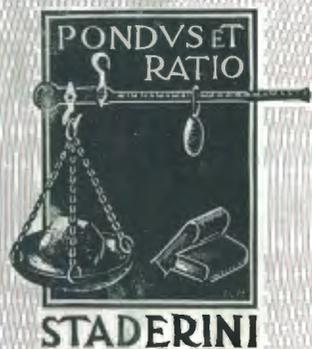


STRENNA
DEI
ROMANISTI



XXXVII
1976



STRENNA
DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA
MMDCCXXIX
21 APRILE 1976

STAB. ARISTIDE STADERINI s.p.a. - ROMA

STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

1976

ab U. c. MMDCCXXIX

APOLLONJ GHETTI - BARBERITO - BECCHETTI - BELLONZI - BERNONI
BILINSKI - BIORDI - BOCCIANI - BOSI - BUSIRI VICI - CAPANNA - CHIGHINE
CLERICI - COGGIATTI - D'AMBROSIO - D'AMICO - D'APRILE - D'ARRIGO
DELL'ARCO - DE MATTEI - DE ROSSI - DONATI - DRAGUTESCU - ESPOSITO
FACCIOLI - FERRARI DI VALBONA - FERRARO - FORTI - FREDA - GASBARRI
GIUSTI - GOLZIO - HARTMANN - INCISA DELLA ROCCHETTA - JANNATTONI
LAMBERTINI - LEFEVRE - LUCARELLI - MAGI - MANCINI - MARIOTTI-BIANCHI
MARONI-LUMBROSO - MARCHETTI - MASETTI-ZANNINI - MISSERVILLE
MONTENOVESE - MORELLI - MORRA - NERILLI - OSTENBERG - PARATORE
PARATORE-BONANNI - PARISET - PIETRANGELI - POSSENTI - QUILICI-
BUZZACCHI - REBECCHINI - RESNEVIC-SIGNORELLI - RUSSO - SABBATINI
SACCHETTI - SACCHI-LODISPOTO - SCARFONE - SCHIAVO - SIGNORELLI
STADERINI-PICCOLO - TADOLINI - TAMBURI - TIRINCANTI - TOROSI
TURCO - VERDONE - VIAN - VIGHI - VOLPICELLI



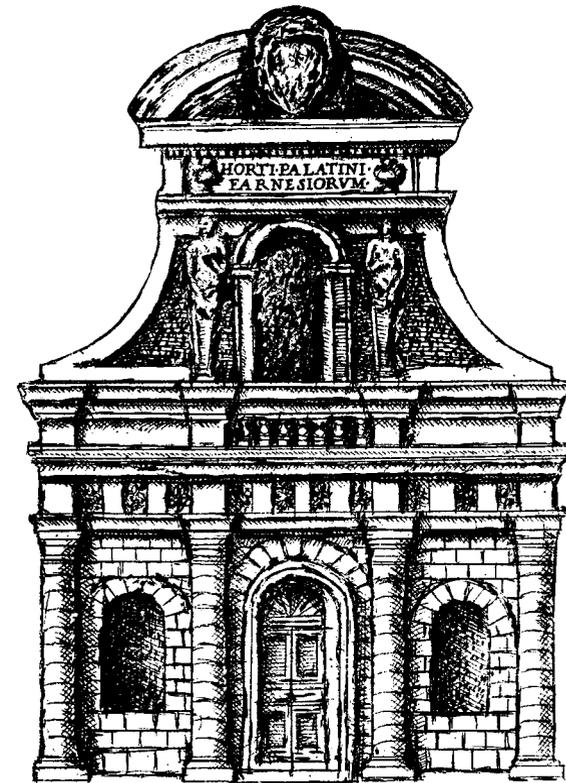
STAB. ARISTIDE STADERINI S.p.A. - ROMA

Compileri:

MANLIO BARBERITO
CARLO BELLÌ
VITTORIO CLEMENTE
STELVIO COGGIATTI
ETTORE DELLA GIOVANNA
RENATO LEFEVRE
LUIGI PALLOTTINO
ETTORE PARATORE
CARLO PIETRANGELI
ALDO STADERINI
GIULIANA STADERINI-PICCOLO

Ha curato l'impaginazione:

GIORGIO CESARINI



MMDCCXXIX
AB VRBE CONDITA

PROPRIETA' RISERVATA

La XXXVII « Strenna dei Romanisti »
è ordinata per materia:

ANTICHITÀ
ARTE E ARTISTI
CHIESE
CURIOSITÀ, VITA E COSTUMI SOCIALI
IMPRESSIONI, DIVAGAZIONI E RICORDI
ISTITUZIONI CULTURALI
LINGUA E DIALETTO
PALAZZI E CASE STORICHE
PAPI, CARDINALI ED ECCLESIASTICI
POETI, LETTERATI E SCRITTORI
PROFILI, TIPI E FIGURE
STORIA E PERSONAGGI STORICI
STRANIERI A ROMA
TEATRO, MUSICA E MUSICISTI
TRAFFICO E COMUNICAZIONI
VILLE E GIARDINI

Quest'anno, per la prima volta, la « Strenna dei Romanisti » esce senza il nome di Fausto Staderini fra coloro che hanno curato l'edizione. Egli è morto nello scorso anno pochi giorni dopo il Natale di Roma.

La Casa editrice e i collaboratori della « Strenna » ricordano agli amici e ai fedeli lettori la figura di questo « civis romanus », che lungo tutto il corso della vita, nei rapporti umani, non meno che nella attività imprenditoriale e nelle cariche pubbliche, ha sempre operato nell'interesse e nell'esaltazione della sua città.

Fausto Staderini dette vita a questa iniziativa editoriale nel lontano 1940 insieme ad un gruppo di amici, poeti, eminenti studiosi e cultori di curiosità romane. Alla raccolta del lavoro comune, destinata a riproporsi ogni Natale di Roma, fu dato il nome di « Strenna dei Romanisti », quale testimonianza concreta e dono di appassionati ed altrettanti innamorati della città. Conferma dell'impegno è che la « Strenna » è sempre uscita puntualmente da allora, senza interrompersi mai, nemmeno negli anni più difficili e bui della guerra. Merito di questa costanza spetta in gran parte a Fausto Staderini.

Questa Collana ha ormai quasi quarant'anni; molti degli iniziatori di essa sono scomparsi, altri, non meno valenti, si sono avvicendati. Ma lo stile, editoriale e grafico, è rimasto inalterato, perché espressione del gusto e della scuola di Fausto Staderini. E chi ha ora il compito di portare avanti la « Strenna », a Lui tanto cara, sa quanto preziosa è questa eredità di competenza, di amore, di devozione agli amici concittadini e a Roma.



BARTOLOMEO PINELLI: Ciociari dello Stato Romano, acquarello firmato e datato 1820.

(coll. dott. Mario Escobar)

Resti di villa romana a Tor Marancia

Il continuo sfruttamento, intensificatosi nella seconda metà del secolo scorso, degli estesi banchi di pozzolana che fiancheggiano il primo tratto suburbano della via Ardeatina, ha prodotto non di rado profondi mutamenti nella morfologia del terreno giungendo, in alcuni casi, alla creazione di scorci paesaggistici di suggestiva bellezza. Così dicasi ad esempio dell'ampia cava che si apre sulla destra del km 2,5 dell'Ardeatina, in località Tor Marancia: qui lo sbancamento pressoché completo di più collinette ha portato alla formazione di un'ampia vallata circondata da pareti strapiombanti che in alcuni punti superano i 40 m: fenditure irregolari, piccole grotte e folti cespugli movimentano le quinte di pozzolana contribuendo ad accrescere l'aspra bellezza di un paesaggio che contrasta violentemente con tutto ciò che lo circonda, a partire dalle moli dei caseggiati oramai a ridosso della vallata.

Proprio per far posto a nuovi edifici è in corso da più di un anno il rinterro di tutta la vallata. Questa operazione, oltre a costituire un vero e proprio attentato all'integrità del paesaggio, rischia di causare la scomparsa di alcuni ruderi che affiorano lungo quasi tutto il margine della cava.

Va ricordato che lo sbancamento effettuato nella seconda metà del secolo scorso aveva già portato alla distruzione dei resti di una villa parzialmente scavata nel primo ventennio dell'800 dall'archeologo L. Biondi per conto della proprietaria del terreno, la duchessa di Chablais.¹

Il Biondi mise alla luce i resti di due ville: una distante circa 700 m dall'Ardeatina, sulla destra, ed ora non più visibile (cfr. fig. 1, *b*) ed un'altra nel punto in cui vi è ora la cava (fig. 1, *a*).

¹ L. BIONDI, *Monumenti Amaranziani*, Roma 1843.

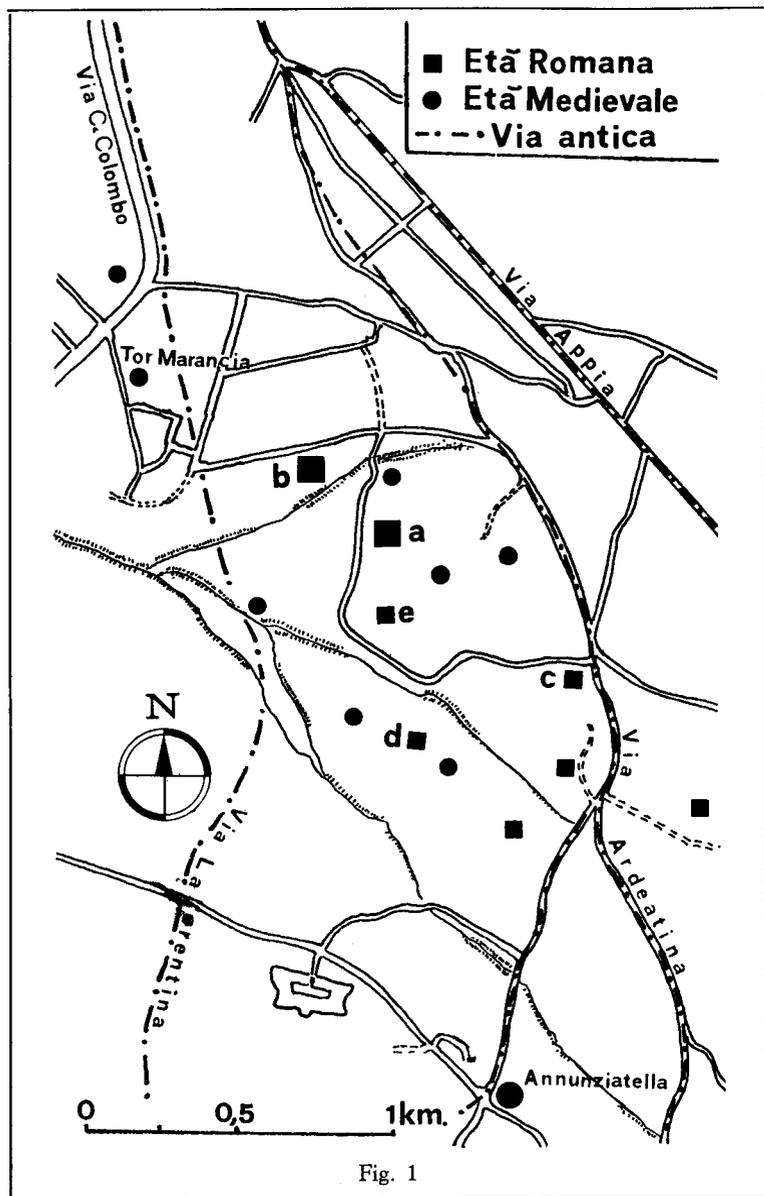


Fig. 1

In base alle iscrizioni rinvenute la prima villa fu riconosciuta come proprietà di Munazia Procula e la seconda di Numisia Procula. La villa di Numisia venne poi a far parte dei possedimenti di Fulvius Petronius Aemilianus, vissuto al tempo dell'imperatore Severo Alessandro.²

Il Biondi datò le strutture della villa alla seconda metà del II secolo d. C.

Dopo gli scavi del Biondi la zona di Tor Marancia dovette essere parzialmente esplorata dal principe Cosimo Conti. Esistono infatti delle sue richieste per eseguire scavi nella Tenuta, divenuta di sua proprietà dopo la morte della duchessa di Chablais, datate al 1830 e 1836.³

La villa quindi che sorgeva sull'area dell'attuale cava era quella di Numisia Procula: il Biondi fece eseguire una pianta di questa villa segnando i punti in cui furono trovate le cose più notevoli, quali pitture e mosaici.⁴

I resti murari sezionati dalla cava e recentemente evidenziati grazie ad un'azione di dilavamento, non trovano una loro collocazione nella pianta del Biondi: si tratta quindi di ambienti che pur dovendo appartenere alla villa di Numisia non furono scavati nel secolo scorso. Non è da escludere che si sia di fronte ad uno dei nuclei più antichi della villa dato che, come vedremo, il materiale rinvenuto suggerisce una datazione più bassa di quella indicata dai reperti scoperti dal Biondi.

² È probabile che tutta l'area in cui sorgevano le due ville facesse parte del *fundus Capitonis* ricordato dalle fonti medioevali come esistente al III miglio dell'Ardeatina (cfr. A. NIBBY, *Analisi storico-topografica antiquaria della carta dei dintorni di Roma*, Roma 1849, III, p. 237). Il termine moderno di Marancia dovrebbe derivare da *Amaranthus* nome forse di un liberto divenuto proprietario del fondo (cfr. G. TOMASSETTI, *La Campagna Romana*, Roma 1910, III, p. 413).

³ Archivio Stato di Roma, Camerlengato, Antichità e Belle Arti, b. 206, fasc. 1274; b. 241, fasc. 2472.

⁴ Cfr. BIONDI, *op. cit.*, p. 38 ss.; M. BORDA, *La Pittura Romana*, Milano 1958, p. 283 s., fig. a, p. 285; W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Roma*, 1963, I, p. 352, n. 462; p. 353, n. 464.

La porzione della villa ora visibile occupa il ciglio di un ampio costone ricavato nella parte occidentale della cava di pozzolana (figg. 2, 4).

Sono rimasti alcuni ambienti di un piano terreno e della scala di accesso al primo piano della villa (fig. 5).

Al di sopra di una fondazione, visibile per un'altezza di poco superiore al metro, composta di scaglie di tufo di dimensioni pressoché costanti ed abbondantemente cementate, si innalza una parete che presenta un nucleo cementizio ricoperto da una vasta specchiatura in reticolato di tufo, ammorsata agli spigoli con una serie di denti formati da un filare di mattoni e tufelli in alternanza. Le estremità superiore e inferiore della parete sono caratterizzate dalla presenza di una fascia di 6 filari di mattoni alta 31 cm. Lo spigolo SO della fondazione ha un'appendice formata da un'opera cementizia più irregolare con inglobato materiale di riporto, quale mattoni e spezzoni di tegole.

La prosecuzione del muro, verso Ovest, è mancante: nel punto di interruzione è conservato, a livello della fondazione della parete, l'innesto di un arco la cui ghiera ha uno spessore di 56 cm ed un'altezza di 44 cm. Queste misure sono ottenute con l'affiancamento di un sesquipedale intero e di un altro ridotto ad un terzo della sua larghezza (fig. 6). L'arco doveva molto probabilmente servire per lo spurgo delle fognature.

Conservato è invece il tratto terminale di SO della parete: qui è visibile, anche se solamente per un'altezza di circa 30 cm, un muro che chiudeva ad angolo retto la parete. A questo muretto, lungo 45 cm, è affiancata una soglia, ora interrata, che dà accesso ad un corridoio delimitato a S dalla parete reticolata più sopra esaminata e a N da una rampa di scale (figg. 3, 5): il corridoio, lungo poco più di 4 m, conduceva in un piccolo spiazzo quadrato chiuso a N da una parete in reticolato, attualmente conservata per un'altezza di 40 cm. È probabile che il corridoio proseguisse, verso E, oltre lo spiazzo quadrato: quest'ultimo infatti è delimitato a E da una parete che sembra interrompersi per lasciare un varco ora ostruito da terriccio e materiale cementizio franato.

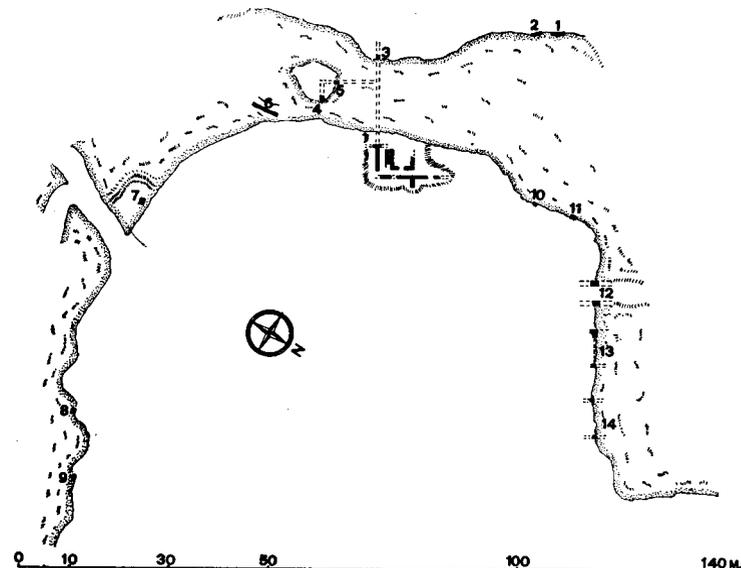


Fig. 2

Come si è già detto il corridoio è delimitato a N dall'arco rampante di una scalinata. La scala (fig. 5), i cui gradini hanno una larghezza di 1 m, evidenziata sul piano di pedata dall'affiancamento di due sesquipedali e mezzo, vinceva un dislivello di circa 3 m e conduceva al piano della villa. Il fianco meridionale della scala è delimitato da un muretto largo 25 cm, mentre il settentrionale si addossa alla parete di una stanza. I gradini rimasti sono 5 mentre di altri due sono visibili gli attacchi. Il sottoscala, delimitato da un arco rampante che sostiene la gradinata, è conservato per un buon tratto: in particolare nel lato occidentale, nel punto di attacco dell'arco, si nota una fascia di sei filari di mattoni alta 31 cm innestata direttamente sulle fondazioni in calcestruzzo.

Il vano che è addossato alla scala è conservato nei lati S, E e parzialmente in quello N. La muratura del lato E è caratterizzata da un rivestimento in opera mista molto regolare comprendente un filare di mattoni ed uno di tufelli (fig. 7). Le altre due pareti

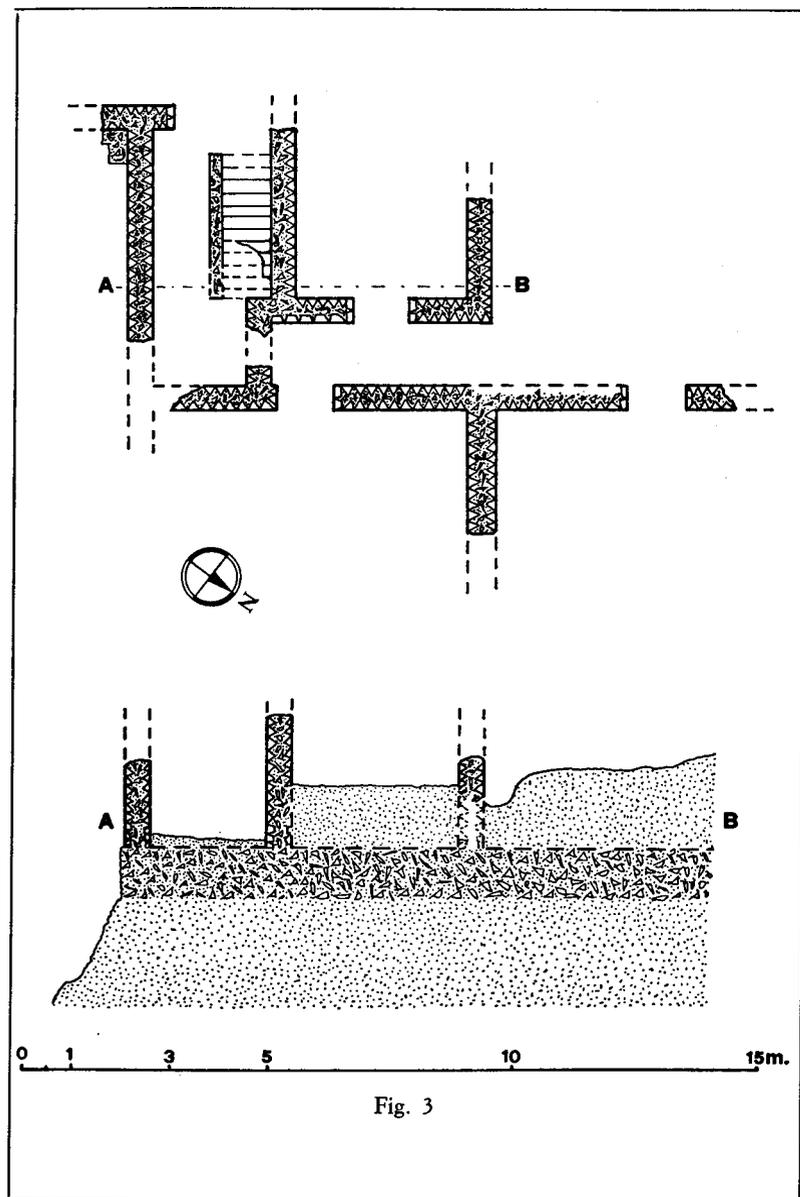


Fig. 3

superstiti presentano invece una struttura in opera mista con ammorsature in tufelli e mattoni.

L'interno della stanza mostra, agli spigoli, le tracce di un rivestimento ad intonaco molto spesso. L'ambiente comunica, ad E, mediante una porta larga m 1,10 con un corridoio largo m 1,30 e conservato per una lunghezza di 9 m. Su questo corridoio si affacciavano vari ambienti, due dei quali sono ancora parzialmente visibili. Anche queste stanze sono in opera mista con ammorsature di tufelli e mattoni e con tracce di intonacatura agli spigoli.

La prosecuzione del complesso, verso E, è stata completamente asportata dalla cava la cui ampiezza ha superato, in questo lato, l'estensione della villa. È invece possibile riconoscere, nel declivio della collina, ad O, o tra le pareti a strapiombo della cava, a N e a S, tracce di murature sezionate pertinenti al complesso romano.

Esaminiamo brevemente questi resti incominciando dai settori S e O (fig. 2):

- 1, 2) murature in calcestruzzo di tufo;
- 3) tratto di muro in calcestruzzo di tufo allineato con una delle pareti del nucleo principale della villa;
- 4, 5) resti di pareti in calcestruzzo di tufo sezionate da un piccolo cratere ottenuto per uso di cava;
- 6) braccio di calcestruzzo di tufo, lungo circa 2 m, con andamento obliquo rispetto al corpo principale della villa;
- 7) blocchi di peperino squadri, mattoni ed alcuni basoli ammassati in un cavo di recente esecuzione;
- 8) resti di muratura in calcestruzzo di tufo, forse da ricollegarsi con una muratura attigua (cfr. n. 9);
- 9) avanzi di una parete con nicchia. Si tratta di un edificio romano riutilizzato nel Medioevo (fig. 8). La parte inferiore comprende una muratura estremamente irregolare composta da un filare di tufelli in peperino ed uno di mattoni di risulta. La parte superiore, conservata per uno spessore di 70 cm ed un'altezza di m 2,50, è anch'essa in opera mista di mattoni e tufelli, ma nella parte immediatamente al di sopra della nicchia è utilizzato il tufo, come materia prima, anziché il peperino: in peperino sono invece

i filari di tufelli che delimitano il corpo interno della nicchia nella sua metà inferiore.

Non è escluso che questi ultimi resti possano essere riferiti ad una delle torrette che occupavano, nel Medioevo (v. fig. 1), le colline di Tor Marancia.⁵

Questi sono invece i resti visibili nella parte N della cava:

10, 11) resti di murature informi in calcestruzzo di tufo;

12) vano, largo m 2,60, delimitato da due pareti in opera mista di tufelli e mattoni: le pareti, conservate per una lunghezza di circa 2 m, sono spesse 90 cm;

13) ambiente di cui è conservata, a S, la fondazione in calcestruzzo di tufo ed una parete spessa 60 cm: a N è visibile la parete parallela, anch'essa larga 60 cm, e sporgente circa 50 cm dal banco di pozzolana;

14) vano largo 8 m, delimitato da due pareti in calcestruzzo di selce spesse 60 cm. Deve con molta probabilità identificarsi con una cisterna.

Altre murature, affioranti a livello del terreno o ricoperte da un leggero strato terroso, si possono notare all'estremità N della cava, lungo il declivio che degrada verso l'attuale via Sartorio.

Tra il materiale archeologico che si è trovato nel riempimento dei vari ambienti, predominano i frammenti di intonaco dipinto. Eccone l'elenco:

1) frammento di cm 9×6 spesso in media cm 3,5 (fig. 9):

⁵ In un disegno del Catasto di Alessandro VII, del secolo XVII, è chiaramente delineata la dislocazione delle varie torrette che nel Medioevo controllavano la zona, di grande valore strategico, compresa fra Tor Marancia a N e l'Annunziatella a S (su questo argomento cfr. G.M. DE ROSSI, *Torri e Castelli medioevali della Campagna Romana*, Roma 1969, p. 49 sg., nn. 53-59). L'importanza del territorio era data dal fatto che vi transitavano vie quali l'Appia, l'Ardeatina e la Laurentina, ricche di diramazioni, ed una grande via tangenziale, di origine romana, con direzione E-O, che serviva a raccordare i Santuari delle Tre Fontane e dell'Annunziatella (cfr. R. LANCIANI, *Le antichità del territorio Laurentino*, « Mon. antichi Acc. Lincei », XIII, 1903, p. 138; sulle antichità della zona delle Tre Fontane cfr. da ultimo G.M. DE ROSSI, *Note sulla topografia antica dell'EUR*, in « *Strenna dei Romanisti* », 1972, pp. 123-131).



Fig. 4

Resti di villa romana
a Tor Marancia.



Fig. 5



Fig. 7



Fig. 6



Fig. 8



Fig. 9

Villa di Tor Marancia:
frammenti di intonaco dipinto.

su di un fondo bianco spicca un elemento circolare, forse un fiore, a corpo rosso chiaro, da cui si dipartono, a mo' di petali, piccole appendici violacee; all'intorno tracce di foglie allungate di colore violaceo con venature bordeaux;

2) frammento di cm 7×6 , spesso cm 3: fondo bianco e avanzo di fogliame verde con striature;

3) frammento di cm 10×5 , spesso cm 3,5: larghi petali verdi su fondo bianco;

4) frammento di cm 17×7 , spesso cm 2,5: su fondo bianco spiccano due rami di color viola dal trattamento stilizzato;

5) frammento di cm 3×3 , spesso cm 1: fondo verde scuro con fiore composto da 4 petali bianchi e verdi e dallo stame di colore giallo scuro;

6) frammento di cm 3×3 , spesso cm 1: fondo verde con motivi forse vegetali di colore bianco;

7) frammento di cm $3,5 \times 3$, spesso cm 1: fondo verde con motivi forse vegetali di colore bianco;

8) frammento di cm $5 \times 2,5$, spesso cm 1: su fondo verde vivo è conservata parte di un ramo d'albero finemente trattato, di colore marrone e avorio: si notano anche sottili venature di colore violaceo;

9) frammento di cm $3,5 \times 2$, spesso cm 1: su fondo rosso vivo vi è un motivo floreale (ghirlanda?) con elementi globulari di colore bianco, cenere e verde chiaro;

10) frammento di cm 16×14 , spesso in media cm 4,5. Vi è raffigurata parte di un pannello in cui spiccano i colori viola, verde e giallo chiaro che in più punti si sovrappongono dando vita ad una suggestiva gamma cromatica. Il fondo è di colore viola chiaro;

11) frammento di cm 10×9 , spesso in media cm 4. Vi si nota parte di un pannello in cui predominano i colori verde e giallo: quest'ultimo presenta sottili venature di colore violaceo e marroncino;

12) frammento di cm 6×3 , spesso in media cm 1,5. Vi è rappresentata parte di un pannello di colore viola e cenere;

13) frammento di cm 8×7, spesso in media cm 1: su fondo viola (chiaro nella parte superiore e nettamente più scuro in quella inferiore) è dipinto un piede nudo di colore rosato. Anche se il frammento è di dimensioni ridotte e in non perfetto stato di conservazione, si può ancora notare il tratto molto morbido e la precisa resa anatomica del piede e della caviglia;

14) frammento di cm 12×11, spesso in media cm 4. Vi è una riquadratura a sottili fasce verdi (due) e viola (una) e un fondo celeste interrotto da parte di una composizione di colore marroncino chiaro con una sottile striatura cenere;

15) frammento di cm 19×13, spesso in media cm 4,5 (fig. 9). Su fondo viola scuro si notano i resti di una decorazione a motivi geometrici comprendente: triangolo delimitato da fasce bianche racchiudente elementi floreali e vegetali di colore bianco, tre listelli (due bianchi ed uno marroncino) e spigolo di un riquadro a fondo verde;

16) frammento di cm 14×12, spesso in media cm 4. Su fondo viola scuro tracce di striature biancastre appartenenti con ogni probabilità ad elementi floreali;

17) frammento di cm 21×14, spesso in media cm 4,5. Presenta i resti di una decorazione a fasce con questa sequenza: sette piccole fasce di colore marrone e viola chiaro alternate, fascia di colore cenere ed una rosso amaranto, grande fascia di rosso vivo, 4 piccole fasce marroni e bianche alternate, fascia di colore viola scuro seguita da un sottile listello bianco, porzione di riquadro viola scuro;

18) frammento di cm 10×9, spesso in media cm 3. Presenta un fondo bianco su cui spiccano una fascia verde scuro e sottili listelli violacei;

19) frammento di cm 9×6, spesso in media cm 3: su fondo bianco una fascia verde scuro delimitata da un orlo giallo e listelli rosso amaranto;

20) frammento di cm 8×7, spesso in media cm 1,5: sottile fascia viola su fondo giallo intenso;

21) frammento di cm 13×8, spesso in media cm 2,5: specchiatura a fondo viola scuro cui segue fascia rossa;

22) frammento di cm 6,5×4,5, spesso in media cm 1,5: specchiatura rosso vivo cui seguono due fasce bianche e due marroni intercalate: l'ultima fascia marrone sembra delimitare un riquadro giallo;

23) frammento di cm 6×4, spesso in media cm 1. Su fondo rosso vivo si nota lo spigolo di una riquadratura, anch'essa rossa, delimitata da una fascia viola compresa fra due fasce bianche;

24) frammento di cm 7×4, spesso in media cm 1: fondo rosso con i resti di una triplice fascia (due bianche ed una marrone);

25) frammento di cm 14×12, spesso in media cm 4. Vi si notano un'ampia fascia bianca e verde racchiusa da specchiature viola (di cui si vede solo una piccolissima parte) e grigia (con fasce marroncine);

26) frammento di cm 14×8, spesso cm 3 (fig. 9). Su fondo viola chiazzato di marrone si staglia un volto molto probabilmente femminile. La chioma, di colore violaceo, è trattenuta da un'alta benda bianca: la testa, che sembra rivolta di fianco, è trattata plasticamente con accentuazione dei motivi fisionomici quali la bocca ed il modellato degli occhi.

Oltre a questi frammenti di pittura si sono trovati degli avanzi di stucco di pregevolissima fattura. Particolarmente notevoli alcuni frammenti di cornici ad ovoli in cui si può ancora notare il sapiente lavoro a stucco effettuato per modellare o incidere le finiture. I principali colori utilizzati per queste cornici sono il rosso e l'azzurro.

Tra l'altro materiale recuperato fra i ruderi vanno notati:

1) frammento di fondo di patera in terra sigillata con il bollo in *planta pedis* SEX M(VRRIVS) F(ESTVS). Il frammento è databile ad un'età compresa fra l'impero di Claudio e quello di Vespasiano;⁶

⁶ Cfr. A. OXÉ - H. COMFORT, *Corpus Vasorum Arretinorum*, Bonn 1968, n. 1054, 33.

2) moneta bronzea. Nel retto vi è il ritratto di Germanico, senza alcun segno distintivo, rivolto a sinistra e la leggenda: GERMANICVS CAESAR TI AVGVSTI F DIVI AVG N. Nel verso: al centro la sigla S C e la leggenda C CAESAR AVG GERMANICVS PON M TR POT. La moneta va datata al primo anno del regno di Caligola;⁷

3) vari frammenti di una lucerna a becco rotondo del tipo Ponsich IIIB2, databile al II secolo d.C.;⁸

4) utensili in bronzo (gancio, borchie e chiodi);

5) frammento di utensile in osso con traccia di piccolo foro circolare molto regolare, e di incisioni a linee orizzontali dipinte in nero;

6) vari frammenti di ceramica ad « orlo annerito » e sigillata chiara;

7) piccolo frammento di ceramica a vernice nera;

8) vari frammenti appartenenti ad anfore (collo con attacco orizzontale di ansa, avanzo di corpo con ansa, collo con bordo trilobato);

9) frammenti di marmi pregiati.

Esaminato tutto il materiale rinvenuto, ed ora in gran parte custodito presso privati, cerchiamo di inquadrare cronologicamente i ruderi superstiti della villa. I termini più bassi, prescindendo dall'isolato frammento di ceramica a vernice nera, sono dati dalla moneta dell'età di Caligola e dal frammento di ceramica sigillata dell'ultimo periodo dell'impero Giulio-Claudio.

Le strutture murarie invece, così come ci appaiono, dovrebbero appartenere ad un periodo successivo, legato a restauri o rifacimenti della villa. In questa fase venne mantenuta la struttura in reticolato che doveva caratterizzare l'aspetto originario del complesso (da collocarsi forse in età augustea) sfruttando però quelle innovazioni tecniche che si erano maturate nella prima metà del I secolo dell'impero. Alludo cioè alla realizzazione dell'opera mista

⁷ Cfr. H. MATTINGLY - E. A. SYDENHAM, *The Roman Imperial Coinage*, London 1924, I, p. 119, n. 4, tav. VII, 120.

⁸ Cfr. M. PONSICH, *Les lampes romaines en terre cuite de la Mauretanie Tingitane*, Rabat 1961, p. 35.

con l'uso di filari regolari di mattoni e con le ammorsature di laterizio e tufo agli spigoli.

Le pareti della villa in esame dovevano comprendere, dal basso in alto: fascia di mattoni (da 4 a 6 filari), specchiatura (alta cm 110) in reticolato di tufo, fascia di mattoni, altra specchiatura di reticolato ed infine una fascia terminale di mattoni. Gli spigoli e le testate dovevano essere in opera mista di tufelli e mattoni.

Questa tecnica costruttiva trova numerosi confronti con monumenti della fine del I, inizio del II secolo d.C.⁹ Forse debbono considerarsi contemporanei a questa fase i frammenti di pittura più sopra esaminati.

Questi frammenti sia per la ricchezza della policromia che per la ricercatezza formale, debbono certamente essere considerati di epoca anteriore alle pitture scoperte dal Biondi nel secolo scorso ed ora conservate nei Musei Vaticani.¹⁰

Per completare l'esame topografico della zona ricorderò l'esistenza di altri insediamenti di epoca romana sparsi sulle collinette di Tor Marancia.

Circa 500 m più a S della villa, sempre sulla destra dell'Ardeatina (fig. 1, c), il Lanciani¹¹ notò, nel 1892, i resti, ora distrutti, di una vastissima cisterna sotterranea con cunicoli rivestiti di signino e tracce di murature a livello di campagna. I bracci della cisterna comunicavano fra di loro per mezzo di tubi di piombo. Il Lanciani trovò anche un mattone con la data 1766, segno evidente che la zona era stata sfruttata e molto probabilmente scavata nel secolo XVIII.

Un altro grande impianto idrico, da mettersi forse in rapporto con delle vicine sorgenti, si trova circa 900 m a S della villa di

⁹ Cfr. G. LUGLI, *La Tecnica edilizia romana con particolare riguardo a Roma e Lazio*, Roma 1957, p. 516 sg. In particolare le strutture della nostra villa possono essere messe a raffronto con quelle della villa di Traiano ai Piani di Arcinazzo, dove all'opera mista di mattoni e reticolato si affiancano specchiature in opera mista di tufelli e mattoni (cfr. *NSc*, 1960, p. 397 sgg.).

¹⁰ Cfr. nota 4.

¹¹ R. LANCIANI, *Cod. Vat. Lat. 13045*, f. 311 v.; *Id.*, *Mon. Lincei*, loc. cit.

I vari « padroni » dell'obelisco vaticano

Numisia Procula, al margine di una collina compresa fra i due bracci del fosso del Grottone (fig. 1, *d*). Sono conservati due ampi cunicoli (altezza m 1,40; larghezza alla base m 0,92) foderati di signino e l'apertura circolare di un pozzo anch'esso ricoperto di cocciopesto. La collina circostante mostra in sezione una gran quantità di frammenti fittili.

Una grande area di frammenti fittili, con mattoni, tegole, strutture cementizie, ceramica e marmi, si estende su di una collina situata circa 200 m a SO della villa di Numisia (fig. 1, *e*): l'area, data l'ampiezza dell'estensione e la quantità del materiale, doveva appartenere a qualche piccola villa o fattoria. I resti delle grandi ville di Munazia e Numisia Procula ed i rinvenimenti sporadici più volte ricordati confermano che la zona di Tor Marancia dovette essere intensamente sfruttata, forse sin dall'epoca augustea, specialmente per l'erezione di lussuose ville residenziali circondate, con molta probabilità, da latifondi che l'abbondanza di opere idrauliche, e di drenaggio in particolare, indica come pienamente sfruttabili per la produttività agricola.

Non può del resto sorprendere l'importanza e la conseguente ricchezza di insediamenti in questa zona: basta infatti osservare come la trama del suo antico tessuto topografico comprenda arterie di primaria importanza, tutte con orientamento N-S, quali l'Appia, l'Ardeatina e la Laurentina, non di rado affiancate da vie vicinali per il collegamento dei vari insediamenti, sia residenziali che agricoli.

GIOVANNI MARIA DE ROSSI



Di tutti gli obelischi che si innalzano nelle piazze di Roma non vi è dubbio che il più noto e famoso è il vaticano, racchiuso come un gioiello al centro della splendida cornice berniniana. Noto non solo ai turisti di ogni specie, diciamo ai turisti « professionisti », ma alla immensa turba dei pellegrini devoti, proveniente da tutte le parti del mondo, la quale, specialmente in questo Anno Santo appena terminato, si è riversata su Roma, e più che altro in piazza San Pietro, anche per assistervi alle numerose manifestazioni religiose che vi si sono tenute.

Sarà perciò interessante cercar di ricostruire la millenaria storia di questo obelisco, sul quale si è d'altronde molto scritto e anche molto fantasticato, limitandoci alla breve, ma sicura lista di coloro che ne sono stati volta a volta i « padroni », lista che si basa sulle fonti pervenuteci e nelle iscrizioni fattevi apporre.

Da due passi di Erodoto¹ e di Diodoro Siculo² si sa che due obelischi, simili in pietra e misure (alt. 100 cubiti, largh. 8), erano stati eretti a Eliopoli, quale *ex voto* al Sole, dal faraone Pheros figlio di Sesostris (Erodoto), Sesosis figlio di Sesosio (Diodoro), il qual faraone aveva recuperata, grazie a un oracolo, e in modo assai bizzarro, la vista già perduta dieci anni prima per aver battuto con una lancia il Nilo in piena, peccando così di empietà.

Altra antica fonte è Plinio il quale, parlando dell'obelisco vaticano, dice: *Tertius obeliscus est Romae in Vaticano Cai et Neronis principum circo — ex omnibus unus omnino fractus est in molitione — quem fecerat Sesosidis filius Nencoreus; eiusdem remanet et alius centum cubitorum quem post caecitatem, visu*

¹ II, 111.

² I, 59.

*reddito ex oraculo, Soli sacravit.*³ Da queste parole, anche se Plinio trascura la bizzarra storiella narrata dalle due fonti greche, si intende che si tratta dello stesso fatto, e perciò sembra ragionevole ritenere che l'obelisco vaticano sia uno dei due obelischi menzionati dai greci, per quanto *alius* non sia *alter*. La diversità del nome del faraone, Nencoreo, tenuto conto delle facilmente diverse trascrizioni in greco e in latino dei nomi faraonici, non ha molta importanza. Assai più importante è il fatto che il patronimico sia lo stesso: Sesostris, Sesosis, Sesosidis. Quanto al nome di Nencoreo è stato fatto dal D'Onofrio il possibile nome egiziano Nekau,⁴ ma sarà meglio avvicinarsi il nome di Mencheres.⁵ Va anche detto qui che Pheros è stato da molti interpretato — molto verosimilmente — come titolo, piuttosto che nome (= faraone).⁶

Quanto a Sesostris, tipizzazione leggendaria del faraone conquistatore, che ha tratti con Sesostri III (1887-1850) e con Ramesse II (1200-1168), la leggenda, tramandata dagli storici greci, è così bizzarra che bene si addice alla cerchia di leggende fiorite intorno all'eccezionale personaggio.

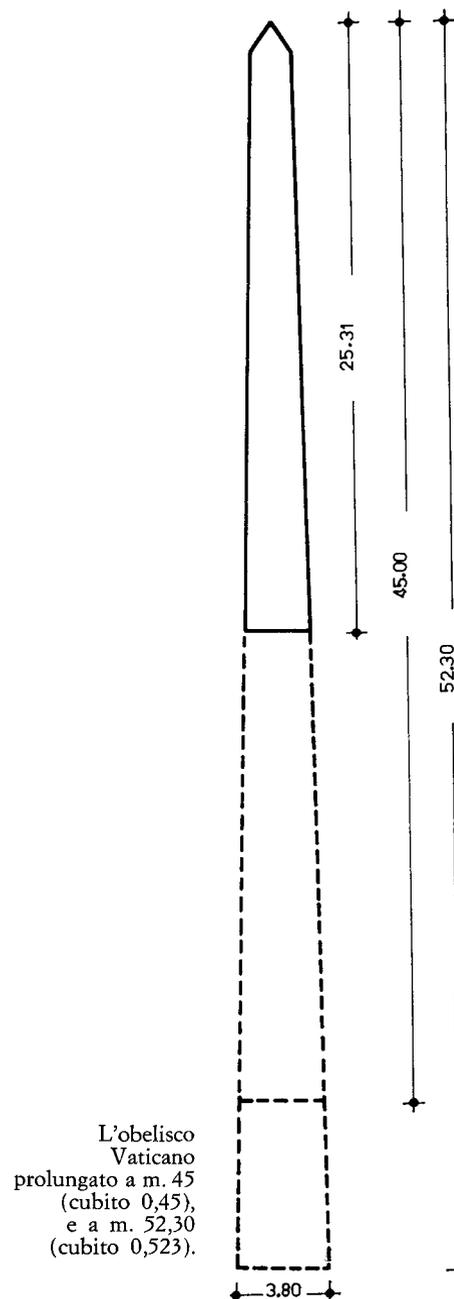
Figlio e successore di Ramesse II fu il famoso Meneptah (1232-1200). Sarebbe in verità assai curioso che il primo « padrone » dell'obelisco vaticano sia stato proprio quel faraone, che si vanta, fra l'altro, in un suo inno, che celebra le sue vittorie, di aver raso Israele, che più non ha frutti, e che potrebbe essere lo stesso faraone che, secondo il racconto biblico, tentò di impedire agli Ebrei di lasciare l'Egitto, e li inseguì fino al Mar Rosso, le cui acque miracolosamente apertesero sul guado per far passare i fuggitivi, si richiusero poi e fecero annegare gli inseguitori egiziani.

³ *Nat. hist.*, 36, 67.

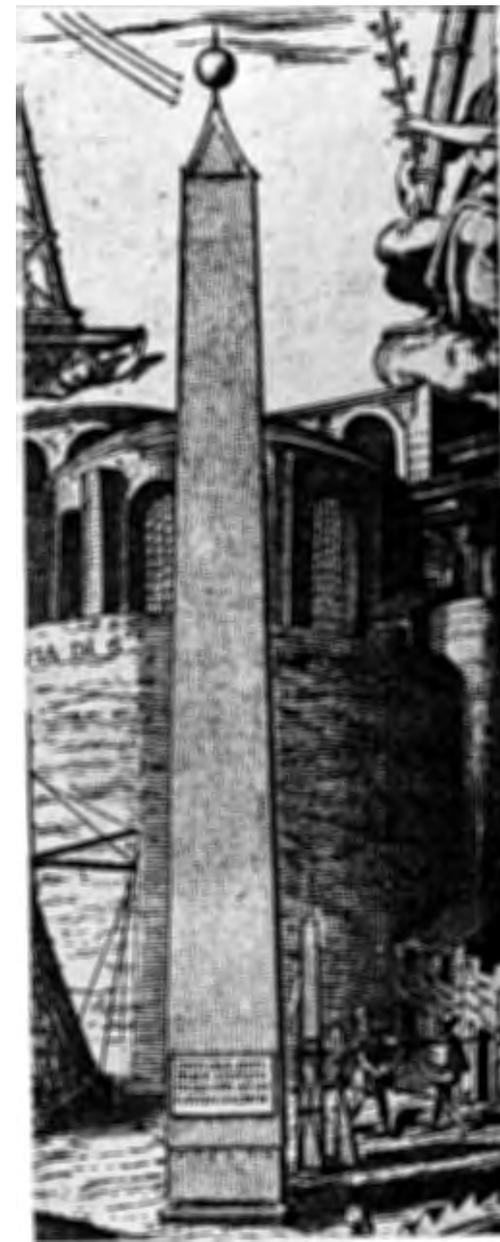
⁴ C. D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma*, Roma 1965, p. 56, n. 24 (scritto Nechao).

⁵ = Micerino, nome che si ripete frequentemente nel corso del tempo (suggerimento Donadori) [*P. Oxy.*, XI, 1381 (II p.)].

⁶ D'ONOFRIO, *op. cit.*, p. 59, n. 27.



rapp. 1:200



Fontana

L'obelisco Vaticano, dal Fontana.



Parte della scritta incisa ad Augusto e Tiberio, e buchi per le grappe dell'iscrizione di Cornelio Gallo.



Iscrizione della base a est.



Iscrizione della base a nord.

Iscrizione della base a ovest.

Iscrizione della base a sud.

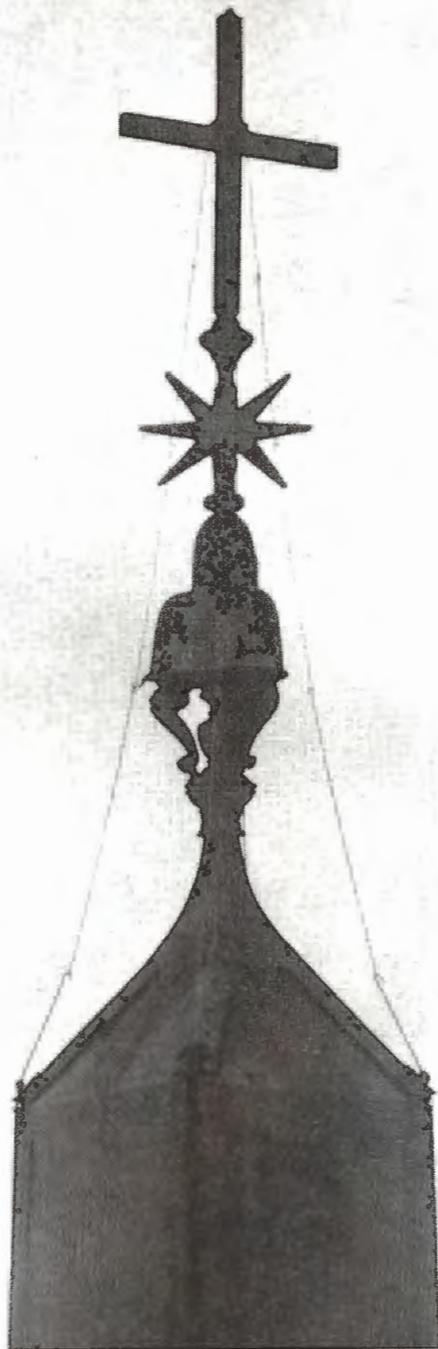


Le due iscrizioni sovrapposte.





Iscrizione sul monolito.



La Croce.

Prima di proseguire sull'argomento della coppia di obelischi, è doveroso qui ricordare una testimonianza di Strabone, che ci informa dei gravissimi danni arrecati ai templi di Eliopoli da Cambise nel 525 a.C., per pazzia e sacrilegio, i quali danni non risparmiarono neppure gli obelischi.⁷

In altro luogo,⁸ occupandomi dell'obelisco vaticano, spinto da legittima curiosità di verifica, feci proseguire graficamente, secondo l'inclinazione degli spigoli la figura dell'obelisco vaticano, ora alto oltre m 25,⁹ servendomi dell'immagine data dal Fontana,¹⁰ portata fino all'altezza di m 45, ossia di 100 cubiti, calcolando il cubito, come di solito nell'antichità, in m 0,45. Si trovò allora che la larghezza della base era di m 3,60, cioè proprio di cubiti 8, secondo appunto quanto riferiscono Erodoto e Diodoro.

Sembrava questa una decisiva riprova che l'obelisco vaticano fosse uno dei due menzionati dalle fonti greche. Senonché il collega prof. Donadoni mi ha poi gentilmente informato che in Egitto si usavano anche altre due misure per il cubito, uguale l'una a m 0,523 e l'altra di poco inferiore. Ho voluto ripetere la prova basandomi sempre sulla figura del Fontana, ma tenendo conto delle misure date dallo Engelbach,¹¹ prolungando l'altezza, sempre secondo l'inclinazione degli spigoli, fino a m 52,300. La larghezza risultata alla base è di m 3,80 la quale avrebbe contenuto 8 cubiti di m 0,475 con una differenza di appena cm 3,8 dal cubito regale di m 0,523. Erodoto (e con lui Diodoro) avrà senz'altro usato il cubito egizio maggiore (il regale) di m 0,523. Una differenza così minima, tenuto conto non solo dell'enorme altezza del monolito

⁷ STRAB, *Geograph.* (ed. Müller), II, p. 684, cap. 1, p. 27.

⁸ F. MAGI, *Il circo Vaticano in base alle più recenti scoperte. Il suo obelisco e i suoi carceres*, in « Rend. Pont. Accad. », XLIV, 1972-73, p. 39.

⁹ Sulle misure dell'obelisco si v. D'ONOFRIO, *op. cit.*, p. 53 (m. 25,31). La stessa misura dà R. ENGELBACH, *The Aswân Obelisk with some Remarks on the antient Engineering*, La Caire, 1922, p. 9.

¹⁰ D. FONTANA, *La descrizione del trasporto dell'obelisco Vaticano e di altri*, Roma 1743, tav. 37.

¹¹ Il quale dà anche altre misure: base del monolito, piramidion, sua base e altezza, ecc.

ma anche delle irregolarità, sia pure minime, nel taglio,¹² è trascurabile, e perciò, a mio parere, la riprova è sempre valida.

Plinio, prudentemente, si limita a riportare la ragione dell'erezione dei due obelischi, cioè la recuperata vista *ex oraculo*, ma intanto ci fa intendere che l'obelisco vaticano è appunto uno di quei due votati al Sole a Eliopoli, dei quali uno ancora rimane. Ma quello vaticano è assai più corto perché *omnino fractus in molitione*, cioè spezzatosi nettamente nella rimozione. Chi e dove lo si spezzo? Ho supposto in altro scritto¹³ che ciò si potrebbe imputare a Gaio Cornelio Gallo che, riutilizzò l'obelisco così ridotto *in molitione*, per collocarlo, forse, al centro dell'antica ἀγορά di Alessandria, ribattezzata da lui *Forum Iulium*. Questa non è che una ipotesi possibile, ma non si deve dimenticare a questo proposito, la notizia già sopra ricordata di Strabone, tanto più che egli aggiunge che, a suo tempo, due di questi obelischi di Eliopoli, erano stati portati a Roma; i quali però saranno da identificare con i due obelischi augustei eretti nel 10 a. C., uno come gnomone in Campo Marzio, l'altro sulla spina del Circo Massimo; certo uno dei due non poteva essere il vaticano, come si sa portato a Roma da Caligola, dato che, allorché esso arrivò nell'Urbe, Strabone era già morto.

Resta tuttavia sempre la possibilità che Cornelio Gallo si sia servito di un qualche altro obelisco rotto da Cambise, ma la aggiunta pliniana *in molitione*, farebbe piuttosto pensare al trasporto di un obelisco rimasto intatto, e quindi l'ipotesi che lo usurpatore sia stato Gallo, sembra essere ancora la più probabile.

Arriviamo così a un secondo « padrone »: Gaio Cornelio Gallo, il militare, il letterato, l'amico di Ottaviano e, di fatto, il primo prefetto d'Egitto, che vi iscrisse la sua duplice iscrizione, da me letta a suo tempo (1963)¹⁴ mediante i buchi delle grappe. L'iscri-

¹² Rimisurato in questa occasione il monolito alla sua estremità inferiore è risultato quasi perfettamente quadrato con la sola differenza di cm. 3: m. 2,70 × 2,73.

¹³ Cfr. sopra nota 8, p. 41.

¹⁴ F. MAGI, *Le iscrizioni recentemente scoperte sull'Obelisco Vaticano*, in « Studi Romani », XI, 1, 1963, p. 50 e sgg.

zione è stata discussa, ma non messa in dubbio. Si è discusso soprattutto sul titolo di *praefectus fabrum* che Cornelio Gallo si dà in quell'occasione, ma il Guadagno ne dà una spiegazione, migliore della mia prima, certo accettabile.¹⁵ Riconfermo qui anche quanto allora scrissi a proposito dei blocchi (*trunci*), e degli astragali con cui il monolito si unisce al *truncus* superiore, con la intenzione di ricordare che esso aveva, all'origine, un'altezza assai maggiore.¹⁶

Se è accettabile l'ipotesi sopra formulata, e cioè che a prelevare da Eliopoli uno dei due obelischi del figlio di Sesostri sia stato Cornelio Gallo, possiamo ora passare a un terzo « padrone », e cioè a un prefetto d'Egitto sotto il regno di Tiberio, il quale, tolte via le lettere bronzee di Cornelio, fece incidere al loro posto le due iscrizioni che tuttora si leggono, e cioè: *Divo Caesari Divi Iulii f(ilio) / Augusto (Tiberio) Caesari divi Augusti f(ilio) / sacrum*. Secondo l'Iversen,¹⁷ questo terzo « padrone » potrebbe essere stato L. Seius Strabo, padre del famigerato Seiano, il quale fu forse il primo prefetto d'Egitto sotto il regno di Tiberio. La morte di Tiberio nel 37 d. C., e l'esempio di Augusto che aveva fatto portare un obelisco sulla spina del Circo Massimo, furono forse i moventi che indussero Caligola (« quarto padrone »), il quale, nel suo breve regno, aveva fatto costruire un suo circo privato negli orti di sua madre Agrippina, a prelevare da Alessandria, costruendo appositamente una enorme nave,¹⁸ l'obelisco di Cornelio e di Seio, e metterlo, come è risultato dagli scavi, non sulla, ma dentro la spina del suo circo. Contemporaneamente egli fece iniziare la rasatura delle iscrizioni aventi il nome di Tiberio, non contentandosi di averle poste, con la posizione data dall'obelisco, fuori di vista. Forse la morte precoce di Caligola non consentì

¹⁵ G. GUADAGNO, *C. Cornelius Gallus praefectus fabrum* nelle nuove iscrizioni dell'obelisco vaticano, in *Acta Instituti Romani Regni Sueci, series in 4°*, XXIX, *Opuscula Romana*, VI, 1968, p. 21 e sgg.

¹⁶ F. MAGI, *L'obelisco di Caio Cornelio Gallo*, in « Capitulum », n. 10, ottobre 1963, p. 490; ID., *Il circo Vaticano ecc.*, p. 41.

¹⁷ E. IVERSEN, *The Date of the so-called Inscription of Caligula on the Vatican Obelisk*, in « The Journal of Egyptian Archaeology », 51, 1965, p. 152.

¹⁸ PLIN., *Nat. hist.*, XVI, 101.

una rasatura completa. Nulla poi è più stato fatto alla famosa pietra. Non ci sono più iscrizioni,¹⁹ né altri precisi « padroni ». L'obelisco di Caligola diventò la famosa « aguglia » del Medio Evo, finché non sorse, a distanza di quasi un millennio e mezzo, il nuovo e ultimo « padrone » del millenario obelisco: Sisto V. Il quale, fatto trasportare l'obelisco al centro della piazza, davanti alla Basilica Vaticana *ad limina Apostolorum*, lo purificò, esorcizzò e lo consacrò alla santissima Croce di Cristo. E da quel momento la vera « Signora » dell'antichissimo monumento è la Croce che prese il posto del bronzo globo sul piramidion, sul quale si era favoleggiato che vi fossero contenute le ceneri di Cesare, e nella quale Croce il 12 aprile 1740 fu collocata una reliquia del Sacro Legno.²⁰ La base dell'obelisco, frattanto, si era andata coprendo di iscrizioni, i cui caratteri furono disegnati da Luca Orfei di Fano, che fanno dell'obelisco pagano un colossale monumento cristiano pontificio. Vale la pena di trascriverle:

(a est) ECCE CRVX DOMINI / FVGITE PARTES ADVERSAE / VICIT LEO / DE TRIBV IVDA;

(a nord) SIXTVS .V. PONT. MAX. CRUCI INVICTAE / OBELISCV M VATICANVM / AB IMPVRA SVPERSTITIONE / EXPIATVM IVSTVM / ET FELICIVS CONSECRAVIT / ANNO MDLXXXVI PONT. II;

(a ovest) CHRISTVS VINCIT. / CHRISTVS REGNAT. / CHRISTVS IMPERAT. / CHRISTVS AB OMNI MALO / PLEBEN SVAM / DEFENDAT;

(a sud) SIXTVS V. PONT. MAX / OBELISCV M VATICANVM / DIS GENTIV M / CVLTV DICATVM / AD APOSTOLORVM LIMINA / OPEROSO LABORE TRANS-
TVLIT / ANNO M.D.LXXXVI . PONT. II.

Secondo il D'Onofrio, le iscrizioni di est e di ovest sono di origine esorcistica.²¹ Infine al sommo dello stesso monolito, verso la Basilica, all'altro estremo della duplice iscrizione romana, è incisa la iscrizione principe:

SANCTISSIMAE CRVCI / SIXTVS .V. PONT. MAX. / SACRAVIT / E PRIORE SEDE / AVVLSVM / ET CAESS AVG AC TIB / I. L. ABLATVM / MDLXXXVI.²²

FILIPPO MAGI

¹⁹ Per la nota scritta riferita da Giuseppe Dondi nel 1375 e per altre di anonimo veneziano, delle quali non esiste traccia, si v. D'ONOFRIO, *op. cit.*, p. 40 e sgg.

²⁰ Dal Diario del cerimoniere della Basilica di S. Pietro nell'Archivio dei Canonici, Busta 36, f. 119.

²¹ Cfr. D'ONOFRIO, *op. cit.*, p. 99 e sgg.

²² D'ONOFRIO, *op. cit.*, p. 103, n. 8. Da intendersi *I(stum) L(apidem)*.

Giallo a Roma: il mistero del mosaico scomparso

La nostra storia cominciò all'epoca in cui l'amico Angeleri ed io stavamo preparando il volume per *I Cento Anni della Vecchia Termini* che la Banca Nazionale delle Comunicazioni distribuì poi, in occasione del Natale 1974.

Stavamo cercando materiale, ed una sera avevo ripreso in mano il vecchio libro di Ugo Pesci e lo stavo sfogliando con intenzione, quando trovai una pagina che faceva al caso nostro. L'autore, infatti, parlando della stazione di Salvatore Bianchi nei suoi primi anni di vita, la definiva « grandiosa, vasta, con un mosaico antico trovato nel vicino aggere di Servio Tullio per pavimento della sala d'aspetto di prima classe, ma senza neanche l'ombra di tutto quanto corrisponde ai bisogni pratici di chi viaggia ».¹

Nei miei ricordi relativi alla vecchia stazione non c'era assolutamente posto per un mosaico antico in funzione di pavimento d'una qualunque sala: e telefonai subito ad Angeleri; ma a lui la cosa risultava nuova quanto a me. D'altra parte, convenimmo, il mosaico aveva dovuto comunque cambiar casa quando la vecchia stazione era stata demolita per far posto alla nuova, negli anni attorno alla seconda guerra mondiale.

Pensammo che sarebbe stato interessante per noi e per i futuri lettori rintracciare il mosaico e magari pubblicarne la fotografia. Nell'approssimativa divisione del nostro lavoro l'avvio di questa ricerca toccò a me; e mi venne in mente che la prima porta a cui bussare doveva essere quella del Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocleziano, dove è finita la maggior parte dei pezzi archeologici romani ritrovati dopo il Settanta.

La domenica successiva era una splendida giornata e me ne

¹ UGO PESCI, *I primi anni di Roma capitale*, Roma ed. 1970, p. 589.

andai bighellonando, di mattina, al Colosseo. Era la Settimana dei Musei e venivano esposti i reperti del recente scavo del collettore dell'Anfiteatro. Proprio sulla porta del piccolo locale d'esposizione incontrai il professor Caretoni, il quale fu così la prima vittima della mia occasionale petulanza. Il Museo delle Terme dipende da lui, Soprintendente alle Antichità di Roma: gli esposi il mio problema e lui, con la consueta gentilezza, m'indirizzò al dottor Emanuele Gatti, della Soprintendenza, il quale, proprio in quel periodo, era intento alla redazione del foglio della Carta Archeologica di Roma comprendente la regione di Termini.

Dopo qualche giorno, dunque, in un primo pomeriggio, il dottor Gatti ricevette Angeleri e me in un vecchio stanzone dell'antica Certosa, pieno di scartoffie e di reperti da catalogare. Ci presentò il signor Buzzetti, suo collaboratore nella redazione della Carta Archeologica ed ascoltò le nostre domande con molta partecipazione.

Il mosaico? Certamente il dottor Gatti ne aveva sentito parlare: sapeva, anzi, qualcosa di più. Sapeva, per esempio, che misurava circa cento metri quadrati di superficie e che doveva essere finito a palazzo Venezia. Con certezza dove si trovasse ora non lo sapeva nessuno; e del resto non era la sola opera d'arte antica ritrovata a suo tempo nei lavori per la vecchia stazione e poi scomparsa; basti pensare, ci disse, che era sparito persino un ciclo di pitture che ornavano un oratorio privato paleocristiano, venuto alla luce, come il mosaico, durante lo sterro del Monte della Giustizia.² Sapeste quanta roba fu trovata in occasione di quei lavori, interloqui Buzzetti: e soggiunse citando a memoria: se volete trovare notizie interessanti, andate all'Archivio di Stato e chiedete la busta 806 — secondo versamento — Ministero della

² Il Monte della Giustizia, come è noto, era una collina artificiale; frutto di successivi reinterri di Mecenate, Diocleziano e Sisto V. Racchiudeva nelle sue viscere l'aggere serviana oggi in vista presso il « dinosauro » della stazione e rappresentava il punto più alto di Roma, coronato da un cerchio d'alberi alti, attorno ad un piazzale al cui centro sedeva in trono la Dea Roma. Fu sbancato, per i lavori della Stazione, per una profondità massima di ben quattordici metri, fra il 1865 e il 1880.

Pubblica Istruzione - Direzione Generale Antichità e Belle Arti. Lo guardammo esterrefatti e timidamente prendemmo nota. Noi, qui, riprese il dottor Gatti tornando all'argomento del mosaico, abbiamo della corrispondenza che lo riguarda; e ci mostrò una lettera del 16 aprile 1910 che il Ministro della Pubblica Istruzione aveva inviata al Direttore del Museo delle Terme:

« La Direzione Compartimentale delle Ferrovie dello Stato, dovendo ridurre a pubblico passaggio un locale a piano terreno della Stazione di Roma Termini, già destinato a sala d'aspetto di I classe e attualmente occupato da ufficio, desidera rimuovere ed offre in dono a questa Amministrazione un antico mosaico romano esistente in detto ambiente e rinvenuto nei pressi dell'Aggere di Servio Tullio fin da quando la stazione fu costruita. Il detto mosaico è attualmente ricoperto e protetto da un tavolato, ma, colla nuova sistemazione dei locali si è resa necessaria la sua rimozione, perché esso verrebbe ad essere facilmente danneggiato. Prego la S. V. di voler ringraziare a nome del Ministero l'Amministrazione delle Ferrovie e, previ accordi con essa, di voler provvedere al distacco e al ritiro del mosaico che ho destinato a codesto Istituto ».³

Alcune cose ci apparivano chiare. Il mosaico si trovava, come è ovvio, nel padiglione partenze, quello verso via Marsala. Da quel lato le Ferrovie dello Stato, divenute già da cinque anni proprietarie di tutti gli impianti a seguito della nazionalizzazione ferroviaria, stavano costruendo, nel 1910, un padiglione adiacente, quello della nuova biglietteria, in vista del maggior afflusso di viaggiatori previsto per le celebrazioni del Cinquantenario del Regno d'Italia, indette per il 1911. Il locale un tempo destinato a sala d'aspetto di prima classe diveniva ora il passetto per accedere dalla biglietteria ai treni. Era dunque in questa occasione e cioè assai prima della demolizione dell'edificio che il mosaico aveva traslocato.

Vede, continuò il dottor Gatti, come fosse fatto il mosaico non lo sappiamo: né si trova nell'inventario del nostro Museo. Abbiamo ragione di credere (e tirò fuori un'altra carta) che sia

³ Arch. Soprint. Ant. Roma, Museo Naz. Romano, pos. III, n. 286.

finito, come ho già detto, a palazzo Venezia. Leggemmo un'altra lettera del Ministero della Pubblica Istruzione, diretta alla Soprintendenza in data 26 maggio 1919:

« Ho invitato il Soprintendente alle Gallerie in Roma a prendere accordi con la S.V. per la cessione del mosaico antico già posto in una sala della Stazione di Roma e destinato ad essere collocato nel centro del pavimento da ricostruire in una delle grandi sale del palazzo di Venezia ».⁴

Anche questa lettera aveva la sua spiegazione storica: nel 1919 si cominciava infatti a pensare al restauro del palazzo, ritornato in proprietà italiana a seguito delle vicende belliche, e quindi allo sgombero di tutte le tramezzature che ne avevano deturpato i saloni, quando ospitava gli uffici dell'Ambasciata d'Austria.

Abbiamo anche altro materiale a proposito del mosaico, concluse il dottor Gatti, e se mi date qualche giorno posso trovarlo per voi: nulla però di più recente dell'ultima lettera che vi ho mostrato.

Ringraziammo caldamente ed uscimmo dalla quiete già certissima ed ora archeologica nel fracasso di via Cernaia: era soltanto questo che ci lasciava un po' frastornati?

* * *

Dunque a palazzo Venezia? Io mi sentivo come uno di quei poliziotti dilettanti dei romanzi gialli che se ne vanno in giro per la città, perché si sono messi in testa di rintracciare il signor Smith scomparso, con la polizia che ha abbandonato le ricerche. Solo che, per restare nel carattere della città eterna, non avevamo a che fare con un signor Smith qualunque, ma addirittura con un mosaico.

Una puntata a palazzo Venezia, una domenica mattina, fu inutile. Il palazzo era in restauro e le grandi sale sarebbero state chiuse almeno fino all'inverno successivo.

Dopo qualche giorno tornai invece dal dottor Gatti. Puntuale alla promessa egli aveva tirato fuori dall'archivio per noi altre due

⁴ Arch. Soprint. Ant. Roma, *loc. cit.*

lettere che riguardavano addirittura il ritrovamento del mosaico. La prima proveniva dalla Direzione della Società delle Ferrovie Romane ed era diretta, in data 18 febbraio 1874, all'ing. Nivière. Questo personaggio ci era già noto, come il direttore tecnico della Stazione: in quel periodo egli, che soprintendeva a tutti i lavori, stava procedendo allo sbancamento del Monte della Giustizia nella parte compresa nella proprietà della Società Ferroviaria, presso gli edifici viaggiatori ormai prossimi al completamento. In base alla convenzione stipulata a suo tempo con il Governo Pontificio e rimasta in vigore con lo Stato Italiano, la Società aveva diritto a trattenere i due terzi del materiale archeologico ritrovato durante i lavori, mentre l'altro terzo (o il relativo controvalore) spettava allo Stato.

L'ing. Nivière aveva evidentemente avvistato il mosaico nel terreno ed aveva chiesto istruzioni alla propria Direzione, la quale appunto gli rispondeva con quella lettera in maniera interlocutoria, chiedendo a sua volta di « conoscere il valore approssimativo da attribuirsi al pavimento scoperto, per poter giudicare se le venga proseguito a proprio conto l'escavazione nell'interesse della Società ». In caso contrario, soggiungeva, « non sarebbe aliena dal consentirne la cessione al R. Soprintendente per gli Scavi ».⁵

Di tali dubbi della Società delle Ferrovie Romane l'ing. Nivière dava notizia a sua volta al Rosa, Soprintendente agli Scavi e Monumenti della Provincia di Roma con l'altra lettera, che porta la data del 26 agosto 1874.⁶ Non c'era altro.

È evidente che lo scavo fu proseguito poi per intero a spese della Società che riscattò per intero il mosaico, tanto che questo finì a far da pavimento della sala d'aspetto di prima classe della Stazione, dove lo vide appunto il Pesci. Non avevamo comunque nulla che ci descrivesse questo famoso pavimento: di nuovo avevamo appreso soltanto la data e le circostanze della sua scoperta.

Eravamo, tuttavia, sempre più incuriositi. Perché non provare

⁵ Arch. Soprint. Ant. Roma, Cart. Monte della Giustizia.

⁶ Arch. Soprint. Ant. Roma, *loc. cit.*

all'Archivio di Stato? Certo, se laggiù ci fosse stato qualcosa, Gatti e Buzzetti l'avrebbero scoperto. Ma chissà: e così una mattina di sabato, Angeleri ed io ce ne andammo all'EUR, dove l'Archivio Centrale dello Stato se ne sta, in fondo alla sua piazza solitaria, immobile in un'atmosfera senza tempo, congeniale alla sua funzione. Attraversammo gl'immensi corridoi deserti e salimmo lo scalone: ed ottenuta la famosa busta 806 affondammo il naso fra le carte polverose. Leggemmo là dentro tante cose curiose e interessanti per il volume in preparazione; ma nulla che riguardasse il mosaico.

In compenso, cercando il mosaico Mr. Smith, incontrammo di nuovo il ciclo paleocristiano d'affreschi, l'altro scomparso Mr. Brown di cui ci aveva parlato il dottor Gatti: e non sarà l'ultima volta. Trovammo, infatti, sempre nella solita busta, una gustosa lettera di Rodolfo Lanciani diretta verosimilmente a G. B. De Rossi, in data 2 maggio 1876, in cui si dà notizia della scoperta di « un piccolo oratorio cristiano di piccole proporzioni, la cui abside è coperta d'insigni dipinti »⁷ scoperta avvenuta verso la metà d'aprile all'incirca nel luogo dove sorgerà nel 1910 la nuova biglietteria. Prosegue Lanciani lamentandosi della guerra mossa dalla Soprintendenza statale a lui che agisce per conto del Comune e vantando le proprie benemeritenze. « Noi a nostra spesa l'abbiamo isolato attorno, e scavato nell'interno; abbiamo sostruita con muraure la parte che minacciava rovina: abbiamo assicurato i dipinti con graffe e cemento: abbiamo spalmato la superficie esterna dell'abside con calcestruzzo; abbiamo infine *biffato* le lesioni principali per rendere più sicura la sorveglianza ».

Questo Mr. Brown era stato certamente un personaggio più importante del nostro Mr. Smith: il Fiorelli, Direttore Generale dei Musei e degli Scavi d'Antichità al Ministero dell'Istruzione Pubblica, scriveva il 3 giugno 1876 al signor Ingegnere dell'Ufficio Tecnico degli Scavi di Roma:

⁷ Arch. Centr. dello Stato, Min. P. I. - Dir. Gen. Antichità e Belle Arti, II versamento, busta 806.

« L'oratorio scoperto nel Monte della Giustizia è monumento quasi unico nel genere suo, sì per rispetto degli affreschi del sec. IV, dei quali fuori delle Catacombe non abbiamo altro esempio così grandioso in Roma, sì anche per essere quell'oratorio d'indole domestica. Epperò voglia la S.V. fare vivissime premure presso la Società ferroviaria che chiede il permesso di demolirlo, a sospendere ogni deliberazione intorno a ciò, in attesa di accordi che potranno essere presi a tale oggetto ».⁸

Uscimmo dall'Archivio piuttosto scoraggiati: se perfino gli affreschi - Mr. Brown, così importanti, sono scomparsi senza lasciare traccia, perché meravigliarsi se del nostro più modesto mosaico - Mr. Smith non si sa più nulla?

Oltre tutto, i tempi per la consegna del manoscritto in tipografia stringevano e dovemmo rinunciare ad altre ricerche. Riportammo nel libro quel che sapevamo, limitandoci a dire che il mosaico sembrava esser finito a palazzo Venezia, ma che, a causa dei lavori in corso, non avevamo potuto controllare.

* * *

Venne il nuovo inverno. A me questa storia del mosaico non era andata giù e, passando ogni giorno davanti a palazzo Venezia, mi sentivo stuzzicato a riprendere l'argomento. Finalmente, quasi all'inizio dell'estate, i grandi saloni del palazzo, i soli capaci di ospitare un pavimento di ben cento metri quadrati, furono riaperti al pubblico per la mostra dell'arte polacca. C'erano opere eccezionali, tra cui le famose tele del Bellotto; ma io me ne andavo in giro mostrando un particolare interesse per i pavimenti, sotto l'occhio divertito dei custodi che notavano la mia eccentricità. Di mosaici, comunque, lì ce n'era uno solo, quello che fa da pavimento alla Sala del Mappamondo: ma, a parte qualche fenditura, che gli dava un'aria vagamente antica, esso aveva un aspetto inconfondibilmente mussoliniano, che tradiva la sua età recente.

