (Laboureux)
 marzo 1812 Alberto Torvalson, scultore (Thorvaldsen)
 agosto 1812
 (in luogo di
 settembre) Alberto Torvalson, scultore (Thorvaldsen)
 gennaio 1813 Alberto Torvalson, scultore (Thorvaldsen)
 agosto 1813 Massimiliano Laboureux, scultore (Laboureux)
 marzo 1814 Francesco Massimiliano Laboureux, scultore (Laboureux)
 settembre 1814 Alberto Torvalson, scultore (Thorvaldsen)
 marzo 1815 Andrea Pozzi, pittore
 settembre 1815 Manca il nome del direttore
 marzo 1816 Alberto Torvalson, scultore (Thorvaldsen)
 settembre 1816 Francesco Massimiliano Laboureux (scultore, Laboureux)
 marzo 1817 Luigi Agricola, pittore
 settembre 1817 Francesco Massimiliano Laboureux, scultore (Laboureux)
 marzo 1818 Luigi Agricola, pittore
 settembre 1818 Cavaliere Landi (Gaspare Landi, pittore)
 marzo 1819 Manca il nome del direttore
 settembre 1819 Manca il nome del direttore
 marzo 1820 Massimiliano, scultore (Massimiliano Laboureux)
 settembre 1820 Massimiliano, scultore (Massimiliano Laboureux)
 marzo 1821 Andrea Pozzi, pittore
 settembre 1821 Massimiliano Laboureux, scultore (Laboureux)
 marzo 1822 Cavaliere Massimiliano (Laboureux) e per lui Andrea
 Pozzi, pittore
 settembre 1822 Massimiliano Laboureux, scultore
 marzo 1823 Andrea Pozzi, pittore
 settembre 1823 Andrea Pozzi, pittore

marzo 1824 Manca il nome del direttore
 settembre 1824 Cavaliere Torvalsen, scultore (Thorvaldsen)
 marzo 1825 Andrea Pozzi, pittore
 settembre 1825 Non vi fu Concorso
 marzo 1826 Alberto Thorvaldsen, scultore
 settembre 1826 Massimiliano Laborur, scultore (Laboureux)
 marzo 1827 (Tomaso) Minardi, pittore
 settembre 1827 Alberto Torvalsen, scultore (Thorvaldsen)
 marzo 1828 Massimiliano Laboureux, scultore (Laboureux)
 settembre 1828 Alberto Torvalson, scultore (Thorvaldsen)
 marzo 1829 Manca il nome del direttore (6)

Le notizie riprendono con il mese di:

settembre 1834 Cavaliere Pozzi (Andrea Pozzi, pittore)
 marzo 1835 Thorvalsen (Alberto Thorvaldsen, scultore)
 settembre 1835 Minardi (Tomaso Minardi, pittore)
 marzo 1836 Thorvaldsen (Alberto, scultore)
 settembre 1836 Filippo Agricola, pittore
 marzo 1837 Pietro Tenerani, scultore
 novembre 1837 Cavalier Silvagni (Giovanni Silvagni, pittore)
 marzo 1838 Cavaliere Silvagni (Giovanni Silvagni, pittore)
 settembre 1838 Cavaliere Silvagni (Giovanni Silvagni, pittore)
 marzo 1839 Signor Tenerani (Pietro Tenerani, scultore)
 settembre 1839 Cavaliere Agricola (Filippo Agricola, pittore)
 marzo 1840 Cavaliere Tenerani (Pietro Tenerani, scultore)
 settembre 1840 Cavaliere Silvagni (Giovanni Silvagni, pittore)
 marzo 1841 Giovanni Silvagni, pittore

(6) Esiste in Archivio un foglio: « In questo giorno 28 marzo 1829 si sono radunate in Congregazione le due Classi dei Pittori e Scultori nella Sala del Nudo in Campidoglio per giudicare le opere dei giovani concorrenti in disegno, ed in creta, le quali prese in maturo esame e trovate immeritevoli di premio, concordemente hanno stabilito di fare ad incoraggiamento una semplice commendazione di alcuni, i quali sono: n. 9 Giuseppe Sozzi Romano: n. 11 Silvestro Valeri Romano: n. 20 Giovanni Branchini Romano - Scultura: Angelo Conti di Ferrara, n. 4.

A maggior istruzione della gioventù il Corpo Accademico determina di dichiarare, ed affiggere nella Sala le ragioni, sulle quali appoggia il suo giudizio, e vuole che tutti i lavori siano veduti ed osservati da qualunque, cui piaccia.

E le ragioni sono: 1° Non imitato il carattere del modello; 2° L'assieme difettoso in tutti i disegni; 3° Esagerazione di chiaroscuro, e generalmente, in molti tendente al nero. Firmato Andrea Pozzi Vice Presidente, Tommaso Minardi Segretario del Consiglio. Erano presenti alla seduta: de Sequeira, Wicar, Silvagni, Thorvaldsen, Laboureux, Benaglia, Tadolini, Viganoni, Durantini, Solà, Tofanelli, Fabris, Minardi. Ma non è detto chi fosse il direttore della Scuola nel marzo 1829. (A.S.A.S.L., vol. 79, n. 13).

agosto 1841	Pietro Tenerani, scultore
marzo 1842	Cavaliere Minardi (Tommaso Minardi, pittore)
agosto 1842	Non è indicato il nome del direttore
marzo 1843	Pietro Tenerani, scultore
agosto 1843	Filippo Agricola, pittore
marzo 1844	Giovanni Silvagni (pittore)
agosto 1844	Finelli (Carlo, scultore)
marzo 1845	Cavaliere Tenerani (Pietro Tenerani, scultore)
agosto 1845	Filippo Agricola, pittore
marzo 1846	Cavaliere Silvagni (Giovanni Silvagni, pittore)
agosto 1846	Cavaliere Tenerani (Pietro Tenerani, scultore)
marzo 1847	Adamo Tadolini (scultore)
agosto 1847	Cavaliere Minardi (Tommaso Minardi, pittore)
	Cavaliere Tenerani (Pietro Tenerani, scultore)
	Due direttori: 1 per la pittura, 1 per la scultura
marzo 1848	Filippo Agricola, pittore
agosto 1848	Cavaliere Minardi (Tommaso Minardi, pittore)
marzo 1870	Gnaccharini (Filippo Gnaccarini, scultore)
giugno 1870	Potesti (Francesco Podesti, pittore)

Questo il pingue elenco dei *direttori della Scuola del Nudo in Campidoglio*, elenco, si tenga ben presente, che si riferisce solo ai mesi nei quali vennero celebrati i « concorsi »: ignoriamo i nomi degli insegnanti dei mesi non indicati nella nota ed è un vero peccato, perché sarebbe stato oltremodo interessante, e utile, possedere i nomi degli artisti che, dal dicembre del 1654 al giugno 1870 (sia pure con le lacune indicate) ebbero la direzione della *Scuola*.

È interessante osservare, altresì, che di questi 58 Accademici di San Luca, ben 22 assunsero all'alta dignità di presidenti dell'insigne sodalizio: Masucci, Mancini, Della Valle, Panini, Bracci, Costanzi, Preziado, Bergondi, Mengs, von Maron, Penna, Pacetti, Camuccini, Canova, Landi, Laboureur, Thorvaldsen, Pozzi, Minardi, Silvagni, Agricola, Tenerani e Podesti. Eguale osservazione è necessario fare per il periodo moderno, diciamo così, della « Scuola del Nudo », quando gli Accademici nazionali delle classi di Pittura e di Scultura si alternavano nella direzione della Scuola, nella posa del modello (sia maschile che femminile), nel seguire e consigliare i giovani che la frequentavano. I loro nomi? Non è necessario farli: sono i più illustri artisti dell'ultimo cinquantennio.

LUIGI PIROTTA



GIOVAMBATTISTA SALVATORI: VIA DEI CAPPELLARI

Un fenomeno vivente

Il Belli di cui tutti conosciamo l'opera poetica massima, costituita da 2.279 sonetti, scrisse — com'è noto — anche in prosa italiana. Ma più che altro si dedicò alla prosa letteraria che raccolse nel suo *Zibaldone*, ed a quella scientifica con la quale facilitò gli studi a suo figlio Ciro.

Non fu, tuttavia, restio a scriverne di umoristica, sia per dar voce alle maschere carnevalesche (si veda il famoso *Ciarlatano*), sia per divertimento personale, come *La vita di Polifemo* e *Un fenomeno vivente*. Quest'ultimo scritto abbiamo rintracciato sul giornale «Lo Spigolatore» (anno III, n. 3 del 15 febbraio 1836) e ci è piaciuto qui riprodurlo in parte, poiché non ci consta che se ne sia mai parlato sulla «Strenna dei Romanisti».

È un articolo quello di cui ci occupiamo che, come era costume della moda letteraria del tempo, accentuata nel Belli, pecca un po' di prolissità e si abbandona al facile effetto umoristico; ma vale la pena di leggerlo.

Scrive, dunque, il Nostro che il baraccone entro cui si poteva osservare il fenomeno vivente in parola era sito in un vicolo nei pressi del Pantheon ed egli, che non tralasciava occasione per studiare ogni manifestazione popolare, si lasciò indurre dalla curiosità a recarvisi per prendere visione della «meraviglia» che a caratteri di scatola era annunciata da un manifesto murale.

L'imbonitore, sulla porta della baracca, gridava: «All'entrare, all'entrare, ché si dà principio. Arrestino favoriti signori, ché questo l'è il prisso mumento de la spiegassione. Avanti, dunque, avanti, nobili padroni, indove si vede la gran novissima rarità di un felonomo vivento della natura, il quale non si paga altro che la tenue spesa di tre baiocchi le siconde piasse e zingue le prime, a comodo di ogni qualunque persona».

Dentro il baraccone, racconta il Belli, si trovava un impalcatino di assi tappezzate di un bel drappo rosso e sopra un ragazzo di anni 8 e una ragazza di anni 12 con le mani e con i piedi conciati dalla natura

in bizzarre maniere. L'uno aveva sette dita nella man destra e otto nella sinistra; il piede destro simile a un becco d'aquila e il sinistro con sole 4 dita, fesso come una zampa di bue. La ragazza, invece, presentava un sol dito per ciascuna mano. Per il resto erano ambedue di bell'aspetto e mostravano di saper scrivere e lavorare a maglia, la femmina, e tutti e due suonar la chitarra e cantare. E qui lasciamo la parola all'umorismo del Belli che riportiamo testualmente.

«... In quanto poi alla donzella, non so negare essermisi alla sua vista suscitate nell'animo varie considerazioni morali, figurandomela nelle ordinarie situazioni della vita. Con un sol dito per mano, io pensava, come si soffierà il naso costei? E, se il cielo ce la conserva, come prenderà il tabacco in vecchiaia? Come farà guerra alle pulci? Potrà ella divertirsi al tressette? Potrà appuntarsi le spille al busto e alla cuffia? Potrà, quando avesse un sol panereccio in dito, smoccolare una candela, esercizio stimato da alcuni tanto necessario, quanto da altri utile lo spegnerla? E sarà lecita a lei la frase italiana: "cinque e cinque dieci" nel toccar la mano alle buone comari? O di quella: "abbiamo cinque dita per ciascuno" onde esprimere di poter quanto un altro? O di quell'altra: "L'ho in pugno" per significare il conseguimento di una cosa desiderata o la quasi totalità del possesso? E se ella rubasse — che sia per non detto — dovremmo noi riferire onestamente la sua abilità sotto la metafora della "regola del cinque"? Vedete come si impoverisce per lei il vocabolario!

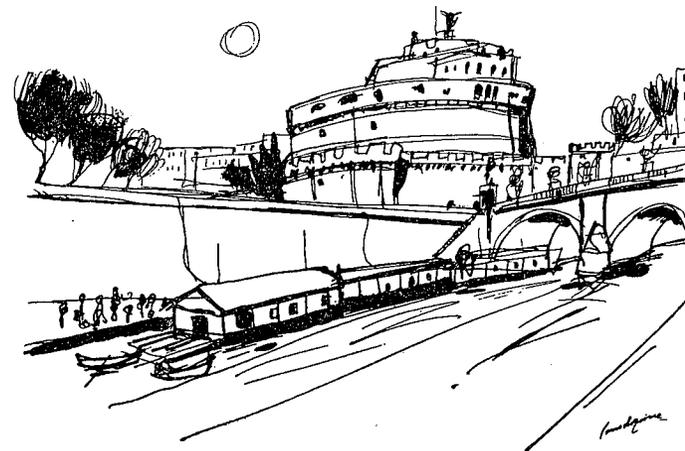
Agli schiaffi di lei, io diceva, bisognerà mò trovar altro nome; dalle sue carezze verrà un giorno allo sposo un sol quinto del gusto che egli ne vorrebbe sperare. In compenso, però, non dovrà colui molto affaticarsi nel cercarle il dito in cui metter l'anello. Dei suoi pizzichetti o buffetti io me ne riderei e non temerei mai da essa quel brutto oltraggio dello squadrarmi l'indice e il mignolo in faccia. E negli atti ammirativi a mani spalancate? E nello stender la mano per dire: "Me la pagherai?". Sembrerà che voglia accennare la luna o il gatto. Oh, va a farle nascondere nella mano una noce, o giocare, diremmo noi, a "ghiringhella"! Della "morra" e del "pari o caffo" non se ne parli neppure: tanto sarebbe che desse il grano in guardia alle passere. E noi facciamo nàcchere delle dita e rappresentiamo altrui a gesti la grossezza di una caciuola o di un frutto; e parliamo da una finestra all'altra coll'alfabeto dei muti; e sappiamo farci i conti sul naso, su quel naso per il quale non potrà ella menar mai nessuno. Per lei

queste risorse sono inutili e nulle, come la fatica di un nostro illustre contemporaneo che ricopiò in pergamena tutte le ariette del Metastasio onde averne in biblioteca un codice manoscritto; o come lo studio di quell'altro, più cospicuo, il quale tradusse l'Eneide in latino, in versi esametri e pentametri. E quando specialmente volesse ella mostrarti un numero in luogo di dirtelo, non le rimarrebbe altro mezzo che quello della mimica dell'oste fiorentino nell'indicare al cuoco la quantità degli ovi per la frittata del forestiero. Insomma, se i primi uomini nascevano simili a lei, noi non avremmo oggi che l'aritmetica binaria di Fo-hi e di Leibnizio.

Ecco dunque che il fenomeno vivente m'è a qualche cosa servito. Da tutto si può cavare sugo fuorché dal sughero, mi diceva un giorno il mio cuoco. — Forse ancora da quello — io gli risposi — se dà retta alla chimica. — Grande secolo di novità! Ve lo provino i sorci bianchi ballerini, le pulci sostituite ai cavalli nei carrettini d'oro, i palombi militari, i canarini artiglieri, il cane computista e i cani che paiono uomini e le statue di cera muoventi labbra, occhi e testa, quasi avessero cervello e i giganti del nord con il loro agente d'affari in anticamera, che si fanno pagare la statura a un baiocco o due il palmo; delle quali due ultime rarità abbiamo attualmente in Roma splendidissimi esempi.

Signori, ho finito e, se non vi ho ristucchi, sarà stato ancor questo un fenomeno».

FRANCESCO POSSENTI



Cortesia Celeste

*La stella matutina
m'ha detto stammatina
le solite parole:
«Io me ne vado: ho da fa' posto ar sole».*

Urtimatum

*— Si tu nun lassi perde 'sto paese
spalancherò la bocca der cannone
e te farò sparì prima der mese. —
Quell'antro j'arispose: — Cid un bottone
che se l'incarco tu diventi un'ombra! —*

*Er fatto avvenne. Però l'umanità
scese nell'ombra
fredda e infinita dell'eternità.*

TARCISIO TURCO

Come è noto, il Belli durante il felice periodo della sua vita coniugale e precisamente in tre anni consecutivi — 1827, '28, '29 — compì viaggi con lunghe permanenze a Milano, ove oltre che dall'ammirazione per la città e per la sua vita produttiva e culturale, era richiamato da un'antica e fraterna amicizia con Giacomo Moraglia, noto architetto milanese del primo 800, seguace della scuola neoclassica, cui si debbono alcuni lavori che tuttora rimangono ad attestarne il valore, come la Porta Comasina (oggi Porta Garibaldi) e numerosi palazzi, chiese e ville in Milano, nei suoi dintorni, in Brianza e nel Comasco.

Il Moraglia — nato a Milano nel 1791 e deceduto nel 1860 — aveva conosciuto Giuseppe Gioachino in Roma, dove, nel 1817, era giunto in seguito a concorso, quale pensionato dell'Accademia di Brera, onde perfezionarsi nelle discipline artistiche, nel rilievo di antichi monumenti e nel lor «restauro», specie di ricostruzione ideale, che costituiva, in quel periodo, un tema frequentemente proposto allo studio dei giovani architetti accademisti.

A Roma il Moraglia rimase fino a tutto il 1819 e le sue tavole sul Foro di Nerva e sul Tempio di Antonino e Faustina sono tuttora conservate negli Archivi di Brera. Probabilmente l'incontro dei due giovani coetanei (anche il Belli era nato nel 1791) dovette avvenire in qualche circolo artistico o letterario romano, forse alla «Tiberina», della quale il Belli era tra i fondatori: la loro indole e le loro tendenze, come lo spirito di osservazione, l'inclinazione alla critica, la prontezza alla risposta arguta ed al motto di spirito, li portarono subito ad intendersi e a simpatizzare.

Rientrato il Moraglia a Milano, si stabilì tra i due un attivo scambio di lettere e più di una volta si incaricarono vicendevolmente di commissioni presso corrispondenti nelle rispettive città di residenza: così nel 1824 il Moraglia prega l'amico romano di recarsi presso il Thorwaldsen per inviargli le misure di alcune statue che si sarebbero dovute sistemare nel monumento eretto in onore del pittore Appiani — monumento del quale il Moraglia curava la parte architettonica —

mentre, nello stesso anno, il Belli rimette all'amico il manoscritto di una sua poesia (probabilmente l'elegia « In morte di Rosa Bathurst ») che avrebbe desiderato fosse pubblicata a Milano.

La corrispondenza fra i due ricorda spesso il periodo della comune vita romana e delle allegre serate passate fra amici in qualche simpatico convito. Così in una lettera del poeta, datata 4 giugno 1824, si rammenta una cena alla quale assistevano anche artisti di grande nome, come il Thorwaldsen, e dove venne cantato, su di un motivo allora in voga « La Campagnola », un brindisi composto dal Belli. Il Moraglia, ben conoscendo la passione dell'amico per i viaggi, non manca di insistere per una visita di lui a Milano ed il Belli si decide così, nell'estate del 1827, ad accontentarlo. Di tale viaggio egli lascerà una dettagliata descrizione, scritta per quasi due terzi in francese, ed intitolata « Le journal du voyage de 1827 ». Il racconto si svolge a modo di diario tra il 27 luglio, giorno della partenza da Roma e quello del rientro in sede, il 29 ottobre.

Per Civitacastellana, Terni (dove il poeta si fermerà brevemente per alcuni affari relativi alla proprietà della moglie Mariuccia), Foligno, Tolentino, Ancona, Bologna, Lodi, Giuseppe Gioachino giunge nel pomeriggio del 12 agosto a Milano, ove — accolto con affettuoso entusiasmo dal Moraglia — prende alloggio alla Locanda dei Tre Re, in via Tre Alberghi, nel quartiere detto del Bottonuto, non lungi dall'attuale piazza S. Sepolcro, in prossimità di una chiesa di rilievo (S. Giovanni Laterano), oggi non più esistente, che prospettava sulla via. L'albergo, situato di fronte alla facciata della chiesa, trovavasi nell'angolo con via S. Giovanni in Conca, ove, al n. 10, abitava l'amico Giacomo con la moglie Maria Turpini e due figlie bambine.

L'ambiente urbanistico, ove il Belli visse per oltre un mese e mezzo (fino al mattino del 30 settembre) ed attraverso il quale poté formarsi un'idea abbastanza precisa della Milano dell'epoca, è oggi quasi del tutto scomparso, a seguito di vaste demolizioni attuate tra il 1936 ed il 1940; può essere ricostruito attraverso una pianta topografica di Milano (fig. 1), intitolata « Milano Capitale del Regno d'Italia », pianta ordinata agli « Astronomi di Brera » nel 1807, e ristampata nel 1814. Alcune foto, eseguite poco prima delle demolizioni, a me cortesemente fornite dalla Raccolta di Stampe del Comune di Milano, permettono di avere un'idea abbastanza fedele dell'ambiente, quale (a parte le mostre dei negozi) dovette apparire agli occhi del poeta



Arch. Giacomo Moraglia.

romano. Particolarmente interessante (fig. 2) l'aspetto dell'angolo della Contrada (o Via) S. Giovanni in Conca con quella dei Tre Alberghi (nella foto vi appare un cartello reclamistico); ivi trovavasi la sede della Locanda dei Tre Re dove il Belli, come egli stesso racconta, poteva, nelle ore libere, leggere le poesie del Porta e deliziare se stesso ed i vicini col suono del flauto. Altra suggestiva riproduzione dell'ambiente è quella della chiesa di S. Giovanni Laterano, che col suo prospetto baroccheggiante domina la strada; ci è tramandata da un dipinto eseguito intorno al 1850, appena 20 anni dopo l'ultimo viaggio del Belli a Milano. La denominazione di Contrada dei Tre Alberghi venne attribuita alla strada — che, come appare, doveva essere

intensamente trafficata nel primo ottocento — durante la Repubblica Cisalpina: l'antica denominazione era quella di contrada dei Tre Re, per la presenza oltre che dell'omonimo albergo — in esercizio fin dal secolo XIV e dove facevano capo le diligenze statali e private provenienti dal Settentrione (Lugano) e dal Sud (Crema e Lodi) — anche due locande: l'Osteria denominata prima del «Cappello» e poi del «Cappello Rosso» e l'Albergo Imperiale, nel quale discendevano spesso anche nobili ed ambasciatori. Durante il periodo della anzidetta Repubblica, al dicastero centrale di polizia la denominazione «Tre Re» parve alquanto sospetta e non rispondente al mutato indirizzo politico dell'epoca: in conseguenza un decreto del 12 florile Anno X (2 maggio 1801) ordinava al Soprintendente del Dipartimento dell'Olona di mutare il nome della strada in contrada dei Tre Alberghi, nome che conservò fino alla sua scomparsa.

Interessante anche la storia della chiesa: ce ne parlano P. Mezzanotte e G. Bascapè nella loro pregevolissima opera *Milano nell'Arte e nella Storia* (Ed. Bestetti, 1958). Un documento che risale alla seconda metà del secolo XI ricorda un piccolo locale destinato al culto già esistente sul luogo: pare che la denominazione prima sia stata S. Giovanni Isolano, perché situato in una isoletta del Seveso; il nome si modificò, col passare degli anni in «Itolano» e da ultimo in Laterano forse per assonanza con quello della famosa basilica romana. La coincidenza dei nomi dovette indurre lo stesso papa Leone X ad attribuire al tempio milanese alcune indulgenze e privilegi della suddetta basilica. La chiesa, alla metà del secolo XVII, venne rifatta «a fundamentis» e sul prospetto fu sistemato un pregevole gruppo rappresentante la decollazione del Battista, modellato in stucco duro dallo scultore e pittore Carlo Antonio Bono. Con la demolizione del 1940 tutto è scomparso.

La permanenza del Belli a Milano si sviluppa — sempre sotto la guida del Moraglia — attraverso visite ai principali monumenti: il Duomo, S. Ambrogio, Brera, l'Ambrosiana. In incontri, ritrovi letterari, artistici e ricevimenti privati, il Poeta può avvicinare gli esponenti più autorevoli del mondo culturale milanese dell'epoca, come lo scultore Sormani, Tommaso Grossi, l'archeologo Labus, i pittori Calvi, Molteni, Paris e Hayez, l'ex ministro napoleonico Aldini, fratello di un rinomato fisico.

A richiesta del Paris, al quale è legato anche da una lontana paren-



Fig. 1 - Pianta di Milano (1807) - Quartiere del Bottonuto.

tela (una sorella del pittore aveva sposato una cugina del poeta), Giuseppe Gioachino poserà per un ritratto a lapis, che porterà seco al ritorno in Roma, ritratto che oggi è conservato al Museo di Palazzo Braschi. Il Moraglia lo condurrà a visitare molte costruzioni da lui progettate e realizzate a Milano, a Monza ed in Brianza; assisterà a rappresentazioni liriche e balletti alla Scala; visiterà il Teatro dei Filodrammatici; gusterà la «buseca» in un'osteria a Porta Nuova; si interesserà alla fiorente industria lombarda, visitando filande e stabilimenti, come la Zecca e la fabbrica delle polveri a Lambrate; si recherà sul Lago Maggiore ed all'Isola Bella, in una escursione a tempo di record, utilizzando un mezzo di posta rapidissimo, istituito da pochi mesi dall'I. R. Governo e denominato «il velocifero», che gli consentirà, partendo da Milano alle 2,30 del mattino, di farvi ritorno alla mezzanotte dello stesso giorno! Ma l'avvenimento più importante del soggiorno del Belli a Milano rimane la scoperta e la lettura delle poesie del Porta, allora da poco scomparso (1821), poesie che egli poté appieno gustare, attraverso la dizione precisa ed efficace del Moraglia, nelle simpatiche serate trascorse in casa dell'amico, insieme alla signora

Maria, ai figli, alla sorella Teresa Turpini ed al suo fidanzato Giuseppe Longhi. Partendo da Milano Giuseppe Gioachino porterà con sé il volume — da lui acquistato — delle opere del poeta milanese.