Mi feci prestare da un amico, fortunato possessore, il grande

⁸ Arch. Centr. dello Stato, *loc. cit.*

volume di Federico Hermanin: ma ne ebbi la conferma che il mosaico della sala del Mappamondo è opera di Pietro D'Achiardi, eseguita a metà degli anni venti del nostro secolo.⁹

Ero al punto di prima; e tornai alla carica presso il professor Carettoni, sottoponendogli il dubbio che il mosaico non fosse mai andato in definitiva al palazzo di Venezia, ma fosse rimasto magari nei depositi del Museo delle Terme. Penso di doverlo escludere, mi rispose: s'immagini se Gatti, che lo cerca anche lui, non lo avrebbe trovato. Ad ogni modo parlerò con il consegnatario dei depositi. Ma quest'ultimo non ne sapeva nulla neppure lui. Almeno avessimo saputo com'era fatto, il mosaico. Senta, mi disse alla fine il professor Carettoni: telefoni a mio nome alla professoressa Moricone, che possiede il più bello schedario degli antichi mosaici di Roma. Potrebbe saperne qualcosa e magari indicarle dove sta. E se lo trova mi faccia sapere.

Eccomi a seccare una persona sconosciuta. La professoressa Moricone ascolta il mio racconto con molta pazienza, anzi con molto interesse e, alla fine, mi ringrazia d'una notizia per lei nuova. Mi domanda anche lei come era fatto il mosaico. Non lo so, confesso. Cerchi di saperlo, dice lei: a volte potrei ritrovarlo nel mio schedario, indicato come « di provenienza ignota ». Vada a consultare le Carte Lanciani alla Vaticana: forse Lanciani lo vide in corso di scavo e magari lo disegnò. Io obietto che il mosaico non doveva essere figurato, perché altrimenti qualcuno lo avrebbe detto. Non si sa mai: vada alla Vaticana, ripete la professoressa Moricone; poi, se mi farà sapere, mi farà cosa gradita.

Riferisco al professor Carettoni. Telefoni a monsignor Ruyschaert a nome mio, mi dice. Io faccio il numero, ma è luglio assai avanzato e alla Vaticana non c'è nessuno.

Ne parlo con il professor Pietrangeli, Soprintendente alle Antichità e Belle Arti del Comune. Ha consultato il *Bullettino* della Commissione Archeologica Comunale e le *Notizie degli Scavi*?

⁹ F. HERMANIN, *Il palazzo di Venezia*, Libr. dello Stato, p. 115.

Accetto il suggerimento e una mattina mi presento alla Biblioteca dell'Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte. Le *Notizie degli Scavi* cominciano nel 1876 e dunque due anni dopo la scoperta del mosaico; passiamo al *Bullettino*: ma qui non trovo nulla. Torniamo alle *Notizie degli Scavi* (non si sa mai): e mi metto a sfogliare la prima annata. Nulla neppure qui riguardo al mosaico; ma invece, indovinate, incontro nuovamente Mr. Brown, l'altro personaggio scomparso. Di questo, anzi, abbiamo anche una descrizione circostanziata. Riferiscono infatti le *Notizie degli Scavi* che, in una « casa privata ridotta più tardi ad uso cristiano » vi sono « nella volta dipinti gli Apostoli, seduti intorno al Maestro, ai cui piedi sta lo scrinio e nelle pareti sottoposte varie scene di pesca con Genii che guidano barche e pesci sulle onde ».¹⁰

Bella fortuna, penso io, uscendo nel caldo afoso di piazza Venezia. Almeno mi fossi interessato dell'oratorio; e invece mi sono intestardito sul mosaico. D'altra parte è chiaro ormai che nel pieno dell'estate non combinerò più niente: e perciò rimando a miglior clima ogni idea di ricerca.

E viene ancora l'autunno. Telefono a monsignor Ruyschaert che mi ascolta con attenzione cortese e così, una mattina, trovo il tempo per una rapida corsa alla Biblioteca Vaticana. Vengo ammesso, dopo un breve e gentile esame all'ingresso e faccio la mia timida entrata nel salone dei manoscritti, dove giovani silenziosi sfogliano con devozione, sotto gli occhi attenti d'un grosso ecclesiastico, preziosi codici per me (una sbirciatina al mio vicino) indecifrabili. Io ho chiesto roba giovane, i volumi delle Carte Lanciani relativi alla regione del Quirinale, Viminale, Esquilino, e mi metto a sfogliarli con ossequiente convinzione. Il grande archeologo annotava con calligrafia minuta, spesso a matita, su pagine magari di taccuino, le notizie più disparate riguardanti i ritrovamenti che s'andavano facendo in quella che, grazie allo sviluppo urbanistico di Roma neo capitale del Regno, fu l'età d'oro

¹⁰ *Notizie degli Scavi*, 1876, p. 56.

della topografia e dell'archeologia della Roma antica. Questi appunti, spesso corredati da disegni e da richiami alle fonti letterarie, sono stati ordinati alla Vaticana secondo criteri topografici incollando i foglietti sopra grandi pagine d'album, il che permette una consultazione rapida e comoda. Passo un'ora deliziosa, in cui il mondo di cento anni fa si sovrappone misteriosamente a quello vecchio di duemila anni e le notizie più curiose tornano zampillando alla vita per me. Ma del mosaico non c'è traccia. I due volumi tacciono completamente sull'argomento che m'interessa.

Ritorno nell'affannato mondo quotidiano fra le centinaia d'auto in sosta nel cortile del Belvedere. Mi pare che ormai non ci sia altro da fare.

La sera, poi, telefono ad Angeleri per narrargli la mia delusione. Mi dice che, proprio in quel momento, sta riordinando il materiale che avevamo raccolto per il libro, per consegnarlo, come eravamo d'accordo, al Gruppo Romano Amici della Ferrovia. Mi viene un'idea: domani sera vengo a trovarti, gli dico.

Ed eccoci davanti a una bottiglia di vecchio Barbera d'Asti: mi pare, dico, che ci fosse uno stato di consistenza degli impianti della vecchia Stazione, redatto nel 1887 da una Commissione presieduta da Alfredo Baccarini. Ne avevamo fatto copia, è vero? Vogliamo vedere se il mosaico è descritto? Angeleri è un po' scettico, dati gl'intenti della Commissione che si preoccupava del passaggio della gestione alle Ferrovie Mediterranee e dunque soprattutto degli aspetti tecnici. Andiamo comunque a vedere. Ecco qua: la sala d'aspetto di prima classe è indicata con il numero 75. Il mosaico c'è. In suo onore, anzi, le pareti sono state dipinte alla pompeiana (immaginate!). Ed è sommariamente descritto: « mosaico antico con quadretti di marmo ». Riprendo coraggio: non solo è confermato che non era figurato, ma c'è la menzione d'un particolare.

A proposito: avevamo anche una pianta in scala della vecchia stazione, eseguita molto più tardi; con l'aiuto di quella potremmo forse identificare la sala e precisare meglio le misure.

Ripeschiamo la pianta e ritroviamo la sala d'aspetto: un vano

rettangolare, preceduto verso l'esterno da un vestibolo. Misura 9 metri per 11.50, giusto quel che serve per ospitare un mosaico di cento metri quadrati, diciamo delle dimensioni di poco meno di nove metri per poco più di undici.

Con nuova fiducia telefono il giorno successivo alla professoressa Moricone. Sembra quasi la descrizione d'un *lithostroton*, mi dice subito. Io il *lithostroton* non l'ho mai sentito nominare (è quel che succede ai dilettanti). Il *lithostroton*, imparo adesso, è una specie di mosaico, in voga fino all'età di Augusto, fatto spesso di cocciopesto o altro materiale poco pregiato e costellato di pezzi di marmo. Ma, oltre tutto, i ritrovamenti nella zona risalgono in genere all'età degli Antonini. E poi la descrizione non è necessariamente quella di un *lithostroton*, dice dopo aver riflettuto la professoressa. Un mosaico, comunque, che risponda a questa pur sommaria descrizione, nel suo schedario non c'è. Ringrazio della piacevole e cortese lezione e riappendo il ricevitore, con la sensazione d'essere risospinto in alto mare.

Io sono cocciuto, però: e mi metto a ripercorrere ancora una strada già battuta. Ormai ho preso l'abitudine di abordare personalità che non mi conoscono: e così telefono alla Soprintendente alle Gallerie, professoressa Della Pergola, che ha nella sua giurisdizione palazzo Venezia. L'avvio del mio discorso la spaventa. Per arrivare dal 1919 ad oggi sarà una storia lunga... Mi affretto a condensare e lei mi rinvia all'architetto Tarozzi che di palazzo Venezia sa tutto. Telefono dunque all'architetto Tarozzi, che mi ascolta con estremo interesse. A palazzo Venezia, mi dice, stia certo che non ci sono altri mosaici, oltre quello moderno della sala del Mappamondo. Se, comunque, riuscirà a trovare il mosaico che cerca, me lo faccia sapere, per favore.

Ancora un ultimo tentativo mi riporta, chiudendo il giro, al professor Caretoni. Lui, pazientissimo, fa ancora delle ricerche: ma alle Terme non c'è nessun mosaico con quadretti di marmo della misura di circa nove metri per undici.

A questo punto è finita davvero. Il mosaico, a Roma, non c'è:

il povero poliziotto dilettante non è riuscito a sapere che fine abbia fatto ed è rimasto con un pugno di mosche in mano.

* * *

Io però la mia idea sono riuscito a farmela: e dunque il mio romanzo giallo non si chiude con un insuccesso totale. Certo, non ho le prove: ma Ercole Poirot e Perry Mason non le hanno mai neppure loro. Loro ti combinano una bella riunione di tutti gli interessati al caso e con aria melodrammatica espongono la loro teoria. Il colpevole si spaventa perde la testa e confessa. Io parto svantaggiato: non solo non potrei riunire tutti i personaggi che ho disturbati mettendo il campo a rumore: ma soprattutto non potrei convocare i colpevoli per smascherarli attraverso la loro reazione emotiva. E perciò mi contenterò di raccontare la mia ricostruzione dei fatti a voi lettori.

Mr. Smith dunque è morto ed il suo corpo è stato smembrato: ed i colpevoli si chiamano Federico Hermanin e Pietro D'Achiardi. Forse quando arrivò a palazzo Venezia il vecchio mosaico era ridotto male; forse non fu giudicato sufficientemente decoroso per il salone o magari era troppo piccolo e certo aveva dimensioni quasi di un quadrato mentre la sala è notevolmente rettangolare: così lo disfecero, utilizzando le tessere per il mosaico moderno dello stesso salone.

In questa metempsicosi, il vecchio pavimento ha conosciuto nuove vicissitudini, proprio quando la sua veneranda età e la sua vita travagliata dovevano consentirgli il tranquillo ritiro in un museo.

Era passato dal movimento d'un edificio termale romano ad un sonno millenario nelle viscere del Monte, quando molti metri sopra di lui Sisto Quinto dedicava le sue ore di svago all'innesto di nuove viti per la sua vigna. Era stato poi bruscamente svegliato e trasferito all'ovattato frastuono d'una sala d'aspetto di stazione.

Ora, nella nuova ed irricognoscibile veste, ha assistito ai tumultuosi avvenimenti d'una storia recente. Ha udito i discorsi dal faticoso balcone ed il clamore delle folle oceaniche quando ancora

non si erano trasferite a San Giovanni. Ora ascolta il fracasso del traffico caotico di piazza Venezia...

Questa è la mia ipotesi. Ma non posso provarla: ed il nostro rimane un mistero. È un giallo, tuttavia, d'un genere che può verificarsi soltanto a Roma, dove anche mosaici ed affreschi possono sparire come le persone; e, convenitene, tutto sommato vorremmo che di gialli, da noi, si vedessero soltanto questi.

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI



Il Tevere, museo mancato

Niente eroe troiano sbattuto dai marosi con la mezzaconchiglia e il rametto d'alga in pugno sulla spiaggia laziale e ispirato a risalire il corso del Tevere, protesa sulla nave la mano ausiliatrice della « Gran Madre Idea ».

Il merito (sia pure indiretto) della fondazione di Roma, con buona pace di Virgilio, sarebbe da assegnare, anziché al nominato Enea, agli anonimi immigrati etruschi giunti di Lidia alle calcagna di altri compagni già insediati al Nord del Tevere, e diretti all'isola Tiberina. Apposta il Tevere è detto dai latini « tuscus » e anche « lydius »; apposta il nome « Roma » è associabile all'etrusco « rumon », che significa « rodere »: dunque, « rósa dalle acque ».

Il Tevere, secondo Plinio il Vecchio, « è il placido mercante delle cose che nascono in tutto il mondo ». Un aggettivo sballato. Altro che placido! Il Tevere è un fiumaccio iracondo. Cent'anni fa, quando non c'erano i muraglioni a infrenarne il corso e la ripa brulla incrostata di casupole faceva levare gridolini di gioia a Ettore Roesler-Franz, pittore di Roma sparita: cent'anni fa, bastava una pioggia più copiosa o più insistente e il fiume svicolava dal suo alveo allagando i rioni più depressi. « Er fiume cresce che Ripetta è un mare » testimonia il Belli e il cascherino del fornaio, il pane ai clienti di Monte d'Oro o dell'Orso o della Dogana Vecchia era costretto a portarglielo in barchetta.

Le malefatte del fiume sono tutte registrate nelle lapidine di marmo infisse a San Rocco, alla Rotonda, soprattutto a Santa Maria sopra Minerva, principali teatri delle sue gesta. C'è incisa la barchetta sulla cresta dell'onda e una mano dall'indice teso indica il livello ivi raggiunto dall'acqua, nel giorno tale del mese tale dell'anno tale.

« In tutti i grandi avvenimenti che rallegrarono o funestarono Roma » scrive Michele Carcani a proposito dell'alluvione del Settanta, « il Tevere soverchiando le sponde venne a spandersi nelle vie della città, quasi per associarsi alla gioia o al dolore dei romani. Era quindi naturale che nel più grande avvenimento dell'epoca moderna, nel quale l'Italia tutta ma più specialmente Roma era interessata, il padre Tebro, fedele alla sua tradizionale e costante abitudine, volesse prendervi parte, perché anche in questa circostanza la storia tramandasse ai posteri la sua memoria ».

Una partecipazione di cui avremmo fatto benissimo a meno, perché l'alluvione del Settanta fu disastrosissima. Come ricordo resta la ladipina murata ad altezza d'uomo, con una semplice linea orizzontale sovrapposta a tante piccole onde sfarfallanti e la scritta, drammatica nella sua concisione: « Il 28 dicembre 1870 qui arrivò il Tevere ».

Il Tevere, « mercante delle cose che nascono in tutto il mondo », divenne via via un fiume infingardo. Al punto di lasciar cascare a pezzi, di vecchiaia, le antiche mole di Belisario issate sulla chiatta ancorata alla ripa, che avevano prodotto farina quando i molini di terra ferma, per miglia e miglia intorno a Roma, erano nelle mani di Totila.

Infingardo al punto di respingere il brigantino carico di grano, sale, cacio, zibibbo che risaliva le acque del Tirreno o le discendeva dalla Sabina straripante di fusti d'olio e di vino: magari, complice il vento, assaltandolo con l'ondata rabbiosa e lasciandolo con la chiglia all'aria. Ha sopportato sì, la canizza dei vari « Gianicolo », « Quirinale », « Lazio », « Corriere di Roma », tossicanti e sfumacchianti vaporette fluviali; ma quando il « Granatiere », un baldanzoso cacciatorepediniere di mille tonnellate di stazza, si azzardò, nel maggio del 1908, ad affacciare il muso a Ripagrande per ricevervi la bandiera di combattimento, tanto si impennò il fiume da fare incagliare l'intruso, costringendolo a ridiscendere la corrente al guinzaglio del rimorchiatore e la coda tra le gambe.

Via via il Tevere ha contratto le sue acque; il suo pescaggio in certi tratti s'è ridotto a un palmo sì e no; il suo salto tra ponte Garibaldi e l'Isola Tiberina s'è tanto accentuato che l'idea brillantissima di assoldare lo stormo di aliscafi e offrire al turista un'avventura di più, è andata in fumo. Come andrà in fumo alla prima prova, l'idea di allestire, in appoggio ai municipali autobus e filobus, la linea di idrobus.

Fatica sprecata, quella di Callisto III, d'impiantare sulla sponda trasteverina un arsenale, dal quale usciranno a vele spiegate, e la prua dritta all'Egeo, le fuste, le galere, le galeazze che al comando di Sua Eminenza il cardinale Scarampo faranno polpette del turco. Fatica sprecata, quella di Innocenzo XII, di dotare il Tevere d'un porto « magno », Ripagrande, provvisto di un faro, di una dogana, di una chiesa dal nome augurale (Santa Maria della Torre del Buon Viaggio) e aperto a liuti, barcelle, aguzzi, canarii, sprùdiche (sono i nomi degli antichi navigli).

Sprecatissima, la fatica di Clemente XI per offrirci, a un passo dal Corso, il porto di Ripetta e andò a scomodarci un architetto della taglia di Alessandro Specchi. Per l'indolenza delle acque e la loro tendenza ad assottigliarsi troppo nel periodo di magra, Ripetta e Ripagrande scomparvero presto dalla mappa fluviale.

Oggi, il Tevere, vivace che sia stato nel lungo tragitto dal Monte Fumaiolo a ponte Molle, come fiuta il profumo di Roma (il « profumo di Roma » di Veuillot, vivo cent'anni fa; ma non meno vivo anche oggi per chi abbia buon naso), il Tevere si rassegna a svicolare quietamente ai piedi dei sette colli, senza covare più idee sovversive, logorandosi i gomiti addosso al muraglione, lasciandosi cavalcare dal nuovo ponte.

Magari, non dico di no, alla chetichella gli dà il colpetto alle reni (il caso del nuovissimo ponte Flaminio) e gli fa fare una figuraccia, lui massiccione e già pieno di crepe e bisognoso della passerella Bradley, vicino allo sparuto ma in gambissima ponte Molle.

Il signor archeologo garantisce che il Tevere è una bacheca

di museo lunga da ponte Molle a ponte Quattro Capi, inzeppata di statue bassorilievi monete e altra minuzzaglia. Peccato che attraverso il cristallo opaco dell'acqua non possiamo goderceli. Ma vent'anni fa, alle Mole dei Fiorentini, è venuto alla luce un certo gruzzolo di palle da bombarda. Palle di pietra perfettamente rotonde, del tipo di quelle ammonticchiate, per gusto del visitatore, a Castel Sant'Angelo, nel cortile detto appunto « delle Palle ». Una quisquilia; ma a ponte Garibaldi è venuto a galla il Bacco di bronzo ageminato d'argento; l'Apollo di scuola fidiaca chiamato « Apollo del Tevere ».

Questa pesca miracolosa eccitò talmente la fantasia dei nostri nonni da spingerli a ideare progetti addirittura verniani. Il più mirabolante è legato al nome di Garibaldi. L'onorevole Giuseppe Garibaldi, col mantellone color piombaggine e lo zucchetto di velluto nero trapunto d'oro, presentò dal seggio di Montecitorio un progetto (udite, udite!) per deviare il corso del fiume a ponte Molle, avviandolo alle spalle di monte Mario e restituendolo, nei pressi della Magliana, al suo letto primitivo.

Il principe Torlonia era pronto a finanziare l'impresa pur di dare il suo nome al futuro museo tiberino. Quanto a noi, pedoni di Roma, al posto del fiume avremmo avuto un lungo viale, tutto da passeggiare all'ombra dei platani e magari da ridurre in tempi più venali a una lunga isola di grattacieli (forse in quella occasione sarebbe venuto alla luce, ai piedi di ponte Rotto, anche il « candelabro dalle sette braccia » alto due metri e d'oro massiccio, raziato da Tito a Gerusalemme e custodito a Roma nel tempio della Pace, finché gli israeliti lo buttarono a fiume per sottrarlo alle mani di Alarico. Un candelabro da tirar su, secondo il Belli, « per un tozzo de pane »).

Amici miei rassegnamoci ad avere un museo di meno. Contentiamoci del nostro ermetico fiume, il quale, imbrigliato anche dal moderno « quai » a fil di corrente, non è più in grado di darci dispiaceri. Incontriamoci con lui d'estate in « slip », sul « galleggiante » di ponte Sant'Angelo o di ponte Cavour. Sdraiamoci

bocconi sul tavolato e badiamo a pigliare, con la debita concentrazione, la tintarella. Il moderno « sub », fornito di maschera, bombola d'ossigeno, pinne e schioppo ad aria compressa, compie gesta leggendarie a spese di sprovvedute cernie; ma noi fumaroli, consci della esigua stazza dei pesci di fiume, barbi cefali ruelle, ci limitiamo a specchiarci nell'acqua. Tutt'al più, tentiamo il semicupio nel « gallinaro » (il recinto con un palmo d'acqua destinato all'aspirante nuotatore) o ci buttiamo al largo esibendo le bracciate d'uno sconnesso « crawl ».

Del resto, sulla fede del signor archeologo, non è tanto facile, col semplice dragaggio del fiume, recuperare oggetti d'arte perché la sabbia, nel corso dei secoli, è cresciuta di almeno sei metri, tre millimetri l'anno. Finora, salvo rare eccezioni, abbiamo ripescato soprattutto armi. Schioppi e pistole garibaldine del 1849, archibugi francesi del 1799, lance e partigiane lanzichenecche del 1527.

Le statue e i bassorilievi sono affogati nella sabbia, buttati a fiume quindici secoli fa da Costantino e successori per lavarli dai peccati di idolatria, senza alcun riguardo per la firma dell'autore, un Manzù, un Messina, un Emilio Greco dell'epoca.

Un cimitero di marmi scolpiti niente affatto riesumabile. Accontentiamoci degli scampoletti che il fiume stesso, benevolmente, rastrella nella sua corsa da un ponte all'altro e affida alle fauci della draga. Monete di rame, elmi di bronzo, tessere d'avorio delle corporazioni di mestiere. Oppure cippi di granito, vasi di terracotta, rocchi di colonna e plinti e abachi ancora grezzi, scivolati nel fiume al momento di scaricarli nella darsena di Marmorata (quanto al vasellame e alla posateria d'oro che il « magnifico » Agostino Chigi, terminato il festino, faceva buttare a fiume, i suoi servi erano talmente bravi al recupero con la rete tesa sott'acqua, che non è scivolato fuori neanche un cucchiaino da caffè).

Lasciamoli dormire nel loro letto sabbioso, questi oggetti d'arte. Musei che ci scaraventano addosso uno sgrullone di fore-

stieri più o meno insulsi o apatici o distratti, ce ne sono anche troppi. Godiamoci il fiume per le sue qualità naturali: il colore (ha rosicchiato apposta strada facendo la marna per presentarsi in una veste meno banale), il sapore (be', dacché gli scarichiamo nel ventre le nostre cloache, non può essere più quello magnificato dai pontefici della Rinascenza), l'odore (un odore che tiene dell'erba alla quale s'è strofinato fin qui e dell'alga marina a cui tende con tutte le forze).

Un fiume ricco di effluvi storici, ma non distaccato come gli antichi numi indigeti dal mondo. Vicinissimo a noi, al punto di vellicarci dolcemente la gola col suo alito. Un vegliardo cespuglioso di capelli baffi e barba, sdraiato su un fianco (andate a guardarvelo ai piedi del palazzo Senatorio a Campidoglio!), coronato di frutta, di fiori, di alloro, provvisto d'una cornucopia e d'un remo, scortato dalla lupa nutrice coi pargoli Romolo e Remo appesi alle mammelle. Affettuosissimo con noi, al punto di chiamarci d'estate sul « galleggiante » di ponte Cavour o di ponte Garibaldi, impegnandosi a dare un certo spessore alla lamina bronzea della nostra tintarella e conducendoci al pieno oblio dei nostri quotidiani assilli.

TARCISIO TURCO



La «missione» in Abruzzo di Gregorio Caronica architetto della fine del Cinquecento

È inutile andare a cercarne il nome nei trattati di storia dell'architettura: Gregorio Caronica non fu che uno dei vari architetti minori del secondo Cinquecento che facevano da spalla ai grandi protagonisti dell'edilizia civile, religiosa, urbanistica, quali Jacopo Barozzi da Vignola, Martino Lungo il Vecchio, Giacomo della Porta, Domenico Fontana, impegnati a trasformare e plasmare il volto di Roma al tempo di papi come Gregorio XIII Boncompagni e Sisto V Peretti. Venuti su, non di rado, dalla più umile manovalanza e spesso affermatasi in veste di impresari e appaltatori di fabbriche, i più di essi, pur conquistandosi una loro autonomia professionale, rimanevano nell'ombra, al rango di coadiutori degli architetti maggiori che avevano il monopolio della piazza. Eppure la loro «scoperta» non è priva di interesse ai fini di una maggiore comprensione dell'ambiente artistico del tempo e della stessa opera dei grandi architetti.

Uno dei nomi da scoprire è appunto quello di Gregorio Caronica: di lui sappiamo soltanto che suo padre, Ludovico da Carona, fu uno dei tanti capimastri muratori che dalla natia Lombardia e dal Canton Ticino invasero i cantieri di tutta Italia. Attivissimo a Roma, specialmente come assuntore dei lavori di sistemazione del Campidoglio sotto la direzione del Della Porta, Ludovico Caronica s'era potuto permettere il lusso di una tomba di famiglia a Trinità dei Monti e naturalmente aveva avviato alla professione il figlio Gregorio, raccomandandolo specialmente al Vignola e poi al Della Porta che, nel periodo che ci interessa intorno al 1584, era impegnato particolarmente con il cardinale Alessandro Farnese. Appunto nell'archivio di casa Farnese, in Parma, furono rinvenute, molto tempo fa, alcune carte che hanno rivelato il nome del Caro-



Margarita d'Austria duchessa di Parma e Piacenza che ha dato il nome alla Villa e al Palazzo Madama. Per lei il Caronica si recò a Ortona.

(ritratto di A. Mor., Coll. Morris, Londra)

nica facendolo protagonista di un curioso episodio, interessante anche per le notizie che se ne possono trarre su circostanze e personaggi dell'epoca.¹

Era accaduto che il Della Porta, in tante faccende affaccendato, s'era visto incaricato dal cardinale Farnese di un altro lavoro: la costruzione di un palazzo ad Ortona, in Abruzzo. Non che il cardinal nipote di Paolo III buona memoria avesse speciali interessi in quei paraggi del Regno di Napoli; ma ve ne aveva una grande dama del tempo, a lui unita da stretti vincoli di parentela per essere consorte del fratello Ottavio, duca di Parma e di Piacenza, e meritevole di particolari premure anche per essere figlia del defunto imperatore Carlo V, madama Margarita d'Austria, quella il cui nome è familiare a Roma per via della grande villa a Monte Mario e del palazzo ora del Senato. Orbene, costei, stanca dei gravosi affari di stato di cui si era vista onerata, nelle patrie e lontane Fiandre, dalla politica imperiale dell'augusto genitore e del fratello Filippo II di Spagna, si era ritirata appunto in Abruzzo, presso certi suoi possedimenti dotati, ai quali aveva aggiunto con personale acquisto la bella cittadina adriatica con l'intenzione di farne sua residenza invernale.² Ma Ortona non aveva un palazzo degno di tanto personaggio: di qui la decisione di Madama Margarita di costruirne uno a sua misura e la sua richiesta al potente cardinale Farnese che le inviasse un architetto di valore; di qui l'incarico al Della Porta di occuparsi della cosa.

In verità il Della Porta avrebbe fatto volentieri a meno di

¹ Su Ludovico da Carona si veda V. FORCELLA, *Iscrizioni ecc.*, III, p. 135, n. 352; U. DONATI, *Artisti ticinesi a Roma*, Bellinzona 1942, p. 709; P. PECCHIAI, *Il Campidoglio nel Cinquecento*, Roma 1950, sub voce; C. D'ONOFRIO, *Scalinate di Roma*, Roma 1973, p. 189. Sul figlio Gregorio Caronica: A. RONCHINI, *La Chiesa del Gesù in Roma, Giacomo della Porta, Gregorio Caronica*, in « Atti e Memorie Dep. Storia Patria Prov. Modenesi e Parmensi », VII, 1874, pp. 26-35; ed ora R. LEFEVRE, *Notizie e documenti sul Palazzo Farnese di Ortona* (in corso di pubbl. in « Atti del XIX Congresso Intern. Storia Architettura », L'Aquila 1975).

² R. LEFEVRE, *La figura di Margarita d'Austria, duchessa di Parma e Piacenza*, in « Aurea Parma », LII, 1968, n. 3.

siffatto nuovo incarico, impegnato com'era, tra l'altro, alla monumentale chiesa del Gesù, lasciata incompiuta dal Vignola. Ma, non potendo tirarsi indietro, s'acconciò a buttar giù, sulle indicazioni topografiche e le direttive ricevute, un progetto di massima; e su questa base i lavori furono subito iniziati e condotti un bel pezzo avanti. Ma, ad un certo punto, qualcosa ad Ortona cominciò a non andar bene, i lavori procedevano come non si doveva, la fabbrica richiedeva un sopraluogo accurato da parte di persona che se ne intendesse. Ecco allora venir fuori il Caronica. Il Della Porta, sollecitato ma impossibilitato a muoversi da Roma (tra l'altro, doveva anche recarsi a Velletri per la costruzione di quel palazzo comunale) passa a lui l'incarico: si recasse sul posto, controllasse il tutto, studiasse i rimedi da adottare, facesse una dettagliata relazione, assumesse la direzione dei lavori.

Non sappiamo quanto il Caronica fosse entusiasta di una tale missione in terra d'Abruzzo. Comunque da Roma parte, il 12 giugno 1585, con in tasca 6 scudi di anticipo sulle spese: non molto in verità, calcolando che uno scudo papale poteva allora valere sulle 5.000 delle nostre deprezzatissime lire. Buon per lui che ad Ortona, quell'eccellentissimo *Erario* (una specie di Intendente alle Finanze) gli rifonde altri 15 ducati di Regno (che valevano qualcosa di meno degli scudi papali), e altri 50 ancora gli sono complessivamente versati nei seguenti mesi di luglio, agosto e settembre, « a conto di sue provisioni ». Intanto il Caronica ha guardato, misurato e valutato il tutto e ha inviato a Roma il suo bel « *Discorso di quello che nella fabbrica di Madama Serenissima si deve assettare, accomodare et fortificare* »: una relazione che, vagliata e soppesata dal Della Porta, viene da lui resa esecutiva, così da poter consentire la ripresa dei lavori, sotto la direzione dell'architetto Gregorio. Ma l'aria di Ortona non si confà al Caronica, almeno così lui asserisce, tanto da farlo ammalare e fargli richiedere l'intervento di ben due medici, di *spetiali* e di « un huomo che mi governava con il mio servitore », il tutto per una spesa complessiva di 20 ducati; decide infine di lasciare baracca e burattini e di tornarsene a Roma, facendosi addirittura venire

da Roma una lettiga per affrontare il faticoso viaggio attraverso le montagne d'Abruzzo (e la lettiga, andata e ritorno, gli costò altri 20 ducati).

In verità così affrettato ritorno a Roma, ai primi di settembre, non va molto a genio al cardinale Farnese e al Della Porta, che lo prendono come un pretesto. Inoltre Margarita d'Austria da Ortona, insiste perché il Caronica ritorni a riprendere la direzione dei lavori. Il Caronica, da parte sua, cerca di nicchiare. Indubbiamente, a parte le asserite condizioni di salute, di ritornarsene ad Ortona non ha proprio alcuna voglia. Però i « padroni » sono padroni, e alla fine di novembre don Gregorio deve cedere; e, perché non faccia tante storie, Giacomo della Porta gli mette in mano 50 scudi, sempre « a conto di sua provisione ». Gregorio Caronica *obtorto collo* è costretto a riprendere la strada di Ortona dove arriva il 1° dicembre e dove deve farsi in quattro per misurare e stimare il lavoro nel frattempo compiuto, liquidare i conti rimasti in sospeso, mandare avanti la fabbrica con il maggiore impegno possibile, tanto più che sul posto c'è anche madama la Duchessa, scesa dai rigori dell'Aquila al sole della costa adriatica per passare l'inverno, così pernicioso per i tanti malanni di cui da tempo soffriva. Ma proprio questi malanni, rapidamente aggravatisi, determinano un fatto nuovo che cambierà completamente la situazione e libererà il Caronica dal peso di questo lavoro.

Dopo lunga e penosa agonia, Margarita d'Austria muore, il 18 gennaio del nuovo anno, quando ancora la costruzione del palazzo è ben lontana dal suo compimento. E diciamo subito che quella morte doveva essere fatale per la sua sorte. Nessuno ha interesse ad un palazzo che doveva servire solo a dimora della defunta: non vi ha interesse il marito Ottavio duca di Parma e Piacenza, non ve ne hanno figli e nipoti, tutti lontani e in ben altre faccende impegnati; non vi ha interesse nemmeno il cognato cardinale che se ne era occupato solo per compiacere la duchessa. È vero che questa nel suo testamento si era preoccupata di far carico agli eredi dell'obbligo di condurre a termine la fabbrica, con la chiesetta ad essa annessa: ma fu clausola rimasta inadempita e

più tardi addirittura impugnata. Il fatto sta che i lavori furono sospesi in attesa di decisioni da parte della Corte di Parma; e a Gregorio Caronica non parve vero di poter riprendere in gran fretta la via di Roma. La sua partenza da Ortona è del 25 gennaio, a pochi giorni di distanza quindi dalla morte della Duchessa. Vero è che fu un ritorno piuttosto avventuroso e faticoso. La stagione era più che inclemente e non c'erano certo allora strade asfaltate, superstrade e autostrade a far superare le tante asperità del percorso, tra le montagne di Abruzzo, in pieno inverno.

Risulta infatti che ebbe non poco a patire per arrivare fino alla Scurcola, sulla strada tra Avezzano e Tagliacozzo, tanto che le due cavalcature con cui era partito da Chieti « per li gran fanghi et nevi rimasero per via » e dovette prenderne altre due per giungere a Roma e affrontare notevoli spese per un viaggio durato ben sei giorni. Ma almeno gli avessero riconosciuto tanto affanno e gli avessero rimborsato tutto quanto gli era dovuto. Al contrario il Caronica ebbe la sgradita sorpresa di vedersi liquidato a Roma per una somma complessiva di 122 ducati che, calcolati gli acconti avuti per un totale di 158 ducati, lo facevano addirittura debitore di 36 ducati e rotti, da restituire immediatamente: il tutto sulla base di una provvigione, o stipendio che fosse, di 25 scudi al mese, fissatagli dal Della Porta, ma conteggiata senza considerare tutto il periodo intermedio di malattia trascorso a Roma e tutte le spese straordinarie di viaggio dovute sostenere. Era accaduto infatti che il competente « Erario » dei Farnese, dall'Aquila, aveva sentenziato che il Caronica si era allontanato da Ortona, nel settembre 1585, abusivamente, di suo arbitrio « dicendo voler andare a mutar aera » a Roma e che pertanto nulla gli era dovuto per quel lasso di tempo.

L'architetto andò su tutte le furie: la beffa oltre il danno. Ma come, vedersi trattato così lui che, per accontentare tanto nobili signori, il cardinal Farnese, Madama d'Austria, l'eccellentissimo Della Porta, si era assoggettato a tanti disagi e a tanto lavoro, lontano da Roma, ci si era rovinata la salute e ci aveva

rimesso del suo tra medici e medicine. Lasciamo stare che, da lettere in suo possesso, il Della Porta gli aveva lasciato sperare in una *provisione* ben più cospicua; ma il periodo di malattia per causa di servizio (come si direbbe ora) avrebbe dovuto essergli riconosciuto a tutti gli effetti « sì come si costuma in tutte le Corti dell'Italia »: ed era assurdo che addirittura gli si intimasse la restituzione di denari che nemmeno avevano coperto le spese!

Ecco pertanto prendere penna, carta e calamaio e vergare la sua bella protesta, vibrata e circostanziata, un ricorso in tutta regola a chi di dovere, sotto il titolo di « *Risposta al conto mandato di quanto io Gregorio Caronica architetto pretendo haver d'havere per il servitio fatto per la felice memoria dell'Altezza Serenissima di Madama d'Austria alla fabrica di Ortona a mare* »: un documento che vale la pena di qui riprodurre anche per la conoscenza di quale fosse allora, a Roma, il trattamento di « missione » per lavori compiuti fuori sede da architetti e artisti in genere:

« Del conto delli dinari venuto da Ortona a mare, che sono Scudi 158,80, come per lista appare, sta bene: ma dico che, si come li scudi cinquanta di moneta papale datimi a Roma si reducono a moneta di Regno, tutti li Ducati di Regno ricevuti a bon conto mi si devono far boni a moneta papale; poichè da Roma son stato levato, et in Roma ha dichiarato M.^r Iacomo della Porta li Scudi venticinque il mese, et non ha detto Ducati di Regno. Lascio stare lo havermi levato da 10 in 15 Ducati il mese di provisione, giacchè per lettere scritte mi si vuol chiarire che mi fu data intentione di trenta in 40 scudi il mese. Dico dunque che li ducati riscossi in Regno sono 100, e che mi si deve far buono scudi cinque, a ragione di quanto si è messo nel conto.

Mi si deve far buono inoltre ducati venti, che lassai a maestro Horatio scarpellino, quando venni a Roma ammalato, per pagare gli spetiali et doi medici et huomo che mi governava insieme con il mio servitore in Ortona, sì come il S.^r Gio. di Bernardi sa.

Mi si deve far buoni scudi venti pagati a una lettica, che feci venire da Roma, et che mi riportò a Roma.

Mi si deve far buono scudi sei di spesa fatta per detto ritorno per l'aria di Roma.

Mi si deve far buona la partita delli scudi sei et baiocchi trenta prima ricevuta dalli Arrigucci in Roma per far le spese per il viaggio

per me et il servitore et lo scarpellino, che condussi sino all'Aquila (chè li cavalli furono pagati, come anco fecero le spese et dettero cavalli, dall'Aquila sino ad Ortona a spesa di S. Altezza Ser.^{ma} b.^a mem.).

Mi si deve far buoni li doi viaggi, quando ritornai ad Ortona che ero stato ammalato, et da Ortona a Roma di poi la morte di S. Altezza Ser.^{ma}. Ove ho pagati li cavalli del mio, et fattomi le spese, che sono: per li cavalli pigliati a Roma la prima volta, quando ritornai, scudi otto, sì come sanno gli Arrigucci che li pattuirono loro a mie spese; et scudi otto ½ di spesa che feci per la strada; et ducati dodici di doi bestie che pigliai nell'ultima tornata in Civita di Chieti, che le pattuì il Sig.^r Ascanio Valignani per me, et non mi portarono più che sino alla Scurgola, chè per li gran fanghi et nevi rimasero per via, et pigliai doi altre bestie alla detta Scurgola, et le pagai sino a Roma giulii ventiquattro; et poi le spese per il viaggio che furon scudi sette: che in tutto sono Sc. 37,90.

Questi sono tutti li denari et spese, che pretendo che mi siano fatti buoni.

Per il tempo che ho servito dalli 12 di giugno 1585 sino alli 25 di gennaio che partii l'ultima volta da Ortona, et sei giorni che stetti per via che sono alli trentuno, che fanno mesi sette et giorni diciannove, a ducati 25 il mese come ha dichiarato M.^r Iacomo della Porta, sono Sc. 179,75.

Aggiunto detto salario, con le spese che mi si devono far buone, insieme sono Sc. 274,95; da' quali se si diffalca li scudi 158,80 che ho ricevuti a bon conto, resto creditore di scudi cento sedici et baiocchi quindici. Dico Sc. 116,15.

Et perchè si è scritto a Roma ch'io partii per mio spasso a tornar a Roma quando ero malato, io rispondo che partii per l'incomodo della malattia, et per la malignità dell'aria, et per le medicine triste, per le quali ricaddi tre volte; et il Sig.^r Pietro Aldobrandino ne puol far fede, quando venne a Roma, che mi parlò per parte di S. Altezza b. mem. per farmi ritornare. Restavo a spasso o non, che mi trovò anco ammalato, et bisognò che mi tardassi da 15 altri giorni, o più, per partirmi? Et ben lo sa anco M.^r Iacomo della Porta, che mi sollicitava al tornare. Et dipoi, anco tornato ad Ortona, hebbi delle altre febbri, come il Sig.^r Nuccio (N. Sirigatti, del seguito di Margarita d'A.) sa et il medico ch'era di S. Altezza Ser.^{ma}: e la notte di Natale passato pigliai anco una medicina ad Ortona, tanto stavo bene! Non metto a conto le medicine prese a Roma, et il dinaro speso in detta malattia, che non sarìa di poco momento. Ma mi pare che il tempo et li viaggi et spese di medici et medicine ad Ortona mi si debbiano far buoni,

sì come si costuma in tutte le Corti dell'Italia, essendomi io ammalato alla servitù di Sua Altezza b. mem. Et anco del prezzo posso giustamente dolermi, poichè posso provare per lettere essermi stata data intenzione di 30 in 40 scudi il mese. E tanto tengo sia il vero conto di restar havere li scudi 116 per il meno, poichè non vi è cosa che a partita per partita non si possa provare et chiarire ».

Noi non sappiamo quale soddisfazione il Caronica abbia avuto dopo siffatta « risposta »; né conosciamo molto delle sue ulteriori vicende professionali. Sappiamo solo che a lui è stato dal Baglione attribuito il Palazzo Caffarelli in Campidoglio;³ e che continuò a stare a contatto con il Della Porta.⁴ Troppo poco, per cui sarà certo il caso di approfondire le ricerche per saperne di più, dell'opera e della figura di questo quasi sconosciuto architetto operante in Roma, nell'ultimo ventennio del Cinquecento. L'episodio di Ortona giustifica tale interesse.

RENATO LEFEVRE

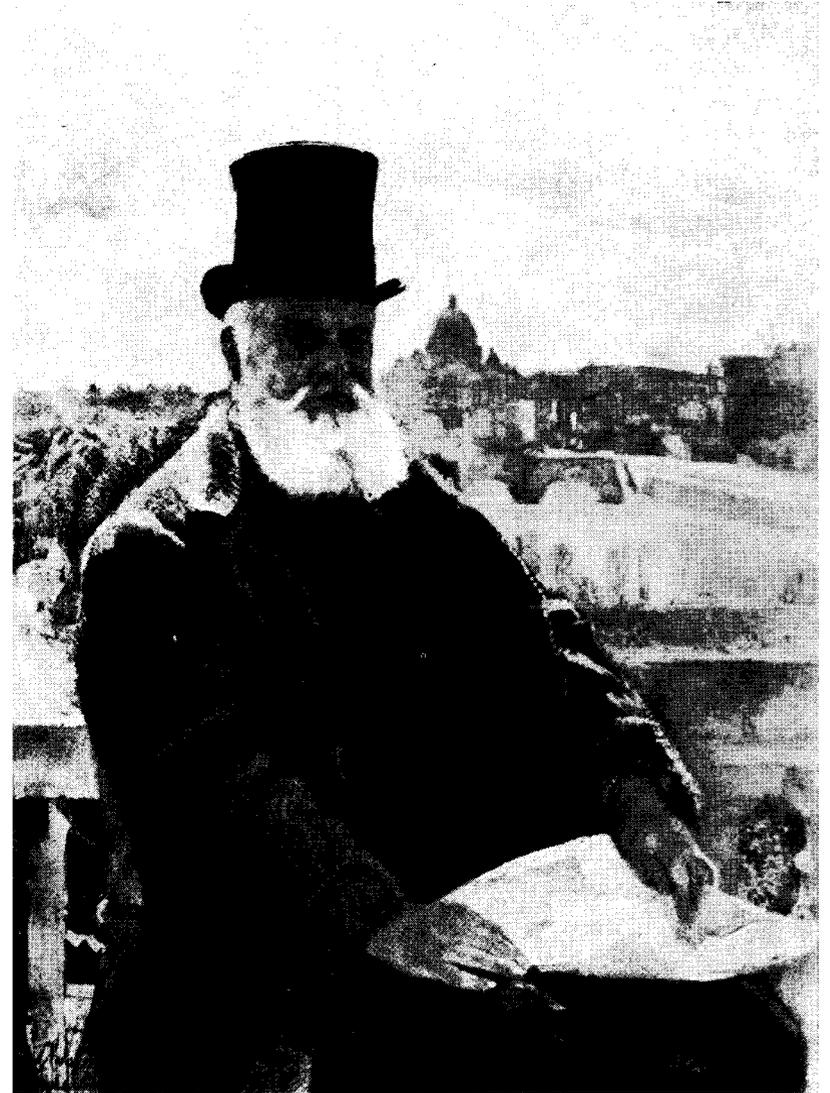
³ G. BAGLIONE, *Vita di F. Barozzi da Vignola*, in « Le vite de' pittori, scultori, architetti ecc. », ediz. Napoli 1733, p. 7. Singolari sono le notizie fornite in merito da F. CAFFARELLI, *I Caffarelli*, Roma 1958, p. 53 e sgg., secondo cui il disegno del palazzo sul Campidoglio sarebbe di uno sconosciuto architetto militare spagnolo, al servizio di Margarita d'Austria, impegnato anche nella costruzione del « castello » di Ortona: disegno che sarebbe conservato nell'Archivio Muti. Il palazzo sul Campidoglio sarebbe poi stato condotto a termine da Ludovico (e non Gregorio) Caronica. Il tutto richiede un approfondimento in altra sede.

⁴ Testimonianza dei continuati rapporti con il Della Porta, anche dopo l'episodio di Ortona, è una ricevuta dello stesso Della Porta, in data 2 giugno 1588, per 4 scudi versato « a Gregorio Caronica per suo pagamento della misura et stima della casa che ditto Gregorio à fatto a Giovan Vincenzo, cioè della casa di S. Marco ». Il documento è stato offerto in vendita dalla Libreria Pregliasco di Torino (« Catalogo » n. 25 di dicembre 1969, n. 207).

Un ritratto di Primoli

Tra i pochi quadri italiani ammessi nel museo del Lussemburgo, a Parigi, figura quello di Armando Spadini, che rappresenta il conte Giuseppe Primoli sulla terrazza del suo palazzo a Tordinona. Il vecchio gentiluomo è reso in tutto il suo carattere nell'ambiente stesso che amava sopra ogni altro luogo al mondo. Discendente diretto, per linea materna, da Luciano Bonaparte, principe di Canino, e da Giuseppe re di Napoli e di Spagna, aveva trascorso l'infanzia e la giovinezza in Francia, fra gli splendori di quella Corte imperiale, su cui suo zio, Napoleone III, regnava padrone assoluto. Stabilitosi a Roma, dopo la caduta dell'Impero, ultimo rappresentante di una società brillante e intellettuale, si era fatto intermediario fra il pensiero francese e quello italiano, felice se poteva far conoscere un artista nostro al grande pubblico parigino, e se poteva mettere in contatto un artista francese con artisti italiani.

Per il suo salotto passarono tutta la Francia e tutta l'Italia artistiche del tempo. Primoli aveva sentito parlare di Armando Spadini, del suo valore di artista e delle grandi difficoltà economiche in cui si dibatteva. Allora, un po' per aiutarlo e un po' per farsi ritrarre a Roma da un artista italiano, mi chiese se credevo che Spadini avrebbe potuto fargli un ritratto, da donar poi, secondo la sua intenzione, al Museo del Lussemburgo. La mia risposta positiva fu convalidata dal musicologo Henry Prunières, il fondatore della *Revue musicale*, addetto allora all'Ambasciata francese. « Senz'altro, Spadini, — disse Prunières — anche io gli ho fatto fare il ritratto dei miei genitori e quello dei miei figli ». Un terzo, a cui Primoli chiese consiglio, fu un giornalista francese, assai quotato, che da molti anni viveva a Roma, a piazza di Spagna. Non ne rammento il nome, ma ricordo che



Il conte Giuseppe Primoli (anno 1915).

Primoli teneva molto al suo giudizio; che fu senz'altro positivo. Così, avendo avuto da tre persone, il nome di Spadini, si decise. « Sia per Spadini », disse.

Spadini, naturalmente, quando gli venne fatta la proposta, fu molto contento, pose delle condizioni. Era un periodo in cui non lavorava che all'aperto e, quindi, avrebbe voluto eseguirlo all'aperto. Ma dove? Palazzo Primoli non aveva giardino. Sotto il palazzo scorreva il Tevere, e non era certo quello il posto adatto. Fu deciso che l'avrebbe fatto sulla terrazza della casa. Era di marzo e poiché faceva piuttosto freddo, Primoli mosse delle obiezioni, temendo di raffreddarsi. Ma Spadini, pratico di come uno che non abbia mezzi può difendersi in qualche modo, lo consigliò di fasciarsi di giornali. Così, Primoli, imbottito di giornali sotto la redingote, e il cilindro in testa, sedette in terrazzo su una poltrona, portata dal salotto, e cominciò a farsi fare il ritratto. Spadini era preoccupato. La lavorazione del ritratto durava piuttosto a lungo. Tutte le mattine, puntuale, alle dieci, Primoli si trovava sulla terrazza e fino alle dodici posava per lui. I vicini, che ogni mattina vedevano ripetersi quella scena, cominciarono a mormorare. La madre di Giuseppe Primoli era morta pazza; e un po' pazzo, date le sue stravaganze era considerato il fratello Luigi, che pure abitava a Roma. « Eh, è fatta! », dicevano. « Anche l'ultimo Primoli è impazzito. Tutte le mattine sale in terrazza col cilindro e sta lì a prendere il sole per un paio d'ore ». Sullo sfondo del quadro, dietro la figura del conte, Spadini aveva tracciato gli alberi di Lungotevere. In marzo stavano per sbocciare. Ma poiché il lavoro si protrasse per più di un mese e c'era un bel sole, le foglie si andavano aprendo a mano a mano. Così, a quadro finito, risultò che a sinistra della figura, le gemme erano appena verdeggianti, mentre, a destra, già si erano aperte le foglie.

Finalmente il ritratto fu terminato, e Primoli, soddisfatto, se ne fece fare un altro, questa volta solo la testa, che rimase a Roma e credo che ora si trovi a palazzo Primoli. Finito anche questo secondo quadro, a maggio, Primoli organizzò una gran festa per mostrarli alla società romana. Fu invitata mezza Roma, circa cin-

quecento persone. Tutte le sale erano affollate. Il ritratto era esposto nella prima sala, dopo l'ingresso, e vicino ad esso Primoli aveva fatto mettere un'opera di Ingres. Non era né il suo ritratto né un ritratto di famiglia, ma un ritratto qualsiasi, che Primoli aveva fatto collocare lì, per convincere il pubblico romano, che sapeva piuttosto malevolo, quale grande artista fosse Spadini; da stare alla pari con l'ormai affermato pittore francese.

Ma nonostante questo, però, un diffuso senso di malcelata ironia circolò fra il pubblico. « Ma come è ingrassato conte! », diceva qualcuno, sapendo, forse che Spadini l'aveva fatto imbottire di giornali. « Ma come è colorito! ». Infatti, per il sole preso in terrazzo, Primoli, che per solito era piuttosto pallido risultava nel quadro ben colorito. Altro motivo che, suscitava il riso dei più, era il realismo con cui Spadini dipingeva quello che vedeva. La poltrona sulla quale era seduto Primoli, non era certo la migliore del salotto e, anzi, era ridotta piuttosto male. E Spadini ne aveva fissata la decadenza realisticamente, segnando anche un pezzetto di stoffa, che si era staccato e che pendeva giù. « Avrebbe almeno potuto appuntarlo »!, commentò ancora qualcuno.

Ma a parte queste notazioni, che dimostrano quale fosse la mentalità di quel certo pubblico, l'azione di Primoli per additare Spadini ai suoi connazionali ebbe un suo effetto, suscitando qualche interesse per l'opera sua. Che, tuttavia, durante gli anni in cui visse non fu mai in Italia, pari al reale valore della sua arte, mentre il quadro del Primoli attesta ancora oggi, oltre a tutto, quale grande ritrattista egli fosse, e in ambiente culturalmente più aperto, avrebbe potuto essere.

OLGA RESNEVÍC SIGNORELLI

Bernini e la Congregazione dell'Oratorio

Nella teoria, abbastanza lunga, di artisti più o meno noti che collaborarono in misura diversa alla costruzione del complesso vallicellano, o che comunque furono in qualche rapporto con la Congregazione, apparentemente non figura Gian Lorenzo Bernini, che pure dominò la scena artistica romana del secolo XVII. La sua posizione di architetto e « statuario favorito del Papa »,¹ gli impediva evidentemente di impegnarsi in modo continuativo in fabbriche di committenti privati; tuttavia appare strano che il più noto e celebrato artista di Roma non sia mai stato, neppure incidentalmente, in rapporto con un Istituto i cui membri, per dottrina e pietà, erano noti, ricercati ed ascoltati consiglieri e collaboratori delle più alte gerarchie pontificie e dello stesso Papa, soprattutto in un periodo in cui questo Istituto era impegnato nella realizzazione di uno dei più imponenti complessi architettonici di Roma. È peraltro noto che, per la sua esecuzione, gli Oratoriani si affidarono al Borromini, cioè ad un architetto già da molti anni lontano dalla cerchia berniniana, ed in contrasto col maestro a causa dei ben noti motivi personali; ma non fu certo questa scelta la causa determinante dell'assoluta estraneità del Bernini alle vicende edilizie vallicellane. Mi sembra anzi abbastanza curioso il fatto che, proprio negli anni della più stretta collaborazione del Borromini con gli Oratoriani, fra il 1639 e il 1640, una serie di circostanze abbiano indotto questi ultimi ad entrare in contatto anche col Bernini, dando così vita ad un rapporto ricostruibile, nelle sue vicende essenziali, sulla base di esili

¹ Cfr. il *Diario di Amayden* in: O. POLLACK, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII*, Köln 1928, p. 14.

tracce archivistiche e di rapidi accenni sparsi qua e là nelle biografie berniniane.

Se la fine di questo rapporto è comunque, come si vedrà, chiaramente ed esattamente documentata nel tempo e nelle cause, incerti ne restano invece gli inizi, di cui si può solo dire che forse furono determinati da eventuali relazioni del Bernini con qualche Padre della Chiesa Nuova, come ad esempio il p. Virgilio Spada² autorevole e competente esperto in materia architettonica, o col p. Orazio Giustiniani,³ gravitante come il Bernini, e come del resto altri Oratoriani, nell'ambito della Corte Pontificia.

Gli unici documenti certi di questa relazione si possono far risalire al 1639. In quel tempo il Bernini, ormai celebre per le sue realizzazioni in S. Pietro e fuori, ricco, favorito del Papa, e riverito e temuto da tutta la Corte, attraversava uno dei momenti più travagliati della sua esistenza, perché il suo orgoglio era stato messo a dura prova da tutta una serie di disavventure sentimentali. Queste disavventure, e le reazioni eccessive e disordinate che le seguirono, sono troppo note per doverci soffermare a lungo: basterà ricordare che, in breve volger di tempo, l'ormai quarantenne artista dovette subire l'abbandono sia da parte della celebre Costanza Buonarelli, sia, come fu narrato qualche anno fa ai lettori della « Strenna », da parte di un'altra sconosciuta fanciulla;⁴ e che, proprio per mettere fine agli eccessi cui entrambe le volte si era abbandonato, e restituirgli così la tranquillità necessaria ai suoi lavori, lo stesso Pontefice, in una celebre visita resagli nella sua stessa abitazione, lo consigliò di accasarsi.

Ora è da notare come l'inizio documentato dei suoi rapporti con la Congregazione coincida esattamente con il verificarsi di queste

² Su Virgilio Spada (1595-1668), cfr. C. GASBARRI, *L'Oratorio romano dal Cinquecento al Novecento*, Roma 1963, pp. 169-171.

³ Sul genovese Orazio Giustiniani (....-1649), sotto-custode della Biblioteca Vaticana dal 1632, cfr. l'ampia biografia compilata da C. DI RUSCIO, *Il Card. Orazio Giustiniani*, Roma 1965.

⁴ Cfr. P. PECCHIAI, *Bernini furioso*, in: « Strenna dei romanisti », X, 1949, pp. 181-186.

complesse vicende, che determinarono il particolare stato d'animo con cui il Bernini affrontò la questione del suo matrimonio. Caterina Tezio, futura moglie dell'artista, risiedeva infatti proprio a due passi dalla Vallicella, nella circoscrizione della parrocchia di S. Tommaso in Parione: e questa circostanza conferisce credibilità al particolare, anche se registrato da una sola fonte, secondo cui artefice diretto del matrimonio sarebbe stato un padre oratoriano, peraltro non identificato né facilmente identificabile, che una volta a conoscenza delle intenzioni del Bernini si sarebbe affrettato a fargli il nome di una sua penitente,⁵ che rispondeva in modo perfetto ai requisiti richiesti dall'artista, desideroso « più tosto soddisfare alla vista che alla borsa », e non disposto comunque a legarsi con persona di condizione superiore o anche solo pari alla sua, come aveva già dimostrato rifiutando una dote di quindicimila scudi.⁶ I Tezio invece, pur essendo una famiglia di civile condizione, non versavano probabilmente in uno stato economico troppo florido, tanto che il Bernini poté permettersi di dotare segretamente la ragazza con duemila scudi.⁷

Si trattava in realtà di una modesta famiglia della piccola borghesia di allora, il cui livello sociale, non proprio infimo, non era tale da costringere lo sposo a farsi « di professore cavaliere ». Il padre, Paolo Tezio, « romanus civis et in Romana Curia causarum patronus », nonché segretario dell'Arciconfraternita della SS. Annunziata e procuratore della Corte Estense,⁸ apparteneva

⁵ La notizia fu raccolta da F. Baldinucci, cfr. C. D'ONOFRIO, *Roma vista da Roma*. Roma 1967, p. 131. Sulle grandi doti di Caterina Tezio (1617-1673), cfr. quanto ne scrisse il figlio Domenico in: D. BERNINI, *Vita del Cav. G. L. Bernino*, Roma 1713, p. 50.

⁶ Cfr. un avviso della Corte estense del 28 maggio 1639, pubblicato da S. FRASCETTI, *Il Bernini*, Milano 1900, p. 104. Il rifiuto cui si accenna nell'avviso potrebbe riferirsi all'altro di cui si parla nell'appunto del Baldinucci, cit., secondo il quale il Bernini avrebbe respinto una gentildonna propostagli dallo stesso Pontefice.

⁷ Copia dello strumento dotale rogato dal notaio R. De Nobili, in Arch. di St. di Roma, Coll. dei Trenta notai Cap., uff. 34, vol. 88, f. 549.

⁸ Cfr. S. FRASCETTI, *op. loc. cit.*, che registra anche la morte del Tezio, avvenuta nel 1651.

infatti a quel ceto di curiali che da più di cento anni formava il tessuto connettivo del rione, e ne aveva anche determinato l'ascesa sul piano sociale ed economico, ma che, decaduto ormai Parione dallo splendore di cui aveva brillato nel secolo precedente, si era ridotto solo ad un certo numero di rappresentanti fra i meno ricchi e fortunati della categoria; quanto alla madre, una Eugenia Valeri, doveva certo appartenere a famiglia di un certo rilievo, se da più di cinquant'anni possedeva, sempre a S. Tommaso, una tomba per i suoi membri.⁹

Il matrimonio venne dunque celebrato il 15 maggio 1639 nella parrocchia della sposa, come è d'uso, ma senza alcun fasto e quasi in segreto, grazie all'autorizzazione ottenuta « che le publicationi si posponghino dopo contratto il matrimonio, ovvero che in tutto si tralascino, si come anche l'esame dei testimoni »; officiante però, invece del parroco, mons. Gaudenzio Polo;¹⁰ mentre alla stesura dell'atto notarile intervenne « vice et nomine ac uti procurator » dello sposo lo stesso Preposito della Congregazione Oratoriana, Orazio Giustiniani (forse l'anonimo « padre della Chiesa Nuova » dell'appunto raccolto dal Baldinucci?), allora prefetto della Biblioteca Vaticana.

È questa comunque la prima occasione in cui il nome del Bernini si trova legato in qualche modo alla Congregazione; ma era logico che, una volta stabilito un rapporto tanto più stretto in quanto legato alla stessa vita privata dell'artista, gli Oratoriani cercassero anche di interessarlo alla loro attività di costruttori. E in realtà il Bernini cominciò a favorire la Congregazione, sia pure in misura piuttosto modesta, donandole in tre riprese, quattro pezzi di travertino « presi alla fabbrica di S. Pietro... in servizio

⁹ Sulla madre di Caterina Tezio cfr. CARLETTA (A. VALERI), *La moglie del Bernini*, in: « Don Chisciotte », a. VI, n. 319, 20 novembre 1898. La tomba della famiglia Valeri in Parione risaliva al 1582: questa data era infatti incisa sulla lapide pubblicata da V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma...*, vol. VII, Roma 1876, p. 539.

¹⁰ Cfr. l'annotazione apposta sotto quella data nel registro dei matrimoni della parrocchia, e pubblicata da S. FRASCHETTI, *op. cit.*, p. 105.

della fabbrica dell'Oratorio della Chiesa Nova »: ¹¹ evidentemente materiale inutilizzato e inutilizzabile, e comunque di scarso valore, concesso senza preoccuparsi troppo di accertarne la consistenza, se in un caso lo stesso Bernini dichiarò « di avere fatto errore nella misura di detto sasso », poi impiegato dagli Oratoriani nella costruzione del refettorio. Questa sua collaborazione in veste di benefattore si interruppe peraltro quasi subito, a causa di uno sciagurato incidente che segnò anche la irrimediabile fine dei loro rapporti.

Traccia dell'episodio è rimasta in un fascicoletto di nove carte sciolte, ora conservate all'Archivio di Stato di Roma, uniche superstiti di un incartamento sicuramente più nutrito, dove doveva essere documentata fra l'altro con maggior precisione anche la conclusione ultima della vicenda, ora soltanto intuibile.¹² Anche questa volta i rapporti del Bernini con la Congregazione riguardavano una sua faccenda strettamente privata, come può essere il problema di una abitazione conveniente per una nuova coppia di sposi. Infatti, al momento del matrimonio, il Bernini non abitava più, non si sa esattamente da quanto tempo, nella casa paterna presso S. Maria Maggiore;¹³ ma si era trasferito nelle stanze che gli servivano da studio « che son poste dietro S. Pietro », tanto

¹¹ Cfr. Arch. Vall., cass. 44, ric. nn. 132, 134, 136, 183, dell'11, 13, 14 aprile e 10 maggio 1640.

¹² Arch. di St. di Roma, Fondo Congr. dell'Or., busta 73. Il fascicolo è registrato nell'inventario settecentesco dell'Archivio Vallicelliano con la segnatura: « caps. 7, n. 11 - scritture diverse della lite », senza peraltro specificare la sua consistenza. Attualmente si compone, oltre che di due memoriali senza data, anche di due lettere autografe indirizzate da Paolo Tezio a Virgilio Spada e da due testimonianze giurate, nonché di due o tre appunti sciolti relativi alle proprietà in questione. Le date apposte sui pochi documenti rimasti suggeriscono l'ipotesi che tutta la questione si esaurisse in un brevissimo arco di tempo, non superiore ai venti giorni: cominciata infatti sul finire di agosto, pare che si concludesse non oltre la prima decade di settembre.

¹³ Questa è invece l'opinione sostenuta da C. D'ONOFRIO, *op. cit.*, p. 126, che identifica anche l'immobile con quello di via Liberiana contrassegnato attualmente col numero civico 24.

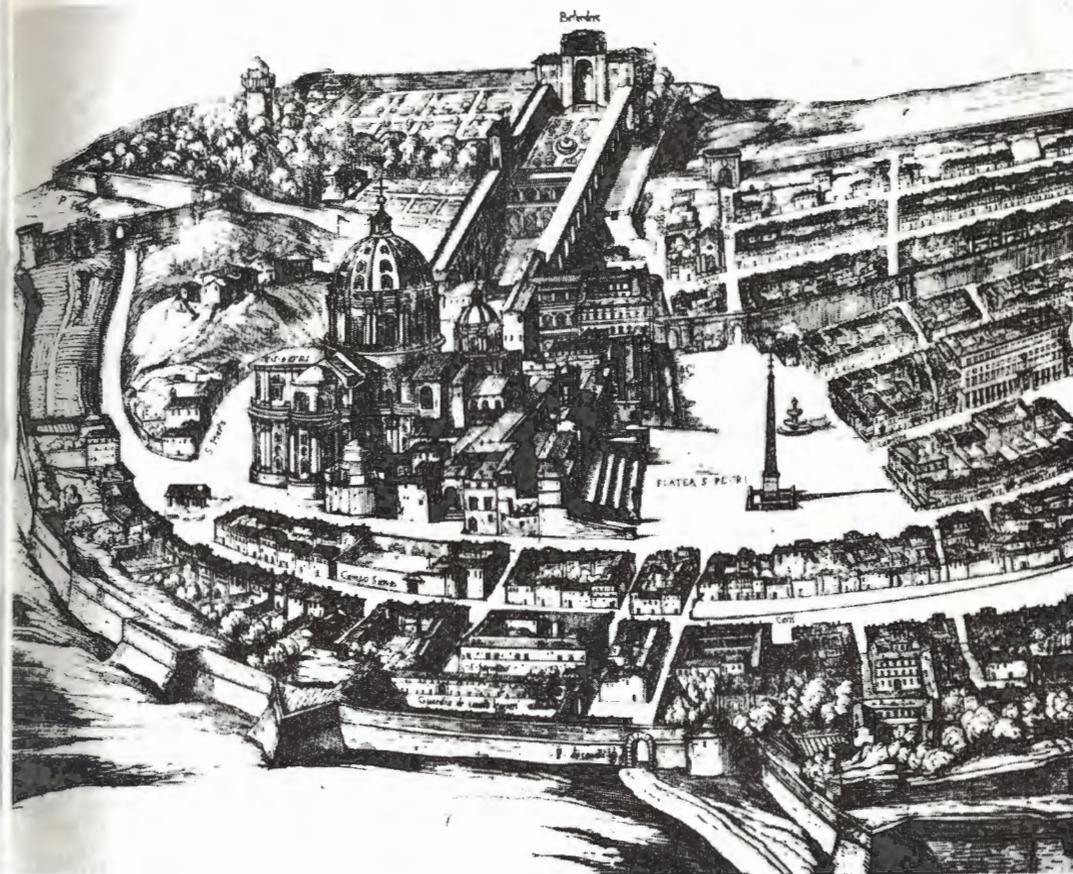
è vero che, nel registro dei matrimoni di S. Tommaso in Parione, egli è indicato come appartenente alla parrocchia di S. Pietro; e in quelle stanze condusse anche la giovane moglie, se proprio da esse, indicate come « casa » dello scultore « il quale habita dietro a S. Marta a S. Pietro », mosse il corteo che il 26 giugno 1640 accompagnò la statua di Urbano VIII in Campidoglio.¹⁴

Ovviamente però questa sistemazione non poteva soddisfare le esigenze della coppia; per questo, quando gli Oratoriani vennero improvvisamente in possesso di una casa presso S. Pietro, il Bernini cercò con tutti i mezzi di non lasciarsi sfuggire una occasione così conveniente per lui. Si trattava dell'eredità di Tamiria Ceuli, vedova di Achille Cibo e già figliola spirituale di S. Filippo,¹⁵ ma rimasta vicina all'ambiente oratoriano anche dopo la morte del Santo a causa dei suoi rapporti col p. Pompeo Pateri, uno dei più antichi ed affezionati discepoli del Neri, notissimo a Roma per le sue molteplici attività in campo assistenziale, da lei scelto come suo confessore; e fu certo per compiacerlo, e testimoniargli nello stesso tempo il suo affetto e la sua gratitudine, che la Ceuli volle ricordare nel suo testamento, con un cospicuo lascito, il monastero delle Vergini detto del Rifugio, di cui il Pateri stesso era stato uno dei fondatori, e cui era rimasto anche in seguito legato da particolare affetto.

Le proprietà di questa gentildonna costituivano un patrimonio di notevole entità, perché comprendevano fra l'altro il celebre palazzo Cibo, una costruzione del secolo XV già appartenente ai

¹⁴ G. GIGLI, *Diario romano (1608-1670)*, a cura di G. RICCIOTTI, Roma 1958, p. 193; cfr. anche O. POLLACK, *op. cit.*, p. 340. Le « stanze dove lavorava, che son poste dietro S. Pietro », pare fossero anche il teatro della violenta reazione che seguì l'abbandono da parte della Buonarelli; cfr. l'altro appunto raccolto da F. Balducci e pubblicato da C. D'ONOFRIO, *op. cit.*, p. 131, che pone tutto l'episodio nel 1638.

¹⁵ Su Tamiria Ceuli (1540?-1618), cfr. *Il primo processo per S. Filippo Neri*, a cura di G. INCISA DELLA ROCCHETTA e N. VIAN, vol. I. Città del Vaticano 1957, p. 348. Del testamento della Ceuli, redatto il 27 novembre 1616, esistono due copie: una nell'Arch. Vall., A. V. 5, ff. 250 ss., e l'altra presso l'Arch. di St. di Roma, Fondo Congr. dell'Or., vol. 140, ff. 440 ss.



Piazza di S. Pietro nella pianta del Tempesta (1593). La casa desiderata dal Bernini si trovava nell'isolato prospiciente l'obelisco.

Cavalieri di Rodi, e situata « nella piazza di S. Pietro, vicino alla fontana dalla parte della sacristia poi demolita... per fare il colonnato dietro il quale ora ci è il palazzo del Giardino dei signori Barberini » e confinante « coi PP. Penitenti di S. Pietro »: una dimora grandiosa, che nel corso del secolo XVI aveva servito di splendida residenza a Cardinali come il Bonelli e il Card. di S. Sisto, e nel secolo successivo era stata addirittura prescelta dalla Camera Apostolica come degna sistemazione degli ambasciatori persiani in visita a Roma.¹⁶ Di tutto il suo patrimonio, la Ceuli riservò alla Chiesa Nuova una casa adiacente al palazzo; ed il legato, con la debita autorizzazione del Vicegerente Card. Altieri,¹⁷ fu accettato dalla Congregazione con decreto del 22 agosto 1640.¹⁸

Il comportamento del Bernini in questa occasione non può definirsi dei più corretti, e si riallaccia ad un certo aspetto del suo carattere, « che non è punto facile né ordinario »,¹⁹ e che da molti spunti sparsi qua e là negli scritti dei contemporanei appare commisto di una buona dose di prepotenza, meschinità e avidità. Due lunghe minute di memoriali, senza data e senza destinatario, offrono una dettagliata documentazione del suo modo di procedere.²⁰ Intermediario di tutto l'affare fu Paolo Tezio, forse a causa della sua particolare posizione di suocero del Bernini e di persona ben nota alla Congregazione: a lui toccò dunque portare per primo agli Oratoriani l'offerta dell'artista « quando volessero ven-

¹⁶ Cfr. avvisi del 18 luglio, 26 agosto 1609, in: *Documenti sul barocco a Roma*, raccolti da J. A. ORBAAN, Roma 1920, pp. 144, 148, 303. I riferimenti topografici per l'identificazione dell'edificio si desumono da un appunto che precede tutto il fascicolo relativo allo stabile, in Arch. di St., Fondo Congr. dell'Or., *cit.*, vol. 140, ff. 339-448.

¹⁷ Arch. Vall., A. V. 2, f. 378.

¹⁸ *Ibid.*, C. I. 7, f. 118, decreto del 22 agosto 1640.

¹⁹ Cfr. l'avviso inviato alla Corte Estense il 28 maggio 1639, *cit.*

²⁰ Arch. di St. di Roma, Fondo Congr. dell'Or., busta 73, *cit.* I due documenti furono forse redatti dal p. Virgilio Spada, che a conclusione di tutta l'incresciosa vicenda li inviò a chi aveva difeso la posizione degli Oratoriani, e, riassumendo i fatti, tenne a sottolineare ancora una volta il buon diritto della Congregazione.

dere detta casa, a preferire il sig. Cavaliere ad ogni altro non per habitarla, essendo poca per lui, ma per affittarla e col tempo fabricarla », offerta avanzata tenendo conto del fatto che in quel momento gli Oratoriani non avevano ancora ben valutato l'entità del lascito, né la convenienza di accettarlo o meno, nonché forse della circostanza che era allora Preposito della Congregazione il p. Virgilio Spada, come si è visto legato al Bernini da comuni interessi culturali. Ma quando i Padri furono avvertiti che « la piccolezza dell'affitto pareva essere artificiosa », riuscirono a concludere un contratto più vantaggioso con Andrea Bolgi, scultore anche lui e protetto dello stesso Bernini, ma sconosciuto alla Congregazione,²¹ che quindi fece intendere la sua buona disposizione a favorire invece, quando fosse stato possibile, l'artista « di tanto merito apresso al mondo et amorevolissimo con la Congregazione ». Si inserisce a questo punto il procedimento scorretto del Bernini che, dopo aver chiesto ed ottenuto dal Padre Preposito di « far segnare la casa pro papa », in modo da rendere invalido ogni precedente accordo e contratto, negò poi, al momento di stipulare a sua volta il contratto a suo nome « di voler pagare la pigione offerta dal sig. Paolo Tetio e concordata col Bolgi, ma premettendo d'haver fatto segnare la porta pro papa prima dell'instrumento fatto col Bolgi, pretese anche di regolarsi nell'affitto al prezzo del antecessore ». Quel che successe in seguito non è ben documentato dalle carte rimaste; si sa che il Tezio cercò più volte di mettersi in contatto col Bernini per aggiustare amichevolmente la questione, e che quest'ultimo si fece trovare « in letto con doglia di testa più che ordinaria », sicché il buon avvocato non trovò il coraggio di parlar di interessi; e si sa anche che i padri, affrettatisi a raccogliere testimonianze sulla data precisa in cui la casa era stata riservata alla Camera Apostolica,

²¹ In una delle due minute il Bolgi viene definito « scultore non conosciuto »; in realtà si trattava di persona legatissima al Bernini, sotto la cui protezione aveva sempre lavorato; cfr. G. B. PASSERI, *Kunstlerbiographien...* hersg. von J. HESS, Leipzig 1934, p. 277.

incontrarono difficoltà a trovarne perché, come rispose un artigiano della zona, ognuno sarebbe stato disposto a farlo « quando non li fosse stato per nocere questa sua attestazione; ma che servendo esso il sig. Cav. Bernino, et la fabbrica di S. Pietro, et sapendo che detta casa la voleva il detto sig. Cav. Bernino, et che a questo effetto ne haveva esso fatto porre detto legno “pro papa”, non poteva esso fare tale attestazione perché harebbe perso la servitù di detto cavaliere et anco della Fabbrica di S. Pietro»: altra conferma di quanto l'eccelso Gian Lorenzo fosse considerato pericoloso e vendicativo. Non si sa neanche per quanto tempo si trascinasse la controversia, ostinato il Bernini a non voler « arendersi » alle buone ragioni degli Oratoriani, e fermi questi ultimi nel sostenerle. I pochi documenti rimasti accennano solo alla sua conclusione, grazie all'intervento diretto e determinante del Card. Barberini, che si offrì di pagare lui il « donativo » chiesto dalla Congregazione, imponendo al Bernini di assumersi l'onere del fitto già pattuito, e alla reazione irritata dell'artista che, evidentemente offeso, « si ritirò... vedendo la casa non esser d'intiera sodisfazione della moglie »; ma non specificano neanche quale dei tre Cardinali di quel casato allora viventi abbia deciso di prendere le parti della Congregazione, che altrimenti avrebbe con ogni probabilità rischiato di dover accettare la tesi dell'onnipotente Bernini. L'ipotesi più accettabile tuttavia a me sembra quella che indica come protettore degli Oratoriani in questa circostanza l'umile e timidissimo Card. Antonio Barberini senior, affittuario tra l'altro di « una stanza con camere » sopra l'immobile oggetto della controversia, e comunque in rapporti cordiali con la Congregazione, che aveva avuto spesso occasione di favorire lui stesso, o personaggi da lui raccomandati, col prestito di libri e manoscritti della biblioteca vallicellana, e che poteva in qualsiasi momento arrivare fino a lui attraverso il p. Orazio Giustiniani, in quegli anni diretto e validissimo collaboratore del Cardinale nell'amministrazione della Biblioteca Vaticana.