Il viaggio di rientro in sede del Belli è piuttosto movimentato, a causa del maltempo: deve attraversare il Po in piena, di notte, e, sotto un cielo plumbeo, raggiunge il 4 ottobre Bologna, ove si ferma un paio di giorni in casa di una famiglia di conoscenti, i Celsi. Il 15 — sempre con un tempo infame — sarà a Loreto, e qui, in casa dei marchesi Solari, incontrerà la Cencia Roberti, ormai signora Perozzi, che vi trova insieme al marito e ad una bambina di pochi mesi, quella Matilde, che più tardi il poeta vagheggerà di dare in sposa al suo Ciro.

La lettura delle opere del Porta deve indubbiamente aver fortemente influito sulla vocazione dialettale del Belli: ne è prova che, circa tre mesi più tardi, celebrandosi in Milano le nozze Longhi-Turpini, Giuseppe Gioachino invia da Roma al Moraglia, perché siano letti agli sposi, due scherzosi sonetti romaneschi (il terzo ed il quarto della raccolta del Vigolo), che rappresentano una specie di prima prova di quella eccezionale messe che fiorirà poi, impetuosa e prepotente, dopo il 1830. I sonetti risentono alquanto dell'incertezza del poeta che, abbandonando la via della fredda produzione accademica, si indirizza per la strada del dialetto, che lo condurrà a divenire il più efficace ed espressivo poeta del popolo e del costume di Roma. I sonetti si intitolano *A la Sora Teta che pija marito* e *Ar Sor Longhi che pija moje*: le due rispettive terzine di chiusura rispecchiano l'animo bonariamente satirico del Belli: alla sposa consiglia piccoli accorgimenti affettuosi per acquistare pieno ed assoluto dominio sul coniuge, mentre all'altro raccomanda di non rinunciare mai alle sue prerogative di marito.

L'anno successivo — 1828 — il Belli compirà un secondo viaggio a Milano, rimanendovi dal 20 settembre al 1° novembre ed alloggiando, anche questa volta, all'Albergo dei Tre Re. Della seconda permanenza nella metropoli lombarda egli però non parla in dettaglio: il diario descrive invece con molti particolari il viaggio di andata e quello di ritorno, sempre per le vie Flaminia ed Emilia: il primo viene compiuto in compagnia dei sei « orzaroli » o mercanti di arte bianca (gli attuali droghieri) che si recano a Novara e a Domodossola e che lo deliziano per tutti i dodici giorni del viaggio con le loro ingenue ed inconcludenti chiacchiere; il secondo è invece più riposante, con fermate ed

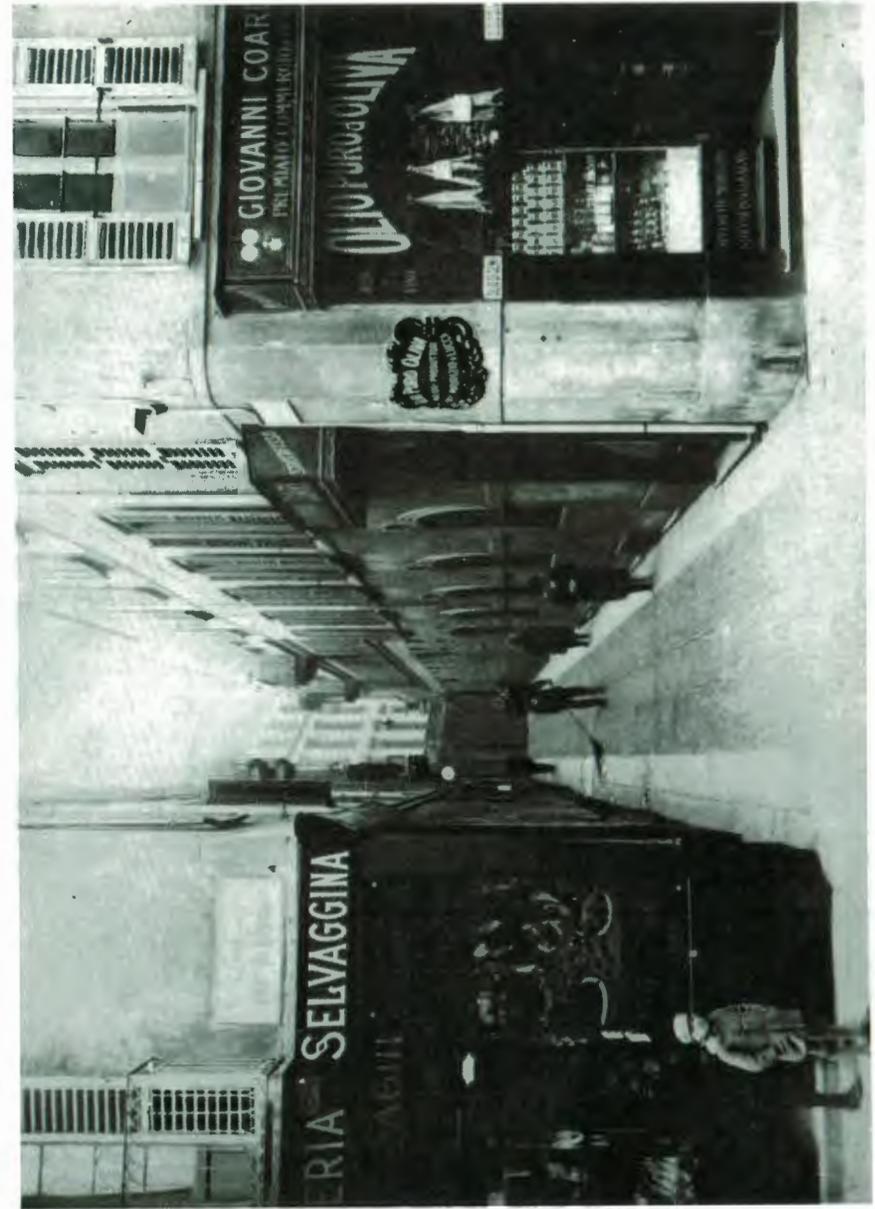


Fig. 2 - Milano: edificio già sede dell'Albergo dei Tre Re.



Fig. 3 - Milano: la Chiesa di S. Giovanni Laterano (1850).

incontri con amici a Parma, a Bologna, a Fossombrone (ove Francesco Maria Torricelli, fondatore dell'Accademia Pergaminea, lo ospita nel suo casino di Belfiore sul Metauro), a Spoleto ed a Terni. Il nuovo soggiorno a Milano gioverà molto al Belli per acquistare maggior conoscenza della città e della sua vita e per rivedere amici ed artisti.

Il terzo ed ultimo viaggio è del 1829: l'itinerario di andata segue questa volta un diverso percorso. Partito l'11 agosto, il poeta raggiungerà, per la Cassia, Siena e Pisa; dopo due giorni ripartirà per Genova, ove sosterà visitando città e dintorni fino al 2 settembre. Passando per Pavia, il 4 raggiungerà Milano, ove prenderà alloggio non più alla Locanda dei Tre Re, ma in una stanza privata — procuratagli dal Moraglia — nel medesimo quartiere, precisamente nel vicolo S. Giovanni Laterano, adiacente alla chiesa. Dei 40 giorni passati nella metropoli lombarda (ne ripartirà il 14 ottobre) non compila, anche questa volta, un diario giornaliero. Si limita solo a descrivere una gita, compiuta con la famiglia Moraglia, a Varese, Lugano e, per la Valle d'Intelvi, al lago di Como, lungo il quale, col battello a vapore, raggiunge il capoluogo. Il viaggio di ritorno in sede si svolge — ancora attraverso l'Emilia e la Flaminia — fino al 2 novembre e terminerà a Terni, ove il poeta, ospite dei Vagnuzzi, cugini di Mariuccia, sosterà ancora qualche tempo per sistemare alcuni affari. Questa volta il Belli è anche più preciso nel descrivere i suoi compagni di viaggio, il loro comportamento ed il loro carattere, che fa oggetto di acute osservazioni: sono un tal sig. Carlino «maturo e pingue» fabbricante di fiori (forse quei finti rami fioriti che, sotto goffe campane di vetro, decoravano i salotti dell'Ottocento), uomo «servizievole assai»; due francesi, un possidente ed un architetto che si recano a Roma; un inglese ed altri individui o gruppi più o meno originali o caratteristici, atti a stuzzicare lo spirito acuto del poeta: tra questi un maturo sergente del forte di S. Leo ed un gruppo di quattro padri gesuiti che, specie l'ultimo giorno del viaggio, vigilia della commemorazione dei defunti, non mancano di allietare i viaggiatori con la recita ininterrotta di «Dies irae» e «De Profundis».

Dopo il 1829 i viaggi del Belli a Milano non si verificheranno più: dal 1832 il figlio Ciro, avendo compiuto gli otto anni, verrà dai coniugi Belli inviato a Perugia per essere educato nel Collegio Clementino — allora molto rinomato — ed il poeta passerà in Umbria gran parte del periodo estivo: poi, il 2 luglio 1837 la morte della

moglie e le gravi angustie finanziarie nelle quali egli venne a trovarsi gli impediranno di compiere altri viaggi. Non si arresterà però lo scambio di corrispondenza fra il Belli ed il Moraglia fino a pochi anni prima della morte di quest'ultimo.

La conoscenza di Milano, della sua vita operosa, della sua attività di pensiero, dell'indole della sua popolazione e soprattutto le relazioni di studio e di amicizia che nella metropoli lombarda il Belli poté stabilire con uomini di lettere ed artisti, vennero ad influire profondamente sulla sua formazione culturale. Quando il Belli giunse per la prima volta a Milano, si pubblicava la 2ª edizione dei *Promessi Sposi*, romanzo che era al centro delle discussioni del mondo letterario milanese: Giuseppe Gioachino non poté incontrarsi con «Don Lisander» che raramente veniva in città dalla sua villa di Brusuglio, ma ebbe frequente dimestichezza con il più grande amico dello scrittore: il Grossi.

I sentimenti di ammirazione per Milano, per il costume del suo popolo, per il suo ambiente artistico e letterario, per la sua attività e per il modo di vivere dei milanesi furono più volte espressi dal Belli. In particolare in una lettera del 4 dicembre 1828, al ritorno della sua seconda esperienza meneghina, lettera diretta all'amico Neroni Cancelli a Ripatransone, Giuseppe Gioachino così testualmente si esprime:

«Io mi son qui da pochi giorni reduce da Milano, dove mi piace assai più la vita che altrove. Quella città benedetta pare sia fondata per lusingare tutti i miei gusti: ampiezza discreta, moto e tranquillità, eleganza e disinvoltura, ricchezza e parsimonia, buon cuore senza fasto, spirito e non maldicenza, istruzione disgiunta da pedanteria, conversazione piuttosto che società secondo il senso moderno, niuna curiosità de' fatti altrui, lustro di arti e mestieri, purità di cielo, amenità di sito, sanità di opinioni, lautezza di cibi, abbondanza di armi, rispetto nel volto, civiltà generale, ecc., ecc.: ecco quel ch'io trovo secondo il mio modo di vedere le cose e di giudicarle in rapporto con me; e però se a Roma non mi richiamasse la carità del sangue e la necessità dei negozi, là mi fermerei ad ancora e direi: hic requies mea ».

Certo elogio più grande non poteva essere rivolto ai milanesi da chi avrebbe rappresentato con la sua opera dialettale l'espressione più fedele dell'indole, dello spirito e delle tendenze dei romani del primo Ottocento.

SALVATORE REBECCHINI

UNA CHIESA SCOMPARSA:

S. Cecilia a Monte Giordano

Nel catalogo delle guide di Roma compilato da L. Schudt nel 1930 (1) figura anche un piccolo opuscolo di 19 pagine intitolato: «De duobus sacellis exornatis, dotatisque a viro clarissimo D. Iulio Benigno... Josephi Castalionis... dimetria». Sia il panegirista che il celebrato furono nella loro epoca personaggi di un certo rilievo: il primo, un anconetano trapiantato a Roma, dove esercitò l'avvocatura e frequentò come precettore le case dei nobili romani, si acquistò fama anche all'estero con la sua abbondante produzione di carattere storico-antiquario (2); il secondo, prelado e professore di diritto pubblico alla Sapienza, concluse la sua carriera come arcivescovo di Tessalonica e segretario della Congregazione dei Riti; la sua rinomanza, ristretta soprattutto all'ambiente romano, era affidata più che ai suoi scritti, scarsi e per lo più d'occasione, alle cariche di prestigio che ricoprì, e in parte forse anche alle iniziative pie di cui si fece talvolta promotore, e che arrivavano fino alla stravaganza, come quella dei nove tocchi di campana da suonarsi all'alba a S. Maria della Pace per ricordare il periodo «in cui la Beata Vergine portò nelle sue viscere Gesù Cristo» (3). Né dunque queste due figure del '600 romano, né il fatto che l'opuscolo di cui si discorre sia rarissimo e completamente scon-

(1) Le guide di Roma. Materialien zu einer Geschichte der Roemische Topographie hrsgg. von L. SCHUDT, Wien, 1930, p. 427, n. 845. Il compilatore di questa bibliografia registra una sola copia dell'opuscolo, esistente presso la Biblioteca Nazionale di Parigi; un'altra copia è conservata invece anche dalla Biblioteca Vallicelliana di Roma, insieme ad altri opuscoli del Castiglione.

(2) Su Giuseppe Castiglione (...-1616) cfr. soprattutto F. VECCHIETTI-T. MORO, Biblioteca picena..., vol. III, Osimo, 1790, pp. 179 ss.

(3) Cfr. D. MORONI, Diz..., XLIX, p. 35. Notizie biografiche sufficientemente ampie su Giulio Benigni (...-1628) in: G. CARAFA, *De professoribus Gymnasii romani...*, vol. II, Romae, 1751, p. 416 ss.

sciuto a tutti coloro che si occuparono del suo autore e ne compilarono la bibliografia, giustificerebbe il farne parola in questa sede, se esso non permettesse di introdurre il discorso su un'antichissima chiesa di Roma oggi scomparsa e quasi del tutto sconosciuta, aggiungendo anzi qualche notizia alle pochissime e frammentarie che si hanno su questo edificio. La chiesa era dedicata a S. Cecilia e sorgeva a Monte Giordano a ridosso di un'antica torre che giocò intorno al 1000 una parte di primo piano nella storia municipale di Roma « in un piccolo isolato e su di una curva vietta ambedue dietro alla torre e con la facciata volta alle spalle di questo alto edificio » (4), più o meno nel luogo dove sorge oggi la borrominiana torre dell'Orologio. Il luogo era uno dei più importanti nella vita della città medioevale, residenza preferita di quel potente e violento signore che fu il figlio del prefetto Stefano, tappa obbligata del corteo papale di ritorno dalla cerimonia del possesso in Laterano, e infine sacro alla memoria della martire Cecilia che, secondo la tradizione, da un macigno posto presso la chiesa avrebbe predicato il Vangelo ai Romani (5). La chiesa invece era una delle tante « chiesine minori ed oratori espressione della pietà privata » (6), che sorsero nella zona intorno all'XI secolo: chiesa modesta di origini e di proporzioni, si può dire che non ebbe storia, tanto che solo il paziente spoglio di antichi cataloghi può fornire su di essa qualche scarna notizia da aggiungere ai pochi elementi (una data, qualche reliquia), contenuti in una lapide posta a ricordo della dedica di un altare da parte di Callisto III nel 1123, murata allora sopra la pila dell'acqua benedetta, e ancor oggi esistente sopra una porta del

(4) P. ADINOLFI, *Il rione di Ponte*, ms. in Arch. stor. Capitolino.

(5) La tradizione è registrata in P. ADINOLFI, *Op. cit.* Il macigno in questione, forse avanzo di un fusto di colonna, doveva essere uno dei tanti resti marmorei, cfr. *Memorie di varie escavazioni fatte in Roma e nei luoghi suburbani vivente P. S. Bartoli*, in C. FEA, *Miscellanea filologico-critica antiquaria*, vol. I, Roma, 1790, p. CCXXIX. Un avanzo romano doveva essere anche il pezzo di marmo bianco che la Congregazione dell'Oratorio comprò per 10,50 scudi dal rettore di S. Cecilia per adornarne la Cappella della Pietà alla Chiesa nuova, cfr. Arch. Vall., cass. 43, ricevuta del 24 dicembre 1611, nonché la pesante lapide sepolcrale (ci vollero 10 facchini per trasportarla) che fu trasferita a S. Simone e Giuda all'epoca della demolizione della chiesa, *ibid.*, cass. 43, ric. n. 287, dic. 1624.

(6) C. CECHELLI, *Aspetti di Roma medioevale*, in: L'Urbe, aprile 1939, p. 33.

D E,
D V O B V S S A C E L L I S
EXORNATIS, DOTATISQ.
A VIRO CLARISSIMO
D. IVLIO BENIGNO
 A D
ILLVSTR.^{MVM} ET REVER.^{MVM} D.
IVLIVM MONTERENTIVM
A L M A E V R B I S
G V B E R N A T O R E M .
IOSEPHI CASTALIONIS I. C. ROMANI
D I M E T R I A .



R O M A E , A p u d I a c o b u m M a s c a r d u m . .
M D C X I I I .

S V P E R I O R V M P E R M I S S V .

Il frontespizio dell'operetta del Castiglioni.

palazzo borrominiano (7). Si nota così innanzi tutto che la piccola chiesa cambiò spesso denominazione durante i secoli: indicata come « de Lupo Pacho » nel più antico documento che la riguardi, e cioè la bolla di Urbano III del 1186 (8), il suo nome fu poi accoppiato, nei secoli XII-XIII a quello del potente barone proprietario della vicina torre, e fu chiamata allora « S. Caecilia Stephani de Petro, S. Caecilia a domo Stephani Petri » (9), mentre più tardi, scomparendo a poco a poco il ricordo di questo personaggio, fu assunto come toponimo della chiesa l'antica torre che la dominava: S. Caecilia de Turre Campi, come si legge nei « Libri anniversariorum » delle Confraternite romane dei secoli XIV e XV (10). Finché, demolita anche la torre al principio del secolo XVI, e scomparso anche il suo ricordo, la chiesa fu semplicemente indicata come S. Cecilia a Monte Giordano.

Da documenti piuttosto tardi, risalenti tutti al secolo XVI, si può ricavare anche un'idea abbastanza precisa del suo aspetto, che pur dovette subire qualche trasformazione nel corso dei secoli: la facciata infatti, così come appare conservata in una piccola incisione cinquecentesca (11), non ha nulla di medioevale ma ricorda piuttosto i pro-

(7) Il testo della lapide in V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma*, vol. XII, Roma, 1878, p. 459. In essa sono ricordate le reliquie deposte dal Pontefice in quell'occasione nella chiesa di Monte Giordano, appartenenti ai Santi Cosma e Damiano, Trifone e Respicio, Agapito ed Artemia vergine.

(8) La bolla di Urbano III (14 febbraio 1186), conteneva l'elenco delle chiese soggette a S. Lorenzo in Damaso, che originariamente erano ben 65, ma che nel corso dei secoli si ridussero a 24, cfr. O. PANCIROLI, *Tesori nascosti dell'alma città di Roma*, Roma, 1625, p. 777. L'originale della bolla è oggi perduto, ma il testo è conservato in A. FONSECA, *De basilica S. Laurentii in Damaso II. tres*, Fani, 1745, pp. 250-255.

(9) Cfr. il Catalogo di Cencio Camerario (1192) e il Catalogo c.d. di Parigi (1230) in CHR. HUELSEN, *Le chiese di Roma nel medioevo. Cataloghi e appunti*, Firenze, 1927, pp. 13, 22.

(10) Cfr. Liber anniversariorum Basilicae Vaticanac, in: *Necrologi e libri affini della provincia di Roma*, a cura di P. EGIDI, vol. I, Roma, 1908, p. 236. Nel Liber anniversariorum della Fraternità dei Raccomandati del SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum, *ibid.*, p. 368, è registrato un « Petro Paulo pictore in eccl. S. Caeciliae de Turri de Campo ».

(11) In una breve nota pubblicata da C. CECHELLI in « Roma », a. III, n. 1 (genn. 1925), p. 36, si dà notizia di questa incisione, contenuta in una delle edizioni del sec. XVI delle « Cose meravigliose dell'alma città di Roma », di G. Franzini, senza però specificare quale.

spetti di molte chiese romane della seconda metà del XVI secolo; e pare perfino che le proporzioni della chiesa siano state ridotte in epoca imprecisata, perché per ragioni di viabilità fu abbattuta almeno una cappella (12). Una breve relazione stesa verso il 1566 (13) fornisce invece qualche notizia sull'interno e sulle sue condizioni: delle tre cappelle che si aprivano sull'unica navata, dedicate rispettivamente a S. Lucia, S. Michele e alla Concezione, la prima e la terza erano di giuspatronato di famiglie illustri quali i Cardelli e i Rustici, che infatti vi mantenevano un cappellano con l'obbligo di una Messa settimanale il lunedì nella cappella di S. Lucia e il mercoledì in quella della Concezione; quanto all'altra, per la quale era pendente una lite, è forse identificabile con quella officiata un tempo dalla Compagnia dei prestacavalli (numerosi nella zona per la presenza di numerose locande), prima che essi si trasferissero nella chiesa di S. Angelo in Borgo nel 1525 (14). Modesta di proporzioni, S. Cecilia non era però poverissima, poiché possedeva censi su alcune case nella contrada detta di Pizzomerlo, cioè verso Monte Giordano (15), nelle immediate vicinanze di piazza dell'Orologio, forse eredità di qualcuno dei suoi parrocchiani più ricchi. Col secolo XVI comincia infatti, per tutto il rione, un periodo di benessere che arriverà al culmine negli anni d'oro del rinascimento romano, quando banchieri, cortigiani, funzionari

(12) O. PANCIROLI, *Tesori nascosti dell'alma città di Roma*, Roma, 1600, p. 260: « Fu anco più grande... essendosi spianato alcune cappelle da quella parte, per dirizzare la strada ». Questa edizione dell'opera del Panciroli è quella che fornisce maggiori notizie sulla chiesa di Monte Giordano; la fonte, almeno per la maggior parte di esse, è identificabile con il catalogo di Francesco Dal Sodo, ms. in Bibl. Vat., Vat. Lat. 11911. A proposito delle dimensioni di S. Cecilia, un curioso paragone con la chiesa ottenuta dagli Oratoriani all'Aquila è contenuto in una lettera di G. M. Ancina del maggio 1610, in Arch. Vall. B. IV. 8, f. 160.

(13) Arch. Vat., Misc. Arm. VII, 2, f. 46 (nuova num.).

(14) Cfr. P. ADINOLFI, ms. cit. Alla fine del sec. XVI si trasferì a S. Cecilia anche la Confraternita di S. Bernardino da Siena dei rigattieri, che però vi risiedette pochissimi anni, dal 1595 al 1599, quando ottenne da Clemente VII la chiesa di S. Maria in Caccabaris, cfr. M. MARONI-LUMBROSO-A. MARTINI, *Le confraternite romane nelle loro chiese*, Roma, 1963, p. 69. Il Panciroli, sulla base del Dal Sodo, parla anche di « una divota Compagnia del S. Sacramento ».

(15) Bibl. Vall., Schede Corvisieri, b. XVIII. La maggior parte di queste case facevano parte del beneficio annesso alla cappella di S. Lucia, che era dunque la più ricca delle tre contenute dalla piccola chiesa.

pontifici fecero del rione di Ponte un centro attivissimo di vita cittadina. Da S. Cecilia dipendevano famiglie nobili come i Rustici (16), o banchieri come i Calvi, proprietari di molte case a Monte Giordano (17), e nel 1452 perfino Paolo Dello Mastro, il celebre diarista romano, elesse il suo domicilio « accanto a Francesco suo zio a Torre del Campo » (18), mentre nel secolo successivo la sua circoscrizione parrocchiale, che comprendeva una zona non molto vasta ma popolarissima (19), era abitata da prelati, nobili, e personaggi di civile condizione. Le condizioni della chiesa in questo periodo tuttavia, non sono floride, e il suo aspetto è piuttosto trasandato e squallido; il Visitatore che la ispezionò nel 1566 raccomandò « ibi fieri aliam pixidem ad defendendum S. Sacramentum » e trovò in condizioni pietose il fonte battesimale e il luogo « pro conservandis oleis »; la chiesa mancava di paramenti e lo stesso parroco ignorava a quanto ammontassero le sue entrate e chi fossero i cappellani beneficiari delle cappelle, né si era curato di tenere in ordine i libri parrocchiali.

A partire dal secolo XVII le vicende di S. Cecilia si intrecciano strettamente con quelle della vicina chiesa di S. Maria in Vallicella, che nel 1575 era stata concessa ai Padri della Congregazione dell'Oratorio, dopo che questi avevano invano cercato di farsi assegnare la chiesetta di Monte Giordano, che ai loro occhi presentava il vantaggio di una piazza relativamente ampia e di una maggiore sicurezza dalle inondazioni, a quei tempi grande flagello della città. In un primo

(16) Un Paulus Nicolai Iudaei de Rusticis donò « unam domum cum signo mulieris posita in parr. S. Caeciliae de Turre Campi » il 16 giugno 1400, cfr. *Liber anniversariorum Basilicae Vaticanae*, in: *Necrologi e libri affini...*, cit., vol. I, p. 176.

(17) Sui Calvi cfr. P. ADINOLFI, *Il Canale di Ponte e le sue circostanti parti*, Narni, 1860, p. 49. I Calvi cominciarono a possedere immobili nella zona fin dalla metà del sec. XIV, cfr. *Liber anniversariorum Basilicae Vaticanae*, in: *Necrologi...*, cit., vol. I, pp. 176 e 252.

(18) *La mesticanza di Paolo di Lello Petrone*, a cura di Fr. ISOLDI, in: *RR.II.SS.*, t. XXIV, p. II, Città di Castello, 1912, p. 100.

(19) Da un censimento del 1595 (Bibl. Vitt. Eman., Fondo Gesuiti, 1667, ff. 25-32) si desume che la parrocchia di S. Cecilia contava ben 3.152 anime, cioè quasi il triplo di tutte le altre piccole chiese della zona, nessuna delle quali arrivava al migliaio. La circoscrizione parrocchiale si estendeva dall'attuale piazza della Chiesa Nuova fino al palazzo Orsini oggi Taverna e al principio di Banchi Nuovi, arrivando fino al vicolo dell'Avila, cfr. Arch. Vall., A.V. 2, ff. 33 ss.

tempo le due piccole chiese continuarono a vivere in modo parallelo ed indipendente l'una dall'altra: i fedeli le frequentavano indifferentemente entrambe (20), e gli Oratoriani parevano ormai decisi ad estendere la loro influenza dalla parte opposta a Monte Giordano. Ma il verificarsi di circostanze particolari richiamò la loro attenzione su S. Cecilia, per la quale infatti curiosamente, forse per riflesso di quanto stavano facendo gli Oratoriani alla Vallicella, si cominciò a parlare di restauri e di ingrandimenti: così il card. Sfondrati « per la divozione che teneva a S. Cecilia », si offrì di restaurarla (21), e forse in relazione alla sua proposta il rettore Angelo Baldi ottenne dai Maestri di strada, in data 9 luglio e 29 ottobre 1604 (22) il permesso di compiere lavori di restauro nella facciata di quella che veniva addirittura chiamata « la nova chiesa di S. Cecilia »; e qualche anno più tardi si assistette al tentativo di alcuni devoti di S. Carlo di erigere a Monte Giordano una nuova chiesa dedicata al loro Santo (23). Tutti questi sforzi, che rappresentavano fra l'altro per S. Cecilia l'unica possibilità di sopravvivere rinnovandosi, si infransero però sistematicamente contro la decisa opposizione degli Oratoriani, che vedevano nel rinnovamento della vecchia chiesa un ostacolo insormontabile e definitivo alla loro tendenza, in realtà mai abbandonata, di orientare l'espansione oratoriana dalla parte di Monte Giordano. In questo clima di risorto interesse per la piccola chiesa va forse inserita anche l'iniziativa di Giulio Benigni elogiata dai versi del Castiglione, dal quale apprendiamo che appunto a S. Carlo, oltre che ai Santi Domenico e Marco, era dedicato l'altare della cappella che il pio prelado ornò a sue spese per compiere la volontà di Domenico De Marchis, suo amico defunto: pura coincidenza, o desiderio di affermare in qualche modo la presenza del santo milanese a Monte Giordano, dopo che era fallito il tentativo di erigere in quel luogo una chiesa in suo nome?

(20) Cfr. *Il primo processo di S. Filippo Neri*, a cura di G. INCISA DELLA ROCCHETTA e N. VIAN, vol. III, Roma, 1960, pp. 21 e 124.

(21) Paolo Emilio Sfondrati (1560-1618), nipote di Gregorio XV, nominato cardinale nel 1590. La proposta è contenuta in un memoriale privo di data, ma risalente sicuramente al 1603, in Arch. Vall., B. III, 12, f. 426.

(22) Arch. stor. Capitolino, Cred. IV, 83, ff. 116, 125.

(23) Sull'episodio cfr. G. INCISA DELLA ROCCHETTA in *Strenna dei Romanisti*, 1961, pp. 43-48. La documentazione relativa in Arch. di st. di Roma, Fondo Congr. dell'Or., reg. 116.

Fin dal gennaio 1603 comunque la Congregazione dell'Oratorio aveva approvato un decreto auspicante la possibilità dell'unione delle due parrocchie « per le molte commodità spirituali et temporali » (24) e contemporaneamente si adoperava per ottenere dal pontefice la facoltà, concessa da Paolo V col breve del 21 gennaio 1614 (25), di acquistare immobili nella zona, « excerpta tamen domum Rectoris S. Caeciliae ». Si giunse così, gradatamente, alla bolla papale del 26 ottobre 1621, con la quale Gregorio XV decretava la soppressione della parrocchia e chiesa di S. Cecilia, impiegando a suo riguardo espressioni atte a sottolinearne lo squallore: essa infatti veniva definita « in suis structuris satis angusta », mancante perfino del fonte battesimale (26), e con una cura d'anime « non valde immensa », che secondo gli ordini pontifici doveva essere ripartita fra la chiesa della Vallicella, per la parte dell'attuale piazza della Chiesa Nuova, quella di S. Stefano in Piscinula per la parte verso Monte Giordano e Banchi Nuovi, e quella di S. Simone e Giuda per la rimanente fino al vicolo dell'Avila. Il reddito, valutato a 120 ducati d'oro annui, doveva venir ripartito fra varie chiese a giudizio del card. Alessandro Montalto del titolo di S. Lorenzo in Damaso, vicecancelliere, e così pure le Messe cui S. Cecilia era obbligata, calcolate in una settantina all'anno. Naturalmente la soppressione sarebbe potuta avvenire solo quando l'attuale rettore, l'aretino Angelo Baldi, avesse potuto entrare in possesso di un altro rettorato resosi nel frattempo vacante. Inoltre gli Oratoriani si impegnavano a trasferire nella propria chiesa i morti seppelliti a S. Cecilia, e a dedicare l'altare del nuovo oratorio a S. Filippo e a S. Cecilia. Tutto nella bolla papale e nella lettera patente del cardinal Montalto, che vi faceva seguito, era stato stabilito con estrema minuzia, non trascurando nemmeno i minimi particolari: ad esempio si stabiliva perfino la posizione reciproca che i due Santi avrebbero dovuto avere nel quadro che a suo tempo sarebbe stato posto sopra l'altare dell'Oratorio, in cui S. Cecilia avrebbe dovuto trovarsi a destra di

(24) Arch. Vall., C.I. 5.

(25) *Ibid.*, A.V. 2, ff. 33 ss.

(26) In realtà S. Cecilia non era la sola parrocchia minore di Roma mancante di fonte battesimale, perché fin dal 28 agosto 1569 un decreto dell'allora Vicario di Roma card. Giacomo Savelli lo aveva tolto da molte chiese per ovviare all'incuria con cui era tenuto, lasciandolo solo in ventiquattro chiese maggiori, cfr. C. CECHELLI, *Le chiese di Roma dal sec. IV al XIX*, vol. I, Roma, 19042, p. 101.

S. Filippo. Il decreto non divenne tuttavia esecutivo che nel luglio del 1622, quando, resasi vacante « per obitum » la chiesa parrocchiale di S. Stefano in Piscinula, Gregorio XV, anche su intervento del card. Ludovico Ludovisi suo nipote, la concesse ad Angelo Baldi in modo che i Filippini potessero finalmente cominciare la demolizione. I lavori di smantellamento, cominciati nel 1623, si conclusero nell'ottobre del 1630: gli 85 scudi versati a maestro Defendino muratore incaricato dei lavori, a saldo delle sue competenze, rappresentano l'ultima fase della storia plurisecolare della chiesa di Monte Giordano. Tuttavia non tutto di essa andò perduto, e sarà forse di qualche interesse accennare brevemente alle memorie dell'antico edificio, che almeno per un altro secolo sopravvissero alla sua distruzione. Innanzi tutto i morti, in ossequio alle disposizioni della bolla pontificia, furono trasportati alla Vallicella fra il marzo 1623 e il dicembre 1624, come pure alla Vallicella furono trasportate le spoglie di Felice da Barbarano, una mistica venticinquenne morta in odore di grande santità a Roma nel 1553, ma che solo nel 1674, a cinquant'anni di distanza dalla demolizione di S. Cecilia, trovò definitiva e decorosa sistemazione alla Chiesa Nuova (27). Altre due pitture, forse le più pregevoli conservate nella chiesetta, toccarono a S. Lorenzo in Damaso (28). La prima e più antica rappresentava la Vergine col Bambino circondata da angeli, e potrebbe essere identificata con quell'immagine che fu « levata intera » dal muro nel dicembre 1629 (29); anzi l'espressione, che si adatterebbe più ad un affresco che a un vero e proprio quadro, potrebbe quasi suggerire l'ipotesi che si tratti dello stesso dipinto ricordato dalla guida secentesca del Panciroli, per il quale è stato addirittura avanzato il nome prestigioso di Polidoro da Caravaggio (30). Più sicura è invece l'iden-

(27) Su Felice da Barbarano cfr. F. BUSSI, *Istoria della città di Viterbo*, Roma, 1742, p. 314. La lapide posta sulla sua tomba a S. Cecilia è forse la stessa dovuta a P. L. Casella, il cui testo è inserito in: P. CASELLA, *De primis Italiae colonis...* Lugduni, 1606, p. 177. L'iscrizione attuale fu composta da Alessandro Pollini, cfr. Arch. Vall., C.I. 8, r. 393.

(28) Cfr. « Notitia e stato temporale della chiesa di... S. Lorenzo in Damaso data... l'anno 1660 » in C. CECHELLI, *Le chiese di Roma...* cit., vol. I, p. 460.

(29) Arch. Vall., cass. 43, n. 325.

(30) O. PANCIROLI, *Tesori nascosti...*, cit., p. 260, registra un'immagine della Madonna che « già era dentro, et hora fuori » della chiesa di S. Cecilia. Riferendosi a quest'immagine, J. T. ORBAAN, *Documenti del barocco a Roma*, Roma, 1920, p. 101, ne suggerisce l'identificazione con un dipinto cui molto sommari-

tificazione dell'altro quadro, un S. Domenico che risana un fanciullo, del Ciampelli, che è senz'altro lo stesso commissionato da Giulio Benigni per l'altare di S. Cecilia, da dove fu trasferito a S. Lorenzo in Damaso insieme con le due lapidi fatte apporre dal prelado in onore del suo amico: l'operetta del Castiglione, dove è riportato il testo delle due iscrizioni, ne dà indiscutibile conferma (31). I due dipinti, e le lapidi fatte incidere dal Benigni per l'amico defunto, sono ora scomparse anche da S. Lorenzo in Damaso (32): della chiesa di Monte Giordano non rimane quindi più nulla se non il ricordo conservato dai modesti e dimenticati versi del Castiglione.

MARIA TERESA RUSSO

mente accenna Giulio Mancini nel suo « Viaggio per Roma »: « la Madonna del canto per andare a Monte Giordano, di Polidoro ». Cfr. G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura...*, ed. critica a cura di A. MARUCCI, vol. I, Roma, 1956, p. 281.

(31) Il quadro era ancora a S. Lorenzo in Damaso alla metà del XVIII sec., quando fu visto e descritto insieme con le due lapidi da A. FONSECA, *Op. cit.*, p. 201. Il Fonseca però ne ignorava la provenienza, tanto da attribuire senz'altro alla famiglia di Domenico De Marchis la cappella dove era conservato.

(32) V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese...*, cit., vol V, Roma, 1874, pp. 198-199, riporta per due volte il testo di una sola delle due epigrafi, che però erano già scomparse entrambe, desumendone il testo dalla raccolta del Galletti.



PIETRO DE ANGELIS

† 9 settembre 1968



Un caro amico ed una eletta figura di studioso hanno perduto i Romanisti con la scomparsa di Pietro De Angelis, Bibliotecario dell'Accademia Lancisiana e Romanista di vecchia data.

Nato a Spoleto nel 1885, Pietro De Angelis compì i suoi studi in Roma, dove trascorse la sua vita. Profondo conoscitore del latino e della storia, si dedicò con appassionato lavoro alla ricerca e pubblicazione di atti e documenti riguardanti la vita, la storia, l'arte della Città Eterna dal medioevo fin quasi ai giorni nostri. Particolare dedizione pose, inoltre, a documentare con materiale rigorosamente selezionato e in gran parte inedito l'affascinante storia del Pio Istituto di S. Spirito e degli antichi ospedali romani. Contemporaneamente ai gravosi impegni di studio, De Angelis curò con elevata competenza l'organizzazione e l'arricchimento della Biblioteca, tutelandone altresì con tutta fermezza l'integrità del patrimonio in libri, arredi e oggetti d'arte.

Oltre a numerosissime pubblicazioni accolte tutte con vivo interesse dagli studiosi d'Italia e d'oltralpe, una collana di ben venticinque volumi sulla attività del plurisecolare Ospedale romano, dal tempo della sua istituzione fino ad oggi, testimonia delle ansiose, diligenti e competentissime ricerche di Pietro De Angelis in archivi prima di lui inesplorati. Insieme a tali opere, un Suo monumentale lavoro in tre grandi volumi (di cui due già dati alle stampe) sulle gloriose istituzioni ospitaliere romane dà l'esatto segno della cultura, della vivacissima intelligenza e della profonda passione per gli studi di Pietro De Angelis. I Romanisti ricorderanno sempre con sincero memore affetto questo loro grande amico, che ha onorato Roma con le Sue opere e con la Sua vita esemplare.

ARMANDO MORICI



Nato a Roma il 31 dicembre 1885, è deceduto nella sua Città il 17 settembre 1968, lasciando sincero rimpianto negli amici del Gruppo dei Romanisti.

Nella sua giovinezza era già vivissima in lui la passione per la poesia. Durante la guerra 1915-18 fu in prima linea, col grado di tenente di artiglieria, per tutta la durata delle ostilità. Nella valle del Podgora, a Spessa, a Nervesa, sul Montello, sul Piave aveva stabilito con i compagni di trincea una corrispondenza poetica; un modo di esprimere se stesso e di comunicare con gli altri, in un periodo particolarmente difficile e delicato della sua vita.

Alla fine della guerra, dopo sette anni di vita militare, si impiegò al Comune di Roma nella Sezione Strade, dove prestò servizio per 40 anni, raggiungendo il grado di Ispettore.

Nonostante la sua attività gli lasciasse poco tempo a disposizione, continuò sempre a scrivere. Nel 1932 pubblicò una commedia in versi e una prima raccolta di poesie: *La Regina della Papuasìa*. Intanto collaborava al « Becco Giallo » e al « Travaso », due giornali umoristici del tempo.

La sua passione per Roma, lo aveva portato a scrivere spesso in poesia dialettale, e conseguentemente, ad uno studio più accurato della storia romana e del dialetto. Così, vicino a Trilussa, che considerava con profonda ammirazione suo Maestro, e ad Augusto Jandolo al quale era legato da una affettuosissima amicizia, entrò a 55 anni a far parte del Gruppo dei Romanisti, al quale fu sempre molto orgoglioso di appartenere. Fu quindi uno dei primi collaboratori della « Strenna », nella quale fu presente ininterrottamente dal 1940 al 1968.

Nel 1950 pubblicava un libro in prosa: *Le Novelle del buonumore* e dal maggio del 1951 iniziava la sua collaborazione alla rivista romana « Semaforo », che continuava fino alla sua morte.

ALDO GNOLI



Aldo Gnoli, primogenito del conte Tommaso, bibliotecario, poeta e studioso di letteratura tedesca, e nipote di Domenico Gnoli, altrimenti noto con lo pseudonimo di Giulio Orsini, nacque a Roma il 19 gennaio 1901, ed in Roma morì il 16 settembre 1968. Nella famiglia ferrarese degli Gnoli, stabilitasi a Roma da oltre un secolo, l'amore per le belle arti e per la Città Eterna è un tratto caratteristico e costante; e Aldo Gnoli, poeta anch'egli, romanista e profondo conoscitore del Belli, ha fatto onore a questa ben radicata tradizione familiare.

Egli attese più d'una volta a riordinare i lavori rimasti incompiuti o semplicemente inediti del nonno Domenico, studi riguardanti la storia civile culturale e artistica della Roma rinascimentale, e a lui si deve l'edizione postuma del noto volume di Domenico Gnoli, *La Roma di Leon X (Quadri e studi originali annotati e pubblicati a cura di Aldo Gnoli)* pubblicato dall'Editore U. Hoepli nel 1938 a Milano.

L'amore per il nonno Domenico, che morì lui quindicenne, e l'interesse che aveva per la sua opera non solo di poeta, ma anche di storico e di studioso, lo indussero a raccogliere una vasta bibliografia degli scritti sia in versi sia in prosa, di cui pubblicò solamente la parte riguardante gli scritti in prosa di argomento romano, ricca di 165 voci (A. GNOLI, *Bibliografia degli scritti in prosa d'argomento romano di Domenico Gnoli*, in « Palatino », V, N.S., 1961, n. 11-12). Numerose sono pure le pubblicazioni di opere postume di Domenico Gnoli da lui curate, comparse sulla « Nuova Antologia » o sugli « Studi Romani ».

Lavori originali di Aldo Gnoli, sempre nel solco della tradizione familiare, sono apparsi in varie riviste storiche e letterarie italiane.

Tratto inconfondibile della sua personalità fu l'amore particolare che egli portò alla poesia; chi lo conobbe ricorda la sorprendente sua facoltà d'improvvisare versi, sia in lingua sia in dialetto romanesco. Della sua attività poetica Aldo Gnoli ha lasciato ampia testimonianza non tanto nelle poche e disperse poesie pubblicate, quanto nel notevole materiale inedito. La propensione alla poesia dialettale romanesca, gli studi sul Belli (fra i quali si ricordi *Clericalismo* e « *Liberalismo* » in G. G. Belli, in « L'Urbe », VI, 1963, pp. 41-56), l'amicizia con Trilussa rappresentano una parte ben viva e caratteristica della sua personalità.

Di questa non si darebbe un quadro completo, se si tralasciasse la menzione dello studio sempre più attivo e assiduo che Aldo Gnoli dedicò alla metapsichica, allo spiritismo, ai fenomeni paranormali.

Per quarant'anni — la massima parte dei quali presso l'Istituto Vincenzo Gioberti — Aldo Gnoli è stato professore d'Italiano e Storia e tenace assertore della funzione civile ed evolutrice della Scuola e della cultura nella società umana.

Romanista di vecchia data, Aldo Gnoli, che di tutti del Gruppo fu caro e sincero amico, lascia di sé affettuoso ricordo.

Recenti realizzazioni in Vaticano: lavori in piazza San Pietro e il Museo delle vetture papali

Nel pontificato di Giovanni XXIII vennero iniziati grandi lavori nella zona extraterritoriale lateranense in seguito alla decisione di restituire il Palazzo Pontificio alle antiche funzioni del Patriarcato e di costruire un apposito edificio per l'Archivio Generale del Vicariato di Roma (1).

Appena approntato quest'ultimo (1964) vi fu trasferito il materiale documentario ch'era contenuto nel Braccio di Carlo Magno del Colonnato berniniano, che si volle restituire alle sue originarie funzioni monumentali.

Per attuare tale destinazione si diede anzitutto principio al suo restauro, ch'era stato reso necessario dai molti dissesti statici manifestatisi in quel fabbricato già ai tempi del Bernini. Carlo Fontana, che collaborò a quell'opera, nel suo noto libro sulla Basilica Vaticana scrive (p. 188) che le fondazioni del colonnato sono profonde palmi 13 (m. 2,90) e larghe poco più di 100 (m. 23 circa), realizzate con « ottimi materiali, cioè tufi, calce, con pozzolana e arena, che in alcuni luoghi ivi trovossi » però poggianti « sopra un terreno non vergine e di qualità labile »; e soggiunge: « Noi... dissuaderemo sempre in ogni caso a non accrescere sopra quei Portici altra benché minima fabbrica, né in tutta la lunghezza, né in parte, per causa delle qualità del terreno non fermo. Il quale fa già scoprire peli e crepature per tutte queste Volte, non ostante che siano di poco vano ». In particolare, del Braccio di Carlo Magno scrive (p. 196): « La fabbrica di tali Corridori risiede sopra un muro plateato per suo fondamento, come fu parimente praticato nella sostruzione de' Portici. Onde diamo il medesimo avvertimento che si diede nel discorso de' Portici,

(1) Per tutti quei lavori ved.: A. SCHIAVO, *Restauro e nuove opere nella zona extraterritoriale lateranense*, Città del Vaticano, 1968.

cioè di non aggiungere sopra di quelli altra fabrica benché minima in qualunque luogo di essi, per la qualità delli fondamenti, e terreno smosso, che sotto si ritrova ».

Le impressionanti lesioni che solcavano muri e volte di quel fabbricato erano dunque tutte di vecchia data e la loro causa era la stessa che ha sempre insidiato la stabilità della zona meridionale del portico della Basilica Vaticana, cioè il terreno acquitrinoso, cui vanno collegate le note vicende del campanile berniniano. Le lesioni causate da quest'ultimo erano ancora visibili intorno alla Porta dei Morti fino al 1937, cioè fino a quando non vennero eseguite opportune opere, ideate dal conte Enrico Galeazzi e da lui realizzate con la collaborazione del prof. Giuseppe Nicolosi, consistenti in un grande telaio in cemento armato intorno al vano della porta stessa e la sostituzione dei blocchi lesionati dei marmi decorativi della sua mostra: il Nicolosi, Architetto della Fabbrica di San Pietro, più volte mi parlò di quei lavori.

Trasferito nel nuovo edificio lateranense il materiale ch'era nel Braccio di Carlo Magno, si procedette allo studio delle condizioni statiche di quest'ultimo e si notò che la platea di fondazione, larga circa m. 20 e profonda quasi m. 4, era addirittura spaccata longitudinalmente e che facendo cadere dei sassi nelle perforazioni si avvertiva il loro tonfo nella melma sottostante.

Fu quindi realizzata in profondità la duplice operazione di sottofondare e collegare le murature berniniane lesionatesi. Le sottofondazioni vennero eseguite a mezzo « pali radice », cioè quasi spille intrecciate sidero-cementizie, variamente e mutuamente inclinate fra loro in modo da realizzare un traliccio resistente entro le cui maglie il terreno cementato risulta ingabbiato e quindi collaborante col traliccio stesso. Tali pali, di cui alcuni spinti a grandi profondità, vennero eseguiti in modo da non provocare smottamenti o vibrazioni nelle strutture adiacenti, con una delicata tecnica di sottili e profonde perforazioni. Il radicale consolidamento fu ottenuto con iniezioni nel sottosuolo di cemento e bentonite. Opportune catene trasversali hanno collegato le membra del Braccio, che è stato convenientemente ricucito e ricondotto ad organica unità.

Si è quindi proceduto al ripristino della lunga galleria che, a differenza della simmetrica, cioè del Braccio di Costantino, conserva le primitive dimensioni delle finestre, che le assicurano grande

luminosità. Il suo tetto è stato rimosso e la volta di copertura adattata a lastrico solarario come quella della simmetrica Loggia delle Dame, ottenendosi così altra ampia tribuna per le funzioni in piazza San Pietro, tribuna cui si addirebbe la denominazione di Loggia dei Cavalieri.