Subito dopo questo insuccesso, e cioè alla fine dell'anno seguente, giovandosi di una compiacente perizia compilata da

Gaspare Vecchi e Fulvio Drei, due architetti che lavoravano entrambi alle sue dipendenze, il Bernini riusciva ad acquistare per settemila scudi la casa di via della Mercede,²² che doveva diventare la sua residenza definitiva, ma che rappresentò evidentemente solo una soluzione alternativa, dopo che era sfumata la possibilità di sistemarsi in una zona a lui più conveniente, perché più vicina al centro del suo lavoro e dei suoi interessi.

Così si conclusero, in maniera definitiva, i rapporti del Bernini con la Congregazione dell'Oratorio, che mai più, a nessun titolo e in nessuna occasione, ebbe contatti con lui, se si escludono quelli che, evidentemente a titolo personale, lo stesso Bernini tenne a mantenere con l'oratoriano p. Francesco Marchesi,²³ non solo in virtù dello stretto grado di parentela (il Marchesi era infatti suo nipote ex- sorore), ma anche perché l'artista, assillato come si sa da scrupoli religiosi verso la fine della sua vita, lo aveva prescelto come consigliere e come guida per prepararsi a ben morire. Il Marchesi infatti assistette all'ultima malattia e al trapasso dell'artista, e pare che sia stata anche l'ultima persona con cui il Bernini morente sia riuscito a comunicare. In un certo senso quindi, sia pure indirettamente, nella persona di un suo membro, la Congregazione venne coinvolta nell'avvenimento; ma nemmeno in questa circostanza, che commosse tutta Roma, ritenne opportuno associarsi all'universale cordoglio.

M. TERESA RUSSO

²² Cfr. C. D'ONOFRIO, *op. cit.*, p. 141. L'ubicazione esatta di questa casa fu indicata da A. MUÑOZ, *Studi sul Bernini; la casa del Bernini e i suoi dipinti*, in: «L'arte», XIX, 1916, pp. 111-112, che la identificò con lo stabile contrassegnato col n. 11 di via della Mercede.

²³ Francesco Marchesi (1623-1697) era figlio di Beatrice, sorella maggiore del Bernini, maritata con un Mattia Marchesi; cfr. S. FRASCHETTI, *op. cit.*, p. 104, *cit.*, ed era entrato in Congregazione quando era ancora «clerico romano d'anni venti», l'11 aprile 1643; cfr. Arch. Vall., C. I. 7, ff. 134, 183, 184, decreti dell'11 e 29 aprile 1643.



Disegno inedito di Trilussa.

(dalla collezione di Giulio Cesare Nerilli)

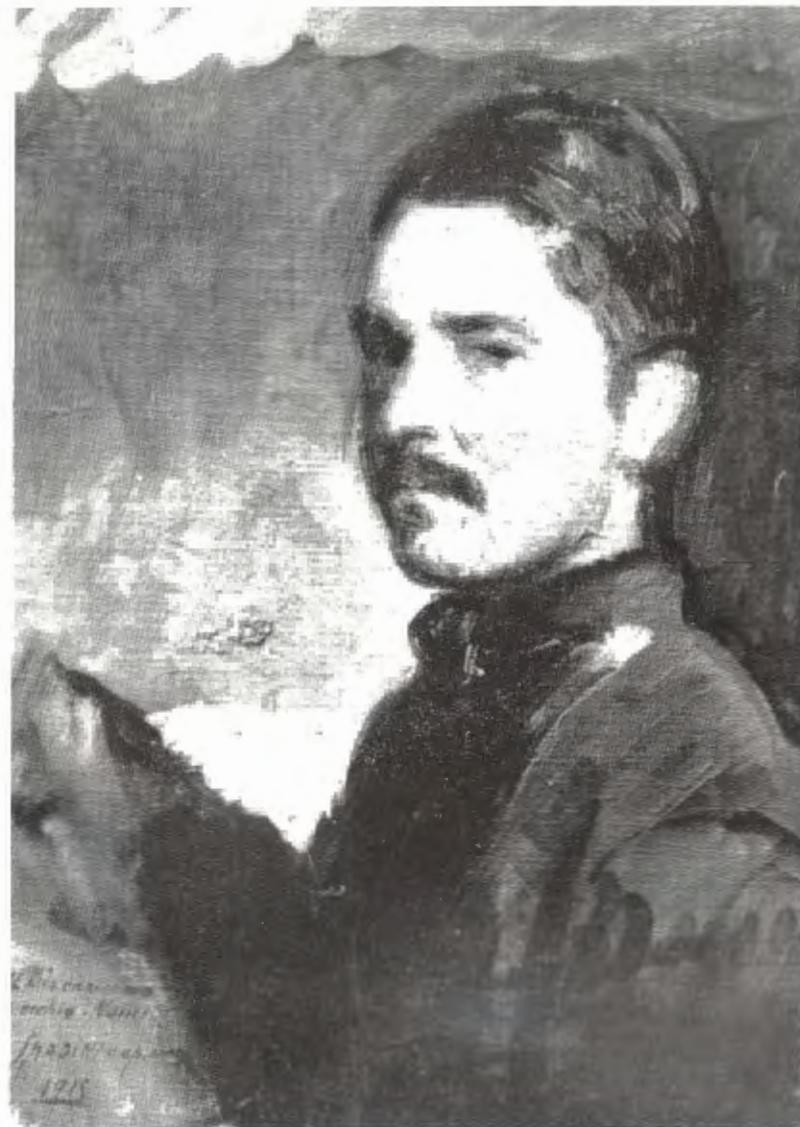
Cap. Mag. Spadini, pittore Sig. Armando

Nello studio dove mio padre visitava i malati, e che, poi, quando ingrandì l'appartamento, fu la stanza in cui si ritirava la sera, solo, per dedicarsi, nelle poche ore che il lavoro gli lasciava libere, alla lettura, fra cui, consunto dall'uso, *I miei ricordi* di Marco Aurelio; o a mettere in ordine, estasiato, la sua preziosa collezione di monete antiche, erano appesi, alla parete di fronte al suo sguardo, due disegni di Armando Spadini. Tracciati a penna su fogli di quaderno, e incorniciati con una listerella di legno scuro, essi affascinavano la mia mente di bambina. Mi riapparvero davanti quando, mesi fa, Mimmo Spadini ebbe a ricordarmi che nel 1975 ricorreva il cinquantenario della morte di suo padre, avvenuta, appunto, il primo di aprile 1925. E rammento il dolore che se ne diffuse in casa nostra. Quei disegni, restano legati nella mia memoria, alla sentenza che mio padre pronunciò quando li portò a casa, e che mi parve terribile. Spadini, faceva come parte della nostra famiglia, allora. Coi suoi quadri, prolungava fra noi la sua presenza, quella di Pasqualina e dei figli, nostri coetanei. Si sprigionava nelle sue pitture la felicità che li aveva ispirati, una perenne primavera, nella freschezza dei loro colori, una passionalità colma di umano affetto, e che, forse, avevo penetrato, quando avevo dovuto posare davanti a lui per lunghe ore.

Forse, non li vidi neppure, quel giorno, i disegni, ma le parole di mio padre, mi batterono nelle tempie: « È nefrite », e subito aggiunse: « al primo attacco di nefrite uno ha, appunto, la sensazione della morte ». Mi invase un senso profondo di trepidazione, come per qualcosa di ignoto, ma perciò stesso terribile. Uno che conoscevo, Spadini, si era accostato, dunque al grande mistero. Tale, per me, era il significato di quella: « sensazione della morte »; e la stessa parola « morte », che in casa di un

medico veniva pronunciata spesso, soprattutto, in quei giorni. Era scoppiata da poco la guerra '15-18, infatti. Per casa, era un andirivieni di amici in grigioverde, che venivano a salutare i miei genitori o a riferire di altri che già erano al fronte, o che attendevano di essere richiamati, o che eran già tornati feriti, o che non sarebbero mai più tornati. La « morte », appunto. E gravitavano tutti intorno a mio padre, che, loro medico, avrebbe forse potuto migliorare la condizione di qualcuno. Fra questi c'era Spadini. La profonda convinzione che la sua missione fosse quella di dipingere lo rendeva incapace di accettare la chiamata alle armi. Aveva detto una volta: « Per me non esiste altro dovere che il dipingere, e mandare avanti la mia famiglia ».

« Ho cercato in questi giorni diverse vie, ma in tutte ho trovato l'intoppo », scrisse in una lettera a mio padre. « L'esito della visita al grande oculista è stato negativo. Mi si è trovato meno cieco di quello che credevo di essere... ». Ma ciò che più lo abbattava, era il fatto che non aveva titoli di studio sufficienti per ricoprire un posto più consono alla sua natura di artista. Dopo ventotto mesi di leva, prima a Napoli, poi a Ventotene e vari richiami per istruzione, era riuscito nel 1908 a raggiungere solo il grado di caporale. « Mi pareva facile ottenere l'equipollenza per la domanda al corso di sottotenente nella milizia territoriale, nomina che desideravo per togliermi dal sargentume, al quale il mio presente grado mi avrebbe tenuto soggetto — mi pareva che avrei migliorato molto le mie condizioni economiche e anche le mie morali venendo a contatto con un mondo più colto, più facile a capirmi — ma anche qui c'è stato l'intoppo. Sebbene abbia avuto da Ricci assicurazioni della più alta stima (il migliore pittore italiano secondo lui, quello che ha saputo!!! cattivarsi il suo interesse da tanti anni ecc.) ma ci sono i regolamenti e i regolamenti parlano sempre chiaro: Fuori i certificati! e io non ne ho alcuno — 3^a classe elementare - nessuno anno di accademia — e per il merito di essersi fatti tutti da se non esiste nessun certificato. Potrei essere un genio — Michelangelo - Raffaello — ma senza diploma non sono che un cap. maggiore. Scriverne al mi-



Spadini cap. magg.

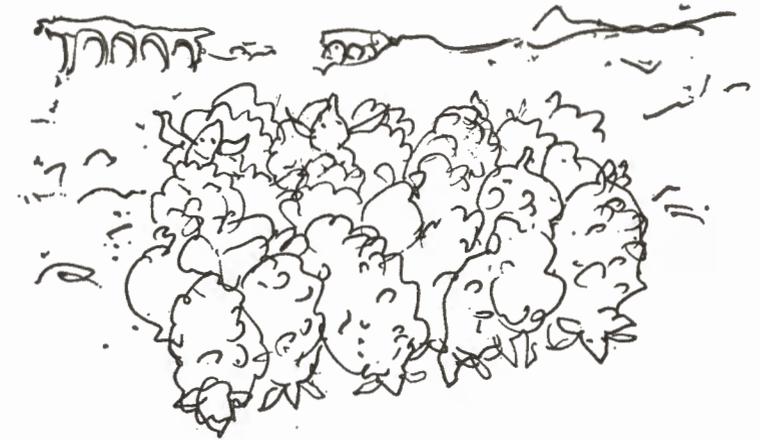
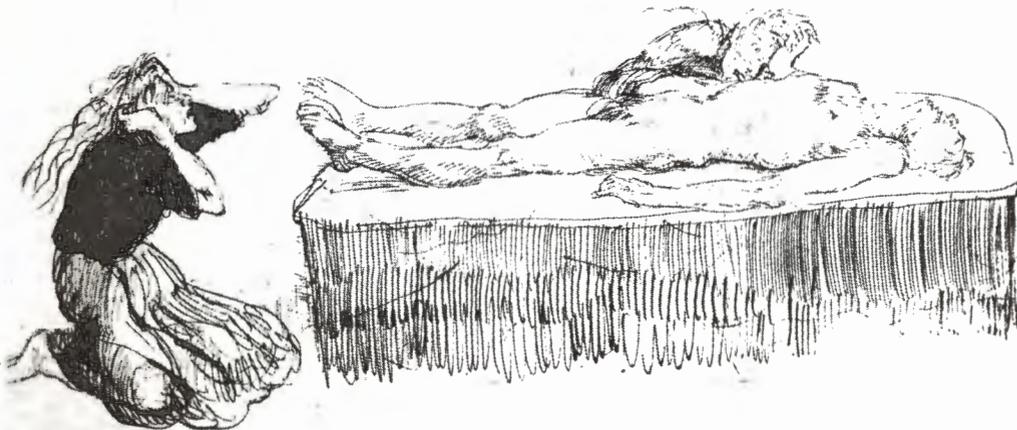


(Disegni di A. Spadini)

nistro? storie! In quel mondo così triste ufficiale-borghese, io sono meno che nulla — e allora eccomi cap. maggiore per la vita! Quasi 6 anni di servizio con questo grado! non si scherza: 28 mesi di leva, 5 richiami per istruzione, poi la chiamata per la guerra, fate il conto... mi farò fare i biglietti da visita — *cap. magg. Spadini, pittore Sig. Armando* — s'avvicina intanto il 23 famoso e mi presenterò — ... ».

Fu chiamato nell'ottobre del 1915, destinato ad un Forte vicino Roma. Qui spesso, per l'incapacità sua di adattarsi a quella disciplina, fu impiegato a pesanti e degradanti servizi, quali la pulizia delle latrine, che cercava inutilmente di ovviare, eseguendo ritratti ai superiori. La fatica, l'insoddisfazione e i digiuni, che s'impose, lo fecero ammalare. Fu trasportato in un ospedale di Roma. Mio padre, avvertito, corse subito al suo letto, lo trovò che disegnava su un quadernuccio i disegni che poi gli diede, e capì subito il suo male. Spadini, pittore, vi aveva visto da pittore, la propria morte. Alla fine del 1916, fu dispensato dal servizio militare. Minato dalla nefrite, però, dieci anni dopo, alle prime ore dell'aprile 1925, quella morte lo raggiunse.

MARIA SIGNORELLI



La Chiesa e la Confraternita della Madonna del Buon Aiuto

Sono bastati quindici anni per far scomparire quasi tutte le tradizioni, le costumanze, le feste e cerimonie liturgiche che da molti secoli facevano parte della vita quotidiana del popolo romano. E non solo sono state praticamente cancellate dai calendari della Chiesa e dalle nostre abitudini, ma ormai se ne sta addirittura perdendo la memoria.

Le grandi tradizioni religiose: basterebbe pensare alle famose cerimonie della Settimana Santa e alle stazioni quaresimali, se non scomparse, ridotte, le poche superstiti, a pallide ombre di quelle che furono; il vastissimo mondo delle confraternite romane, così ricco di tradizioni, di storia, di significati, di pietà religiosa, ormai passato nella sfera dei ricordi: citeremo solo quelle del SS. Salvatore, dei Sacconi bianchi, di S. Giovanni Decollato, dei Sacconi rossi e le altre famose e benemerite dei mestieri; persino molte chiese, alcune gloriosissime per ricchezza d'arte, di storia e di vita spirituale, sono ormai praticamente chiuse: ricorderemo solo S. Maria della Pace, S. Angelo in Pescheria, S. Tommaso in Parione; per non parlare di quelle « nazionali » un tempo affollate dai cittadini delle varie città e regioni italiane o di paesi stranieri che si trovavano a Roma. Oggi sono chiuse o aperte ogni tanto per brevissimo momento: i bolognesi non vanno più ai SS. Giovanni e Petronio; i lucchesi hanno da tempo disertato S. Croce alla Pilotta, un tempo famosa, anche presso gli stranieri, per i tradizionali vesperi cantati con arte somma dal coro delle suore; i senesi non vanno più ad ascoltare la messa a S. Caterina e i napoletani forse nemmeno sanno che quella intitolata allo Spirito Santo in via Giulia è la loro chiesa in questa città.

Un tempo, ripeto, assai vicino a noi, questo era un mondo vivo e vivente del quale bisognerebbe salvare almeno la memoria,



attraverso il conferimento a un museo di quanto ancora rimane di così gloriose e importanti testimonianze di storia, di fede, di costume e, tanto spesso, d'arte, prima che Porta Portese e la « gente nova » ne disperdano persino le ceneri.

* * *

Il 17 settembre dello scorso anno, giorno della sua festa titolare, non siamo tornati a S. Maria del Buon Aiuto, come facevamo da tanto tempo. La chiesetta è ormai chiusa, salvo una officiatura assai per tempo la domenica mattina, a cura dei Cistercensi di S. Croce in Gerusalemme, ai quali il piccolo edificio sacro appartiene da secoli. Però temiamo che la penuria delle vocazioni non

consentirà a lungo nemmeno questa modesta celebrazione, sì che la cappella verrà poi chiusa per sempre, finché il traffico che da ogni parte le è attorno come un torrente violento ed impuro non ne decreterà anche la fine materiale.

Per ora la chiesetta sta ancora dove fu eretta, per volontà di Sisto IV, nel 1476, addossata all'Anfiteatro Castrense, accanto ai fornicci aperti recentemente nelle mura aureliane. Il passante meno distratto potrà individuarla dal campaniletto a vela, quasi nascosto dalla cima del cipresso superstite degli altri che gli erano accanto.

In antico, all'incirca nello stesso luogo, ma probabilmente un po' più vicina a S. Giovanni, stava un'altra chiesetta di antichissima origine, sempre appartenuta alla basilica lateranense, se, come dice il Lonigo, Adriano II (867-872) ne « riconfermò » la dipendenza da quella cattedrale. La cappelletta prendeva il nome di S. Maria de Oblatione o de Oblationario, perché viveva delle offerte dei fedeli: in genere costituiti, a quei tempi, da vignaroli e contadini che lavoravano negli orti e nelle terre appartenenti alle due basiliche, dai visitatori e dai pellegrini che ad esse si recavano. Ma il nome col quale la chiamava il popolo era quello di S. Maria de Spazolaria, dicesi per la rapidità con la quale il custode faceva sparire le monete che la gente gettava sui gradini o entro la porta.

La chiesa attuale, invece, come si sa, deve la sua origine e il suo nome al fatto che Sisto IV, in un pomeriggio di tarda estate del 1476, essendosi mosso dal Laterano per recarsi a visitare i monaci di S. Croce in Gerusalemme, fu sorpreso da un furioso temporale, dal quale trovò rifugio e tranquillità sotto la breve tettoia che copriva un'immagine della Vergine. Quella cioè che, con il nome di Madonna del Buon Aiuto, trovasi ora sull'altare della chiesetta a Lei intitolata, fatta erigere, a riconoscente memoria dell'evento, da Sisto IV, il cui stemma vediamo sopra il portale quattrocentesco e come è riaffermato dall'iscrizione che si legge sull'architrave.

Anche la nuova chiesa, come S. Maria de Spazolaria, sorse

alla base del monte Cipollaro, detto in epoca più antica Collepapi, derivando questo nome dal fatto di essere vicino al Patriarchio, cioè alla dimora dei Papi, mentre l'altro appellativo si riferiva alle cipolle che vi erano coltivate insieme ad una gran quantità di agli che costituivano, tra l'altro, materiale magico di primaria importanza e di larghissimo uso nella notte di S. Giovanni. Il colle — si trattava in realtà d'un rialzo di terreno — fu fatto poi spianare da Benedetto XIV, per facilitare il cammino fra le due basiliche e dare una più decorosa e moderna sistemazione alla zona.

La chiesuola non conserva tra le sue mura né illustri memorie e nemmeno grandi opere d'arte, ma ci era cara quale testimonianza ancora palpitante di un'epoca già lontana nel tempo, quando cioè questo luogo era ancora tutto agreste, anzi tra campestre e giardino, come ce lo descrissero gli scrittori dell'Ottocento. Tra le due basiliche di S. Giovanni e di S. Croce, il grande viale prativo, ombreggiato dai gelsi e poi dai platani, correva, da un lato, fra i muri fioriti delle ville Giustiniani e Wolkonsky, dai quali svettavano i grandi alberi e, dall'altro, fra la dorata cerchia aureliana, anch'essa coperta d'erbe e di fiori. Al di là di questa, l'occhio spaziava sulla domestica vista delle vigne e degli orti che si stendevano tutto attorno, in un grande spazio verde, rotto appena dalla striscia dell'Appia, alla quale facevano compagnia poche altre strade di campagna, i cui nomi, via dei Canneti, via degli Scorpioni, via delle Madonne suggellavano l'incanto agreste della scena. Più lontano, era la distesa delle grandi tenute di Tor S. Giovanni, dell'Arco di Travertino, del Quadraro fino alla linea dolce dei Colli Albani e all'azzurro profilo dei monti Tiburtini.

Monti e colli dai quali erano appunto venuti i contadini e gli ortolani che coltivavano e curavano quei poderi, quelle vigne e quelle ville; ed essi, costituendo l'unica popolazione del luogo — se si eccettuano i religiosi delle due basiliche — erano altresì i soli fedeli e frequentatori di S. Maria del Buon Aiuto.

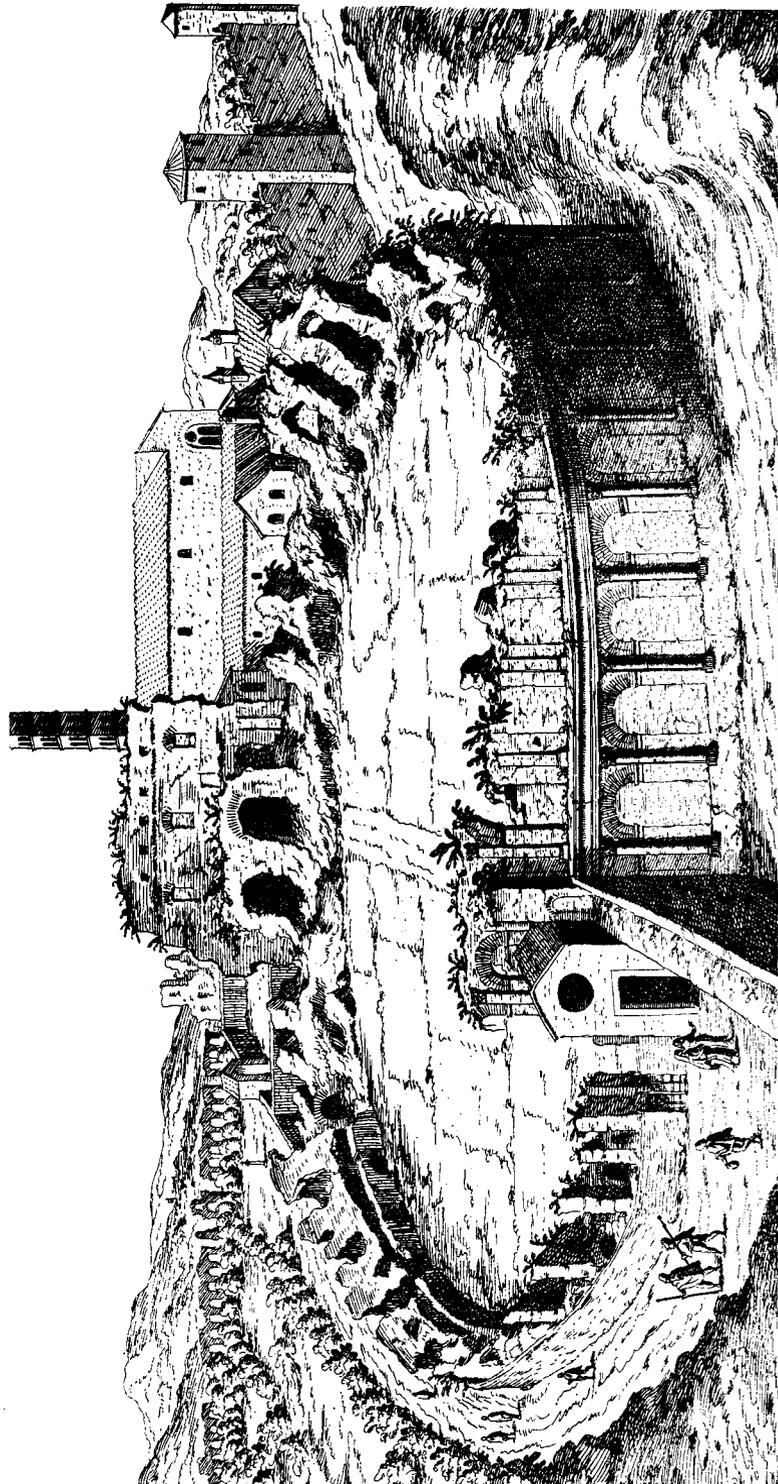
Essi avevano creato tra loro una spirituale famiglia, la quale nel XVIII secolo e, probabilmente, già prima, provvedeva ai

bisogni del piccolo edificio sacro, con i redditi di un campo limitrofo che i monaci di S. Croce in Gerusalemme avevano loro concesso a questo pio scopo. Così si provvedeva alle manutenzioni più importanti, ché d'altro non c'era bisogno: le mani delle spose, sformate dal lavoro, ritrovavano la verginale levità nel ricamare le tovaglie dell'altare e gli altri arredi sacri; il vino per le messe e l'olio delle lampade venivano dai loro campi e, finito il lavoro di ogni giorno, era dolce riparare la casa della Madre, che ampiamente li compensava di tante cure, tenendo lontana la grandine dai raccolti e gli affanni dai loro cuori.

Ai primi dell'Ottocento, ed esattamente il 18 aprile del 1810, come ci precisano nel loro prezioso volume sulle Confraternite romane Matitia Maroni e Antonio Martini, i Cistercensi di S. Croce in Gerusalemme unirono questi fedeli in una Confraternita, intitolata alla Madonna del Buon Aiuto e avente a protettori S. Benedetto e S. Bernardo, affinché continuassero ad aver cura del piccolo edificio sacro, non solo materialmente, ma vivificandolo anche spiritualmente con la loro fede e la loro devozione.

Oggi, con la scomparsa degli ultimi confratelli, il pio sodalizio ha cessato di esistere e con esso è finita la vita stessa di cui era animata l'antica chiesetta fino a pochissimi anni or sono. Un umile ma sereno mondo che noi vorremmo ricordare — il lettore ce lo consenta — come se fosse ancora vivo e presente, sì che, nonostante l'estrema modestia delle nostre forze, queste immagini possano essere rievocate nel loro antico incanto, che si svelava in pieno non appena varcata la soglia della chiesa.

L'interno è infatti fra la casa di campagna e la scuola di paese: solo la presenza dell'altare e dell'immagine della Madonna ci dicono che siamo in un edificio sacro; il soffitto affrescato alla buona, i muri semplicemente intonacati, i paralumi di vetro a forma di tulipano, il pavimento in mattonelle di graniglia suggellano l'impressione di entrare nella « sala » di una agiata, ottocentesca casa di paese. L'immagine della Vergine e del Bambino, di particolare raffinatezza, è l'unica cosa che contrasti a questa atmosfera, ma la cornice di pietra nera e bianca è costruita in modo da suggerire



Veduta dal pulpito verso l'altare, con la murata di la. L'altare è coperto di stoffe preziose, e il soffitto è affrescato. La chiesa è stata restaurata nel 1810, e il suo interno è oggi in ottimo stato di conservazione. (coll. Plinio Nardocchia)

Anfiteatro Castrense e chiesa di S. Maria del Buon Aiuto.

Incastone in rame dal Du Perac (coll. Plinio Nardocchia)

ancora l'idea dell'edicola campestre. Per di più, alla Madonna e al Bambino sono state poste due collane di tipico corallo rosa, quelle che usano le popolane contro il malocchio. La Vergine e il Figlio furono incoronati con bellissima cerimonia, alla quale partecipò tutto il popolo del rione, dal cardinal Traglia nel 1960. L'oro delle due corone — e questo, specie oggi, dobbiamo ricordarlo — fu donato dal popolo che vive attorno alle due basiliche.

I banchi della piccola navata sono invece assai simili a quelli di scuola e questa impressione è confermata dal fatto che i nomi dei donatori vi sono scritti a mano su una targhetta di carta e in caratteri gotici, come si usava un tempo per apporre il proprio nome sui libri e sui quaderni di « bella copia ». La mozzetta dei confratelli di color turchino come i grembiuli degli scolari, con una fettuccia rossa eguale a quella che, messa in più linee sul braccio, serve ad indicare la classe che si frequenta, confermano questa candida atmosfera di antica scuola elementare.

Nella piccola sacrestia vi è un tavolo sul quale sono disposti in bell'ordine scolastico, matite, penne, foglietti di varie dimensioni, tutti accuratamente tagliati, registri e quaderni per le annotazioni della Confraternita; accanto, ben puliti e allineati, stanno una serie di piccoli attrezzi per le minute riparazioni della chiesa. Una scala conduce ad una stanza sotto il tetto, nella quale sono conservati antichi messali, armadi, armature di legno per le luminarie delle sere di festa e statue di cera sotto campane di vetro.

È ormai l'ora della Messa: un confratello, nella sua divisa di così schietto sapore scolastico, va alla parete da dove pendono le funi di una campana e con moto alterno le alza e le abbassa come se tirasse su da un pozzo l'acqua per irrigare il podere. E al moto risponde il suono di una campanella del tutto simile a quello che echeggiava nei giardini delle scuole per dare il segnale dell'inizio e della fine delle lezioni.

Terminata la messa, i confratelli recitano l'ufficio della Beata Vergine con il loro inconfondibile accento di campagna. Anche se la loro vita è tutta trascorsa in città, essi vennero qui dai paesi

attorno a Roma, dai Castelli, dal Tivolese e dalla valle dell'Aniene, a cercare solamente un lavoro meno duro e più certo e si fermarono qui, all'orlo della città, dove erano ancora in vista dei loro paesi e dei loro monti, dove, caduto il giorno, l'ultimo sguardo era per gli antichi, lontani presepi illuminati, sulle montagne native, che davano ancora tanta pace al loro cuore.

Dalla vicina piazza di S. Croce giunge intanto festoso il suono di una banda che sta provando il concerto che si terrà nel pomeriggio; venditori di palloni multicolori, banchi con dolci rustici e oggetti di gusto paesano hanno già occupato il piazzale avanti la basilica, nel cui portico è in funzione una pesca di beneficenza. Tutto è pronto per i festeggiamenti del pomeriggio in onore della Beata Vergine del Buon Aiuto, i quali, dopo il pontificale, culmineranno nella solenne processione per tutto il rione di S. Giovanni, guidata dallo stesso Cardinale Arciprete; poi, sotto i benedicienti occhi della Madonna, cominceranno i divertimenti, le lotterie, le musiche e la girandola.

La chiesetta è addossata alle mura dell'Anfiteatro Castrense, entro il quale è un giardino che appartiene ai Cistercensi di Santa Croce. Tra il colore caldo degli antichi mattoni spicca il verde degli alberi e delle piante; qui possiamo ancora cogliere l'aspetto campestre che avevano questi luoghi, fino a non molti anni or sono: pergolati di viti, fiori di giardini suburbani — dalie, girasoli e gerani — larghi spazi ad orto che accentuano il sapore conventuale del luogo.

Vicino ad un arco abbiamo trovato grandi ceste di cipolle. Non del solito colore damascato rosa e bianco in variare di toni, ma viola, di un intenso viola ametista, come grandi pietre preziose dai mille riflessi; in fondo potrebbero appartenere allo stesso ceppo di quelle che qui sul monte Cipollaro venivano coltivate insieme ad agli per la magica notte di S. Giovanni.

MANLIO BARBERITO

Alcune notizie inedite sull'Università e la chiesa di S. Eligio dei Sellari

Le Università, le Arti e i Nobili Collegi di mestiere, noti quasi tutti alla fine del Medio Evo o all'inizio del Rinascimento, ebbero in Roma altrettante chiese o cappelle dove agli associati, che si affidavano alla protezione del Santo titolare, era fatto obbligo di partecipare alle pratiche del culto, in particolare nelle grandi feste patronali. Naturalmente i Santi protettori erano scelti tra quelli che avevano esercitato il mestiere o l'arte propria di una data corporazione o, come osserva con acutezza Gigi Huetter, « esercizio spesso reale ed accertato dalla storia ma non di rado controverso o addirittura leggendario ».¹

Non è scopo di questo intervento rievocare quanto è stato abbondantemente scritto sulle caratteristiche peculiari delle Università romane di arti e mestieri, bensì quello di fornire al paziente lettore alcune notizie in merito all'Università e alla Chiesa dei Sellari, notizie attinte da una ricerca condotta per altre finalità nel poderoso archivio di S. Maria dell'Orto in Trastevere e che sono da ritenersi inedite, di prima mano, non avendone parlato quanti in precedenza si sono occupati del medesimo argomento.

Sotto l'invocazione di Sant'Eligio,² orefice e monetiere dei

¹ Cfr. LUIGI HUETTER, *I Santi Protettori delle Università d'Arti e Mestieri di Roma*. L'Urbe, 1937, fasc. 2, p. 20.

² S. Eligio, vescovo di Noyon-Tournai, nacque verso il 590 a Chapelet presso Limoges da una famiglia gallo-romana. Dopo la morte di re Dagoberto I, nel 639, abbandonò la corte per diventare sacerdote. Dal popolo fu scelto il 13 maggio 641 vescovo di Noyon, per le sue grandi doti morali e spirituali. Non tutte le opere d'arte attribuitegli sono sue. Esistono però diverse monete firmate da lui. La festa di s. Eligio veniva celebrata in Roma in due giorni dell'anno: il 1° dicembre, giorno della sua morte, e il 25 giugno, quando fu trovato il suo corpo perfettamente conservato. Cfr. M. PROU, *Introduction au Catalogue des Monnaies Mérovingiennes*, Parigi, 1892, p. XLI; A. MEDINI, *La leggenda di s. Eligio*. Ist. Veneto, 1910, p. 774.

re Clotario II e Dagoberto I, erano riunite — prima del 1404 — nella chiesa di San Salvatore delle Coppelle le corporazioni dei Sellari, dei Ferrarî, del Nobile Collegio degli Orefici, Argentieri e Gioiellieri. Questa riunione durò fino al 1416 quando gli Orefici ed i Ferrarî si separarono per trasferirsi nelle rispettive chiese.

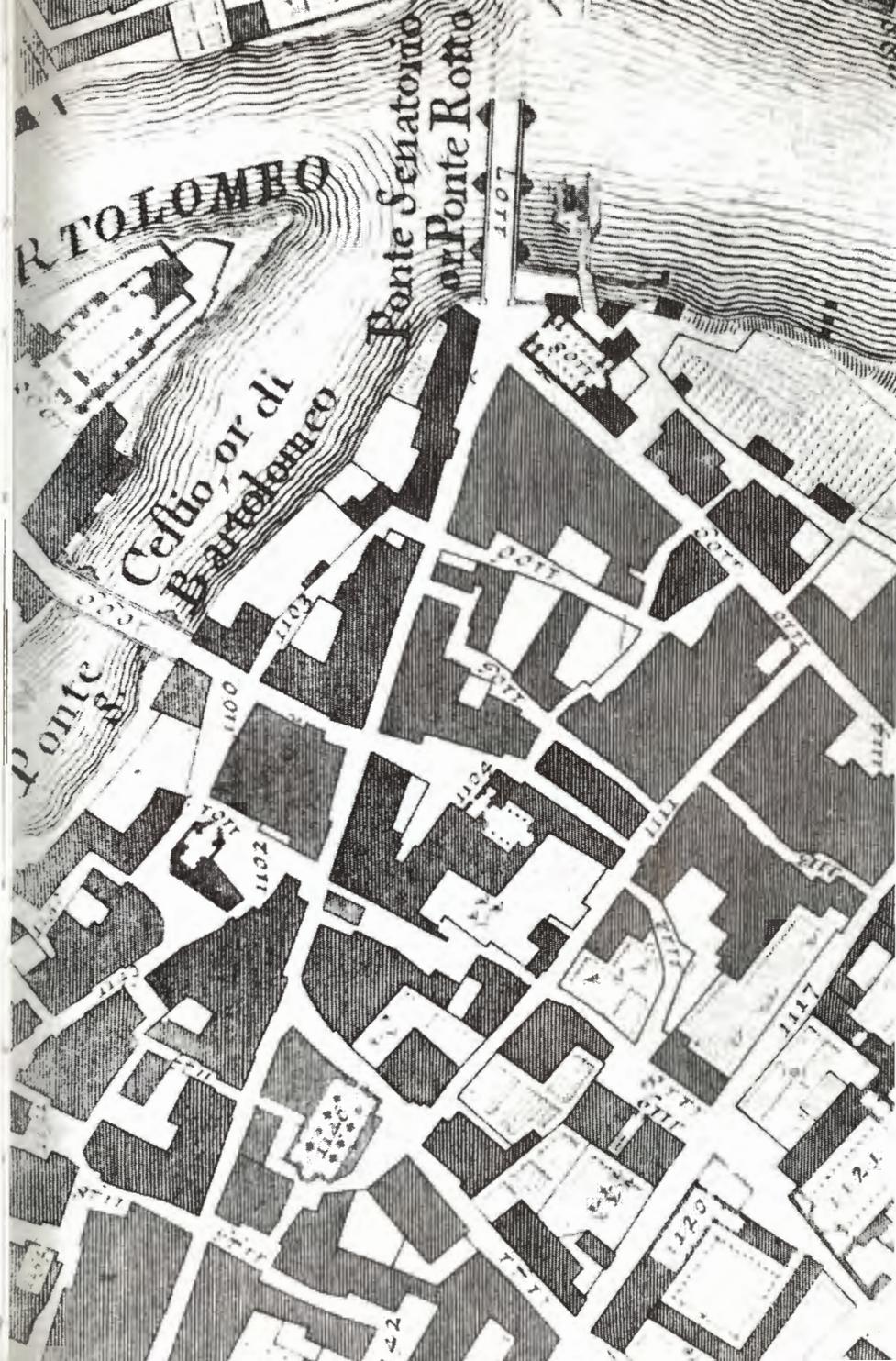
I sellari avevano come impresa un arcione, ossia la parte arcuata della sella o del basto, sormontato da un galero cardinalizio. Tale privilegio era stato loro concesso nel 1405, al tempo di papa Innocenzo VII, dal cardinale Antonio Archeoni,³ il quale, assunta la protezione dell'Università dei Sellari, si era benignato di concedere siffatto privilegio.

I consociati dell'arte si riunivano ogni seconda domenica del mese, per assistere alla Messa e per trattare gli affari utili del sodalizio. Il lunedì successivo officiavano una Messa funebre per i confratelli defunti. Ogni anno poi conferivano quattro doti alle « zitelle oneste » e povere dell'arte. Dai pontefici ottennero indulgenze e grazie spirituali e quando essi si spostavano in carrozza erano assistiti da un « sellaro » con abito proprio pronto ad intervenire al più piccolo danno. All'Università dei Sellari erano associati i Baullari, i Valigiari, gli Astucciari, i brigliozzari e i fabbricanti di collari e finimenti.⁴

Verso il 1740, avendo determinato di edificare una chiesa ad uso del proprio corpo d'arte in piazza della Gensola, l'Università dei Sellari si trovò nella necessità di sollecitare l'acquisto di una

³ La notizia è riferita dal Moroni che dichiara di averla ricavata dal Ciaconio. Cfr. *Dizionario di erudizione ecc.*, vol. LXXXIV, p. 217. Aggiungo che Antonio Archeoni venne creato cardinale da papa Innocenzo VII con il titolo di s. Pietro in Vincoli il 12 giugno 1405. La morte lo colse il 25 luglio dello stesso anno. Cfr. FRANCESCO CRISTOFORI, *Storia dei Cardinali di Santa Romana Chiesa*, Roma, Tip. Propaganda Fide, 1888, p. 99.

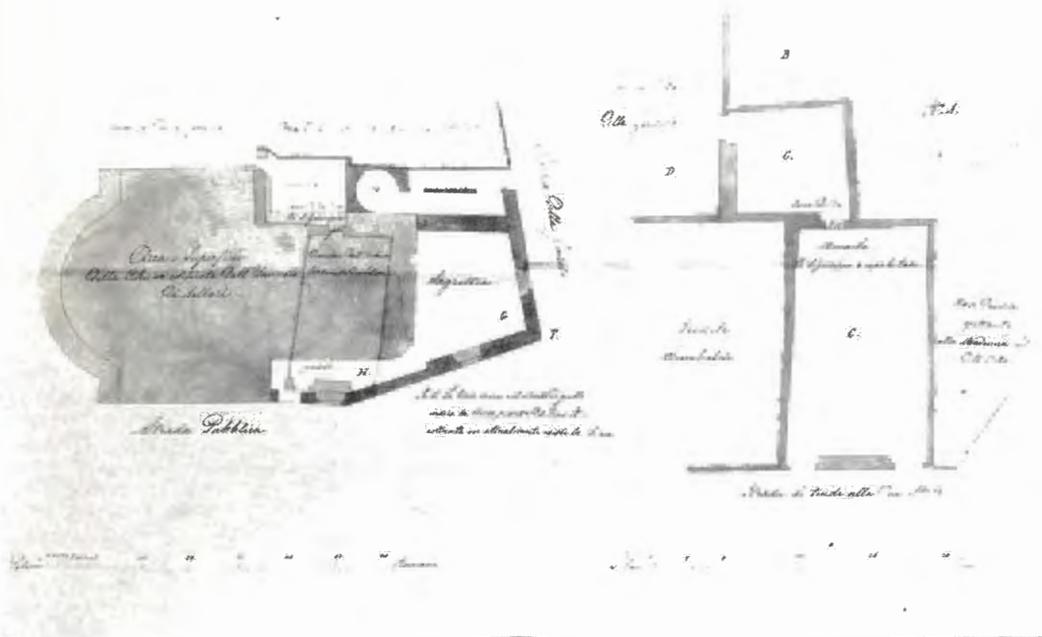
⁴ Presso l'Archivio Capitolino è conservata una copia dello « Statuto dell'Università de' Maestri Sellari di Roma », autenticata il 2 maggio 1736. Copia manoscritta è conservata presso l'Archivio di Stato, « Statuti dell'Università dei Sellari di Roma », anno 1782. Cfr. ANTONIO MARTINI, *Arti Mestieri e Fede della Roma dei Papi*, Roma, Cappelli, 1965, p. 298.



La piazza della Gensola (n. 1102) e la chiesa di S. Eligio dei Sellari (n. 1101), dalla pianta del Nolli del 1748 (particolare).

Stefano Donadoni:
S. Eligio dei Sellari.
Acquarello datato 1891.

(Museo di Roma, n. 3152)



Pianta della chiesa di S. Eligio e degli edifici adiacenti,
eseguita dall'arch. Gio. Domenico Navona nel 1843.

(Archivio di S. Maria dell'Orto. Istanza del vicar., ecc.)





La chiesa di S. Eligio dei Sellari poco prima della demolizione.
 Fotografia ricavata dall'Armellini (CECHELLI, *Le chiese di Roma*, ecc.).

casa⁵ situata nella stessa piazza e di proprietà dell'Arciconfraternita di Santa Maria dell'Orto. A tale richiesta la detta Arciconfraternita acconsentì di buon grado alla cessione, ma per la valutazione dell'immobile nominò un perito di gradimento delle due parti. La scelta cadde sull'architetto Gabriele Valvassori⁶ che in data 17 giugno 1741 rilasciò una perizia, nella quale il valore dell'immobile era stimato nella misura di 536 scudi.⁷ La stima fu accettata e l'Università dei Sellari si obbligò a « corrispondere in perpetuo e fin tanto che non avesse soddisfatto detto prezzo l'annua corrisposta, ossia Censo riservativo di scudi 15 con diversi patti e condizioni » stipulando poi pubblico istrumento

⁵ « Casa segnata n. XXII, posta in Trastevere nella piazza della Genzola, che fa cantone dalla parte, che la strada tende al Vicolo delle Mole... proveniente dall'eredità del Q.^m Giacomo de Augustio detto l'Arrotatore, quale istituì erede la venerabile chiesa et ospedale della Madonna SS.ma dell'Orto con il peso di tre messe la sett.na » (*Archivio di Santa Maria dell'Orto, Giustificazioni*, 1741-1742, alla data 15 aprile 1741).

⁶ La scelta quasi certamente cadde sul Valvassori perché in quel tempo egli ricopriva la carica di architetto dell'Arciconfraternità di Santa Maria dell'Orto. Nel 1750 costruirà nella chiesa la cappella di s. Giovanni Battista.

⁷ « Essendo io infrascritto, stato chiamato ad effetto di stimare e di riferire il valore della casa n. XXII, spettante alla Ven. Chiesa e Spedale della Madonna SS.ma dell'Orto posta in Trastevere e fa cantone nella piazza detta della Genzola, incontro il Vicolo delle Mole, et essendomi a tale effetto portato sulla faccia del luogo ritrovai la detta casa confinante da un lato con altra casa della suddetta V. Chiesa e Spedale, da l'altro lato con la casa del Ven. Monastero di San Giuseppe a Capo Le Case (presentemente fatta demolire dall'Università dei Sellari per la nuova erezione della loro chiesa) e dalli altri due lati la suddetta piazza è strada pubblica salvo per la qual casa è composta di due piani. Uno terreno e l'altro superiore con due stanze in detto piano, una in facciata e l'altra dietro ad uso di cucinetta oscura per non haver lume vivo, con soffitto sopra, e Entrone al pian terreno una bottega con stanza, con scala per salita al detto piano, e soffitte et al pian terreno una bottega con stanza dietro. Osservato distintamente li muri, cementi, posto, e fruttato della medesima e fattone le sue dovute considerazioni, trovo, che la suddetta casa, nello stato presente, supposta libera di canone et ogni altro peso imposti, scudi, cinquecentotrentasei. Così dico, dichiaro e riferisco secondo la mia perizia, pratica e coscienza. In fede del su esp. Gabriele Valvassori, li 17 giugno 1741 ». (Cfr. *Archivio di Santa Maria dell'Orto, Giustificazioni*, 1740-1741).

a rogito del Notaro Capitolino Vannoj, in data 19 luglio 1741.⁸

Ancor prima del mese di giugno parte degli edifici interessanti l'area della chiesa erano stati già demoliti,⁹ ma solamente nel mese di settembre 1741 Monsignor de Rossi, Arcivescovo di Tarro, poteva benedire solennemente la prima pietra.¹⁰

I lavori andarono avanti alacramente tanto da poter procedere alla inaugurazione della nuova chiesa il primo dicembre 1744. « Essendo già terminata la fabbrica della nuova vaga chiesa dell'Università de' Sellari, fatta erigere da fondamenti sotto la direzione dell'architetto Sig. Carlo De Dominicis,¹¹ nella piazza chiamata della Genzola, passato il Ponte Quattro Capi per andare in Trastevere; martedì in occasione della festa di S. Eligio Vescovo di Nojon, protettore della detta Università, fu la medesima chiesa

⁸ Cfr. *Istanza del Vicariato inviata il 15 giugno 1867 dal Canonico Vincenzo Martini al Primicerio della Ven. Arch. di Santa Maria dell'Orto* (con quattro allegati e una pianta). Vedi allegato n. 4, p. 2, Archivio di Santa Maria dell'Orto. Questa istanza è il risultato di una lunga vertenza per i diritti di proprietà su una casa addossata all'abside della chiesa di S. Eligio. Questa casa, originariamente di proprietà della Confraternita, successivamente fu anche sopraelevata.

⁹ Cfr. Perizia Valvassori.

¹⁰ Cfr. *Diario Ordinario*, n. 3768 del 23 settembre 1741 a p. 2 (Roma, nella Stamperia del Chracas).

¹¹ Carlo De Dominicis nacque a Roma il 26 febbraio 1696 nel rione Colonna presso Santa Maria in Aquiro. Nel 1716 partecipò al concorso indetto dall'Accademia di S. Luca per la terza classe di architettura, classificandosi primo. Sua prima opera fu il disegno della tomba del cardinale Bichi in Sant'Agata dei Goti, eseguito verso il 1720. Collaborò con il Raguzzini fino al 1733 circa. Dal 1728 venne impegnato alla costruzione della chiesa dei Ss. Bartolomeo e Alessandro dei Bergamaschi in piazza Colonna forse erigendovi la facciata. Dal 1733 al 1740 realizzò la chiesa dei Ss. Celso e Giuliano in Banchi che è la sua opera massima. Dopo la costruzione della chiesa di S. Eligio trasformò, tra il 1745 e il 1747, la chiesa di Santa Orsola (demolita nel 1929 per l'isolamento del colle Capitolino). Suoi interventi minori in Roma sono il pavimento di Santa Maria della Vittoria, alcuni lavori nel convento del Bambin Gesù all'Esquilino, il restauro di San Salvatore delle Coppelle e la decorazione e arredo della cappella di S. Giuseppe in S. Francesco a Ripa. Il De Dominicis morì il 2 ottobre 1758 in piazza Margana. Per suo desiderio venne sepolto nella chiesa di San Bartolomeo all'Isola il 4 ottobre 1758. (Cfr. MARIA GABRIELLA GARGANO, CARLO DE DOMINICIS, in « Storia dell'Arte », fasc. 17, 1973, pp. 85-111.

benedetta con il titolo dello stesso Santo, e ne fece la funzione il Sig. D. Giacomo Damiani Canonico della Colleggiata di S. Marco, con l'assistenza di tutta quella Università. Preparatosi dopo poi dai ministri l'altare il Sig. Canonico sudetto vi cantò la solenne Messa, a cui parimente intervenne tutta quella Università in Corpo ».¹²

Il sogno da tanto tempo vagheggiato si era avverato e la nuova fabbrica con la piccola cupola ricoperta di lastre di piombo a squame di pesce e il suo campanile faceva bella mostra nel cielo di Roma.

Forse le difficoltà economiche incontrate durante la costruzione della chiesa e il peso dei debiti contratti per l'esproprio dell'area, impedirono ai sodali di decorare adeguatamente l'interno. Un solo altare vi fu eretto, dedicato a S. Eligio Vescovo, adorno di una tela dipinta da Carlo Mussi. Neppure una lapide fu posta a ricordo dell'avvenimento.¹³

Questa estrema difficoltà finanziaria portò l'Università dei Sellari a contrarre con vari Collegi della Compagnia di Gesù un « annuo censo di scudi 90 in sorte di scudi 3.000 ad effetto di erogare tal somma in estinzione di altri antichi censi, ed in soddisfazione degli Artisti creditori per la fabbrica di detta Chiesa... ». E il 30 aprile 1749 fu stipulato pubblico strumento d'imposi-

¹² Cfr. *Diario Ordinario*, n. 4269 del 5 dicembre 1744 a pp. 12-13 (Roma, nella Stamperia del Chracas). È il caso di ricordare che l'architettura della chiesa di S. Eligio dei Sellari era attribuita a Carlo De Dominicis dalle guide romane contemporanee alla sua costruzione (Roisecco, Venuti, ecc.) e che tale attribuzione aveva trovato riscontro dagli storici dell'arte (Fasolo, Portoghesi, Gargano) dall'esame stilistico condotto sull'unico documento fotografico rimastoci ed eseguito poco prima della sua demolizione. Questo documento fu riprodotto per la prima volta nell'opera sulle chiese di Roma di M. Armellini-C. Cecchelli a p. 838 del II volume. Molto incerti invece erano i tempi di edificazione dell'edificio sacro, tempi che solamente dall'attenta lettura del più antico giornale di Roma, il « Chracas », abbiamo potuto determinare con certezza.

¹³ Cfr. V. FORCELLA, *Inscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal sec. XI fino ai giorni nostri*. Roma, 1869-1884, vol. XII, p. 365. Egli trascrive solamente una epigrafe collocata in questa chiesa nel 1847.

zione di detto censo a rogito dell'Erasmio notaro A. C. in solidum col Cecconi Notaro Capitolino.¹⁴

Nel riordinamento e nella liberalizzazione del commercio ordinati da Pio VII con motu proprio dell'11 marzo 1801, si decideva la soppressione delle università e delle corporazioni relative alle materie di Grascia, nel tentativo di eliminare gli inconvenienti e le speculazioni fino allora riscontrate. A seguito del buon risultato ottenuto con tale decisione, il Pontefice, sollecitato dai legislatori, con successivo motu proprio del 16 dicembre 1801, soppresse ed abolì tutte le Università, compresa quella dei Sellari.¹⁵

* * *

Evidentemente, la nostra chiesa, dopo la soppressione dell'Università dei Sellari, che l'aveva voluta ed eretta, conobbe un periodo di abbandono materiale e spirituale.

Tale abbandono dovette colpire D. Gioacchino Michelini,¹⁶ parroco della vicina chiesa di San Salvatore « de Pede Pontis ». Egli, per l'espansione dell'opera religiosa intrapresa, pensò di utilizzare la nostra chiesa abbandonata e a tale scopo inoltrò istanza al Pontefice Pio VII per ottenerla in uso all'Opera Pia « degli Spirituali Esercizi », detta di Ponte Rotto, da lui fondata. Pio VII, compreso l'importanza dell'opera svolta dal Michelini, gliela concedeva con breve pontificio in data 6 aprile 1821.¹⁷

¹⁴ Cfr. *Istanza del Vicariato ecc.* Allegato n. 4 a p. 3. Archivio di S. Maria dell'Orto.

¹⁵ Cfr. ANTONIO MARTINI, *Arti, mestieri e fede nella Roma dei Papi*. Bologna, Cappelli, 1965, pp. 245-250.

¹⁶ D. Gioacchino Michelini — a simiglianza dell'istituzione introdotta da s. Ignazio di Lojola — fondò nell'antico palazzo dei Ponziani, situato in Trastevere in via dei Vascellari, una pia casa d'esercizi spirituali per gli uomini. Nel 1815 ne fondò anche un'altra per le donne, che trasferì successivamente nel 1827 nella chiesa di S. Pasquale. Cfr. CARLO MORICHINI, *Degli istituti di Carità per la sussistenza e l'educazione dei poveri prigionieri in Roma*, Roma, Stab. tip. Camerale, 1870, p. 625.

¹⁷ « ...dilectus filius Joachim Michelini Parrochus Ill.me Salvatoris in Ponte interrupto Urbis Praefectus Pie Operis Spiritualium exercitiorum in regione transiberina... puerorum puellarumq. utilitatem instituti Ecclesia S. Eligii que olim Ephippiorum fabros pertinebat... Cfr. *Istanza del Vicariato ecc.*, allegato n. 1, in *Archivio di S. Maria dell'Orto*.

Il Michelini restaurò la chiesa e vi aggiunse due altari laterali. Nei giorni festivi poi vi conduceva, per le pratiche religiose, anche i giovani che frequentavano le scuole notturne.¹⁸

A causa della morte, avvenuta nel 1847, del sacerdote Pietro Romani, uno dei più zelanti istitutori delle scuole notturne di Roma, la chiesa ebbe, dopo più di cento anni dalla sua costruzione, la sua prima lapide e il primo ricordo marmoreo. A memoria dell'attività svolta dal Romani, gli amici gli eressero nella parete sinistra, poco distante dall'altar maggiore, un busto marmoreo sopra una lunga iscrizione latina.¹⁹

La chiesa di S. Eligio de' Sellari, malgrado le vicende dei tempi, arrivò indenne nella sua struttura alle soglie del secolo nuovo, superando persino i lavori di demolizione delle case adiacenti. Tali demolizioni si erano rese necessarie a causa della ristrutturazione del ponte Cestio e dell'ampliamento dell'alveo del Tevere. Ma sarà proprio il Tevere che, nella piena del 1900, non solo farà crollare il muraglione costruito da poco tra il ponte Garibaldi e il ponte Cestio, ma danneggerà il sacro edificio tanto da obbligare le autorità civili a demolirlo nel 1902.²⁰

PIERO BECCHETTI

¹⁸ Le scuole notturne di Religione nacquero dal sacrificio di un povero intagliatore di legno: Giacomo Casoglio. Egli, allo scopo di istruire modestamente i ragazzi del suo rione, li riuniva in una piccola stanza nei pressi di via Giulia, impartendo loro i rudimenti della fede e del saper leggere e scrivere. Al Casoglio nel 1819 si affiancò mons. Giannoli che creò presso la scuola un oratorio notturno nella vicina chiesa di S. Nicola degli Incoronati. L'opera iniziata si sarebbe esaurita con la morte del Casoglio avvenuta il 28 agosto 1823 se non fosse intervenuto il romano avv. Michele Gigli, che non solo la sostenne ma la diffuse in tutta Roma. Cfr. L. MORICHINI, *Degli istituti ecc.*, p. 605 e sg.

¹⁹ Per l'attività del Romani cfr. l'elogio funebre pubblicato dal « Diario di Roma » nel n. 3 del 1847; per il monumento funebre cfr. V. FORCELLA, *Iscrizioni ecc.*, vol. XII, p. 365.

²⁰ Cfr. L. HUETTER, *Lamento sulle chiese derelitte*, « Studi Romani », anno I, 1953, p. 177. Cfr. pure DIEGO ANGELI, *Le chiese di Roma*, Soc. Ed. Dante Alighieri (1903), nota a p. 606.

San Bonaventura al Palatino

Roma pagana e Roma cristiana;
sempre universale

Tempi lontani: rivedo San Bonaventura quando, dall'Arco di Costantino, guardando in su, sveltava sia per la sua inconfondibile sagoma, sia, soprattutto per una altissima palma, ora caduta, che superava ogni altra cosa sull'altura.

E proprio lassù, con mio fratello Mario, ci conduceva nostro padre, sindaco apostolico, proprio su quel belvedere, tra il Colosseo e i ruderi imperiali; specialmente in primavera passavamo sereni pomeriggi di fronte alla campagna fuggente a perdita d'occhio per spazi che parevano infiniti che si aprivano ai nostri sguardi e per essi alle anime desiderose; qualche rudere, qualche casa sempre più piccoli affioravano, punti splendenti per l'oro che il sole incastonava, ridestando anche in noi inconsce memorie antiche.

Ma un brutto momento sembrò interrompere il ripetersi di quei sogni; allorché Guido Baccelli, accendendo lo spirito di Roma con una vasta visione, ideò la « Passeggiata Archeologica »; ebbe anche lo scopo di ridare al Palatino il suo aspetto imperiale liberandone l'aria da quanto eravi stato ereticamente importato; togliendo cioè altri edifici, tra i quali la Villa Mills che mi apparve una sera uscendo dalla porticina del convento, con i suoi merli scozzesi disegnati dalla nascente luna, così che già mi sembrò una scena messa là per un riuscitissimo contrasto.

Quell'edificio scomparve; ma la minaccia dell'abbattimento colpiva anche la chiesa e il convento di San Bonaventura, che invece vi sono ancora; rimasero per l'intervento di mio padre e di un mio zio che, fra l'altro, presentarono quegli edifici come simboli di una successione della storia di Roma, per ciò non contrastanti, anche se umili, con le precedenti gloriose memorie. Lo stesso ministro non ne escluse la possibile convivenza, disse anzi

che la storia di Roma non si fermò ad un'epoca, per quanto straordinaria; ma continuò a mostrare la sua universalità anche con l'avvento del cristianesimo, soprattutto impersonato come era lassù dal più umano dei santi: Francesco d'Assisi.

Non solo rimasero la chiesa il convento e l'orto, ma in più fu giudiziosamente spostato da sinistra a destra un piccolo fabbricato e ricostruito quasi tutto con lo stesso materiale in ricordo di S. Leonardo da Porto Maurizio, che aveva abitato colà e del quale sono ancora, lungo la stradetta che dalla via romana porta alla chiesa, le Via Crucis da lui innalzate.

Per arrivare allora al Colosseo dalla piazza Venezia occorreva percorrere tante piccole strade non troppo belle, ma per noi preziose perché gran parte del nostro patrimonio era situato in quelle località: nonostante le proteste e il dispiacere, quando fu fatta la via dell'Impero non potemmo che ammirarla perché trasformava la Roma della nostra infanzia nella metropoli che il mondo ancora ci invidia: non che non ci sia cara quella nostra prima città, anche perché già allora dall'Arco di Tito guardando verso il Foro, sempre s'imponeva all'ammirazione l'Arce Capitolina che nel fondo superbamente si innalzava.

Non c'è dubbio che l'Urbe in qualche parte sia tornata alla luce; ma non potrà mai risorgere tutta, essendo nascosta sotto un nuovo strato che si è formato attraverso i secoli, assai più alto; ma non essendo polverizzata la pietra, qualche cosa potrà tornare sempre alla luce; meglio però cercare, dovendo costruire il nuovo, dove Roma quasi non era, come si è fatto per l'odierno Foro Italico o per l'Eur; e già S. Pietro con la chiesa e il colonnato ne aveva dato un esempio!

AUGUSTO FORTI

Nella Basilica vaticana una lapide ha cambiato iscrizione e scopo

Il visitatore che percorra il vestibolo che unisce la Basilica vaticana alla sacrestia, appena oltrepassata la porta d'accesso aperta nel monumento di Pio VIII, scorge in un vano sulla destra una grande lapide marmorea incorniciata da una ricca architettura adorna di bronzi dorati, di colonne e di cornici policrome, sormontata da un arco e da un grande scudo su cui è scolpita l'effigie di s. Pietro. Su di essa sono elencati i nomi dei pontefici sepolti nella basilica.

Altra fu però la ragione per cui il monumento fu creato e l'iscrizione originaria che vi figurava. La lastra di marmo apuano, infatti, fu girata nel 1928 ed adibita al suo attuale scopo, mentre l'effigie dell'Apostolo sostituiva lo stemma preesistente di Pio X. Il monumento, perché tale si presenta più che semplice lapide, era stato innalzato, sotto il pontificato di questi per ricordare i nomi dei generosi oblatori, che avrebbero finanziato il rivestimento marmoreo dei pilastri della navata centrale, dell'abside e del transetto della basilica da Michelangelo e dal Maderno rifiniti a stucco con una tinteggiatura di finto marmo apuano.

Sono ben note le varie vicende che si susseguirono fin dalla prima idea concepita da Giulio II (Della Rovere 1503-1513) di trasformare l'antica chiesa costantiniana ormai fatiscante, affidandone l'incarico al Bramante, perché si giungesse al completamento della struttura muraria della nuova basilica al tempo di Paolo V (Borghese 1605-1621) con la realizzazione del progetto del Maderno. Vincitore del triplice concorso indetto da questo pontefice per il completamento del quarto braccio, quello anteriore, rimasto non solo incompiuto per la morte di Michelangelo, ma anche d'incerta soluzione fra il progetto di questi a croce greca o la

trasformazione a croce latina disegnata da Raffaello, per la realizzazione del portico e della facciata, il Maderno, pur optando per la croce latina, con il prolungamento del quarto braccio incompiuto, rispettò l'impianto strutturale e le cadenze architettoniche studiati da Michelangelo. In tal modo la nuova basilica risultò completata nel suo complesso, anche se ovviamente ancora priva di molta parte di quelle rifiniture che i pontefici successivi vi apportarono. L'esterno appariva già ultimato sia nella facciata e sia nelle parti laterali ed absidiali fin dall'epoca di Paolo V, con il suo rivestimento in travertino secondo i disegni di Michelangelo, mantenuti dal Maderno anche nelle parti da lui aggiunte. La successiva opera di Alessandro VII (Chigi 1655-1667), sempre nell'esterno, si concentrò nel completamento della grande piazza con la realizzazione del grande colonnato berniniano. Le opere di rifinitura nell'interno, al contrario, si svolsero più lentamente, data anche la loro complessità.

Nell'interno della basilica il Maderno, sotto il pontificato di Paolo V, aveva rifinito solamente le volte delle navate, secondo i disegni di Michelangelo, con stucchi dorati a rosoni entro cassettoni, mentre già precedentemente, sotto il pontificato di Sisto V (Peretti 1585-1590) si era provveduto al rivestimento a mosaici dell'interno della cupola secondo i cartoni approntati dal Cavalier d'Arpino. Inferiormente però al piano d'imposta delle volte il Maderno aveva eseguito immediatamente solo la Confessione, ornata di marmi preziosi e di bronzi, in quanto scendeva alla tomba di s. Pietro, centro del particolare culto di tutta la basilica vaticana e che ne aveva determinato, fin dall'epoca di Costantino, l'ubicazione e la ragione stessa della costruzione, ed aveva iniziato il pavimento in marmi policromi completato poi dai pontefici successivi.

Tutte le residue strutture murarie erano state rifinite solamente con intonaci e stucchi secondo quanto già iniziato da Michelangelo. Tale soluzione dovette essere facilmente suggerita fin dall'inizio in via provvisoria sia per ragioni economiche dato il forte impegno finanziario richiesto dalla costruzione della nuova

chiesa, sia per non dilazionarne ulteriormente il completamento e la sua consacrazione.

Che Michelangelo prevedesse la possibilità di un successivo rivestimento marmoreo risulta, come si è potuto constatare da vari saggi eseguiti anche in occasione di lavori di restauro, dall'aver rivestito il nucleo murario portante delle strutture con un paramento indipendente di mattoni sovrapposti, facilmente asportabile,¹ in modo che rimuovendo questo e l'intonaco sovrapposto, vi fosse sufficiente spessore per un nuovo rivestimento, che avrebbe rispettato le precedenti misure finite dei vari elementi senza che sorgessero difficoltà di raccordo con quelli contigui o ad essi sovrastanti. Di questo accorgimento non si avvale invece il Maderno forse perché non ebbe modo di rendersene conto. Infatti le strutture da lui costruite hanno il nucleo portante rifinito con lastre o blocchi di travertino inseriti in esso, facilmente di recupero dal cantiere della parte già costruita, lisciati da un sottile strato d'intonaco, che ne uniforma la superficie e serve da supporto alla tinteggiatura finale. I basamenti ed i capitelli erano stati invece eseguiti da Michelangelo in travertino liscio a stucco e tinteggiato quindi come i pilastri.

Interventi di rifiniture ed abbellimenti vennero compiuti, nelle parti già ultimate, nel periodo intercorso fra Michelangelo e il Maderno, da Gregorio XIII (Boncompagni 1572-1585) e da Clemente VIII (Aldobrandini 1592-1605) con la costruzione delle cappelle Gregoriana e Clementina, e quindi in tempi successivi, con la realizzazione di singole opere e di complessi secondo le varie occasioni e circostanze. Vennero così eseguiti dal Bernini, sotto il pontificato di Urbano VIII (Barberini 1623-1644) il baldacchino centrale e la sistemazione degli imponenti piloni della cupola con l'apertura delle grandi nicchie contenenti le statue che ricordano le quattro reliquie maggiori conservate nella basilica, e, al tempo di Alessandro VII, la Gloria dell'abside. Le navate

¹ CASCIOLI MONS. GIUSEPPE, *La Basilica di S. Pietro in Vaticano - I nuovi lavori dei pilastri*, Roma, Tipografia Pontificia dell'Istituto Pio IX, 1914, p. 9.

lateralì furono però favorite dai maggiori interventi sia con la realizzazione delle varie cappelle dovute a singoli atti devozionali o di mera munificenza di vari pontefici e sia con la erezione dei monumenti sepolcrali degli stessi pontefici o di personaggi di particolare rilievo, che contribuirono ad adornare gran parte delle loro pareti. Innocenzo X (Pamphilj 1644-1655) aveva fatto rivestire dal Bernini in marmi policromi sia le facce laterali dei pilastri della navata principale ornandoli di medaglioni con i ritratti dei papi sorretti da puttini e con il proprio emblema araldico e sia le stesse navate laterali con colonne di cottanello ed altri marmi. Solo la navata centrale e i bracci laterali del transetto erano rimasti con la fronte dei piloni rifinita come iniziati da Michelangelo e completati dal Maderno, delineata da doppi pilastri divisi da una breve parete di fondo in cui è ricavata la duplice serie sovrapposta di nicchie, ove, a cura dei vari Ordini religiosi, vengono collocate le statue dei rispettivi Santi fondatori in occasione della loro santificazione. Tutta la parete così decorata è rifinita ad intonaco a stucco come gli aggetti dei capitelli di ordine corinzio, il fregio e la trabeazione di coronamento. La colorazione uniforme tende alla tonalità del marmo apuano. I pilastri così rifiniti erano in tutto 72. La massima larghezza dei loro basamenti è di ml. 3,75 e l'altezza di questi ml. 0,92; la larghezza dei pilastri, in genere, è di ml. 2,76 e la loro altezza, senza la base ed il capitello, è di ml. 20,85; il capitello è alto ml. 3,20 e pertanto l'altezza di tutto il pilastro, dal piano pavimento a quello d'appoggio della trabeazione, è di ml. 24,97. Ogni pilastro presenta 7 scannellature, baccellate per circa un terzo della sua altezza, eccettuati alcuni più ristretti per particolare loro posizione o per angolazione dei piloni in cui sono inseriti, nei quali le scannellature scendono a 5 o, eccezionalmente, a 4.

Il primo intervento teso ad una revisione dell'aspetto interno della navata nella parte sottostante all'imposta della volta si ebbe nel 1803 quando il pittore mosaicista Lorenzo Roccheggiani ebbe l'incarico di preparare i cartoni con le storie dei ss. Pietro e Paolo per una decorazione da porsi a copertura del fregio, rimasto

nudo, sotto il cornicione.² I campioni approntati e presentati in sito però non piacquero ed il fregio rimase senza alcun ornamento fino al febbraio 1868 quando sotto il pontificato di Pio IX (Mastai Ferretti 1846-1878) si provvide ad apporvi l'iscrizione tuttora esistente, in grandi lettere azzurre su fondo oro.³

Già nel 1855 l'Economo mons. Giraud aveva deciso di sostituire le basi di travertino dei pilastri con un rivestimento marmoreo.⁴ I lavori furono eseguiti in economia a seconda che lo permettevano le disponibilità economiche della Rev.da Fabbrica con marmo fornito dalla ditta Michelini, sotto la direzione degli architetti dell'Ufficio Tecnico Carlo Bonini, Filippo Martinucci, Antonio Sarti e Virginio Vespignani. I lavori stessi, estesi a 30 pilastri della navata principale e 6 nei piloni della cupola, esclusi quindi quelli del transetto e dell'abside, risultarono completati nel 1857. Un'iscrizione a ricordo venne apposta sopra l'acquasantiera di sinistra.⁵ L'Ufficio Tecnico aveva anche predisposto un preventivo per il rivestimento in marmo degli interpilastri e delle specchiature che sono di fianco alle due statue che decorano ambedue i lati dell'abside, nella parte superiore dei monumenti di Paolo III ed Urbano VIII e delle lapidi commemorative della definizione del dogma dell'Immacolata Concezione, rivestimento però che non venne realizzato.

L'iniziativa di eseguire il rivestimento marmoreo completo di tutti i pilastri fu suggerita all'inizio del 1911 da mons. de Bisogno (1842-1924), economo della Rev.da Fabbrica, al card. Rampolla del Tindaro e sottoposta quindi all'approvazione del pontefice Pio X (Sarto 1903-1914). Essi aderirono con entusiasmo, ma subito sorsero preoccupazioni sia per il reperimento dei fondi di

² Arch. Rev.da Fabbr. S. Pietro (Arch. R.F.S.P.), piano I, serie Armadi, vol. 465, foglio 409.

³ Arch. R.F.S.P., piano I, serie VII, vol. 205, n. 29 e sgg.

⁴ Arch. R.F.S.P., piano I, serie III, vol. 170/c, foglio 21 e sgg.

⁵ Il testo dell'iscrizione è:

BASES PILARVM / EX LAPIDE TIBVRTINO MARMOREAE / PII IX PONTIFICATVS AN XIII.

finanziamento e sia per gli aspetti artistico e tecnico per un'opera di tale impegno.