Le ricordate testimonianze del Fontana e la presenza di biffe relative a lesioni nel Braccio, riscontrate già nei secoli scorsi, farebbero escludere che la demolizione del Museo Petriano abbia potuto avere influenza sulla falda freatica della zona adiacente al Braccio stesso o che il peso del materiale d'archivio, già in questo depositato, possa averne compromessa la stabilità. Lo spacco longitudinale della platea di fondazione e il distacco della parte meridionale del Braccio, essendo l'altra parte rimasta salda, fanno attribuire alla ben nota, crescente inconsistenza del terreno vaticano da nord a sud il cedimento del fabbricato nella parte periferica esterna della piazza, cioè proprio in quella meridionale. La progressiva profondità delle fondazioni della Basilica costantiniana da nord a sud (ove scendono fino a — m. 13,50 rispetto al pavimento dell'attuale San Pietro) e il forte strapiombo del suo muro meridionale causato dalle acque della falda freatica e fors'anche da polle esterne — strapiombo rilevato da vari autori contemporanei di Giulio II — sembrano confermare la diagnosi.

Quasi contemporaneamente si è restaurato il ramo settentrionale del Colonnato berniniano fino al Portone di bronzo ed è stata rifatta la vasca della fontana che il Bernini realizzò per volere di Clemente X e ch'era ormai completamente consunta: i blocchi di travertino che hanno sostituito i precedenti, a causa delle loro cospicue dimensioni, sono stati lavorati in cava. Su due facce opposte del plinto ottagonale che si erge sulla vasca è ripetuta l'iscrizione: PAVLVS VI / PONT. MAX. / RESTITVIT / A. P. IV.

Ugualmente sono stati sostituiti i marmi indicativi dei venti dell'apposita rosa e del quadro astronomico inseriti nel pavimento della piazza. Al centro di essa sono state applicate quattro fontanelle con bacino in travertino, le quali hanno sostituito le altrettante provvisorie ch'erano collocate ai basamenti dei lampioni presso l'obelisco.

In proposito va ricordato che durante le adunate di fedeli in piazza San Pietro è sospeso il flusso dell'acqua Paola nelle due grandi fontane che recano i motivi araldici di Paolo V e Clemente X, la quale non è tuttavia potabile, venendo così a mancare ogni possibilità di refrigerio. Le quattro nuove fontanelle, bene ubicate e opportuna-

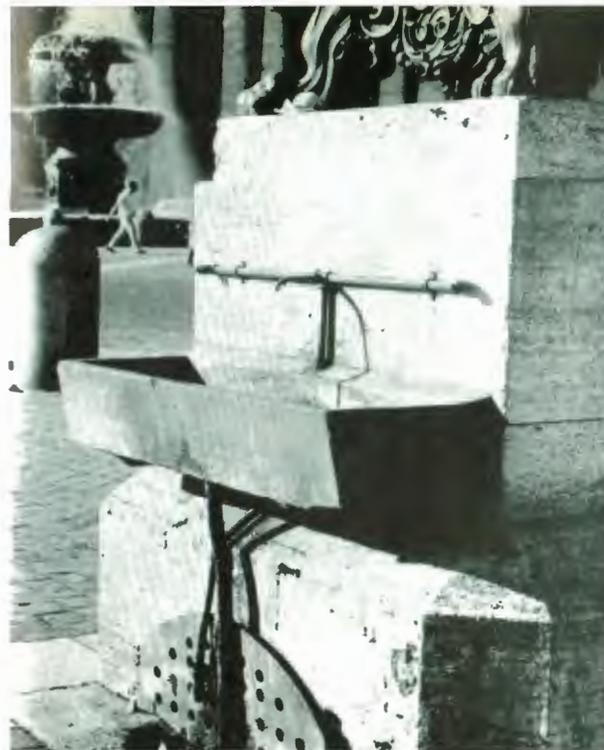
mente distanziate, alimentate dall'acqua del Peschiera, offrono, con la frescura, la possibilità di dissetarsi e assolvono quindi con efficacia il loro compito.

I lavori nel Palazzo Lateranense furono preceduti dallo sgombrò delle raccolte del Museo che vi era alloggiato, le quali vennero trasferite in depositi provvisori nell'attesa che fosse approntato nei Giardini Vaticani un nuovo braccio (che avrebbe dovuto avere un piano interamente interrato e sormontato da un altro piano o da un portico emergente) nonché un distinto fabbricato da svilupparsi verso le mura, cioè al di là della Pinacoteca costruita da Luca Beltrami. Mentre tale fabbricato era in costruzione ne fu sostituito il progetto: ebbe così inizio il Museo Paolino, che utilizza l'ossatura delle nuove opere già realizzate nel pontificato di Giovanni XXIII, integrate da quelle del nuovo disegno. E il braccio seminterrato di cui si è detto, non dovendo ormai accogliere le sculture provenienti dal Museo Lateranense perché da collocarsi nel nuovo edificio, non ebbe più il previsto se pur modesto sviluppo verticale. Essendo un fabbricato completamente interrato, fu dotato d'impianto di ventilazione; e, dopo varie candidature poste per la sua utilizzazione, prevalse quella di Museo delle vetture papali.

In Vaticano, ovviamente, si sono conservate non poche carrozze e tutte le automobili adoperate dai Papi. Le prime avevano bisogno di restauri delle parti in legno per essere nuovamente agibili; e vi si è provveduto. Quasi assenti sono invece le portantine.

In proposito va rilevato che l'età media dei Papi rende indispensabile l'uso della portantina, cui sono preposti i sedieri, che reggono anche la sedia gestatoria.

I contestatori moderni — ma specialmente quelli manifestatisi dopo il taglio dell'istmo di Suez e le prime rappresentazioni dell'*Aida* di Verdi — ravvisano nell'uso della sedia gestatoria e della portantina da parte dei papi una vaga imitazione del « trionfo di Radames ». Tali contestatori non rilevano che i papi, per apparire in pubblico, debbono generalmente coprire notevoli distanze e che la durata e il grande impegno di udienze e funzioni consigliano di non farli affaticare con lunghi tragitti a piedi che, d'altronde, potrebbero pur non essere in grado di compiere a causa delle loro condizioni fisiche.



Fontanelle provvisorie
in piazza S. Pietro.



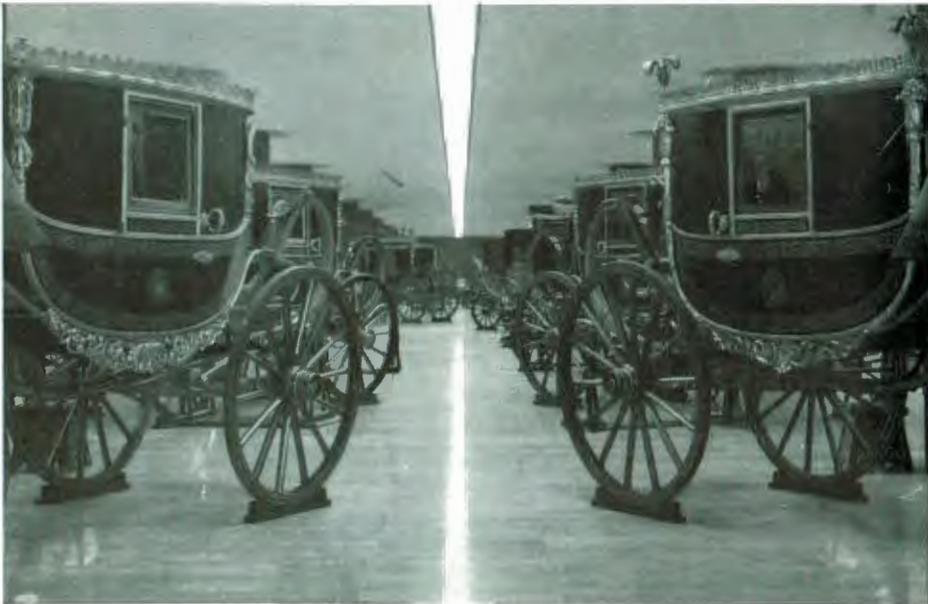
Nuove fontanelle
in piazza S. Pietro.



Museo delle vetture papali in Vaticano.



Museo delle vetture papali in Vaticano.





Museo delle vetture papali in Vaticano.



Anche Pio XII, che quasi quotidianamente faceva lunghe passeggiate nei Giardini Vaticani come in quelli di Castelgandolfo, si servì largamente della portantina, specialmente negli ultimi anni della sua vita.

La portantina di Leone XIII ha linee settecentesche, ravvivate dal rosso e dall'oro, probabilmente desunte da un esemplare autentico del XVIII secolo.

La sedia gestatoria può considerarsi una portantina « scoperta », essendo completamente in funzione della visibilità tutt'intorno, in modo da stabilire i più ampi contatti visivi tra il Papa e l'assemblea di fedeli, pellegrini e turisti.

Il Museo è costituito essenzialmente da un salone lungo m. 105, largo m. 14 e alto m. 4. I pilastri che sostengono il solaio col sovrastante strato di terra del giardino (dello spessore complessivo di circa m. 2) sono a fusto cilindrico in cemento armato, costruiti in pozzi ad anelli prefabbricati, che si sono involontariamente incorporati all'impasto di calcestruzzo, costituendone quasi la guaina. Il pavimento è in travertino lucidato. Alle pareti sono quadri raffiguranti cortei di carrozze, bacheche con finimenti e accessori vari. Su piedistalli o su tavoli sono busti marmorei o ritratti in mosaico dei papi cui appartene il materiale esposto, fra i quali prevalgono quelli di nome Pio: dal VI al XII; gli altri sono Leone XII, Leone XIII, Gregorio XVI e Benedetto XV. Lungo le corsie si succedono berline di gala, di città, da viaggio, carrozze papali o cardinalizie, automobili e infine il modello dell'aereo con cui il 4 ottobre 1965 Paolo VI si recò nel nord America per visitarvi la Sede delle Nazioni Unite; nel vestibolo del Museo è il busto in bronzo dello stesso Pontefice, modellato da Guarino Roscioli. L'esemplare più notevole delle carrozze è la berlina di gran gala costruita da Gaetano Peroni per commissione di Leone XII e costata 20.000 scudi: scultura, intaglio e stoffe preziose ne commentano le linee. Oltre ad essa, si contano 4 berline di gala, altrettante di mezza gala, 2 da viaggio, 3 landò, 3 automobili, 26 finimenti neri completi, 6 di velluto rosso e gran numero di accessori dei vari attacchi.

Com'è noto, le prime automobili desunsero la loro forma dalle vetture a cavalli giacché la più recente carrozzeria ippica costituiva un punto d'arrivo nel campo della comodità e dell'estetica: per

alcuni anni solo il mezzo di propulsione era diverso, sostituitosi il motore al cavallo.

Osservandosi le più antiche automobili qui radunate si nota nei loro interni una persistenza nella derivazione dalle vecchie carrozzerie ippiche mentre gli esterni ne risultano ormai completamente emancipati, conformemente all'affermarsi delle linee aerodinamiche nel campo delle autovetture.

Nel 1928 fu abolito l'uso delle carrozze a cavalli da parte dei papi e Pio XI si servì dell'automobile nei tragitti che compiva in Vaticano. Stipulati i Patti Lateranensi, i pontefici utilizzarono esclusivamente le automobili negli spostamenti in diocesi e per la villeggiatura a Castelgandolfo. E anche nel campo dei trasporti si posero al passo con i tempi.

L'iniziativa dell'Architetto dei Sacri Palazzi Apostolici, conte Enrico Galeazzi, di aggiungere un'altra unità al complesso dei Musei Vaticani è stata dunque felice e opportuna. Gli itinerari dei loro visitatori passeranno anche per le corsie tra le vetture papali ove il vario e nobile materiale raccolto nel grande salone interrato illustra insieme diversi gradi dello splendore del passato e delle conquiste della tecnica.

Soffermandosi di fronte ai quadri, ai tavoli e alle bacheche, passando accanto ai busti marmorei, osservando esterni ed interni di carrozze e automobili e dando quindi uno sguardo finale, quasi riassuntivo della visita, al singolare complesso, un grato pensiero va a quanti quelle opere realizzarono e a chi quel Museo ideò e in esso le dispose come in un favoloso corteo che segni il passo, corteo più lungo e più vario di quelli eternati sulle tele dai vedutisti (2).

ARMANDO SCHIAVO

(2) Alle opere qui ricordate hanno collaborato col conte Galeazzi funzionari della Direzione Generale dei Servizi Tecnici, fra cui l'ing. Italo Viesi, attuale reggente della medesima Direzione Generale, e il conte Emilio Bernetti-Evangeliista.

Roma - Marionette 1968

Per l'anno 1968 si devono segnalare a Roma, in rapporto al teatro di marionette, due importanti manifestazioni. Sarà bene avvertir subito che la funzione che può avere oggi questo genere di spettacoli, risulta valorizzata quando si mantiene coerente alla più rigorosa tradizione, che ogni epoca esprime come sua propria, ed ogni paese trasmette di generazione in generazione; e che in nessun modo, però, potrebbe sopravvivere, se consistesse solo in una riesumazione e in una copia di quanto è diventato ormai oggetto di museo. Ne consegue che, nella creazione artistica di questo genere scenico, benché sia impossibile fissare leggi specifiche, dato che assistiamo ad una varia ricchezza di forme di espressione piene di fantasia e dense, ognuna, di molteplici sfumature, non è possibile non sottolineare il fatto che una delle sue componenti di maggior rilievo, oggi, sia l'elemento plastico (la marionetta è una forma plastica), assunto in modo sempre più determinante.

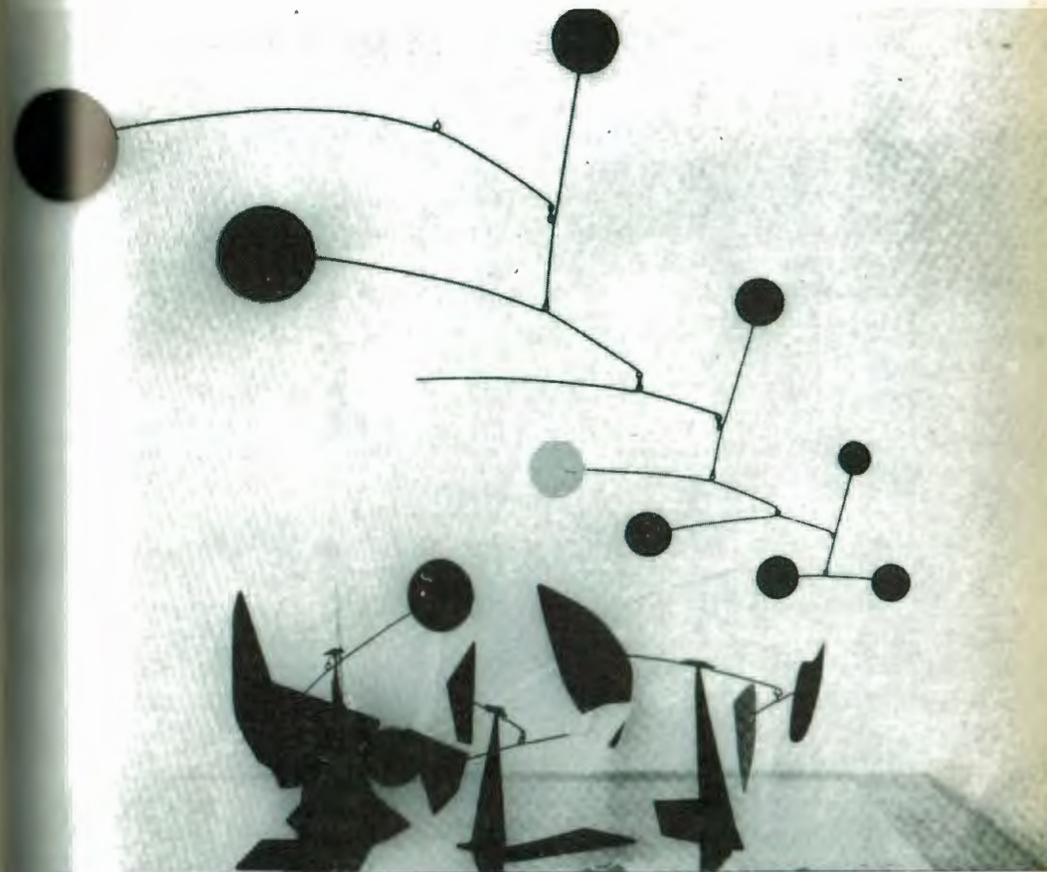
Nella ricerca di una forma teatrale, in cui potesse trovare espressione un puro e poetico stato di creatività fantastica, non più soggetto alla imitazione della realtà o al divismo degli attori, furono proprio le marionette, con la meccanicità del loro sistema di animazione, ad ubbidire a tale impellente istanza di riprodurre non già la realtà, ma di crearne una nuova, espressione, appunto, di un mondo di pura fantasia.

Queste composizioni di materiali confezionati secondo convenzioni proprie alle Belle Arti, e poste nello spazio astratto di una scena, con l'ausilio degli altri elementi essenziali allo spettacolo quali il colore, la musica, la parola, vi prendono vita, creando illusioni perfette e determinando emozioni strettamente connesse all'azione scenica e alla parola o alla musica animatrice del testo.

Una chiara dimostrazione di ciò è stato lo spettacolo *Work in progress*, cioè *Opera in divenire* dello scultore Alexander Calder, rappresentato il 12 marzo del '68 al Teatro dell'Opera. L'Autore di *Work in progress*, elaborando il genere proprio al teatro delle mario-

nette, ed esprimendosi con una estetica conforme all'epoca in cui viviamo, ha creato una sorta di fantasmagoria di oggetti in movimento, dilatantesi talvolta in ombre, che appaiono e scompaiono su neutri fondali, di macchinismi arditi e di elementari siparietti, smontati e montati a vista dello spettatore, di uomini tutt'uno con le macchine, protesi a disegnare nello spazio l'evolversi di una linea in movimento. Il tutto, sottolineato da un *collage* di musiche elettroniche di Niccolò Castiglioni, Aldo Clementi e Bruno Maderna. Tale spettacolo ci ha reso evidente come solo nello spazio scenico codeste figurazioni possano diventare rappresentazione (in quanto simbolo), ben diversamente da un'opera solo plastica, quale potrebbe vedersi in una esposizione o in un museo, anche se, come spesso avviene oggi, posta in movimento e presentata sotto abili giochi di luce, e, magari, accompagnata da adeguati effetti sonori.

Nello spettacolo di Calder la marionetta, grazie all'influsso delle arti figurative contemporanee, ha ritrovato il carattere di pura espressione plastica e figurativa, di oggettivazione visiva di sentimenti e di stati d'animo che l'hanno riportata alla sua vera origine magico-religiosa coeva delle prime manifestazioni trascendentali dell'umanità. Tuttavia, lo spettacolo che il Calder ha approntato con le sue immaginifiche presenze, non è risultato nuovo a chi è al corrente delle più moderne espressioni del teatro di marionette quale oggi si realizza nel mondo; e neppure nuove sono le sue dimensioni gigantesche. Oggi, burattini e marionette non si limitano più ad agire in teatrini di pochi metri di palcoscenico, ma occupano, per le loro esibizioni, i grandi palcoscenici degli attori uomini, i quali diventano al loro confronto dei pigmei, quando addirittura non funzionano da ingranaggi motori per le evoluzioni marionettistiche, come, appunto, nel caso degli uomini-macchinisti dello spettacolo del Calder, e come avviene con uomini visibili o invisibili in alcuni degli spettacoli allestiti dal teatro *Lalka* di Varsavia o dal *Marionetteatern* di Stoccolma. Per quanto riguarda la presenza in scena di forme più o meno simboliche, atte a risvegliare nella mente dello spettatore, mediante inedite sensazioni e visioni, esperienze intimamente riconoscibili, lo spettacolo del Calder è uno dei tanti che abbiamo avuto modo di sperimentare e di vedere in questi ultimi anni. Per fare qualche esempio, ricorderò la nostra interpretazione del *Bolero* di Ravel, che in un trasmutarsi coloristico che andava dal bianco al rosso, passando



Bozzetto per « Work in progress »
di Alexander Calder.



Bozzetto di Dafne Ciarrocchi per la Fata e gli Elti del «Sogno di una notte di mezza estate» di Shakespeare.

per l'azzurro si avvaleva di personaggi che erano variazioni e moltiplicazioni del cerchio, sottolineate da movimenti di mani maschili e femminili, atte a scandire il crescendo passionale di un motivo unico. Ricorderò, inoltre, l'interpretazione de *La creazione del mondo* di Milhaud, che il teatro *Hogarth Puppets*, diretto da Jan Bussell ha messo in scena a Londra. Nello spazio nero della scena si illuminavano, scattavano, vibravano, strisciavano, s'innalzavano, si attorcigliavano, forme che, da elementari, diventavano sempre più concrete e precise, come l'opera musicale suggerisce. Ricorderò, infine, il teatro *Die Klappe* di Berlino e il suo spettacolo *Motivi e Sketchs acustico-motoristici*, ideato da H. C. Schults a illustrazione di vari pezzi di musica concreta ed elettronica, allucinante e travolgente mistura di forma-suono, in cui ovvio diventava l'esser suono la forma e il suono forma.

Il secondo lavoro, che ha incluso delle marionette nell'ambito di uno spettacolo teatrale con protagonisti attori-uomini è stato *Il sogno di una notte di mezza estate* presentato a Roma il 2 luglio al Teatro Quirino, quale saggio dell'Accademia d'Arte drammatica. Il regista Orazio Costa aveva voluto realizzare scenicamente l'essenza poetica di questo complesso testo di Shakespeare, puntualizzando, per poi amalgamarli con sapiente e raffinata immediatezza, i vari piani, fantastico-poetico-realistico, che formano il contesto del lavoro. E per quanto riguarda il fiabesco mondo che ha Puck a prototipo, e che ricollega al soprannaturale l'agitarsi umano dei protagonisti, il Costa ha immesso fra gli attori-uomini, personificazioni di uomini o divinità, delle speciali marionette, che hanno impersonato le Fate e gli Elfi al seguito della regina Titania e dell'estroso Puck. Queste marionette fantasiosamente ideate da Dafne Ciarrocchi e ingegnosamente costruite da Carlo Calò Carducci con materiali nuovissimi quali l'alluminio, il polistirolo espanso, la gomma piuma, macchiate e cincischiate da colori luminescenti, *paillettes*, sfilacciate di seta e piume, si presentavano in scena trasparenti, come l'essenza degli esseri soprannaturali. Mosse a vista da mimi in calzamaglia nera immettevano grazie alla loro presenza lo spettatore nella segreta, aerea, favolosa e incantata atmosfera, che ad opera di Puck, serpeggia, appare e scompare nei punti più impensati delle vicende principali del dramma, sì da renderle rasserenanti come nella poetica del testo.

Con queste due realizzazioni, che due importanti istituzioni artistiche romane hanno avuto il merito di portare alla luce della ribalta, le marionette moderne sono entrate a far parte di normali programmi teatrali, mostrando come, se aderenti alla evoluzione estetica e sociale del teatro, possono costituire un efficace mezzo per contribuire a fare del teatro l'equivalente visuale della poesia.

MARIA SIGNORELLI



Per eliminare la strettoia davanti Castello

È veramente insanabile il conflitto tra la Roma moderna e la Roma di sempre?

Presente nel cuore di tutti, questo interrogativo grava particolarmente su coloro che coltivano l'antico non per ostilità preconcetta al nuovo, ma per avere una adeguata misura del nuovo stesso. Certo, se vogliamo tranquillizzarci sommariamente, possiamo sempre ripeterci che perché eterna, Roma non può temere conflitto tra antico e moderno. Ma questo è un atto di fede nel quale finiremmo col trincerarci per respingere sì, ma non demolire, il dubbio quotidiano davanti agli innumerevoli episodi di inconciliabilità tra quanto fino a ieri ha conservato la maestà dell'immutabile e quanto oggi si afferma in base quando alla sua ragione di essere e quando alla sua capacità di sopraffare.

La realtà è che tutti noi partecipiamo alla rivoluzione delle sensibilità che è alla radice di quella delle aspettative. Nessuno di noi è pronto a dirsi disposto a tollerare nocimento al patrimonio artistico solo per accomodare esigenze spicciole. Ma è altrettanto vero che quasi nessuno di noi vorrebbe per questo rinunciare a bisogni quali le capacità di muoversi sollecitamente in città per gli impegni quotidiani.

E quindi a ben riflettere il quesito non è tanto sulla natura del conflitto tra vecchio e nuovo quanto sulla nostra capacità di dimostrare che il problema più grave può essere una occasione.

Ed è questa ragione, tanto più ampia delle considerazioni artistiche, che sul chiudere della mia lunga vita professionale mi spinge ad affrontare problemi urbanistici per i quali in passato anche recente mi è sembrato non esistessero soluzioni. Ad alcuni critici questa mia insistenza è parsa semplice prodotto di un particolare attaccamento a determinati monumenti che nei problemi attuali vede non l'occasione ma il pretesto per completare precedenti iniziative. Ma io rimango persuaso che, più ancora del reverente amore per i grandi personaggi di pietra del nostro palcoscenico romano, le mie ultimissime note

urbanistiche esprimono sollecitudine per il loro rapporto futuro con le comparse umane di quel palcoscenico.

Se la convulsa vita moderna ci dice qualcosa, questo qualcosa è che gli abitanti di domani hanno bisogno di vedere San Pietro nella sua interezza più ancora di quanto ne abbiamo noi; è che essi hanno bisogno di andare a Castel Sant'Angelo e di passare rapidamente a Castello più ancora di quanto ne abbiamo noi — e ciò proprio perché la vita moderna tende a negare loro la vista della basilica o la visita ai secoli che Castello custodisce ancor meglio di quanto una volta proteggesse i pontefici.

In questo senso e solo in questo senso è vero che, come scriveva recentemente un critico frettoloso, io sono « assillato » dall'idea di una maggior intimità tra Castello e gli abitanti di Roma.

E debbo confessare che proprio per aver studiato a lungo il problema dibattendomi tra soluzioni eccessivamente ardue o costose sono un po' il primo ad esser sorpreso dalla semplicità con la quale si può effettivamente rendere più agevole il traffico davanti a Castello aumentando il rispetto e il godimento del fortilizio insieme ad altre visuali artistiche del suo opulento scenario.

La strettoia davanti a Castello è una delle più improvvise e più costrittive di tutto il traffico romano. Qui infatti la zona carrabile del lungotevere viene repentinamente ridotta a sei metri dai circa ventiquattro di larghezza che raggiunge davanti a Palazzo Giustizia.

La strettoia nacque con la costruzione dei muraglioni nel 1890. L'ampiezza della curva dei muraglioni comportò il taglio di due bastioni e l'alterazione di ponte Elio. Il ponte subì la demolizione di più piccoli archi laterali cui vennero sostituiti archi identici a quelli centrali. (Gli archi eretti alla fine del secolo scorso sono tuttora ben visibili perché più chiari degli autentici; e nell'arco vicino a Castello la differenza diviene stridente causa la prossimità al monumento).

La ricostruzione pura e semplice dei bastioni è impensabile.

Anche effettuandola senza demolire il muraglione nei tratti interessati — impresa costosa e non scevra di qualche rischio, ma tecnicamente fattibile — si avrebbe un risultato poco soddisfacente. La ricostruzione di monumenti distrutti nell'ultimo trentennio da eventi bellici ha dimostrato che quando si ricostruisce del tutto invece di riportare in vita il perduto si rimpiazzano corpi vivi con fantasmi.



Stato attuale. Sono ben visibili l'arco recente a ridosso di Castello, il disordinato traffico verso la strettoia e l'agglomerato di automobili parcheggiate.



Stato attuale. Sono ben visibili l'arco recente a ridosso di Castello, il disordinato traffico verso la strettoia e l'agglomerato di automobili parcheggiate.



Ad opere ideate eseguite. Il tracciato delle corsie garantisce fluidità di traffico e l'andamento della curva è più aderente al fiume.



Stato attuale. Il basamento del mausoleo è soffocato dall'andamento della strada.
Il traffico nella strettoia e il parcheggio di piazza Pia disturbano l'ambiente.



Ad opere ideate eseguite. Le nuove corsie permettono la rimozione di terra
necessaria a rendere viabili i bastioni. Il parcheggio di piazza Pia è scomparso



Ad opere ideate eseguite. Le nuove corsie permettono la rimozione di terra necessaria a rendere visibili i bastioni. Il parcheggio di piazza Pia è scomparso.

È un fenomeno che ho riscontrato ovunque in Europa, l'esempio più penoso rimanendo per me quello dell'Alcazar a Toledo.

Non è quindi concepibile alcuna soluzione che presupponga demolizione o anche correzioni di tratti dei muraglioni. Questo punto di partenza è così fermo che qualcuno si è persino soffermato sull'idea di incanalare il traffico davanti Castello in due tunnel sovrapposti, subito abbandonando ogni approccio del genere davanti alla certezza di costi astronomici e alla assurdità di precludere la vista di San Pietro proprio al momento in cui si giunge al miglior punto visivo della basilica.

Bisogna quindi operare in superficie. Ma come, dal momento che questa non esiste?

La risposta è, in breve, che bisogna crearla. Bisogna cioè fornire lo spazio necessario con una strada sopraelevata dal fiume e innestata ai due lati di ponte Elio.

In apparenza ardito, il concetto si dimostra subito semplice e razionale non appena si guardi Castello e il suo ponte dall'altra parte del fiume. La differenza di tonalità tra gli archi centrali di ponte Elio e quello vicino Castello finisce col suggerire la convenienza e la possibilità di innestarsi ai due lati dell'arco umbertino con una sopraelevata. I mezzi moderni consentono innumerevoli alternative strutturali per sostenere la sopraelevata e quindi garantiscono che non vi sarebbe alcuna necessità di farla poggiare su pilastri troppo fitti o comunque troppo evidenti. Se esteticamente necessario — come per mio conto io non credo che sia — si potrebbe ricorrere al più costoso metodo di eliminare del tutto ogni genere di pilastri.

Mentre non presenta particolari difficoltà tecniche o sacrifici estetici, la sopraelevazione offre immensi vantaggi sia per il funzionamento della vita cittadina che per il godimento del patrimonio artistico della città.

Per Castel Sant'Angelo è ovvio che rispetto ad uno spazio antistante così angusto come l'attuale ogni centimetro di arretramento del punto visivo sarebbe benefico. Tuttavia a Castello si avrebbe un altro particolarissimo vantaggio e cioè anche un sensibile aumento della percezione verticale. È infatti sufficiente rimuovere pochi metri cubi di terra — appena 4.000 — per rendere visibile il Mausoleo di Adriano dal piano di spiccatto.

Per quanto concerne San Pietro si affermerebbe più completamente la visione nata tra Fontana e Valadier di abbracciare in uno sguardo

la cupola e il tamburo della basilica. Ulteriori punti di vista arretrati di 150-300 metri rispetto alla piazza Pia creerebbero più ricche armonie visive.

Non meno importante, per San Pietro, sarebbe però il sollievo diretto e indiretto che la sopraelevata concederebbe al traffico in via della Conciliazione e al parcheggio in questa strada e nelle zone adiacenti.

Oltre a creare spazio carrabile davanti Castello la sopraelevata fornirebbe anche area per il parcheggio di centinaia di automobili a livello non stradale. Sarebbe così possibile eliminare o ridurre da piazza Pia e da via della Conciliazione aree di parcheggio che ostruiscono il traffico e impediscono il godimento di vantaggiosi punti visivi. In pratica nella via della Conciliazione verrebbero a transitare solo i veicoli che vanno al Vaticano o verso destinazioni interne della stessa via della Conciliazione. I veicoli diretti verso l'ampliamento ovest della città o verso la via Aurelia potrebbero invece evitare la via della Conciliazione perché la sopraelevata immetterebbe direttamente nella piazza della Rovere. Da qui la galleria Amedeo di Savoia consente un rapido collegamento verso la Aurelia.

Analogamente spedita risulterebbe la comunicazione tra Castello e piazza del Risorgimento. L'intero settore dei Borghi verrebbe dunque ad avere solo il transito che riguarda le sue destinazioni interne.

Qualcuno si è chiesto se agevolare il traffico davanti Castello non equivarrebbe a trasferire l'ingorgo di un trecento metri più a valle, dove il traffico del lungotevere si incrocia con quello proveniente da ponte Vittorio Emanuele e da via San Pio Decimo. Il timore non ha però ragione di essere. In questo punto un semaforo regola ora il traffico coniugando due correnti che al momento in cui confluiscono in tale incrocio effettuano angoli retti — una, quella proveniente da via San Pio Decimo, per dirigersi verso piazza della Rovere; e l'altra, da ponte Vittorio, per risalire controcorrente verso piazza Pia. Ma grazie alle quattro corsie della sopraelevata si eliminerebbe il senso unico verso il ponte di via San Pio Decimo. E quindi all'incrocio col ponte Vittorio il traffico proveniente da Castello arriverebbe direttamente al semaforo proseguendo senza girare. Se per agevolare questo flusso occorresse ridurre o eliminare i parcheggi davanti all'Ospedale di Santo Spirito, lo spazio necessario alla loro rilocazione potrebbe

esser reperito nelle zone di parcheggio a livello non stradale create dalla sopraelevata.

Un accessorio ma non indifferente vantaggio della sopraelevata è che può essere eseguita senza che le opere di cantiere intralcino sia pure temporaneamente il traffico già difficile.

Ancor più importante è il fatto che il costo della sopraelevata sarebbe modesto perché essa non necessita espropri e perché non è tecnicamente ardua. Per contro la sua importanza è ampiamente descritta dalla semplice constatazione che senza perfetto scorrimento dei lungotevere si pregiudica l'efficienza del sistema Muro Torto-Corso d'Italia.

Ma se le esigenze di traffico sono determinanti nell'esigere la soluzione della strettoia davanti Castello e nel delimitarne le condizioni, una definitiva considerazione rimane la promessa che, lungi dall'esigere sacrifici estetici, l'approccio suggerito migliora il godimento del patrimonio artistico che tanto decisamente vogliamo difendere.

ATTILIO SPACCARELLI



Ricordo di Pio XII

Dieci anni fa e precisamente il 9 ottobre 1958 moriva nel Palazzo Papale di Castelgandolfo Sua Santità Pio XII, dopo circa venti anni di pontificato; pontificato denso di avvenimenti tragici, quasi apocalittici che sconvolsero il mondo.

Mi trovavo tra la immensa folla di piazza S. Pietro quando Egli fu eletto; l'entusiasmo di tutti i presenti raggiunse il diapason; dopo lunghi anni di assenza saliva alla Cattedra di Pietro un Pontefice veramente romano, nato da famiglia romana in un quartiere vecchissimo della città.

Appena eletto apparve sulla loggia centrale della Basilica Vaticana e lo rivedo mentre alzando la scarna mano, nel simbolico gesto della benedizione disse: « Benediciamo di cuore la nostra diletta Italia » e l'Italia egli ebbe sempre nel cuore.

Oggi per la Sua fede adamantina, per la Sua generosità, per le Sue innumeri ed ignorate penitenze, astinenze, digiuni, mortificazioni ed umiliazioni, è stato dichiarato dalla Chiesa « Servo di Dio ». La causa di beatificazione iniziata da tempo è prossima ad essere realizzata.

Eppure molti, anzi moltissimi e purtroppo italiani, hanno parlato male di lui, e questo oltre ad essere una vera e propria calunnia significa ignorare la storia, poiché il Suo cammino sino da quando era Nunzio in Germania e Baviera, durante la prima guerra mondiale, è stato sempre un'affermazione della più grande carità, soccorrendo ed aiutando in tutti i modi i nostri soldati chiusi nei campi di concentramento, recando loro sollievo materiale e spirituale, quel soccorso spirituale al quale oggi non si dà importanza, considerandolo come cosa superata e stanca. Le tante sofferenze viste e constatate di persona in quei concentramenti di dolore e pena, gli suggerirono sino da allora di creare un centro permanente di assistenza, per i prigionieri, per i reduci, per gli sfollati ed in genere per tutti i diseredati, nacque così la Pontificia Opera di Assistenza, se non erro nel 1940 (da allora tale organizzazione è stata sempre presente in tutte le calamità, che purtroppo si susseguono nel nostro Paese).



Monumento a Pio XII dinanzi alla basilica di S. Lorenzo fuori le Mura.

Ricordo, come nel lontano 1918, andai con mio Padre a recargli un grosso assegno, durante una delle Sue brevi soste nell'Urbe, perché Egli lo distribuisse tra i nostri prigionieri, in memoria di mio fratello aspirante guardiamarina, morto ventenne. Andammo alla Sua modesta casa di via Crescenzio e nella Sua grande bontà e semplicità di modi ci accompagnò alla porta senza chiamare nessuno.

Questo Papa, che fu sempre grande per la Sua intelligenza, la Sua cultura, la grande carità e suasiva comprensione per le umane sventure, fu però sempre molto discusso, anche durante la sua vita e non ho mai saputo spiegarmente il perché. Forse l'invidia, questa mala pianta che cresce in tutti gli ambienti, insidiava la Sua figura sempre ieratica, il Suo sapere vasto ed eclettico, che non faceva mai pesare per innata modestia.

Ebbi la grande fortuna di conoscerlo da giovanetta, quando nel vecchio convento del Cenacolo in via della Stamperia a Roma, ci impartiva lezioni di filosofia, e le Sue lezioni sino da allora si impressero nella mia mente e nel mio cuore, in modo incancellabile. Il Suo tatto, il Suo dire, destavano sino da allora in me un'ammirazione profonda per quel Monsignore, così elegante nella severa veste, così umanamente comprensivo, verso il nostro gruppo giovanile, forse troppo vivace.

Qui a Roma era diventata una figura piuttosto familiare specialmente durante il periodo nel quale fu Segretario di Stato, o quando lo si incontrava nei ricevimenti diplomatici che la Sua alta carica gli imponeva di frequentare. Si aveva la netta sensazione di trovarsi dinanzi ad un diplomatico consumato e perfetto, mentre quando celebrava, era come trasfigurato e immedesimato cosciente della Sua Fede e dal Suo misticismo.

La Sua benevolenza verso la mia umile persona, fu in realtà grande, quante volte andai da Lui sia in udienza pubblica, che privata e sempre mi riceveva, chiamandomi per nome, con la più grande affabilità; ma tra tutte le udienze una rimase più delle altre scolpita non solo nella mia mente, ma nell'anima.

All'inizio del 1945 arrivarono dalla Russia i primi scaglionati di prigionieri, veri relitti umani, ragazzi di vent'anni che ne dimostravano quaranta, tanto erano emaciati, consunti, e con la pelle così secca e scura da dare l'impressione, che non avrebbe mai più ripreso un po' di colore giovanile. Vestiti di stracci con alle estremità delle

calzature che si reggevano per un miracoloso giuoco di contrapposizione tra spaghi, fettucce e filo di ferro. Prestavo allora servizio presso la Pontificia Opera di Assistenza, al posto di Ristoro della Stazione Termini; ma quel primo scaglione, se ben ricordo 46 reduci, arrivò alla Stazione Tiburtina, (che non era così funzionale, come oggi) alle sei del mattino. Andai loro incontro con alcune vedove di medaglie d'oro. Benché l'ora fosse inusitata, la stazione era gremita di gente di ogni classe sociale, parenti di combattenti in Russia, che speravano di intravedere o riconoscere in quei relitti umani i loro congiunti. Vi erano pure, molti agit prop del P.C.I. i quali cercavano di carpire a quegli sventurati fratelli nostri, impressioni sul paradiso sovietico. In realtà essi non furono affatto bene accolti dai reduci, troppo vive erano ancora le lunghe inaudite sofferenze sopportate nei campi di concentramento. Quel gran patriota ed uomo di profonda carità che fu Monsignor Baldelli (primo Presidente della Pontificia Opera di Assistenza) era anch'egli in stazione e mi disse di chiedere ai reduci se volevano fare un bagno, poi cammin facendo avremmo loro detto che li conducevamo a vedere Sua Santità. Uno solo mi rispose di no, aveva paura di un bagno caldo « visto che sono tornato in Italia non voglio rischiare la pelle ».

Salimmo su dei camions della P.O.A.; eravamo forse tra reduci ed accompagnatori una sessantina di persone. Caricati i grossi automezzi ci avviammo verso il Vaticano e informammo i soldati ove stavamo andando, le fisionomie di quei poveretti si illuminarono di gioia all'idea che avrebbero visto il Papa. Traversammo dunque tutta la città e scendemmo nel cortile di S. Damaso. Fummo introdotti in una sala antistante lo studio privato di Pio XII. Non appena egli apparve, quel gruppo di relitti umani cadde in ginocchio, quell'accozzaglia di stracci monocolori opponeva uno stridente contrasto con la bianca veste del Pontefice. Molti volti si rigarono di lacrime, una voce dal gruppo macilento e sparuto si levò. « Santità, benediteci, siamo diventati delle bestie, non siamo più esseri umani, per mantenerci in vita abbiamo mangiato le viscere dei nostri fratelli morti, ma non l'abbiamo fatto per cattiveria, solo per la tremenda fame che ci tormentava: abbiamo però sempre pregato, perdonateci, benediteci, Santità ». Un'emozione vivissima aveva invaso i presenti ed il silenzio era solenne. Anche Sua Santità era visibilmente commosso; e mentre si levavano verso di Lui le voci di quei miseri, molti dei militari sbotto-

narono i loro cappotti sdruciti e mostrarono nell'interno cuciti stretti dei minuscoli tricolori sormontati dal Sacro Cuore, anch'esso in stoffa rossa. « Questo ci ha sempre protetto e ci ha permesso di tornare in Italia e venire da voi, Santità benediteci ed abbiate pietà di noi ».

L'atmosfera era intensamente pervasa di commozione e molti presenti senza alcun ritegno piangevano, e fu allora che il Papa parlò, la Sua voce era come sempre nitidissima, ma emozionata: « Cari figliuoli, più cari degli altri perché tanto avete sofferto, quante volte abbiamo cercato in questi ultimi anni di avere vostre notizie, onde comunicarle alle vostre famiglie, che insistentemente chiedevano al nostro Ufficio informazioni per i prigionieri di guerra, ma ci siamo sempre trovati dinanzi ad un insormontabile muro, ad un silenzio assoluto e cupo. Tutto abbiamo provato e mentre il nostro cuore anelava ad avere vostre notizie, innalzavamo fervide preghiere all'Onnipotente onde facesse cessare il lungo martirio di tanti e tanti esseri umani. Crediamo di aver fatto il possibile in noi per venirvi incontro, ma non ci è stato concesso di fare nulla e ne siamo profondamente addolorati ». Ancora ed ancora quel miserrimo gruppo, chiese pietà per quanto avevano fatto loro malgrado nei desolati campi della sconfinata Russia gelida, non solo per il ghiaccio che la ricopre per buona parte dell'anno, ma per il gelo che ha invaso molti animi e distrutto la spiritualità.

L'udienza dopo la distribuzione da parte di Sua Santità ad ogni presente, di medaglie e Rosari ebbe termine, ma rimase in tutti e per lungo tempo, ne sono certa, l'accorata voce del Pastore Sommo, per non aver potuto corrispondere con i suoi figli lontani e in sofferenza.

Non si poteva infatti immaginare gruppo più disperato e pietosamente misero di fedeli: eppure il Papa li accolse come accoglieva sempre tutti con il Suo sorriso irradiante bontà e comprensione, con la Sua parola pacata e colta, con il Suo gesto misurato, ma allo stesso tempo imponente.

Questo è stato Pio XII, un grande Pontefice, dal cuore aperto a tutte le sventure umane, che subito si recò nel popolare quartiere di S. Lorenzo in Roma dopo il pauroso quanto inutile bombardamento del 19 luglio 1943, che diede l'oro richiesto dai tedeschi agli ebrei, salvando così innumeri vite umane (il rabbino capo di Roma commosso da tale gesto si fece cattolico).

Pio XII in sintesi un uomo in cui Fede e disciplina si fondevano e si completavano, che si imponeva per il Suo modo di agire di dire,

un uomo che alla saggezza innata, alla cultura eclettica e profonda univa un misticismo difficile a trovarsi in quest'epoca. Oggi, che sarà presto assunto alla Gloria degli Altari le Sue virtù eroiche saranno conosciute da molti, che forse non capirono la forza del suo animo, quella forza d'animo che, affinandosi sempre più porta alla spiritualizzazione del proprio io, per sublimarsi nel sacrificio e nella sofferenza.

ITTA STELLUTI SCALA FRASCARA



20 SETTEMBRE 1870

Bandiera bianca ai primi colpi di cannone

Roma, un mattino di fine settembre 1870, in piazza San Pietro, vicino all'arco delle Campane una carrozza è ferma. Vi è dentro una giovane signora che si fa vento nervosamente, evidentemente è in attesa di qualcuno, benché il luogo non sembri certamente adatto per un convegno galante.

Giunge poco dopo un'altra carrozza, ne discende un'altra giovane signora bionda che, dopo un breve saluto, porge alla prima una carta, sembra una lettera, che immediatamente sparisce nel corsetto della sua interlocutrice che riparte subito ed entra in Vaticano.

Questa è la scena che fin da ragazzo ho inteso per tante e tante volte raccontare, da mio nonno prima, e poi da mia madre.

La signora bionda era infatti mia nonna, Maria Rosa Bossi sposata al maggiore Fortunato Rivalta, capo di stato maggiore dell'esercito pontificio. La dama in attesa era donna Laura Kanzler nata Vannutelli moglie del generale comandante in capo dell'esercito pontificio. Mia madre e mia zia poi ricordavano sempre l'impressione che aveva destato in nonna Maria Rosa il gesto di madama Kanzler. Mettersi una lettera nel corsetto era a quei tempi considerato come un gesto disdicevole per una signora, una mossa tipica riservata alle donne del demi-monde. Evidentemente, perché madame Kanzler facesse un gesto simile, quel foglio doveva essere per lei di grande importanza. E lo era infatti, non per lei, ma per suo marito il generale in capo. Era l'originale del famoso ordine di Pio IX di « aprire trattative per la resa ai *primi colpi di cannone* »; ordine cui il generale non si era attenuto, un poco per circostanze fortuite dovute a disguidi nella trasmissione degli ordini, un poco più per le pressioni degli ufficiali che comandavano le legioni straniere, preoccupati anzitutto dell'« onore militare », un poco anche per una sua naturale riluttanza a cedere così presto le armi.

L'ordine di Pio IX era giunto al gen. Kanzler il giorno 19 sotto forma di una lettera di istruzioni, redatta in modo da far intendere chiaramente che era destinata ad essere resa pubblica. La riporta integralmente il De Cesare dalla copia datagli allora da mio nonno di cui pubblica anche l'interessante diario, minuto per minuto, delle operazioni militari del giorno 20 settembre.

La lettera diceva testualmente:

Signor Generale,

Ora che si va a consumare un gran sacrilegio, la più enorme ingiustizia, e la truppa di un re cattolico, senza provocazione, anzi senza nemmeno l'apparenza di qualunque motivo, cinge d'assedio la Capitale dell'Orbe Cattolico, sento in primo luogo il bisogno di ringraziare Lei, signor generale, e tutta la truppa nostra della generosa condotta finora tenuta, dell'affezione mostrata alla Santa Sede e della volontà di consacrarsi interamente alla difesa di questa metropoli. Siano queste parole un documento solenne che certifichi la disciplina, la lealtà, il valore della truppa al servizio di questa Santa Sede. In quanto poi alla durata della difesa, sono in dovere di *ordinare* che questa *debba unicamente consistere in una protesta* atta a constatare la violenza, e *nulla più*, cioè *DI APRIRE TRATTATIVE PER LA RESA AI PRIMI COLPI DI CANNONE*. In un momento in cui l'Europa intiera deplora le vittime numerosissime, conseguenza di una guerra fra due grandi nazioni, non si dica mai che il Vicario di Gesù Cristo, quantunque ingiustamente assalito, abbia mai acconsentito *A QUALUNQUE SPARGIMENTO DI SANGUE*.

La causa nostra è di Dio, e noi mettiamo tutta nelle Sue mani la nostra difesa. Benedico di cuore Lei signor generale e tutta la nostra truppa.

PIUS P.P. IX

Dal Vaticano 19 settembre 1870.

Evidentemente il papa desiderava di mostrare Urbi et Orbi che egli cedeva solo alla violenza, e perché questa risultasse evidente occorrevano quei *primi colpi* di cannone. Ma subito dopo una bandiera bianca avrebbe affermato il prevalere dell'Amore di Cristo che aborre il sangue.

Questo ordine di altissimo valore morale rimase però sul momento segreto, non fu, come avrebbe dovuto essere, comunicato al « Comitato di Difesa » nominato il 17 settembre, e che già dal giorno 18 aveva chiesto ufficialmente che gli venisse data notizia di tutti gli ordini emanati riguardo alla difesa di Roma. La lettera di richiesta, che reca una postilla di pugno di mio nonno « presane conoscenza, si agirà



Il re di Napoli in visita al campo di Rocca di Papa. L'ufficiale seduto è il generale Zappi; quello vicino in piedi con la manica gallonata il maggiore Rivalta.

Una benedizione papale al tempo di S. S. Pio IX; nel primo gruppo di cavalieri — nel centro — su cavallo bianco, sta il Capo di Stato Maggiore Pontificio, Fortunato Rivalta.



secondo istruzione » (evidentemente del gen. Kanzler) non fu quindi presa in considerazione. Infatti il Comitato che sedeva in permanenza al palazzo Wedekind, ebbe dal Kanzler lettura dell'ordine di Pio IX solo alle nove del 20 settembre dopo 4 ore quasi di cannoneggiamento, a breccia aperta ma non ancora assalita. Ma anche il Comitato allora tentennò, ed invece di ordinare subito la resa, il che avrebbe risparmiato i morti dell'assalto, perse ancora quasi un'ora (1) per far verificare dal Capo di Stato Maggiore se la breccia fosse ancora difendibile, come asserivano con insistenza alcuni ufficiali stranieri. Quando infine fu dato l'ordine di cessare il fuoco, già da qualche minuto sventolava alla croce della cupola di San Pietro un drappo bianco improvvisato, innalzato per ordine diretto di Pio IX impazientito ed incollerito per prolungarsi di quella resistenza da lui non voluta.