Nell'archivio personale di mons. de Bisogno ho rintracciato un fascicolo che riguarda esclusivamente il primo argomento, mentre presso l'archivio della Rev.da Fabbrica di S. Pietro esistono le documentazioni relative al secondo, nonché tutti gli atti contabili.⁶

Mons. de Bisogno fece subito redigere un primo preventivo contabile generale di massima, che non ho rinvenuto, ma di cui si fa cenno in un secondo redatto in data 2 ottobre 1911 a firma del computista Enrico Celso Donnini e che riguarda solo il rivestimento degli otto pilastri e relativi interpilastri dell'abside. Rimanevano esclusi quelli laterali ai monumenti di Paolo III ed Urbano VIII delimitanti la Gloria berniniana ed in parte coperti dalle decorazioni della stessa, e la parte absidiale perché, secondo il pensiero di chi redigeva il preventivo stesso, la demolizione della decorazione esistente in travertino, dati gli accentuati aggetti, avrebbe potuto compromettere la stabilità di questa parte della costruzione, inoltre essa è in gran parte nascosta dalla Gloria stessa, con difficoltà quindi dei lavori, mentre la limitata zona scoperta avrebbe potuto essere rifinita con un accompagnamento a colore eseguito da abile artista con un risparmio sensibile di spesa. Questo preventivo comportava un importo totale di L. 223.716. Tutta la documentazione tecnica si limita per il momento, sia in preventivo e sia, come vedremo, nei contratti d'appalto ai soli pilastri absidiali, anche se ufficialmente, in sede di reperimento dei fondi, si continua invece a propagandare il nuovo rivestimento marmoreo di tutta la basilica. Date le premesse di preventivo si stabilì in L. 35.000 il costo medio di ciascun pilastro, completo di base, capitello, cornicione e fregio sovrapposto, con lo sfondo interposto fra i pilastri stessi. Un totale quindi di L. 2.310.000 per tutti i pilastri, cifra enorme per quei tempi.

⁶ Arch. R.F.S.P., sez. I, titolo I, n. 94 e titolo IV, nn. 3 e 4.

L'alto costo dell'opera dovette ovviamente impressionare il pontefice e gli amministratori della basilica vaticana, che si resero ben conto come non sarebbe stato possibile finanziarla con le sole risorse economiche di ordinario reperimento. Si pensò pertanto di ricorrere ad una sottoscrizione aperta ai cattolici di tutto il mondo invitando ciascun oblatore a finanziare almeno un pilastro, facendo leva sul sentimento di universalità che ispirava la basilica legata sia ai ricordi della tomba di s. Pietro e sia alla residenza papale del Vaticano. Si sperava inoltre che i vari Ordini religiosi, opportunamente sollecitati, avrebbero, almeno nella loro massima parte, desiderato sostenere l'onere del rivestimento del pilastro contiguo alla nicchia ove è collocata la statua del proprio Santo fondatore, ed essendo duplice la serie delle nicchie sovrapposte si sarebbe in tal modo provveduto al finanziamento di un pilone completo. Il pontefice aprì la sottoscrizione versando l'importo di un pilastro, ed a lui fece immediatamente seguito il card. Rampolla quale arciprete della basilica.

Nel fascicolo conservato da mons. de Bisogno è raccolta una copiosa corrispondenza intercorsa fra vari personaggi, specialmente stranieri e religiosi, ed il card. Rampolla e, dopo la sua morte avvenuta nel dicembre 1913, con il suo successore card. Merry del Val e con lo stesso mons. de Bisogno e le bozze delle lettere da questi ultimi inviate per invitare o sollecitare le sottoscrizioni o per ringraziare quelle promesse o pervenute.

È interessante notare come la maggior parte degli oblatori, ed anche quelli che direttamente od indirettamente promettevano di voler aderire, anche se poi non davano effettivo seguito a questa espressa intenzione, chiedevano che il loro nome fosse inciso ai piedi del pilastro finanziato e che questo fosse il più possibile vicino alla tomba dell'Apostolo.

Per ovviare a questa iscrizione posta sulla base dei singoli pilastri e per sollecitare anche l'amor proprio dei sottoscrittori si pensò di raccogliere i nomi di tutti gli oblatori in un'unica grande lapide di marmo. Nella bozza della lettera inviata il 10 luglio 1911 dal card. Rampolla al conte de Colleville, rappresentante in Francia

del Patriarca latino di Gerusalemme per l'Ordine del Santo Sepolcro e che molto si adoperò per reperire sottoscrittori nell'ambito dell'Ordine stesso, si fa menzione, oltre che della suddetta lapide celebrativa, anche della possibilità di offrire a ciascuno di essi una croce commemorativa di cui avrebbero potuto fregiarsi come decorazione riservata solamente ad essi.

Tramite il conte de Colleville pervennero le sottoscrizioni della famiglia del duca Gabriele de Pimodan, della sig.ra Maria Fitz Gerald e quella della viscontessa de Coëtlosquets. Quest'ultima, facoltosa sorella dell'abate benedettino Edoardo de Coëtlosquets, come scrive al card. Rampolla lo stesso conte de Colleville, preferì far pervenire direttamente al Santo Padre l'importo di un pilastro, che risultasse però sottoscritto a nome dell'Ordine benedettino. Nell'incartamento conservato da mons. de Bisogno si trova infatti una lettera interamente autografa del pontefice, datata 27 gennaio 1912, indirizzata al card. Rampolla, e nella quale gli comunica di aver ricevuto il giorno precedente il rev.mo abate Edoardo de Coëtlosquets dell'Abbazia di S. Maurizio nel Lussemburgo, accompagnato dal rev.mo Abate Primate, che gli avevano consegnato le L. 35.000 che allegava alla lettera stessa « col voto che gli offerenti si moltiplichino fino a raggiungere il numero necessario al pieno compimento dell'opera ». È unita anche la busta in cui era contenuta la somma su cui è scritto: « 35.000 frs. gage de piété filiale offert par la Vicomtesse de Coëtlosquets à S. Sainteté le Pape Pie X f. r. au nom de l'Ordre du Patriarce Saint Benoît pour orner de marbre le pilier voisin de la Statue de ce Saint dans la Ven. Basilique du Vatican ».

Da Filadelfia il march. Martino Maloney il 26 gennaio 1914 invia al novello cardinale arciprete Merry del Val la sua offerta già promessa durante un suo precedente soggiorno a Roma al card. Rampolla. Accanto a queste offerte provenienti dall'estero ed oltre quelle già ricordate del Santo Padre e del card. Rampolla, vi è quella di mons. Lorenzo Cecchini, beneficiato del Capitolo di S. Pietro, che desiderava contribuire al rivestimento di un pilastro « in onore di s. Benedetto o di altro Santo che crederà

meglio l'Em. card. Rampolla ed in sua vece S.E. mons. de Bisogno, Economo della Rev.da Fabbrica ».

Per gli Ordini religiosi, sui quali molto si faceva assegnamento da parte degli ispiratori dell'iniziativa, il Ministro Generale dei Cappuccini fin dall'8 agosto 1911, scrivendo al card. Rampolla a seguito di un colloquio avuto con il francescano card. Vives y Tuto, gli comunica di ritenere « non che onorifico ma anche doveroso » che le tre Famiglie francescane (i Cappuccini, i Minori ed i Conventuali) provvedano ad ornare il pilastro dove si trova la statua del loro Serafico Padre s. Francesco, dichiarandosi disposto, ove le altre due Comunità non potessero aderire, a sostenere da solo l'onere necessario. Dovettero svolgersi intensi contatti fra le tre Famiglie ed infine l'offerta venne versata a titolo comune anche se da un appunto apposto da terza mano su di una busta esistente nel fascicolo (forse quella che conteneva la rimessa stessa) risulterebbe che il contributo sia stato ripartito per L. 14.500 dal P. Generale dei Minori, per L. 14.500 da quello dei Cappuccini e per le residue L. 6.000 da quello dei Conventuali. Infine il rev. p. Murray, Superiore Generale della Congregazione del SS. Redentore (i Liguorini), invia l'offerta per uno dei pilastri presso la nicchia del Santo fondatore s. Alfonso de' Liguori.

Mentre ferveva l'opera di reperimento delle sottoscrizioni, si poneva contemporaneamente in moto l'apparato progettuale e tecnico per la realizzazione dell'opera programmata. Sotto questo aspetto è ampia la documentazione esistente nell'archivio della Rev.da Fabbrica e mostra come l'iniziativa venne opportunamente ponderata e studiata.⁷

Fin dall'inizio sorsero non poche perplessità sotto l'aspetto estetico ed artistico nell'ambito dello stesso Collegio Tecnico della Rev.da Fabbrica di S. Pietro, presieduto da mons. Economo e formato dagli ingegneri architetti Augusto Bonanni, prof. Giovannibattista Giovenale, Luigi Rossi e prof. Costantino Schneider. È interessante leggere la relazione redatta dal Giovenale il 30 marzo

⁷ Ved. come nota 6.



Eminentissimo Signor Cardinale,

*Il Revmo Abate Edoardo du Coëtloguet della
Abazia di S. Maurizio nel Lussemburgo suona
pagante dal suo Abate Primato mi confer-
ma fino a mille lire 35.000, ma ha
la compiacenza di spedire all'indirizzo vostro
perno col voto, che gli offerenti si moltiplichino
fino a raggiungere il numero necessario
al pieno compimento dell'opera.*

*Mi è poi gratissima anche questa occasione
per confermarvi i suoi obblighi affermati*

Li 27 Gennaio 1912.

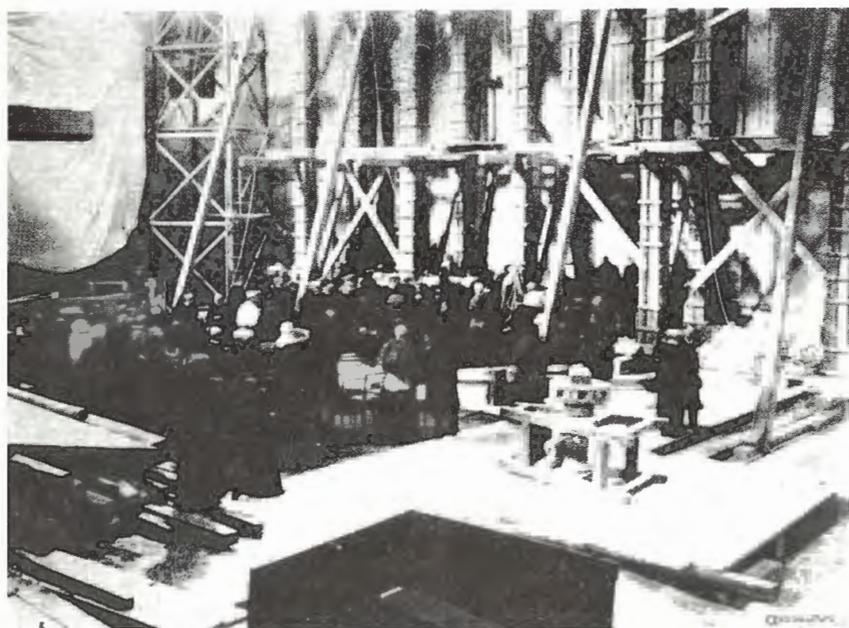
Sign. P.P. X₂

*All' Eminentissimo
Sign. Card. Mariano Rampolla
Arcivescovo della Basilica Patri. Vaticana*



Attuale lapide commemorativa dei lavori.

(Archivio RFSP)



Inaugurazione dei lavori dei nuovi pilastri in marmo.

(dal fascicolo Mons. Cascioli)

1912. Egli premette di scrivere con perfetta obiettività e senza preconcetti di sorta, partendo da considerazioni d'indole storica e statica che reputa pregiudiziali rispetto a quelle artistiche ed economiche. La sua preoccupazione, anche in seguito, è sempre di non forzare o, peggio, violentare quella che doveva essere stata la volontà di Michelangelo nel concepire l'interno della basilica. Egli fa presente che se tutti i pilastri fossero in muratura ed in stucco, nessuna obiezione potrebbe sorgere nei riguardi storici alla nuova iniziativa, perché questa mirerebbe a completare oggi quello che era stato fatto in origine, quasi in via provvisoria, con «umile magistero». «Se invece tutti i pilastri ed i capitelli fossero in travertino e lavorati con quella accortezza che deve avere la pietra da taglio quando non è destinata ad essere ricoperta con stucco od altro» sarebbe allora palese la documentata volontà di Michelangelo contro il nuovo rivestimento. Il contrasto che oggi si nota osservando le varie parti della basilica nasce dalla sontuosità di quelle laterali, rivestite in marmo in epoca successiva, rispetto a quelle che sono rifinite in travertino e stucco. Tale contrasto è insito nella diversa visione degli artisti del Seicento rispetto a quelli del Cinquecento. Il Giovenale ricorda due opere di Michelangelo, la sacrestia nuova di S. Lorenzo in Firenze, ove si trovano le tombe medicee, e la cappella dell'Assunta nella basilica di S. Maria Maggiore. Nella prima i pilastri, i capitelli e le cornici sono in pietra, nella seconda in travertino. «Non ostante l'aspetto odierno della basilica ricoperta di marmi nelle navate minori dal Bernini e da altri, non sarebbe possibile oggi rinnegare Michelangelo qualora il suo pensiero risultasse chiaramente espresso». Prosegue Giovenale: «Dunque è indispensabile accertare quale appunto fosse il suo pensiero deducendolo dalle analisi del monumento». Egli fa quindi presente che da assaggi compiuti in varie occasioni risultano eseguiti in travertino, perfettamente e delicatamente lavorati, tutte le basi ed i capitelli ed analogamente la trabeazione, le cornici d'imposta degli archi delle navate maggiori, tutte le membrature architettoniche dell'abside e perfino i rosoni nei cassettoni di alcune volte. Riguardo ai pilastri invece sono in

muratura quelli della croce greca, cioè quelli di Michelangelo, mentre sono in travertino rifiniti a stucco i due laterali alla Gloria e quelli del prolungamento della navata centrale compiuti dal Maderno. Da ciò si deduce ovviamente che i pilastri erano destinati ad avere un rivestimento che avrebbe dovuto essere o in stucco o in marmo. Data l'accurata lavorazione del travertino delle basi e dei capitelli si dovrebbe dedurre che questo rivestimento non poteva essere che in stucco per assicurare con il colore a mezza tinta, a finto marmo, uniformità fra le varie parti di tutto il pilastro. Questa rifinitura generale però non poté essere attuata se non per ragioni pratiche, perché non si può presumere che Michelangelo abbia preferito, in via definitiva, il falso stucco tinteggiato a marmo ad una vera realizzazione in questo materiale più pregiato e che veniva imitato. Questo espediente tuttavia risultava meno inadeguato quando esteso a tutto il complesso della basilica, ora però, osserva il Giovenale, che le parti laterali sono state ricoperte di splendidi marmi esso risulta più evidente. Da qui l'opportunità di un rivestimento che arricchisca le parti meno adorne, anche per riequilibrare la perdita serenità dell'ambiente causata dalla fastosa policromia delle decorazioni laterali. Sorpassata quindi la pregiudiziale storica, il Giovenale prende in esame la statica delle strutture, in particolare di quelle ove i pilastri risultino conglobati nei piloni e facenti quindi parte effettiva del nucleo murario portante, dei capitelli e dei sovrapposti conci della trabeazione, che sono stati realizzati con accurata opera di scalpellino su blocchi di travertino fortemente ancorati nella massa muraria a sostegno anche degli arconi delle volte, ed approfondisce la propria indagine con l'analisi dei carichi esistenti e delle resistenze dei materiali, che in alcuni punti lavorano oltre il limite accettabile, consigliando quindi ulteriori verifiche. Nel caso però che la statica delle strutture lo consenta anche questa pregiudiziale verrebbe a mancare. Già a priori il Giovenale esclude la sostituzione in marmo dei capitelli data l'accurata finezza della lavorazione, consigliando la colorazione ad encausto in accompagnamento al marmo dei pilastri, previa eliminazione di eventuali grossezze d'intonaci e di tinteg-

giature sovrapposte e ripresa in colla finissima di stucco della modellatura originaria, passandola con ferro caldo. « Non distruggere perciò un'opera originale d'arte e sostituirla con una dispendiosa imitazione ». Prevede infine che il nuovo rivestimento non venga lucidato, ma semplicemente levigato, per evitare fenomeni di specchiamento ed anzi di attenuare di conseguenza anche la patina delle basi marmoree già esistenti. Nel colore del marmo occorrerebbe attenersi al bianco apuano che richiama l'attuale tinteggiatura, ricavato da lastre che non presentino macchie contrastanti fra di loro. Per la colorazione delle pareti di fondo interposte ai pilastri faceva presente che la ricca decorazione delle navate laterali avrebbe potuto spingere verso una soluzione analoga, ma « è soprattutto necessario conservare alle navate maggiori la classica romanità di un edificio cinquecentesco; dobbiamo evitare che decorazioni policrome ne spezzino l'unità, ne falsino il carattere ». Ed a tal fine propone anche la rimozione del mosaico del fregio con la sostituzione di un rivestimento di marmo colorato, come spesso si trova nei monumenti romani ed in quelli del Cinquecento, perché l'attuale iscrizione spezza l'unità della trabeazione.

Non tanto la scelta del marmo dei pilastri, su cui tutta la Commissione Tecnica era concorde con Giovenale nell'impiego del bianco apuano, quanto l'incertezza sulla soluzione per la parete di fondo degli interpilastri consigliò la nomina di una Commissione internazionale presieduta da Monsignore Economo e nella quale vennero invitati a far parte il prof. Francesco Gui, il professor Alberto Apolloni, il prof. Antonio Muñoz, il prof. Gustavo Giovannoni ed il cav. Pio Joris, rispettivamente presidente, vice presidente e membri della R. Accademia di S. Luca, il prof. Alberto Besnard ed il prof. Eduardo Chicharro, direttori delle Accademie di Francia e Spagna a Roma, il prof. Alberto Galli, direttore dei Musei Pontifici, il prof. Luigi Cavenaghi, membro del Consiglio Superiore delle BB. AA., il prof. Salvatore Nobili, direttore dello Studio dei Mosaici in Vaticano, il prof. Max Roeder, pittore, ed i quattro architetti della Rev.da Fabbrica di S. Pietro, segre-

tario mons. Giuseppe Cascioli, Cancelliere e studioso della basilica. È interessante notare, data l'epoca di questi avvenimenti, che a far parte della Commissione, sia pure internazionale, vengano chiamati funzionari statali italiani e ne siano enunciate le loro mansioni burocratiche e membri della Accademia di S. Luca che viene qualificata Reale.

All'esame della Commissione, che si riunì complessivamente tre volte fra il dicembre 1913 ed il maggio 1914, furono inizialmente sottoposti quattro campioni approntati ognuno singolarmente da ciascuno degli architetti dell'Ufficio Tecnico, con la parete di fondo degli interpilastri predisposta a varie intonazioni, dalla monocroma bianca o di leggera colorazione a quelle policrome ed in qualche modo armonizzanti con quelle delle navate minori laterali ed in particolare con i sottarchi berniniani. La Commissione fece approntare un quinto campione comprendente anche il cornicione ed il fregio e con decorazione monocroma in paonazetto nella parete d'interpilastro e con filettature in oro negli aggetti che legassero con le dorature della volta, e decise, infine, con lieve maggioranza, per una policromia sobria.

A seguito di gara, a cui parteciparono venti concorrenti, con contratto del 1° luglio 1912 fu appaltato alle ditte Curzio Caponetti, Aristide Dell'Aquila, Pietro Gelpi, Alfredo Luzi, Paolo Medici ed Ettore Poscetti la fornitura dei materiali marmorei approntati per i dieci pilastri posti nei sei piloni dell'abside, un pilone cioè per ogni ditta, consegnati presso la porta della basilica in piazza S. Marta, con l'assistenza al trasporto interno, al tiro in alto ed al collocamento in opera, la ripulitura completa e pomiciatura, escluse le lucidature da non eseguirsi, con tutti gli oneri accessori. Le operazioni aggiunte di trasporto su tavolato nell'interno della basilica, dei castelli e ponteggi in legname, il tiro in alto, i tagli delle murature per il collocamento del rivestimento e la posa in opera vennero affidati al Sovrastante dei Sampietrini, Ercole Scalpellini, con apposito contratto dell'8 gennaio 1913, appena esso fosse approntato da parte delle ditte fornitrici. Circa la provenienza del materiale risulta solo che quello fornito dalla

ditta Medici venne estratto dalle cave della Walton Goddy & Cripps Ltd. di Carrara. Vi furono inoltre ritardi nelle consegne dovuti a scioperi degli operai addetti alle cave ed ai trasporti interni ed in seguito fra gli scalpellini di Roma.

Il 18 aprile 1913 i lavori vengono ufficialmente iniziati con una cerimonia che viene descritta in un opuscolo redatto da monsignor Giuseppe Cascioli, e diffuso in edizioni inglese, italiana e francese, stampate la prima nel 1913 e le altre nel 1914,⁸ nell'intento di procurare ulteriori sottoscrizioni, forse per le limitate oblazioni pervenute e non rispondenti certo alle speranze iniziali. Dopo aver brevemente esposto la storia della basilica attraverso i secoli, dalla costruzione della prima chiesa costantiniana a quella attuale, ed i principali avvenimenti di cui essa era stata testimone, il Cascioli illustra, ovviamente con espressioni altamente entusiaste, la nuova iniziativa, che avrebbe coronato l'opera iniziata dal Bramante circa 400 anni prima, realizzando il completamento di quelle rifiniture rimaste in sospeso, ma previste da Michelangelo. La cerimonia dell'inizio dei lavori si svolse presenti i cardinali della Congregazione della Rev. da Fabbrica di S. Pietro, il Capitolo Vaticano, il Collegio Tecnico ed « insigni Prelati e personaggi, nonché le notabilità del mondo artistico e giornalistico ». Mons. Cascioli, quale cancelliere della basilica., lesse la pergamena commemorativa che venne rinchiusa in una cassetta di piombo insieme con varie medaglie in argento e bronzo del pontefice Pio X e con una medaglia ritraente l'effigie del card. Rampolla del Tindaro. Mons. de Bisogno, quale economo, depose quindi la

⁸ CASCIOLO MONS. GIUSEPPE, *Ibid.* L'edizione inglese è stampata nel 1913 presso l'Officina Poligrafica Editrice E. Manna, piazza della Pigna n. 53 ed il testo è datato 3 maggio 1913; l'edizione francese stampata presso la stessa tipografia dell'edizione italiana citata nella precedente nota 1, ha il testo datato 30 marzo 1914; l'edizione italiana ha il testo datato 30 aprile 1914. Il testo di queste due ultime edizioni è lo stesso. In esso sono aggiunti, rispetto all'edizione inglese, gli avvenimenti verificatisi nel frattempo, come la nomina della Commissione internazionale, la morte del card. Rampolla e la nomina ad Arciprete della Basilica del card. Merry del Val e la variante nell'illustrazione del progetto della lapide commemorativa.

cassetta nell'apposito vano predisposto nella fondazione del primo pilastro approntato ed il card. Rampolla la coprì con la prima cucchiata di calce. I Sampietrini quindi posero in opera il primo massello di marmo di Carrara. Nell'opuscolo sono riportate due fotografie della cerimonia e vi si scorgono i ponteggi e le opere provvisorie approntate per l'esecuzione dei lavori. Le medaglie poste nella cassetta, unitamente alla pergamena, saranno state, presumibilmente, esemplari di quella annuale dell'anno IX di pontificato di Pio X, che celebrava la fondazione dell'Istituto Biblico installato nel palazzo Muti alla Pilotta, coniata su modello di Francesco Bianchi ed emessa, come di consueto, il giorno di s. Pietro del 1912, mentre quella del card. Rampolla sarà stata la bella medaglia di grande formato offertagli il 12 marzo 1913 dai Canonici e da tutto il clero della basilica vaticana in occasione dei suoi 25 anni di cardinalato ed in cui la sua effigie compare nel dritto in zucchetto e stola, mentre nel rovescio è la iscrizione dedicatoria racchiusa fra rami di alloro.

L'opuscolo, che aveva scopo prettamente propagandistico, non sortì però gli effetti desiderati. Infatti non pervennero altre sottoscrizioni oltre le nove già ricordate. Ormai era imminente l'inizio della guerra mondiale ed altri avvenimenti urgevano ed ebbero facilmente la loro influenza nel mancato ulteriore successo dell'iniziativa. I pilastri realizzati sono quelli che tuttora si notano, nel braccio superiore della navata ed intorno all'abside. Essi sono però dodici e non nove come sottoscritti o dieci come appaltati, e precisamente a destra i due ai lati della nicchia del profeta Elia, collocata nel pilone di s. Elena della cupola, ed a sinistra quelli ai lati della nicchia di s. Benedetto nel pilone della Veronica, oltre gli otto pilastri dell'abside. Il numero maggiore, oggetto di un successivo appalto alle ditte già operanti Dell'Aquila, Gelpi, Medici e Poscetti, fu possibile per la spesa effettiva risultata minore del previsto, per gli interessi maturati nel frattempo sull'apposito deposito bancario aperto per la particolare contabilità del lavoro e per gli aggi del cambio sulle valute depositate dagli oblatori esteri. Nella spesa complessiva rientrò anche l'esecuzione della

lapide monumentale a ricordo dei sottoscrittori e lavori aggiuntivi di restauro e doratura della Gloria del Bernini.

In tempi più recenti l'iniziativa non venne più ripresa, sembra anche perché si ritenne che i risultati d'effetto ottico ottenuti nei pilastri rivestiti di marmo diano un senso di freddezza che invece non si riscontra in quelli rifiniti in stucco. Solo in occasione della santificazione di madre Francesca Saverio Cabrini, nel 1946, a spese di Tommaso Leroy Warner e per interessamento di Bernardo Sheil, vescovo titolare di Pege, fu rivestita di marmo la base dei due pilastri adiacenti la statua della Santa, posta nel pilone di s. Longino della cupola, nel braccio di destra della crociera, come risulta da un'iscrizione posta sul pavimento ad essa antistante.⁹

Nella riunione del 30 aprile 1913 mons. de Bisogno aveva comunicato al Comitato Tecnico il desiderio del card. Rampolla che la lapide commemorativa con i nomi degli oblatori fosse collocata nel vestibolo della sacrestia di fianco alla statua di s. Andrea, ove poi verrà effettivamente sistemata. Nel fascicolo relativo ai lavori dei pilastri presso l'Archivio della Rev.da Fabbrica esiste un primo disegno redatto dall'arch. Augusto Bonanni, datato 13 aprile 1913, della lapide, sulla quale i nomi sono riportati su due colonne e con fastigio superiore comprendente tre scudi, in quello centrale è lo stemma di Pio X, mentre nei due laterali gli scudi figurano muti. Forse il disegno non piacque, perché esiste nello stesso fascicolo altro disegno dello stesso architetto, datato 21 maggio 1913, ove compaiono due lapidi affiancate, ciascuna con una sola colonna di nomi, divise da una lesena e sormontate dal fastigio con tre stemmi, al centro quello pontificio ed i due laterali rispettivamente del card. Rampolla e di mons. de Bisogno. Questo disegno è riprodotto anche nell'edizione inglese dell'opuscolo del Cascioli, mentre in quelle francese ed italiana, figura

⁹ Il testo dell'iscrizione è:

THOMAS LEROY WARNER / CUM BERNARDO SHEIL / EPISCOPO TIT PEGAEO / IN HONOREM SANCTAE FRANCISCAE XAV CABRINI / HAS BASES PILARUM / IAM TRAVERTINO EX LAPIDE CONSTRUCTAS / MUNIFICE AERE SUO MARMOREAS REFECIT / ANNO DOMINI MCMXLVI.

un'ulteriore variante, che è quella definitiva e realizzata, con una unica lapide incorniciata in un'architettura più monumentale e sormontata dal solo stemma del pontefice. Alla sua realizzazione concorsero le ditte Poscetti, che fornì le due colonne laterali impellicciate di marmo giallo brecciato antico, Medici, che approntò la lapide in marmo di Carrara, poggiante su uno zoccolo in marmo africano, con la base in paonazzetto, racchiusa in una cornice di marmo bigio, sormontata da architrave, cimasa e timpano in paonazzetto e fregio in africano. I lavori e decorazioni in metallo dorato (basi e capitelli delle colonne, ornati sulla cornice e sulla lapide, nella base e lo stemma pontificio con i festoni del fastigio nonché le lettere applicate dell'iscrizione) furono eseguiti dalla ditta Camillo Brugo. I lavori relativi a questa lapide, che risultò in effetti d'aspetto monumentale, furono eseguiti nel 1915.¹⁰

Finito nel gennaio 1924 mons. de Bisogno, pressoché ottantaduenne, gli successe nella carica di economo della Rev.da Fabbrica di S. Pietro mons. Luigi Pellizzo, che negli ultimi tempi lo aveva già coadiuvato nelle sue mansioni. Questi era stato vescovo di Padova e veniva quindi con animo meno legato al tempio vaticano da sentimenti di sensibilità artistica ed affettiva del suo predecessore, che aveva vissuto per 55 anni nell'ambito del Vaticano e della basilica, dapprima come cameriere segreto partecipante di Pio IX e poi come canonico ed economo. Tramontato ormai il disegno di proseguire l'iniziativa del rivestimento marmoreo dei pilastri, la lapide commemorativa, che era stata dimensionata per accogliere i nomi di tutti gli oblatores dei 72 pilastri e restava perciò nella sua maggior parte senza iscrizione, sembrò forse non proporzionata all'effettivo suo scopo ed eccessiva, nella sua im-

¹⁰ Il testo della lapide è:

AUCTORITATE ET AVSPICIO / D.N. PII X P.M. / ANNO CHRISTI MDCCCXIII / PARASTATAE MAJORES / IISQVE GEMINATIS INTERIECTA SPATIA / MARMORE LORICARI COEPTA / JOSEPHO DE BISOGNO AEDIS CURATORE / QVI INFRA SCRIPTI SVNT / PARTES OPERVM AERE SVO SINGVLI SINGVLAS / FECERVNT / PIVS X PONT. MAX. / MARIANVS RAMPOLLA CARD. BASIL. ARCHIPR. / MARIA F. A. FITZ GERALD / DVX GABRIEL DE PIMODAN CVM SVIS / LAVRENTIVS CECCHINI SAC. BASIL. BENEFIC. / MARCHIO MARTINVS MALONEY / TRES FRANCISCALIVM FAMILIAE / ORDO VNIVERSVS BENEDICTORVM / SODALES A SANCTISSIMO REDEMPTORE.

penza, all'opera in realtà realizzata. Nel 1928 pertanto Monsignore Economo ne dispose il nuovo ed ancor attuale impiego e sulla lastra girata fu incisa la nuova iscrizione con i nomi dei pontefici sepolti nella basilica, mentre lo stemma di Pio X cedeva il posto all'effigie di s. Pietro.

L'iscrizione originaria venne riportata su una nuova modesta lapide in marmo apuano posta sulla parete di fronte, nel vestibolo, a destra della finestra che affaccia sul Largo Braschi, racchiuso fra i due cavalcavia che collegano la basilica alla sacrestia, e nulla ha dell'imponenza e rilievo che erano stati originariamente promessi ai generosi oblatores. Se da un lato utilitario e forse anche estetico, data la modesta superficie scritta rispetto a quella rimasta vuota, è in un certo senso comprensibile la nuova soluzione, non è certo suadente cambiare la destinazione ad un monumento, cancellando anche lo stemma del pontefice che lo ha eretto, e nel contempo si è venuti meno alla promessa fatta e propagandata nell'opuscolo del Cascioli. Unica giustificazione, sotto questo aspetto, può trovarsi nel fatto che nella lettera inviata al conte de Colleville il 10 luglio 1911 il card. Rampolla parlava di erigere « une pierre commemorative » con i nomi dei sottoscrittori e che successivamente alla pubblicazione dell'opuscolo del Cascioli era pervenuta solamente l'offerta da Filadelfia del march. Maloney, che, d'altra parte, nella lettera d'accompagnamento inviata al card. Merry del Val scrive di adempiere ad una promessa già da lui fatta al defunto cardinale arciprete Rampolla in occasione di una precedente visita a Roma. Si può pertanto presumere che le offerte pervenute erano state inviate, od almeno promesse, anteriormente alla pubblicazione del Cascioli e quindi in alcun modo condizionate o sollecitate dai disegni in essa riprodotti.

In effetti però la nuova destinazione della lapide ha segnato la rinuncia definitiva ad una iniziativa sorta con tanto entusiasmo, approfondita ed accuratamente studiata nella sua attuazione, ma che non ha trovato quella pratica attuazione sognata da colui che l'aveva ideata.

GIUSEPPE SACCHI LODISPOTO

San Giovanni della Malva

Dopo tanti anni che la traverso non so quante volte al giorno, tra vai e vieni, mi pare d'aver cominciato a capire la bellezza di piazza San Giovanni della Malva. M'aveva molto colpito la prima volta che ci capitai; e poi di nuovo, di quando in quando, a sorpresa, specie in certe particolari ore del giorno. Ma perché così bella? A chi venga dal Tevere lungo la breve via di Ponte Sisto, s'apre in vista il lato centrale, e basterebbe solo esso. Non è affatto quello della chiesa, opera insignificante dell'architetto Giacomo Moraldi, che la costruì nel 1851, dopo i tanti restauri succedutisi fin dal IX secolo. In una stampa del Vasi, almeno, appare ancora adorna di un campanile.

La fronte che dico, anche se di sgancio, sarà lunga venti metri, ma non so quante case e casette abbracci, a due piani, a tre, una addossata all'altra, una finestra o due per piano, solo la più larga ne ha tre, e ciascuna casa per proprio conto, indipendente, col suo portoncino d'ingresso, un paio di negozi, il tetto, la tinta che la distingue dalle altre. All'altezza del primo piano, per tutto lo spazio di una finestra, nel mezzo della casa più ampia, c'è un'immagine sacra quasi senza più colore, di forma ovale, entro una cornice barocca, con uno svolazzo di fiocchi in alto, assai più chiara del muro da cui si staglia. A piano terra, una fila di negozi e portoncini.

La chiesa si vede quando, arrivati a mezzo della piazza, ci si rivolge indietro. Una spianata color mattone, una breve scalinata protetta da un cancello, con le sbarre così fitte che anche i bambini più piccoli non riescono a passarci in mezzo, per quanti sforzi facciano, un frontone appena orlato di marmo. « Janni de la Marva », si legge nel *Libro degli anniversari*, mi informa cortesemente Carlo Sabatini, « celebrati nel 1470 dalla Compagnia del

Gonfalone, già esistente nella vicina chiesa di Santa Dorotea ». Dicono che il nome derivi dalla corruzione trasteverina di « mica aurea », appellativo di varie chiese ai piedi del Gianicolo; ma io non ci credo affatto. E visto che anche l'idea avanzata dal caro e indimenticabile Zì Pietro, di una famiglia della Malva che vi avrebbe abitato, non ha troppa consistenza, mi piace immaginarla famosa nei tempi per le piante e piante di malva di cui poteva esser piena la vicina riva del Tevere.

Come che sia, sino alla riforma di Leone XII, San Giovanni, che, poi, son due, San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista, fu parrocchia, e nel XVI secolo governava centoventiquattro famiglie. Su per giù, il popolo della piazzetta attorno. Il parroco era nominato dal titolare di Santa Maria in Trastevere, avverte l'Armellini, in quanto la chiesa era filiale e soggetta alla Basilica; la sola, posso aggiungere, che, tra varie parrocchie circostanti, avesse fonte battesimale e libro dei battesimi.

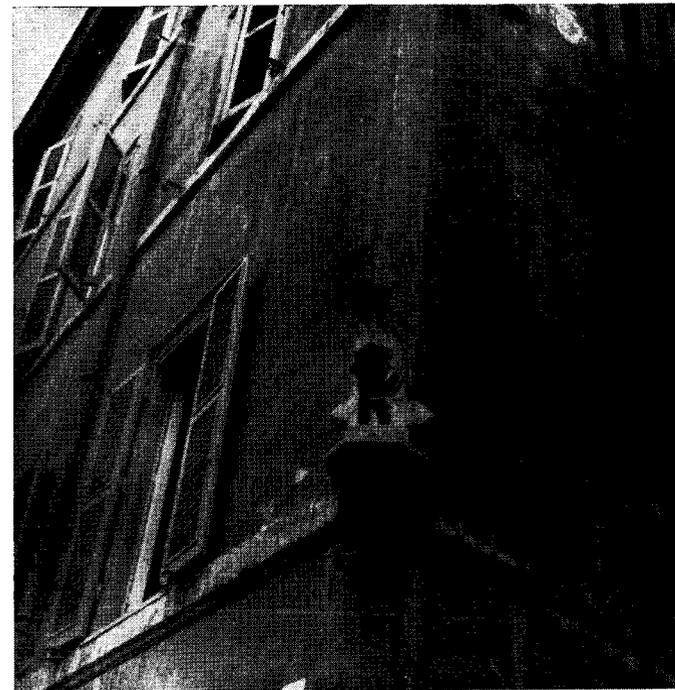
A sinistra della facciata, incassato fra il muro perimetrale della chiesa e il palazzo accanto, dove fa spicco il busto di una Madonna di marmo, c'è un lungo budello, né più né meno che il terrazzino di una cucina, concluso giù in fondo tra edere e inferiate. Ai piedi, una fontanella nascosta, di quelle di ghisa, dove, chiudendo con un dito lo sbocco della cannella, si fa zampillare l'acqua in alto, così da poter bere comodamente. Come ai miei tempi, i ragazzini si arrovellano ancora per chi riesce a dare maggior slancio al getto, e farlo cadere il più lontano possibile. E chi vince, gli si legge negli occhi, chissà perché, un virile lampo di orgoglio. La rampa di vicolo Moroni s'affaccia solitaria, senza porte, né, quasi, finestre, come una quinta da cui far affluire le comparse al momento saliente dello spettacolo. Da lì, verso Santa Dorotea, la « libera proprietà » di una facciata a tre piani, il cui benestante sussiego è espresso da un grosso medaglione di maiolica dai rituali colori robbiani. Appresso, un'altra casa ancora, più alta, ma più dimessa, con l'ultimo piano rialzato una cinquantina d'anni fa.

Lo sbocco su via di Santa Dorotea è così slargato da accaparrarne un largo tratto alla piazza, fin quasi alla stessa chiesa, che, proprio per questo, penso, sta tutta sbilenca a volgerle la facciata. A sinistra dello sbocco, addossata all'angolo fra due edifici, che le offrono i muri maestri, una casetta a un piano, una baracca abusiva seppure di muratura, col tetto spiovente, quasi l'avesse costruita di soppiatto, durante una notte, un patito di voler abitare assolutamente lì. L'ingresso e un paio di finestre; eppure riesce a far luogo ad un altro angoletto, dove non solo c'è un'osteria, ma, d'estate, anche lo spazio per un paio di tavoli all'aperto, e tre vasi di mortella che servono da giardino.

Del fronte centrale ho già detto. Finisce a via Benedetta in modo da incorporare anch'esso alla piazza un largo tratto della strada, con uno stupendo edificio rinascimentale e uno spuntone di casa, appoggiato al muro come un grosso casotto di burattini. Una finestra e l'ingresso, strettissimo, a cui si accede per tre alti scalini. In cima, fino a qualche anno fa, c'era un cartello superbo e laconico: « Qui sta Cacarella ». Il collo largo quanto la testa rapata, la pancia enorme contenuta da una maglietta di lana, solo indumento che portasse, d'estate e d'inverno, oltre i pantaloni, Cacarella gestiva quella sua osteria con la dignità di un re. Quando s'affacciava sull'uscio, lo nascondeva alla vista; e in cima a quei tre scalini pareva un monumento. Il suo vino era così famoso che bastava proporre « andiamo da Cacarella », per tacitare anche i più esigenti.

Il lato sinistro della piazza, altri venti, trenta metri, era anch'esso suddiviso, fino a qualche anno fa, in non so quante « libere proprietà », ciascuna con la facciata collocata per proprio conto, portone, finestre, negozi, tinteggiatura a suo modo. Ora sono state unificate tutte in un solo edificio, pur conservando le irregolarità delle sporgenze e rientranze. Il piano terra l'occupa per intero una trattoria. Restauro unico, di quelli che, se non stiamo attenti, ci soffieranno via Trastevere come in un gioco di prestigio. Rispettano, sì, la facciata, per quanto non si capisca come possa rimanere « quella che era », una volta rimessa così

Immagini sacre
a piazza S. Giovanni
della Malva.





grottescamente a nuovo; ma dentro rifanno tutto da capo, per una vita assolutamente diversa, con l'ascensore, i bagni maiolicati, e, se ci scappa, la terrazza mascherata all'esterno dal tetto. Anche via di Ponte Sisto, si colloca per un buon tratto quasi parte della piazza, con la sua edicola sul fianco della chiesa, dove dispensa grazie sottovetro una Madonnina bianca e celeste di gesso, con un'aureola fitta fitta di lampadine elettriche, come in una festa di paese.

Una bellezza così armonica, un insieme così legato, usci, finestre, negozi, edicole sacre, da non render facile capirne l'immediata bellezza. È che se la sono fatta da sé e solo per sé, a propria misura, quel centinaio di famiglie che vi hanno abitato nei secoli; per affacciarsi su una vista più ariosa e vivace che non il solito vicolo sottostante, e scendere, la sera, a usciolare, e sedersi ciascuno su le sedie portate da casa, e prendersi il fresco a suo agio, così come a suo agio s'erano costruita la casa. Anche quelli delle vie accanto, allora, almeno i più vicini, cercarono di allinearsi non sulla loro strada, ma, sia pure a sghebbescio, sulla piazza, per potersi sentire in qualche modo piazzaioli anche essi. E ne son venuti fuori angoli ed angoletti a non finire, minuscoli spazi a sorpresa, che, ancor oggi, con tutto il traffico che c'è, resistono liberi e isolati da potervi sostare tranquilli ad ammirare le insegne variopinte dei negozi, come in una galleria di quadri.

Facendo cenno di San Giovanni della Malva nel 1938, Pier Paolo Trompeo non credette di doverne dare altra indicazione che accomunandola con tante « altre piazzette di Roma », « irregolari e sbilenche » come « piazza Pasquino, piazza Margana, piazza Cardelli ». Solo più tardi, nel 1945, si rese conto di come si collocasse in modo esemplare tra i « paesetti » o « paeselli » di Roma, « dove tutti si conoscono, dove le donne s'incontrano ogni giorno al mercatino locale, gli uomini all'osteria e i ragazzi al caffè o al biliardo, senza tener conto della marmagliola che s'è aggiudicata per gioco del calcio una piazza o almeno un largo ». Piazza e case attorno alla chiesa, come casa e bottega, che ora, invece, solo la domenica mattina, verso le otto, socchiude il

cancello e un mezzo battente, per far entrare chi voglia usufruire dell'unica messa che v'è recitata.

In passato, vi risiedettero i padri di San Camillo de Lellis, mi informa ancora il Sabatini, per assistere malati e moribondi in aiuto delle parrocchie di Santa Maria in Trastevere e di Santa Dorotea. Sfrattati nel 1870, dopo altri passaggi, dal 1963 San Giovanni è stato affidato alle Figlie di Gesù Crocefisso, un ordine fondato in Sardegna da monsignor Salvatore Vico e da suor Maddalena Brigaglia, morta nel 1971. Son tutte sarde, e si occupano un po' di tutto: asili, ricoveri, pensionati, ospizi, il ricamo e il cucito alle ragazze. Piccine, con certe vocette zanzarine, brune di pelle e indaffarate come formicuzze, vestite tutte di bianco, però gentili e dolci come gomitolini di zucchero filato, se ne stanno in quella loro casa trafficando tra piano e piano, fra tutte quelle stanze alte e buie, fino all'altana, aperta sul panorama dei tetti, delle terrazze, dei giardini pensili e dei pergolati, per cui Trastevere appare come una sola grande vigna segreta.

Ma son troppi anni, ormai, che Americani e altri stranieri stanno comprando tetti e case, pergolati e terrazze per buttar giù ogni cosa, e ricostruire secondo le leggi del loro *comfort*. La mattina, chi ha la fortuna di abitare ancora qualche vecchio abbaino, se li vede in calzamaglia, uomini e donne, a far ginnastica, unodue-tre-quattro, unodue-tre-quattro, ore e ore, quando non restano a letto fino al pomeriggio a smaltire la sbornia della sera avanti. C'è chi dice che bisogna esser loro grati perché « bonificano » le case, lasciando « tutto com'è » « senza toccar nulla »; ma non s'avvedono che distruggono dalle fondamenta il mondo che ha alimentato nei secoli queste casette, per cui, così ricostruite e « rimesse a nuovo », finiscono col morire di consunzione, senza più nemmeno l'ombra della loro vera vita. Quanti negozi e bottegucce ancora trent'anni fa; il fruttivendolo, il ciabattino, i due merciaioli, marito e moglie, invecchiati a vendere fettucce e bottoni da mattina a sera, dove adesso è il magazzino di uno che compra rottami di ferro, il pollarolo, con la mostra di abbacchi e tacchini a Natale; il pizzicagnolo subito appresso, una specie

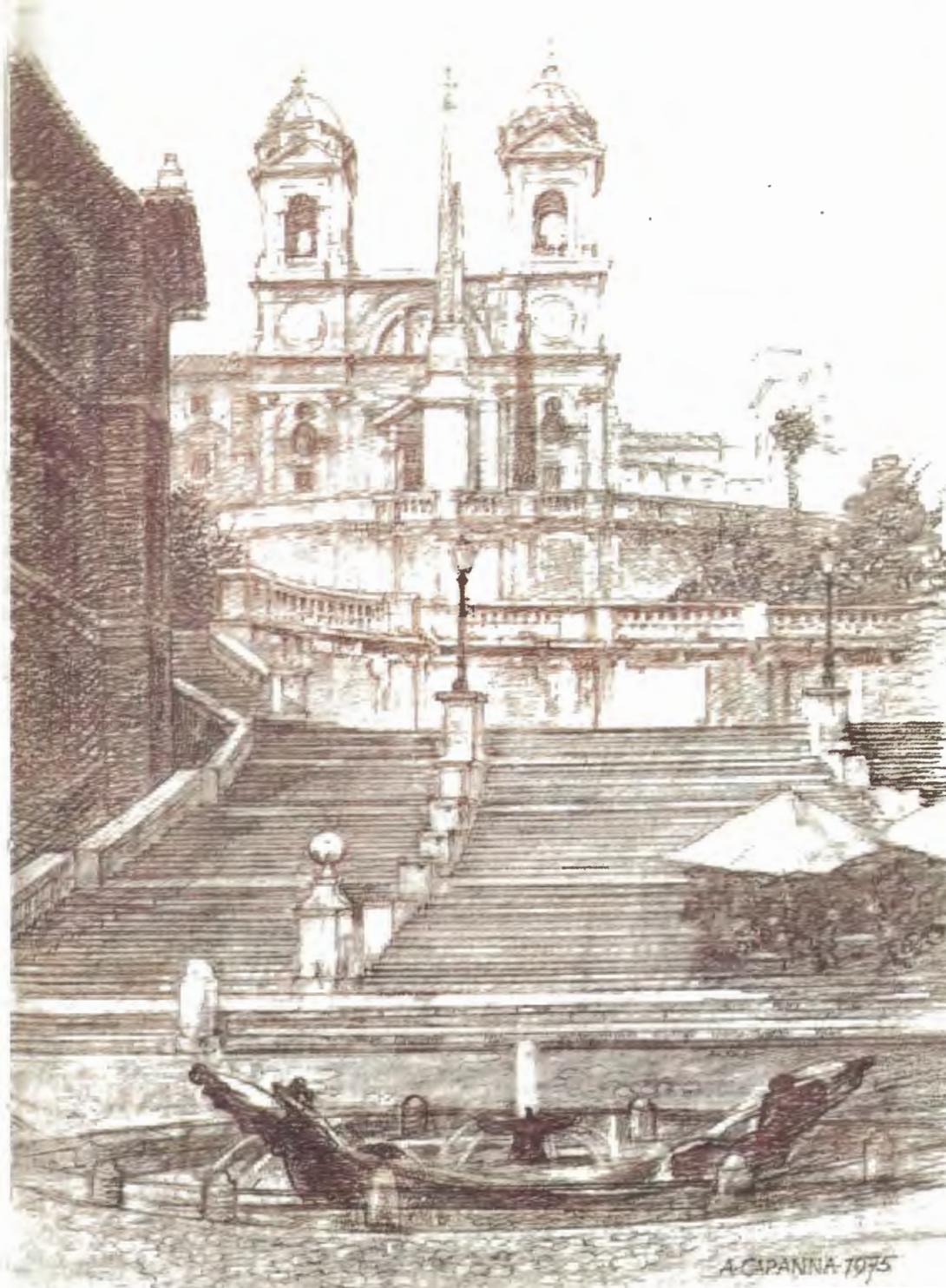
di *refugium pauperorum*, insieme col droghiere quasi di rimpetto, che ancora resiste, perché nei giorni di magra, dal giovedì al sabato mattina, quando dei soldi della paga non è rimasto più nulla, vendeva a credito, seppur solo l'indispensabile, mi spiegò, perché la gente, diceva, mai è portata a spendere tanto come quando compera a buffo. Un ometto insignificante, in apparenza, il sor Achille, ma altro che sociologi di cattedra! Aveva fatto la radioscopia del suo « paesello ». Il venerdì, mi riferiva, quelli che ancora comprano a contanti, pagano con montarozzi di soldi spiccioli. Se li fanno imprestare dai figli, che li levano dai propri salvadenari. La lama del coltello entro la fessura, riescono a farli uscire uno per uno con abilità di professionisti. Poi, il sabato sera, carte da mille e da diecimila: la ventresca, il pecorino con la lacrima, i bucatini da fare all'amatriciana, i rigatoni alla norcina, salsiccie, bistecche di maiale; oppure tonno e alici per gli spaghetti. E i ragazzini tornano in possesso dei loro averi, più la mezza lira degli interessi, con la quale saccheggiano l'orzarolo di tutti i suoi lecca-lecca.

Oggi, già si contano sulle dita di una mano le vecchie botteghe che facevano della piazza una metropoli autosufficiente. La crescita degli affitti, saliti via via con la « bonifica », le ha cacciate nelle viuzze più lontane, e, la sera, le poche vecchie che resistono ancora, con la loro brava sedia a godersi il fresco, debbono contentarsi di far salotto giusto dinanzi alla loro porta di casa. Son subentrati informi magazzini e depositi: stoffe, carta, rottami. Il *boom* gastronomico di Trastevere ne ha trasformate molte in trattorie, una di rimpetto all'altra, una accanto all'altra, col proprio recinto di piante per le tavole all'aperto nella buona stagione, i palloncini veneziani la sera, davanti ai quali una barriera di automobili in sosta riduce il transito della piazza ad un vicolo che non sarebbe bastato nemmeno alla regale dignità di Cacarella.

Accanto al vicolo Moroni, a lato della chiesa c'è ancora il vecchio caffè, ma s'è ripulito anche esso, e ha sciorinato un servizio di tavoli all'aperto, tutti cintati di piante per difenderli dalle macchine in sosta. Il solo che resiste veramente qual era,

è l'orzarolo col suo bugigattolo zeppo di detersivi, acque minerali, olio di semi, scatole di pelati e di tonno, stracci da cucina, dentifrici, sapone e pasta di tutte le qualità e di tutte le taglie. Le macchine passano proterve strombettando per ottenere strada, ma lui nemmeno le sente, conosce tutti, sorride a tutti, il giovedì e il venerdì vende ancora a credito, e il sabato sera deve chiamare in aiuto le figlie studentesse, che ormai, però, cominciano ad esser grandi. Non posso pensare che un brutto giorno molli anche lui, e buona notte.

LUIGI VOLPICELLI



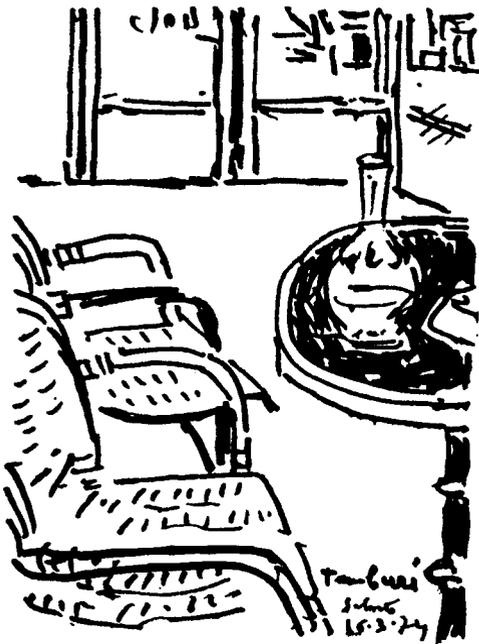
L'ignorata storia di un cenacolo letterario

Poco più che mezzo secolo fa con i suoi seicentomila abitanti e col tram che attraversava il traforo, sotto il Quirinale, per allacciare piazza del Popolo con piazza San Giovanni, Roma era una città addirittura edenica ove si metta a specchio con quella di oggi trasformata in giungla di cemento armato, in teatro di rapine e di violenze di ogni genere, in campionario di squallidi costumi.

Si poteva circolare di notte senza rischi di « malincontri »; tutt'al più non era raro il caso che qualche Venere pandemia — esistendo allora le « case chiuse » era vietato il notturno adescamento sessuale che doveva poi, grazie alla Legge Merlin che tanto decisamente ha influito sul dilagare della prostituzione, avere il riconoscimento di *diritto professionale* — all'apparire della squadra del buon costume, vi si attaccasse supplicando al braccio per evitare di finir nel furgone che aveva per mèta la Questura dove le « lucciole » incappate nella retata dovevano restare fino all'indomani per uscirne poi con un'ammonizione che, peraltro, non dissuadeva dalle recidive!

La *Communis Patria* non aveva allargato il suo respiro fino ai confini con i Castelli e al litorale tirrenico: tuttavia quartieri assai periferici che, più che come tentacoli, apparivano come metastasi, erano sorti a Montesacro — e non s'immaginava che la ridente città-giardino dell'Aniene dovesse trasformarsi in città-alveare —; sull'Aventino e al Quadraro.

Ma il vero cuore pulsante dell'Urbe restava il centro storico: nel suo serrato contesto uno scardinamento fu causato dalla costruzione di via dell'Impero: fu demolito l'agglomerato di case che su stradette strette e malagevoli, come quella intitolata a Marforio, sgroppavano a ridosso del monumento al Padre della Patria che con la sua abbagliante mole di botticino resterà perennemente



estraneo al colore e al carattere di Roma con i quali, invece, s'intona a meraviglia il travertino.

Era nel centro che erano ubicati i grandi Istituti bancari, i Ministeri, le redazioni dei giornali e i Caffè che anche all'estero erano tanto famosi che una visita ad essi era d'obbligo per chi arrivasse in Italia per le vacanze.

In alcune solenni festività non mancava, a sera, lo spettacolo giocondo del ritorno in carrettella delle « minente » che erano state

in visita al Santuario del Divino Amore o a fare scampagnate: quelle scampagnate con i succulenti pranzi di cui Giuseppe Gioachino Belli ci ha lasciato il *menu* che, *ne varietur*, era proposto fin verso il 1920 in ogni trattoria campestre. Ma nel pomeriggio della domenica, e fino a tarda sera, le famiglie dei popolani e affiatate brigatelle di amici avevano per mèta le osterie di Testaccio e di Trastevere, dell'Arenula e di Campo de' Fiori, di Porta Settimiana e di Madonna dei Monti. Era così piccola Roma che quando un oste di qualcuno di questi quartieri scaricava una botte di veramente buon « cannellino », acquistata da vignaioli di fiducia di Frascati o di Marino, se ne diffondeva immediatamente la voce e folla accorreva per gustare quel nettare giocando a morra o a briscola.

Nel pomeriggio della domenica i borghesi alla immancabile passeggiata al Pincio facevano seguire la sosta nei due Caffè di piazza Colonna, *Ronzi* e *Singer* e all'angolo opposto *Cillario*; al piacere di affondare la paletta nel « pezzo duro » all'arancia, alla

fragola, alla nocciola, ché le estrose coppe gelate sono di epoca posteriore, o nella granita di caffè, di limone o di cioccolata con panna, si poteva associare il godimento della musica eseguita dalla Banda Comunale sotto la direzione del maestro Vessella che all'apparir sul podio in redingote e feluca veniva sempre salutato da scroscianti applausi. In piazza Montecitorio il *Caffè Guardabassi* — i cui divani, ricoperti dello stesso velluto rosso degli scompartimenti ferroviari di prima classe, furono ricordati qualche mese fa dall'on. Giulio Andreotti in un vivace articolo apparso nella rivista « Concretezza » — non consentiva la visione della banda, attorno al cui palco di struttura metallica s'affollava il pubblico che non aveva trovato posto a sedere nei caffè, ma arrivavano distinte le note dei pezzi d'opera e delle marce, alcune delle quali composte dallo stesso Vessella.

Famoso per la sua « terza saletta » — ove in una lapide, che quando il locale cambiò di gestione e di nome poteva benissimo essere trasferita sul muro esterno, erano ricordati i nomi dei frequentatori più noti morti per la Patria nella guerra 1915-18 — era il *Caffè Aragno*.

Una puntuale storia di « Aragno » la fece Adone Nosari che dalla natia Gonzaga era sceso alla conquista di Roma — così come alcuni anni prima vi erano scesi insieme Luigi Federzoni e Goffredo Bellonci, ma per avviarsi per strade diverse a traguardi diversi, ché l'uno lasciò il giornalismo in cui militava con lo pseudonimo di Giulio de Frenzi e dandosi alla politica assurse alla carica di presidente del Senato e, successivamente, dell'Accademia d'Italia; l'altro nel mondo delle lettere acquistò autorità esercitando critica nella terza pagina del « Giornale d'Italia » e poi del « Messaggero » —; ne fece oggetto di articoli il commediografo Cesare Giulio Viola; e ne scrisse Arnaldo Frateili nel suo libro che trasporta il lettore da « Aragno » all'oggi scomparso *Caffè Rosati* in via Vittorio Veneto dove era solito passar lunghe ore Vincenzo Cardarelli per sopperire alla cui indigenza, durante l'ultima guerra, Orfeo Tamburi promosse una sottoscrizione che egli stesso aprì con le mille lire ricevute da *Ceccarius* per cinquanta disegni!



27.3.67

Tumburini

Il «Gran Caffè Faraglia» in piazza Venezia non era un rivale di «Aragno»: era il locale della borghesia che dal maggio all'ottobre ne affollava i tavoli disposti all'esterno e ne gremiva le sale dalle altissime volte in inverno ascoltando le belle melodie, oggi soffocate dal rombo del jazz, di Braga, di Tosti e di Tirindelli, suonate da una eccellente orchestra. Il «Faraglia» dovette chiudere le porte quando il Capo del Governo s'insediò a Palazzo Venezia in quanto che i severissimi agenti in servizio vietavano soste sulla piazza e andavano ad ispezionare i documenti di coloro che sedevano nell'interno del caffè.

La «Terza saletta» di «Aragno» non ospitò gruppi omogenei perché non vi arrivavano mai da osterie o trattorie dove essi si formavano per il quotidiano incontro dei componenti all'ora dei pasti: apparivano alla spicciolata uomini politici e giornalisti che poi raggiungevano i loro uffici per affidare alle linotypes le ultime notizie raccolte.

Un gruppo omogeneo che all'ara di Gasterea sacrificava con piacere, ma senza velleità pantagrueliche, si era formato da «Basilio» in via Laurina.

L'osteria del molisano Basilio d'Attino, ora scomparsa dopo avere ospitato una casa di tolleranza, era articolata in tre scomparti «stagni»: nell'androne a mezzogiorno arrivavano vociando

per una frugale colazione a base di *cirirole* con mozzarella o coppa di maiale, secondo stagione, e frutta annaffiandole con l'ottimo vino che il Sor Basilio importava direttamente da vitivinicoltori di Grottaferrata, formatori, imballatori, corniciai, donne di fatica che traevano lavoro dall'attività degli antiquari, degli scultori, dei pittori, degli architetti che abitavano gli studi della vicinissima via Margutta; nel lungo corridoio che congiungeva questo vano con l'attigua cucina ricavata da un cortile con la totale copertura di grosse lastre di vetro smerigliato, si ritrovavano a colazione artisti già qualificati da Del Debbio a Attilio Selva, da Ortolani a Ponzi, da Del Neri a Gaudenzi, da Beghè a Zagoskin, ai quali si era aggregato Anton Giulio Bragaglia nelle cui «Grotte», in via degli Avignonesi, egli presentava lavori teatrali d'avanguardia e accoglieva mostre di giovani, e la cui moglie non si separava mai da una mansueta scimmietta che portava sempre sulla spalla.

Al centro della vastissima cucina, in una rientranza della quale la Sora Rosina, aiutata dalle figlie sfaccendava ai fornelli, erano sistemati i tavoli degli «abbonati» ai quali il Sor Basilio, al momento di accettarli, intestava un libretto dove venivano annotati via via i pasti consumati che venivano poi conteggiati alla fine del mese; ed erano pasti che raramente superavano le quattro lire perché la minestra maritata o i fedelini in brodo costavano quaranta centesimi, sessanta gli spaghetti conditi con burro e sugo; una lira e venti il bollito con contorno e due lire la braciola di manzo!

Erano tra questi «abbonati» il Maestro Ettore Montanaro, che già da allora attendeva alla raccolta degli antichi canti popolari abruzzesi che furono poi pubblicati da Casa Ricordi e aveva musicate mie poesie apparse nel «Corriere dei Piccoli» e nel «Giornalino della Domenica» di *Vamba*; Ugo Ortona, oggi segretario del Premio per le Arti di Villa San Giovanni, e Giuseppe Rondini, autore di vari bellissimi bozzetti per i nostri francobolli, che ai segreti della sgorbia per trarre dalla tavoletta di legno di pero matrici atte a dare poi nell'avveduto contrappunto

tra le masse nere e gli spazi bianchi suggestive stampe, erano stati iniziati da quel caposcuola che fu Duilio Cambellotti; Sarino Papalia, assai vocato incisore che poteva mettere a servizio del fertile estro ravvivato da una grande spiritualità e da vero afflato poetico, un bulino sagacissimo nello scavare la lastra di rame; e Luigi Ferdinando Chiarelli, per noi tutti « Chiarellino » per via della statura piccolina, che dopo il rodaggio fatto nel « Giornale d'Italia » anche come corrispondente nella campagna etiopica dove per la partecipazione alla marcia su Gondar meritò la croce di guerra sul campo, era stato assunto nella redazione romana del « Corriere della Sera » donde passò successivamente a Milano come capo-redattore del « Corriere d'Informazione » e lì fu stroncato da un infarto non ancora al traguardo dei sessant'anni.

Uscito da una novella del *Decamerone* per la sua arguzia e la sua figura sembrava Vittorio Saltelli al quale Ettore Tito, di cui era stato l'allievo prediletto, non perdonò mai di aver lasciato il pennello con cui sapeva, con singolare efficacia, riproporre sulla tela le impressioni che occhi e spirito avevano tratto dalla contemplazione della natura o visioni balzate dall'estro, per la pratica attività di ceramista. Ma dalla botteguccia di via Marforio e dalle sue mani uscirono oltre a tondi murali e a pannelli incantevoli, le losanghe di stile cinquecentesco per il pavimento di undici sale di Palazzo Venezia — il dodicesimo, nel concorso nazionale, era stato assegnato a Fernando Palazzi —; le repliche mirabili dell'unico superstite orcio con lo stemma di Paolo V; le lampade in terracotta, sostenute da catene di bronzo, per l'*antiquarium* capitolino. Mastro Vittorio fu anche eccellente scultore e genialissimo scenografo e fu lui, disegnando anche i costumi, a curare la presentazione teatrale della commedia musicale che ha per protagonista il Maestro Buganza. Fu in questa bottega che io scoprii nel 1930 Orfeo Tamburi che, per arrotondare la sparuta borsa di studio di trecento lire mensili concessagli dal Comune della natia Jesi, dipingeva, per una lira l'una, piastrelle di maiolica — in tutte l'identico drago dovendo servire per la piscina nella villa del barone Giovanni di Giura che essendo stato ambasciatore in

Estremo Oriente si era affezionato all'immagine del favoloso mostro! — e lo presentai immediatamente nella pagina che il lunedì, curata personalmente dal direttore, l'avv. Pier Giulio Breschi, il « Messaggero » dedicava all'arte; e da allora la mia amicizia con Orfeo, oggi maestro del figurativo di fama internazionale, non ha perduto né luce né calore.

Questo affiatatissimo gruppo, dopo aver frequentato per qualche anno l'« Aragno » se ne era allontanato per trasferirsi in quel Caffè sul Corso all'angolo di via Montecatini che per nome portava il diminutivo del suo maggior fratello: « Il Faraglino ». Se a mezzogiorno esso era assaltato, per lo spuntino, dai redattori del « Giornale d'Italia », che aveva gli uffici proprio di fronte, a Palazzo Sciarra, a sera la saletta e la sala grande erano libere, o quasi, del tutto. Al gruppo di via Laurina si aggiunsero il calabrese Vincenzo Gerace, che aveva cattedra di lettere in un liceo e doveva poi con *La Fontana nella foresta* vincere il Premio di Poesia dell'Accademia Mondadori che per la prosa, con il romanzo *Gli emigranti*, fu vinto da Francesco Perri; e Annibale Luigi Corvi che aveva lasciato l'Abruzzo e abbandonata la toga per entrare a far parte a Roma della redazione de « L'Epoca » — allora diretta dall'avv. Titta Madia passato poi in Parlamento come rappresentante di combattenti e mutilati e tornato poi al foro per affermarvisi principe dei penalisti — doveva poi tornare nella sua Fontecchio e nella sua bella casa trecentesca dividendo il tempo, nella vicina Sulmona, tra l'insegnamento nel liceo, il foro e le lettere, scrivendo l'opera sua maggiore: *La città dell'Uomo* che si affiancò alle altre già pubblicate quali *Drammi e grotteschi sulla scena del mondo*, *Giuda nella criminalità e nell'arte* mentre postumi uscirono, a cura della moglie, i mordentissimi aforismi col titolo: *Canta la raganella*.

Memore dell'arma in cui aveva servito, prendendo anche parte al combattimento di Sciara-Sciat, arrivava sempre con passo di bersagliere il pittore Gino Albieri che fu sempre presente alle maggiori manifestazioni artistiche del tempo, accompagnato dal sodale e conterraneo Luigi Tarra che per l'insipienza del suo

tutore, che aveva convertito in buoni del tesoro i 10.000 marenghi d'oro lasciati dalla madre, era stato costretto, a guerra finita, data la risibile rendita dei titoli, a trasformare in professione l'hobby pittorico, ma aveva fatto rapidi progressi e trovavano facili acquirenti le opere che uscivano dal suo pennello. Facevano anche parte del gruppo due autentici maestri del *camaieu*: Giuseppe Haas-Triverio e Giorgio Pianigiani. L'uno aveva maturato la sua vocazione di pittore e di xilografo al sole di Roma, dove restò fino all'entrata in guerra dell'Italia: rientrato nel 1940 nella natia Sachseln, nell'Obwald, non dimenticò il Paese che lo aveva ospitato per un ventennio e vi ritornò poi ogni anno avendogli Roma e il Lazio, la Calabria, l'Abruzzo, l'Umbria e la Campania, fornito ispirazione per tante e tante xilografie e avendo avuto la soddisfazione di essere accolto nelle mostre romane degli « Amatori e Cultori », nelle Biennali Veneziane, nella prima Biennale Romana; l'altro, romano, contribuì al rinascente splendore della xilografia con incisioni magnifiche e con quale amore e impegno continui a coltivare il *camaieu* sulle orme di Ugo da Carpi, che ne fu l'inventore, si è visto nella recente mostra personale nella Galleria del Comune.

Carico sempre di indignazione per le aberrazioni dell'arte che si andavano già fin da allora registrando e dovevan poi tanto accentuarsi da portare alla op-art e all'art-brut con utilizzo dei rifiuti della società consumistica dagli sbrendoli dei sacchi agli elaborati intestinali, arrivava Pier Gabriele Vangelli — fratello dei pittori Sandro, genero di Lorenzo Viani, e Antonio — del cui talento di scultore fanno fede marmi, terrecotte e bronzi e il vigoroso realistico busto « der pittor de Trastevere », collocato sulla facciata del palazzo sorto al viale di Trastevere, sull'area dove sorgeva la sua casa.

Se utili, senza mai sterili polemiche, erano le conversazioni del « Faraglino » costruttive furono le iniziative che vi presero avvio. Una fu l'allestimento di una saletta di incisori nella ultima edizione della « Amatori e Cultori », nella quale esposero Giuseppe Haas-Triverio, Giorgio Pianigiani, Ugo Ortona, Giuseppe

Rondini, Sarino Papalia, Vittorio Saltelli; e da Faenza mandò una sua raffinata incisione Francesco Nonni che alla risorgente arte dell'incisione in legno, affiancandosi a Ettore Cozzani, dette il suo valido contributo con la pubblicazione di una rivista nella quale venivano presentate solo stampe ottenute dai legni originali.

Un'altra iniziativa fu la pubblicazione della rivista mensile « Chirone » cui accettarono di collaborare i più illustri scrittori d'Italia e di Francia da Gabriele d'Annunzio a Guido da Verona, da Alfredo Panzini a Domenico Alaleona, da Ercole Rivalta a Giuseppe Mezzanotte, da Luciano Zuccoli a Goffredo Bellonci, da Henry Bordeaux a Paul Reboux. Nel primo fascicolo, oltre alle schede dei collaboratori che vi erano presenti e le vivaci rubriche tra le quali *Dischi chiusi*, *Motivi sul cantino*, *Confidenze di autori*, e le cronache letterarie, artistiche e musicali, apparvero: *La trasfigurazione di Giovanni Pascoli* di Goffredo Bellonci; *Il poeta delle « odes funambolesques »* di Lucio d'Ambra; *L'opera e l'arte di Pietro Mascagni* di Giorgio Barini, Accademico di Santa Cecilia; *Il Monte Sacro* di Francesco Sofia Alessi, che aveva vinto la grande medaglia d'oro nel *Certamen Hoesftianum* di Amsterdam; *Vespero* di Luigi Chiarelli; *L'urto del sole* novella di Ferruccio Guerrieri, che aveva acceso in Ancona la luce della *Lampada*, rivista e Casa editrice; *La sosta* di Gustavo Brigante Colonna; *Contro le Accademie e per una più chiara coscienza artistica* di Sarino Papalia; *L'aratore*, xilografia originale di Ugo Ortona.

ebbe così vita al « Faraglino » un piccolo, operoso, ma ignorato cenacolo la cui storia meritava di essere conosciuta perché s'innesta anch'essa nella vita romana degli ultimi sessant'anni. Benedetto Croce affermava che anche delle più umili memorie bisogna tener conto perché rappresentano tessere utili a comporre senza lacune l'affascinante mosaico della grande storia!

RAFFAELLO BIORDI

(disegni di Orfeo Tamburi)

Gli scrivani pubblici

« Zegretario », chiamò il Belli lo scrivano pubblico che sedeva al suo tavolo di lavoro « de piazza Montanara », e con quel titolo scrisse il sonetto reclamistico del modesto « lavoratore della penna » del 19 dicembre 1832:

Siggnori, chi vvò scrive a la ragazza
venghino ch'io sciò cquà llettre stupenne.
Cqua ssi tiè ccarta bbona e bbone penne,
e l'inchiostro il più mejjo de la piazza.

Io sciò llettre dipinte e ttutte bbelle.
C'è il core co la frezza e cco la fiamma:
c'è il zole co la luna e cco le stelle.

Quant'al prezzo, tra nnoi ci accomodamo:
quant'a scrive, io so scrive a ssottogamma:
duncue avanti, siggnori: andiamo, andiamo.

« Quanto al prezzo », non era difficile raggiungere l'accordo: ricorda Giggi Zanazzo nel suo volume *Tradizioni popolari romane* (cronache del 1907), che lo scrivano pubblico « pe' legge una lettera e ppe' ffaje la risposta pijava tre bbajocchi » (corrispondenti a sei soldi). « Eppure », prosegue, « io de 'sti scrivani n'ho conosciuti certi che a fforza de scrive' llettre hanno fatto fortuna; sso' aritornati ar paese co' quarche mmijaro de scudi e fanno li signori ».

Gli scrivani pubblici avevano sede nei rioni più popolari di Roma, in specie a Campo de' Fiori, ma il loro quartiere generale vero e proprio era piazza Montanara, una vasta zona situata nel punto d'incontro dei rioni Ripa e Sant'Angelo, brulicante di gente dall'alba al tramonto in specie la domenica.

La zona oggi risulta completamente trasformata dalle vaste

demolizioni effettuate per l'isolamento del Campidoglio che hanno portato alla distruzione di piazza Montanara. Essa si trovava — lo diciamo per i lettori più giovani — all'incirca all'altezza della chiesa di S. Nicola in Carcere, con un andamento assai irregolare, ed era circondata da case modeste e densa di negozi di ogni genere. Unico elemento superstite è la fontana disegnata da Giacomo della Porta nel 1589, che, in anni recentissimi, ha trovato posto a piazza S. Simeone all'altezza di palazzo Lancellotti.

Piazza Montanara costituì per lunghi anni il centro di raduno dei contadini in cerca di occupazione nei lavori agricoli e qui si pattuivano in effetti i contratti di ingaggio specie nell'epoca della mietitura, della vendemmia e delle semine.

Com'è ovvio, affluendo qui mezzadri, fattori, ma soprattutto braccianti, nacquero e, a modo loro, prosperarono molte attività, tutte legate alla vita agricola e intese a soddisfare le richieste di questa particolare clientela: misere più che modeste locande, rivendite di attrezzi agricoli, maniscalchi, spacci di generi alimentari, negozi di scarpe specie di « scarfarotti »; ma la piazza era soprattutto centro di infiniti commerci ambulanti: « pettorari » (venditori di pere cotte), « mercantini » (venditori di fettucce e « rocchetti » di filo), arrotini, e numerosi erano pure i venditori di « mozze ». Su tanti fogli di carta erano in terra mucchi di cicche di sigari e sigarette classificate a seconda della loro residua lunghezza in « ciche », « mozze », « mozzoni », « berzajieri ».

Nella zona — dato che parliamo di mestieri strani — c'erano anche gli « appicciafochi » e cioè persone che si offrivano, dietro pagamento di qualche centesimo, per accendere il fuoco nelle case degli ebrei, nel confinante Ghetto, durante le giornate del sabato, allorché gli israeliti debbono astenersi da qualsiasi lavoro anche domestico per quanto leggero. Aggiungiamo gli « acconciastoviglie », i « santari » sulle porte delle chiese, i vari « riffaroli » che urlavano « l'ultimo biglietto » delle riffe o lotterie aventi un pollo come immancabile premio, in abbinamento con l'estrazione del lotto e né dimentichiamo gli zingari e i ciarlatani che affollavano

il luogo. Il Petri ci narra, per esempio, dello *Stellografo*, « riproduzione all'1:3 miliardi dell'astro di Venere regolatore delle umane vicende » come era definito dal cartellone e che consisteva in un disco di legno con molte scatoline recanti bigliettini con oroscopi e profezie, svelate e indicate dal girare di una freccia di legno dorata per mano del professor De Casagrande « astronomo ».

Alcuni di questi mestieri avevano « voci » e « grida » proprie e gli esercenti, modesti come imprenditori ma non certo nel volume della voce, cercavano di sopraffare i concorrenti. Fra tutto questo baillame, si levavano le discussioni dei braccianti — detti ironicamente, dato che erano « forestieri », « gli inglesi di piazza Montanara » — con i loro ingaggiatori, i giochi dei ragazzi e, aggiungetevi, magari, il passaggio di qualche carro tirato da bufale che andavano alla vicina via della Bufala, nella omonima locanda, il chiacchiericcio delle comari sedute tutto il giorno sugli usci e avrete forse idea del commento sonoro che accompagnava le vivissime scene di cui era teatro questa piazza. Il cui nome, va infine chiarito, non derivava, come da molti si credeva, dai « montanari » e cioè da quei tali contadini che qui venivano per cercare lavoro o per fare acquisti dai monti di Tivoli o della Sabina, ma come ha anche precisato Carlo Pietrangeli nella sua recentissima *Guida del rione Campitelli*, costituiva memoria della famiglia Montanari che qui ebbe le sue case e si estinse poi nei Cesarini.

Gli scrivani pubblici erano sistemati nei punti più strategici della piazza, possibilmente i meno frequentati. Nell'attesa che giungesse il cliente, troneggiavano in austero atteggiamento qual'è quello che generalmente assumono gli uomini di scarso conto e di modeste mansioni allorché siedono dietro un tavolo. In più, erano portati a tale posa perché la gente che ricorreva ad essi, per il fatto di non saper né leggere né scrivere, teneva nei loro confronti un doveroso atteggiamento di soggezione.

Nella stagione calda, sbracati, oppressi dal sudore, con un fazzoletto attorno al collo, la camicia semiaperta, si facevano fresco con un cartone o con un giornale ripiegato od un consunto ven-



Casa a piazza Montanara verso il Campidoglio prima delle demolizioni (anno 1922).



Dall'*Album Romano* di Silvio Negro: Scrivani pubblici (1890).

taglio. In quella fredda se ne stavano imbacuccati fino a metà del viso con il bavero del cappotto rialzato ed il collo protetto da una sciarpa di lana; il cappello od una papalina ben calzata sulla testa, uno scaldino di terracotta in grembo per scaldarsi le mani protette pure da guanti dai diti tagliati per essere sempre in grado di poter scrivere.

Riparati da un grosso ombrello dai vivaci colori, nei giorni di pioggia o di troppo sole, i piedi poggiati su una pedana o su qualche mattone, sedevano dietro il loro tavolo spesso zoppicante, sul quale erano posti la bottiglietta dell'inchiostro, bassa e dalla larga base perché non si rovesciasse, alcuni fogli di carta di diverso formato e tipo da utilizzare a seconda delle possibilità del cliente oltreché del genere di scritto da buttar giù: lettere d'amore o di affari, esposti, ricorsi, contratti, ed un largo foglio di carta assorbente (romanescamente « cartassuga ») cosparsa di macchie e di segnacci neri.

Intorno ai tre lati del tavolo, in vista del pubblico, pendevano invitanti foglietti di carta rosa, celesti, giallini, con cuori trafitti o con fiori.

Svariaticissima, la clientela; donnette bisognose di scrivere al figlio soldato o di farsi leggere una sua lettera, servette che dovevano mantenere i debiti rapporti con il fidanzato rimasto al paese, contadini e fattori cui necessitava stendere contratti, mandare informazioni od indirizzare domande ad enti, istanze ad autorità e via discorrendo.

Questa la scena durante il giorno, specialmente nella mattinata; durante la notte la piazza si mutava in pubblico dormitorio e, benché fossi allora poco più di un bambino, ricordo perfettamente la scena. Nella stagione fredda stavano distesi sul nudo selciato, imbacuccati nei pastrani e avvoltoleti in coperte affiancati l'uno all'altro in più file, lasciando in qualche punto solo uno spazio sufficiente per il passaggio dei carri e delle tregge.

Nell'aria si alzava il rumore del loro russare. Erano a volte piccoli cori accompagnati qua e là da maggiori toni intermittenti;

seguivano poi improvvisi silenzi interrotti da qualche sibilo di quelli che russavano strano, poi, alcune parziali orchestrazioni e ancora silenzi e di nuovo la ripresa dei cori e dei coretti intramezzati da qualche esibizione individuale. Dormivano in terra per risparmiare la spesa dell'alberghetto o della locanda che erano frequentati solo dai più abbienti e dai meno carichi di figli.

Venivano spesso in città specialmente, dopo ogni raccolto, per vendere i prodotti dei loro campi e in quelle occasioni facevano anche gli acquisti necessari, spesso già decisi da tempo, ma rimandati per mancanza di denaro.

Ripartivano poi, soddisfatti delle vendite e delle compere fatte, oltre che per aver risparmiato su tutto: oltre che sul pernottamento, anche sul vitto. Se n'erano infatti venuti in città provvisti di grosse pagnotte fatte di puro grano, una vera bontà che « faceva gola » ai romani, di formaggio, di salame e di prosciutto. Il tutto contenuto entro fagotti fatti con i tipici « fazzolettoni » multicolorati annodati ai capi.

Era un'epoca di grandi ristrettezze, così che per dissetarsi bevevano alla già ricordata fontana della piazza. Rare volte si concedevano il lusso di un « quartino » nelle vicine osterie ma questo accadeva soltanto quando dovevano trattare e stipulare contratti di compravendita o di assunzione di mano d'opera con i « caporali » (capi gruppo agricoli che ingaggiavano i lavoratori e sui campi sorvegliavano poi il loro rendimento dopo aver assegnato a ciascuno la misura del proprio lavoro).

Ho parlato a lungo dei contadini perché erano essi quelli che formavano il grosso della clientela degli scrivani pubblici, che come abbiamo detto trovavano in piazza Montanara la sede più importante della loro attività, la quale era indubbiamente assai faticosa per la natura di quella particolare gente, difficile da comprendere ed anche, spesso, difficile da accontentare.

Ce n'era di quella che pretendeva che essi scrivessero perfino sotto dettatura. Ed erano allora concetti difficilissimi da stendere per iscritto.

Altra, che in fatto di contrasti in commercio esigeva che il povero scrivano compilasse lettere di una tale violenza da rasentare addirittura il Codice Penale oppure, in casi di litigi tra fidanzati, che contenessero frasi di una tale gravità da rischiare di richiamare l'attenzione della Pubblica Sicurezza.

Non lieve, quindi, era la loro fatica per rendere chiari il più possibile i concetti espressi dai clienti e per vincere a volte talune assurde pretese, così come assai difficile era per essi interpretare quanto veniva spesso raccontato loro in un indecifrabile dialetto e con precipitazione, per quel nervosismo che s'impadroniva del cliente intimamente convinto di poter imprimere la sua agitazione nella lettera allo scopo di meglio conseguire l'effetto voluto.

A volte si verificavano invece discussioni lunghissime. Insistenze del cliente, resistenze e tentativi di ridurre le sue pretese da parte dello scrivano, concessioni a metà da ambo le parti, perché il primo capiva, ad un certo momento, che era inutile insistere troppo in quanto, essendo l'altro *persona di penna* certe cose le capiva più di lui; lo scrivano, d'altronde, aveva interesse a non negare troppo per evitare il rischio di perdere un cliente.

Nota è l'episodio del contadino che sedutosi davanti al tavolo dello scrivano, come assiso in trono, per la manifesta alterigia assunta, incominciò a dettare, senza alcun preambolo, una lettera per il suo compare informandolo che « la mia salute è ottima ma la cavalla s'ha cecato 'n'occhio, così spero di te e della tua famiglia ».

Accenti sentimentali, vocaboli dolci e teneri riempivano le missive d'amore: era un susseguirsi di: *tesoro mio, amore mio*, una ripetizione continua di promesse di fedeltà, di giuramenti fatti e richiesti, di minacce di suicidio in caso di tradimento e, a volte, di ingiurie a base di *spergiuro, infame, boja traditore*.

I colloqui tra cliente e scrivano, ovviamente, erano assai lunghi. Anzitutto questi doveva entrare nella piena conoscenza dei fatti e la cosa, quasi sempre, non era davvero facile. Quei fatti venivano raccontati con enfasi, impeto, scatti di rabbia, così che pareva

che fosse proprio lui, poveretto, l'antagonista contro il quale andavano riversati le pene, il dispetto, i truci propositi.

A volte, però, i suoi consigli venivano accolti con entusiasmo perché aveva pronunciato una frase che era riuscita di pieno gradimento del cliente, così che mentre egli andava scrivendo, l'altro se l'assaporava ripetendosela tra le labbra.

Sulla punteggiatura un giorno accadde uno strano fatto: vista l'apposizione di un punto esclamativo, il cliente, che lo notava per la prima volta in vita sua e che ne era rimasto colpito per la scheletrica forma, domandò cosa significasse.

Ne ebbe la risposta che quel segno serviva per dare maggior forza al discorso. Infatti, la frase che lo scrivano lesse con una certa enfasi progredendo sempre di più verso il finale, gli parve assai bella.

E ne fu talmente impressionato che voleva assolutamente l'aggiunta di altri cinque o sei di quei punti. Voleva, con ciò, dare alla frase, che per lui aveva una grande importanza, la maggiore accentuazione possibile.

L'altro cercò di convincerlo che non poteva fare come lui voleva ma quello insistette tanto che allo scrivano non restò che una via di salvezza: gli disse, chiaro e tondo, che quei segni, per la loro importanza, venivano a costare un soldo l'uno. Anche per la dignità del mestiere, che occorreva salvare.

La disputa ebbe termine con un supplemento di tre soldi sul costo già pattuito per la lettera. S'erano accordati per tre punti esclamativi. Il massimo della concessione.

* * *

Questi sono stati gli scrivani pubblici di Roma, oggi scomparsi, uomini senza troppe pretese, ma allora assai utili a molta gente che, quanto a leggere e a scrivere, ne sapeva un po' meno di loro.

GIUSEPPE D'ARRIGO

Pietro Cossa infortunato e risarcito

« ... Parecchie ragioni per rammaricarsi ha, invece, Pietro Cossa. Il suo monumento ha fatto una fine pietosa. Non c'è più perché distrutto il Caffè del Valle, sulla cui parete di fondo era il suo busto di bronzo, con sottoposta questa iscrizione: " In questo ritrovo / di artisti nomadi e ribelli / Pietro Cossa / riposava dalle lotte del vicino teatro / nei giorni della gloria e del dolore ". Gli restano... ecc. ».

Così diceva in un suo succoso articolo Gigi Huetter: *Infortuni di poeti e scrittori nelle moderne epigrafi di Roma*, apparso in « Capitulum » dell'agosto 1958, quattr'anni prima che uscissero i tre volumi delle *Iscrizioni della Città di Roma dal 1871 al 1920*, insigne fatica di quell'impareggiabile romanista.

Pietro Cossa, andatosene cinquantenne da questo mondo il 30 agosto 1881, dopo una nutrita serie di successi dei suoi drammi storici, non avrebbe certamente avuto ragione di rammaricarsi per il trattamento fattogli dalla sua Roma anche dopo morto: enfatiche lapidi e sulla casa ove nacque, al Governo Vecchio, e su quella abitata per alcuni anni in Trastevere, al vicolo della Torre; busto al Pincio; altro busto con lapide nel caffè che frequentava — come abbiamo detto — vicino al Valle; il suo nome a una via in Prati, decorosamente borghese; ed il monumento nel vecchio cuore della città, a Largo Arenula, inaugurato a quattordici anni dalla morte, il 27 settembre 1895.

E son iscrizioni, quelle, che non lesinano in elogi: « potente drammaturgo », « profondo pensatore », « altissimo poeta civile » il quale « rinnovellando l'opera gloriosa / di Metastasio e di Alfieri / all'italiana letteratura / la teatrale corona rinverdiva /

con gli immortali suoi drammi»: immortalità, ad esser molto ottimisti, ibernata da almeno un paio di generazioni in qua. Noi ci fidiamo di Silvio D'Amico, che considera questo il più notevole drammaturgo italiano di quell'epoca di transizione, pur se lontanissimo da interpretazioni originali, e appesantito dalla grossezza del taglio scenico e del verso di fattura povera e sciatta, ma tuttavia scrittore sincero, ed esperto nell'arte di sbizzare i caratteri, e farli vivere sulla scena con tocchi vigorosi, fra ambienti storici evocati con sana gagliardia.

Tutto sommato — tornando a Huetter — vero « infortunio » era stato quello del monumento, il quale, rimosso dal suo centralissimo alloggio per gli scavi nell'Area Sacra dell'Argentina, finì abbandonato nel Bastione del Sangallo, la statua bronzea distesa sull'erba, in compagnia d'altri relitti architettonici, e con la testa separata dal corpo.

Con un piccolo dispiacere in meno, però, il nostro indimenticabile romanista sarebbe partito per il grande viaggio, se avesse potuto aspettare ancora un po': da un paio d'anni, infatti, il monumento infortunato è tornato in attività di servizio nel paesaggio dell'Urbe; e mica male. L'han rialzato in rione Prati, nei giardineti di piazza della Libertà: la quale — prossima al secolo di vita, in fianco al Tevere a due passi da Piazza del Popolo, ed arricchita dalla prospettiva del pendio pinciano — merita ormai posto fra le vecchie piazze romane. E perciò, sistemato, dopo mezzo secolo d'abbandono, in quella decorosa e pacifica oasi di verde, e accanto alla via che porta il suo nome, il nostro personaggio non dovrebbe aver molti rimpianti per l'antica collocazione.

La pregevole statua, dello scultore Sanguinetti, ci mostra un bell'uomo, tipico del secondo Ottocento, in posa napoleonica, con la man destra infilata nell'abbottonatura dell'abito, e la sinistra poggiata sul dorso (fig. 1).

L'iscrizione dice che il monumento, auspice il Comune di Roma, fu eretto *per contributi degli italiani*. Cara Italicetta in « finanziaria »! Va bene che il Cossa era stato anche un anticlericale di tre cotte, e che, a pochi anni da Porta Pia, murar lapidi

e alzar monumenti a vecchi framassoni, dentro Roma, erano altrettante ghiotte occasioni per fare un dispetto sotto il naso al Papa; ma a Luigi Pirandello, mettiamo, che ha dato al teatro italiano cose di ben altra vitalità, e d'indiscussa originalità, e son ormai quarant'anni ch'è morto, chi se la sognerebbe di chieder *contributi agli italiani* per fargli un monumento?

Ridia il benigno lettore un'occhiata alla foto; vedrà, sul piedistallo del monumento a Pietro Cossa, di qual genere sono oggi i « contributi degli italiani ».

« Piazza A. Imperatore »

Mentre aspettava il suo autobus a Piazzale Flaminio, al signor A. Imperatore accadde una volta di notare, su una vettura della linea 1 dell'Azienda Tramviaria Comunale la seguente indicazione dei capolinea: *P.za Due Ponti - P.za A. Imperatore*.

Pur inarcate per un istante le sopracciglia, il signor A. Imperatore si rese subito conto che si trattava di uno scherzettino innocente dell'Azienda; e, persona di buona cultura, e ferrato quanto basta in storia romana, ebbe un sorriso per quell'A, che sta a sottintendere nientemeno che *Augusto: imperatore* di professione, lui, e non di cognome. E passò ai suoi personali pensieri.

Senonché, trovandosi qualche tempo dopo al Trionfale, gli si parò dinanzi altro autobus, e stavolta della linea 47, con questa tabella: *P.za S. M. della Pietà - P.za A. Imperatore*: insistenza, su questo A. Imperatore, per cui lo sfiorò il dubbio che, alla fin fine, d'un tratto di spirito proprio non si trattasse; e, scartata ogni interpretazione men che riguardosa verso un'Azienda pubblica, stette per un momento a chiedersi chi mai potesse esser quel suo omonimo, o magari antenato; e di quali mai pregi fosse adorno per meritare la dedizione d'una piazza a Roma. E, vistosi accanto un signore con la divisa dell'ATAC, ne chiese lumi.

Cortesemente quegli rispose di « munirsi d'apposito modulo, in distribuzione negli Uffici dell'Azienda a via Volturmo, da inoltrare alla Direzione a mezzo lettera raccomandata, per esporre,

chiaramente ma succintamente il motivo della richiesta, scrivendo a macchina o in stampatello, ed evitando sollecitazioni nell'improbabile caso di qualche ritardo nell'evasione della sua domanda». Suggerimento che il signor A. Imperatore accolse rivolgendosi in cuor suo a colui il millenario augurio romano di passare a miglior vita per mano omicida.

I neofiti e la verduraia

Con la Bolla *Cupientes* del 21 marzo 1542, papa Paolo terzo approvò l'erezione della Confraternita di San Giuseppe dei Catecumeni, promossa da quel santo stakanovista che fu Ignazio di Loyola, ed allogata in un collegio in cui « si riceverono non solo gli Ebrei, ma ancora i Turchi, i Mori, ed altri Infedeli che desiderassero il battesimo, alimentandoli tutti fino a tanto che fossero ben istruiti nei misteri della Cattolica Religione, e nei giorni solenni battezzati ». (GIUSEPPE VASI, *Tesoro Sacro di Roma*, Roma 1771).

Circa un secolo dopo, il cardinale Antonio Barberini, nominato protettore di quella Pia Opera da Urbano ottavo, suo fratello, la trasferì da San Giovanni in Mercatello (alla fontana sotto Campidoglio) in rione Monti, facendole appositamente costruire, architetto Gaspare de Vecchi, un bel palazzone, adiacente al santuario della Madonna de' Monti, ed assegnandole la contigua chiesetta, già parrocchiale, del Santissimo Salvatore ai Monti. Questo per i neofiti maschi.¹

¹ Nella Mostra per il V Centenario della Biblioteca Apostolica Vaticana (1475-1975), è un codice del 1504, che faceva parte della raccolta della *Pia Domus Neophytorum*, da questa passata alla Vaticana alla fine del secolo scorso: codice che, nel Catalogo della Mostra, vien definito *d'importanza fondamentale per gli studi biblici*, perché contenente il testo completo del *Targum* palestinese (Pentateuco Aramaico), il quale, sino alla recente scoperta di questo manoscritto, era conosciuto soltanto attraverso brevi frammenti.

Piace immaginare che il prezioso manoscritto, di data anteriore per alcune decine d'anni a quella della fondazione del Collegio dei Neofiti, fosse posseduto da qualche catecumeno ebreo, e da questi lasciato all'archivio della Pia Opera.



Monumento a Pietro Cossa - Roma: Piazza della Libertà.

(foto Adriano Montagni)



FRANCESCO BORROMINI: Chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane - La facciata.



FRANCESCO BORROMINI: Chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane.
Particolare della facciata.



FRANCESCO BORROMINI: Chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane - Il Chiostro.

Le neofite erano invece alloggiate in una umile casa, incontro alla chiesa dei Santi Quirico e Giulitta; e papa Innocenzo XI Odescalchi, che già da cardinale ne era protettore, le trasferì esse pure accanto alla Madonna de' Monti, in una nuova casa, costruita nel lato posteriore dello stabile fatto dal Barberini, « acciò fossero (ancora il Vasi) con particolare cura assistite e custodite, aggiungendovi un oratorio dedicato a San Giovanni Battista »: complesso che si vede nitidamente delineato nella gran Pianta del Nolli, del 1748, ed elencato: *Oratorio di San Giovanni Battista de' Neofiti e Conservatorio delle Neofite*.

Venne così a completarsi, ancor oggi intatto boccone di vecchia Roma, l'isolato che guarda su via dei Serpenti, la Madonna de' Monti, via dei Neofiti, e via Baccina: qui, dirimpettaio degli Staderini, dalla cui Casa vede uscire, ad ogni rifiorir di primavera, la « Strenna dei Romanisti ».

Mentre la chiesetta del SS. Salvatore — architettura del tutto insignificante — funziona ora da cappella privata dell'Istituto Maestre Pie dell'Addolorata, allogato nel palazzo barberiniano, dell'oratorio di papa Odescalchi non resta che l'umile facciata su via Baccina, l'interno essendo da gran tempo utilizzato come sala di riunione per opere parrocchiali della Madonna de' Monti.

Non s'è, però, ammutolita del tutto, quella derelitta facciatina per chi capita a curiosare da quelle parti; ed è per via d'un cartello, nitidamente stampato, e munito di regolare marca da bollo, apposto accanto all'antica porta, corrosa e sprangata da chissà quant'anni. Dice il cartello: « *Si prega per cortesia* di non parcheggiare in divieto di sosta, e tanto più che per questo posteggio la verduroia paga le tasse per lavorare. Grazie! ».

Difficile esser più persuasivi di così; anche perché la nostra donnetta (eccola lì, che « lavora », nel breve semicerchio delle sue ceste di buone verdure) con quel cartello dà anche lezione di corretto linguaggio: lei *prega per cortesia*, infatti; il che è ben diverso da quella patente di buona educazione che si autoconferisce, ad esempio, il grande bar-pasticceria-tavola calda, che *prega gentilmente* i sigg. clienti di non entrare con cani; o, peggio, quel-

l'importante ente del parastato che ti scrive: « La S.V. è *cortese-mente invitata* alla cerimonia ecc. ». E peggio ancora: nella regalità dell'atrio di San Pietro, un pomeriggio novembrino dell'Anno Santo, sul brusio e brulichio fraterni di stirpi e di linguaggi, un altoparlante italiano che avverte: « I sacerdoti accompagnatori di gruppi di pellegrini sono *gentilmente invitati* a... ecc. ».

Vogliamo, dunque, pregare di *prestar gentilmente attenzione* al fatto che gentilezza va chiesta, e mai vantata?

L'album

Tanti anni fa, avevo un amico che abitava dalle parti di Piazza Galeno, allora periferia-bene; e che, com'era costume dei giovinetti e, più ancora, delle giovinette di quel tempo lontano, coltivava con ogni attenzione il suo album: il quale, se fosse ancora conservato da qualche parte (lui è al Verano da parecchio tempo) oggi rappresenterebbe un buon boccone per gli amatori d'autografi, trattandosi d'una rispettabile retata di brevi scritti, o di semplici firme, d'autentiche celebrità dell'epoca, con le quali l'amico aveva incontri facilitati dalla posizione del padre, grande avvocato e prestigioso uomo politico.

Fra altro, c'eran tre quartine di Ferdinando Martini, che dovettero incontrare particolarmente il mio gusto, perché me le trascrissi; e recentemente le rinvenni fra altre vecchie cose. Ecco:

Dio, verso cui si volgono / della rea stirpe i voti;
che hai sottomano i fulmini / la peste e i terremoti,
Tu che permetti agli uomini, / sempre al mal fare intesi,
d'inventar le torpedini / e le commedie a tesi,
frena, gran Dio, la collera; / e, in segno di pietà,
libera almen dagli album / l'afflitta umanità!

(Non è vero che fra queste agevoli rime circola aria di *belle époque*, con quelle « torpedini » e quelle « commedie a tesi »?). E pare che Domineddio abbia dato ascolto all'invocazione dell'arguto valentuomo, perché direi che di album non se ne veda

più in giro, per quanto prosperi sempre la caccia all'autografo: di celebrità, però, d'assai diverso genere di quelle d'allora, e soprattutto di personaggi che traggono lautissimi profitti, ad esempio, dal miagolare o urlare dentro un aggeggio, accuratamente tenuto a pochi millimetri dalla bocca.

Le mance

No, sin che l'erme dune / batte fiottando il mare;
sin che l'amor le cune / colma, e il dolor le bare;
sin che han pispigli i nidi, / sin che la terra ha un fior,
sin che tu piangi e ridi, / la mancia, no, non muor.

(E speriamo che la buonanima di Bernardino Zendrini perdoni la sacrilega sostituzione del soggetto nell'ultimo verso, che dice: « *la poesia* non muor »).

Ma non bisogna disperare; intanto i « portapacchi postali Stampe e Raccomandate voluminose » (*sic*), che bussavano un mese prima delle sante Feste, anche dove non s'era mai vista la faccia d'una « raccomandata voluminosa », pare abbian smesso.

Nella graduatoria degli spassi natalizi, un buon posto dovrebbe darsi a quello realmente toccato ad una famiglia di mia conoscenza, che, colpita in pochi mesi da una tristissima serie di lutti, vide presentarsi per gli auguri « i becchini di casa ».

A fare poi un bel salto all'indietro nel tempo, per andar a curiosare in alto loco, troviamo il problema delle mance diventare una specie di purgatorio per quel peccatuzzo di compiacimento di sé in cui, tolti i santi, incespicava il porporato di nuova nomina nell'issarsi per la prima volta sul cocuzzolo lo zucchetto cardinalizio: tanta, e così variopinta, era la folla che s'aspettava la mancia in quell'occasione dal neo-principe della Chiesa, soprattutto se romano, o residente in Roma.

Ad alleggerire in qualche modo il fastidio di quel problema, provvide nel 1842 il buon Gregorio decimosesto, facendo stampare dalla Reverenda Camera Apostolica qualcosa come un tariffario, in parte obbligatorio, in parte facoltativo. Ed è un vero

peccato che quest'oggettino non sia capitato, salvo mia ignoranza, fra le grinfie di Giuseppe Gioacchino Belli.

È una filastrocca un po' lunga; ma a voler darla qui con qualche taglio, per amore di brevità, cambierebbe sapore; e, quanto a commenti, si commenta abbastanza da sé: per cui, eccola, tal quale.

Nota degli Emolumenti e Mance che devono dare gli E.mi e R.mi Signori Cardinali Novelli nell'atto della creazione:

sc.		sc.	
— Alla Congregazione di Propaganda Fide per l'anello cardinalizio	600	— Alli Cantori della Cappella	60
— A Mons. Sagrista	30	— Alli Chierici della Cappella Segreta	9
— Alli Maestri di Cerimonie partecipanti	200	— Alli Sottochierici del Papa	9
— Alli Maestri di Cerimonie non partecipanti	80	— Alli Chierici e Sottochierici della Cappella	9
— Al Custode Generale delle Vesti	10	— Alli Cursori del Papa	17.50
— Alli Cappellani Segreti	24	— Alli Mazzieri	26.25
— A Mons. Segretario del Sagro Collegio	50	— Alli Maestri Ostiari	26.25
— Al Computista del Sagro Collegio	50	— Alli Palafrenieri del Papa	30
— Al Chierico Nazionale	50	— Al Custode della Porta Ferrea	10.50
— Al Prete assistente, Diacono e Suddiacono	10.50	— Al Custode della Catena	7
— Al Custode de' Libri della Cappella	5.25	— Al Custode dell'Orto Segreto	5.25
		— Alli Florieri del Papa	6
		— Alli Scopatori Segreti	6

Degli Emolumenti e Mance che sogliono dare gli E.mi e R.mi Signori Cardinali Novelli alla Famiglia di Sua Santità, ed altri Soggetti, in occasione che prendono il Cappello Cardinalizio da N. S.:

sc.		sc.	
— Alli Camerieri Segreti di N. S.	500	— Alli Trombetti di Campidoglio	1.20
— Alli Aiutanti di Camera di Sua Santità	35	— Alli Palafrenieri che portano il Cappello	3
— Alli Bussolanti	9	— Alli Camerieri extra	9
— Al Bussolante che porta il Cappello alla Casa di Sua Eminenza	20	— Alla Compagnia dei Tedeschi	6
— Alli Scudieri	9	— Al Custode del Concistoro	6
— Alli Trombetti di Sua Santità	2	— Alle Lancie Spezzate	4
— Alli Tamburri e Pifari Tedeschi	2	— Al Custode della Cappella Pontificia	2
— Alli Bombardieri Tedeschi	1	— Al P. Sotto-Sagrista	2
— Alli Trombetti di Castello	1	— Al Compagno del P. Sotto-Sagrista	1.50

— Al Sotto-Foriere	2	Maestro di Camera	6
— Al Mastro di Stalla	2	— Alli Palafrenieri di N. S. per il Rallegramento	3
— Al Cuoco Segreto di Sua Santità	1.50	— Alla Sala dell'E.mo Segretario di Stato	3
— Al Credenziere	1.50	— Alle Ordinanze della Segreteria di Stato	0.60
— Al Bottigliere	1.50	— Alla Sala di Mons. Maggiordomo	0.60
— Allo Spenditore	1.50	— id. di Mons. Maestro di Camera	0.60
— Alli Facchini di Camera	1.50	— id. di Mons. Segretario dei Memoriali	0.60
— Alli Scopatori Segreti	4	— Alla Banda della Guardia Civica	3.60
— Alla Sala di Mons. Sostituto delle Segretaria di Stato	0.60	— Ai Tamburri e Pifferi della Guardia Civica	2.40
— Alla Sala del Computista del Sagro Collegio	0.30	— Alli detti del Campidoglio	0.60
— Alli Barbetti Tedeschi	1	— id. del Governo	0.30
— Alla Sala di Mons. Guardarobba	0.30	— Alla Cantina di Palazzo	0.60
— id. di Mons. Segretario della S. C. Ceremoniale	0.30	— Alla Sala dell'E.mo Pro-Datario	0.60
— Alli Cursori di Sua Santità	2	— Alla detta dell'E.mo Segretario dei Brevi	0.60
— Alli Alabardieri del Governo	2.60	— Alla detta di Mons. Uditore SS.mo	0.60
— Alla Banda della Truppa	3.60	— Alli Cocchieri della famiglia di Palazzo	0.60
— Ai Tamburri e Pifferi della Truppa	2.40	— Alla Banda del Campidoglio	3.60
— Alle Trombe delle Corazze	0.60		
— Alli Poveri della Chiesa di San Pietro	10		
— All'Anticamera di Mons.			

Nota degli Emolumenti e Mance che sogliono dare gli E.mi e R.mi Signori Cardinali Novelli alla Famiglia dell'E.mo Signor Card. Nipote di N. Signore, ed in lui mancanza a quella dell'E.mo Segretario di Stato, o d'altro E.mo che fa le sue veci in occasione che ricevono la Berretta e Zucchetto cardinalizio:

sc.		sc.	
— Alli Aiutanti di Camera di detto E.mo	45	— Al Bottigliere	1
— Al Barbiere di detto E.mo per la Chierica	20	— Al Dispensiere	1
— Alli Palafrenieri	8	— Allo Spenditore	1
— Al Maestro di Stalla	2	— Al Cuoco Segreto	2
— Alli Cocchieri	3	— Alli Scopatori Segreti	1
— Al Credenziere	1	— Al Servitore che porta la notizia	6

Se vi sono altri Parenti di Sua Santità gli E.mi e R.mi Signori Cardinali Novelli sogliono dare in tutto il Parentato le seguenti Mance quando però ricevono il Cappello Cardinalizio.

— Alle Cappe Nere dei Parenti di Sua Santità	sc.	15
— Alli Palafrenieri delli detti	»	8
— Alli Cocchieri delli detti	»	3

Dagli E.mi e R.mi Signori Cardinali che ricevono per mezzo di un Cameriere Segreto, e di Onore, la Berretta fuori di Roma si danno le infrascritte Propine:

— Alli Camerieri Segreti di N. Signore	sc. 650
— Alli Scrittori della Segreteria di Stato	» 25
— Alla Segretaria del Cerimoniale	» 15
— Alle Trombe della Guardia Nobile di N. S.	» 2.40

Favoletta da due soldi per San Carlino alle Quattro Fontane

Una mattina d'agosto di nove anni fa, un vecchio ma arzillo signore, svoltando da via Rasella, saliva spedito la via delle Quattro Fontane, diretto, credo, a Santa Maria Maggiore.

Giunto in cima con il fiatone, fece sosta, ma con disinvoltata aria di turista, contemplando un po' il celebre rettifilo sistino, e poi l'altro gran rettifilo che va dall'obelisco del Quirinale a Porta Pia: roba a lui arcinota, perché da quelle parti, appunto a via Rasella, egli aveva avuto per trent'anni casa e laboratorio.

Era, infatti, il cavaliere Michel Angelo Barbèri, celebre in Europa quale maestro nell'arte del musaico « in piccolo », morto il 13 agosto del 1867. E gli era stato consentito d'assentarsi dal Paradiso per quel giorno 13 d'agosto del 1967, e tornare fra i viventi a festeggiare il primo centenario della sua partenza da questa valle di lagrime, verso un molto migliore soggiorno.

Naturalmente, il suo abbigliamento era ancor quello d'un gentiluomo di cent'anni prima; e la gente lo guardava con una certa divertita curiosità, del che lui se ne infischia. E s'accingeva a riprendere il cammino, quando, data un'occhiata di saluto anche alla facciatella di San Carlino (fig. 2), che conosceva pezzo per pezzo, vide qualcosa per cui ebbe un moto di stupore.

La bella statua di San Carlo in preghiera, opera d'Ercole Raggi, ospitata nella nicchia allestita dal Borromini sopra la porta della chiesa, è affiancata da due angeli in funzione di erme, ambedue con un'ala alzata, e le lor penne maestre incrociandosi in cima,

« quasi a formare (annota il Dal Piazze) un motivo di timpano » per la nicchia.¹

Orbene, il nostro cavaliere quasi non credeva ai suoi occhi di redivivo, vedendo l'angelo di sinistra — ch'egli ben ricordava vòlto, come il compagno, in ammirata e devota contemplazione del Santo — tenere ora la testa poco garbatamente girata dalla parte opposta (fig. 3).

E, deciso a cercar subito una spiegazione di quel mistero, s'attaccò ad un telefono, e chiamò un tale ch'egli sapeva aver ficcato il naso, per poi scriverne, nelle sue faccende professionali e private, e ch'era probabilmente in grado di soddisfare la sua curiosità.

Lì per lì, al sentire quella voce d'oltretomba, colui rimase un po' inebetito; ma, anche per il tono di signorile cordialità con cui gli si parlava, ben presto si rinfrancò, e fu in grado di dare al Barbèri una più che soddisfacente risposta: « Caro Maestro, come sa, il suo angelo era a quel posto da un buon paio di secoli quando Lei lasciò questo misero mondo; e, per quante n'avesse viste e sentite d'ogni colore, standosene lì a un passo dalla reggia dei papi, mai s'era sognato di mancar di riguardo al principale, guardando in giro.

¹ *Ragguagli borrominiani - Catalogo della mostra documentaria a cura di Marcello Dal Piazze*, Roma 1968. Si sa di non offrire una primizia ricordando che il San Carlino alle Quattro Fontane, chiesa e convento, è fondatamente giudicato quel capolavoro d'originalità da cui partì, nel 1634, la gloriosa affermazione romana del grande architetto, conclusasi trent'anni dopo con l'inizio della costruzione della facciata, ch'era ancora in lavorazione alla morte dell'artista, nel 1667. Il Passeri (*Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti ecc.*, Roma 1772) ritiene che « non vi sia ingegno di appassionato il quale non chiami un miracolo dell'arte » il San Carlino, che contemporaneamente vien definito « il delirio maggiore del matto frenetico Borromini, peste del gusto come Gian Lorenzo Bernini e Pietro da Cortona », da Francesco Milizia: ingegnaccio rissoso e dissacratore, questi, che s'autodefiniva « ammasso d'eterogeneo », fanatico in arte per il neoclassicismo, e dalla cui penna ribalda nemmen Michelangelo fu risparmiato: « il Mosè, toltogli il barbone, ha una testa da satiro, con i capelli di porco, ed è vestito come un fornaro »; e la Madre, nella *Pietà* a San Pietro, « ha spalle e vita da lavandaia, e un braccio dissestato ». (*Memorie degli architetti antichi e moderni*, Parma 1781).

« Ma un certo giorno di settembre, sarà giusto un secolo fra tre anni, sentì che laggiù, a Porta Pia, stava succedendo un finimondo; poi udì canti e grida avvicinarsi sempre più, e su tutta quella buriana il clangore d'una fanfara di nuovo genere per lui. E résoi conto che, da quando l'avevan messo lì, mai era accaduto qualcosa di definitivo come quel che stava accadendo allora, non riuscì a trattenersi dal girare lo sguardo per vedere di che razza fossero quei tipi che arrivavano strombettando a passo di corsa. Si prese un torcicollo da cui non è mai più guarito.

« Lei ancora domani è di ritorno lassù; bene, con gli appoggi che ha, son sicuro che otterrà a quel povero angelo di tornar com'era prima del venti settembre MDCCLXX ».

Il cavaliere ringraziò, promettendo che se ne sarebbe occupato; e riprese il suo cammino, brontolando: « *Appoggi, appoggi...* mai che si smetta con questi benedetti *appoggi!* ».

CLEMENTE FACCIOLI



Adornetto vino romanesco del Grand Hotel

Nella « Strenna dei Romanisti » del 1972 (pp. 92 e 239) due cari amici, appassionatissimi di cose romane, Stelvio Coggiatti e Vincenzo Misserville si occuparono: l'uno del « Vino dei Parioli e vigne dei Colli Portuensi » e l'altro delle « Vigne e vini romaneschi », riferendoci delle notizie storiche e curiosità veramente interessanti. I due articolisti mettevano in evidenza come, fino ai primi del nostro secolo si trovavano ancora nell'abitato di Roma vigne-ville, e la vite era addirittura coltivata sulle terrazze, per l'orgoglio di produrre uva propria da tavola e anche da vino. Nella toponomastica di molte parti della città sono ricordati i luoghi ove sono esistite codeste vigne-ville, ad esempio: Vigna Fabbri al quartiere Appio, Vigna Santucci al Gianicolense, Vigna Balestra, Vigna Borghese e Vigna Filonardi, ai Parioli, Vigna Lais, al Tuscolano, Vigna Ceccarelli, Vigna Gioacchini e Vigna Jacobini, al Portuense; del pari erano tutti coperti di vigneti altri quartieri o rioni, come il Castro Pretorio, l'Esquilino, il Quirinale, il Celio, l'Aventino, l'Ostiense e così via. Nelle immediate campagne ci erano tutti orti e vigne che producevano oltre ai vini, ottimi, anche altre derrate meritevoli del titolo « romanesco » che ancor oggi vuol significare: *di pregio*. Il Misserville cita inoltre le tre specie dei vini di più largo consumo: *il vino « romanesco » (cioè prodotto nel territorio urbano), il vino dei Castelli Romani e il « vino forestiero » (quest'ultimo, per lo più siciliano, arrivava con i « navicelli » che approdavano a Ripa grande trainati da bufali)*. E conferma poi, la progressiva distruzione delle vigne « romanesche » dovuta al continuo sviluppo della città: *Fu alcuni anni prima della Breccia che l'intraprendente mons. Saverio de Merode, prevedendo lo sviluppo urbanistico della zona prossima alla stazione centrale di Termini, acquistò tutte le vigne e gli orti del-*

L'Esquilino e del Quirinale, iniziando egli stesso la costruzione della grande arteria che sarebbe poi divenuta l'attuale via Nazionale.

La mia appartenenza all'Accademia Italiana della Cucina, mi offre l'occasione di frequentare quei locali ritenuti meritevoli dai « patiti » della buona tavola, e tra questi vi è il Grand Hotel, la cui ospitalità, e tutto l'insieme, fanno parte della « divisa d'obbligo » soprattutto per il ruolo che questo importante albergo romano si è conquistato nel mondo, durante i suoi ottanta anni e più di vita. Ora che ha raggiunto e superato le sue nozze di diamante, tornando indietro nel tempo, risaliamo alla sua inaugurazione avvenuta l'11 gennaio del 1894, per far cenno di qualche notizia tratta dalla Collezione dei Documenti che si trovano presso gli Archivi Capitolini:

« Mercoledì 10 gennaio 1894

L'INAUGURAZIONE DEL GRAND HOTEL DI ROMA

Domani avrà luogo l'inaugurazione di questo grande sontuoso albergo il cui solo fabbricato è costato ben 3.500.000 lire!

Il disegno dell'edificio è del valente architetto romano Cav. Podesti che ha saputo così ben distribuire nell'interno i locali e così riccamente decorarli da renderlo indubbiamente uno dei più splendidi alberghi d'Europa. I tre ingressi sulla via immettono in un atrio maestoso ove sorge una bella scala a due rampe che s'incontrano al primo piano in un foyer che è tutto quanto può immaginarsi di più elegante. Dall'atrio si passa alla grande corte coperta in cristalli e ridotta un giardino d'inverno e al grande salone di conversazione, alle sale riservate, al fumoir, all'americano bar, alla sala dei bigliardi, con tavoli italiani, inglesi e francesi. Ognuna di queste sale è decorata in stile diverso, rimarchevole quello orientale del bar.

La grande sala da pranzo, felice combinazione di ricchezza ed eleganza, adorna di marmi, stucchi, bronzi e magnifiche pitture, può contenere 250 persone.

Il restaurant, separato dalle sale da pranzo da un vasto corridoio, è decorato con molta ricercatezza nel puro stile francese, ed è arricchito di due serre, ben esposte al sole, comunicanti con giardino.

I proprietari hanno posto speciale attenzione nell'organizzazione del restaurant il quale dovrà sotto tutti i rapporti richiamare coloro che vogliono mangiar bene ed in ambiente elegante. Chiunque potrà



Da sinistra a destra: Secondino Freda, Nico Passante, Adornetto e Michele Palieri.

recarvisi a colazione o a pranzo o a cena anche senza abitare l'albergo. V'è anche un ingresso separato dalla piazza delle Terme ed una sala di trattenimento destinata esclusivamente al restaurant, oltre la cucina che sarà tutto quanto di più fine possa immaginarsi e affidata alla direzione di due famosi "chefs" il signor Escoffier del Savoy Hotel di Londra e Luis del Grand Hotel National di Lucerna. Importante innovazione sarà la soppressione della tavola rotonda.

La table d'hôte sarà servita dalle sei alle nove, in tavole separate a prezzo fisso: L. 4 la colazione e L. 6 il pranzo. L'arredamento dei cinque piani è fatto con eleganza finissima, e tutte le stoffe, mobili, biancheria, vasellami, eccetera, furono acquistati in Italia.

L'albergo è completamente illuminato a luce elettrica con macchine proprie — ogni camera tre lampade — e nelle note dei forestieri non figurerà mai alcuna spesa per illuminazione perché nel prezzo della camera è compresa anche la luce. E non poteva essere diversamente in un albergo che di giorno e di notte è tutta una festa di luce, di fiori, di allegria.

Al concerto d'inaugurazione che avrà luogo domani dalle 15 alle 18, sono invitate oltre mille persone ».

Ritornando all'*Adornetto* — Vino Romanesco del Grand Hotel — qualche anno fa, l'amico Nico Passante direttore dell'albergo, mi parlò di un'antica vite esistente nel cortile ove risiede l'economato, vite che produceva dell'uva inqualificata sia per il consumo come frutta, che per la vinificazione. Alla vista di questa vite senza pretese, non si è potuto non pensare alla tenerezza di cuore di quell'ignoto muratore, sensibile alla vita di questa preziosa pianta, il quale a suo tempo avrebbe evitato il colpo di piccone per stradicarla, come sarà accaduto certamente a tante altre in casi analoghi. Avrà forse pensato al « gocchetto » che essa avrebbe potuto ancora dargli nelle ore di siesta a sollievo delle sue fatiche? Chissà! Certo è che la vite vive ancora e produce circa 300 chili di uva ogni anno. Da qui l'interessamento dell'amico Passante, peraltro originario della Puglia, regione che ci dà vini di alto pregio. L'antica vite « superstite », per essersi ben mantenuta, ha certamente avuto, dopo la tenerezza dell'ignoto muratore buono, anche le cure di altre persone che le hanno voluto bene. Tanto vero che da oltre trent'anni è stata curata con tutte le premure

da Adornetto, un ometto dagli occhi vispi, provetto giardiniere, ex carabiniere e fedelissimo sorvegliante del cancello dell'economo dell'albergo. Adornetto, da quando seppe che il suo direttore mi aveva chiesto notizie sulla vinificazione dell'uva, alimentò la speranza di vedere portata a compimento la sua aspettativa: poter bere finalmente il vino della « sua » vite, fatto a regola d'arte. E questa speranza lo riempì di gioia e i suoi occhi vispi brillarono alla promessa che feci; parlarne cioè al prof. Michele Palieri direttore dell'Istituto Sperimentale dei Vigneti e Cantine di Velletri, dove avevo già visto la collezione ampelografica dell'Istituto stesso: circa 700 varietà di vitigni! L'amico Palieri mi promise di esaminare grappoli e tralci della vite in questione e dopo gli esami, pur non potendo stabilire la varietà dell'uva che tuttora rimane sconosciuta, poiché l'uva stessa gli sembrò adatta alla produzione del vino, procedette alla trasformazione. Il risultato non deluse le aspettative che si speravano favorevoli, particolarmente quelle di Adornetto. All'analisi organolettica infatti, il vino si distinse per il sapore delicato, armonico, morbido per il profumo etereo ed il colore giallo paglierino scarico, con un contenuto in alcool dagli 11 ai 12 gradi. E di queste proprietà ne possono dare conferma anche alcuni amici romanisti che lo hanno bevuto durante un pranzo di poche persone. Il vino ottenuto, per rigore storico si sarebbe dovuto chiamare « Vino di Roma » per l'esistenza dell'antica vite proprio accanto alle Terme di Diocleziano, o anche « romanesco », ma ha prevalso il nome di *Adornetto*, il quale per tanti anni ha saputo curarla tanto amorevolmente ed ansioso ha tanto sperato che questa « sua » vite avesse potuto dare, un giorno, il vino che ci ha dato.

SECONDINO FREDA

Volendo fare la storia dei caffè romani del tempo andato il primo che viene alla mente è il celeberrimo Caffè Greco. Di lui molto si è parlato e scritto, ma forse non molti sanno di una particolare e curiosa funzione che quello svolse nella prima metà dell'ottocento. Il locale divenne in quel periodo un vero e proprio ufficio postale per lo smistamento della corrispondenza.

In un quadro del Passin ora ad Amburgo, riprodotto l'interno della prima sala nel quale sono riconoscibili, seduti intorno ad un tavolo, alcuni dei più famosi artisti del tempo, si nota, poggiata sul banco, una cassetta di metallo. In essa veniva depositata la corrispondenza indirizzata a tutti coloro che, partiti dal loro luogo di origine e diretti a Roma non avevano ben precisa l'idea di quale sarebbe stata la loro dimora e quindi il loro preciso indirizzo. Bastava quindi, in virtù della cassetta far seguire al proprio nome la dicitura « Caffè Greco Roma » che il destinatario riceveva puntualmente notizie dalla sua famiglia. La cassetta è ancora conservata dagli attuali proprietari, insieme a tutto il patrimonio di tradizioni del glorioso caffè.

Non è inesatto affermare, come comunemente si crede, che il locale di via Condotti sia stato l'unico ritrovo di letterati ed artisti convenuti a Roma. Sebbene il « Greco » resta il più importante, ve ne erano già nel XVII secolo degli altri con la stessa caratteristica. Si ha notizia in questo periodo di un caffè di « Pallacorda » dal nome del vicino teatro omonimo, quello che diverrà poi, nel 1861, « Caffè Metastasio ».

In via Francesco Crispi esisteva già nel 1785 un piccolo caffè occupante due vani gestito per lungo tempo dalle sorelle Nocchia. Il locale, che i romani con il loro spirito scanzonato battezzarono « delle tre Nocchie » era il ritrovo prediletto dei

« Nazareni » i ben noti « capelloni » i quali diedero vita al famoso movimento pittorico. Fra i frequentatori vi era anche il giovane figlio di Wolfango Goethe, Augusto, il quale poi si spense nel vicino palazzo Guarnieri.

Un'altra misera bottega di due ambienti era in piazza Madama. Non aveva un nome preciso ma tutti la conoscevano come il « caffè dei cantanti ». Era qui infatti che si davano convegno i cantori delle chiese romane.

Il piccolo caffè di S. Chiara, sulla piazza omonima era il ritrovo degli artisti della compagnia romanesca che per anni operò nel teatro S. Chiara situato ove è ora l'albergo che porta lo stesso nome. Questa tradizione fu per lungo tempo interrotta e ripresa poi felicemente dal caro e compianto Checco Durante.

L'Aragno, famoso per la sua « terza saletta », fu fondato nel 1880. Fu chiamato la seconda Montecitorio per la quotidiana frequenza di parlamentari quali De Petris, Zanardelli, Crispi Orlando e De Nicola.

Un'altro ritrovo di artisti fu il « Caffè del Teatro Valle » situato di fronte al teatro omonimo. Le due stanze buie e affumicate ricevevano a tarda notte, finiti gli spettacoli, artisti e critici che qui si scambiavano, a volte in maniera violenta, le impressioni sui lavori rappresentati. Questa specie di ritrovo assomigliava più ad un club che ad un luogo di consumazioni, poiché molto spesso era una sola cosa ad essere consumata..... le logore fodere dei divani. Ai tempi che il teatro Valle era nel suo pieno splendore il caffè ebbe il suo momento felice. Ad animare le discussioni era Pietro Cossa e dopo la di lui morte il locale cambiò nome. Si chiamò « Pietro Cossa » e un busto del poeta fu messo in fondo alla sala a ricordo di quel tempo.

Nel periodo di fine ottocento i politici italiani si riunivano al « Caffè dei Caprettari ». I liberali, invece, si trovavano nel « Caffè dei Specchi » famoso per questo errore nel nome che si portò dietro per svariato tempo. All'angolo del Corso con via Condotti vi era un caffè « Della Speranza » e poi ancora il « Caffè dei Pastini » ritrovi di politicanti ove si progettavano le prime

candidature sia per il Parlamento sia per l'amministrazione della Capitale.

L'aristocrazia intellettuale si ritrovava da Morteo ove adesso sta la Rinascente. I militari al « Caffè delle Alpi » presso Castel S. Angelo. Da per tutto una tazza di caffè costava due soldi al massimo tre. Soltanto al « Caffè di Roma » in piazza S. Carlo al Corso ne costava cinque. Esso era frequentato da Ministri e Diplomatici, i soli che potevano permetterselo!

Le stanze dei caffè avevano quasi tutte le stesse caratteristiche. In esse non mancavano, attaccate alle pareti, con le bullette, i disegni fatti da clienti morosi e affezionati. Molto spesso giovani artisti poi divenuti celebri. In tutti i locali c'era una immagine della Madonna attaccata alla parete con davanti il lumino ad olio posto su di una mensola. Le pareti erano quasi sempre ingiallite dal fumo dei lumi e dei sigari, ma fu intorno a questi tavolini di gelido marmo che ebbero inizio le professioni di giornalisti e di critici. Era qui che si potevano raccogliere notizie ed indiscrezioni riguardanti la vita artistica e politica del tempo. Non per nulla quasi tutti i movimenti hanno origine in una stanza di un « Caffè ».

Più tardi, in via Veneto, allora una modesta via di campagna, prossima all'ingresso di Porta Pinciana, a due passi dalla selvaggia villa Borghese era la « gelateria Bernardini » ove — come ricorda Libero Bigiaretti — « la gentarella portava la domenica i figlioli per gustare i cialdoni con la panna e il latte appena munto ».

In tutti questi locali di cui finora si è parlato mancava nella maniera più assoluta l'elemento femminile. Molti ben pensanti, fino a prima della guerra '15-'18 avrebbero gridato allo scandalo nel vedere una signora entrare in un pubblico locale. Soltanto qualche spregiudicata dama, per lo più straniera osava farlo. Le signore si riunivano in case private a prendere il the, usanza da poco importata dagli inglesi. Erano le mogli dei burocrati, dei professionisti, degli uomini d'affari convenuti a Roma in maggior parte dal Piemonte, che formavano una nuova borghesia nettamente separata da quella romana.

Questo mondo così bene descritto da Gabriele D'Annunzio e da egli stesso vissuto, di giorno in giorno cambiava e si evolveva. Le signore si facevano sempre più audaci, si recavano ai concerti all'Oratorio di via Belsiana, accompagnate soltanto dal loro cocchiere che le lasciava all'ingresso delle sale da concerto o al the di un'amica oppure a visitare i negozi del centro, sempre sole, poiché gli uomini cominciarono ad essere presi sempre più nell'ingranaggio della vita moderna sempre più pressante.

Roma in quegli anni contava 700.000 abitanti e prendeva sempre più la caratteristica di nuova capitale Europea. Intorno a piazza Colonna sorsero uno dopo l'altro vari Istituti bancari e il luogo divenne centro e ritrovo di moltissimi uomini d'affari. Nella stessa piazza c'erano i magazzini Bocconi che poi diverranno « l'Old England » e quindi la « Rinascente », e a due passi il sontuoso palazzo Coen adibito a grandi saloni di vendita di pregiati tessuti.

Sotto la Galleria Colonna apriva i suoi negozi Allegretti il rinomato parrucchiere per signora ove si praticavano gli ultimi ritrovati della nuova scienza estetica e la famosissima ondulazione « Marcel ». Per le signore romane le occasioni di muoversi si moltiplicarono. C'erano le vendite all'asta praticate dagli antiquari Jandolo e Sangiorgi che vendevano per conto di alcuni nobili romani, preziosi pezzi di antiquariato, che andavano così ad arricchire le case dei nuovi ricchi. Stando quindi fuori casa molto più tempo si incominciò a sentire la necessità di un luogo ove fare una sosta e consumare qualche cosa con una amica. In qualche grande magazzino si tentò di mettere un buffet a disposizione delle clienti, ma l'idea non ebbe fortuna.

Due signorine inglesi, venute a Roma come turiste, ebbero un'idea, quella di aprire un locale, un luogo di ritrovo per i loro connazionali. Si chiamavano Babington e con il loro nome chiamarono il locale tuttora funzionante in piazza di Spagna.

Per gli italiani, o meglio per i romani, ci pensò Luigi Gargiulo un nome oramai dimenticato dai più ma che merita di essere valorizzato. Gran signore nei modi e nella persona egli



Il cav. Luigi Gargiulo.



Una sala del locale di piazza di Spagna.



La cassetta della posta del Caffè Greco.

(foto Lucignani)

aveva molto viaggiato e da tali viaggi aveva tratto esperienze preziosissime. Intelletto aperto alle moderne correnti del pensiero, dotato di ricco spirito di iniziativa volle arricchire Roma di un nuovo locale unico nel suo genere.

Era da poco finita la guerra e si sentiva la necessità di un luogo ove passare qualche ora con gli amici all'insegna del buon gusto. Gargiulo captò l'idea e in un angolo della più prestigiosa piazza romana: piazza di Spagna, creò quello che doveva essere il primo Tea-Room della capitale. L'inaugurazione venne in forma sfarzosa il 18 dicembre 1921. Negli ampi locali adorni alle pareti di pregevoli pannelli decorativi che ornavano gli squisiti salotti, quattro grandi sale ognuna di colore diverso si susseguivano calde ed accoglienti. Il locale fu descritto dai giornali di allora come di una graditissima novità per Roma. In verità tanta magnificenza costituita da tappeti, porcellane, argenteria, arazzi e quadri non si era fino ad allora vista in un pubblico locale. L'attrezzatura poteva far fronte a banchetti nuziali e feste con più di duecento invitati e il tutto preparato con squisito e raffinato buon gusto.

Il personale, esperto nelle lingue, era a disposizione degli stranieri mettendo a loro agio anche i più sofisticati avventori. In quegli anni, col nascere della moda italiana, divenne una abitudine soffermarsi nei saloni di Gargiulo dopo le corse ai Parioli, per ammirare i vestiti delle signore e per queste di farsi ammirare. In quelle occasioni i locali si trasformavano in eleganti salotti.

A meno di un anno dalla prima inaugurazione il 13 ottobre 1922, una sorpresa attendeva gli abituali frequentatori del locale: quella di trovare rinnovate completamente le belle sale del locale. Non ve ne sarebbe stato bisogno tanto ogni cosa era a posto ma allo spirito incontentabile di Luigi Gargiulo quei rinnovamenti sembrarono indispensabili. I morbidissimi tappeti furono sostituiti con altri di gran valore. Delle magnifiche piante, fornite dalla « Flora Romana » erano ben disposte tra i tavoli di lucido mogano ove oltre a tenui luci era collocata una bottiglia

di « Aurum » il liquore di Pescara, gentile omaggio offerto ai clienti.

La sera, dalle 21 alle 24 una orchestrina, diretta dal maestro Cuggiani rallegrava con le sue melodie il raffinato pubblico.

A circa tre anni di distanza un altro elegante locale fu inaugurato nel nuovo Quartiere Prati: L'« Esperia » oggi « Ruschena » situato nei locali a terreno del palazzo Blumensthal. Un particolare curioso: quando il capitano della nave turistica Esperia seppe che a Roma si era inaugurato un locale con lo stesso nome, fece pervenire a Gargiulo un telegramma di felicitazioni e di augurio per la nuova impresa.

Queste notizie in parte mi sono state fornite gentilmente dalle figlie di Luigi Gargiulo.

Una di esse l'allora « signorina Adele » (così ricordata da Trilussa, assiduo frequentatore del locale, in una dedica autografa su di un libro di poesie) fu collaboratrice preziosa del padre.

ANTONIA LUCARELLI



Pietà e «furberia» a San Pietro e dintorni: episodi e conversazioni di mezzo secolo (1550-1600)

Molte cose mutaron d'aspetto San Pietro e dintorni nel mezzo secolo fra Paolo III e Clemente VIII, di cui registriamo alcuni episodi o riascoltiamo una versione raccolta da notari e cancellieri negli uffici giudiziari e civili romani tra il 1550 ed il 1600.

Conversazioni *in loco*, ed intorno alla basilica, al Castello, ai palazzi, borghi e ponti, ce ne furono tante, e male ci destreggeremmo tra quelle immediate od epistolari di cui altri autori hanno riferito.

Sullo sfondo della basilica, cui mancava soltanto, voltata la cupola nel 1590, il coronamento della facciata, si sviluppa una gigantesca scena inverosimilmente popolata e spesso vocante, movimentata da molti, ed anche dalla nostra solita più o meno buona, povera gente. Michelangelo aveva pensato anche ad essa, ai buoni ed ai cattivi che avrebbero trovato ricetto in San Pietro; agli accessi ai palazzi; ai pericoli di anfratti dove, complice il buio del giorno e della notte, una volta eseguita la versione sangallesca del Bramante, sarebbero potute accadere ben più orribili scene di quelle che, tuttavia, si verificarono.

In una lettera all'Ammannati Michelangelo toccava proprio questo argomento. E scriveva, nel 1546, a messer Bartolomeo:

E non si può negare che Bramante non fussi valente nell'architettura quanto ogni altro che sia stato dagli antichi in qua. Lui pose la prima pianta di san Pietro, non piena di confusione, ma chiara e schietta, luminosa e isolata attorno, in modo che non nuoceva a cosa veruna del palazzo; e fu tenuta cosa bella, come ancora è manifesto, in modo che chiunque s'è discostato da detto ordine di Bramante com'è fatto il Sangallo s'è discostato dalla verità, e se così è, chi ha occhi non appassionati, nel suo modello, lo può vedere.

Lui con quel circolo ch' e' fa di fuori, la prima cosa taglia tutti i lumi alla pianta di Bramante, e non solo questo, ma per sé non à ancora lume nessuno a tanti nascondigli fra di sopra e di sotto scuri, che fanno comodità grande a infinite ribalderie, come tener segretamente sbanditi, far monete false, impregniar monache e altre ribalderie: in modo che la sera, quando detta chiesa si serrassi, bisognerebbe venticinque uomini a cercar chi vi restassi nascosi dentro, e con fatica gli troverebbe, in modo starebbe.¹

Due volte, ed una volta si sottolinea con l'aggettivo « infinite », si parla di ribalderie, in piazza, in basilica e nei palazzi ai quali risulta, anche dalle nostre carte, un facile accesso. Ed episodi del genere si verificavano più o meno in tutte le strade che portavano a San Pietro.

Angelica di Mantova, cortigiana d'alto bordo, era stata assalita da un calzolaio, mentre si recava in basilica con la propria serva e con il servitore di un suo autorevole amico. Poi i due uomini, forse per gelosia giacché il calzolaio aveva rapporti con la fantesca, si affrontarono con sassi e pugnali.

Angelica, interrogata il 12 ottobre 1550, circa il motivo della sua citazione al magistrato del Tribunale del Governatore, rispose:

Io non lo so, ma mi penso che sia per conto che hoggi, andanno lì con la mia serva chiamata Maria di Ronciglione per andare a san Pietro, quando fummo noi in Ponte, fummo assaliti da un calzolaro che si dimanda Narciso che è romano, quale era et è amico della mia serva et con noi ci veniva uno che si dimanda Domenico servitor de un mio amico, il vescovo di Velasco et disse alla mia serva: « Torna in dreto », et la mia serva me disse che li dette una spinta, ma io nol vidi, et Domenico servitor de decto mio amico me accompagnava come ho decto. Decto Domenico corse dietro a Narciso con

¹ A. GOTTI, *Vita di Michelangelo Buonarroti narrata con l'aiuto di nuovi documenti*, I, Firenze 1875, p. 307. Per limitarsi ad una bibliografia essenziale, cfr. G. GRIMALDI, *Descrizione della basilica antica di san Pietro in Vaticano*, ed. R. Niggli, Città del Vaticano 1972 (vedi anche NIGGLI, *Giacomo Grimaldi (1568-1623)*, Monaco di Baviera 1971, e bibl. cit., p. 372 sgg.; M. T. RUSSO, 1575: *organizzazione e cronaca di un giubileo*, « Strenna dei Romanisti », 1975, pp. 371-385 e bibl. cit. Per la topografia, A. P. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, 3 voll., Roma 1962.

un pugnale sfodrato fino a Tordinona et poi lì a san Salvatore del Lauro decto Domenico et Narciso si raffrontorno insieme et Narciso tirò de li sassi a Domenico et Domenico si rivoltò et li ricorse in piedi col pugnale.²

Un mese dopo, mastro Duico novarese, stagnaro in Campo di Fiore presso il palazzo del cardinale di San Giorgio, cioè la Cancelleria, mentre concludeva la visita alle quattro basiliche, fu coinvolto in una scena disgustosa: un giovane, dopo aver ferito un vecchio e averlo fatto precipitare nel fango, seguitava a colpirlo con un pugnale. Il buon artigiano ne prese le difese, e tuttavia restò indenne, forse anche perché l'assalitore dovette poco dopo desistere al sopraggiungere di altra gente.

Così narra mastro Duico:

Io vi dirò quel che fu lune passato venendo dalle quattro Chiese et andando verso san Pietro lì al portone di Porta Settignana appresso al giardino del cardinal Salviati viddi doi quali non cognosco, ma avevano le spade, ne mancho guardai come fussero vestiti, li quali ragionavano lì insieme.

E sentii che un di coloro disse a l'altro: « Guarda che 'l va inanzi, piglia avantagio ». Et io me ne andava per la strada mia et subito sentii cridar: « Oymé, traditor », e voltandomi veddi un vecchio il quale era caschato nel fango ferito e un di quelli dava che era giovane piccolotto e con il giaco adosso e maniche, gli stava attorno col pugnale e lo ferì su la testa, e io comencio a dire al giovane: « Non fate questo a un vecchio », e poi il vecchio si levò e venne alla volta mia e si attaccò alla mia cappa e quel giovane sempre lì era attorno co' il pugnale e li menava e in quel arrivò tanta gente, e così coloro ritornorno verso Trastevere e il vecchio andò verso santo Spirito a farsi, come credo, medicar.³

Un altro fatto di sangue fu registrato, sempre nel 1550, nei primissimi giorni d'inverno, al ritorno d'una piccola comitiva di Spoletini da San Pietro. Angelo di Piervincenzo, che era della compagnia, rievocò la scena rispondendo alle domande dell'inqui-

² Archivio di Stato, Roma, Tribunale criminale del Governatore, *Investigazioni*, vol. 32, cc. 42^v-43^r, 12 ottobre 1550.

³ *Investigazioni*, vol. 33, cc. 115^v-116^r, 13 novembre 1550.

sitore che lo interrogò in casa di un certo Tommaso, dove abitava Giovanna, moglie di Binotto carpentiere, e dove la vittima dell'aggressione giaceva « ferito et quasi morto ».

Angelo di Spoleto dichiara:

Sonno forse quattro dì che io et Lactantio ch'è similmente qui et Quintino che giace qui ferito et quasi morto, venemo de Spoleti per acquistare queste perdonanze et così questa mattina, venendo noi tre de san Pietro quando fossimo lì a mezzo borgo appresso ad una chiesa⁴ che li incontrassimo uno chiamato Marcello de Bernarducci de sancto Britio del contado de Spoleti, il quale io veddi che dette con una accepta in testa a questo Quintino, et Quintino mise mano al pugnale che haveva et se mosse per fuggire, ma non camminò dodici passi che cascò in terra, et come fu in terra quello Marcello li ridette un'altra volta in testa con quella accepta et tantio io so.

[...] Io non veddi se non Marcello solo et quando fu il fatto ci corse tanta gente subito, che io non veddi spada nessuna sfodrata.

Si trattava, come sembra, di una vecchia inimicizia, ma Angelo di Piervincenzo ne sapeva poco.⁵

In carcere finì una donna, Giovanna detta Giannetta qm Mosè de Rossi di Bergamo « curiale » all'Ortaccio, perché trovata fuori da quella clausura senza regolare licenza, quantunque la donna eccepisse lo stato di necessità (« Io andavo a San Pietro a pigliar un memoriale che havevo dato al signor maestro di Camera per la mia lite per portarlo poi a monsignor Fuschero come ho fatto altre volte ») e la desuetudine in cui credeva ormai cadute le severe norme (« Io ho visto che ognuna esce et va dove li pare et stando per tutta Roma »).⁶ Stando così le cose, evidentemente pensava, che anche per lei valesse quella presunta abrogazione.

Tornando da San Pietro verso la propria casa, un inserviente della corte pontificia (« Io mi partei dal palazzo del cardinale della Torre che sono scopatore, et il Papa mi fa le spese et dà il salario et andavo a casa mia sotto la Trinità de' Monti ») certo Marco qm

⁴ San Giacomo a Scossacavalli.

⁵ *Investigazioni*, vol. 33, cc. 115^v-116^r.

⁶ *Investigazioni*, vol. 33, cc. 211^v-212^r, 26 dicembre 1550.

Luca Lucci di Todi fu sorpreso dai birri ed arrestato sotto accusa di aver voluto dar fuoco ad una notifica di indulgenze per il giubileo dell'anno 1600 ed alla frasca di una osteria, mentre, secondo l'autodifesa del costituito, egli si sarebbe limitato a spegnere la torcia contro il muro dove era affisso, non si comprende bene se l'annuale bando del protomedico ovvero il cartello pubblicitario, come oggi diremmo, di un medico.

Leggiamo intanto le parole di Marco Lucci che ne suonano appunto a difesa:

Io mi ritrovo prigionio da sabbato a sera in qua circa le due hore di notte et fui pigliato lì vicino Castello, et la causa perché mi pigliorno fu perché havevo una torza a vento in mano et la volevo strizzare et diedi in una di quelle carte che stanno attaccate al muro alli bestioni che detta carta è quella che attacca quel medico et li sbirri dissero che io andavo scagellando l'indulgenza, ma vostra signoria può far vedere che non è indulgenza, et non lo feci a posta et so che è quella carta del medico perché li sbirri la lessero inanzi che si partissero et ancor si può vedere.

Interrogatus respondit: Non che io non brusai ne lauro ne altro et non ci sarà il padrone s'io ho brusato lauro o frasca di bettola et non so altro se non che li sbirri dicevano ch'io havevo brusato un lauro d'una bettola, ma io non ho brugiato, né visto brugiare.⁷

* * *

Fin qui gli accessi; ora osserviamo piazza, guglia, cioè l'obelisco, portico e scale di San Pietro, tutti riferimenti che troviamo nelle carte giudiziarie del 1575 e del 1600.

La piazza, grande campo non ancor circondato dalle braccia berniniane del « pastor gigante », era luogo di convegno e, per quanto riguarda i « furbi » che ogni grande circostanza richiamava, anche di transazioni di loschi traffici fra quanti erano loro legati per complicità e, semplicemente, per omertà. Un certo Gian Paolo milanese, che confessò i suoi misfatti alla tortura, oltre a fissare

⁷ A.S.R., Tribunale criminale del Governatore, *Costituti*, vol. 215, alla data 30 gennaio 1575.

nel suo costituito una memoria di San Carlo Borromeo,⁸ narra una certa storia ambientata appunto in piazza San Pietro⁹ « et qui a Roma — egli confessa — è qui anco un Andrea che stava a Milano a Porta Tosa una volta, che addosso porta un paro di calze rosce, quale è un gran ladro, che va robbando le borse et lo veddi l'altro giorno alla piazza San Pietro che mi dette dui giuli ».¹⁰

Un certo Alessandro qm Antonio Sforza, ribadendo nel costituito del 21 marzo 1600 i suoi argomenti di difesa seguitava a dire: « Io ve dico che non sono stato [a San Pietro] altre volte se non quando ve ho detto, se non una volta con mia sorella, che fu nel principio, et un'altra volta stetti là alla guglia che fu quando andammo a vedere il Papa, che fu l'ultima volta che ci fummo, et fu una domenica che il Papa andava a fare le quattro Chiese, et un'altra volta andai con la moglie di messer Pamphilio che ci era anchora quella mia puttina ».¹¹

Il portico di San Pietro è ricordato anche per giochi di carte¹² e per il commercio che vi si faceva di corone. Come questo fosse regolato si apprende da una lunga dichiarazione autobiografica resa da Bartolomeo di Bastiano di Francesco Tasso di Vicchio in Mugello, coronaro, imputato di aver avuto intelligenza con i banditi durante i suoi viaggi a Viterbo, Ronciglione, Civita Castellana ed alle fiere di Farfa, Arezzo e Cortona.¹³

Si legge infatti nel costituito:

L'essercitio mio è di coronaro et ho la bottega sotto il porticale di san Pietro et ho ancora mio padre che fa il medemo essercitio et sono a Roma nanti che se aperse la Porta santa che me ne venni dal paese, et il giorno de santo Andrea me ritrovavo a Viterbo, et poi me ne venni a Roma a ritrovar mio padre che era pur qui in Roma da tre o quattro settimane nanzi me [...]. Haveva della merceria, ma non la

⁸ *Costituti*, vol. 532, c. 161^r, 8 maggio 1600.

⁹ *Costituti*, vol. 222, c. 23^r, 7 febbraio 1575.

¹⁰ *Costituti*, vol. 222, c. 23^v.

¹¹ *Costituti*, vol. 527, c. 142^v, 21 marzo 1600.

¹² *Costituti*, vol. 215, alla data 18 maggio 1575.

¹³ *Costituti*, vol. 533, c. 120^r, 16 giugno 1600.

vendeva che aspettava che io venissi in Roma perché lui non sapeva la pratica.

[...] La robba che io lasciai all'hosteria della Luna a Ronciglione erano cochiara, pettini de osso, ligaccia, pendenti da orecchie falsi, strenghe et achi che poteva esser robba di quattordici o quindici scudi che andavo anche comprando a Civita Castellana.

[...] Dopo che io fui venuto qui in Roma per Natale et che trovai mio padre io pigliai del altra robba de merciaria in Roma pure all'Aquila d'oro¹⁴ per dieci o undeci scudi, che mio padre gli dette contanti perché io non haveva dinari et cominciai così a vendere la detta merciaria che stessimo un pezzo alla Traspontina et poi andassimo a san Giacomo Scossacavalli et poi ce ne andassimo sotto al porticale di san Pietro et pigliammo un luogo, mio padre et io, delli Canonici di san Pietro per ventiquattro scudi per tutto l'Anno santo et volsero otto scudi alla mano con patto che noi non potessimo tenere merciaria, ma soltanto corone et cose di divotione et così vendemmo la robba che havevamo qui in Roma da venti o ventidoi scudi ad un merciario qui in Borgo che poi io me ne andai a Ronciglione a vendere quella robba che ho detto che hebbi alla mano solamente cinquanta paoli, che il restante me lo diede detto Giovanni Bernardino senese.¹⁵

Il commercio, dunque, « sotto il porticale » era limitato agli oggetti sacri che si facevano poi benedire dal Papa; i rapporti tra vicini di banco erano, nel caso di Bartolomeo e di Bastiano Tasso, veramente buoni, ché il primo, nell'andare a Ronciglione ricevette da Bartolomeo Bracco, il quale appunto occupava un altro luogo di mercato, « certi crocefissi, medaglie, da cinque o sei filze di corallo » perché gliel vendesse, « et certe corone che feci — dice ancora il costituito — per non buttar via tempo » e rifarsi del mezzo scudo che a tanto ammontavano le spese di quel viaggio.

Il documento giudiziario fa conoscere altri dettagli di quel commercio con la trafila dal produttore o dal grossista fino all'acquirente di corone e medaglie.

Mio padre et io — prosegue il costituito — havemo comprato qui in Roma corone e medaglie che mio padre quando vendé a Roma si trovava da cento scudi in tanta moneta tra fiorentina et papale che li

¹⁴ *Costituti*, vol. 533, c. 119^v.

¹⁵ *Costituti*, vol. 533, cc. 119^v-121^r.

investimmo in tante corone et medaglie che l'haveva comprate in Panico.