Firmata la capitolazione sorse il problema della pubblicazione del rescritto di Pio IX che era stato redatto, come abbiamo già detto, proprio allo scopo di essere divulgato. Per non farne risultare l'inosservanza da parte dei militari, la lettera fu riaccomodata in fretta. La frase « *A primi colpi di cannone* » fu cambiata con « *Appena aperta la breccia* » e « *qualunque spargimento di sangue* » divenne « *un grande spargimento di sangue* ». La lettera così modificata e riformata da Pio IX fu divulgata ed è quella pubblicata nel volume del Vigevano.

Ma le due varianti introdotte troppo frettolosamente nel contesto della lettera la rendono incoerente e contraddittoria. Se infatti la *durata* della difesa doveva consistere in una semplice *constatazione* di violenza bastavano i « *primi colpi di cannone* ». È assurdo per constatarla attendere addirittura la demolizione di un tratto di mura e 5 ore di cannoneggiamenti.

Affermare poi che il Vicario di Cristo non deve acconsentire a *qualunque* spargimento di sangue è perfettamente logico e cristiano, ma il non dover acconsentire ad *un grande spargimento di sangue* non è né logico né cristiano, in quanto si dovrebbe intendere che, tanto per provare la violenza, si può acconsentire anche ad un « *normale spargimento di sangue* ».

Che la sua redazione sia stata fatta a posteriori risulta evidente dalla infelice frase « *Appena aperta la breccia* ». A parte l'articolo

(1) Quanto occorre a mio nonno per andare a cavallo fino a Porta Pia, esaminare la situazione e rientrare a palazzo Wedekind.

«la» indicativo di cosa già esistente e nota; (l'espressione giusta avrebbe dovuto essere «una breccia») chi poteva affermare in anticipo, che le truppe italiane per entrare in Roma avrebbero dovuto necessariamente praticare una breccia nelle mura? Avrebbero anche potuto scalarle in qualche punto poco difeso, o sfondare una o più porte od anche penetrare in città con imbarcazioni attraverso il Tevere, che non risulta fosse sbarrato, ma solo difeso dai tiri d'infilata delle artiglierie di Castel Sant'Angelo.

Per ragioni puramente contingenti e personali, quali un malinteso senso dell'onore militare, che interessava solo le truppe straniere, e la preoccupazione di coprire le responsabilità del comandante in capo, d'accordo fra questi ed il card. Antonelli si è travisato ed alterato uno storico documento di altissimo valore morale e cristiano che, se pubblicato integralmente, avrebbe dimostrato ancor più la moderazione e la tolleranza che caratterizzarono sempre il lungo governo di Pio IX. Ma evidentemente il card. Antonelli, che pur essendo cardinale non era prete e non aveva mai detto messa, non condivideva questi sentimenti.

Un documento, se così si può chiamare della tolleranza di Pio IX, era proprio mio nonno. Infatti il maggiore Fortunato Rivalta nel 1870 capo di Stato Maggiore dell'esercito pontificio, nel 1848 aveva combattuto con Garibaldi! Appena diciottenne, cadetto del 2° fanteria di linea, aveva contribuito nelle battaglie di Velletri a salvare Garibaldi minacciato dalla cavalleria napoletana. Partecipò poi attivamente alla difesa contro le truppe francesi, e Gustavo Spada gli morì fra le braccia; fu promosso luogotenente per merito di guerra e rimase fino all'ultimo con le truppe della repubblica.

Episodi simili oggi e ieri (vedi il nostro infausto settembre 1943) si chiuderebbero con prigione e fucilazione.

Il tenente Rivalta invece fu solo privato del grado conferitogli dalla passata repubblica, riammesso nell'esercito e dopo soli tre anni promosso allo Stato Maggiore, continuando una brillante carriera per nulla offuscata da quella che fu allora considerata benevolmente una semplice infatuazione giovanile.

SCIPIONE TADOLINI



G. BRUNACCI: S. BARBARA DEI LIBRARI

(raccolta F. M. Apollonj Ghetti)

Una chiesa da salvare

Si parla tanto della tutela del centro storico, della salvaguardia dei suoi ambienti caratteristici, del restauro conservativo dei suoi monumenti e poi, quasi che la cosa fosse del tutto irrilevante, si trasforma una piccola ma bella chiesa barocca — situata nel cuore di un antico rione — in un lurido magazzino senza che nessuno si sogni di protestare contro lo scempio. È il caso della chiesa di Santa Barbara dei Librai che, con la sua leggiadra architettura, conclude l'omonimo slargo trapezoidale che si apre lungo via dei Giubbonari.

Che a permettere lo sconcio sia il Vicariato, proprietario del tempio, non dovrebbe impedire alla Direzione Generale delle Belle Arti del ministero della Pubblica Istruzione e alle competenti autorità capitoline d'intervenire per impedirlo, poiché — piaccia o no all'autorità vaticana — la piccola chiesa, legata alle memorie di una delle tante corporazioni romane d'arte e mestieri, è parte integrante di quel nucleo antico della città che la cultura moderna si è proposta di preservare da ogni contaminazione.

E, del resto, i pregi artistici ed architettonici dell'antica chiesa di Santa Barbara — ricostruita nel 1680 ad opera dell'architetto e pittore romano Giuseppe Passeri, seguace del Maratta, dopo essere stata concessa ottant'anni prima da Clemente VIII ai librai romani riunitisi in sodalizio — sono di tutta evidenza nella bella facciata, dominata dalla statua in travertino della Santa, scolpita dallo scultore romano, e accademico di S. Luca, Antonio Parisi; nei cinque altari situati all'interno; nelle decorazioni e nei dipinti che ne ornano (o ne ornavano fino a qualche mese addietro) le pareti. Tra questi ultimi, per i quali ricorrono i nomi di G. B. Brughi, allievo del Baciccia, e del Garzi, è, o era, anche un dipinto del 1600 di soggetto rarissimo, rappresentante la Vergine tra S. Tommaso e Santa Barbara e i confratelli inginocchiati, esposto l'ultima volta in occasione della mostra di Roma seicentesca.

Una lapide murata sulla parete destra della chiesa, dopo la prima cappella, ricorda la fondazione nel 1600 del sodalizio dei librai, dedi-

cato a S. Tomaso d'Aquino, la concessione a quello dell'antico tempio — ricordato fin dal 1186 tra le filiali di S. Lorenzo in Damaso — nonché l'impegno dei librai di offrire ogni anno « un cero da una libbra » alla chiesa di S. Lorenzo in Damaso, nel giorno della sua festa. Eccone il testo:

CLEMENTE VIII . PONT .
 MAX . A . IVBILAEI . III . K . IVL
 BIBLIOPOLAE
 VRBIS . SODALITATEM . RELIGIONIS
 CAUSA . CONSTITVERVNT
 S . THOMAE . AQVINATI . DICAVERVNT
 PATRONVM . COOPTAVERVNT . F .
 HIERONYMVVM . BERNERIVM
 CORRIGIENSEM . ORD . PRAED . S . R . E . TIT .
 S . MARIAE . SVPER . MINERVAM . PRESB .
 CARD . ASCVLANVM .
 ECCLESIAM . HANC . S . BARBARAE . CVM
 NONNVLLIS . PROXIMIS . AEDIFICIIS
 PERPETVAM . SODALITATI . SEDEM
 IVSTO . TITVLO . QVAESIVERVNT
 EA . LEGE . VT . VNA . MISSA . SINGVLIS
 DIEBVS . FESTIS . ALTERA . PRO . DEFVNC
 TIS . SINGVLIS . HEBDOMADIEBVS . IN
 EA . CELEBRETVR
 PRAETEREA . LIBRALIS . CEREVS
 QVOT . ANNIS . E . S . LAVRENTII . IN
 DAMASO . IN . EIVS . DIE . FESTO . PEN
 DATVR . SICVT . IN . INSTRVMENTO
 A . DEMOPHOONTE . FERRINO
 NOT . C . A . SCRIPTO . XX . DIE
 NOVEMB . EODEM . ANNO .
 COMPREHENSVM . EST .

Un'altra piccola lapide, murata sotto una delle due finestre ai lati della porta d'ingresso alla chiesa, ricorda che il 22 febbraio 1638 il sodalizio dei librai acquistò per 400 scudi l'area dell'antistante piazzetta fino al limite della via pubblica (via dei Giubbbonari), resasi libera a seguito di un incendio che, il 20 dicembre 1634, sviluppatosi in tre botteghe, aveva distrutto « sino a terra a tale che vi si fece piazza » le case che vi sorgevano.

Storia, tradizione e arte impongono che il delizioso monumento venga conservato nella sua integrità perché possa rifiorire nel quadro di quella complessa operazione per la restituzione del centro storico a funzioni che non siano in contrasto con la città moderna, per la

quale molto si pensa, si dibatte e si scrive ma niente di niente si fa già da qualche lustro.

Rivolgiamo, pertanto, un caloroso appello alle competenti autorità statali e comunali perché mettano in atto ogni utile azione che consenta di raggiungere un così nobile fine.

GIULIO TIRINCANTI

Il Gruppo dei Romanisti *deplora che la chiesa di Santa Barbara al Largo dei Librai, cospicua per tradizioni e per memorie, versì in stato d'increscioso abbandono, sia stata sconsacrata e sia stata addirittura affittata come magazzino; dirama sull'argomento la seguente nota del romanista Fabrizio Apollonj Ghetti; e richiama l'attenzione delle autorità civili e religiose, della stampa e di quanti amano Roma, ed hanno a cuore il suo patrimonio d'arte e di storia, sulla nota stessa che, già comunicata con altro materiale al romanista Francesco Possenti, è stata da questi opportunamente impiegata per la redazione di una sua gustosa e al tempo stesso amara Tavolozza Romana pubblicata dal Messaggero il 10 u.s.*

Roma, 16 dicembre 1968

REQUIEM PER UNA CHIESA ROMANA

Oggi, quattro dicembre, festa di santa Barbara, ci è venuta l'ispirazione, non sappiamo se felice o infausta, di recarci alla chiesa a lei intitolata e sita in quel largo, da qualche decennio detto dei Librai, che si apre, fra Campo dei Fiori e S. Carlo ai Catinari, a metà di via dei Giubbbonari. Chi scrive è infatti un vecchio artigiere ed inoltre, in certo modo e in qualche misura, è dedito ai libri, almeno perché di tanto in tanto ne legge qualcuno; e pensava che non fosse perciò inopportuno da parte sua rendere omaggio alla patrona della sua arma (oltre che del Genio, dei minatori e, manco a dirlo, della Marina Militare) e fare una visita alla chiesa nella quale dall'anno 1600 al 1878 si è riunita piamente la già fiorente *Societas Librarium Sancti Thomae de Aquino*. Senza contare che allo scrivente medesimo non dispiaceva affatto — per la verità era anzi questo il movente principale — di approfittare dell'occasione per dare nuovamente un'occhiata al tempio, il quale, di solito non officiato, il giorno della Santa viene tradizionalmente tenuto aperto.

Ma questa volta l'abbiamo trovato chiuso. La graziosa piazzetta, così genuinamente romana appunto perché dimessa e quasi provinciale, appariva sconsolata e triste. Invano, nello splendore del sole che dal due

del mese sta benignamente regalando Santa Bibbiana, la facciata, eretta nel 1680 dal romano Giuseppe Passeri, ostentava per noi la sua svelta e sobria eleganza; invano la statua, che l'altrettanto romano Ambrogio Parisi foggì allora e che raffigura la Vergine e Martire, calpestava nella sua nicchia (ma in quella gloria di luce la cosa faceva un poco sorridere) fasci di folgori acuminate e saettanti. Si avvertiva nell'aria alcunché di innaturale, certo a causa di quei vecchi battenti che avrebbero dovuto essere spalancati cordialmente e festosamente e che invece erano serrati e sbarrati.

Abbiamo indagato. Il sacrestano di S. Carlo, cui da tempo erano affidate le chiavi, ci ha rivelato che la chiesa è stata sconsecrata e data in affitto come magazzino; che la Soprintendenza ai Monumenti aveva messo in salvo l'antico prezioso trittico della cappella della Madonna, l'uno e l'altra già appartenenti all'insigne Società del Santissimo Salvatore presso il *Sancta Sanctorum*; che il Crocefisso ligneo del XII (o XIII?) secolo era stato portato proprio lì, a S. Carlo (dove, in un ambulacro, abbiamo potuto anzi ammirarlo ancora una volta); che insomma il considerevole patrimonio artistico un tempo custodito nella chiesa era stato smembrato e disperso; che ignorava cosa fosse avvenuto dei preziosi altari e in particolare dell'altare maggiore intarsiato in pietre dure, delle pregevoli grandi pitture a olio del Garzi, del Monacelli, del Brughi, del Ragusa, degli affreschi parietali e di quell'interessante pala d'altare — con la Madonna, con i santi Tommaso, Giovanni di Dio e Barbara e con i confratelli librari — che venne così opportunamente esposta alla mostra di *Roma Secentesca* nel 1930.

Una comare, troneggiante presso al suo carrettino a mano stracarico di merce in vendita e situato all'inizio del largo, a filo con la via dei Giubbonari (un tempo: dei Pelamantelli), frequentatissima e tanto fervida, ancora oggi come in antico, per prospere attività commerciali attinenti al vestiario, ci ha dal canto suo gentilmente e autorevolmente confermato la funesta notizia: la chiesa è davvero diventata un magazzino. A malincuore ci siamo inoltrati verso l'edificio già sacro ed abbiamo purtroppo trovato la definitiva prova della malefatta: a destra del portale, proprio al disopra della lapide del 1638, attestante la spettanza della piazza alla Società dei Librari *pro scutis quadringentis*, fa bella mostra di sé un campanello elettrico — la *piattina* serpeggia sulla facciata lungo il congiungimento angolare fra questa e la casa vicina — con sopra scritto il nome di una ditta di *arredamenti per cerimonie*, poi l'indirizzo (Largo dei Librari 85), quindi due numeri telefonici e infine l'invito perentorio: *premere*.

Non abbiamo *premutato*. Ci siamo allontanati con mestizia e con sdegno.

Così, andavamo rimuginando, dopo S. Maria di Grottapinta che, a



Santa Barbara dei Librari in via dei Giubbonari.

poca distanza di qui, su piazza dei Satiri, ospita una segheria o un deposito di legname, ecco che viene profanata un'altra chiesa antichissima, fiorita come quella sulle rovine del *Theatrum* che corrottamente aveva dato alla località il nome medievale di *Satro* (donde appunto Satiri). Rovine illustri, non tanto per la grandiosità dell'immenso complesso antico — che coll'edificio principale e col monumentale quadriportico si estendeva da Campo dei Fiori fino all'Argentina — e nemmeno perché forse il *parietone* dell'alto muro perimetrale dette poi alla *regio* il suo nome di Parione, quanto perché univa in sé, in modo tragicamente significativo, la memoria di due fra i massimi protagonisti e antagonisti della storia romana: Pompeo, che lo costruì, quale primo teatro stabile in pietra di Roma, nel 55 a. C.; e Cesare, che qui venne assassinato undici anni dopo, nel 44. Chiesa illustre o almeno di singolare importanza, perché vetusta (è menzionata in una bolla di Urbano III del 1186, ma dovrebbe risalire ad epoca ben più antica); perché è stata a lungo parrocchia e per qualche tempo perfino titolo cardinalizio; perché il suo interno, anche se purtroppo diverse volte rimaneggiato, è, con la sua pianta a croce greca, più armonioso e spazioso di quanto non sembri promettere l'esile prospetto, ed è pregevole per forme, per decorazioni, per opere d'arte, per memorie; perché è incuneata proprio fra le mura radiali che sostenevano la *cavea* del *Theatrum magnum* o *lapideum*; perché nel medio evo fece parte di un famoso sistema fortificato che, per quanto si sta per dire, potrebbe avere appartenuto intorno al Mille ai Crescenzi e che comunque appartenne dopo agli Orsini; perché fu circondata in epoca più tarda dalle residenze magnatizie di illustri casati storici, quali quelle molteplici degli stessi Orsini, sovrastate dall'altissima torre dell'Arpacata, quella dei Tartari con la torre Teofaria, quelle di Sabba de' Nigris, di Antonio Alberini, di Prospero Caffarelli, di Antonio Bonopera, dei Lante, dei Piccolomini, di Baldassarre Caracciolo, quelle, al di là dei Giubbonari verso il Tevere, dei Barberini (che acquistarono dagli Scappucci le case preesistenti), degli Specchi, dei Paloni e dei Palini, degli Alberteschi Salomoni, dei Capodiferro, dei Cardelli, e via dicendo.

Chiesa veneranda appunto perché sacra a quella prisca vigorosa schietta società romana che le pullulò attorno per tanti secoli, che fece capo ad essa (e ad altre contigue chiese tuttora esistenti, come S. Salvatore in Campo, o dissacrate, come Grottapinta, o distrutte, come S. Martinnello) e che in essa aveva cercato, e fino a ieri trovato, l'eterno riposo. Dagli antichi necrologi urbani, dall'Amayden, dallo Jacovacci, dal Forcella, dalle stesse pietre tombali fino a ieri ivi conservate e da tante altre fonti si rileva infatti che in Santa Barbara furono ad esempio sepolti personaggi appartenenti alle seguenti famiglie: Crescenzi (*Johannes de Crescentio de Roizo cum coniuge sua Rogata*, nel secolo X o XI, quanto

meno donò la chiesa stessa a lui appartenente, se anche non vi fu seppellito), Specchi (cui è intitolata una via qui presso: 1273, 1496, 1683), Catellini (secolo XIII, 1450, 1465), Scappucci (1415, 1434, 1442, 1497), Bonopera (secolo XV), Iabbi (1443), Fusari (1447, 1469, 1486, 1488), Barberini (1465), Giannelli (? 1466), Paparoni (1495), Benecari (1499), Epifani (1514, 1570, 1602, 1619), Formicini (1527: una famiglia, questa, decimata durante il sacco di Roma), Signori (1552, 1556); e ancora: Piccioni (1553), Caldora (1576), Rusconi (1582), Nicodemi (1589), Maroffi (1590), Laccioni (1591), Casali (1592), Castroni (1600), Ferrarini (1714), Diversini (1776). A queste famiglie vanno aggiunti la *pelamantelli* Caterina di Giordano (1438), il calzolaio Antonio Massaro (1446), il panettiere *teutonico* Pietro (1456), Giulia, moglie del calzolaio maestro Giuliano (1484), il macellaio Gerolamo di Mattia (1491), il chirurgo maestro Antonio di maestro Matteo (secolo XV); e soprattutto i benemeriti librai benefattori della chiesa: Paolino Arnolfi (1601), Antonio Gherardini (1685), Zenobio Masotti (1688); e inoltre quel Giovanni Andreolo de' Giustiniani di Scio (1725) che, esule dalla sua isola nel mar di Levante occupata dal Turco, fu del pari libraio in Roma.

Insomma, dopo avere svolto per secoli, forse per un millennio, insieme con la celebrazione di eventi festosi e gaudiosi, il pietoso ufficio di confortare con cristiani suffragi la dipartita di tanti nostri concittadini; dopo essere stata affidata, anzi, dal 1879 a una Pia Unione per il suffragio appunto dei trapassati, la vecchia chiesa è morta essa stessa. Nei lontani anni della nostra infanzia le donne, quando, tuonando e lampeggiando, minacciava o imperversava il temporale, mormoravano, segnandosi timorosamente, la pia giaculatoria: *Santa Barbara benedetta, proteggici dal fulmine e dalla saetta*. Ebbene, è doloroso e conturbante dover constatare che la *martyr gloriosa Barbaraque generosa*, come la chiama un inno medievale, non ha saputo e potuto difendere se stessa, o almeno la sua chiesa urbana, dalla rovinosa folgore — se ci si passa l'espressione poco appropriata — dell'inerzia burocratica, dell'incuria, dell'insipienza, della miscredenza. Abbiamo ripensato tristemente a quegli studiosi di cose romane che questo edificio avevano studiato con amore, dal Pancirolo all'Armellini, da Diego Angeli allo Hülsen, dal Morelli al Cecchelli; e, per consolarci alquanto, ci siamo recati alla non lontana chiesa di S. Maria della Quercia che, davanti a palazzo Spada, una *universitas*, quella dei Macellari — più sensibile di certe altre categorie professionali e di certe autorità, istituzioni e corpi, ai valori, oltre che religiosi, della tradizione, della cultura e della civiltà stessa — mantiene in eccellente esemplare stato di conservazione e degnamente officiata.

FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI

Roma, 4 dicembre 1968.

In una chiesa romana, alle cinque del pomeriggio di Sabato Santo, si celebra la Pasqua di Resurrezione. Intorno all'altare sono sacerdoti in paludamenti inconsueti, per la nostra città. I fedeli sono un centinaio, forse meno: personaggi spesso di statura piccola, talvolta barbati e dalle fisionomie non tipiche del nostro paese. Sono armeni, e la loro chiesa è San Niccolò da Tolentino.

La Pasqua viene celebrata con rito liturgico armeno. Non manca un siparietto che viene chiuso e aperto, nei diversi tempi della celebrazione, non come si tratti di un teatro di religione, ma perché il rito orientale mantiene il « mistero » di certi momenti della Messa.

Questa comunità non dovrebbe superare, a Roma, le cento o duecento anime. Vi contribuiscono, ancora, gli esuli del primo ventennio di questo secolo, e i loro figli; alcuni artisti e studenti, e, più numerosi, gli appartenenti ai collegi: il Pontificio Collegio Armeno, che ha sede a San Niccolò, quello Leoniano, del cardinale Agagianian, quello Mechitarista, situato sull'Aventino, e che corrisponde al veneziano dell'Isola degli Armeni; inoltre un convento di suore.

La storia dei rapporti tra Roma e gli armeni va molto lontano. Vi sono testi di storici, come Svetonio, che li ricordano, specialmente in occasione della venuta a Roma di Tiridate, re d'Armenia, incoronato da Nerone, e versi di poeti. L'Armenia vi è spesso presa come immagine di lontananza, di forza indomita e di violenza selvaggia. Le « tigri armene » simboleggiano questa forza. Dice Tibullo in un'ode al dio del vino:

*Ille facit dites animos deus, ille ferocem
contudit et dominae misit in arbitrium,
Armenias tigris et fulvas ille leenas
vicit et indomitis mollia dedit.*

E cioè: *Il dio che addolcisce le anime piega i ribelli e li rende schiavi di una fanciulla, doma persino le tigri dell'Armenia e le fulve leonesse e molce il cuore dei violenti...*

Anche Virgilio:

Daphnis et Armenias curru subiunger Tigris instituit

cioè: *Dafne insegnò come al carro si aggiogano le tigri dell'Armenia.*

Nei poeti ricordati, e anche in Tibullo, Propertio, Ovidio, armeni ed Armenia sono menzionati in termini di mitica lontananza, come ha analizzato Glauco Viazzi in un dotto studio apparso nella rivista dei mechtaristi di Venezia *Pazmaveb* (1). Non manca anche la designazione di personaggi reali, ma quest'ultimo caso è più frequente nei poeti romani del secondo periodo, quando, cioè, gli armeni sono giunti a Roma, in qualità di ospiti, prigionieri, vassalli, come maghi, indovini, e trafficanti. E qui bisognerà riferirsi soprattutto a Orazio, Giovenale e Marziale.

All'epoca delle persecuzioni religiose, troviamo a Roma nomi di cristiani armeni, ivi martirizzati. Ma a quanto riferisce lo storico armeno padre Paolo Ananian, si verificò anche il movimento inverso. Secondo l'Ananian, le vergini martiri armenne Hripsimé e Gaiaé erano nobildonne romane cristiane di nome Crispina e Caiana o Gaiana, fuggite da Roma per scampare alle persecuzioni di Diocleziano e, dopo lungo peregrinare, giunte in Armenia, e ivi martirizzate nel 313.

Narsete, generale di Giustiniano, è armeno. Un eremo sul Soratte reca nomi di antichi martiri venuti d'Armenia. Monaci armeni risiedettero nel XIII e XIV secolo alle Tre Fontane. V'è anche un momento latinista della letteratura armena, a testimonianza dei rapporti tra i due popoli, ma questo è piuttosto un ricordo negativo nella storia del popolo armeno: la lingua non tende a rafforzarsi, ma a perdere le sue caratteristiche nazionali.

E ricordi di questa consuetudine di rapporti restano anche in alcune lapidi, scoperte il 29 aprile 1966 nel villaggio di Pockr Ved. Una è di Nerva Traiano:

IMP(ERATOR) CAESAR DIVI NERVAE
F(LIVS) NERVA TRAIANVS OPTIMVS
AVG(VSTVS) GERM(ANICVS) DACIVS
PARTHICVS PONT(IFEX) MAX(IMVS)
TRIB(VNICIA) POT(ESTATE) XX
IMP(ERATOR) XIII CONS(VL)
V... ER LEGIO III SCYT(HICA)
FECIT

(1) GLAUCO VIAZZI: *Citations des noms « Arménie » et « Arménien » chez quelques poètes romains*, in « Pazmaveb », CXXVI, n. 1-3, 1968 e segg.

Un'altra testimonianza dell'acquartieramento in Armenia di una legione romana (la « Italica »), è in questa lapide:

DIS MANIBVS
CAIVS VALERIVS CRE
MILES VEXILLATIONIS LEGIONIS
ITALICAE MILITAVIT
.....
POSERVNT

Ne ha dato notizia B. Arakelian nella « Rivista Storico-filologica dell'Accademia delle Scienze » di Erevan (2).

Per contro un'altra iscrizione, ora perduta, si trovava in una statua eretta a Roma, all'epoca dell'imperatore Giuliano, effigiante l'oratore Proeresios:

REGINA RERVVM ROMA, REGI ELOQVENTIAE

omaggio di Roma, « regina delle cose, al re dell'eloquenza », poiché Proeresios fu « *in dicendo copiosum et abundantem* », simile a Pericle per facondia.

Abbastanza ricca, ma peraltro non ancora sufficientemente indagata, è la storia dei rapporti degli armeni con Roma dopo la loro conversione al cristianesimo.

All'epoca odierna i rapporti tra Roma ed armeni sono sottolineati ancora dalle vicende religiose, ma non meno da quelle artistiche e letterarie.

Una « orazione » dettata in armeno da San Gregorio Narcisense, Patriarca di Narek, nel decimo secolo, fu tradotta in latino dal p. Giovanni Battista Aucher, mechtarista, e da questo stesso o da altri data a G. G. Belli perché la volgesse in italiano. Ne dà notizia Guglielmo Janni in « Belli e la sua epoca »: preghiera di stile altissimo, che il Belli rese in italiano (data: 25 luglio 1817) da grande artista. È, spiega lo Janni, « una sorta di invocazione a uno strumento ligneo » (qualcosa come una campana) « che, appeso a tre corde, si percuoteva con due martelli, per destare i fratelli mechtaristi dal sonno e invitarli alla preghiera in comune ». Il titolo è « In laude del felice legno che ammonisce delle ore stabilite per dire l'ufficio » (3):

... Appena destato dal sonno, caldo di amore della Tua memoria del grande suono del legno che alle Tue laudi ci invita...

(2) B. ARAKELIAN: *Inscriptions in Latin from the ancient Armenian capital of Artashat*, in « Rivista Storico-filologica dell'Accademia delle Scienze », n. 4, (39), Erevan, 1967.

(3) G. JANNI: *Belli e la sua epoca*, De Luca, Roma, 1967, vol. II, pagg. 310-313.

Elise Ciarenz (1891-1934), il grande cantore armeno dell'epoca della rivoluzione, forse il maggiore poeta armeno moderno, di statura pari a quella di Majakovskij (mentre Gregorio di Narek è il maggiore poeta mistico), fu a Roma nel 1925 e vi scrisse il *Poema eroico*, una lirica in cui l'incanto classico della città gli faceva posporre la passione rivoluzionaria.

Messo da parte il tamburo del LEF...

Ciarenz, buon conoscitore della nostra poesia (anche moderna), non esita ad attribuire ad un poeta italico l'origine del suo canto, come in questa introduzione a *Visione di morte* (1933), scritta poco prima della sua scomparsa (4):

Introduzione a VISIONE DI MORTE

*Per le vie tortuose della poesia
passato per anni, a lungo proteso, senza requie
bruciato il cuore al fuoco di mille soli,
sempre sdegnando i facili canti,
ecco mi sento inutile ancora,
impaurito come di fronte a montagna
i cui sentieri impervi risalirò ignaro.
Cadrò forse? o, compensato, avrò riposo?*

*Eccomi di nuovo giovane, debole e trepido,
senza audacia, inesperto, insicuro
della mia forza e della mia penna.
Nella mia lingua è spasimo, e calore, e timore
di voltare gli occhi al passato
cavalcando il destriero del futuro.*

*A voi ho guardato, poeti del passato,
vette della Mente e del Genio,
condottieri della Poesia,
a te impassibile Omero di marmo
che cantasti la morte degli eroi,
col cuore calmo, per una favola infantile.*

*E a te, profeta della fama
della gloria latina,
Virgilio eroico e barbaro,
anche se camminasti sulle orme sacre
dei geni ellenici
in te nacque la bronzea corsa
del mio canto.*

(4) Cfr. ELISE CIARENZ: *Odi armene a coloro che verranno*, a cura di Mario Verdone, Ceschina, Milano, 1968.

Altri armeni si sono fatti notare nelle cronache artistiche romane recenti: Alfonso Avanesian, pittore vicino agli artisti della scuola romana — presentato in una mostra da Antonello Trombadori —, la scultrice Nwarth Zarian, e, per un cenno a sé, Gregorio Sciltian, che ha dipinto il Battistero della Chiesa di piazza Euclide.

L'artista armeno di maggior rilievo che abbia abitato Roma è forse Gerardo Orakian (Costantinopoli 1901 - Roma 1962), dapprima pittore « metafisico », poi « espressionista », infine di un realismo espressionista del tutto originale. Schivo di notorietà e di successo, l'Orakian visse appartato, facendo anche umili mestieri, ma noto ai migliori, e amico di molte famiglie romane. Nella sua pittura appaiono spesso motivi ambientali romani, paesaggi laziali, resi in uno stile abbastanza vicino a quello del gruppo Trombadori-Donghi-Francalancia.

Dopo la morte dell'Orakian, un mecenate armeno di Milano, lo Hussisian, acquistò dal figlio del pittore quanto l'Orakian aveva lasciato — quadri, tempere, disegni, abbozzi, cartoni — e ne fece dono al Museo di Arte Moderna di Erevan in Armenia. Armeno per nascita e per sentimenti, l'Orakian era però, per cultura e stile, pittore italiano, non indegno di figurare accanto ai migliori pittori romani suoi coetanei. Noi stessi conserviamo nella nostra collezione un suo paesaggio romano, nitido e fermo, di buona fattura post-metafisica.

I rapporti culturali con l'Armenia sono stati esaltati di recente da una importante mostra grafica e fotografica tenutasi a palazzo Venezia la quale comprova l'interesse che gli architetti e gli storici dell'architettura italiani portano per l'Armenia: una Mostra che si riferisce all'architettura paleocristiana e medievale, con monumenti in massima parte destinati ad uso sacro, e che è frutto di rilevamenti eseguiti in Armenia nel quadro di una ricerca diretta dal prof. Geza de Francovich, direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma, e finanziata dal Consiglio Nazionale delle Ricerche (5).

MARIO VERDONE

(5) Cfr. *Architettura medievale armena*, catalogo, De Luca Editore, Roma, 1968; e LORENZO QUILICI: *Architettura medioevale armena*, in « Archeologia », n. 46, Roma, 1968, pagg. 272-289.

Il putto di Alessandro Presciati

L'umile e movimentata storia si snodò tra Parione e la Pigna, entro i termini di meno che ventiquattro ore. La sera del 17 aprile 1597, il pittore Alessandro Presciati invitò a cena alcuni parenti. Si tratta di personaggio oscuro, che non ha lasciato opere con il suo nome, tanto che l'epiteto di *pictor* datogli nell'unico documento in cui egli compare si può anche interpretarlo per aiuto o mescolacolori di altri. La famiglia era assai giovane: il capo, sui ventidue; la moglie, Tarquinia, probabilmente di età più fresca, come usava; e i due piccoli figli, Margherita di due anni e Francesco di due mesi e dieci o dodici giorni. Quest'ultimo, il protagonista, nato l'ultimo giorno di carnevale e battezzato la prima domenica di quaresima a San Lorenzo in Damaso, è descritto « rosso, bello », un florido putto che già aveva preso prepotentemente il suo posto nel mondo. La tavola si preparò con modesto apparecchio, perché era un venerdì, e la gente di buona bocca, per le abitudini della classe artigiana alla quale appartenevano. Sedettero intorno al desco gli sposi, una sorella della moglie, per nome Artimisia, e un fratello, Pietro Paolo Grani, barbiere ai Cesarini, presso il Gesù. Questi, arrivato tardi, non vide il nipotino che stava già a dormire « nella camera », certo quella nuziale; ma era passato la mattina stessa per casa, e lo aveva trovato bene, al solito. La bambina doveva essere stata messa anche lei a letto, ma sulla scena che si sta per svolgere con punte drammatiche s'indovinano sgranati i suoi occhi con attonito sgomento.

Lo « sgocchetto » si protrasse, come s'immagina, e andarono tutti a dormire tardi. Ma sulle sei ore e mezzo di notte, che partendo dal tramonto corrispondono in questa stagione a circa l'una, si riscosero all'improvviso perché qualche cosa fece avvertire che il putto stava male. La prima che se ne accorse, si giurerebbe, fu la madre. In un attimo, la casetta andò sottosopra. Accorsero la zia, la nonna (madre di Alessandro), che era una Dianora Camarga: con l'esperienza di tutti i suoi anni, questa fece la sua diagnosi empirica, e tutte sentenziarono, richiamando chi sa quanti casi del genere, che bisognava

dargli il « bottone di fuoco ». Questo strumento usato dalla cruda medicina del tempo, era un ferro con in cima una pallottoia a forma appunto di bottone, e si applicava, arroventato, per bruciare parti del corpo: tra l'altro si metteva alla testa, sulla nuca, nell'intento di fare tornare in sé da prolungati mancamenti di spirito. Il padre fu spedito d'urgenza dallo zio, rincasato appena dalla cenetta, perché il Grani esercitava il mestiere di barbiere con quello di chirurgo. Dalla piazza di Sora, dove stavano probabilmente i Presciati in Parione, ai Cesarini (presso la moderna piazza Argentina), il tratto di strada non è lungo; e lo fecero di volo, in su e in giù. Il fuoco bruciò la tenera carne, e il putto mandò un grido, come credette di ricordare lo zio, con una certa fede professionale; ma il padre narrò, con più verità, che se ne risentì pochissimo, poiché aveva già perso la voce. Non si ebbe realmente miglioramento. Lo zio, uomo di cuore, partì, lasciandolo che stava male come prima, e tutti quelli di casa piangevano e lo tenevano per morto. Alla maniera dei bambini, Francesco era passato nel termine di qualche ora dalla condizione di sanità all'estremo della vita. Il male violento gli dava così grandi « accidenti » che lo facevano venire tutto livido, riducendolo esanime: il lieve alito vitale parve proprio sul punto di spegnersi.

La nottataccia passò così. Si levò il giovane sole d'aprile, sulle cinque. Tra le pareti della casa del pittore non si sapeva più che cosa fare e dove battere la testa. Perdute oramai le speranze, il padre prese a pensare alle più tristi bisogne. Mandò qualcuno, o andò lui, da un altro cognato, Giovanni Giacomo Borelli, un sarto che stava alla Valle, a pigliare un palmo e mezzo di taffetà bianco, per farne la veste all'angiolo che stava per spiccare il volo. Arrivò poco dopo anche Pietro, falegname ai Cesarini (gli attori che entravano in scena abitavano quasi tutti lungo la stessa linea, il tracciato del moderno corso Vittorio Emanuele), per l'avviso che aveva avuto di andare a prendere l'esigua misura del corpo del putto, al quale doveva fare la cassetta da morto. Una certa impassibilità di tipi umani più antichi e di temperamenti più forti nell'accettare la sofferenza terrestre sembra di cogliere in queste determinazioni pratiche di Alessandro. Ma moto tutto di sentimento è l'altra iniziativa che prese per far ritrarre le sembianze della sua creatura e serbarne i tratti al di là della morte.

A questo punto della storia di questi personaggi senza storia s'inserisce il nome di qualcuno più noto. Per ragioni quasi certo di me-

stiere, il Presciati era in relazione con il già illustre, anzi famoso pittore Cristoforo, o Cristofano, Roncalli, soprannominato dal luogo di nascita il Pomarancio. La familiarità, più propriamente, era con il fratello maggiore dell'operoso manierista, Donato, il quale anzi aveva tenuto al fonte il piccolo Francesco, il morituro. I due fratelli abitavano insieme, a San Giovanni della Pigna, in parrocchia di Santo Stefano del Cacco, e facevano famiglia da sé, con una serva, certa madonna Marta. Il più attempato, sulla cinquantina, doveva trattare i pennelli anch'egli (per stare a un documento del 1602), ma forse solo prestando la sua opera nella bottega bene avviata di Cristofano in qualche bisogna modesta e materiale. Ai Roncalli spedì un fattorino il cognato sartore Borelli, anch'egli in gran moto quella notte. Quegli batté alla loro porta appena allo spuntare del giorno, « dovevano essere dieci ore » (cinque del nostro orologio, che segnano appunto la levata del sole nella stagione). Si affacciò Cristofano, mattiniero all'uso artigiano, a domandare chi era; e quegli, forse un ragazzo tirato già dal letto, rispose che il suo « mastro » lo mandava a pregare di andare a casa del Presciati, perché il suo putto era « morto ». Il pittore ribatté, con abbastanza durezza: « se è morto, che vòì che ci facci ». Intanto, si alzò Donato, che, informato del fatto, pensò subito che il figlioccio fosse stato per disgrazia soffocato nel sonno, poiché sapeva che il giorno prima stava bene. Con l'idea che si chiamasse il pittore per farne il ritratto, gli venne alla mente il miracolo della risurrezione di Paolo dei Massimi, operato dal celestiale prete della Vallicella morto due anni avanti, messer Filippo Neri. Il patrizio adolescente era stato richiamato in vita dalla potente voce del trasumanato: e il Pomarancio appunto, di casa all'Oratorio, aveva avuto la commissione di effigiare il già strepitoso prodigio (è anche una delle sue « storiette », che ornano le pareti della preziosa cappelletta del santo, alla Chiesa Nuova).

I Roncalli non si mossero sul momento, ma Cristofano spiccò la serva a prendere notizie, perché quelle portate dal fattorino erano sembrate alquanto sconnesse. Madonna Marta capitò durante una schiarita, mentre il « puttino » rinveniva, tanto che ripartì « tutta allegra » dalla casa, per recarne avviso ai padroni. Ma ne era uscita da meno di mezz'ora che sopravvenne un'altra crisi, un « accidente grande ». Come narrò il padre, il piccolo Francesco « morse », presentò tutti i segni di morte apparente, diventando freddo, non respirando e abbandonando le membra. I presenti credettero la fine; una zia paterna, più sollecita,

si mise a « stellare » la veste per la sepoltura, forse a trapuntare stelle d'oro sul biancore del velo preparato. Egli stette così circa un quarto d'ora, spiato dagli occhi intenti e lucidi dei parenti, fino a che, inattesamente, schiuse la boccuccia, alitando di nuovo, per tre o quattro volte. « È vivo, è vivo »: prese, di fatto, a « raschiare », come per rimuovere catarro dalla gola. Per scioglierlo, la madre si strizzò il petto certo già turgente, ma il poco latte fatto scorrere dal cavo della mano alla bocca si fermò qui, « come quando uno sta in transito, che non vol ricevere cosa alcuna ». A questi alti e bassi, ripercossi negli stati d'animo, il padre non resse, e uscì di casa, ancora (il darsi da fare anche a vuoto era con evidenza per il suo temperamento una maniera di resistere all'angoscia). Andò alla Pigna, che da Parione è una discreta passeggiata, dal buon compare Donato, che lo vide arrivare « tutto afflitto, piangendo sconcolato », e ne sentì altre notizie funeste: il putto era vivo, ma non poteva campare, e gli avevano già fatto fare la veste, la ghirlanda (allora, altro ornamento dei morticini) e la cassetta. Donato era uomo di pietà, e al padre desolato fece levare gli occhi all'alto, con parole che a questo rimasero impresse nella memoria: « non dubitare: ho speranza che non morerà più, et, se campa, voglio che tu facci un voto, perché io l'ho votato al p. Filippo ». Dove mancavano oramai gli argomenti umani, si riaperse così la via stretta, ma dilatante, della fede.

Il padre rincasò, rianimato. Trovò le donne (s'immagina quante se n'erano adunate) che stavano al fuoco con il putto, scaldandogli i panni, e che s'ingegnavano a fargli scendere del latte in bocca, a poco a poco. Se ne vedeva qualche effetto, perché era tornato in sé, aveva ripreso colore, anche se gli « accidenti » si ripetevano, più distanziati. Venne allora « fantasia » (è proprio il termine che usa il testo) di chiamare il medico, sia pensassero prima che non serviva più, sia attribuissero fiducia assoluta alle capacità del barbiere-chirurgo zio. Alessandro uscì ancora, per chiamare messer Tommaso Condopoli, che stava a San Salvatore delle Coppelle: non lo trovò e lasciò detto che venisse, come il medico fece qualche ora dopo. Intanto, il giorno si era avanzato. Doveva essere verso la fine della mattinata quando il Pomarancio, forse per insistenza del fratello, si risolse di andare in casa dei Presciati. Trovò tutti che piangevano, specialmente la madre; e li consolò, con parecchia crudeltà, dicendo « che ne haverebbero fatti delli altri, che questo andrebbe in Paradiso ». Il pittore sulla cresta dell'onda, che

per invidia della sua fortuna e di una grossa commissione si ebbe anche una coltellata per mandato del Caravaggio, visse, come pare, solitario, e non seppe l'amore di figli. Solo visiva, da artista, risulta l'osservazione che fece del putto, « con la cera di terra et color di morto ». Il male stringeva sempre la creatura. Il medico che arrivò sulle ventun ore (circa le quattro del pomeriggio) lo trovò con una gran febbre, e pensò che fosse spedito. Non sapeva quali medicamenti dargli, per essere così piccolo: a salvare la faccia e la fama del suo greco nome, si limitò a ordinare un'unzione alla schiena, un certo mitridatico, una supposta e alcune erbe da tenere al collo. Gli fecero tutto, non ostante che il medico sembrasse per primo nutrire poca fede nell'effetto delle prescrizioni. Con tutto ciò, nel partire, ebbe a dire qualche parola più umana del pittore, poiché il padre la raccolse avidamente dalla sua bocca, e corse una volta ancora dai Roncalli (il poveruomo, la sera, non doveva avere più gambe), per riferire che il putto era vivo e sarebbe campato, a sentenza del medico, se la febbre di notte non fosse tornata.

A questi giorni d'aprile il sole tramonta a Roma verso le sette, e l'avemmaria rintocca entro circa mezz'ora. Proprio quando calava, temuto, il crepuscolo e dopo che i suoni di campana erano trascorsi sopra i tetti e le altane di Parione, accadde inattesa il cambiamento di scena, la catastrofe a lieto fine dell'esigua tragedia domestica dei Presciati. Il putto, che aveva respinto fino a quel momento il seno attraverso il quale si tentava trasmettergli ancora la vita, « si attaccò alla zinna », e cominciò a poppare, placido, come se non avesse avuto mai male. A misura che il fiotto tiepido scendeva nel già esangue corpicino, il miracolo si compiva. Sazio, s'immagina, prese poi un gran sonno ristoratore; e tutti dormirono della grossa, quella notte, nella casetta restituita alla pace. Attonito restò il medico, la mattina, tornando a visitare coscienziosamente la creatura che pensava di trovare morta. Era domenica, e dietro i gerani in fiore delle finestre la gente stette a guardare il piccolo corteo che portò trionfalmente il putto da Parione alla Pigna, sull'ora di pranzo, per visitare i Roncalli. Il pittore vide, questa volta, il bambino « rosso, bello »; e poiché avevano anche recato, per insegne del prodigio, la ghirlanda e la veste confezionate per il morituro, fu lui a dire alla madre e alla nonna di portare il velo dell'angelo al sepolcro di Filippo. Il fratello, Donato, parlò anche di una « tavoletta », piccola pittura da fare in attestato di grazia ricevuta.

Ma non risulta che il Pomarancio abbia usato il facile pennello per il figlio dell'oscuro Presciati: se ne poté forse ricordare per qualche suo fiorento putto di maniera raffaellesca. L'artigiano si riprometteva di portare il voto d'argento, ma si ha l'impressione che attendesse di riscuotere qualche scudo per fare la spesa. Ciò che più importa, comparvero egli, i due Roncalli e il cognato barbiere dinanzi ai giudici ecclesiastici, per raccontare con freschezza d'impressioni e coloriti particolari, ciascuno per suo conto, le vicende di quell'agitata notte e dell'interminabile giorno di mezzo aprile che si erano incisi indelebilmente nella loro memoria. Francesco, la creatura del miracolo, visse poi a lungo, poiché se ne trova la nota di sepoltura al 16 luglio 1642, nei libri parrocchiali di Santa Maria in Grottapinta.

NELLO VIAN

Il racconto è ricomposto sulle quattro deposizioni dei testimoni citati, nei giorni 23, 26 e 30 aprile 1597. Le quali si leggono nel volume secondo de *Il primo processo per san Filippo Neri* (Città del Vaticano, 1958), pp. 162-168.



«Ai tre Moschettieri»

Molti anni or sono, di ritorno da un lungo viaggio, mi capitò un caso singolare, un'avventura vera e propria, anche se altri potrà ritenerla modesta e addirittura trascurabile, fino al punto da non considerarla affatto un'avventura.

Ma ci sono sempre nell'anima nostra, anche dei più spavaldi, penso, delle zone d'ombra, dove si annidano divieti e limiti ingiustificati, oscuri timori e pesanti, che, certo! potrebbero apparire inconsistenti, ove sapessimo guardarli in faccia. Ma come ricostruire codeste inibizioni misteriose, poste da bambini, forse, legate a chi sa quale momento di stanchezza spirituale? Galleggiano in noi, trenta, quaranta anni; per tutta la vita anche. Sapremmo affrontare con sufficiente fermezza pericoli e minacce; invece, dubitiamo di ripetere una certa parola, ad esempio, o di passare per quella data strada.

La mia fu una storia così, strana e difficile; legata proprio ad una strada.

Una sera, tornato dal viaggio cui ho fatto cenno (lungo, di quelli che fanno dimenticare tutto, mesi e mesi di guerra, dico) passeggiavo con degli amici, ragionando animatamente di politica. In questi casi, capita di imboccare per istinto vie inusitate e deserte. Era di quelle. Dritta e stretta, lucido l'acciottolato di piombo sotto la fila delle lampade. Ad un tratto (botteghe non ve n'erano, oppure, non so, non ebbi a notarle perché già tutte sprangate), scorsi una piccola insegna di vetro opaco, illuminata da una lampadina debole, che permetteva, tuttavia, di leggere: *Cucina*.

Mi arrestai sopraffatto da un improvviso disagio. Senza rendermene conto, scesi dal marciapiede e spinsi i miei amici a traversare la via e a girare al largo verso quello di fronte. Il pensiero mi si svìò; seguitavo a sgocciolare le ultime parole dette, come una fontana che non versa più. Non so se i miei amici se ne accorsero: continuarono a discutere, mi pare, senza badarmi: e, del resto, finita la strada, potei riprendere il discorso al punto in cui l'avevo interrotto, come non mi fosse accaduto nulla.

Il pensiero di quella *Cucina*, però, ebbe a riaffiorarmi durante la notte e il giorno dopo, fin quando...

Ma bisogna che mi spieghi bene, con ordine. Sarà stata la strada, forse, a farla apparire in quel modo: una via senza negozi, dicevo, o, almeno, senza luci né vetrine che li facciano notare: deserta, raccolta, con dei palazzi alti, le mura inaccessibili, tinte di marrone o di grigio, enormi spazi vuoti tra una fila e l'altra di finestre; quasi senza finestre, anzi, perché le poche che c'erano, ammusite e chiuse, non facevano mostra. Una strada, appunto, quando ebbi a leggere la targa d'ottone sulla maniglia della *Cucina*, «Ai tre Moschettieri», da destare l'angoscia delle guerre di religione, quei gesuiti implacabili, quegli ugonotti arcigni, vestiti di nero, non Roma, certamente: i rari passanti non si sa da dove vengano, chi siano, svicolano come ombre.

Da bambino, per qualche lettura nella biblioteca di casa, dovetti costruirmi un'immagine assai preoccupante delle chiese riformate con quel loro dio davidico scrutatore di lombi. O, forse, fu la *Cucina*, con la sua scritta asciutta, a lettere bianche di bastone sopra uno sfondo cupo, che pareva ordinasse il silenzio, e che tutta la strada ne restasse intimidita.