[...] Le corone io l'ho comprate da Stefano pettinaro in più volte, quando per quattro scudi et quando per sei che non me ricordo in quante volte ne ho pigliate ancora nel Pellegrino alli Tre melloni, che quando ne ho comprate sette libre et quando più et quando meno, che le compravo sette paoli, sette et mezzo et quando otto, che non ne posso dire la quantità ne per quanto prezzo ne habbia pigliato et io ne ho pigliato anchora al Guanto d'oro che non ne so pur dire quanto ne habbia pigliato, et ne ho pigliato anche qui nel Borgo et dove me abbattevo che ne havevamo comprate in Borgo per venticinque scudi da uno che stava lì a quella casa ruinata della Traspontina che hora si è fatta de novo, che ne havemo pigliati venticinque scudi per huomo che ancora non sono inflatate, et le medaglie ne havemo pigliate in Roma et in Borgo, ma la maggior parte l'havevo pigliate là a quel medagliaro in Panico che non lo so bene et fa Cerqua per insegna se bene che è un arbore.¹⁶

Le scale di San Pietro erano un altro luogo affollato soprattutto da mendicanti che approfittavano del passaggio obbligato dei fedeli per chieder loro l'elemosina; uno di quelli, Innocenzo da Norcia («Scientius nursinus»), veterano di quel mestiere,¹⁷ ebbe uno scontro con un tale che lo disturbava e si difese con una certa violenza tanto da ferire il malcapitato. Le cose pare andassero così:

Stando io alle scale di san Pietro a dimandare l'elemosina, uno che io non conoscevo — dice il norcino — mi stava da presso, et mi era venuto a fastidio perché non mi lassava dimandare l'elemosina, et havendo un bastone in mano con un poco di chiodo piccolino in cima, lo toccai a caso in piedi et li passai la scarpa et l'ho ferito un poco nel dito grosso et egli me morsicò sul dito ancor che io gli dimandassi perdono.¹⁸

Ai piedi della scala c'era un certo luogo destinato a particolari necessità, e lì spesso finivano le borse rubate in basilica;¹⁹ lungo

¹⁶ *Costituti*, vol. 533, cc. 126^r-127^r.

¹⁷ *Costituti*, vol. 221, c. 132^r, 6 aprile 1575.

¹⁸ *Costituti*, vol. 221, c. 132^r.

¹⁹ *Costituti*, vol. 533, c. 30^r, 10 maggio 1600.

la scala; ancora, tra l'incessante movimento della folla, si potevano sentire musiche e canti di compagnie, come quella di certi ciechi, che il tifernate Bernardino Dolfo stette ad ascoltare in un giorno di maggio 1600. Ma non ascoltò soltanto l'innocua musica; quel costituito ci fa sapere dell'altro. E infatti Bernardino dice:

Stando sentire cantare certi ciechi nelle scale di san Pietro capitò il Pietruccio napolitano quale se mise a ragionare con me, et poi me disse: «Andiamo a vedere li spiritati», et ce aviammo per entrare in san Pietro.

Quando fummo alla Pigna detto Pietro incontrò un giovinotto sbarbato che portava un paio di calzoni alla sivigliana e sentii che detto Pietruccio disse a quel giovane: «Ben havete fatto niente questa mattina»; et decto giovane rispose: «Non mi cavo». Et Pietruccio rispose: «Mi ho fatto dodeci pezzi, et tu?»; et quel giovine rispose: «Non ho fatto se non tre testoni»; et questo è quanto io sentii, et non sentii altro, et non posso dire altro quale giovane se lo vedrò lo ricognoscerò». ²⁰

* * *

Ma prima di seguire altra gente, e lo stesso Bernardino, in basilica sarà il caso di riferire alcuni fatti verificatisi nel palazzo vaticano e variamente documentati dalle carte che abbiamo consultato.

Una prima notizia riguarda la distribuzione di elemosine fatte dal Papa per interposta persona ed una volta precisamente nel cortile sotto le logge vaticane. Così si legge nella dichiarazione rilasciata il 2 febbraio 1556 da Antonia detta Antonuccia della Scarpa trentaseienne, moglie di Antonio di Velletri abitanti ai Monti e già vignarola di Giulio III, a Francesco d'Aspra già Tesoriere di quel Pontefice e rappresentato davanti al notaro da Giustino di Bartolomeo Mannelli; e cioè:

che lei nel tempo del pontificato di detto papa Iulio ha ricevuto li infrascritti dinari: cioè, scudi 25 d'oro in oro dal detto messer Francesco d'Aspra per mani di madonna Diana de Vergara de commissione del Papa per elemosina, et similmente che un Giovedì santo ricevette da

²⁰ *Costituti*, vol. 530, c. 52^r, 6 maggio 1600.

un servitore del detto Francesco in el cortile di palazzo altri scudi 25 d'oro in oro per elemosina, quali detto messer Francesco che stava sopra la loggia del Papa et vidde lei in detto cortile gli fece dare per ordine del Papa; e un'altra volta esso messer Francesco con le proprie mani dette a Antonio suo marito similmente per commissione del Papa et per elemosina altri scudi cinque d'oro in oro con li quali pagò un suo debito.²¹

L'accesso al sacro palazzo era abbastanza agevole e non di rado si lamentavano inconvenienti anche gravi: un certo Giacomo qm Andrea di Prato che fingeva di ignorare quale fosse l'abitual residenza del Papa (« Che so me dove sia il pallazzo del Papa, io sono ben stato lì a San Pietro et alla porta di quel pallazzo, ma io non so quale sia il pallazzo del Papa. *Subdens ex se*: Io me pensavo che il pallazzo del Papa fosse a Castel santo Angelo »),²² finì per confessare alla tortura di aver « rubbato di sopra una tavola od un banco del pallazzo del Papa ».²³

Un altro imputato, Angelo di Matteo di Sarzana, che tuttavia non confessò il furto di cui lo si accusava, nonostante la tortura patita per lo spazio d'un'ora,²⁴ dichiarò nel costituito:

Io dissi a colui che si lamentava che lo havevo robbato: « Cito, cito », et poi mi messi a fugir di sopra in palazzo di san Pietro [...]. Io dissi « cito, cito », perché non volevo che colui facesse rumori lì dove era tanta gente, et mi messi a correre là su in palazzo perché non si facesse rumore là [...]. Io non ho robbato cosa alcuna et fate quello che volete.²⁵

Ancora una volta, in un processo per furto celebrato avanti monsignor Ludovico Taverna luogotenente del Governatore, gli imputati protestavano la propria innocenza. Giovanni da Montorio giustificava la propria presenza, con Antonio da Montopoli e Pietro da Volterra, nell'interno del palazzo, per una funzione alla Sistina

²¹ A.S.R., *Atti Nichilchinus*, vol. 1160, alla data 2 aprile 1556.

²² *Costituti*, vol. 212, c. 143^v, 11 ottobre 1574.

²³ *Costituti*, vol. 212, c. 146^r.

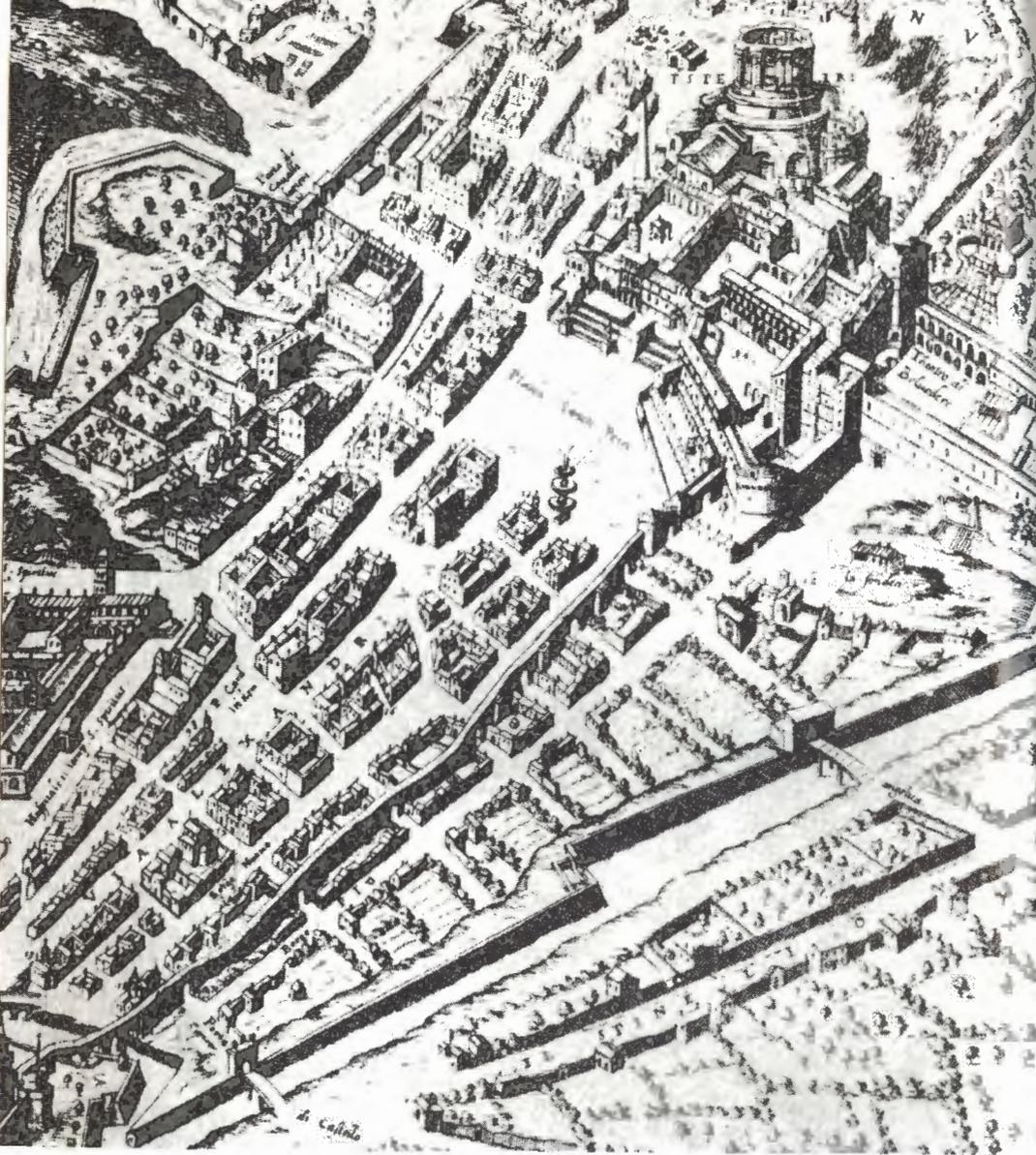
²⁴ A.S.R., Tribunale criminale del Governatore, *Processi sec. XVI*, vol. 214, cc. 155^r-156^v, 27 dicembre 1574.

²⁵ *Processi*, vol. 214, c. 154^v.



Studio di Federico Barocci per la figura di un chierichetto nella « Presentazione della Vergine », alla Chiesa Nuova.

(Berlino, Staatliche Museen)



Le vie di accesso alla «Platea S. Petri» nella pianta di A. Lafrery (1577).

(« et stessimo alla cappella proprio del Papa, ma non ci era il Papa et andammo vedendo quelle figure »)²⁶ mentre Antonio, che aveva negato di esserci stato²⁷ messo alle strette dichiarò di esser caduto in equivoco. E si spiegò dicendo: « Io pensavo che vostra signoria dicesse del palazzo dove si mangia et si dorme, et quello io la tenevo per ghiesia ».²⁸

E sempre a proposito di funzioni, Girolamo qm Antonio di Suico milanese, così accenna alla sua presenza in Vaticano:

Io sono andato la vigilia della Pefania in Palatio che si volevano dir li Vesperi in cappella [...]. Vidi delli Cardinali dopoi che furono finiti i Vesperi che uscirono fuori di cappella col Papa [...]. Io andai quel giorno in cappella perché non sapevo dove andare [...]. Con me ci vennero l'alfiere Perino e Giacomo Bucetta sergente.

[...] Io e li sudetti, quando uscì il Papa di cappella ce ne venessimo a basso, et poi in Roma nel nostro alloggio nell'hosteria di Leonardo dietro Banchi [...]. Io non ho sentito nessun rumore finché io stetti in Palatio quel giorno [...]. Se io so tal cosa, signore, prego la gloriosa Vergine Maria che mi faccia morire [...]. Non ho sentito nessuno che si lamentasse di niente [...]. Io non ho sentito dir mai niente che in san Pietro o nel Palatio sia stato rubato cosa alcuna, se non che ho visto delle polize attaccate al muro quali se diceva che erano persi dieceotto scudi, dodice, ventiquattro et altro non so [...]. Se vostra signoria trova che habbi mai rubato quanto sia un puntal de strinca, faciami apichare.²⁹

Dopo le cerimonie i Cardinali solevano trattenersi a colazione, portandosi però, almeno in questo caso, le provviste dalla propria abitazione e facendosi servire dai propri domestici. Uno di questi, Girolamo qm Domenico di Chieri bottigliere del cardinale Alessandrino, imputato di furto d'argenteria in palazzo de Cupis dimora del suo padrone, così accenna al suo servizio in Vaticano ed alle relative consuetudini:

Mercordì prossimo passato — cioè il 26 gennaio 1575 — andai in Concistoro a servire il Cardinale mentre faceva collatione a Palazzo

²⁶ *Costituti*, vol. 218, c. 19^r, 5 gennaio 1575.

²⁷ *Costituti*, vol. 218, c. 18^r.

²⁸ *Costituti*, vol. 218, c. 19^r.

²⁹ *Costituti*, vol. 219, cc. 39^v-41^r, 11 gennaio 1575.

secondo il solito mio, et perché io soglio ordinariamente portare li fiaschetti d'argento per servire il Cardinale con essi quando fa collatione, quella mattina il signor don Girolamo coppiere del Cardinale mi ordinò che io non portasse se non un fiaschetto di greco d'Ischia mentre il Cardinale faceva collatione, et così io mi volsi portare secondo il mio solito detti doi fiaschetti d'argento, parendomi che un di essi fusse troppo piccolo, onde portai un fiaschetto solo di vetro che tiene da tre fogliette per servire il Cardinale a Palazzo come ho detto; et servito che io l'hebbi me ne tornai a casa del Cardinale dove pigliai la parte mia, cioè il pane, un fazzoletto de radiccia et del vino, et preso che ci hebbi questo, al medesimo signor cuppiero a piedi le scale li dissi che il Cardinale haveva fatto colatione et che io l'havevo servito.³⁰

Durante un Concistoro, invece, un palafreniere che per ingannare l'attesa si era comprato una ciambella, fu derubato da un certo Agostino Berlinghieri, ladro, diremmo, matricolato.

Ed infatti nel suo costituito del 25 marzo 1600, dopo aver confessato altri analoghi reati,³¹ ricapitolando quei fatti, dichiarò:

Io dissi et confessai, che mentre il Papa faceva Concistoro, andando io vicino a una scala et uno palafreniero comprò una ciambella et cavò fori la borsa et poi se la remise in saccoccia, et quando cavò fori il fazzoletto io gli vidi la detta borsa et gli misi le mani in saccoccia et gli la tolsi.³²

Evidentemente quelle circostanze erano propizie ai borsaioli, ed ancora Agostino parla di cose simili, dicendo:

Vi so ben dire che quando fu facto il Concistoro, che il Vice re andò a Palazzo io veddi uno prete vestito de longho qual si era accostato a uno gentilhuomo et credo che tentasse di rubbarlo, perché andava guardando come se havesse paura.³³

A un occhio esperto non poteva infatti sfuggire quel fare circospetto e, come è probabile, il travestimento di quell'uomo, che dovrebbe identificarsi con un certo spagnolo di cui parlò Francesco

³⁰ *Costituti*, vol. 220, cc. 37^r-38^r, 30 gennaio 1575.

³¹ *Costituti*, vol. 528, c. 154^r, 25 marzo 1600.

³² *Costituti*, vol. 528, c. 154^r.

³³ *Costituti*, vol. 528, c. 155^r.

qm mastro Pietro di Cislago, milanese, nel suo costituito di sei giorni dopo, ossia del 31 marzo 1600:

La verità è questa: che dal giorno di tutti li Santi in qua che conosco uno che è spagnolo di giusta statura, barba nera e va il più delle volte raso et veste da prete et se lo vedessi lo riconosceria, ch'è magro in viso e lo conosco a vista che l'ho visto praticare con certi ladri, che il nome delli quali hora non mi ricordo, ma il soprano gli si dice Gambarino ad uno di essi il quale è andato in galera, et per dirli le cose come sta con detto spagnolo dovete sapere che hoggi sono otto giorni su le decidotto hore in circa nelle stanze di Palazzo particolarmente dove si predica al Papa retrovandomi io lì, viddi che il detto spagnolo messe le mani nella sacocchia de un gentilhuomo al quale tolse una borsa dalla sua sacocchia che io gli veddi cavare, che era di seta che non mi ricordo il colore precisamente perché quando detto spagnolo hebbe robbato detta borsa io mi gli accostai et gli pigliai un pezzo di ferraiolo, et detto spagnolo si voltò et alhora io gli dissi: « Dammi un poco il facto mio », et detto spagnolo alhora me mostrò la detta borsa così sotto la cappa, che io non potei vedere bene di che colore fusse di seta, et così me disse che non vi era altro che un testone col dimandarmi a sproposito che ne era del vecchio Garzetto, et io finsi di non conoscerlo, et in questo il Papa calò in san Pietro et anco il detto spagnolo dove io lo spersi et poi feci diligentia di ritrovarlo si come ritrovai lì in Ponte e lo feci catturare.

Et ad aliam interrogationem domini: La detta borsa è fatta a guchia e se la vedessi la riconosceria e vidi che la buttò dietro a quelli scabelli delli palafrenieri del Papa nelle stantie di Palazzo, e a chi robbò la detta borsa il detto spagnolo è un gentilhuomo grasso che io lo viddi dietro et per questo io non ne posso dar segni del detto gentilhuomo.³⁴

Anche nel precedente costituito il riferimento al gentilhuomo era, come si è visto, non meno determinato.

* * *

E, infine, la basilica. L'innocenza e la colpa, il vizio e la virtù, la fede ed il sacrilegio, soprattutto nei momenti della maggior affluenza di pellegrini, sembrano quasi confondersi, anche se la

³⁴ *Costituti*, vol. 528, cc. 178^r-179^r, 31 marzo 1600.

maggior frequenza di borseggi non trova riscontro nelle folli deturpazioni (le mani canoviane di Pio VI ed il volto della Madonna della Pietà michelangiotesca) odierne.

Si potrebbe esemplificare lungamente citando gravi accuse od ammissioni, ma per semplificare riferiremo solo pochi discorsi di accusatori e di imputati.

Il 28 dicembre 1574, Pietro della Valle spagnolo dichiara:

Sabbato a matina passato che fu il primo dì di Natale ritrovandomi io a san Pietro per fare la Porta santa, io viddi che fu pigliato uno che dicevano ch'era latro, che pigliava li denari dalle borse et io vedendo questo mi diedi delle mani nella saccoccia et veddi che mi mancava la borsa mia, la quale è di coio fosco a guisa di due borse dentro le quali ci stavano tre scudi d'oro con tre o quattro quattrini che mi erano stati robbati con detta borsa et anchora io dubitai che quel tale non mi avesse robbati li detti denari. Et questi scudi io non so di che stampa fossino, che io non l'ho a mente.³⁵

L'imputato, Angelo di Matteo di Sarzana, resistette alla tortura restando sempre sulla negativa.³⁶

Giacomo di Agliate, sempre in quei giorni, si difese dall'accusa di furto sacrilego (l'imputazione è infatti rubricata come « romana sacrilegij ») col pretesto di aver raccolto un sacro arredo (« che è un batticolo et ha le lattuche in cima ») come *res nullius* sul pavimento della chiesa.³⁷

Luca di Pellello, fulginate, confessò apertamente:

Un giorno in san Pietro dopo che si aperse la Porta santa dopo il vespero tolsi una borsa a un huomo con una barba negra dentro la saccoccia nella quale ci trovai sette iulij et la borsa era di tela bianca che ci era li fioccarelli ed un contadino me la vidde et me la dimandò et io ce la diedi.

Et quel medesimo giorno tolsi un facioletto a uno huomo attempato che portava un saio di quel pello calabrese nel quale ci trovai nove iulj et quel facioletto me cascò per la strada, che non so che se ne facesse.³⁸

³⁵ *Costituti*, vol. 214, c. 157^r, 28 dicembre 1574.

³⁶ *Costituti*, vol. 214, c. 157^r.

³⁷ *Costituti*, vol. 215, alla data 28 dicembre 1574.

³⁸ *Costituti*, vol. 219, c. 34^v, 10 gennaio 1575.

Di San Pietro e di funzioni liturgiche se ne parla ancora, ed in primo luogo della Messa, con riferimenti generici³⁹ e specifici. Ci soffermeremo sulla storia di un chierichetto aquilano, Baldassarre qm Giovanni che, « in habito da prete » pur non essendo neppure tonsurato, stava « a servir alle messe et alle altre cose che bisogna lì per la chiesa ». Quel fanciullo è uno dei tanti chierichetti della basilica vaticana, ma è forse il solo che, per il suo zelo nel respingere oltre il cancello che serrava la cappella di Sant'Erasmo un petulante pellegrino iberico, finirà per passare, se non alla storia, alla cronaca del documentatissimo Anno santo 1575⁴⁰ con il suo nome, il patronimico e la patria, involontario protagonista addirittura dell'interdetto di San Pietro.

Baldassarre aquilano — « Baldassarrem puerum » lo chiama il cancelliere del Tribunale del Governatore — ci fa ricordare i fanciulli della Messa di Bolsena e quelli su di essa esemplati da Federico Barocci;⁴¹ ma anziché far gruppo avanti l'altare del miracolo o presso il sacerdote che accoglie Maria Bambina, egli è attivo; seguendo gli ordini chiude l'accesso alla cappella e riceve, in cambio del suo zelo, un pugno in faccia. Il pellegrino spagnolo cercò inutilmente di attenuare la gravità del fatto, anche nel confronto giudiziario con Baldassarre, ma il chierichetto insistette nella verosimile versione accusando il violento pellegrino — « Baionum Robes senorensem hispanicum » — che gli avrebbe fatto deliberatamente quel male.⁴²

Il Robes dichiarò che, essendosi incontrato alla cancellata della cappella con « un pretino quale haveva la cotta et portava le candele accese in mano », aveva cercato di scansarlo per tema di imbrattarsi la cappa con la smoccolatura della cera; e così, inavvertitamente, sarebbe partito il colpo: il chierichetto colava sangue

³⁹ *Costituti*, vol. 219, c. 189^v, 16 febbraio 1575.

⁴⁰ *Costituti*, vol. 217, cc. 210^r-211^r, 27 marzo 1575.

⁴¹ Cfr. *Mostra di Federico Barocci*, catalogo critico a cura di A. EMILIANI, con un repertorio di disegni di G. GAETA BERTELA, Bologna 1975, pp. 206-209, n. 255 e ill. nn. 254-255.

⁴² *Costituti*, vol. 217, c. 211^v.

dal naso, la candela restò spenta e la Messa celebrata da un penitenziere della basilica « che un cavaliere italiano serviva », giunta appena al Vangelo, fu interrotta.⁴³

Il sacrestano, accorso alla chiamata del fanciullo, dopo essersi consultato con un penitenziere, si recò dal pellegrino, « quale me disse — dichiara lo spagnolo — che ero scomunicato perché il putto haveva detto che havevo dato un buffettone et che li havevo cavato sangue ».⁴⁴

Naturalmente fu arrestato. Il fanciullo, ripulitasi la faccia andava a sporgere querela mostrando la cotta e la manica della camicia macchiate, mentre la basilica, per pochi momenti interdetta, « se rebenediva ».⁴⁵

Vale la pena, ci sembra, sentire tutto il discorso di Baldassarre, che è il seguente:

Io me ne sto in piazza san Pietro per accolito che aiuto a servir alle Messe et all'altre cose che bisogna li per la chiesa et ve si son stato dall'incoronatione di questo papa in qua; è ben vero che s'io sto in quest'habito da prete come voi me vedete nondimeno io non ho ordine alcuno ne pure tonsura ne altro et questa matina essendo io andato a servir a messa all'altare de santo Erasmo, che è appresso alla cappella dove sta il Volto Santo, ma questo altare de santo Erasmo è nella nave de mezzo dove è una cancellata, quale volendo io reserrar questa mattina acciò non v'entrasse nissuno secondo l'ordine del padrone, dipoi che fui entrato dentro con il prete vestito per dir la messa che è un padre del Jesù et penitentiere lì in san Pietro volevo ritirare il detto cancello, venne uno spagnolo per entrar dentro et io non volendo lasciarlo entrare ritirai il cancello et lui restò fuori, poi andai accender le candele et nel rientrar dentro al detto altare lui venne dereto a me per cercar de novo de voler rientrare et entrato io diedi de mano al cancello per serrarlo et dissi al detto spagnolo che de gratia stesse arreto che non se poteva entrare, et lui diceva pur: « Lassami entrare », et io di novo li dissi che stesse de fuori et stesse arreto et serrai il cancello et perché appresso al detto cancello c'era il candellier della torcia volendo accomodar detto candelliero me volsi verso detto spagnolo quale stese il braccio verso di me sopra al cancello et havendo

⁴³ *Costituti*, vol. 217, c. 211^r.

⁴⁴ *Costituti*, vol. 217, c. 211^r.

⁴⁵ *Costituti*, vol. 217, c. 211^r.

la mano serrata me menò un pugno che me colse nel naso et me fece uscir il sangue si come potete vedere nella cotta che tenevo all'ora quale è questa qui et anco nella manica della camiscia, et vedendome uscir il sangue me n'andai in sacrestia a dirlo al sacrestano quale lo disse con un penitentiere che bisognava dire a quello spagnolo escisse dalla chiesa che era scomunicato, che la chiesa era interdetta, et che bisognava rebenedirla si come se rebenediva quando son venuto qui.⁴⁶

Ancora per San Pietro si hanno accenni ai penitenzieri ed alle confessioni, in particolare a quella di Lorenzo qm Francesco di Castelfiorentino, un personaggio interessante per le sue avventure che lo avevano portato dal servizio di paggio presso il conte Gabrio Serbelloni nipote di Pio IV, alla guerra di Cipro agli ordini del capitano Camillo di Macerata. Lorenzo godeva della protezione di Girolamo Bonelli, nipote di Pio V, ed aveva ferito la propria moglie Lorenza, anzi c'era addirittura il sospetto di uxoricidio. Il penitenziere gli condizionò alla pace con la moglie, l'ammissione alla Eucarestia.⁴⁷

Ad altari della basilica ed in particolare a quello « della Madonna sotto l'organo et all'altare di Sant'Anna »,⁴⁸ dove commise dei furti, accenna un certo Giovanni Tommaso di Agostino senese, giubbonaro, giovanissimo, appena quattordicenne ma non certo pio e zelante come il chierichetto aquilano, anzi già avviato alla delinquenza,⁴⁹ mentre suo fratello minore di quattro anni, di nome Marco Antonio risultò estraneo a quei reati.⁵⁰

I due fratelli, rimasti separati qualche tempo si ritrovarono a San Pietro. Dice Marco Antonio:

Io me retrovo pregione perché fui preso la mattina della Candelora a san Pietro et non so per che causa, io me sia stato pigliato et con me fu pigliato anche Giovanni Tommaso mio fratello.

[...] Andai quella mattina con mia madre, mia sorella carnale et una consobrina a san Pietro per farli compagnia sino alla detta chiesa,

⁴⁶ *Costituti*, vol. 217, cc. 210^r-211^r.

⁴⁷ *Costituti*, vol. 221, c. 42^r, 24 gennaio 1575.

⁴⁸ *Costituti*, vol. 217, c. 103^r, 16 febbraio 1575.

⁴⁹ *Costituti*, vol. 217, c. 48^r, 4 febbraio 1575.

⁵⁰ *Costituti*, vol. 217, cc. 84^r-85^r, 10 febbraio 1575.

ma loro donne volevano andare poi alle quattro Chiese et io le lassai poi perché mia madre me disse che io ritornasse a casa a fare apparecchiare il pranzo, et mentre stavo inanti all'altare dove si davano le candele alli pallafrenieri, veddi la corte che haveva già preso Giovanni Tommaso mio fratello et vedendo me, me presero me ancora.⁵¹

E dopo aver narrato le ultime scappate del fratello,⁵² prosegue dicendo:

Io non so altrimenti come mio fratello si ritrovasse li a quell'ora, ma io ero stato in cappella per havere la Messa dal Papa là dentro, ma non ci potetti entrare et veduto che hebbi il Papa passare me ne venni da basso.⁵³

E Giovanni Tommaso:

Mio fratello et io non ci havemmo altro ragionamento nella chiesa di san Pietro se non che vedendomi mi venne allo incontro dicendomi: « Che fai tu qui? ». Io gli risposi: « Che vuoi che facci, sono venuto a pigliare la perdonanza »; et stettimo assieme aspettando la candela forse un quarto di hora et fossimo presi.⁵⁴

Ci sono infine una memoria della ostensione della Sacra Lancia⁵⁵ e del Volto Santo.

Ci dispensiamo dal riferire i versi di Dante (*Par.*, XXXI, 103 ss.) e del Petrarca (*Canzoniere*, sonetto 14), meno noti sono forse quelli de *I Fantasmi* di Ercole Bentivoglio nei quali, per bocca di un famiglia, di nome Grotto, si paragona la cantina di Fulvio, il solito figlio scioperato di un vecchio avaro a « san Pier di Roma — quel di che si dimostra il Volto santo — tanta gran gente vi concorre a bere ».⁵⁶ E si potrà ancora ricordare l'Aretino, che per bocca di Nanna, paragona un altro afflusso di gente a « san Piero e san Paolo il di de la stazione » non trattan di pellegrini

⁵¹ *Costituti*, vol. 217, c. 45^v, 4 febbraio 1575.

⁵² *Costituti*, vol. 217, cc. 45^r-46^v.

⁵³ *Costituti*, vol. 217, c. 46^r.

⁵⁴ *Costituti*, vol. 217, c. 47^r.

⁵⁵ *Costituti*, vol. 530, c. 53^r, 6 maggio 1600; cfr. nota 32.

⁵⁶ E. BENTIVOGLIO, *Opere poetiche*, Parigi 1719, p. 301.

venuti così da lontano, ma semplicemente di romani che accennano a quella devozione.⁵⁷

Vi accenna una certa Bianca moglie di un uomo noto soltanto per il soprannome d'Innamorato (« alli giorni passati essendo io per andare a San Pietro a vedere il Volto Santo »),⁵⁸ mentre il banderaro Paolo de Bravis romano imputato d'un furto ai danni di un fanciullo (si trattava semplicemente di una berretta) che aveva accompagnato ad assistere a quella ostensione, così si difende:

Questa mattina che io so stato in san Pietro per vedere il Volto Santo havevo meco un putto fattore de bottega de messer Francesco Pagni⁵⁹ [...] et dopoi visto il Volto Santo al uscire fuori della porta che ce era una gran stretta havendo meco così il putto che se dimanda Luca et volendolo io salvare dalla stretta acciò non se facesse male lo conducevo così avanti per me, ma non ho possuto fare tanto che le genti nella stretta grande me l'hanno trabalzato et rebutatolo dentro in chiesa della porta che staveno parecchie fuora, et io perché dubitava che non se affocasse tuttavia facevo star largo alle genti et uno et un altro andava così pigliando et allargando acciò potessi ritrovare il putto et condurlo alla porta; in tanto è venuto il bargello, et visto che io havevo in mano la berretta del putto quale haveva preso de testa acciò non gli casasse, et che faceva far largo a quelli che venivano fora, ha incominciato a dire: « Che fai tu qua? Che berretta è questa? », et dettoli che era del fattorino de bottega ha cominciato a dire: « Levate de qua se non...⁶⁰ mettere prigione », et io tuttavia stando...⁶¹ il fatto acciò non se affocasse dentro, me ha detto che me faria mettere pregione. « Perché me volete mettere pregione? Che cosa ho fatto io? », esso bargello allora ha detto: « Legatelo et menatelo pregione », et così me hanno messo pregione.⁶²

⁵⁷ ARETINO, *I ragionamenti*, Bologna 1965, p. 43 (I, giornata prima); cfr. *ibid.*, p. 47; *Commedie*, Milano 1875, p. 98 (« La Cortigiana »), p. 350 (« Il filosofo »).

⁵⁸ *Costituti*, vol. 230, c. 109^v, 14 gennaio 1576.

⁵⁹ Sul pittore Pagni qm Francesco di Volterra, G. L. MASETTI ZANNINI, *Pittori della seconda metà del Cinquecento in Roma*, Roma 1974, pp. XLVIII, 73, 80.

⁶⁰ Le parole non si leggono per un'abrasione della carta.

⁶¹ *Idem.*

⁶² *Costituti*, vol. 230, c. 110^v, 15 gennaio 1575.

Solo per questo, ed in un tempo in cui bargello e birri avevano da occuparsi di tante cose spettanti alla loro attività poliziesca? Non sappiamo, né forse varrebbe la pena indagare, giacché non ci eravamo proposti di seguire le vicende personali e biografiche di quei personaggi variamente richiamati nel testo, ma solo di fermare alcuni aspetti, minuscoli e minimi quanto si vuole, di una vita intensa e fluttuante nella ancora incompleta basilica vaticana e nei suoi dintorni.

GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI



Regesti dei «Serpentari»

Molti struggenti ricordi della mia giovinezza mi legano al rione Monti, e ne scrissi due anni fa nel volume antologico « Cento anni di storia dell'Istituto Leonardo da Vinci », edito a cura dell'Istituto stesso.

Nella lapide che in quella scuola monticiana ricorda gli studenti caduti nella guerra '15-18 è inciso il nome di mio fratello; e anch'io sedetti per quattro anni su quei banchi, per cui ho ancora dinanzi agli occhi il lento e solenne incedere del professore Alfredo Panzini (futuro Accademico d'Italia) lungo i corridoi di quella scuola, che alcuni decenni prima ebbe tra i suoi docenti due illustri studiosi di cose romane: Luigi Morandi e Domenico Gnoli.

Insomma i miei anni più belli li trascorsi all'ombra della possente Torre dei Conti e di quelle non lontane del Grillo e degli Annibaldi, là dove vaga ancora l'ombra inquieta di Vannoza, che Byron immagina affacciata al balcone della vicina casa dei Borgia. In tempi a noi più vicini, un altro romantico poeta, il caro Ferrante Alvaro De Torres, cantò:

*Il bel balcone del Rinascimento
sul quale mai più risplendente rosa
s'aperse, della bocca insidiosa
di Lucrezia; né più chiaro ornamento
spiccò, dell'alte sue fibbie d'argento
serrate attorno all'anca lussuriosa.*

Ma il vero aedo dei Monti fu Antonio Baldini, il quale avvertiva in quel rione « un certo sentore baronale e papalino, sullo sfondo d'uno scenario di fortilizio e convento »: sensazioni che ben si addicono ad un uomo erudito quale egli era. Ma le mie sensazioni e i miei ricordi sono quelli d'un giovane allora imberbe

EUGENIO DRAGUTESCU:
La festa del Corpus Domini in S. Pietro
(Anno Santo 1975).

che spesso marinava la scuola, preferendo appartarsi tra i cespugli del vicino Tempio di Venere e Roma, per stringere teneramente la mano di qualche compagna di classe.

Ecco perché, quando cammino per le vie dei Monti, qualcosa « m'intenerisce 'l core » e mi sento monticiano quasi quanto il romanista Manlio Barberito, che sulla « Strenna » dello scorso anno definì quel rione « mio dolce paese ».

Anch'io ho gustato il sapore paesano di piazza delle Carrette e ho veduto sfrecciare i rondoni impazziti intorno alla torre-campanile di S. Francesco di Paola; anch'io ho conosciuto la carezza del ponentino che, giungendo pregno di odori agresti dalla valle del Foro, si insinuava per le viuzze del Cardello e del Buon Consiglio, infilava via Frangipane e dopo aver battuto contro gli spalti del Fagutale deviava a sinistra lungo il declivio di via dei Serpenti, per andare a lambire la Madonna dei Monti, dov'è sepolto il mendicante francese Benedetto Giuseppe Labre, poi innalzato agli altari.

Colto da deliquio sui gradini della chiesa, il poveretto morì il 16 aprile del 1783 nella vicina casetta di via dei Serpenti, sulla cui facciata fu posta una lapide. L'anno della morte, che in origine era inesatto, fu poi corretto su segnalazione dei « Serpentari ».

Ho detto « Serpentari » e qui mi fermo senza più divagare, perché il nome mi richiama all'argomento che devo trattare.

Chi erano i « Serpentari »? Erano un'allegria brigata di amici, molti dei quali romanisti, che si riunivano ogni sera in una trattoria di via dei Serpenti, da cui appunto trassero il nome. Essi ebbero il loro momento di notorietà, e per alcuni anni agitarono l'acqua stagnante della « romanità », mortificata dall'infausta guerra da poco finita.

Nelle nostre riunioni si discuteva d'arte e di poesia, si beveva del buon vino e si onorava Gasterea con piatti appetitosi, a volte preparati dagli stessi sodali. Ma « sodali » non è il termine esatto perché non si trattava di un'associazione e la sola autorità rico-



Da sin.: Pietro Romano (zi' Pietro), Ugo Nicolai (Serpentario Maggiore), Gigi Huetter.



In Trastevere - *Da sin.*: l'oste « Impiccetta », Alfredo Bambi, l'on. Tommaso Smith, Vincenzo Misserville.

nosciuta era quella del « Serpentaro maggiore », e cioè dello scultore Ugo Niccolai, tra le cui opere è da annoverare la porta di bronzo del palazzo della Cassa di Risparmio al Corso.

A proposito di piatti appetitosi, negli annali dei « Serpentari » sono rimaste memorabili le seppie cucinate in una certa occasione dal pittore Egidio Tonti, che abitava in una soffitta del vicino collegio dei Carissimi in via degli Zingari. (Per la verità Piero Scarpa, critico d'arte del « Messaggero », dichiarò apertamente, con la sua leggera balbuzie, che al gastronomo preferiva l'artista).

Altra volta il comandante Belledonne ci portò da Genova un misterioso barattolo, il cui contenuto servì all'oste Ferruccio per prepararci delle « trenette cu' pésto » che suscitavano l'entusiasmo del siculo-romano Giuseppe Brex, fondatore degli « Aborigeni d'Italia ».

Ma il successo più clamoroso fu indubbiamente quello di Pepino Strano (titolare della nota scuola automobilistica), il quale si presentò una sera con due gigantesche pentole colme di « facioli co' le cotiche » ancora bollenti, preparati da lui stesso in casa.

I maggiorenti della brigata erano l'ineffabile poeta romanesco Toto Delle Piane e l'arguto Pietro Romano (« natura il fece e poi ruppe lo stampo »), che una volta minacciò di querelarci se avessimo portato a compimento l'idea di fondare un giornale satirico che, alludendo alla sua persona e al suo spirito caustico, avrebbe dovuto intitolarsi « Zì Pietro ».

Intorno al « Serpentaro maggiore » gravitavano, con varia frequenza, Giulio Cesare Santini, Armando Fefè, lo scultore Silvio Silva (i cui gruppi statuari in S. Pietro non gli portarono l'agiatezza che avrebbe meritata), Ermanno Ponti (l'« Ape romana » dal pungiglione non sempre mellifluo), Amilcare Pettinelli, l'Accademico della Cucina Secondino Freda (che ingiustamente mi disistima in fatto di gastronomia) e tanti altri spiriti eletti. Anche Trilussa (fu il 1° aprile del 1950) venne a farci una fugace visita. Era già stanco e ammalato, ma ciò non gli impedì di recitarci a

bassa voce il suo meraviglioso « Fabbro ferraro ». Più frequenti, invece, le visite della sua governante Rosa Tomei.

Vi erano poi altri « Serpentari » di... complemento. Per esempio Alfredo Bambi. Nonostante l'età già avanzata, si presentava sempre diritto ed elegante, così come lo descrivevano questi versi citati da Ettore Veo sulla « Strenna dei Romanisti » del 1954:

L'occhio protetto - il corpo eretto - la cresta al vento - già Bambi appar. - O gallinelle - procaci e belle - fuggite presto - se non... ca y est!

Il monocolo che portava sul palcoscenico (« l'occhio protetto ») lo usava anche fra noi, estraendolo con due dita dal taschino, quando doveva leggere le « cartoccelle » di qualche « serpentaro » presente. Era quasi astemio e beveva a piccoli sorsi il suo mezzo bicchiere, dopo avervi gettato una zolla di zucchero. Amava i gatti, e quando accarezzava quello del locale il magnifico brillante che portava al dito sprigionava vivissimi baleni. (Povero Alfredo! Quanti viaggi di andata e ritorno al Monte aveva fatto quell'anello...).

La nostra « casa madre » era al n. 27 di via dei Serpenti, ma questo non ci impediva di tenere saltuarie riunioni in locali situati nel raggio di qualche centinaio di metri: per esempio a Panisperna, al Boschetto o in una osteriola di via Baccina, presso lo stabilimento Staderini (forse quella in cui D'Annunzio scoprì il suo « Giovanni Episcopo »). Di tanto in tanto si facevano delle puntate anche in Trastevere per far visita al mite anarchico Virgilio De Paolis o al caro e indimenticabile Gigi Huetter; e coglievamo quelle occasioni per sostare in modeste trattorie che oggi — forse anche per nostro merito — sono diventati ristoranti famosi.

In uno di quei locali Pietro Romano, sempre in vena di tiri birboni, ne architettò uno a spese di Amilcare Pettinelli, che da qualche settimana aveva ultimata una collana di sonetti in morte di « Romoletto », giovane epilettico che vagabondava per le vie di Roma disegnando madonne e santi sui marciapiedi. Il disgraziato era stato trovato morto sopra uno scalino del « Russicum »,

presso S. Maria Maggiore, circondato dai barattoli in cui riponeva le sue povere cose.

Sollecitato a declamare i suoi quattro toccanti sonetti (che, peraltro, tutti già conoscevano a memoria), Amilcare Pettinelli arrivò con voce accorata alle due terzine che dicono:

*Povero Romoletto che destino!
Povero monticiano vagabbonno!
Chi c'era all'urtim'ora a te vicino?
E chi t'ha dato l'urtimo conforto?
Sortanto li barattoli der tonno
T'hanno fatto la veja doppo morto.*

Epicedio veramente commovente... Ma arrivati alla faccenda dei barattoli il perfido zi' Pietro, stringendo la pipa fra i denti, tirò una funicella collegata a una nascosta sonagliera di barattoli che, messi in azione, provocarono un fracasso del diavolo. E il malcapitato poeta dovette interrompere la dizione e intavolare un vivace battibecco con zi' Pietro il quale, solo per fare dell'ostruzionismo, sosteneva impudentemente che i barattoli di « Romoletto » non avevano contenuto del tonno ma soltanto conserva di pomodoro.

Per un certo tempo alcuni di noi, sconfinando dalle Mura Aureliane, presero a frequentare addirittura Frascati. Fu in quella cittadina che, in una rigida serata invernale, nacque il « Bastone del Tuscolo », che poi divenne l'insegna dei « Serpentari ». Le cose andarono così: eravamo in lieti conversari nella fumosa cantina de « U bambinèllu », allorché sulla porta apparve il guardiano del Tuscolo (detto « la scimmia »), stringendo in mano un ramo di pino che gli era servito d'appoggio lungo la ripida discesa fino a Frascati. Barattandolo con mezzo litro, divenimmo padroni del bastone sul quale, spogliato della corteccia, qualcuno di noi scrisse una data: « 26 dicembre 1957 ». Ben presto la bianca superficie legnosa andò riempiendosi in modo preoccupante di versi e di sentenze, per cui fu deciso di « lottizzare » lo spazio rimasto disponibile: un litro per ogni dieci centimetri quadrati.

La fama del bastone — che si spostava da un tinello all'altro secondo le segnalazioni di esperti assaggiatori — giunse fino a Roma, e altri « Serpentari » vennero a porsi sotto il suo usbergo. Inalberato sulla porta di una cantina, aveva infatti il significato ch'ebbe a Montefiascone il motto « Est Est ». Ma le cose cominciarono a complicarsi quando i proprietari dei tinelli da noi trascurati misero il muso. Si decise allora di « piantarla », con grande rammarico di coloro che si affidavano alla guida sicura del bastone, sul cui rettangolino primogenito era scritta una mia quartina che diceva così:

*Questo ramo silvestre di pino
è disceso dal Tuscolo antico:
se tu pure ti reputi amico
siedi a bere un bicchiere di vino.*

Sono molti anni che il « Bastone del Tuscolo » è scomparso, e con esso sono scomparsi tanti cari amici « Serpentari ». Siamo rimasti in pochi, e ci aggiriamo per le vie di una Roma che non è più la nostra, alla ricerca del tempo perduto e del perduto bene.

VINCENZO MISSERVILLE



Napoleone sarebbe finalmente venuto a Roma! Era questa la sensazionale notizia che correva sulle labbra di tutti i cittadini dell'Urbe in quell'inverno del 1811.

L'Imperatore infatti aveva incaricato Martial Daru,¹ Intendente della Corona di abitare le stanze del Quirinale, quale rappresentante imperiale dopo la violenta estromissione e l'arresto di Pio VII.

La notizia non aveva turbato la saggia apatia dei romani; troppi avvenimenti negli ultimi anni erano passati davanti ai loro occhi, ed avevano fatto loro meditare sulla caducità delle cose umane; troppe madri e troppe mogli piangevano i loro cari inviati a combattere in lontani sconosciuti paesi e non più tornati.

In fondo essi erano più che mai convinti che nulla di sostanziale era mutato dopo le promesse, non seguite dai fatti, di una vita migliore, di una certa abbondanza e di un vago concetto di libertà.

Roma era stata proclamata la seconda città dell'Impero ed un principe della casa imperiale avrebbe dovuto risiedere nella Città Eterna a rappresentare il potere dei Cesari, tornato a trionfare sulle chiavi di Pietro.

La creazione di un Senato Romano, dal nome altisonante, non era stata approvata dall'Imperatore; esso non entrò mai nelle sue funzioni. Per volere di Napoleone fu trasformato in Consiglio

¹ Martial Daru, Intendente dei beni della Corona nei dipartimenti di Roma e del Trasimeno, Ufficiale della Legion d'Onore, era fratello del conte Pierre Antoine Daru, Ministro Segretario di Stato e Intendente Generale « du Domaine Privé » (vedi: *Almanach Imperial An Bissextil MDCCCXII*, Paris chez Testu, pp. 67, 76 e 77; MADELIN LOUIS, *La Rome de Napoleon*, ed. Plon-Paris, 1906, p. 409 e ss.; BORSI FRANCO, *Napoleone e il Quirinale: una visita mancata*, in « Il Palazzo del Quirinale », Roma 1973, p. 148 e sgg.).

Municipale ed il duca Braschi² che immemore delle torture fisiche e morali sofferte dallo zio Pio VI, ne aveva accettato la presidenza, dovette lasciare la toga senatoriale per cingere la assai meno prestigiosa fascia tricolore di « Maire » di Roma.³

Nei disegni di Napoleone il Papa avrebbe dovuto rimanere a Roma, solo in qualità di Vescovo, e a lui sarebbe stata riservata la residenza dei palazzi del Vaticano.

Il Campidoglio sarebbe spettato alla municipalità, il Palatino sarebbe restato alle grandi ombre del passato mentre il Quirinale, opportunamente trasformato, sarebbe divenuto la residenza imperiale.

L'architetto Perosini aveva progettato un gigantesco palazzo che, avendo per centro il Campidoglio, avrebbe dovuto estendersi da piazza Colonna al Colosseo con la chiesa dell'Ara Coeli per cappella Palatina ed il Foro per cortile interno. L'idea però era stata abbandonata perché la realizzazione si era dimostrata esageratamente dispendiosa.⁴

L'architetto Stern⁵ nominato il 25 febbraio 1811 « architetto

² Braschi Onesti duca Luigi, duca di Nemi (n. Cesena, 28 agosto 1745 - † Roma, 10 febbraio 1816), figlio del conte Girolamo Onesti e di Giulia Braschi, sorella di Pio VI, aveva sposato nel 1794 Costanza Falconieri. Adottato dallo zio Pontefice, era stato Capitano della Compagnia dei Cavalleggeri di N. S., poi Comandante della Guardia Nobile Pontificia dal 1801 al 1808. Presidente del Senato Romano e Maire di Roma durante l'occupazione napoleonica (1809-1814), fu nuovamente Comandante della Guardia Nobile con la restaurazione (vedi *Roma Giacobina*, catalogo della Mostra organizzata dal Comune di Roma a palazzo Braschi, ed. Roma 1973, p. 45).

³ MADELIN LOUIS, *op. cit.*, p. 258 e sgg.

⁴ MADELIN LOUIS, *op. cit.*, p. 411 e sgg.

⁵ STERN RAFFAELE (n. Roma, 13 maggio 1774 - † Roma, 30 dicembre 1820) nel 1793 ottenne un premio per la costruzione di un palazzo a Pietroburgo. Nel 1805 socio dell'Accademia di San Luca e Vice Presidente nel 1820. Docente di teoria architettonica nella stessa Accademia (1812). Eseguì gli scavi di Tuscolo per Luciano Bonaparte e per incarico del Governo francese preparò il Quirinale per accogliere la visita di Napoleone. Dopo il ritorno di Pio VII lavorò in Roma e in Vaticano dove eseguì la sua opera più importante: il Braccio Nuovo dei Musei (v. THIEME ULRICH-BECKER FELIX, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, s. v. si veda anche E. BRUES, *Raffaele Stern* [tesi di laurea dattiloscritta], Bonn 1958, in « Bibl. Musei Vaticani », II, Vaticano, 63).

dei palazzi imperiali » era stato incaricato di modificare il palazzo del Quirinale adattandolo a degna sede per il nuovo Cesare. Anche qui erano previsti grandi lavori di ampliamento: il collegamento con il palazzo della Consulta con il palazzo della Dataria e con vari monasteri circostanti e l'occupazione di parte dei giardini Barberini.

Lo stesso architetto aveva anche progettato altri importanti restauri o modifiche di insigni monumenti romani: la facciata di San Pietro avrebbe dovuto essere abbattuta e ricostruita in modo da dare alla cupola michelangiolesca una forma più slanciata. Il progetto, accantonato anch'esso perché troppo costoso, doveva essere solo in parte realizzato con l'abbattimento di tutte le costruzioni che dal Tevere ostruivano la vista della basilica.⁶

L'idea, realizzata circa 140 anni dopo con l'apertura di via della Conciliazione, provocherà polemiche a non finire e tutt'oggi, dopo un quarto di secolo, non ancora sopite.

Fu stanziata l'enorme somma di lire 1.156.824 ed ebbe inizio il lavoro di rinnovamento del palazzo del Quirinale limitato al solo restauro dell'immobile: nel 1812 i pittori e gli scultori si posero all'opera per arredare gli appartamenti della famiglia imperiale che dovevano occupare tutto il primo piano e che mai furono visitati dagli illustri neo proprietari.

In questa ridda di grandiosi progetti, fortunatamente rimasti tali, e di ingenti preventivi tutto l'arredamento dei palazzi imperiali veniva inventariato.

I « quiriti » divenuti funzionari dell'Impero, ammantati da romana pigrizia ma pungolati dai solerti nuovi dirigenti d'oltralpe, redassero gli elenchi di tutti i quadri, degli arazzi, dei mobili, delle statue, della poca argenteria scampata alla fusione dopo le recenti pesanti imposizioni del Trattato di Tolentino, le porcellane e giù giù fino alle cose più semplici, ma nondimeno indispensabili alla vita quotidiana, tutti oggetti affidati alla Floreria Apostolica.

⁶ MADELIN LOUIS, *op. cit.*, p. 543.

* * *

Per conoscere cosa sia la Floreria dei Palazzi Apostolici del Vaticano rimandiamo il paziente lettore alla penna magistrale di Silvio Negro.⁷

È un ufficio del quale « non si conosce esattamente l'origine del nome » e dove sono depositati gli oggetti più vari: dal mobilio, ai velluti, ai tappeti, ai damaschi, ai preziosi servizi di porcellana, ai regali che giungono al Papa da tutto il mondo, ai resti della mongolfiera che nel 1805 traversò le Alpi con un messaggio che annunciava l'incoronazione di Napoleone,⁸ al servizio da tavolo in vermeil che servì anche per la firma dei Patti del Laterano nel 1929.

Il diverso materiale giace ordinato in vari magazzini ed in uno di questi depositi vi sono ancora gli utensili di rame che fino a trenta anni fa erano la gloria ed il vanto di ogni cucina. Tutti diligentemente catalogati con il numero ed il bollo « SPA » (Sacri Palazzi Apostolici) stampigliati sull'esterno, sono oggi divenuti in Italia oggetti di antiquariato perché in gran parte requisiti e fusi per ricavarne il rame destinato ad usi bellici nell'ultimo conflitto mondiale.

Su una di queste pentole con coperchio (vedi foto), forse usata per trasportare le vivande, oltre al consueto marchio pontificio sono incisi una « N », sormontata da corona, « Rome » ed il « N. 9 ».

Catalogato nell'inventario imperiale, questo modesto arnese da cucina resta una delle poche testimonianze dei grandiosi disegni di Bonaparte tendenti a trasformare lo spirito ed il volto della Città Eterna.

A colui che si aggira nelle vecchie strade di Roma non si offrono alla vista molti ricordi dell'era napoleonica; spicca ancora sulla facciata del palazzo della Cancelleria la scritta « Corte Impe-



La pentola catalogata nell'inventario napoleonico.

⁷ NEGRO SILVIO, *Vaticano Minore*, 2^a ed., Vicenza 1963, p. 243.

⁸ SACCHETTI GIULIO, *Una mongolfiera napoleonica in Vaticano*, in « Strenna dei Romanisti », ed. Staderini, Roma 1965, pp. 383-385.

riale »,⁹ alcune firme scalfite dai soldati francesi su pochi monumenti insigni e, triste ricordo di tanta gloria, la marmorea aquila napoleonica sulla facciata del palazzo Rinuccini poi Misciattelli a piazza Venezia.

Esso fu infatti acquistato dalla ormai vecchia « Madame Mère »,¹⁰ saggia donna, che mai si era montata la testa e che ivi trascorse dignitosamente gli ultimi anni della sua esistenza, impietrita dal dolore per le molte disgrazie e le premature scomparse di tanti membri della sua numerosa discendenza!

GIULIO SACCHETTI

⁹ SCHIAVO ARMANDO, *Il Palazzo della Cancelleria*, ed. Roma 1963, p. 106; PERIGOLI RIDOLFINI CECILIA, *Guide rionali di Roma - Rione VI Parione*, parte II, Roma 1971, p. 80.

¹⁰ *Via del Corso*, a cura della Cassa di Risparmio di Roma, Roma 1961, p. 257; ANGELI DIEGO, *I Bonaparte a Roma*, ed. Mondadori, Milano 1938, p. 48.





Nel confortorio di Tor di Nona una notte di febbraio del 1600

« *Qui dove il rogo arse* ». Pressappoco all'altezza della statua del Ferrari immagino che Giordano Bruno fu legato nudo, dai manigoldi, al palo confitto nella catasta di tronchi e di fascine, la mattina del 17 febbraio 1600, soffiando sulla piazza un venticello ghiaccio che rapido alimentò le fiamme e il fumo.

Gli sbirri lo avevano condotto al rogo su una carretta, come un vitello, impastoiato alle gambe e alle braccia e con la fune al collo, attorniato dai fratelloni di S. Giovanni Decollato i quali gli gridavano che si pentisse e pregavano Dio che gli usasse misericordia. Indossava una tunica di sacco dipinta di fiamme rosse e arancio e pareva un'anima del purgatorio.

o.T.

La bocca gliela suppliziava la mordacchia, o « giova »: una sorta di morso da cavalli, colante sangue e bava, che gli scopriva tutti i denti e gli obbligava in fuori la lingua (non doveva parlare, anzi non doveva bestemmiare). Ma egli non vedeva, non udiva, non soffriva neanche più; poteva dirsi già morto quando lo issarono sulla pira e lo spogliarono tra insulti, grida e precetti di salmodianti; se roteò gli occhi un attimo, mentre l'incapitato di S. Giovanni gli mostrava l'immagine di Gesù crocifisso, quello fu il suo ultimo guizzo di agonia non un moto di disprezzo caparbio.

Poi che le fiamme ebbero arroventata la base del tronco cui era avvinto, con quello indosso precipitò sulla catasta ardente, schizzando via il titolo della condanna; sparì in una miriade di faville, tra schiocchi di legna combusta e spire di fumo nero, suscitando l'urlo della folla che si pigiava di là dalle transenne, che gremiva le finestre e i tetti, che si era arrampicata sui carri e

sui tavoli d'osteria. Un urlo che suonava liberazione e trionfo, quasi che la bocca di ciascun astante, esorcizzato, avesse sputato il proprio diavolo in quelle fiamme.

Giudici e invitati di riguardo scesero in fretta dalle tribune addobbate come per una festa; i fratelloni di S. Giovanni ritornarono alla loro sede; i ragazzi che avevano implorato, cantando, la misericordia divina seguirono i loro preti; poco alla volta anche il popolo minuto sfollò: da vedere non restava se non consumarsi del tutto il fuoco, cui qualcuno protese le mani per scaldarsele.

Ora era compito degli aguzzini di ammassare con forche di ferro gli ultimi tronchi; e poi d'altri ministri della giustizia, falegnami, braccianti, spazzini, di smontare i palchi, togliere le transenne, disperdere le ceneri, buttare secchie d'acqua in terra.

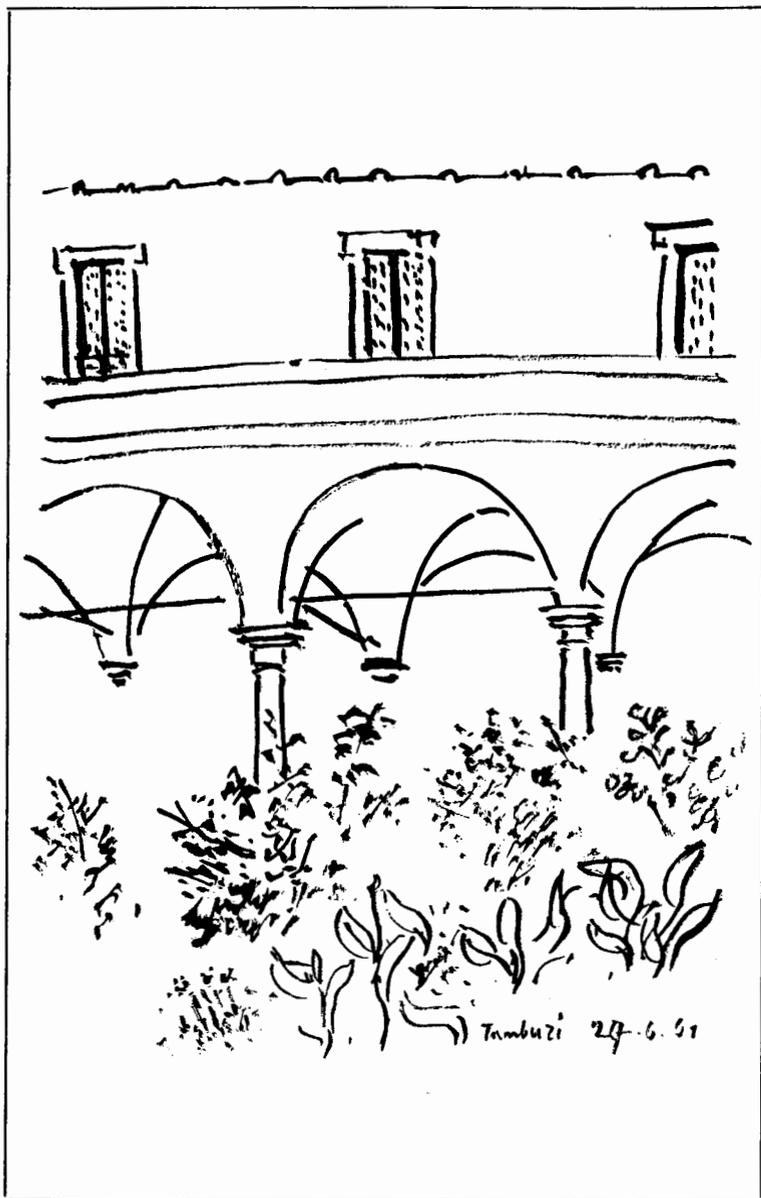
L'ambasciatore del re di Francia, di spiriti delicati, che già cinque mesi prima, nel colmo della stagione buona, aveva dovuto stoppinare le finestre di palazzo Farnese per non offendersi il naso con la puzza d'un altro eretico abbruciato, poté azzardare il viso fuori di una finestra e comandare ai servi che dessero aria alla galleria dei Carracci...

* * *

S. Giovanni Decollato è una chiesetta cinquecentesca, intatta dentro e fuori, non lontana dall'Arco di Giano. Per una porticina a sinistra della facciata si entra nel chiostro che per tre lati si svolge con elegante ordine di arcate. Il giardino è ben tenuto e vi fioriscono le rose bianche; un canarino sta appeso al ramo di un pero; il pozzo di mattoni, rustico, con antichi frammenti di marmo incastonati nella base, è invaso dal disordine della verzura lasciata crescere naturalmente.

Dappertutto, su chiavi d'arco, ai lati di altari, sulle porte, si vede il macabro emblema della Confraternita: la testa di S. Giovanni in prospettiva ribaltata sopra un asso di coppe napoletane.

Nel pavimento del portico si cammina sulle ossa dei giustiziati, calati in sette pozzi senza nome (sei per gli uomini, uno per le



donne) chiusi da botole di marmo nelle quali si legge: *Domine cum veneris iudicare, noli me condemnare.*

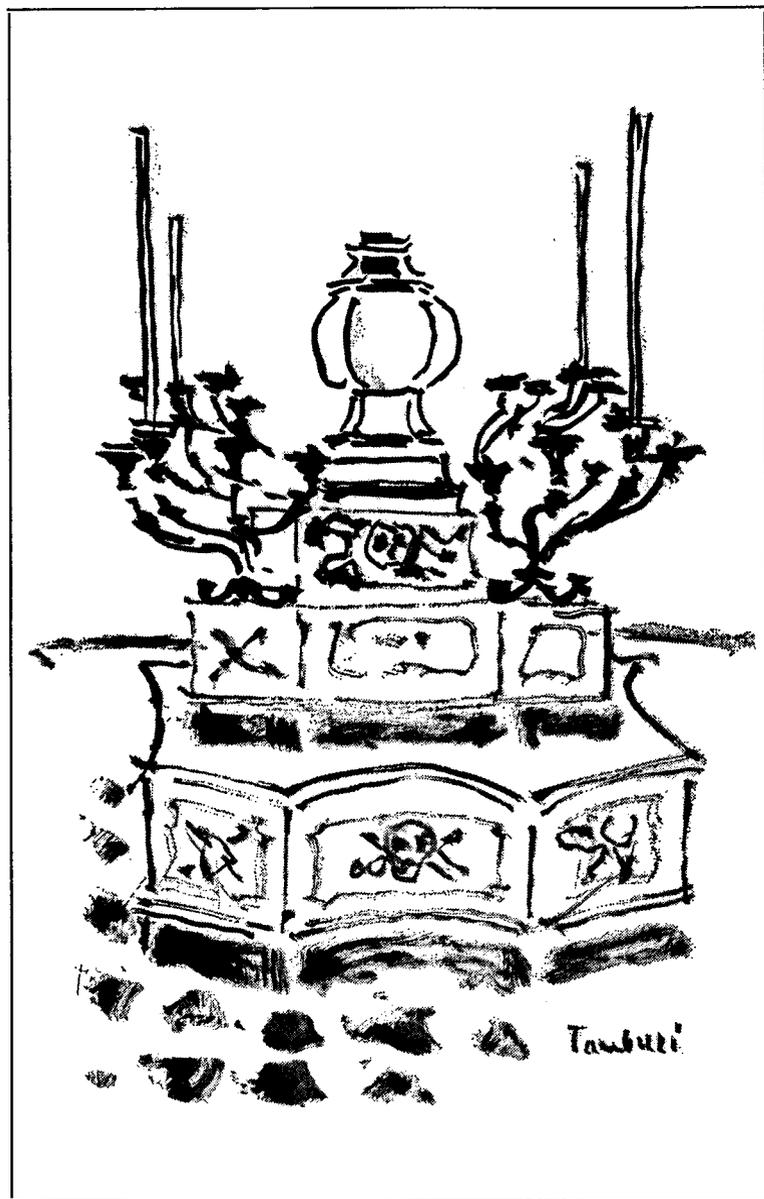
L'oratorio della Confraternita, uno stanzone rettangolare circondato da stalli severi, con affreschi della vita del Battista di mano di Jacopino del Conte, Franco Veneziano e Cecchin Salviati, compone un assieme di grande nobiltà e bellezza (un'alta fantasia decorativa e un fuoco nordico fanno ardimentose la *Visitazione di Maria* e la *Nascita di S. Giovanni* del Salviati).

Al centro sta eretto in permanenza un catafalco settecentesco di legno a gradoni sagomati di architettura dolciaria, dipinto di finti marmi, teschi e ornamenti nel colore della cioccolata e del biscotto, con una bara piccola quanto un Sepolcro del giovedì santo, tra candelabri di bronzo.

Qui si radunano anche oggi a pregare i nobili fiorentini iscritti alla Confraternita cui appartenne Michelangelo; pregano per le anime dei condannati a morte, per Beatrice Cenci, per Giordano Bruno, per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti, ultimi in ordine di tempo, i quali pagarono con la vita l'attentato alla caserma pontificia Serristori due anni prima della breccia di Porta Pia.

Mette conto di salire al piano di sopra per una scaletta ripida e buia, alla « stanza storica », com'è chiamata; la quale ricomponne, con parte del materiale originario, il distrutto confortorio delle carceri di Tor di Nona, ossia la cappellina dove i confratelli di S. Giovanni si incaricavano dell'assistenza religiosa ai condannati, la notte precedente l'esecuzione capitale. L'altare è quello, e così il quadro della Crocefissione (a destra, la solita testa del Decollato, un po' più grande del vero, in maiolica colorata); la balaustra di legno è la stessa su cui si piegavano pregando i giustiziandi, e il genuflessorio per il prete che diceva messa e altre pratiche di devozione è il medesimo, e parimenti le medesime sono le stazioncine della Via Crucis davanti alle quali il condannato consumava un po' del tempo che gli restava da patire.

Nelle vetrine, o appesi alle pareti, la Confraternita ha raccolto vari oggetti del suo caritatevole ufficio: la barella per il trasporto dei decapitati, i panieri per le teste, le corde e le carrucole atte a



calare i corpi nei pozzi sepolcrali anonimi, lanterne e lampioni processionali, sacre immaginette dipinte su tavola da buoni artigiani del Cinque e del Seicento, le quali venivano impugnate davanti agli occhi del suppliziato, vesti di confratelli, la famosa « veste rosa » che bastava buttare addosso al condannato a morte perché fosse salvo e libero, secondo un antico privilegio che toccava però ad un solo disgraziato una volta l'anno, bacili e brocchette di terra per lavare il viso dalle lacrime e refrigerare polsi e caviglie martirizzati dalle ritorte, un materassino imbottito a ciò fosse men duro un istante di riposo nella notte d'agonia, un para-fuoco con la solita testa di S. Giovanni nel piatto da mettere dinanzi al caminetto nella stagione fredda, le tabelle con la « *Protesta da farsi dal Condannato prima che vada a morire* » (una ve n'è così logora che par tradisca le mani che la ressero, le labbra che la baciaron, il pianto che sopra le cadde): « Mi protesto che accetto questa morte per remissione de' miei peccati, mi conosco degno di questa pena e maggiore. Non desidero vivere un momento di più di quello che piace a Dio. Nella sua infinita misericordia confido di salvare quest'anima mia... ».

Riportiamo la stanzetta a Tor di Nona, quando cala la sera del 16 febbraio 1600, nel momento in cui v'entrano i famigli della Confraternita recando le lanterne, il bacile, la brocca d'acqua fresca. Stendono per terra il materassino con un guanciale, accendono il fuoco nel caminetto e le candele sull'altare, dispongono su una tavola vino e cibi con una panchetta dinanzi. Ecco i nobili confratelli, il prete con la stola nera e quindi, annunciati da un rumor di ferri, gli scherani col Bruno in mezzo a loro che si stropiccia i polsi.

Nel numero dei confratelli fingiamo che ve ne sia uno assai giovane (ve lo darò tra i venti e i venticinque anni) il quale per la prima volta partecipi alla pia assistenza. Costui non metterà mai il becco nella conversazione dei grandi, non dirà una parola neppure al condannato; ma tutta la notte resterà quieto al suo posto senza staccar mai gli occhi dal Nolano, dal suo viso magro, dai suoi occhi febbricitanti, dalla sua persona minuta, dalla sua barba rada,

dalle sue mani fini, di letterato, riservandosi in cuore la speranza che domattina, quando i carnefici avranno appiccato il fuoco alla pira, egli resterà accanto al moribondo fino all'ultimo grido del boia che gli ordina di tornarsene abbasso, perché già stanno ritraendo la scala. Allora egli otterrà la sua vittoria: impugnerà la tavoletta della Crocifissione, e appressandola al viso del Bruno farà che questi, guardandola, le affidi la sua salvezza eterna.

Immerso in questi pensieri, non ascolta se non a tratti il lungo monologo dei confratelli perché l'eretico riconosca i propri errori (gli viene Socrate alla memoria: che gli direbbe questo piccolo frate napoletano, se egli fosse Critone e gli mostrasse i carcerieri corrotti, la fuga preparata ed agevole, l'esilio sicuro?). Ma tende l'orecchio alle risposte del Bruno, che talora lotta col sonno e col ribrezzo della morte imminente:

« Altro è il modo che usavano gli apostoli al tempo loro da quello della chiesa d'oggi; perché gli uni con le predicazioni e l'esempio della vita buona facevano maggiori miracoli che non fa l'altra con l'uso della forza e col terrore dei castighi...

« Non ho capito ed ho dubitato tra me stesso, come ora non capisco e dubito, che in Cristo il divino fosse con l'umano in altra forma che per modo di assistenza, ma ho ritenuto e ritengo che la divinità del verbo assistesse all'umanità di Cristo individualmente: dico un'assistenza tale per cui davvero si potesse dire di quest'uomo che fosse Dio e di questa divinità che fosse uomo...

« Non sono eterne le pene dell'inferno, ché non durerà in eterno l'ira di Dio. Anche i demòni alla fine si salveranno...

« È indegno della potenza e bontà infinita di Dio il credere che dov'egli poteva produrre oltre a questo mondo un altro ed altri infiniti, producesse un mondo finito. Perciò ho dichiarato e dichiaro che esistono innumerevoli mondi particolari simili a questo della terra, che è un astro simile alla luna, ai pianeti e alle altre stelle che sono infinite; e tutti questi corpi sono mondi, migliori o anche peggiori del nostro, con mari, fiumi, monti, abissi, fuochi, animali e piante, corruttibili tutti, perché com'ebbero un principio, così possono avere una fine. E se non fosse che questo confortorio

non ha finestre che s'aprono sull'esterno, come ve ne erano invece nel carcere di Venezia, io vi mostrerei ora nel cielo la gran confusione dei mondi fiammeggianti, senza numero, quasi con noi comunicanti per il tremito della luce loro, più o meno debole conforme la distanza che da noi li separa...

« La qual cosa è vera, né repugna all'autorità delle scritture e dei Santi Padri, come non vi repugna il moto della terra con l'apparente nascere e tramontare del sole; perché i Santi Padri sono santi, buoni ed esemplari, ma ne sanno meno dei filosofi stando meno attenti alle cose della natura. E lasciatemi finalmente in pace, ché ciascuno ha il suo Dio dentro di sé... ».

Il giovanotto di venti in venticinque anni lascia cadere la testa sul petto; ha metà del volto battuto dalla luce che gli rade una manica della cappa e gli rimbalza sulla mano sinistra poggiata alle ginocchia, tutto il resto della persona ha inghiottito dall'ombra. Sogna i mondi innumerevoli, mentre fuori della porta del confortorio i soldati di guardia giocano ai dadi al lume di una candela: brillano gli scudi d'argento sulla tavola.

FORTUNATO BELLONZI



Fichi a Fontan di Trevi

A due passi da Fontan di Trevi, la bottega del fruttivendolo, angusta, sghemba, bassa di soffitto, era stipata fino alla porta di cassette di pesche, mele, pere. Frutta pingue, dai colori sontuosi, invogliante. Più che dal frutteto fuordiporta, sembrava provenisse da una galleria di quadri, ritagliata accuratamente dalle nature morte e messe insieme, le pesche con le pesche, le mele con le mele, le pere con le pere.

Nature morte di svariati pittori. Dal tocco del pennello, dall'impasto di vermigli, ocre, verdi, dalla intrusione più o meno discreta del chiaroscuro, era facile individuare il fiammingo, lo spagnolo, il francese e via dicendo.

C'erano anche cassette di fichi nella bottega del fruttivendolo. Grazie alla buccia d'un verde violaceo, quasi avvizzita al contatto delle dita dell'alba, sgraffiati d'argento e la gocciola a penzolini, i fichi, si poteva giurarle a cuor leggero, erano veri, spiccati dallo stesso albero.

A rompere la suggestione cromatica interveniva il cartello col prezzo (lire cinquecento al chilo), scritto a carbone, le cifre alte così, su un pezzo di cartapaglia, a garantire che era frutta commestibile, anche se di arduo accesso alla saccoccia meno fornita.

A farla breve, dopo una certa riflessione, lo sguardo rivolto via via alle pesche, alle mele, alle pere, uscii dalla bottega con un cartoccio colmo di fichi, alleggerito di cinquecento lire.

(Apro una parentesi. A proposito di fichi, « àvvene d'ogni ragione e d'ogni colore » testimonia padre Antonio Bresciani, trapiantato di Toscana a Roma, nel primo Ottocento, « verdi, verdini, verdoni, rosselli, giacintini e morati; e vi trovi i fichi zuccaioli,

i garaoncini, i calavresi, i brogiotti, i castagnuoli, i pisinelli, i grasselli, i zuccherini, e i lardaiuoli ». Ma, per mia mortificazione, non so dirvi di quale varietà fossero i miei fichi. E chiudo la parentesi).