Un'impressione del genere mi affiorò altra volta, vicino a piazza Farnese, senza macchine in sosta, allora, e dileguata nel buio, allorché imboccai via Monserrato. Improvvisamente mi sentii perduto nel silenzio intollerabile di quelle case severe e accigliate, di quella solitudine calvinista. Dopo cento metri, però, prima che lo sgomento si raddensasse, arrivai a piazza de' Ricci, col suo palazzo rinascimentale, l'osteria di Pierluigi sciorinata all'aperto, e Santina che sculettava fra i tavoli, servendo zampone e lenticchie, e fagioli con osso di prosciutto, e vino rosso di Colacicchi.

La porta della *Cucina* aveva i battenti sempre chiusi. Due specchi di legno lucidi e neri, in basso, e due vetri tutti d'un pezzo, in alto, coperti dal di dentro da pesanti tendine a fiorami. Chi avesse osato avvicinarsi, e spiare dietro di esse, avrebbe potuto rendersi conto, forse, se c'erano avventori. Ma avrebbe dovuto arrischiarsi di sera, e pigiare il naso sui vetri per cercare uno spiraglio, giacché di giorno non era possibile scorgere nulla, come fossero tese sopra le tenebre. Anche questo mi sgomentava: che quando la luce del sole avrebbe potuto animarmi a scrutare dietro i vetri, l'interno era celato in un buio impenetrabile.

Io amo le osterie. Sono così riposanti, di sera, con la cucina in vista, i boccioni di vino capovolti nella ghiacciaia, le bottiglie in mostra, la segatura sull'ingresso, se piove. La gente s'accomoda ai tavoli come capita. C'è chi resta assorto per ore davanti al suo mezzo litro, così che potresti sedergli accanto e leggere indisturbato tutto un libro, oppure discutere ad alta voce con degli amici, senza intaccare affatto il suo silenzio. Altri assaporano le specialità della padrona entro certi piattini piccoli da frutta, che la porzione può occupare per intero. Ai cantoni, volti, in genere, verso il muro, i fagottari aprono i loro cartocci e afferrano con le mani, senza fastidio di forchette e di coltelli, che, poi, è la vera condizione del mangiare. Così il cuoco prende una manciata di sale, soffia via le noie e butta dentro; versa il pomodoro nel setaccio e strizza con le mani la salsa napoletana per gli spaghetti; schiaccia fra le palme la fettina panata prima di gettarla nell'olio bollente a diventare cotoletta. Stride l'olio, e, a volte, si leva una subita fiammata. Un attimo, ed è bell'e cotta. Eh, mangiarsela, allora, come viene, su una fetta di pane che faccia da piatto e da salvietta!

Ce n'erano parecchie di questo genere, alla fine della guerra; avevano vini di Grottaferrata da ricercarle apposta da un capo all'altro della città. Una, diventata oggi famosa, ancora sterrata, a quei tempi, con delle panche di legno grezzo attorno ai tavoli, serviva fritti di cervelli e carciofi dorati e come di seta, senza un filo di grasso, la pastella tenera e croccante insieme. Qualcosa di simile, oggi, si può ritrovare solo coi filetti di baccalà al Largo dei Librai. Sono tre donne, statuarie come le Parche, le prime due ritte ciascuna dinanzi ad una enorme padella d'olio bollente, la terza prepara su un bancone di marmo i filetti. Li getta via via a friggere nel padellone di destra, e la donna, che lo governa, li gira e amministra con la cucchiara, per mantenerli sciolti, e quando hanno già ricevuto la prima cottura, li versa nel padellone dell'altra. La quale, con la stessa cura, e seguendo lo stesso rito di girare e rigirare sempre, li toglie a mano a mano che hanno acquistato colore, per metterli a sgocciolare entro un gran recipiente al margine dei fornelli; e così taglia lo stame iniziato dalla prima. I camerieri vengono a prenderli per i clienti che aspettano ai tavoli, e una ragazza li incarta a coloro che vogliono portarseli a casa. Esempio mirabile, oltre a tutto, di parcellizzazione di un lavoro assolutamente artigiano.

Quella porta intimidiva: poteva mai essere di un'osteria? Certo, sono andato così lontano col pensiero, dietro altre cucine, per una

inconsapevole volontà di dimenticarla e quasi di distruggerla, sebbene, ormai...

Il poco che vi avevo potuto spiare dentro, passando e ripassando da ragazzo dinanzi a quei vetri, mi aveva fissato nella mente l'immagine di una stanza piuttosto piccola, con quattro tavoli robusti, coperti da tappeti verdi a fiorami neri, come ne avevamo anche noi nella nostra casa di Siena, un lume a saliscendi nel mezzo, che doveva essere stato a petrolio, se aveva ancora la cappa di vetro opaco, bianco di sotto e verde di sopra. Nella parete di contro spiccava una grande pittura ad olio (una pittura ad olio, in una osteria!), una di quelle figurazioni che su sfondi d'ombra rilevano a tratti di luce, persone e cose. Erano lì i tre moschettieri, con i loro cappelli di piume in testa, e le spade al fianco. Bevevano ad un tavolo. O non stavano tramando, piuttosto, qualche congiura, un agguato per cacciarmi nel fondo di un carcere, nel chiuso di una torre senza speranza?

Avevano davanti a sé, ciascuno un boccale di birra. La birra, capite! là dove si vende il vino, in quelle bocce panciute, che il vino ci trionfa dentro e scintilla. Per questo, certo, non vi avevo mai scorto un avventore, nessuno che fosse uscito o che fosse entrato. Quei tavoli solidi e scuri, quel lume a petrolio nel mezzo, con la sua luce in tono minore e la penombra sui muri, chi aspettavano, insomma? Un mistero che mi gravava sull'animo.

Così, tornato dal lungo viaggio che ho detto, quando da vent'anni, oramai, non passavo di lì, e non sapevo più nemmeno che esistesse, all'improvviso mi bloccò il pensiero da non ricordare più nulla. Un senso sconcertante di minorità, che non si riesce a spiegare. Se una volta lo superi, è perché, non sapresti come, una forza esterna, una gioia non usuale e tumultuosa, un'ebbrezza scomposta, ti irrigidiscono, così che, caduta ogni voce interiore di prudenza, ti avventi per arrischiare tutto per tutto.

Mi accadde proprio questo. L'arresto improvviso, dopo tanti anni, di tutto me stesso di fronte ad un limite dimenticato, passata la prima umiliazione, mi accese nel cuore un'ira sorda, che andò crescendo durante il giorno seguente. Giunta la sera, uscii di proposito, chiamai un taxi, quasi avessi potuto far tardi, e gli ordinai di condurmi lì, in quella *Cucina*. Scesi senza voler pensare a nulla; traversai il marciapiede senza voler guardare intorno; aprii la porta, ed entrai.

Era un'osteria come ce ne sono tante. L'aggiunta di un nuovo

locale aveva permesso di aumentare i tavoli, e naturalmente, i lavori avevano portato con sé altre novità. Non c'era più il lume a petrolio, i tappeti a fiorami dei tavoli erano stati sostituiti da lastre di marmo bianco; giù in fondo, una larga mensola, pure di marmo, accoglieva litri e bicchieri. Due avventori giuocavano a spizzichino ad uno dei tavoli; altri tre quattro, in silenzio, stavano a guardare. Un vecchio centellinava il suo mezzo litro, la testa reclinata sul petto. Entrò un portiere tutto gallonato d'oro, bevve all'impiedi un quartuccio, e andò subito via, salutando ad alta voce, come un vecchio cliente. Da una porticina, apparve la figlia dell'oste; ritirato quarto e bicchiere, prese il giornale e sedette a leggerlo. La noia parve mi spossasse più ancora dello sforzo compiuto.

I quadri dei moschettieri erano due, non uno. E non rappresentavano, come avevo creduto, i tre moschettieri, tutt'insieme, seduti al tavolo. Due stavano nel quadro di destra, in piedi, accanto ad una botte; il terzo, nell'altro quadro, abbracciava una bella ragazza, che gli serviva il vino. Una cosa assolutamente tranquilla: vino, donne, salute. Come m'era venuta in mente, da ragazzo, la birra e la strage degli Ugonotti, a mezzo di via San Nicolò da Tolentino?

LUIGI VOLPICELLI



Indice delle illustrazioni

<i>In copertina: « La Mossa de Cavalli nel Carnevale di Roma » - Anonimo del sec. XIX (raccolta Lemmerman).</i>	
Ritratto di Francesco Borromini - Chiesa di S. Carlino alle Quattro Fontane - Interno della chiesa - Il palazzo Falconieri - Pianta di un finestrone in S. Giovanni in Laterano - Il cortile del palazzo della Sapienza e la chiesa di S. Ivo - Chiesa di S. Agnese e palazzo Pamphili in piazza Navona	8-9
Giuseppe Vasi: Villa e Casino Borghese detta Pinciana . . .	17
URBANO BARBERINI: Villa Barberini al Gianicolo	21
Foglie dei cedri donati da S. S. Pio IX	22
La solenne processione pel ritrovamento della testa di S. Andrea apostolo in Roma (da « L'Album » del 5 aprile 1848) . . .	26
Pio II colloca in S. Pietro la testa di S. Andrea - Monumento commemorativo del ritrovamento del Capo di S. Andrea (disegno di Manlio d'Aprile)	28-29
Ritratto di Erulo Erolì - Ingresso dello studio Erolì in via del Babuino - Arazzo capitolino in corso di esecuzione - Quadro ad olio, rappresentante « Il trasporto del corpo di S. Sebastiano dopo il martirio »	36-37
LIVIO APOLLONI: Illustrazione per un sonetto di Trilussa . . .	41
VIRGILIO SIMONETTI: Antiquariato ai Coronari	51
Achille Pinelli: Santa Maria Liberatrice al Foro Romano - Chiesa di S. Giovanni in Aino presso via Monserrato . . .	52-53
Franz Liszt in un ritratto ad olio di Scheffer	57
VIRGILIO SIMONETTI: Un angolo di Villa Aldobrandini . . .	61

Un gruppo di Zuavi canadesi (fot. 1868) - Il campo annuale degli odierni Zuavi - Il «garde-à-vous» di un sergente - Un anziano Zuavo - Gara di tromba al campo annuale degli Zuavi	64-65
PIERO LANZETTA: Copertina de «La Strenna dei Romanisti» del 1968	70
Andrea Busiri Vici (Roma 1818-1911): disegni per la cancellata di Sant'Agnese (1853) - Un angolo della cancellata - La cancellata e la fontana dei Quattro fiumi - Dettaglio terminale della cancellata - Il prospetto basamentale di Santa Agnese e la cancellata	70-71
ARISTIDE CAPANNA: S. Anselmo all'Aventino	77
La sala ove nacque il Circolo (28 aprile 1869)	85
1903-1904: Al centro, seduto, il Presidente Camillo Serafini, a destra l'Assistente Ecclesiastico Mons. Raffaele Celli - Ospizi climatici in collina - Rocca di Papa: la facciata	88-89
Aquila modello 1804 (sculpta da Chaudet) in dotazione ai reggimenti francesi - Aquila romana in pietra - Aquila imperiale per le unità italiane - L'aquila ferita a morte in combattimento	96-97
Monumenti vegetali che la nostra generazione ha ricevuto in eredità (Villa Doria Pamphili, Roma)	99
Veduta dall'alto degli Orti Farnesiani al Palatino - Ingresso monumentale alla quinta ed ultima terrazza degli Orti Farnesiani (<i>foto</i> teca « <i>Rivista Fiori</i> »)	100-101
Sua Santità, Giovanni XXIII, si compiace di posare per una foto ricordo al termine dell'udienza concessa al Senatore Quinto Tosatti	109
Don Carlo Gnocchi, quando malato, volle indossare per l'ultima volta la Sua divisa di alpino	115
MARIA LOTTER MONTENOVESI: La passeggiata del Gianicolo	119
Chiesa di Sant'Egidio in Trastevere e parte dell'antico Monastero delle Carmelitane Scalze	120
Santa Teresa di Gesù che dettò la rigida Regola del Monte Carmelo	123
Particolari del fregio pisanelliano: La Prudenza - La Fortezza - Le Virtù religiose - Angioletto a caccia di farfalle - Angioletto che tira l'arco (<i>Vaticano</i>)	126-127

MIMI QUILICI: Campanile di S. Ivo alla Sapienza	129
Vincenzo Gioberti	137
Salone di Casa Colonna con le due ricche consolle a cariatidi - Il salone del trono di Casa Colonna - Comò del primo '700 caratteristico romano - Mobilino con predella o inginocchiatoio (Roma 1700)	148-149
Il sepolcro rupestre di Palazzola (<i>disegno di L. Canina</i>)	151
Palazzola: Il monumento consolare, la villa del Cardinale, il convento con la chiesa di Santa Maria della Neve - La cripta del sepolcro rupestre con la volta a crociera	152-153
Meditationes Johannis de Turrecremata: L'Annunciazione - L'Adorazione dei Re Magi - Il Ritorno dall'Egitto - Abramo ed i tre angeli	157-160
Carlo Maratti: Ritratto della figlia Faustina	164
Bicci di Lorenzo: «Visitazione»	165
EUGENIO DRAGUTESCU: Ingresso al Pincio	169
Residuo delle ostruzioni francesi che sono state smantellate dalle Forze Armate italiane il 18 maggio 1968	173
ADOLFO MANCINI: Lungotevere Tor di Nona	185
MARINA POGGI: La Fontana del Tritone (<i>raccolta Ceccarius</i>)	199
MARIA TRELANZI GRAZIOSI: La «Madonna del Riposo»	205
Attilio Simonetti (1868): I due frati: Ironia politica - Galleria Studio di Attilio Simonetti (1875)	208-209
P. da Cortona: La Gloria dei Barberini (volta del salone)	212
P.-P. Prud'hon: La Glorificazione della Borgogna (soffitto della Sala delle Statue)	213
Godfred Christensen diciassettenne in un dipinto del disegnatore satirico Fritz Jürgensen - Lago di Albano e Castel Gandolfo - Veduta di Albano - Il Tevere visto da Ponte «Molle» - L'artista in un'immagine del collega Paul Fischer	228-229
GEMMA HARTMANN: S. Bonaventura al Palatino	233
Museo di Roma: Modello della Cappella Rospigliosi Pallavicini in S. Francesco a Ripa	237
Gigi Huetter nei suoi ultimi anni	241
Gigi Huetter in un disegno di Amerigo Bartoli	245
Il Trionfo della Speranza (frontespizio)	249

« Per non perdere tempo » (<i>disegno di Gigi Huetter</i>) . . .	251
Acrostico di Gigi Huetter	252
Gigi Huetter in un disegno di Urbano Barberini	253
OVIDIO SABBATINI: Mentana: Castello medioevale (particolare)	257
Vincenzo Vecchi: Frontespizio della raccolta di vedute dei Castelli e della Campagna Romana (1867) - Avanzi di un monumento della antica città di Boville (1847 circa) .	264-265
Roma: Basilica di san Saba sull'Aventino: Un sacerdote Melkita concelebrante - L'archimandrita riceve dai piccoli accoliti il dono offerto ai Melkiti dalla parrocchia di san Saba - Affresco sulla « IV navata » - Affresco nell'oratorio .	284-285
Roma: Basilica di san Saba: Concelebrazione della Divina Litur- gia presieduta dall'archimandrita Greco Cattolico Melkita	289
L'anima delle fontanelle di ghisa (<i>disegni di Orseolo Torossi</i>)	290-294
VINCENZO DIGILIO: Via Appia Antica	295
L'assalto notturno al Falcone	298
Silvio Negro presso gli scavi di Sepino	303
Ritratto di Silvio Negro (<i>da « Bocca romana » di Jannattoni</i>)	305
Ritratto di Diego Angeli - Riproduzione da « Roma sentimen- tale » (1904)	308-309
Amalia Bettini (<i>raccolta Lemmerman</i>)	317
Agostino Masucci: Ritratto di Benedetto XIV	324
Carlo Marchionni: Caricatura di Fabio Rosa	325
GIOVAMBATTISTA SALVATORI: Via dei Cappellari	335
Arch. Giacomo Moraglia	341
Pianta di Milano (1807) - Quartiere del Bottonuto	343
Milano: Edificio già sede dell'Albergo dei Tre Re - La chiesa di S. Giovanni Laterano (1850)	344-345
Il frontespizio dell'operetta del Castiglioni	349
Necrologio: Pietro De Angelis - Armando Morici - Aldo Gnoli	356-357
Fontanelle provvisorie in piazza S. Pietro - Nuove fontanelle in piazza S. Pietro - Museo delle vetture papali in Vaticano	360-361
Bozzetto per « Work in progress » di Alexander Calder - Boz- zetto di Dafne Ciarrocchi per la Fata e gli Elti del « Sogno di una notte di mezza estate » di Shakespeare	364-365

Per eliminare la strettoia davanti Castello (stato attuale e ad opere ideate eseguite)	368-369
Monumento a Pio XII dinanzi alla basilica di S. Lorenzo fuori le Mura	373
Una benedizione papale al tempo di S.S. Pio IX - Il re di Napoli in visita al campo di Rocca di Papa	378
G. BRUNACCI: Santa Barbara dei Librari (<i>raccolta F. M. Apol- lonj Ghetti</i>)	381
Santa Barbara dei Librari in via dei Giubbonari	385

Finalini di *Giovanni Consolazione, Manlio d'Aprile, Eugenio Dragu-
tescu, Gemma Hartmann, Lombardi, Mario Marazzi, Niccoli, Mimì
Quilici, Virgilio Simonetti, Giuliana Staderini, Orfeo Tamburi.*



Indice del testo

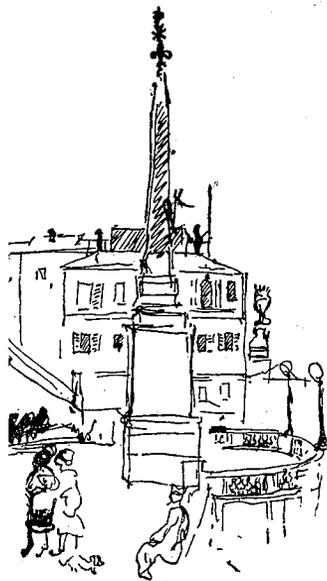
(Gli articoli si succedono nell'ordine alfabetico
dei cognomi degli autori)

EMMA AMADEI - In margine alle celebrazioni borrominiane	7
NINO ANDREOLI - Gli ottici di Roma tra l'Ottocento e il Novecento	11
FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI - L'amor sacro e l'amor profano	17
URBANO BARBERINI - Un dono di Pio IX	21
MANLIO BARBERITO - Il furto della testa di S. Andrea	25
CORIOLOANO BELLONI - Lo « Studio Erolì »	33
MARIO ADRIANO BERNONI - Voci curiose del romanesco	41
ALVARO BRANCALEONI - Er serciarolo (vecchia Roma)	50
ANTONIO BIONDI - Chiese di Roma sparite	51
RAFFAELLO BIORDI - Gli incontri a Roma di Liszt con Ingres e Massenet	56
MARIO BOSI - Il reggimento degli Zuavi pontifici canadesi	61
ANDREA BUSIRI VICI - La cancellata di Sant'Agnese a piazza Navona	70
GIUSEPPE CASTELLANI - Nomina e rinunzia del Balì Bartolomeo Ruspoli romano al Gran Magistero dell'Ordine di Malta	73
ROMEO COLLALTI - Cavajeri de Vittorio Veneto	76
CECCARIUS - Mozart a Roma	77
FRANCO CECCOPIERI MARUFFI - Vincenzo Camuccini pittore romano	80
URBANO CIOCCETTI - Il centenario di una benemerita istituzione romana	84
VITTORIO CLEMENTE - Una notte di paura a Roma	90
FABIO CLERICI - L'aquila romana e le aquile napoleoniche	96

STELVIO COGGIATTI - Ieri, gli orti farnesiani; oggi, i giardinetti «pronto effetto»	99
ANTONIO D'AMBROSIO - Quinto Tosatti benemerito di Roma	103
CESARE D'ANGELANTONIO - Un peccato di vanità	111
MARIO DELL'ARCO - Sotto a la terra / A me un aratro / A la larga dar monno	118
GIUSEPPE D'ARRIGO - Il monastero delle Teresiane e la chiesa di Sant'Egidio in Trastevere	119
DEOCLECIO REDIG DE CAMPOS - Affreschi pisanelliani in Vaticano	125
GIORGIO DEL VECCHIO - Il poeta Gaspare Invrea (Remigio Zena) zuavo pontificio	129
RODOLFO DE MATTEI - Gioberti e via Borgognona	135
ARNALDO DI BIAGIO - Er violinista	142
EUGENIO DI CASTRO - Il mobile antico e l'antica cbanisteria romana	143
FRANCESCO DIONISI - Palazzola, il monumento consolare e la parete rupestre	150
LAMBERTO DONATI - L'antico chiostro della Minerva ed il primo libro illustrato italiano	156
CLEMENTE FACCIOLI - Pinzimonio	162
C. A. FERRARI DI VALBONA - «Futuribile» da scongiurare: il «Park Hôtel Convento» alla Trinità de' Monti	169
ARISTIDE FOLLI - Finestra sur monno	176
AUGUSTO FORTI - Roma e l'Italia nella «Commedia» e nel «Canzoniere»	177
CARLO GASBARRI - Chiesa Nuova 1944	184
FERDINANDO GERRA - Un commediografo toscano tra i concorrenti al premio teatrale stabilito nel 1854 dal Governo pontificio	194
WOLF GIUSTI - Roma vista da un filosofo russo	199
MANLIO GOFFI - L'antiquariato a Roma dal periodo di Pio IX alla prima guerra mondiale	205
GIULIANO MALIZIA - Er sagrestano	212
VINCENZO GOLZIO - P.-P. Prud'hon e l'affresco di Pietro da Cortona nel palazzo Barberini	213
MASSIMO GRILLANDI - Avventura nella campagna romana	216

JÖRGEN BIRKEDAL HARTMANN - Mio nonno paesista	221
GIUSEPPE MICHELI - 1849	236
GIGI HUETTER - La cappella Rospigliosi in S. Francesco a Ripa	237
Addio a Gigi Huetter (<i>Giuseppe d'Arrigo</i>)	241
Gigi Huetter: dal I Congresso all'ultima Ave Maria (<i>G. Galassi Paluzzi</i>)	246
GIOVANNI INCISA DELLA ROCCHETTA - Vallicelliana o Vallicellana?	254
LIVIO JANNATTONI - Il Pairoco, l'oste e la Dottrina Cristiana	257
AMILCARE PETTINELLI - Er sôr Giovanni, quello der callifugo «Antegnate»	260
LEONARDO KOCIEMSKI - Amore di Roma	261
RENATO LEFEVRE - I disegni del dottor Vincenzo Vecchi	264
CLAUDIO M. MANCINI - La stamperia di Giovanni Maria Salvioni	269
MARIO MARAZZI - La morte di Romolo	273
GIORGIO ROBERTI - Er grano / Libberazzione / Antichità	282
BIANCA MARIA MARGARUCCI ITALIANI - Omaggio a San Saba	283
MATIZIA MARONI LUMBROSO - L'anima delle fontanelle di ghisa	290
VINCENZO MISSERVILLE - La presa del Falcone	295
OTTORINO MORRA - Silvio Negro, dieci anni dopo	302
GIGGI SPADUCCI - Versi sbrigativi	306
VITTORIO ORAZI - Al tempo di «Roma sentimentale». Ricordo di Diego Angeli: 1869-1969	307
GIOVANNI ORIOLE - Amalia Bettini, «un angelo de Dio, 'na cosa rara»	312
CARLO PIETRANGELI - Fabio Rosa	322
LUIGI PIROTTA - I direttori dell'Accademia del Nudo in Campidoglio	326
FRANCESCO POSSENTI - Un fenomeno vivente	335
TARCISIO TURCO - Cortesia Celeste / Urtimeatum	338
SALVATORE REBECCHINI - G. G. Belli e Milano	339
MARIA TERESA RUSSO - S. Cecilia a Monte Giordano	347
ARMANDO SCHIAVO - Recenti realizzazioni in Vaticano: lavori in piazza San Pietro e il Museo delle vetture papali	357
MARIA SIGNORELLI - Roma - Marionette 1968	363

ATTILIO SPACCARELLI - Per eliminare la strettoia davanti Castello	367
ITTA STELLUTI SCALA FRASCARA - Ricordo di Pio XII	372
SCIPIONE TADOLINI - Bandiera bianca ai primi colpi di cannone	377
GIULIO TIRINCANTI - Una chiesa da salvare	381
MARIO VERDONE - Gli armeni a Roma	387
NELLO VIAN - Il putto di Alessandro Presciati	392
LUIGI VOLPICELLI - « Ai tre Moschettieri »	398



FINITO DI STAMPARE
IL 21 APRILE 1969
NELLO STABILIMENTO
ARISTIDE STADERINI
VIA BACCINA, 45
ROMA

PREZZO L. 8000