A Fontan di Trevi (c'ero cascato come in una trappola) il sedile davanti la vasca era deserto. Sedetti, pescai a galla al cartoccio il fico più attraente e lo sbucciai lentamente, sì che gli occhi, prima della bocca, ne avessero lor parte. Metteva un sentore di miele sul palato, metteva tra i denti un lieve scricchiolio di cartavetrata.

Le fontane romane si sono limitate ad accaparrarsi una piccola porzione di piazza assoggettandosi a ospitare una guglia fresca di scavo sulla scogliera traforata, o quattro efebi guardiani di tartarughe di bronzo, o un Tritone sulla conchiglia a cavacecio ai delfini.

Fontan di Trevi, la più invadente, s'è presa tutta una piazza, tutta una facciata di palazzo e alla soglia del portone l'Oceano, un gagliardone alto almeno tre volte un giocatore di pallacanestro. È in serpa al conchiglione « lavorato a guisa di ostrica intartarata da ogni parte », trainato da due cavalli marini, uno mansueto, uno bizzoso. Al morso del cavallo marino bizzoso un Tritone affannatissimo a non lasciarsi pigliare la mano; al morso del cavallo marino mansueto un Tritone tanto tranquillo da riuscire a trarre dalla buccina le note della barcarola preferita.

Il travertino di Fontan di Trevi si calcinava al sole d'agosto: si calcinavano le statue (*L'abbondanza dei frutti, La fertilità dei campi, Le dovizie dell'autunno, L'amenità dei prati e dei giardini*): si calcinava al sole sulla scogliera la rigogliosa flora (l'acanto, la piantaggine, la vite, il carciofo, la colombaria), scolpita dai marmorari al servizio di Nicola Salvi architetto.

Il gusto del primo fico ancora fresco di guazza mi aveva condotto con il pensiero all'orto suburbano, a un tiro di schioppo dalla porta di città, l'albero ampio come una cupola, d'un verde denso sul verde tenero degli ortaggi. Anzi, l'orto veniva qui, a Fontan di Trevi, si sovrapponeva tranquillamente alla Mostra dell'Acqua Vergine: ma senza cancellarla, lasciandola come in filigrana.

L'Oceano, privo del tridente (gliel'hanno rubato, o non l'ha mai avuto?), cercava di liberarsi invano dalle spire dei fagioli a corallo. Il Tritone al morso del cavallo marino mansueto cercava di scacciare lo sciame di vespe corso a banchettare con il pizzutello della pergola; il Tritone al morso del cavallo marino bizzoso, sostituita la scogliera dal tappeto di insalatina novella, sembrava meno disgustato della sua inane fatica.

Non basta. I palazzi e i palazzetti dall'intonaco color d'arancia sanguigna avevano fatto cinque, sei passi avanti, eliminando le straduzze circostanti, e più intimo, più cordiale risultava l'incontro fontana-orto.

Non basta. Anche la chiesa dei Santi Vincenzo e Anastasio s'era mossa con tutta la scalinata e mi sentivo premere alle spalle il canneto affumicato di colonne, mentre il busto di Maria Mancini, connestabilessa Colonna, sembrava lì lì per cascarmi in testa.

Sparite le straduzze, sparito il traffico. Niente turista che cerca con particolare attenzione nel borsellino lo spicciolo di franco, di dollaro, di sterlina da lanciare nell'acqua della fontana. Niente paparazzo indiscreto. Niente coppia di muratori con il berrettino di carta impegnati ad affondare il dente nel grosso pane imbottito. Niente venditore ambulante e assillante di souvenirs. Niente ragazzino tuffato in acqua a caccia di monetine. Niente metropolitano miope.

Fontan di Trevi era tutta mia. Cioè, tutta nostra. Facendo susultare lo stemma di papa Montini appeso alla porta, era uscito dai Santi Vincenzo e Anastasio il « sor Meo », cioè Bartolomeo Pinelli, scarruffato, trasandato, ingrugnato come il solito, senza la coppia di mastini, senza l'album di carta da disegno e la matita. Provenendo dalla penombra della chiesa, sbatteva gli occhi abbagliati dal sole.

Seduto a fumare la pipa sul ciglio della vasca, vestito di panno bigio, con un foglio di carta da musica spiegato e sui pentagrammi, invece di crome e biscrome, sillabe di versi, sostava Benedetto Micheli, meglio conosciuto alle lettere romanesche come « Jachella

della Lenzara » e con bonaria indulgenza verso la propria vanità poetica, che per un attimo aveva sopraffatto quella musicale, rima-sticava un passo del sonetto dedicato alla fontana, implicita nell'omaggio alla architettura una idea di possesso.

*Sangue de zio: che bel fumà na pipa
sbriganno a sede sta fontana guappa.
Si adesso fussi vivo Marc'Agrippa,
pe 'l gusto rescirìa for de la cappa
e diria: Vådino a giucane a lippa
l'antri architetti, e a fasse fa la pappa,
ché st'opera la prima grolia cippa
de quante so' nel Monno in ne la mappa...*

(Sangue di zio: è bello fumare la pipa guardando seduti questa fontana superba. Se adesso fosse vivo Marco Agrippa, per il gusto uscirebbe fuor della cappa e direbbe: vadano a giocare a lippa gli altri architetti e a farsi fare la pappa, perché quest'opera la prima gloria ruba di quante sono del mondo nella mappa...).

Jachella della Lenzara forse aveva appuntamento con la Checca, una popolana di carni ubertose e di traverso sulla chioma nera la ghirlandetta di Fillide. Sembrava preoccupato di non vedere più la strada che le avrebbe permesso di giungere puntuale.

Preoccupato anche il « sor Meo ». I suoi occhi, sazi d'acqua, cercavano una via d'uscita per raggiungere l'osteria del Gabbione e rifarsi col vino dei Castelli.

Si avvidero finalmente della mia presenza, e del cartoccio che brandivo in pugno, e dell'aria di beatitudine dovuta ai fichi e stampata sulla mia faccia. Si mossero entrambi allo stesso momento, obliando e la Checca e l'osteria del Gabbione: sedettero sul mio sedile lasciandomi nel mezzo e tutti e tre, da bravi amici delle arti, pescammo a turno nel cartoccio dei fichi che sembrava inesauribile.

MARIO DELL'ARCO

Requiem per un giubileo

È piovuto finalmente! Una sottile raggiera di impalpabili goccioline scivola sul lastricato assetato, sfiora le spalle dei quattro fiumi; fresca l'aria della prima mattina mi accarezza la pelle ancora annerita dall'ultimo sole d'estate. Questa pioggia autunnale improvvisa e pungente sembra aver compiuto, come quella di Alessandro Manzoni, il miracolo atteso: mi guardo attorno e stupisco; sulla grande piazza silenziosa, dieci, venti persone al massimo, si aggirano quiete, frastornate, spaesate; pochi bimbi con la bicicletta si accaniscono sui noncuranti piccioni, un pittore, la vecchietta che ogni mattina fa il suo giro, rovistando nei cestini dei rifiuti, alla ricerca di oggetti smarriti. Sorridendo sollevo gli occhi su alla cupola di Sant'Agnese e li riabbasso sulla piazza, consapevole del fatto che il miracolo si sta verificando; sì, i primi freddi, inesorabili, segnano le ultime ore per l'anno Santo; Roma finalmente sarà di nuovo nostra, potremo guardare le fontane, le chiese, le statue, senza contenderle agli sguardi distratti di tante altre persone.

Guardo con sospetto verso le entrate laterali della piazza, verso Tor Sanguigna, la Cuccagna, verso via dell'Anima, timorosa di vedere apparire, come in un sogno angoscioso, il fatidico cartello, seguito dalla consueta torma di pellegrini. Si affacciavano agli sbocchi delle piazze, delle strade, a branchi, improvvisi e innumerevoli; fatti pochi passi si arrestavano fulminati, come crociati pronti per l'assalto, brandendo la macchina fotografica al posto della sciabola, affrontavano i monumenti chinandosi a turno per scattare una sequela di fotografie; pareva avessero ricevuto un preciso ed inderogabile ordine di battaglia: fotografare, fotografare nel più breve tempo possibile, senza prestare eccessiva attenzione al soggetto preso di mira, perché tanto a casa, nel proprio paese,

il viaggio a Roma lo si sarebbe potuto godere veramente, osservando con gli amici le fotografie scattate laggiù. Ti passavano vicino, i pellegrini, senza degnarti della benché minima attenzione, probabilmente perché profondamente convinti che niente che non fosse al di sopra dei cent'anni fosse degno di essere preso in considerazione.

Nelle basiliche un tramestio disordinato, poca concentrazione, nessun senso di religiosità, un'atmosfera da liquidazione favolosa, un affare d'oro, questo Giubileo, da non perdersi a nessun costo. È da rilevare tuttavia che non è questo certamente un atteggiamento nuovo, caratteristico del nostro utilitaristico secolo; difatti già il Belli con la sua atroce perspicacia, scriveva in un sonetto (L'anno-santo, 7 novembre 1832):

Se leva ar purgatorio er catenaccio;
e a l'inferno, peccristo, pe quest'anno,
poi fà, poi dī, nun ce se va un...

Tu va' a le sette-chiese sorfeggiano,
mettete in testa un po' de cenneraccio,
e tienghi er paradiso ar tu' commanno.

Non so se in seguito sarà possibile avere delle cifre precise sul numero dei pellegrini confluiti a Roma per questo Giubileo, ma a me sembra che al confronto l'invasione degli Unni non dovette essere meno nutrita. Ma non è nemmeno qui il caso di meravigliarsi se nel 1300 (anno in cui il Giubileo fu per la prima volta indetto da Bonifacio VIII) gli storici attestano la presenza in Roma di due milioni di visitatori; di ciò fa fede anche Dante (Inf. XVIII, 29 sgg.: 'come i Roman per l'essercito molto, / l'anno del giubileo, su per lo ponte / hanno a passar la gente modo colto, / che dall'un lato tutti hanno la fronte / verso 'l castello e vanno a Santo Pietro; / dall'altra sponda vanno verso il monte). Ed anche profondamente diverso da quello degli odierni fedeli, almeno a quanto attestano i contemporanei, doveva essere l'aspetto di quelli antichi che, a piedi, laceri, affamati, con gli occhi accesi dal sacro fuoco della fede, si assembravano su ponte Castel Sant'Angelo.

E se è vero che in passato i Giubilei hanno contribuito spesso a rimpinguare la traballante economia romana, ora pare che le varie categorie che da un turismo così intenso si erano ripromesse lauti guadagni sono proprio le più deluse: « So' tutti organizzati tra de loro », mi diceva un conducente di taxi; « solo er Vaticano s'è fatto d'oro ». Sulla bocca del popolo la solita malevola accusa contro la Chiesa, incolpata di istituire i Giubilei per lucro; ma ben più grave e fondata, emblematica di un atteggiamento giustamente critico nei confronti dell'indegnità degli antichi pontefici, era l'accusa messa in bocca a Pasquino e diretta contro Alessandro VI, in occasione del Giubileo del 1500:

Pollicitus coelum Romanus et astra sacerdos
per scelera et caedes ad Stygia pandit iter.

Ma per ritornare all'appena trascorso Anno Santo, l'unica consolazione per noi romani e soprattutto per quelli che abitano o lavorano nelle adiacenze di San Pietro era il fatto che in tanto trambusto (che raggiungeva il culmine il mercoledì, quando a causa dell'udienza pontificia, inevitabilmente il traffico intorno ai ponti cruciali s'ingarbugliava per formare un incastro a scacchiera così saldo e compatto da sembrare indissolubile) ad una certa ora, come per magia, i pellegrini tutti uguali nei loro pullman uguali, scomparivano e non era possibile rintracciarli in alcun luogo, se pure ci fosse stato qualcuno in vena di farlo; tant'è vero che mi è venuto più volte il sospetto che per l'occasione fossero state ripristinate le catacombe.

Ma ora finalmente questa pioggia sottile li dirada, tornano alle loro case, ai loro paesi, chissà con quale ricordo di Roma; tutti hanno fatto l'anno Santo, hanno visitato le basiliche, si sono guadagnati l'indulgenza; c'è solo da chiedersi se il Paradiso non finirà per essere troppo affollato.

La pioggia si fa ora più fitta, mi bagna il volto; appaiono di lontano bianchi grembiolini di scolari, trascinano sotto i piedi grosse foglie di platani, sollevate da una brezza leggera; dando



Veduta di piazza Navona in occasione delle feste del giorno di Pasqua nell'anno del Giubileo 1650. Disegno e incisione di Domenico Barrière.

(Museo di Roma, cm. 38,2 x 62,8)

la caccia alle pozzanghere più larghe saltellano ammiccando tra loro: « tra un po' è Natale, arrivano le baracche ».

Mi avvicino al pittore che sull'angolo della piazza dipinge la fontana del Moro; osservo il disegno, mi sembra piuttosto grossolano; si sente osservato, solleva verso di me due grossi occhi azzurri e sorridendo mi dice: « Signorì, finarmente se po' lavorà in pace ».

FRANCESCA BONANNI PARATORE



L'«aria» grigia e sorda del Pincio e l'«aula» grigia e sorda di Montecitorio

Nel dare inizio, in una lontana primavera romana, ad un suo *ideal libro di prosa moderno* — che sembrasse non imitare ma continuare la *Natura*, libero dai vincoli della favola, e portasse in sé creata con tutti i mezzi dell'arte letteraria la particolare vita — *sensuale sentimentale intellettuale* — di un essere umano collocato nel centro della vita universale, come poi ebbe a scrivere « nel calen d'aprile del 1894 », in testa alla prefazione dedicata a Francesco Paolo Michetti —, Gabriele d'Annunzio non poteva presumere o prevedere che proprio nei primi quattro o cinque capoversi della pagina iniziale del suo *Trionfo della morte* stava tracciando le parole esatte che avrebbero ispirato a Benito Mussolini, un quarto di secolo più tardi, la minacciosa famosissima frase della sua allocuzione parlamentare, pronunciata nell'atto di prender possesso del suo pressoché assoluto potere politico.

Quel *Trionfo* comincia con la descrizione di una passeggiata serena di Giorgio ed Ippolita a Villa Borghese, interrotta dalle voci e dai movimenti di un gruppo di uomini che erano chini a guardare, verso il sottostante lastrico della via del Muro Torto, gli ultimi guizzi di vita d'un individuo che, scavalcato il parapetto, s'era buttato giù per morire.

In quel pomeriggio di marzo il Pincio era quasi deserto, scrive il Poeta. *Nell'aria grigia e sorda morivano i romori rari.* « *Così — disse Giorgio — qualcuno s'è ucciso* ».

Sul finire del 1922, *l'aria grigia e sorda* si mutò in *aula grigia e sorda*. Il nuovo Capo del Governo, nel pronunciare alla Camera dei Deputati le parole minacciose, ammonì che avrebbe potuto fare di quell'aula *sorda e grigia* il bivacco per gli accampamenti dei suoi fedelissimi armati.

Un simile esordio ai numerosi discorsi che Mussolini ebbe a pronunciare in sede parlamentare, fu dunque ispirato avendo il pensiero rivolto a quei due aggettivi della prima pagina del Libro Primo del *Trionfo della morte*? Lo spirito di D'Annunzio era dunque immanente in quell'aula ch'egli stesso aveva frequentata da deputato, come pure in quell'aria ch'egli stesso aveva respirata da scrittore?

Libro alla mano, mostrai successivamente a parecchie persone le righe del romanzo dannunziano. Qualcuno rimase trasecolato per la coincidenza, ma senza sapersela spiegare; altri credettero di poter affermare che alle volte il plagio — sia pur limitato a tre o quattro parole — è sostanzialmente involontario, non essendo che l'inconscio rigurgito di pregresse folgorazioni mentali, dovute forse ad attente assorbenti letture.

A questo punto, desidererei segnalare che un altro allarmante verificarsi del predetto fenomeno di ricorrenti folgorazioni mentali — fatto anch'esso piuttosto clamoroso — è stato da me rilevato proprio alla fine dell'accennata dedica del *Trionfo della morte* redatta dal Vate abruzzese e rivolta a Francesco Paolo Michetti dal Convento di S. M. Maggiore nell'aprile del 1894. Le quasi ultimissime parole di quella prefazione dicono: « *Come si spensero entro le mura ciclopiche di Alba de' Marsi il re numida Siface e l'ultimo dei re macedoni Perseo crudele, il tragico erede di Demetrio Aurispa si spegne qui ne' suoi brandelli di porpora, straniero ed esule e prigioniero. Pace a lui nell'ombra della Montagna, ultimamente!* ».

Ora, è noto — per averne a suo tempo io stesso dato la prima comunicazione nella rubrica teatrale del quotidiano torinese « La Stampa », del quale dopo la morte del primo dittatore Miguel Primo de Rivera io ero il corrispondente titolare da Madrid —, che nel 1930 andò in scena nel teatro « Muñoz de Seca » della Capitale spagnola il dramma in cinque atti del notissimo commediografo madrileno Jacinto Benavente, Premio Nobel 1922, intitolato appunto *I brandelli della porpora* (« Los andrajos de la púrpura »); dramma di cui i principali personaggi non sono altri

che Eleonora Duse e Gabriele d'Annunzio (naturalmente, sotto nomi immaginari).

« Los andrajos de la púrpura », da me tradotti in italiano, non sono mai apparsi sulle nostre scene teatrali, per quanto nel recente 1974 si siano avute alcune commemorazioni, più che altro venete, nel cinquantenario della scomparsa della celebre interprete del teatro di Dumas, Sardou, D'Annunzio, Ibsen.

Il titolo di quel lontano dramma scritto da un Premio Nobel della letteratura europea, fu dovuto anch'esso alle rigurgitanti reminiscenze della lettura del brano che D'Annunzio compilò a Roma più di ottant'anni or sono, come introduzione al suo *Trionfo della morte*, oppure anche in questo caso potrebbe trattarsi di uno dei singolarissimi fenomeni parapsichici vaganti nell'etere e recepiti nel ristretto ambito delle menti creative di artisti più o meno coevi? L'evento metafisico è stato altra volta dibattuto, ma non spiegato, né risolto.

DANTE PARISET



La biblioteca di Giovanni Antonio Moraldi (1637-1709)

Carlo Bartolomeo Piazza, nel « Trattato XIII » del suo *Eusevologio Romano* (Roma 1698), dà notizia delle biblioteche private che si contavano in Roma alla fine del Seicento. Tra quelle ricchissime possedute da varie illustri famiglie patrizie (Barberini, Chigi, Ottoboni, Albani ecc.) figurano non poche altre formate da studiosi, letterati, bibliofili. Biblioteche di dimensioni modeste rispetto alle prime, ma non per questo meno interessanti e preziose, di molte delle quali, andate disperse, non è rimasto che il ricordo. Così è avvenuto per le librerie di Carlo Antonio del Pozzo, presso S. Andrea della Valle; di Giacomo Pignatelli, di Prospero Mandosio, di Francesco Maria Onorati e di altre ancora.

Simile sorte toccò anche alla raccolta libraria formata con paziente tenacia da Giovanni Antonio Moraldi, del quale così scrive il Piazza:

« Nella Casa del Sig. Antonio Moraldi al Palazzo di Fiorenza, con un raro e nobilissimo studio, non solamente di libri pellegrini e curiosissimi e rari manuscritti di segnata erudizione delle cose romane dei secoli moderni, ma d'un Museo di medaglie d'ogni secolo, nelle quali egli è vago e versatissimo quanto virtuoso » (p. 178).

Il Moraldi nacque a Bibbiena nel 1637, ma visse tutta la vita a Roma, dove morì il 9 dicembre 1709. Esercitò l'arte forense che gli permise di disporre di larghi mezzi per aggiornare ed arricchire le proprie collezioni bibliografiche e numismatiche. Cultore delle muse egli stesso,¹ amava coltivare l'amicizia dei letterati

¹ Compose varie rime che rimasero inedite, alcune si trovano edite nelle raccolte curate dalle accademie a cui appartenne. Lasciò incompiuto un *Compendio delle vite dei Cesari*. Un sonetto si trova in un opuscolo per nozze stampato in Perugia nel 1705 (O. PINTO, *Nuptialia. Saggio di bibliografia delle edizioni per nozze*, Olschki, Firenze 1971).

contemporanei. Frequentavano la sua casa, sempre aperta a quanti desideravano consultare e ammirare la ricca biblioteca, un Crescimbeni, un Fontanini, un Menzini, un Guidi, tanto per citare dei nomi.

Fu socio di varie accademie (Assestati, Imperfetti, Apatisti, Indisposti) e arcade col nome di Partenio Tragio. Per l'accademia degli Infecondi il Moraldi curò la raccolta dei *Problemi diversi recitati dai Signori Accademici Infecondi di Roma in S. Carlo de' Catinari*, ora codice Vaticano latino 8279. È noto che segretario di quell'accademia fu l'autore del *Meo Patacca*, Giuseppe Berneri (1634-1700): carica che gli venne conferita dal card. Giacomo Rospigliosi, suo protettore, e che ricoprì fino alla morte.

Sia il Moraldi che il Berneri erano entrambi anche accademici Intrecciati. Nelle periodiche adunanze, o meglio «fasti» come allora si diceva, di quell'accademia, i due amici gareggiavano in tenzoni poetiche; mentre il Moraldi componeva versi d'occasione (epitaffi, epigrammi, versi descrittivi ecc.), il Berneri, accanto ai versi d'obbligo di carattere religioso e di circostanza, recitava agli attenti e divertiti accademici, versi, anche in latino, su temi popolari. Purtroppo di queste composizioni, che preludevano al grande futuro poema, conosciamo soltanto il soggetto. Nel 1671 descrive: «Le vaccine condotte al macello» e «i putti che vanno battendo colle mazze negli Officij delle tenebre»; l'anno seguente canta la «caccia alla nottola che fanno i putti e la morte che le danno» e «i pazzarelli quando vanno per Roma legati». Nel 1670 presentò una composizione per musica: *La Maddalena peccatrice* e nel '73 descrive «un romanesco improvvisatore», con versi certamente anche dialettali.²

² *Discorsi sacri e morali detti nell'Accademia degli Intrecciati eretta dal Dottore Giosepe Carpano... con i Fasti di tutte le Accademie fin hora tenute...* Roma 1673. Il Berneri scrisse molto anche per il teatro: all'elenco delle sue commedie a stampa (cf. L. ALLACCI, *Drammaturgia*) va aggiunto *Il Prodigio mendico*, che si conserva manoscritto nella Biblioteca Vaticana nel cod. Ottob. lat. 1186. E ancora, due sonetti «Per la maestranza della seta ordinata in Roma da Clemente IX» stanno nel cod. Vaticano lat. 13609, ff. 5-6.

Al Moraldi furono legati d'amicizia numerosi letterati, dai quali riceveva in dono copia delle loro opere a stampa e spesso anche composizioni manoscritte che rimasero poi inedite. Cominciò così il primo impulso alla formazione di quella ricca biblioteca, che giustamente poté vantarsi di possedere. Il Crescimbeni, che tanta stima aveva del Moraldi, più volte parla di lui nelle sue opere, informandoci che egli raccoglieva una copia di tutte le pubblicazioni che uscivano dai torchi romani e quanti manoscritti poteva acquistare: tra questi esaltava la preziosità d'una raccolta di *Giudiate*, farse che si rappresentavano a Roma in carnevale dirette a scherno degli ebrei, di cui il Moraldi possedeva gli unici esemplari.³

Una ricca sezione della biblioteca moraldiana era costituita dalla raccolta di commedie a stampa che assommava ad alcune migliaia di titoli e che venne lodata dal P. Carlo d'Aquino.⁴ Il Moraldi amava competere con altri bibliografi suoi amici, tra gl'altri con Prospero Mandosio, nel procurarsi con ogni mezzo libri e manoscritti rari. Il Mandosio, che fu suo biografo, invece raccoglieva tutte le opere dei letterati contemporanei, come faceva anche il Cinelli Calvoli per la sua *Biblioteca Volante*, e ciò gli permise di compilare quella preziosa opera bibliografica che è la *Bibliotheca Romana*.⁵ La raccolta teatrale moraldiana non era inferiore a quella lasciata da Leone Allacci (1588-1669) e all'altra

³ G. M. CRESCIMBENI, *Istoria della Volgare poesia*, Roma 1702, I, p. 198 e IV, p. 172, e dello stesso cf. la necrologia del Moraldi inserita nelle *Notizie istoriche degli Arcadi morti*, Roma 1723, II, p. 87.

⁴ C. AQUINO, *Carmina*, lib. 3, p. 294.

⁵ P. MANDOSIO, *Bibliotheca Romana*, Romae 1692, I, pp. 184-185. Siamo in grado di offrire alcune inedite notizie biografiche sul Mandosio raccolte occasionalmente durante una ricerca d'archivio: nacque egli il 14 agosto 1643 e morì il 18 settembre 1724; sposò Novaria Lista che gli morì il 7 aprile 1674 all'età di soli sedici anni, dopo avergli dato due figli, Giulio e Valeriano; abitava a Campo de' Fiori tra la chiesa di S. Salvatore in Campo, vicolo Spada e via dei Balestrieri. Venne sepolto in S. Andrea della Valle nella tomba di famiglia (ARCHIVIO DEL VICARIATO, *S. Caterina della Rota, Morti*, i724, f. 74v e *Stati d'Anime*, 1689).

di Giovanni Andrea Lorenzani, sul quale poteva vantare anche di possedere un più ricco museo antiquario.⁶

Francesco Posterla, nella sua Guida di Roma più volte ristampata, ebbe a scrivere del Moraldi:

« Dalla chiesa di S. M. della Concezione, prima di raggiungere S. Nicola dei Perfetti, vi è la abitazione di Gio. Antonio Moraldi, il quale possiede una singolare libreria sì di MS come di volumi stampati, oltre al Museo di Medaglie antiche, di marmi e statue. Si come anche di medaglie de' Sommi Pontefici e d'altre moderne, raccogliendo tutte le cose più rare in qualsivoglia materia e porgendo un congruo comodo a i Letterati di ricovrarsi nel suo Studio, dando ad essi benigna licenza di leggere e copiare, onde tutta la letteraria Repubblica professa a detto Virtuosissimo soggetto un obbligo infinito, vantando tra l'altre cose rare un'infinità innumerevole di rappresentazioni, commedie e drammi legati in tomi. E benché il Sig. Gio. Andrea Lorenzani abbia procurato d'eguagliarlo non gli è però riuscito, si è reso però questi singolari di raccorre quantità grande di sigilli antichi, di famiglie, di comunità e di altri luoghi... ».⁷

Abbiamo cercato il testamento del Moraldi, sperando di trovarvi l'inventario dei beni da lui lasciati, per conoscere la consistenza della sua raccolta libraria; ma la ricerca è risultata infruttuosa. Infruttuosa perché l'inventario non esiste; infatti nemmeno nel testamento se ne fa menzione.

Dal testamento, rogato il primo giugno 1701 per gli atti del notaro capitolino Stefano Mancinelli, e aperto il 10 dicembre 1709, non si ricava altro che il Moraldi era sposato a Costanza Bonaventura Montelatici (1663-1726) e che nominò suoi eredi universali i figli: G. B. Felice, Filippo Tiberio, Francesco Cesare e Giuseppe Lorenzo; alle femmine, Anna Caterina, Innocenza Candida e Laura Teresa, lascia tremila scudi a ciascuna.⁸

⁶ Sul Lorenzani (1637-1712), nonno del celebre Luigi Vanvitelli, cf. G. MORELLI, *Giovanni Andrea Lorenzani artista e letterato romano del Seicento*, in « Studi Secenteschi », XIII, Olschki, Firenze 1972, pp. 193-251).

⁷ F. POSTERLA, *Roma Sacra e Moderna abbellita di nuove figure di rame e di nuovo ampliata e accresciuta*, F. De Romanis, Roma 1707, pp. 417-418.

⁸ ROMA. ARCHIVIO CAPITOLINO, Sez. 8, n. 49, f. 671 sgg. e ARCHIVIO DEL VICARIATO, S. Agostino, Morti, 49 (1671-1717), f. 119 e 50 (1718-1809)

Fortunatamente, però, ci è giunto un indice alfabetico dei manoscritti della biblioteca moraldiana, composto nel 1695 da Folco Maria Portinari, ora cod. Ottoboniano latino 3061 della Biblioteca Vaticana.⁹ L'indice è presentato dall'arcade Francesco Accarigi (1634-1710), il quale, rivolto « al discreto lettore », precisa che pur: « modestissima nel numero de' volumi, perché giudicosa nell'elettione delle materie, saranno questi per lo più manoscritti, che mai stati sotto i torchi, sì come saranno più rari, tanto maggiormente doversi gradirli » — in quanto — « l'ingegni di cui son figlioli per esser la maggior parte applicati a faccende più rilevanti, stimarono questi suoi Parti rubbati al tempo, e più tosto che di loro volendoli supporre figlioli del divertimento di qualche giorno, li lasciarono come se fossero illegittimi morir per la strada appena nati. La vigilanza di chi l'ha cortesemente raccolti, ella ha aperto ancora in questo studio un amorevol Conservatorio per il ricovero di questi poveri esposti ».

Le centinaia di titoli raccolti per materie erano contenuti in circa quarantacinque grossi volumi miscellanei. Si rileva che, successivamente all'epoca della compilazione del catalogo (1695), la collezione dei manoscritti andò via via arricchendosi, dal momento che non si trovano registrate le *Giudiate* ricordate dal Crescimbeni e i duecento manoscritti delle poesie rusticali di Clemente Bartoli (1561-1621), menzionati da Giusto Fontanini.¹⁰ Che gran parte dei manoscritti raccolti fossero « parti rubbati al tempo »

f. 53. Viveva con lui anche suo fratello abate Santi, che morì il 22 aprile 1712; questi fu segretario dell'Arcadia e arcade col nome di *Clonico Stinfalio*; abile verseggiatore, si dedicò di preferenza alla satira, la quale gli procurò molti fastidi e nemici. Del resto lui era un carattere poco socievole e collerico. Fu al servizio, per molti anni, alla corte di Vienna. Di una sua disavventura, presto risolta con soddisfazione, rimane notizia nel cod. Vaticano Urbinate 1706, ff. 322-323: *Carcerazione in Roma dell'abate Moraldi*.

⁹ *Bibliotheca Moralda seu manuscriptorum Catalogus que ex omnigena rei literariae materia Joannes Antonius Moraldus Romanus sibi et Amcis Romae congesserat. Studio ac labore D. Fulci Mariae Portinari Equitis Sancti Stephani digesta alphabetico ordine Anno 1695*.

¹⁰ G. FONTANINI, *L'Aminta di T. Tasso difesa e illustrata*, Roma 1700, cap. 15.

e dai loro autori considerati quasi figli « illegittimi (fatti), morir per la strada appena nati », ne è prova che tuttora essi risultano inediti o perduti. I manoscritti sono raccolti per materia (relazioni, discorsi, memorie, lettere, poesie ecc.), tra i quali vanno ricordati:

La Lira, poesie di Mons. Lorenzo Azzolino (1599-1632), manoscritto ricordato dal Mazzucchelli e consultato personalmente dal Crescimbeni in casa del possessore; *Poesie di Gio. Filippo Apolloni*, ora perduto poiché di lui non si conoscono che tre testi musicati da Bernardo Pasquini (*La Forza d'Amore*), da Alessandro Stradella (*La Circe*) e da Paolo Lorenzani (*L'Angelo Custode*, oratorio); *Il Bordello delle Muse*, di Francesco Melosio, che non figura nell'edizioni delle sue rime; *La Tiberiade* di Ludovico Leporeo; *La Trabaccheide* di Leone Alberici; *Della vita de' litiganti*, rime siciliane di Girolamo Pittore; *La luce e altre poesie*, di Michele Milani; *L'applausi festivi per la teologica laura del Principe D. Benedetto Pamphili colla descrizione dell'apparato superbo*, di Michele Bruguères; *Apparato dell'esequie fatte in S. Maria della Scala dalla Regina di Svezia per la morte del Marchese Del Monte suo Cavallerizzo*; *Ragioni di Pietro Ferrerio pittore et architetto romano intorno i motivi della facciata e fianco del Tempio Vaticano*; *Discorso sopra i teatri aperti in Roma e delle commedie d'essi*; *Discorso sopra il Dramma del Ciniberto recitato al Teatro Capranica*; e per finire, dato il nome dell'autore: *Risposta di Giuseppe Berneri alla censura fattagli a M. A. Pani sopra il sonetto della SS.ma Annunziata stampato e dispensato nella Congregazione del Collegio Romano fatto dall'autore*.

Dei manoscritti appartenuti alla biblioteca moraldiana, quattro sono entrati alla Vaticana per vie diverse: al Vat. lat. 8279 e all'Ottob. lat. 3061 già ricordati, vanno aggiunti il Ferrajoli 161 con le poesie dell'Azzolino e il Barb. lat. 8572 con l'opera di Michele Bruguères *l'Applausi festivi*...

Oltre che bibliografo, il Moraldi fu anche un esperto antiquario: raccolse nelle sale del suo vasto appartamento al palazzo

Firenze, medaglie, marmi, statue, medaglie dei Pontefici. Purtroppo non sappiamo quale sorte toccò a tutte quelle ricche collezioni che suscitarono la meraviglia e l'interesse dei dotti contemporanei, e che ben potevano reggere al confronto con numerose altre raccolte private, quali quella del card. Camillo Massimi, di Carlo Rossi, di Gio. Andrea Lorenzani e di altre ancora.

GIORGIO MORELLI



I cinquant'anni dell'istituto svedese di studi classici a Roma

(1926-1976)

L'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma, il *pied-à-terre* della Svezia per ricerche ed insegnamento nel campo umanistico in Italia, compie quest'anno 50 anni. L'istituzione non è quindi tra le più vecchie di questo genere e non può vantarsi di una lunga e veneranda tradizione come ad es. l'*Istituto Archeologico Germanico*, filiazione dell'« Istituto Internazionale di Corrispondenza Archeologica », o l'*Ecole Française*, che ha festeggiato l'anno scorso il suo centenario. Esistono ovviamente anche molti altri istituti culturali che ci superano pure, e in anzianità e in ampiezza di organizzazione e di iniziative.

D'altra parte sia consentito di affermare che le attività svedesi connesse alla vita dell'istituto durante i passati cinquanta anni meritano uno sguardo retrospettivo e questo soprattutto perché sono sempre state inserite proficuamente nella vita accademica nazionale ed internazionale di Roma.

L'Italia si è attirata un interesse speciale in tutti i tempi nella periferica Scandinavia. Nei lontani Paesi dell'Europa settentrionale si è sempre fatta sentire nei gruppi di intellettuali e nella élite culturale, la necessità di contatti con la città eterna. È vero che l'interesse, all'inizio, era collegato soprattutto alla Chiesa e che le manifestazioni dei contatti erano di conseguenza condizionate da questo fatto. Questa constatazione vale naturalmente e in modo particolare durante i secoli anteriori alla Riforma. Ma, d'altra parte, è chiaro che relazioni con Roma, dirette e strette sono esistite in ogni periodo di importanza della storia culturale della Svezia, sia prima che dopo la rottura ufficiale con il cattolicesimo.

In questo breve articolo non è possibile approfondire gli argomenti, ma non si può fare a meno di ricordare che le prime prove

di contatti documentati entro i confini della Svezia risalgono a tempi molto remoti. Penso, tra l'altro, al rinvenimento dei bronzi di ottima produzione etrusca, trovati a Hässle nei pressi di Örebro, e al fatto che la presenza di ricchissimi ritrovamenti di oggetti romani, soprattutto vetri e monete di argento, nel contesto archeologico nordico è così frequente e tipico che un intero periodo, intorno alla nascita di Cristo, viene chiamato, nella terminologia dell'archeologia nordica, « romersk järnålder », età del ferro romano.

Il primo punto fisso svedese a Roma può considerarsi la Casa di S. Brigida a piazza Farnese. L'edificio che fu concesso alla futura Santa nel 1349 dalla nobildonna Francesca Papazzurri, diventò un centro, non solo delle attività religiose, ma anche di vita culturale ad elevato livello internazionale. Qui furono scritte le *Revelationes*, ma S. Brigida e la figlia Katarina Ulfsdotter avevano anche fervidi contatti con le sfere più alte, il che non deve sorprendere quando si ponga mente al fatto che esse appartenevano ad una famiglia reale e svolgevano pure un ruolo diplomatico come rappresentanti del paese.

Dopo la morte di S. Brigida, la casa conservò la sua importanza come centro svedese. Qui vi abitavano i due vescovi cattolici svedesi, Johannes e Olaus Magnus, in esilio, dopo la Riforma avvenuta durante il regno di Gustavo Vasa, ed autori di opere storiche e naturalistiche sulla loro lontana patria, *Historia de omnibus gothorum sueonumque regibus* resp. *Historia de gentibus septentrionalibus*. Nell'ospizio della Casa S. Brigida era anche ospite il vescovo Peder Månsson di Västerås, che, tornato in Svezia, ha trasferito la successione apostolica al clero luterano, ordinando con la benedizione cattolica alcuni preti convertitisi in seguito al protestantesimo.

Un altro periodo di fervidi contatti tra Roma e la Svezia ebbe inizio con la regina Christina. Dopo la sua abdicazione al trono e la sua ufficiale conversione al cattolicesimo, ella giungeva a Roma nel 1655.

Alla sua corte fiorì una vita culturale alla quale presero parte

molti dei più celebri artisti, pittori, scultori, filologi, storici, filosofi e musicisti dell'Italia e della Francia. Di particolare importanza furono i forti influssi del barocco italiano, soprattutto nel campo dell'architettura. Il castello reale di Stoccolma è un monumento che rivela l'intensità dell'ispirazione che il creatore, Nicodemus Tessin, e la sua generazione, portarono con sé dalla Roma del Seicento.

Il re Gustavo III giunse nel 1783 a Roma, accompagnato non solo da uomini della corte ma anche da una schiera di uomini dotti e di artisti. Uno di essi era lo scultore Tobias Sergel che aveva passato anni di studio a Roma e che merita di essere menzionato come l'equivalente della Svezia dei contemporanei Canova e Torwaldsen.

Nell'800 artisti, scrittori, studenti e viaggiatori dal Nord crearono a Roma il *Circolo Scandinavo*, tuttora fiorente, e che costituì un centro per le attività culturali degli scandinavi prima della fondazione degli istituti nazionali.

La Svezia ha, però, preso parte attiva alla ricerche nel campo della filologia classica, dell'archeologia, e della storia dell'arte assai prima della creazione dell'Istituto del mio paese a Roma. A questo riguardo meritano di essere ricordati in primo luogo due nomi, Oscar Montelius ed O. A. Danielsson.

Il primo, contemporaneo ed amico di Giacomo Boni e uno dei più accaniti esponenti del metodo tipologico, ha dato un contributo fondamentale alle indagini della preistoria d'Italia con le sue opere monumentali, *La civilisation primitive en Italie depuis l'introduction des métaux*, 1895-1910 e *Die vorklassische Chronologie Italiens*, 1912.

Il filologo O. A. Danielsson fu un collaboratore attivo di Bartolomeo Nogara nella creazione del *Corpus Inscriptionum Etruscarum*.

L'archeologia classica è una materia relativamente recente nelle università svedesi. I primi titolari furono Martin P:n Nilsson, al quale venne affidata la cattedra di Lund nel 1910, e Sam Vide,

che lo stesso anno fu nominato ordinario ad Uppsala. Questo non significa naturalmente che gli studi nel campo della storia e della topografia antica mancassero completamente nell'insegnamento. Quell'aspetto degli studi classici era una parte integrante dei corsi di filologia classica, ma in conseguenza l'entità di questi studi era condizionata e dipendente dall'interesse personale del docente.

Così, il primo passo verso un insegnamento diretto, *in loco*, dell'archeologia in Italia, fu fatto nel 1909 proprio da un filologo, il professore di letteratura latina all'Università di Gotemburgo, Vilhelm Lundström. Questi portò i suoi allievi a Roma dove organizzò studi topografici, tra l'altro nella zona del Campo Marzio. Ma nonostante l'entusiasmo del Lundström e dei suoi studenti, l'iniziativa non fu ripetuta e la mancanza di fondi ne fu forse la causa principale. I risultati ottenuti furono ottimi ed importanti di per sé, ma forse il dato più importante era dovuto al fatto che questi studi portarono con sé un incitamento ed il sogno di creare una istituzione nazionale per gli studi classici a Roma. Ma i tempi non erano ancora maturi. L'idea fu realizzata solo più tardi sotto la pressione di una nuova e ambiziosa generazione di archeologi.

Negli anni '20 iniziarono gli scavi svedesi nella Grecia e nell'Asia Minore. Gli organizzatori, tra i quali merita di essere ricordato — quale pioniere — Axel W. Persson, avevano un appoggio sostanzioso da parte dell'allora principe ereditario, Gustavo Adolfo.

Gli scavi di Asine, Dendra, Labraunda, e più tardi, la grande impresa archeologica di Einar Gjerstad a Cipro, la *Swedish Cyprus Expedition*, avevano suscitato interesse in tutto il mondo erudito e anche nel pubblico colto della Svezia.

Può apparire strano e poco logico che queste attività archeologiche nel Mediterraneo orientale, nella Grecia e nella Turchia dovessero sfociare nella fondazione di un istituto in Italia, ma in realtà era naturale e ciò si spiega dall'intenzione dei fondatori che era quella di creare un unico centro per lo studio del mondo antico del Mediterraneo ed era chiaro ed ovvio che questo centro dovesse trovare la propria collocazione a Roma.

L'onore dell'iniziativa spetta in primo luogo a due persone: al professore Martin P:n Nilsson e al principe ereditario Gustavo Adolfo. Discussioni preliminari sul progetto furono tenute a Stoccolma nel marzo del 1925. Axel Boëthius, destinato ad essere il primo direttore del futuro istituto scrive: ¹

« Io, che allora mi sentivo greco da capo a piedi, assorbito com'ero dalle mie ricerche su Omero e l'età del bronzo, fui chiamato dal principe ereditario a Stoccolma. Questi mi espose un disegno studiato fin nei particolari, che riguardava l'impresa stessa, la sua direzione e l'insegnamento. Tuttavia non mi nascose per nulla l'insufficienza delle nostre risorse economiche, la mancanza di una biblioteca propria e così via. Mi chiese però in tono vivace: " Sei pronto a rischiare? ". Io ed i miei compagni di Uppsala avevamo sempre sognato di riprendere la tradizione della dimora di S. Brigida, del grande museo della regina Christina a palazzo Corsini e del corso didattico tenuto da Vilhelm Lundström nel 1909 ».

L'inizio era modesto, un piccolo appartamento preso in affitto al n. 68 di via del Boschetto e una biblioteca allo stadio embrionale. Ma il direttore, Axel Boëthius, pieno di energia, brillante e entusiasmante nel suo insegnamento e dotato di una non comune capacità di suscitare e sviluppare contatti con i personaggi di tutto il mondo dotto, era l'uomo capace a far valere il suo istituto nella vita internazionale a Roma e riusciva nelle sue intenzioni in modo eccellente. Aveva anche la fortuna di ricevere come allievi nei primi anni della sua attività un gruppo di giovani che tutti erano destinati a eminente fama nel campo dell'archeologia classica, della storia e della storia dell'arte antica; tra questi Åke Åkerström, Krister Hanell, Gösta Säflund, Erik Welin, Erik Sjöqvist, il norvegese Hans Peter L'Orange. Come riconoscimento e del grande valore dei risultati ottenuti, e dei meriti del Boëthius l'istituto ebbe, dopo tre anni, la garanzia economica dallo Stato svedese.

¹ A. BOËTHIUS, *L'Istituto Svedese a Roma, Mercato Mondiale* (Pubblicazione per gli agenti di commercio svedesi), XXIII, 4, p. 92.

Lo sviluppo fu in seguito abbastanza rapido. Già nel 1928 troviamo l'istituto trasferito ad un piano nel palazzo Brancaccio, in via Merulana, con locali più ampi e più idonei agli studi.

La partecipazione attiva della scuola svedese alle ricerche si manifestava anche nello scavo che il Boëthius con i suoi assistenti intraprese ad Ardea dal 1929 al 1935. Quest'iniziativa fu la prima dei molti scavi archeologici effettuati in seguito dall'istituto, l'inizio di un'attività che doveva diventare una parte sempre più importante del suo programma.

Einar Gjerstad, il dinamico successore del Boëthius, dirigerà l'istituto dal 1935 al 1940. Era ormai evidente che l'istituto aveva bisogno di una sede adatta. Grazie alla generosità dello stato italiano e della città di Roma, fu messo a disposizione della nazione svedese un terreno a valle Giulia, in un tratto lungo il bordo settentrionale di villa Borghese, denominato poi via Omero, rimasto riservato per tutta la sua lunghezza a sede di istituti culturali esteri.

L'edificio fu progettato da uno dei più valorosi architetti svedesi, Ivar Tengbom, e l'arredamento fu creato da Carl Malmsten. Il risultato può essere considerato tipico e rappresentativo dello stile svedese nell'architettura e nell'arte del mobilio degli anni '30. Il progetto fu realizzato con mezzi provenienti dalla fondazione « Knut e Alice Wallenberg ».

Nel 1940 la nuova sede era pronta per l'inaugurazione, proprio quando la II guerra mondiale rendeva molto limitate le possibilità di condurre ricerche umanistiche a livello internazionale. Il direttore durante questi anni difficili era Erik Sjöqvist, più tardi professore in archeologia classica presso la Princeton University. Con la sua energia ed il suo coraggio continuò a lavorare nonostante molteplici difficoltà pratiche. La biblioteca dell'istituto della piccola e neutrale Svezia rimaneva aperta ed accessibile ai pochi studiosi che ancora risiedevano a Roma in attesa della fine di quel brutto incubo chiamato guerra.

Lo Sjöqvist ha dimostrato la sua eminente capacità organizzativa nella restaurazione della vita scientifica internazionale subito

dopo la guerra. Egli prese attiva parte alla creazione di due organismi divenuti della massima importanza per le ricerche umanistiche: *L'Associazione Internazionale di Archeologia Classica e L'Unione Internazionale degli Istituti di Archeologia, Storia e Storia dell'Arte in Roma*.

Nel 1948 a Sjöqvist è succeduto Arvid Andrén, noto specialista di archeologia classica e storia dell'arte antica, autore — tra l'altro — dell'opera fondamentale sulle terrecotte etrusche ed italiche, *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (Lund 1940).

Dopo un breve interregno di Axel Boëthius, Olof Vessberg, anche egli specialista di storia dell'arte antica, fu direttore dell'istituto nel periodo 1953-1955. Boëthius riebbe l'incarico per la terza volta negli anni 1955-1957 dopodiché lo storico e topografo Erik Welin tenne il directorato dal 1957 al 1961. Lo storico e filologo Bengt E. Thomasson rivestiva la carica 1961-1964, l'Andrén durante un secondo periodo dal 1964 al 1966 e Paul Åström, in seguito titolare di archeologia classica presso l'Università di Gotemburgo, nel 1966-1969, e, infine, l'autore di questo articolo è incaricato come direttore dal 1970.

Nello statuto è stabilito che l'attività dell'Istituto Svedese deve essere concentrata su studi e ricerche delle antiche civiltà nel mondo mediterraneo e che l'istituto deve servire come organo per l'insegnamento e le ricerche delle scienze umanistiche, in primo luogo archeologia, storia e storia dell'arte.

L'insegnamento è strettamente legato a quello che si svolge nelle università svedesi secondo il regolamento del Ministero della Pubblica Istruzione. La partecipazione ai corsi organizzati a Roma è in tutto equiparata a quella delle università in Svezia ed abilita agli esami statali in uguale misura di quanti frequentano in patria le università.

Un corso di archeologia classica per un gruppo di 8-10 studenti viene organizzato ogni primavera. I partecipanti iniziano gli studi in Grecia in gennaio-marzo sotto la guida del direttore dell'Isti-

tuto Svedese ad Atene, una istituzione sorella sorta nel 1946. La permanenza in Italia dura tre mesi, pieni di studi intensi che cominciano con il periodo preistorico e comprendono tutto lo sviluppo culturale, storico fino alla tarda antichità. Davanti ai monumenti archeologici, nei musei e nelle zone di scavo gli alunni hanno possibilità di osservazioni dirette. Numerose escursioni vengono effettuate in località nelle vicinanze di Roma, in primo luogo a Cerveteri, Tarquinia, Veio, Palestrina, Tivoli, Ostia, Viterbo. Roma stessa rimane, ovviamente, la parte centrale. Un viaggio di due settimane nell'Italia meridionale e in Sicilia mette in evidenza l'importanza della Magna Grecia. Una settimana viene dedicata alla Campania con gli scavi di Pompei, Ercolano, Paestum, come tappe obbligate. Questo corso ha importanza fondamentale per i giovani partecipanti. Non tutti i titolari delle borse di studio sono destinati, infatti, a continuare le ricerche nel campo dell'archeologia: alcuni diventeranno professori di lingue classiche nei licei svedesi, altri direttori di musei o conservatori, ma per tutti quanti questo contatto diretto con il mondo antico è enormemente stimolante e costituisce una esperienza indispensabile per le future attività alle quali saranno instradati. In autunno l'istituto, poi, apre le porte ai giovani studenti di Storia dell'Arte istituito nel 1959 e la direzione del quale è stata ininterrottamente tenuta dal professore Torgil Magnuson, conoscitore del Rinascimento e del Barocco. L'insegnamento è, in analogia con quello di archeologia classica, caratterizzato dal contatto diretto con le opere d'arte. È superfluo dire che non esiste nel mondo una città in grado di offrire maggiori possibilità di studi e di esperienze dell'arte come Roma. Nelle visite alle collezioni nei musei, nelle chiese, nei palazzi di Roma e dei suoi dintorni, gli studenti ottengono impressioni che hanno un valore molto più grande e che di molto supera quello che si ottiene per il tramite di illustrazioni e pubblicazioni, studiando alle università nella loro patria lontana e decentrata.

Negli ultimi anni si è andato intensificando un interesse sempre più grande per l'Italia e in particolar modo per Roma. Da varie università e licei ma anche da università popolari e da scuole serali

vengono organizzati viaggi in gruppo della durata di una o due settimane. I partecipanti sono spesso ben preparati avendo seguito corsi, soprattutto in archeologia e storia dell'arte e sono pertanto in grado di godersi la visita al Foro Romano o ai Musei Vaticani o alle ricche collezioni d'arte in misura notevolmente più grande di quanto potrebbe fare un semplice turista. Anche questi gruppi di non-specialisti trovano appoggio presso l'Istituto Svedese che, in questa maniera ha allargato le basi della propria attività.

La ricerca è il lato fondamentale che ha ancorato l'istituto alla vita internazionale di Roma.

Ogni anno viene assegnata una borsa di studio destinata ad un filologo classico che si dedica a studi approfonditi spesso per una tesi di laurea (che in Svezia corrisponde alla competenza della libera docenza). Tra le opere più notevoli pubblicate da membri dell'istituto si possono annoverare H. THYLANDER, *Les inscriptions du port d'Ostie*, 1952 e G. O. TJÄDER, *Die nichtliterarischen lateinische Papyri Italiens aus der Zeit 445-700*, 1954.

Una analoga borsa di studio è riservata ad un architetto. La permanenza in Italia è di particolare interesse perché dà contatti diretti tra rappresentanti dell'architettura nordica e quella italiana, non solo nel campo dell'architettura antica ma anche di quella moderna. Di interesse speciale sono i metodi ed i principi moderni di restauro della scuola italiana. Molti svedesi hanno studiato presso il Centro del Restauro. Il titolare della borsa dell'anno corrente, l'architetto Claes B. Persson, sta studiando l'urbanistica delle città etrusche nel periodo arcaico. I risultati di questi studi saranno pubblicati nella serie di volumi sugli scavi di Acquarossa. Ogni triennio, infine, viene assegnata una borsa di studio speciale per uno storico di arte espressamente istituita dalla scrittrice Alma Velander Philip.

Nondimeno il punto principale delle ricerche condotte dai membri riguarda l'archeologia. Basta uno sguardo alle pubblicazioni per rendersi conto di questo. I 34 volumi degli « Acta Instituti Romani Regni Sueciae », serie in 4°, trattano questa materia. Oltre all'opera summenzionata di Andrén sulle terrecotte architettoniche meritano



L'ingresso
dell'Istituto Svedese.



Ispezione agli scavi di Acquarossa nel 1968.

Da sinistra: il prof. Massimo Pallottino; il Dir. Gen. delle Antichità e Belle Arti, prof. Bruno Molajoli; il prof. C. E. Oestenberg; il re Gustavo VI Adolfo.

di essere ricordati, GÖSTA SÄFLUND, *Le mura di Roma repubblicana*, 1922 e *Le terremare delle Province di Modena, Reggio Emilia, Parma, Piacenza*, 1939; ÅKE ÅKERSTRÖM, *Studien über die etruskischen Gräber*, 1934 e *Der geometrische Stil in Italien*, 1943, lo studio fondamentale sulla civiltà laziale di P. G. GIEROW, *The Iron Age Culture of Latium*, 1966, che quest'anno, quando vediamo allestita la mostra della civiltà laziale, riveste speciale attualità, e INGRID POHL, *The Iron Age Necropolis of Sorbo at Cerveteri*, 1972.

L'opera su Roma di EINAR GJERSTAD, *Early Rome*, in sei volumi, è il lavoro più ampio pubblicato negli Acta dell'istituto. Il Gjerstad ha il merito di aver raccolto in modo sistematico il materiale riguardante le fasi preurbane ed urbane di Roma. La cronologia « bassa » proposta dall'autore sull'inizio del periodo repubblicano, che mette all'incirca 450 invece della data tradizionale di 509, ha suscitato scetticismo e critiche ma nessuno ha messo in dubbio il valore della sua impresa nel rendere accessibile molto del materiale prima inedito. Non c'è dubbio che il suo lavoro ha contribuito ad accendere la discussione su Roma antica. Einar Gjerstad ha partecipato attivamente agli scavi archeologici a Roma in luoghi della maggior importanza come l'indagine della stratificazione sotto il Lapis Niger e quello presso Equus Domitiani nel Foro Romano ed a S. Omobono nel Foro Boario, ricerche che hanno fornito, tutte, evidenza sul periodo arcaico e repubblicano di Roma.

Nel 1956 ha avuto inizio un largo programma di scavo nell'Etruria Meridionale. Dietro quest'iniziativa troviamo ancora tre svedesi ed un italiano, il re Gustavo VI Adolfo, Axel Boëthius, il primo maresciallo della corte svedese, Erik Wetter, e il soprintendente Bartoccini. Fu assegnato dalle autorità italiane di competenza archeologica un territorio nell'interno della antica Etruria, a sud di Viterbo. Lo scopo era di indagare alcuni dei centri minori. Già dall'inizio tutti i lavori furono concentrati sugli abitati e non nelle necropoli. Il programma era stato delineato e deciso con lo scopo di superare quella preponderanza nelle ricerche

delle tombe a scapito delle acropoli ancora esistente nell'etruscologia. Mentre erano state scavate a migliaia le tombe, ben poco era noto delle città stesse, soprattutto del periodo arcaico.

In una serie di campagne dal 1956 al 1965 venne messo in luce a San Giovenale un insediamento etrusco del VII e VI secolo a. C., tra l'altro un intero quartiere di abitazioni sul « Borgo ». Nella stessa località fu anche trovato un villaggio di capanne risalente all'età del ferro che ci dà informazioni preziose sulla civiltà « Tolfa-Allumiere ».

Fin dall'inizio il re ha dato il suo appoggio inestimabile ed entusiastico. Il libro *Etruscan Culture. Land and People*, 1962, è la relazione preliminare delle ricerche pubblicate in occasione dell'80° compleanno del sovrano.

Luni sul Mignone è una acropoli al bordo meridionale del territorio tarquiniese, ai piedi dei monti della Tolfa che fu indagata in quattro campagne, 1960-1963. Anche questo luogo è di interesse per quanto riguarda il periodo etrusco. Era una fortezza al confine di Tarquinia e riveste interesse speciale per il suo muro di cinta ben conservato, e il castello, esempi di fortificazioni etrusche del VI e V secolo a. C. Il sito è stato abitato ininterrottamente in seguito, nel periodo romano e nel medioevo, e pare che sia stato disertato nel XIV secolo a causa della peste. Ma di importanza ancor maggiore è la scoperta nella stessa Luni sul Mignone di un insediamento dell'età del bronzo. La stratificazione in alcuni lunghi e strani edifici mezzo sotterranei ci ha fornito informazioni precise sulla cronologia della civiltà appenninica. Negli strati culturali sono stati trovati sei frammenti di ceramica micenea che offrono una preziosa possibilità di sincronismi con il mondo greco. Essi documentano pure l'esistenza dei contatti tra la parte orientale del Mediterraneo con la sua evoluta civiltà micenea e l'interno dell'Italia centrale.

L'esame del materiale paleobotanico ed osteologico proveniente da questo villaggio preistorico indica inoltre che l'economia della civiltà appenninica era mista, basata sull'allevamento di suini, bovini ed ovini e sull'agricoltura.

Questi risultati ed altri sui periodi dell'eneoliticum e neoliticum fanno degli scavi di Luni un contributo valido alla scienza preistorica d'Italia.

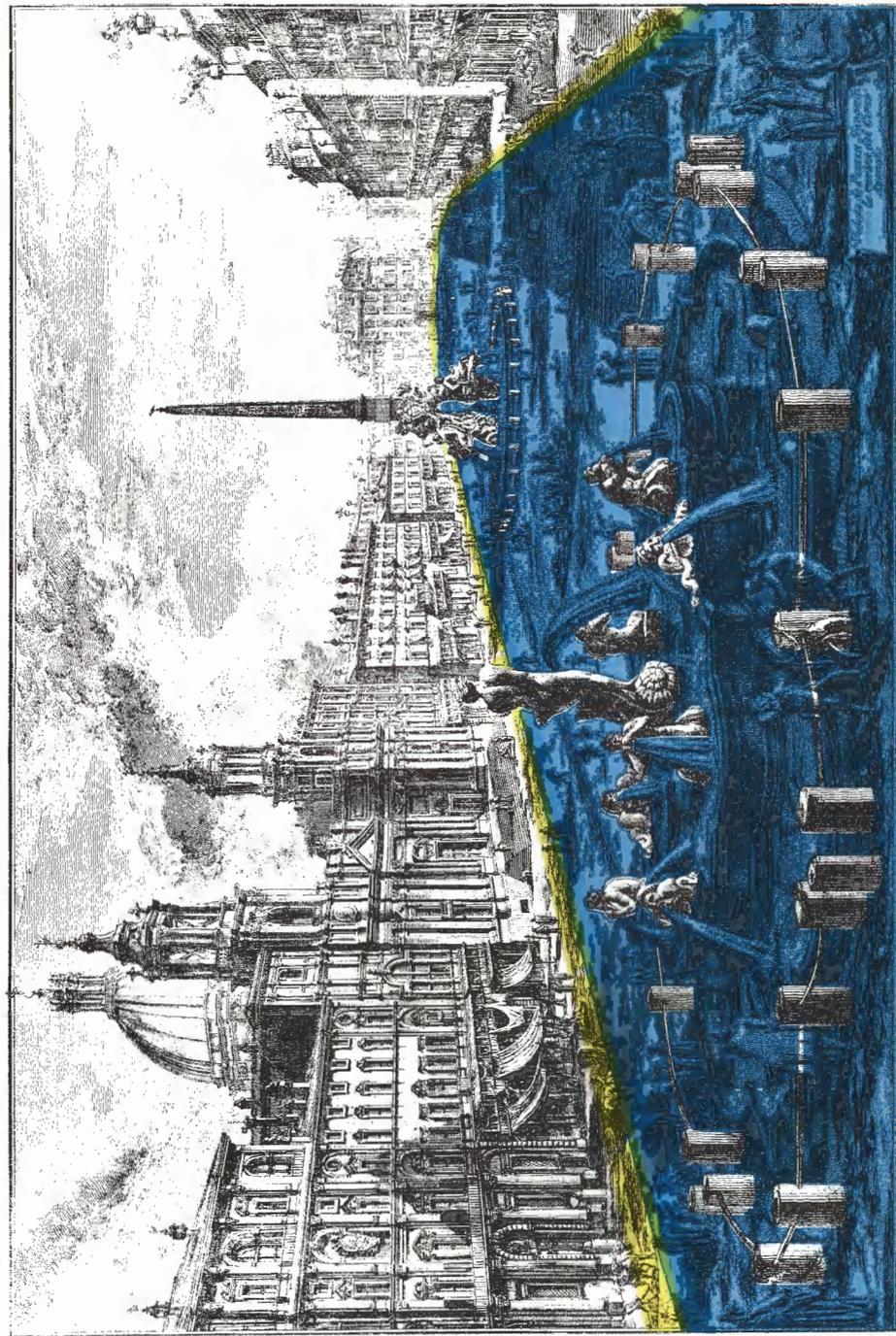
La più recente impresa archeologica dell'Istituto Svedese è lo scavo di Acquarossa. I lavori che hanno avuto inizio nel 1966 sono stati effettuati, come già quelli di San Giovenale e Luni sul Mignone, in collaborazione con la Soprintendenza alle Antichità dell'Etruria Meridionale. Le ricerche hanno suscitato interesse in Italia ed all'estero in misura forse fuori del comune — anche in ambienti non archeologici — in seguito alla partecipazione annuale alle campagne del « re archeologo », lo stimato e compianto Gustavo VI Adolfo di Svezia. L'impresa è un buon esempio di collaborazione internazionale. Accanto ai giovani assistenti delle università svedesi hanno lavorato addetti della Soprintendenza, capi cantieri, restauratori e tecnici che il soprintendente Mario Moretti ha messo a disposizione.

Acquarossa è situata a 6 km a nord di Viterbo. Nella seconda metà del VII secolo e nel VI vi fu sull'altopiano un abitato etrusco. La piccola città fu distrutta prima del V secolo a. C. dopodiché il sito venne abbandonato. Questo piccolo centro abitato, anonimo, ha fornito informazioni interessanti sulla civiltà etrusca. Ad Acquarossa sono stati trovati avanzi — relativamente ben conservati — di abitazioni, complessi monumentali, strade, che ci permettono di trarre conclusioni precise sulla architettura domestica e quella ufficiale degli etruschi durante il periodo arcaico. Di interesse notevole sono i ritrovamenti di terrecotte architettoniche, il ricco materiale fittile, dipinto e in rilievo: si tratta di documenti che gettano luce sulle prime fasi dell'arte etrusca. Il fatto che l'abitato di Acquarossa scomparve alla fine dell'età arcaica e che la località in seguito non fu più abitata, ha offerto possibilità uniche di ricerca. I resti sono rimasti intatti da attività edilizia nei periodi successivi, dimostratasi catastrofica nelle grandi metropoli per la conservazione degli strati più antichi, ad es. a Tarquinia, Caere, Vulci. Acquarossa può essere definita come una specie di « Pompeii » in Etruria.

In occasione del 90° compleanno del re Gustavo Adolfo l'Italia rese omaggio al suo stimato amico, illustre e fervido ammiratore, mediante l'organizzazione di una grande mostra dei reperti trovati ad Acquarossa. L'Accademia Nazionale dei Lincei e l'Accademia Reale Svedese si erano unite all'iniziativa alla quale parteciparono, in larga schiera, eminenti archeologi ed umanisti italiani e svedesi. Non c'è dubbio che questo fu il regalo di compleanno più gradito al vecchio sovrano che personalmente si era dedicato con tanto entusiasmo a ricerche archeologiche in Italia e che era il primo esponente di quello spirito di collaborazione che ha contraddistinto l'attività dell'Istituto Svedese a Roma durante i passati 50 anni.

È lecito sperare che a questo spirito sarà informata anche nel futuro tutta l'attività dell'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma.

CARL ERIC ÖSTENBERG



Progetto per l'allagamento di piazza Navona, con paratie (1975).
Intervento dello scultore Cesare Esposito su una incisione del maestro PIRANESI.

Per un museo di oggetti sacri della Diocesi di Roma

La recente mostra « Tesori di Arte Sacra di Roma e del Lazio », organizzata dal Comune in occasione dell'Anno Giubilare, ha offerto alla ammirazione dei visitatori, con i suoi 600 oggetti provenienti dalle chiese romane e laziali, un vasto panorama sugli arredi d'uso liturgico, medioevali, rinascimentali, barocchi, neoclassici e dell'Ottocento che ancora esistono nella nostra regione.

Tali oggetti, raccolti nelle sale del primo piano del palazzo delle Esposizioni, intelligentemente trasformate dall'architetto Paolo Cercato, hanno costituito per i più una piacevole sorpresa: nessuno immaginava che nelle chiese romane e delle province laziali, ove pure non erano mancate spiacevoli e talvolta ingiustificate ripulse, fossero conservati tanti e così svariati oggetti per il culto, tanti preziosi ricami, tante suppellettili di argento e di metalli lavorati, che vengono normalmente sottratti alla vista del pubblico; ma agli osservatori più attenti non sarà certamente sfuggita la povertà della documentazione raccolta a Roma per il periodo medioevale e rinascimentale. Se fosse mancato infatti l'apporto delle ricche e significative suppellettili e degli arredi del Viterbese, del Reatino, di Velletri e di Gaeta, la mostra avrebbe presentato in quel settore una gravissima lacuna.

Ciò è dovuto, come è noto, a dolorosi eventi storici che hanno afflitto attraverso i tempi la nostra città: dalle invasioni barbariche al sacco di Roma, dalle contribuzioni forzose imposte dal trattato di Tolentino alle ruberie del tempo della Repubblica Giacobina; e inoltre all'usura del tempo e al mutare del gusto che, nel centro della Cristianità, ha avuto un peso determinante: è ben noto infatti il fenomeno di conservazione dei piccoli centri storici rispetto alle grandi città, dalla vita tumultuosa, sempre rinnovantisi col volgere dei tempi.

Per il '600 e il '700 la mostra presentava una ricchissima documentazione di paramenti sacri e un buon complesso di oggetti in metalli preziosi; ma in quest'ultimo settore nulla di spettacolare perché i tesori delle chiese romane non esistono più e, se si vuole studiare un bel gruppo di argenterie romane del '700, bisogna andare a Lisbona o ricercare esemplari di rilievo in qualche più fortunata e tranquilla città italiana.

L'apporto scientifico e culturale dato dalla mostra alla conoscenza di questi tesori è affidato all'ampio catalogo preparato per l'occasione ma lo scopo di questa manifestazione, nell'intento dei suoi organizzatori, non è stato solo quello di offrire ai 60.000 visitatori, che si sono avvicinati in due mesi nel palazzo delle Esposizioni, una spettacolare documentazione di opere delle arti cosiddette minori; è stato anche quello di richiamare l'attenzione su un problema gravissimo che è costituito dalla conservazione di questo prezioso materiale.

Nel Lazio, grazie all'attività della Soprintendenza alle Gallerie e di alcuni vescovi illuminati, grazie alla competenza e all'entusiasmo di Luisa Mortari e di pochi altri, qualche cosa si è mosso: esistono musei diocesani o capitolari a Gaeta, a Rieti, a Orte, a Velletri, ad Anagni, a Veroli; esiste anche il museo di Arredi Sacri di Castel S. Elia ma a Roma, tranne il museo del Tesoro di S. Pietro, recentemente e adeguatamente sistemato, e al piccolo museo di S. Maria sopra Minerva, non vi è nulla di organizzato; preziosi materiali sono chiusi negli armadi delle sacrestie o nascosti nei conventi adiacenti alle chiese e sottratti permanentemente allo studio e alla ammirazione del pubblico.

Si provi ad esempio a chiedere di vedere il cofanetto di legno dorato e policromato d'arte arabo-sicula del sec. XII trovato nel 1963 nel sarcofago porfiritico di s. Elena e conservato nel convento di S. Maria in Aracoeli o i due straordinari esemplari di oreficeria medioevale romana conservati in S. Maria in Campitelli: la stauroteca del XII secolo dell'orafo Gregorio e l'altare portatile del XII-XIII secolo.

Certamente questi oggetti saranno conservati in un luogo sicuro ma a che vale se essi sono permanentemente sottratti alla vista di tutti?

Anche la custodia e la manutenzione delle opere mobili conservate nelle chiese lascia spesso a desiderare; antichi ostensori o reliquiari vengono ridorati per renderli più rutilanti, preziose pianete, degne della vetrina di un museo, vengono riparate da mani non esperte e tuttora indossate.

Per non parlare dei furti che si verificano sempre più frequentemente mettendo in grave rischio gli oggetti più facilmente asportabili conservati nelle chiese.

La proposta che si vorrebbe avanzare agli organi responsabili è che si addivenga con sollecitudine alla creazione di un museo della diocesi di Roma, nel quale le chiese che non hanno né la possibilità né la convenienza di organizzare un piccolo museo sul posto, possano conferire, quasi fosse una banca (ma in modo non solo da essere sicure ma visibili a tutti), le opere più preziose da esse possedute.

Musei *in situ* dovrebbero essere predisposti per le basiliche patriarcali e in tutti quei casi in cui esistono complessi così eccezionali (vedi ad esempio la Chiesa Nuova) che rendano consigliabile di non allontanarli dal luogo di origine; naturalmente occorrono per questi musei locali idonei, moderne attrezzature e impianti di sicurezza adeguati.

Non dovrebbe essere esclusa la possibilità che, qualora una chiesa fosse in grado di realizzare anche in avvenire il proprio museo, essa potesse ritirare dal museo della diocesi gli oggetti di sua pertinenza. Ma si badi bene: il museo è una cosa seria; per costruirlo non basta qualche vecchia vetrina e qualche serratura: occorrono apparecchiature elettroniche e costose attrezzature museali; quindi o esso è ben fatto e ben protetto o altrimenti sarebbe una vera e propria trappola.

Gli sforzi dovrebbero essere quindi rivolti, per quanto possibile, alla creazione di un unico museo centrale, e di quegli altri

pochissimi proprio indispensabili per non allontanare dalle chiese complessi di eccezione.

A mio vedere il luogo ideale per costruire un museo del genere dovrebbe essere una parte del palazzo Lateranense, oggi sede del Vicariato.

Situato accanto alla basilica cattedrale di Roma, esso potrebbe rendere inutile anche la creazione di un museo proprio della basilica, presso la quale già esiste un nucleo di oggetti di eccezionale importanza storico-artistica, amorevolmente custodito ma sottratto alla vista del pubblico.

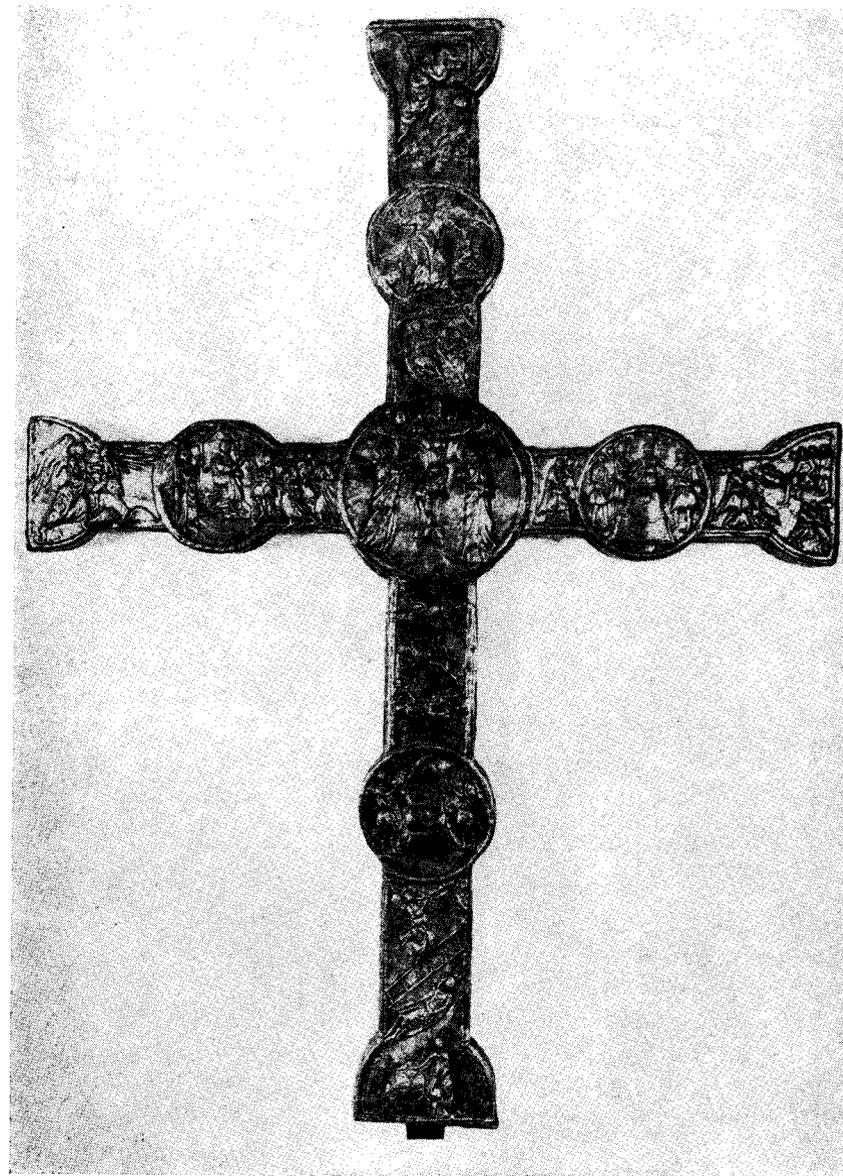
In una sede siffatta si potrebbe inoltre auspicare di vedere riportato nel suo contesto storico il tesoro del Sancta Sanctorum, ora esposto in Vaticano nel Museo Sacro della Biblioteca.

La sistemazione nel palazzo Lateranense potrebbe infine facilitare il passaggio nel Museo Diocesano di alcuni oggetti oggi conservati in Vaticano. Cito a memoria: il piviale detto di Bonifacio VIII da S. Giovanni in Laterano, la coperta argentea di evangelario da S. Maria in Via Lata, la teca a forma di pisside del capo di s. Giovanni dai SS. Quattro Coronati, il reliquiario di s. Marco da S. Maria in Portico, i sacchi linteï per le reliquie dei martiri da Sant'Agata dei Goti, ecc.

Ove le autorità religiose prendessero la iniziativa, sarebbe più facile rimuovere i prevedibili ostacoli che potrebbero venir frapposti da parte degli enti proprietari; d'altra parte il Vaticano ha dimostrato di saper gestire bene i suoi musei che costituiscono un esempio di moderna organizzazione museale, in grado di sopportare l'urto di eccezionali masse di visitatori.

Gli oggetti dovrebbero essere conferiti in deposito fermi restandone i diritti di proprietà e di controllo da parte degli organi preposti alla tutela; non dovrebbe anzi essere difficile accordarsi su una gestione comune, assicurata da una commissione mista.

Qualcuno potrebbe obiettare che, togliendo gli oggetti dalle chiese e trasferendoli in un museo, essi verrebbero artificiosamente allontanati dal loro contesto storico; si potrebbe rispondere che



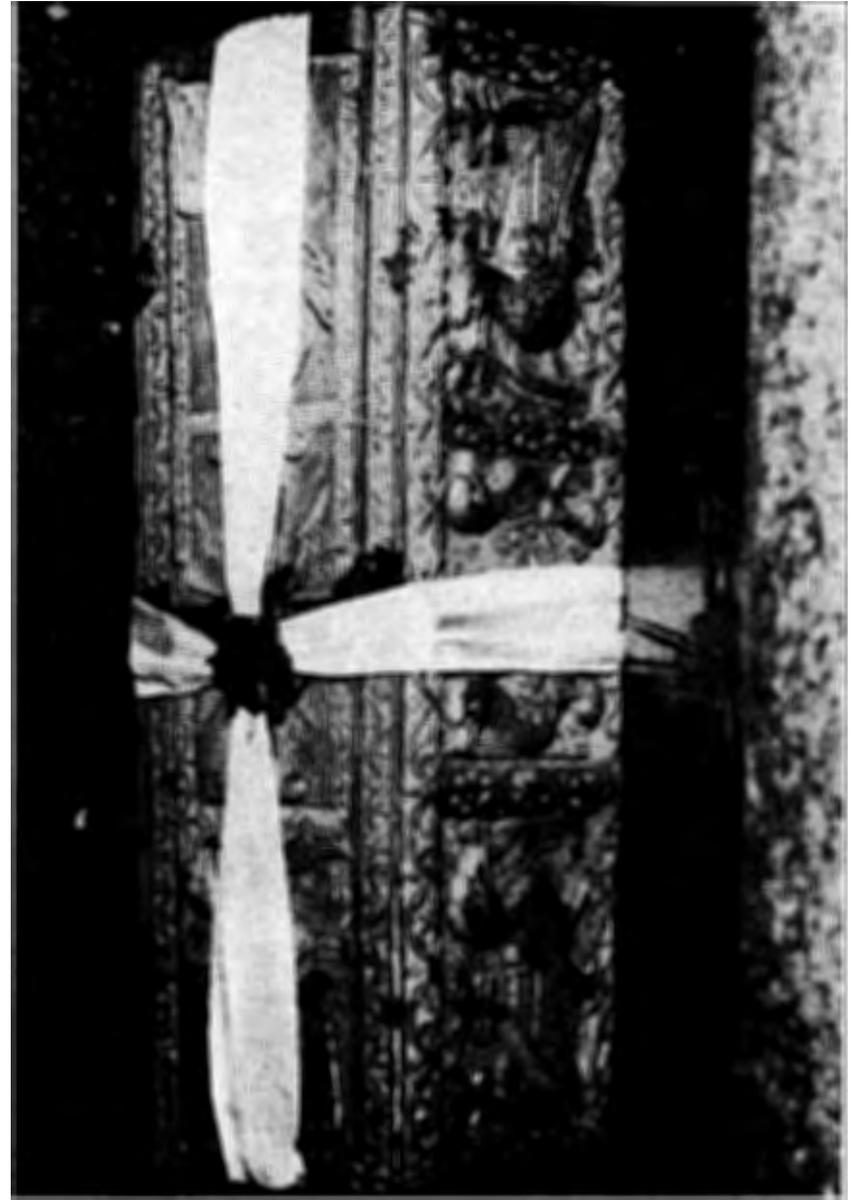
Croce detta Costantiniana.

(Roma, Basilica di S. Giovanni in Laterano)



Reliquiario del piede della Maddalena.

(Roma, Chiesa dei Ss. Celso e Giuliano)



Cofanetto di arte arabo-sicula del sec. XII.

(Roma, S. Maria in Aracoeli)



Reliquiario della testa di S. Martina.

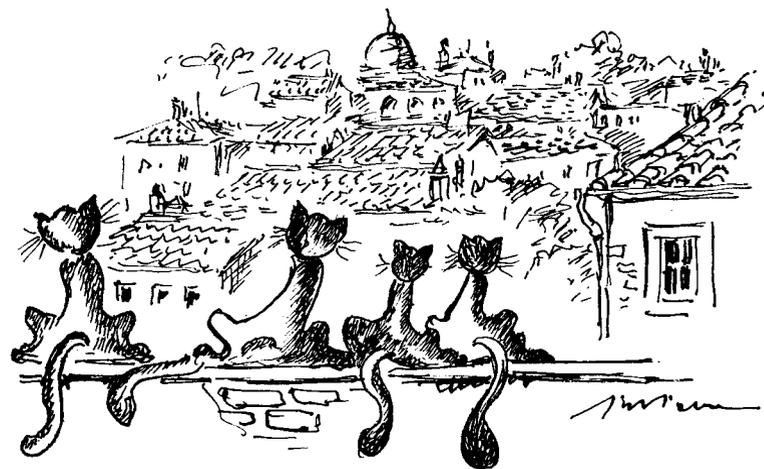
(Roma, Conservatorio di S. Eufemia)

l'argomento è indubbiamente importante ma occorre osservare che è infinitamente meno importante allontanare un calice da una sacrestia che togliere un quadro o una scultura dall'altare per il quale è stato creato; in questo caso il rapporto tra l'oggetto e il suo contenitore è molto più tenue.

Così dicasi per eventuali scrupoli di carattere religioso; anche in questo caso si potrebbe rispondere che la nuova liturgia, avendo collocato fuori uso o semplificato molti degli oggetti un tempo usati per il culto, favorisce l'operazione; né il trasferimento delle reliquie dai reliquiari, che spesso non sono nemmeno quelli originali, ad altri più semplici, da conservarsi sul posto, dovrebbe costituire una pratica da condannare, dato lo scopo per il quale viene effettuata la sostituzione.

Comunque queste considerazioni negative dovrebbero venire superate col buon senso; infatti *maiora premunt* e non è più il tempo dei dubbi, dei ripensamenti e delle attese; occorre agire subito e sarebbe veramente spiacevole se la spinta definitiva per realizzare il museo dovesse, *quod Deus avertat*, verificarsi per qualche evento doloroso, che, se previsto in tempo, poteva essere evitato.

CARLO PIETRANGELI



Dodici vocaboli romaneschi

ABBOTTÀ - Come dire: « gonfiare », « inturgidire », « provocare dilatazione », « procurare aumento di volume », « empire soverchiamente ». Questo verbo, presente da secoli nel linguaggio popolare romano, par che derivi da *bòtta* (rospo): donde, « abbottare », « rendere simile ad una bòtta ». Decisamente toscano (vedi Boccaccio, vedi Giusti), il nome *bòtta* potrebbe avere discendenza dai termini greci *bóthros* (fosso) e *bàtrachos*, *bóthrachos* (rana). G. G. Belli (1791-1863): *Pijà moje! e che cià? cià un par de monghi* [escrementi in pezzi]. / *Co quer tanto ch'abbusca* [guadagna] *in stamperia / in cammio de sazzialla all'osteria / la pò abbottà de virgole e dittonghi...* (« Er rompicollo de mi' sorella »). Cesare Pascarella (1858-1940): *...Che si uno de quelli giovenotti / che faceva co' me da commannante / nun me regge, l'abbotto de cazzotti.* (« La comparsa », II, vv. 12-14). Trilussa (1871-1950): *Un Fumo nero nero e fitto fitto, / ch'esciva da la cappa d'un cammino, / annava dritto, a sbuffi, verso er celo. / Tanto che per un pelo / sbatteva in una Nuvola abbottata...* (« Er Fumo e la Nuvola »). Mario Ugo Guattari (1908-1960): *...Ha perfino sorriso — cosa strana — / e m'ha detto, co' carma, sur portone: / — T'abbotto l'occhi doppo la Befana!* (« Caffeuccio », *Le feste*, vv. 12-14). - **ABBOTTASSE**: forma riflessiva di *abbottà*, nel significato di « gonfiarsi », « rimpinzarsi », « riempirsi d'aria, di cibo o d'altro ». G. G. Belli: *...Sai chi crede a le lagrime? Chi pena. / Sai chi penza ar malanno, eh? Chi je dole; / ma nò chi è grasso, nò chi ha robba ar sole, / nò chi s'abbòtta a pranzo e crepa a cena...* (« La vedova der servitore »). Trilussa: *...Sortì dar fosso e, a furia de fatica, / s'empì de vento come 'na vescica, / finché nun s'abbottò discretamente...* (« La Ranocchia ambiziosa »).

AINÀ - Cioè: « ainare », « sollecitare azioni », « metter fretta ». Tanto curioso verbo deve aver preso le mosse da *agīna* (« aina ») del latino volgare, con significato di « sforzo », « fretta », « prestezza »; e *agīna* ha determinato, poi, *agināre* (« agitare », « muovere alacramente ») che si trova in Petronio. Volendo nobilitare *agīna* e *agināre* si può benissimo farli discendere da *agēre* (« spingere a moto più veloce », « incalzare ») d'uso virgiliano. - **AINASSE**: forma riflessiva di *ainà*, per « sbrigliarsi », « affrettarsi », « spicciarsi », « affaccendarsi ». Giuseppe Berneri (1634-1700): *...Tutia, in così vedella, si tapina* [si dispera], / *e non vorria che tanto gnegna* [fredda e timida] *stasse: / a farglie zenni* [cenni] *sempre più s'aina; / gusto haverà che presto si spicciasse...* (« Il Meo Patacca », VII, 23). G. G. Belli: *C'era una vorta un lupo, che se messe / una pilliccia e diventò pastore, / tarmenteché le pecorelle istesse / s'ainaveno a ubbidillo e a faje onore...* (« La favola der lupo »). Ancora il Belli: *Nun è prete er sor Conte, sora Checca, / ma vistito in pianeta a la pretina, / sta a l'artare in cappella ogni matina / un'ora a celebrà la « messa secca »* [imitativa di quella rituale]. / *E bisogna sentì come s'inbecca / quelli sciroppi de lingua latina: / e bisogna vedé come s'aina / cor calicetto, e come se lo lecca!*... (« La Messa in copia »). Ai giorni nostri, tra i Sette Colli, il verbo è quasi completamente sconosciuto. Tuttavia Filippo Chiappini (1836-1905) registrò fedelmente *ainasse* nel suo schedario di voci romanesche, citando l'espressione imperativa: *Ainete, sinnò 'sto lavoro nun lo finischi manco 'st'antr'anno!*

BAGARINO - Corrisponde a « incettatore » o « accaparratore » della lingua nazionale. Secondo alcuni studiosi, andrebbe riferito al termine spagnolo (d'origine araba) che si scrive allo stesso modo e che si rende con « vogatore solitario ». Il cronista romano Stefano Infessura (circa 1436-1500) assicura una vecchia presenza di *bagarino* nel parlar popolare dell'Urbe. Il noto storico e topografo Giuseppe Tomassetti (Roma 1848-1911) propose una derivazione della voce da *baga* (« mercato »). Nell'opera di G. G.

Belli il termine compare più d'una volta nel tradizionale significato di « monopolista [abusivo ed esoso] di commestibili e altro ». Ecco *bagarino* in un sonetto belliano del 25 Agosto 1830: *Ar su' tempo mi' nonno m'aricconta / che nun c'ereno un c... bagarini, / se vedeva giucà co li quartini* [ogni « quartino »: mezzo scudo d'argento] / *a piastrella, e a buccetta: e mó se sconta. / L'ova in piazza s'aveveno a la conta / cento a pavolo* [ovvero, « paolo »: moneta d'argento del valore di circa mezza lira] *e senza li purcini: / la carne annava a sedici cudrini* [vale a dire, « quattrini »: centesimi romani] / *ar macello, e dua meno co la giónta. / Er vino de castelli e der contorno / era caro a un lustrino* [o « grosso »: moneta da cinque baiocchi] *pe bucale, / e ott'oncia a boécco* [per « baiocco »: un soldo] *la pagnotta ar forno. / E mó la carne, er pane, er vino, er sale, / e l'accidenti, crescheno 'gni giorno. / Ma l'hai da vede che finisce male.* (« Tempi vecchi e tempi novi »). Storia dei nostri giorni! E valeva la pena di riportare integralmente il sonetto di G. G. Belli: no? Il *bagarino* è stato e, purtroppo, resta il grande affamatore dell'onesto cittadino.

BIÒCCA - La femmina dei gallinacci domestici — considerata mentre sta covando le uova o allevando i pulcini — viene indicata dai popolani romani con il nome di *biòcca* (in lingua nazionale: « chiòccia »). Questo vocabolo deve essersi formato, con ogni probabilità, sul verbo latino *vocāre* (« chiamare ») mediato da *vòcca* di tradizione popolare. Quindi, *vòcca* e, poi, *biòcca*: cioè la gallina, vociante a suo modo, quand'è nelle piene funzioni di *matrix* (« femmina da razza, riproduttrice »). Conseguentemente, non ci resta che denunciare una origine onomatopeica per *biòcca*. G. G. Belli: *Quattro angioloni co le tromme in bocca / se metteranno uno pe cantone / a sonà: poi co tanto de vocione / cominceranno a dì: « Fora a chi tocca ».* / *Allora vierà sù una filastrocca / de schertri da la terra a pecorone, / pe ripijà figura de persone, / come purcini attorno de la biocca. / E sta biocca sarà Dio benedetto, / che ne farà du' parte, bianca e nera: / una pe annà in cantina, una sur*

tetto. / All'urtimo uscirà 'na sonajera / d'angioli, e, come si s'annassi a letto, / smorzeranno li lumi, e bona sera. (« Er giorno der giudizio »). Trilussa: *Un Gatto senza un filo de riguardo / rubbò l'ovo a una Biocca e, d'anniscosto, / propio a lo stesso posto, / je ce messe una palla de bijardo...* (« La Gallina che covava... »). - **BIÒCCO**: maschile scherzoso di *biòcca*. Corrisponde a « vecchio », « anziano ». Belli: *...Oggi ch'è biocco e nun pò fà più er ganzo, / dà in cojonella* [prende tutto a gabbo] *e nun se mette pena; / e 'gniquarvorta che se sente in vena / pe fanne delle sue trova lo scanzo* [il momento giusto]. / *Giuveddì grasso sto gallaccio vecchio / co certi cenci che je diede un prete / se vestì d'abbataccio mozzorecchio...* (« La maschera »).

CIURCINATO/A - È sinonimo di « poveraccio », « tapino », « disgraziato », « derelitta », « tribolata », « avvilita ». Il termine ha subito, attraverso i secoli, almeno tre modificazioni nella pronuncia e nella grafia della sillaba iniziale. Si trova, infatti, *cercinato -a* nelle commedie del Cinquecento; *ciorcinato -a* nel Belli; *ciurcinato -a* in Pascarella e nei poeti minori del Novecento. L'origine del vocabolo è, comunque, unica e ben chiara. Dal verbo latino *circino -are* (« rendere rotondo », « formare un cerchio ») nacque *circinatus -a -um* (« racchiuso in cerchio »). E *servus circinatus* fu chiamato in Roma antica lo schiavo al cui braccio sinistro era stato saldato un anello di metallo. Quanto al femminile di *ciurcinato*, va tenuta in considerazione l'ipotesi che esso si formò più probabilmente sul vocabolo *cércine* (dal latino *circinus*: « compasso », « cerchio ») inteso come « corona di stoffa che viene assestata sul capo di chi deve portare in bilico oggetti pesanti ». Tale corona era detta, già nel Trecento, la « cercinata ». Ecco alcuni esempi sull'invariabile significato di questa voce romanesca, cominciando da G. G. Belli: *...Che bene je se fa cor dì a la gente: / « Pòzzi èsse santo, pòzzi avé un papato? » / Chi era ciorcinato è ciorcinato, / e ogni cosa arimane istessamente...* (« Er teolico »). Ancora Belli: *Nun te fa compassione eh? ciorcinata! / Ma*

si sapessi tutte le su' pene... / che a forza de dà via, nun j'è arrestata / una goccia de sangue in de le vene!... (« La povera Nunziata »). Passiamo, ora, ad Augusto Sindici (1839-1921): ... — *Opri! So io, tu fija ciurcinata!* — / *E quella: — Borriposo, sarvazione, / va in Paradiso, anima tribbolata!*... (« XIV leggende della Campagna Romana », *Borriposo*). Infine, Cesare Pascarella: *Ma d'antra parte, quelli ciurcinati, / pure loro bisogna compatilli: / lì soli, in mezzo ar mare, abbandonati... / Se dice presto rimané tranquilli!*... (« La scoperta de l'America », XX, vv. 1-4). Come s'è visto, noi oggi possiamo dire — in linea con Pascarella — *ciurcinato, ciurcinata, ciurcinati e ciurcinate*, senza sbagliare in pronuncia e in scrittura.

CUCÇÀ - È forma contratta e apocopata di *cuculare* (« gridare *cucù*. »): un verbo latino reperibile in Svetonio. Così ci sembra. E *cuculare* si rifà a *cuculus*: l'uccello che prende nome dal suo caratteristico verso. Di conseguenza, il *cucçà* romanesco vale « canzonare », « prendere in giro », « burlare », « sbeffeggiare », « schernire », « trattare da stupido o imbecille », « infinocchiare », « ingannare », « abbindolare », « fare affronto ». In Orazio (« *Satire* », I, 7) v'è testimonianza della consueta « corbellatura » riservata ai contadini che potavano le viti a primavera inoltrata, vale a dire quando tornava il « cuculo ». E la « presa in giro » consisteva, appunto, nell'indirizzare ai neghittosi viticoltori l'artefatto verso del curioso uccello. Giuseppe Berneri: ...*Se Vienna casca, abimé, che poco doppo / Italia se ne va, va Roma a sacco. / Ce vorria presto ce vorria un intoppo, / prima de sopportà così gran smacco; / lo sta' così a vedé sarebbe troppo, / senza impedine un così brutto acciacco. / Se succede ch'il turco un dì ce cucchi* [ci faccia un tale scherzo], / *saremo peggio assai de mammalucchi...* (« Il Meo Patacca », I, 69). G. G. Belli: *Già, tu sei stato sempre un miffarolo* [un bugiardo]: / *dichi la verità come le rife* [lotterie private legate al primo numero estratto del pubblico Lotto]. / *Ma de sta cosa sola io me consolo: / che nun ce cucchi* [ci im-

brogli] *più co le tu' miffe...* (« La vesta »). Evidentemente, il *cucçà* romanesco d'altri tempi non ha nulla a che fare con il *cucçà* (« coricare ») del dialetto napoletano.

DETO - A Roma il popolino non dice mai « dito » (dal latino *digitus*), ma *deto*. G. G. Belli: ...*Te vorrebbe ariduce cor un deto / ch'er più pezzo de té fussi un'orecchia, fonno de morchia, viscido d'aceto.* (« La schizzignosa »). Trilussa: *Co' quello antico? Vergine Maria! / Giravi per un'ora er girarello / e se volevi un oste, sur più bello / te risponneva quarchè farmacia. / Invece mó, col-l'urtimo modello, / chiami còr deto, parli e tiri via...* (« Er telefono »). Romolo Lombardi (1885-1962): ...*Fior de canneto, / non ce so' più carzoni de velluto, / nun ce so' più l'anelli d'oro ar deto...* (« Sott'ar celo de Roma », *Er carettiere a vino*). - **DETA**: *deto*, al plurale, dà *deta* (femminile). Belli: ...*s'era messa l'odore in ne le deta.* (« Assenza nova pe li capelli »). Trilussa: ...*E ner di' questo / s'innummidì la punta de le deta...* (« Er libro der Mago »). - **DETINO**: « ditino », « mignolo ». Diminutivo-vezzeggiativo di *deto*. Belli: ...*Fàteme un po' sentì cor un detino...* (« Eppoi te sposo »). - **DETINA**: plurale, sempre femminile, di *detino*. Belli: ...*Si nò l'acchiappo co le mi' detina, / je do una sfranta, eppoi je fo la festa...* (« La purciaròla »). - **DETONE**: accrescitivo di *deto*. Vale sia per il « pòllice » che per l'« àlluce ». Belli: ...*T'abbasti a dì ch'edè la ribbijone, / che cor una serciata a quer pupazzo / je feceno sartà netto er detone...* (« Er funtanone de Piazza Navona »).

DOMOPIETRO - È vocabolo di gergo, corrispondente a « prigione ». Si formò sull'espressione latina *in domo Petri*, riferita alla chiesa romana di San Pietro in Vincoli. Questo tempio cristiano custodisce, com'è noto, le catene che avrebbero avvinto — in Palestina e a Roma — il principe degli Apostoli. Quanto, poi, alla denominazione di *domus Petri* per il sacro edificio (costruito nella prima metà del V secolo) essa va collegata al luogo di erezione: cioè, presso le carceri (metonimicamente, *ad vincula*)

dell'antica Prefettura. In *domopietro*, quindi, popolarmente: al « domicilio coatto di S. Pietro » e, più semplicemente e genericamente, in « galera ». Giuseppe Carletti (seconda metà del secolo XVIII): *...Se non era il Curato tu saresti, / bagascia, da quattr'anni in domopietro* (« L'incendio di Tordinona », *Zuffa tra popolane*). Belli: *...Pe mé je l'ho avvisato a mi' sorella / ch'er fijo suo lo vedo e nu lo vedo: / che je metteno in mano le bu-della. / O vò annà in domopietro?...* (« A le spalle de Zaccaria »). Pascarella: *...Quando che stiede lì a l'Agonizzanti, / agnede pe' svortà; ma sfasciò un vetro / e cascò, sarv'ognuno, a faccia avanti. / Lì le guardie je corsero de dietro, / l'acchiapporno, je messero li guanti [le manette], / e lo portorno dritto in « domopietro ».* (« Er lombetto »).

ECCO - Questo avverbio, unito ai pronomi personali « io », « tu », « egli », « noi », « voi », « essi », forma, in romanesco, *èccheme, ècchete, ècchelo, ècchece, èccheve, èccheli*. Si ha, inoltre, *ècchene, ècchetene, èccheneve*. Trilussa: *...Invece, èccheme qua! De tanta gente, / sia giovane sia vecchia, / che me passa davanti e me se specchia, / che ce rimane? Gnente...* (« Lo Specchio »). Belli: *Ècchete qua si come l'ha saputa. / Nanna s'è confidata co Vincenza; / questa l'ha detto a Nina a la Sapienza: / Nina l'ha detto in confidenza a Tuta...* (« Li segreti »). Trilussa: *...In mezzo a tante infamie e a tanti guai, / ècchela là! nun s'è cambiata mai / e rimane impassibile, rimane...* (« Er Cane e la Luna »). Belli: *Ècchece ar Campidojo, indove Tito / venné a mercato tanta gente abbrea...* (« Campidojo »). Belli ancora: *...Èccheli sbarellati e sderelitti, / come l'abbi accoppiati 'na saetta...* (« L'orecchie de mercante »). Oggi c'è da osservare che la forma *èccheme* si va corrompendo in *ècchime*.

ER (EL) - L'articolo « il » diviene sempre, in romanesco, *er*. Però, quando esso articolo deve precedere un vocabolo con iniziale « l », *er* — di regola — si trasforma in *el*. In passato, a dire il

vero, *el* valeva (e si alternava) ad *er* anche davanti alle altre consonanti, denunciando una chiara derivazione d'uso toscano. A questo proposito, citeremo il Berneri: *...In 'sto tempo alzà el gomito se sole...* (« Il Meo Patacca », I, 11); *...el caldo insopportabile se renne...* (Ibidem, II, 1); *...c'è in cima, et esce in fora, el su' stuppino...* (Ib., X, 3). G. G. Belli seguì la vecchia tradizione (se non andiamo errati) due sole volte: *...Gnentedemeno ch'ha preso el compagno / la governante del sor don Matteo!...* (« La bona spesa »); *...Via, dunque, el su' cappello se lavora...* (« El cappellaro »). Non c'è dubbio! Il Belli vuole evocare una parlata distinta, affettata, *ciovile*. Quanto a Trilussa, *el* (per *er*) è rispettatissimo. Basta dare una scorsa ai titoli di alcuni suoi componimenti: *El Leone riconoscente; L'Omo e el Lupo*. Rispettatissimo *el*, certo! Ma con poca convinzione, se poi lo stesso Trilussa scrive altri titoli, come *L'Omo e er Lupo* (ripetuto!), *Er Lupo e er Miccio*. C'è di più. Un verso trilussiano dice: *...Nun capischi er latino? Ah, male, male!...* (« Tre strozzini », III, *Don Micchele*). Infine, il Trilussa estende alla consonante « r » iniziale (una sola volta, ci pare) l'uso di *el*: *...Mentre el Re, co tutti li sovrani, / nun parla che de pace e de lavoro, / li sudditi se magneno fra loro / fino a sbranasse peggio de li cani...* (« Li cannibali », I). Il plurale di *er (el)* è unico: *li*. Tanto per concludere con Trilussa: *Ho rivisto Zazzà. L'ho rincontrata / dopo quasi quattr'anni. È sempre bella! / Tiè sempre li capelli a madonnella, / cià sempre la medesima risata...* (« Tutto sfuma »).

FARAJOLO - È corruzione dialettale di « ferraiòlo », « ferraiuòlo ». Risalente al XVI secolo, « ferraiòlo » sarebbe derivato da *faryūl, feryūl, firyol*, della lingua araba magrebina. Il vocabolo designa « qualsiasi mantello da uomo in genere, di solito senza maniche, con o senza bavero ». G. G. Belli: *...St'anno che me s'è rotto er farajolo, / m'è vienuta 'na frega [grande quantità] de geloni / e pe tre mesi un catarruccio solo...* (« Er tempo bono »). C. Pascarella: *...Zompo su a casa; stacco er mandolino; / pìo er*

cortello, la pippa, er farajolo; / e annamo, assieme, ar vicolo der Pino... (« La serenata », I). Plurale di farajolo, ancora nel Belli: ...E cominceno già li piferari / a calà da montagna a le maremme / co quei farajoli tanti cari!... (« Li venticinque novembre »). - FARAJOLETTO: cioè, «ferraiolino», «piccolo ferraiòlo». Lo indossano cardinali, vescovi e preti nei mesi estivi ed è costituito da una larga striscia di seta rossa o violacea o nera, pieghettata, che copre le spalle e che è annodata al collo con nastri dello stesso colore. Belli: ...Io so ch'Adamo, pe li su' peccati, / se vistì co le fronne de li fichi; / e Cristo, Erode, e l'antri su' nimmichi / nun vistirno da preti né da frati. / Poi venne a Roma Romolo e Maometto, / ma gnisun de li dua cor collarino, / co la chirica e cor farajoletto... (« Una dimanna lecit'e onesta »).

FIARA - Equivale a « fiamma », « vampa » della lingua nazionale (anche in traslato amoroso). Questo vocabolo s'è formato, indubbiamente, sul verbo latino *flagrare* (cioè, « ardere », « abbruciare », « essere acceso », « fiammeggiare », « avvampare ». G. G. Belli: ...Io dico questo: annate a mette, amichi, / un deto su la fiara d'un cerino... (« La spiegazzion de le staggione »); ...E intanto la signora è diventata / una fiara de foco, e la cugnata / com'un fojo de carta fiorettone... (« Er boccone liticato »). Trilussa: ...Allora pare che je vadi in faccia / tutta quanta la fiara der fornello... (« Er fabbro ferraro », II). Augusto Jandolo (1873-1952): ...Grazzie ar vino io ciò vent'anni, / ciò vent'anni solamente! / Tutt'intorno c'è 'na luce / che nun so quello che sia... / M'ariscalla, / m'arischiara: / vie' de certo da 'sta fiara / che m'accenne fantasia!... (« Cento poesie vecchie e nove », *L'uva*). - FIARATA: ovvero, « fiammata », « vampata ». Jandolo, di nuovo: ...Si vedessi che ciò ar foco! / Ciò da fa' pe' un centurione / una lancia arilucente / come poche ce la ponno! / Penza un po' quer che m'importi / rompe' er sonno de la gente... / J'arisponne 'ste parole / senza daje 'na guardata: / ride e attizza la fiarata... (« Er feraro de Bettelemme »).

MARIO ADRIANO BERNONI



LAMBERTINI:
Le cappelle di S. Gregorio al celio

Un dramma in dialetto romanesco: Francesca da Rimini

Che possa essersi scritto in romanesco un dramma che si svolge per tutti e cinque gli atti a Rimini è stato per me una tal sorpresa che m'è parso conveniente qui parlarne. L'ho letto nell'esemplare della Biblioteca Vaticana (St. Ferr. IV. 1462, 3) ed eccone il titolo: Francesca da Rimini liberamente tradotta in lingua romana ossia in dialetto trasteverino da Vincenzo Agnesotti Romano con note del medesimo traduttore. Roma, Baldassari, 1853. Tradurre qui vuol dire comporre da un soggetto conosciuto, le note spiegano soltanto le parole. È un libretto in-8° di 43 pagine rozza-mente stampate con vari errori, giunto, si vede, alla seconda edizione perché in fine leggesi: Reimprimatur. Fr. Th. M. Larco Ord. Praed. S. P. A. Mag. Socius. Ed eccone i Personaggi che l'*arecitano*. - Lanciotto Patrone de Rimine. Guitto Patrone de Ravenna. Checca su Fija, e Moje de Lanciotto. Pavolo Fratello de Lanciotto. Er Paggio. Li Sordati. - La rippresentanzia E nela Casa de Lanciotto a Rimine.

Guido da Polenta, che Francesca desiderava vedere, è presente a Rimini nella Corte Malatestiana, Paolo è partito per la guerra. Lanciotto si lamenta di Francesca che è sempre « moscia » e racconta che, quando ella seppe che Paolo ritornava, « *fece un strillo, incominciò a tremà come na fronna, je pijorno le convursione, e cascò pe terra come no' straccio... quanno sta appinnicata sur canapè, che tiè l'occhi chiusi, e li denti stretti, pe la paura, metto l'orecchia accosto ar naso suo pe sentì s'arifatava. Cercai de falla stane alegra; feci fà li giochi d'acqua, feci sparà na mucchia de Girelli, fu tutto inutile. Fina un po de ragazze feci vienine a casa, pe falla stà contenta* ».

« *Io nun avevo piacere de maritamme; — confessa la donna al padre — tu dicessi de sine, e io feci l'ubbidienza* ». Bisogna

dir la verità, Lanciotto è molto comprensivo, così parla alla sua Checca: « *Domani, co tu padre te n'annerai a Ravenna... Da casa tua nun vierrò più a pijatte* ». Anche di Francesca non può che dirsi bene, ella s'inginocchia innanzi al padre esclamando: « *Voi m'ajuterete, che me facci addiventà moje bona, e fija ubbidiente* ». Ahimé, al terzo atto ritorna Paolo, ignaro del matrimonio del fratello. Quando sa chi ha sposato dichiara di andarsene e, per ricordo, scambia la sua spada con quella di Lanciotto; ma le sue forze non reggono: « *Pe l'urtima vorta la vojo arivedé. Nun pozzo stane a le mosse de l'amore. Obrigo mio saria d'annammene e nun vedella piune... nun je la fo. Che smicciata che m'ha dato! Accusì moscia era più badiale. Più badiale, si, me pareva più ciumaca! Eh, me la so persa! mi fratello me l'ha pijata... Sangue d'un Crapetto!... embè, che vor dine? Adesso mi fratello sta bene: Che ce stia gni sempre; ma pe stà bene lui nun era giusto de ruvinà er fratello* ». Ecco Checca: « *Dove starane tata? Armeno potessi sapé da lui si hanno fatto er passaporto a mi cognato. Io sta casa gni sempre la tierrò ner core. Si, schiatterò su questi mattoni, indove je cascorno li lagrimotti* ».

Ma le cose non s'aggiustano, anzi peggiorano. Arriva Lanciotto in cerca de quer vassallo: « *Checc. Tata currete, ch'hanno cacciato l'arma. - Gui. Ah le zuzzole! E fate pace, ve vienga na tropea. - Pavo. Me t'hai pijato tutto; Pijate puro er sangue, che nun m'importa niente. - Checc. Pijateve er sangue mio, che n'he stata la causa. - Gui. Fija mia! - Lan. Antro che la presenza de tu patre, brutta stregaccia me te sarva dall'ogna! Staje sempre attaccata a la cinta, che sinnò pe te è un guajo. Vojo trattatte peggio de na sciacquapiatti. L'amore tuo è na fintaria. È peggio de la ladra na moje finta... l'Unore? La cognosci sta parola? - Gui. Ma statte zitto! - Lan. La cognosco io perone. E quando la sento, m'incecailisco, e meno giù a campane doppie* ».

Comunque, la sanguinosa tragedia è rimandata all'Atto Quinto, dove, come in quelle greche, il fato si compie. Francesca desidera il perdono di Lanciotto e Paolo invece che ella se ne allontani. Il vecchio ha mandato a chiamare Lanciotto: « *Lan. Corpo der*

diavolo! Eh, pe famme tiené st'impiommatura, Grimaccia m'hai chiamato? Te cia mannato apposta. Voleveno abbruciamme er pajone? Ve scanno a tutti e dua. - Checc. Tata mio nun è vero! - Gui. Fijaccia cana. Te vojo maledine. - Pav. So tutti contro de tene. Gnè solo te difende. - Checc. Stateve fermi pe carità. Me metto in tra le spade, io ciò che fane. - Lan. Ce la voi? pija. - Gui. Ah fia mia. - Lan. Ripparate greveto. - Pavo. Ammazzeme ». Consumato il delitto, Lanciotto ha una resipiscenza: « *Lan. Ah!! Pauluccio, co sta guainella che m'hai dato, me vojo spaccà er core. - Gui. Dichi tu! Quer sangue line, tu l'hai sversato; e quello abbasta pe fa vienì l'infantijoli ar sole. QUADRO* ».

Da questo breve sunto si penserebbe che Vincenzo Agnesotti si sia servito d'una tradizione popolare ignorando l'episodio dantesco. No, non l'ignorava, ecco una scena dell'Atto Terzo: « *Pavo. Io de st'amore nun dissi niente a nisciuno: Ma, me pareva che tu avessi magnato la foja. Un giorno da la stansia tua, te ne vienissi in giardino, eh, la vicino al lago ce stavo io a sede per terra a fà li castelli in aria, guardanno le tu finestre. Quanno te veddi, m'arsai, ma le gamme me facevano fichetto. Tu nun me vedessi, perché stavi leggendo de fughenzia. E te cascò na lagrima in sur libro. Io te venni vicino, te parlai infiocchettato, e tu così m'arisponnessi. Me dassi er libro e leggessimo... tutti e dua leggessimo la storia de Chiarina e Tamante. Erimo soli, e senza sospettanzia... l'occhi nun se potenzo tiené, s'incontronno... io me smutai de colore... a te te tremava la voce, e accusì me lasciassi. - Chec. Eh, quer giorno!... Eh, er libro che te restone, che n'hai fatto? - Pavo. Gni sempre è stato in sur mi core, Gni sempre quanno stavo fora io lo studiavo. Vedi er segno indove leggemio? Ecco quane indove quer giorno l'azzuppassi de pianto. - Checc. Vattene, fa er piacere* ».

Da tutto ciò appare che egli ha sostanzialmente modificato il racconto poetico. Esso racconto, come ognun sa, subì nei commenti antichi qualche variante della quale è inutile parlare. Perciò riporto qui soltanto il commento del Boccaccio perché vi è ricordato il tradimento di Gianciotto Malatesta cui Dante accenna (Caina attende chi vita ci spense): « *Era Polo bello e piacevole*

uomo e costumato molto; e andando con altri gentili uomini per la corte dell'abitazione di messer Guido, fu da una damigella di là entro, che il conosceva, dimostrato da un pertugio d'una finestra a madonna Francesca, dicendole: Madonna, quegli è colui che dee esser vostro marito; e così si credea la buona femmina; di che madonna Francesca incontanente in lui pose l'animo e l'amor suo. E fatto poi artificiosamente il contratto delle sponsalizie, e andatane la donna a Rimini, non s'avvide prima dell'inganno, che essa vide la mattina seguente al dì delle nozze levare da lato a sé Gianni... ».

Non credo che il nostro dramma sia stato rappresentato, i cinque atti sono molto brevi e non potrebbero formare uno spettacolo teatrale; di più, l'aggiunta delle note per la comprensione del testo ed il fatto che sia stato stampato due volte proverebbero che fosse destinato soltanto alla lettura. Comunque, ammettiamo che sia stato recitato e domandiamo ad un attento osservatore della vita romana di quegli anni, Giuseppe Gioacchino Belli, che accoglienza gli fece il pubblico che lo vide al Teatro Valle. Anzitutto, quel pubblico chiamava tutto commedia, perfino l'opera lirica, e ciò già ne dimostra lo spirito beffardo, di più dava luogo a molti equivoci. « Pijjo un posto ar Teatro der Pavone / E cce trovo pe ffarza Carlo Magno ». (Li Maggni). - « Che tteatri! Accidenti a sta puttana / D'Argentinaccia e cquando se sprofonna. / Sta' sur un banco una nottata sana / Pe ggòdese le furie d'una donna! / ...Lo fo ddiscide a voi, lo fo ddiscide. / Che! A la commedia sce se va ppe ppiagne? / A la commedia sce se va ppe rride ». (Un pavolo bbuttato). - Llì ddrento se canta una commedia, / Ar zenti cquel'inferno ar Babbuino / Curreria 'r bariggello spaventato, / Curreria la mammana co la ssedia, / Curreria l'ojo santo cor curato ». (La musica de Libberti). La sedia è quella da parto. E del libro galeotto che si disse? Ecco. « S'io fussi Re, ss'io fussi Imperatore, / S'io fussi Papa, voria fa una legge, / C'a la commedia indove quella legge / Nun ciavessi d'annà cchi avessi er core. / ...Sangozzi, piagnistei, smanie, furore... / Nun ce s'arregge, via non ce s'arregge. / Ma la commedia nun zarebbe

gnente, / Er peggio male è cquela prima donna, / C'opre bbocca e mmorete d'accidente. / È ttanta strazziavisscera costei, / Ch'io me la pijjerebbe con zu nonna / C'ha ffatto la sù madre pe ffà llei ». (La lettriscia).

Intendiamoci. Non voglio dire che il dialetto, in particolare quello romanesco, non possa rappresentare una vicenda drammatica, ma dico che essa deve esser sempre di carattere popolare e con ciò priva d'ogni finezza psicologica; insomma deve esser soltanto un'azione drammatica, null'altro, della quale azione ricordiamo a mo' d'esempio *La nottata de spavento*, superbo sonetto nel quale la moglie vede con terrore il marito improvvisamente uscire di casa, « Posa quell'arma, damme quer cortello ». Infine, sempre a proposito della Francesca da Rimini in romanesco, leggiamo quel che il nostro amico ha scritto nella sua Introduzione ai Sonetti, meglio non potrebbe dirsi: « Il popolo quindi, mancante di arte, manca di poesia. Se mai cedendo all'impeto della rozza e potente sua fantasia, una pure ne cerca, lo fa sforzandosi d'imitare la illustre. Allora il plebeo non è più lui, ma un fantoccio male e goffamente ricoperto di vesti non attagliate al suo dosso. Poesia propria non ha; e in ciò errarono quanti il dir romanesco vollero sin qui presentare in versi che tutta palesano la lotta dell'arte colla natura e la vittoria della natura sull'arte ».

Eloquenza del silenzio! Quella mattina (siamo al principio del secolo) nella nostra classe del Liceo Terenzio Mamiani in Corso Vittorio Emanuele eravamo giunti al V Canto dell'Inferno, quando Giuseppe Rua, alta e severa figura dalla fluente barba nera e dallo sguardo penetrante, seduto in cattedra, cominciò a leggere fin dal principio l'ultimo episodio della bufera infernal che mai non resta. « Poeta, volentieri / parlerei a que' due che insieme vanno ». Con voce profonda egli lentamente scandiva i versi che cadevano ad uno ad uno, come gocce, sul nostro cuore. E quando ebbe finito, colle sue lunghe dita chiuse piano il libro ed in silenzio s'alzò, acciò che nessuna voce umana s'aggiungesse alle parole del Divino Poeta. E noi tutti uscimmo in punta di piedi, soffocati dalla commozione.

LAMBERTO DONATI

Metrica del Sonetto Belliano

Tra il 1830 e il 1831, quando concepì e programmò la sua opera dei Sonetti Romaneschi, il Belli era alle soglie dei quarant'anni, e non era certo alle prime armi in fatto di esperienze poetiche. Ma queste esperienze, e i precedenti letterari più o meno remoti, e la formazione culturale del poeta, e l'evoluzione del suo pensiero in rapporto alla situazione storica e alle condizioni ambientali, non bastano a spiegare il fatto che soltanto con i Sonetti nasca e si sviluppi quella che consideriamo, nel suo multiforme complesso, grande opera d'arte.

Quali furono, allora, gli strumenti che plasmarono quest'opera d'arte, esprimendo in versi e in sonetti la genialità e l'ispirazione del loro autore? Due furono gli strumenti, ed entrambi non nuovi: la nuova arte scaturì dunque dal momento in cui i due strumenti si fusero.

Il primo strumento era il dialetto romanesco: quello genuino, quello parlato, non reso ibrido da letterati sempre legati a tradizioni accademiche; quello in cui il Belli vide l'unico mezzo capace di esprimere e di propugnare la verità. Esisteva da alcuni secoli, era usato soltanto dal popolo, e il poeta, che non lo parlava, lo studiò, lo codificò e soprattutto ne esaltò le capacità espressive e le qualità ritmiche naturali.

Il secondo strumento era la metrica, anch'essa retaggio di una tradizione più antica dello stesso dialetto e nel Belli frutto di una esperienza venticinquennale nei modi più svariati; ma affilato dalla scelta di una forma costante, il sonetto, la più difficile, la più limitata, la più chiusa.

Stabilita la nuova chiave dell'accordo nell'assoluta aderenza al parlato, con la rinuncia a tutte le tradizionali « licenze » della forma poetica, i due strumenti si compenetrarono: ciascuno diede

vita all'altro e trasse vita dall'altro, ed entrambi, insieme, furono fattori determinanti di stile.

Diamo per acquisita la componente dialettale, tenendola però sempre presente quale materia-prima, come il colore o la creta o le note per un artista o per un musicista; e soffermiamoci a riflettere su quanto il poeta abbia fatto nella metrica, che potremmo paragonare al disegno, all'armonia e al contrappunto nelle altre arti.

Partiamo anzitutto dal verso, elemento primo della metrica; da quell'endecasillabo, cioè, che è il verso classico della poesia italiana. Nell'endecasillabo il Belli era già un maestro, avendolo usato infinite volte, tanto in sonetti quanto in terzine dantesche, in ottave e in versi sciolti; ma col passaggio al dialetto egli seppe creare un endecasillabo tutto nuovo, specialmente nell'impronta ritmica. Proprio nella principale caratteristica fonica del romanesco, infatti, risiede la fondamentale differenza di ritmo tra la poesia in dialetto e quella in lingua: ed è la sovrabbondanza di parole tronche e di monosillabi accentati che spessissimo permisero al poeta di dare ai suoi versi una maggiore incisività e, facendole coincidere con gli accenti ritmici, di scandire fortemente le cadenze interne di ciascun verso. E tanto il Belli era consapevole delle possibilità ritmiche offerte da tali troncamenti romaneschi, che non esitò nella sua grafia diacritica (tanto ostica ai comuni lettori, ma specchio fedele della pronuncia sino alle minime sfumature) a forzare la stessa ortografia corrente, aggiungendo accenti a particelle pronominali o avverbiali che non ne comportano (mé, té, quì, quà) e sostituendo l'accento all'apostrofo in altre tronche d'uso comune (sò, sibbè, pò, per po', ecc.).

L'endecasillabo, così rinvigorito nei suoi valori ritmici, fu usato dal Belli con magistrale perizia ed anche con notevole libertà, pur partendo sempre dalle tre forme tradizionali: l'endecasillabo *a maggiore*, con gli accenti ritmici principali in 6^a e in 10^a sillaba, l'endecasillabo *a minore* con accenti in 4^a, 8^a e 10^a, e l'endecasillabo *a minore* con accenti in 4^a, 7^a e 10^a. L'osservanza di queste tre accentazioni canoniche da parte del Belli non fu però assoluta, seb-

bene egli vi si sia attenuto nella maggioranza dei 60.000 e più endecasillabi che scrisse, tra romaneschi e italiani: mantenne inalterato, né poteva fare altrimenti, l'accento fondamentale in 10^a, comune alle tre forme, ma in molti casi attuò arditi spostamenti persino dell'accento in 6^a, tipico della forma *a majore*, e di quello in 4^a tipico delle forme *a minore*. E tali spostamenti entrarono nel gioco sapientissimo delle variazioni ritmiche ottenute con la disposizione degli accenti secondari e delle cesure.

Sarebbe troppo lungo elencare il numero di tali variazioni, grazie alle quali il poeta non soltanto evitò la monotomia del susseguirsi di ritmi omogenei, ma conseguì anche particolari effetti nell'architettura « interna » del sonetto. Ricordiamo soltanto quella che ci sembra la più importante, forse la più tipica del Belli, e cioè il potenziamento dell'accento secondario sulla 1^a sillaba: un potenziamento che molte volte oscurò la risonanza persino degli accenti principali nel corpo del verso e diede alla prima sillaba un valore ritmico e sintattico di effetto inuguagliabile, talora imprescindibile per la stessa lettura e per la corretta comprensione. Versi come: *L'òmmini, o ricchi o nnò, ssò ttutti uguàli — Via, s'appiccheranno de sicùro — Ecco da che ne nàssce ch'a sto mónno — Còme! er zor Cònte te porta un anèllo — Vd' ch'uno strilli che j'amànca er pàne — Quèsta è l'aricompènza de l'avètte ...* assumono il loro vero ritmo e il loro vero senso solo accentuando fortemente la 1^a sillaba. E ancor più importante diventa quest'accentuazione quando il verso, come si riscontra in oltre 800 sonetti, è quello iniziale: *L'òmmini de sto mónno so' l'istèssu — Stàmo immexz'a 'na macchia, Caterina — Dàjela co sto lòtono futtiuto — Antro s'ar Pàpa io je voleva bbène — Sùbbito ch'un Zovràno de la terra ...* In tutti questi versi l'accento in 1^a ha la funzione di un attacco immediato, rapidissimo, o di una secca replica a precedenti sottintesi; e concorre con maggior efficacia che altrove a quel carattere di concisione e di sinteticità che è uno dei maggiori pregi stilistici dei Sonetti.

Alle variazioni accentative di ciascun verso si aggiunge, sempre al duplice fine di evitare monotonia ritmica e di ottenere parti-

colari effetti nello sviluppo tematico, l'alternanza degli endecasillabi di diverso tipo. A questa alternanza è affidato il ritmo interno, diremmo invisibile, del sonetto.

Come di regola, prevalgono gli endecasillabi *a majore* e l'inserzione tra essi di quelli *a minore* con accento in 8^a si limita a uno solo, come nei sonetti *Er battesimo der fijo maschio* (v. 12) e *Li polli de li vitturali* (v. 11); a due, come nei sonetti *Er giorno der giudizio* (vv. 1 e 13) e *La golaccia* (vv. 4 e 11); a tre come nel son. *Er ceco* (vv. 3, 7 e 10); a quattro, come nel son. *La bbonifiscenza* (vv. 9, 11, 13 e 14); a cinque come nel son. *Le paterne visscere* (vv. 1, 2, 3, 10 e 12). Si prenda ad esempio *La bbonifiscenza*, del novembre '32:

Sussidj dar Curato?! eh, Nanna!, penza
che cquanno sciannò jjeri mi' marito
a ppiagne, quer cristiano imbastardito,
quer corpaccio satollo ebbe cuscenza
d'arisponneje: « Hai letto l'indurgenza,
fijjo, ch'er Zanto padre scià arricchito
chi ppentito contrito e cconvertito
diggiunerà pe ssanta penitenza? »

Ma nun zo' ccose da svejatte er vommito?
Da pijjà un'arma, e a st'anime de cane
fajje, peccristo, mozzicasse er gommito?

Dunque, quanno la sera a nnoi sce tocca
sentì li fijji a ddomannacce er pane,
che jje mettemo, un'indurgenza, in bocca?

e vi si noti come il cambiamento di cadenze crei un'impennata nel punto cruciale del sonetto (v. 9) e dia poi alle terzine una concitazione in netto contrasto con il tono e il ritmo delle quartine, e come alle cadenze *a minore* si aggiungano le due efficacissime rime sdruciole.

Più rara è l'inserzione di endecasillabi *a minore* con accento in 7^a, e ancor più efficace per sottolineare, con il rallentamento del ritmo, una pausa o un particolare effetto nella linea di sviluppo. Basti ricordare come esempi il v. 13 del son. *La buona famiija*, il v. 9 del son. *Le cappelle papale* e il v. 9 del son. *Li spaventi de la padrona*.

Rari sono i sonetti interamente composti da endecasillabi *a majore*, e l'esempio del famoso sonetto *Er caffettiere fisolofo* basta a dimostrare come tale uniformità di cadenze sia intenzionale e strettamente collegata all'impostazione e allo sviluppo del tema:

L'ommini de sto Monno sò ll'istesso
che vvaghi de caffè nner maschinino:
c'uno prima, uno doppio, e un antro appresso,
tutti quanti però vvanno a un distino.

Spesso muteno sito, e ccaccia spesso
er vago grosso er vago piccinino,
e ss'incarzeno tutti in zu l'ingresso
der ferro che li sfraggne in porverino.

E ll'ommini accusì vviveno ar Monno
misticati pe mmano de la sorte
che sse li ggira tutti in tonno in tonno;
e mmovennose oggnuno, o ppiano, o fforte;
senza capillo mai caleno a ffonno
pe ccascà ne la gola de la Morte.

La perfezione metrica è lo strumento principale con cui il Belli realizzò questo capolavoro poetico, tutto concertato in versi con le stesse cadenze, in una uniformità concomitante con l'uniformità ritmica delle strofe, tutte a rime alternate; e l'armonia imitativa di un motivo in sé futile come quello del « macinino » rende in maniera efficacissima la monotona ineluttabile uniformità finale delle cose umane.

Di ben maggiore importanza che non il ritmo dei singoli versi è, nella metrica del sonetto belliano, il ritmo delle rime e delle strofe, che forma nel sonetto quella che potremmo chiamare l'architettura metrica « esterna ». Elemento fondamentale di questa architettura strofica è, salvo rarissime eccezioni, la netta divisione tra una strofa e l'altra, ottenuta anzitutto con la struttura sintattica del sonetto, che tende costantemente a dare a ciascuna strofa un senso compiuto e possibilmente a farla terminare con un punto fermo. Tale divisione è sensibilissima nel distacco tra le quartine e le terzine, accentuato dal cambiamento delle rime; meno sensibile nel distacco tra le due quartine e tra le due terzine.

Per le quartine il Belli usò di preferenza lo schema canonico a rime incrociate (ABBA-ABBA); meno frequentemente quello a rime alternate (ABAB-ABAB); ancor meno frequentemente quelli a rime miste, con le rime incrociate in una quartina e alternate nell'altra (ABBA-ABAB e ABAB-ABBA). In tutti questi quattro schemi introdusse un'importante variazione: l'inversione delle rime della seconda quartina (ABBA-BAAB; ABAB-BABA).

Anche nelle terzine il Belli usò di preferenza lo schema canonico, a due rime alternate (CDC-DCD); con frequenza minore, ma sempre crescente lungo l'arco cronologico dei sonetti, adottò uno schema aperto a tre rime incrociate, con l'introduzione della terza rima nella terzina finale (CDC-EDE); eccezionalmente usò altre soluzioni di terzine, a due o a tre rime. Ma in tutte le soluzioni — eccetto che nei rarissimi sonetti con terzine a tre rime ripetute (CDE-CDE) — rimane come elemento metrico invariabile la prima terzina, che è poi la strofa su cui si accentra in moltissimi casi lo sviluppo logico dell'intero sonetto.

Dalle combinazioni tra gli otto schemi di quartine e i sette di terzine nascono 46 schemi ritmici di sonetto, 38 dei quali usati nei sonetti romaneschi: un numero altissimo, confrontato a quello di tutti gli altri sonettisti italiani. I 46 schemi del Belli risultano essenzialmente dalle diverse soluzioni delle quartine, mentre le variazioni del Petrarca sono fondate sulle combinazioni di sei tipi di terzine con quattro di quartine, e si limitano pertanto, nella grande maggioranza dei 313 sonetti, alla seconda parte del sonetto. Tra gli altri sonettisti troviamo dieci schemi ritmici nei 53 sonetti di G. B. Zappi, nove nei 114 del Porta, otto nei 59 di Dante, sette nei 124 dell'Alfieri, meno di sette in tutti gli altri, dal Burchiello a Lorenzo il Magnifico, dal Berni al Metastasio al Parini.

È vero che il numero degli schemi ritmici va commisurato alla quantità dei sonetti del Belli, quasi 3000 tra romaneschi e italiani; ed è anche vero che alla quantità può darsi ben scarso valore di fronte alla qualità: ma resta il fatto che dei 3000 ve ne sono almeno 500 di tali qualità da sfiorare o raggiungere la perfezione,

sia nei valori poetici autonomi sia in quelli strettamente legati alle strutture metriche. Altrettanto può dirsi per gli schemi ritmici, giacché sui 38 dei sonetti romaneschi ve ne sono 16, ciascuno dei quali annovera alcuni o molti sonetti di prim'ordine.

Giustamente quindi il D'Annunzio definì il Belli « il maggiore artefice del sonetto nella letteratura italiana ».

Vediamo ora, per ciascuno degli schemi ritmici principali, in ordine di frequenza, un sonetto esemplare, con le sue peculiarità metriche.

Il primo schema ha quartine uguali a rime incrociate e terzine uguali a rime alternate (ABBA-ABBA — CDC-DCD):

ER GIORNO DER GIUDIZIO

Cuattro angioloni co le tromme in bocca
se metteranno uno pe ccantone
a ssonà: poi co ttanto de voscione
cominceranno a ddì: *fora a cchi ttocca*.

Allora vierà ssù una filastrocca
de schertri da la terra a ppecorone,
pe rripijjà ffigura de perzone
come purcini attorno de la bbiocca

E sta bbiocca sarà ddiò bbenedetto
che ne farà du' parte, bbianca e nnera:
una pe annà in cantina, una sur tetto.

All'urtimo uscirà 'na sonajjera
d'Angioli, e, ccome si ss'annassi a lletto,
smorzeranno li lumi, e bbona sera.

Vi si noti come il penultimo verso, l'unico *a minore*, sottolinei il cambiamento di tono dalla maestosa sonorità dei precedenti (appena incrinata dal paragone, che è evangelico, della « chioccia », e dalla « sonajera d'angioli ») al sapore familiare e in pianissimo della chiusa. Un cambiamento, si noti, che è in tale contrasto con il « barocco » dell'immagine iniziale da toglierle gran parte della sua solennità, confermando il sostanziale antibarocchismo del Belli.

Questo schema è usato in 543 sonetti romaneschi, tra i quali ricordiamo *Chi ccerca trova, Piazza Navona, La bbona famijja*,

L'angeli ribbelli 2°, La notte de l'Assunzione, Er ziconno peccato, Er miserere de la Sittimana Santa, La lavannara zoppicona.

Il secondo schema ha le quartine, come il precedente, uguali a rime incrociate, e le terzine a tre rime incrociate con rispondenza centrale (ABBA-ABBA — CDC-EDE):

ER FERRARO

Pe mmantené mi' mojje, dù sorelle
e cquattro fiji, io so s'a sta fuscina
comincio co le stelle la matina
e ffinisco la sera co le stelle.

E cquando ho mmesso a rrisico la pelle
e nnun m'arreggo ppiù ssopr' a la schina,
cos'ho abbuscato? Ar zommo una trentina
de bbajocchi da empicce le bbudelle.

Eccolo er mi' discorzo, sor Vincenzo:
quer chi ttanto e cchi ggnente è 'na commedia
che mm' addanno ogni vorta che cce penzo.

Come! , io dico, tu ssudi er zangue tuo,
e ttatanto un Zovrano s'una ssedia
co ddù schizzi de penna è ttutto suo!

È un sonetto a ritmi uniformi, di soli endecasillabi *a maggiore* e con rime tutte incrociate. Vi si notino la bellezza della prima strofa, con l'iterazione in rima interna e in rima finale della parola *stelle*; il contrasto tra la nuda semplicità espressiva e la drammatica potenza della seconda strofa; l'efficacia dell'accentazione in 1^a sillaba nel primo verso di ciascuna terzina.

Questo schema è usato in 459 sonetti romaneschi, tra i quali ricordiamo *La bbonifiscenza*, già riportato, *La carità, La casa de Ddio, Er congresso tosto, La famijja poverella, Er deserto, Le gabbelle*.

Il terzo schema ha le quartine disuguali a rime incrociate nella 1^a e incrociate-invertite nella 2^a, le terzine a due rime alternate (ABBA-BAAB — CDC-DCD):

LI POLLI DE LI VITTURALI

Lo sapemo che ttutti sti carretti
de gabbie de galline e cceste d'ova
viengheno da la Marca: ma a cche ggiova
de sapello a nnoantri poveretti?

Pe nnoantri la grasscia nun ze trova.
Le nostre nun zo' bbocche da guazzetti.
Noi un tozzo de pane, quattr' ajjetti,
e ssempre fame vecchia e ffame nova.

Preti, frati, puttane, cardinali,
monzignori, impiegati e bbagarini:
ecco la ggente che ppò ffà li ssciali.

Perché ste sette sorte d'assassini,
come noantri fussimo animali,
nun ce fanno mai véde li quadrini.

È un sonetto con un solo endecasillabo *a minore*, il verso 11, che, come in *La vita dell'omo*, chiude un elenco; sono accentati in 1ª sillaba i versi 3, 7 e 11, e particolarmente rilevante è tale accen-
tazione nel verso 7, con la sua tipica sintassi sintetica. Si noti inoltre l'importanza metrica e concettuale della ripetizione di *noantri*, parola-chiave dei sonetti romaneschi, al termine dell'esordio (v. 4), all'inizio della perorazione (v. 5, rinforzata dal *nostre* nel v. 6 e dal *noi* nel v. 7), e al centro della chiusa (v. 13).

Questo schema è usato in 310 sonetti romaneschi, tra i quali *Che ccristiani!*, *Er mortorio de Leone duodesimosiconno*, *La madre poverella*, *Li du' ggener'umani*, *Er temporale de jjeri*.

Il quarto schema ha le quartine, come quello precedente, disuguali a rime incrociate la 1ª e incrociate-invertite la 2ª; le terzine a tre rime incrociate con rispondenza centrale (ABBA-BAAB — CDC-EDE). È lo schema più elaborato e più originale tra tutti quelli usati dal Belli, tanto che potrebbe esser definito « schema ritmico belliano »: in tutta la sonettistica italiana, infatti, l'abbiamo incontrato una sola volta, in un sonetto di Scipione Errico, un secentista di secondo piano. Si tratta quindi con ogni probabilità di una reinvenzione, ed è significativo che proprio su questo schema il Belli abbia tessuto il più bello tra i suoi sonetti:

LA GOLACCIA

Quann'io vedo la ggente de sto monno
che ppiù ammuccia tesori e ppiù ss'ingrassa,
più ha ffame de ricchezze, e vvò una cassa
compagn'ar mare, che nun abbi fonno,

dico: oh mmandra de scechi, ammassa, ammassa,
sturba li ggiorni tui, pèrdesce er zonno,
trafica, impiccia: eppoi? Viè ssiggnor Nonno
cor farcione e tte stronca la matassa.

La morte sta anniscosta in ne l'orloggi;
e ggnisuno pò ddì: ddomani ancora
sentirò bbatte er mezzogiorno d'oggi.

Cosa fa er pellegrino poverello
ne l'intraprenne un viaggio de quarc'ora?
Porta un pezzo de pane, e abbasta quello.

È un sonetto perfetto, non soltanto dal punto di vista concettuale ma anche nella sua architettura interna ed esterna, in cui giocano con grande efficacia i due endecasillabi *a minore*, il primo alla fine della 1ª strofa, il secondo alla fine della 3ª, e i quattro versi con accentazione in 1ª sillaba, specialmente i tre di seguito nei versi 5, 6 e 7. La figura del pellegrino poverello, introdotto nella chiusa con la rima nuova, è una delle grandi immagini belliane, un raggio di luce che rompe il cupo pessimismo di altri sonetti quali *La vita dell'omo* e *Er caffettiere fisolofo*.

Su questo suo schema ritmico il Belli compose 288 sonetti romaneschi e 72 italiani, a cominciare dal settembre 1831 sino al marzo 1847. Tra i sonetti romaneschi ricordiamo *Er Monno*, la coppia *La messa de San Lorenzo*, *La morte de Tuta*, *L'aricreazione*, *Li spaventi de la padrona*, *Le donne a mmessa*, *La panto-
mina cristiana*, *Er merito*, *La vita da cane*, *Er marito de ggiu-
dizzio*, *Li malincontri 2º*.

Il quinto schema ha le quartine uguali a rime alternate e le terzine disuguali a due rime alternate (ABAB-ABAB — CDC-DCE):

LI MORTI DE ROMA

Quelli morti che ssò dde mezza tacca
fra ttanta ggente che sse va a ffà fotte,
vanno de ggiorno, cantanno a la stracca,
verzo la bbùscia che sse l'ha dda ignotte.

Quell'antri, in cammio, ch'hanno la patacca
de siggnori e dde fijji de miggnotte,
so' ppiù cciovili, e ttiengheno la cacca
de fuggì er zole, e dde viaggià dde notte.

C'è ppoi 'na terza sorte de figura,
'n'antra spesce de morti, che ccammina
senza moccoli e ccassa in zepportura.

Questi semo noantri, Crementina,
che ccottivati a ppesce de frittura
sce bbutteno a la mucchia de matina.

Un altro dei sonetti « terribili » del Belli, satira cruda e macabra dell'esteriorità come manifestazione dell'ingiustizia sociale; un sonetto, scrive Ernesto Vergara Caffarelli, nel quale l'apparenza scherzosa non nasconde la condanna di un mondo nella sostanza profondamente anticristiano. Vi si notino i due endecasillabi *a minore*: il verso 3, con accento sulla 7ª, dal ritmo imitativo, e il verso 8, con accento in 8ª, che accentua la pausa nel punto cruciale del sonetto; e l'efficacia dell'accentazione in 1ª sillaba del verso 12, a inizio di chiusa, ove compare, in coincidenza con l'accento ritmico principale, il *noantri* emblematico delle differenze di classe.

Questo schema è usato in 224 sonetti romaneschi, tra cui *La vita dell'omo* e *Er caffettiere fisolofo*, già riportato; e inoltre *Er ventre de vacca*, *Er vescovo de grinza*, *La carrozza d'un cardinale*, *Le stimate de San Francesco*, *Li dannati*, *Er tribunale der Governo*.

Il sesto schema ha le quartine, come il precedente, uguali a rime alternate, e le terzine disuguali a tre rime incrociate con rispondenza centrale (ABAB-ABAB—CDC-EDE):

LA TOLETTA DELLA PADRONA

Li congressi de Lei co Ppetronilla
so' pproprio un ride da slocasse l'ossa.
Ce vò ppiù arte pe appuntà una spilla
che ppe rregge li bbarberi a la smossa.

E ffa ttrippa, e sbrillenta, e nun attilla,
e strozza, e ffa bboccaccia, e cc'è 'na fossa...
Er color verde sbatte, er giallo strilla,
er rosso? è troppo chiasso: er bianco? ingrossa...

Eppoi, ggira e riggira, se finisce
co' l'andriè nnero, o de lana o de seta,
perché er nero, se sa, ddona e smagrisce.

Smagrisce? Uhm, parerà un tippe tappe;
ma ttu vva' ccor passetto a mmente quieta,
e ssi ssò cchiappe, trovi sempre chiappe.

Il sonetto è tutto una variazione sintattica e ritmica, con le continue spezzature e i cambiamenti di soggetto e con l'inserzione di quattro endecasillabi *a minore* (versi 2, 3, 10 e 12).

Questo schema è usato in 136 sonetti romaneschi, tra cui *L'upertura der Concrave*, *La creazzione der Monno*, *Li venticinque de novemmre*, *Er cimiterio de la Morte*, *Li soffraggi*, *Lo stufarolo appuntato*, *Rifressione immorale sur Culiseo*, *Er bene der monno*, *La Morte co la coda*.

Il settimo schema ha le quartine disuguali a rime alternate la 1ª e alternate-invertite la 2ª; le terzine disuguali a due rime alternate (ABAB-BABA—CDC-DCD):

MADAMA LETTIZZIA

Che ffa la madre de quer gran colosso
che ppotava li Re co la srecchia?
Campa de *cunzumè*, nnun butta un grosso,
disce *uì* e *nnepà*, sputa e sse specchia...

Sta ssopr'a un canapè, ppoverta vecchia,
impresciuttita lli ppeggio d'un osso;

e ha ppiù ccarne sto gatto in d'un'orecchia
che ttutta quella che llei porta addosso.

A ccolori è er ritratto d'un cocommero
sano: un stinco je bbatte co un ginocchio;
e ppe la vita è ddiventata un ggnommero.

Cala ogni ggiorno e vva sfumanno a occhio.
Semo all'ammèn-Gesù: semo a lo sgommero,
semo all'urtimo contro cor facocchio.

Qui la monotonia delle rime tutte alternate, peraltro, molto adatte al tema, è attenuata dai quattro endecasillabi *a minore* (versi 1, 8, 11 e 12) e dall'inserzione nelle terzine delle tre rime sdruciole.

Questo schema è usato in 118 sonetti romaneschi, tra cui *Er ricordo*, *Er decoro*, *Er fuso*, *Li discorzi*, *Er giudizzio in particolare*, *Le mura de Roma*.

L'ottavo schema ha le quartine, come il precedente, disuguali a rime alternate e invertite; le terzine a tre rime incrociate con rispondenza centrale (ABAB-BABA — CDC-EDE).

L'ARBERONE

Immezzo all'orto mio sc'è un arberone,
solo ar monno, e oramai tutto parlato:
eppuro fa er zu' frutto ogni staggione
bbello a vvede, ma ascerbo e avvelenato.

Riconta un libbro che da quanno è nnato
è vvienuta a ppotallo ogni nazzione;
ma er frutto c'arifà ddoppo potato
pizzica che nemmanco un peperone.

Quarchiduno me disce d'inzitallo
perché accusl er zu' frutto a ppoc' a ppoco
diventerebbe bbono da maggnallo.

Ma un Carbonaro amico mio me disce
che nnun c'è antro che ll'accetta e 'r foco
perché er canchero sta in ne la radisce.

Il sonetto è uno dei più significativi dello spirito eversivo del Belli, ed è stato acutamente commentato dal Samonà. Qui ci basti annotare

l'inserzione di due endecasillabi *a minore* (versi 5 e 13) e l'accentazione in 1ª sillaba del verso 8.

Questo schema è usato in 86 sonetti romaneschi, tra i quali *Er deposito der Conte*, *Un inzogno*, *Li penzieri dell'omo*.

Altri otto schemi ritmici, molto meno frequenti, sono formati da quartine a rime miste, nelle varie combinazioni tra loro, e dai due tipi dominanti di terzine. Comprendono in tutto 101 sonetti romaneschi, tra i quali alcuni di prim'ordine, come *La porpora*, *E ccid li tistimoni*, *La difesa de Roma*, *Le cappelle papale*. Altri sette schemi, pur rientrando nella regolarità metrica, sono usati eccezionalmente dal Belli e comprendono in tutto 16 sonetti con terzine uguali a due o tre rime ripetute, tra i quali *Er coruccio*, *Le cose der Monno*, *La mi' nora*.

Altri sette schemi sono da considerarsi irregolari, per difetti di rima nelle terzine: comprendono soltanto 7 sonetti, tra cui *La vedova dell'ammazzato* e *Er tempo bbono*; ma in quest'ultimo l'irregolarità di una rima delle terzine che ripete la prima rima del sonetto, può essere interpretata come una ben calcolata licenza metrica, peraltro di ottimo effetto. Vi sono poi altri sette schemi caudati e un solo esempio di sonetto « continuo », cioè con le stesse rime nelle quartine e nelle terzine, *Er colleggio fiacco*, che si risolve in una forma di virtuosismo piuttosto mediocre.

Da tutti questi schemi emerge, nell'architettura strofica del sonetto belliano, la decisa preferenza per le rime incrociate e per la mescolanza o la giustapposizione di rime alternate e incrociate; anche nei ritmi alternati l'inversione di rime nella seconda quartina è un indice di tale preferenza.

Un posto importante, non tanto nel numero quanto nei risultati, occupano nell'arte metrica del Belli i ritmi particolari, cioè il sonetto e le strofe a rime sdruciole, i sonetti caudati, i sonetti accoppiati e quelli in serie, e specialmente i sonetti a bisticcio e i

sonetti interamente o in parte a rime tronche. Ciascuna di queste categorie presenta peculiarità metriche di grande interesse, soprattutto nei loro riflessi stilistici, e merita un'analisi a sé, che qui sarebbe troppo lungo esporre. Ci limitiamo quindi a pochi dati essenziali e ad alcuni esempi sulle due categorie più notevoli.

I « bisticci » sono indubbiamente derivati dalla poesia popolare, cantata o improvvisata, specialmente dallo stornello, usatissimo ancor oggi sia come proverbio rimato sia come epigramma o « dispetto »: eppure il Belli non trasse, almeno inizialmente, il gusto per il « bisticcio » dalla poesia popolare, bensì da reminiscenze scolastiche e da esercitazioni accademiche, che risalgono agli anni tra il 1807 e il 1812. Nel romanesco, sin dal suo primo sonetto, uno scherzoso componimento conviviale a dispetto, il Belli usa il bisticcio nelle terzine, e proprio per riportare due stornelli popolari o per dare ai suoi versi tale forma:

Ma già ve sento a dì: Fior d'ogni pianta
pe la salita annamo e pe la scenta
famo li sórdi e 'r berzitello canta.

Mo sentiteme a me: Fiore de menta,
de pacienza co voi ce ne vò tanta
e buggiarà pe ddiò chi ve contenta.

Con gli stornelli il poeta chiuse poi altri 6 sonetti su tema amoroso e su motivi classici della poesia popolare; e in altri 12 spostò il bisticcio nelle quartine. Metricamente, questi bisticci parziali accentuano il distacco tra quartine e terzine, mentre il contrario avviene nei 18 sonetti interamente a bisticcio, dove le assonanze collegano tra loro tutti i quattordici versi.

In questi bisticci completi l'elemento popolare e quello virtuosistico si fondono, assurgendo spesso ad efficace e talvolta raffinato strumento di stile. In alcuni casi poi il bisticcio di rime si associa al bisticcio di sensi e serve ad accentuare effetti d'ironia o di doppi-sensi, come nel secondo sonetto di *Caster-Zant' Angelo*. In un caso le rime a bisticcio servono a collegare tra loro due sonetti cronologicamente distanziati, *Tutte a ttempì nostri* e *La*

stramutazione, entrambi imperniati sul bisticcio verbale *Bolena-Balena* a proposito dell'opera « Anna Bolena » del Donizetti.

Tre bisticci emergono su tutti gli altri per la loro perfezione formale e per la piena rispondenza tra gli effetti espressivi e l'impostazione tematica. Il primo è *La bbellona de Tretevere*, il più bello tra i sonetti a dispetto: un motivo classico di canzone popolare, ove però l'alternanza delle rime assonanti è contrappuntata dall'alternanza delle persone evocate e la variazione psicologica è puntualmente segnata nel passaggio tra quartine e terzine, quando il puntiglio dell'aspirante alle grazie della « superbia » cede al bisogno irresistibile ch'egli prova di decantarne l'affascinante bellezza.

Il secondo è uno degli ultimi sonetti, del gennaio 1847:

UN PIGGIONANTE D'UN PIGGIONANTE

Ho affittato una stanza a un giuvenotto
che, cquant'è vver Iddio, dev'esse matto.
Se mette a spasseggià tutt'in un tratto,
e ss'arifferma poi tutt' in un botto.

Mò sse sdraglia sur letto a bocca-sotto,
poi s'arza, penza e tt'arimane astratto,
soffia, invetrisce l'occhi com' un gatto,
arza la fronte e cce se dà un cazzotto.

Mò llege un libro e scrive quer c'ha letto:
doppo canta e arilegge quer c'ha scritto;
e ppe un par d'ora e più fa sto giuchetto.

Inzomma in testa j'ha ppatito er fritto;
ma, cquer ch'è ppeggio pe mmé poveretto,
nun cià un bajocco da pagà l'affitto.

Un puro scherzo descrittivo, ove però il ritmo saltellante rende magistralmente i saltellamenti mentali e i movimenti materiali di un tipo balzano, che agli occhi del protagonista appare come un dissociato. A questo uso del bisticcio in funzione di rendimento psicologico si aggiunge la semplicità della struttura sintattica, in una costruzione limpida del sonetto che lascia a ciascun verso il suo senso compiuto, in una forma ad elenco di periodi uniformemente pausati ma varia-

mente concatenati. Qui la perizia metrica del poeta, giunta all'apice della sua parabola, lo ha portato molto più in su del semplice ritmo di sapore popolare, col quale aveva dato il tono scherzoso a storielle, a spunti occasionali, a canzonature più o meno ironiche: qui c'è tutto il lavoro raffinato d'un artefice provetto, che coi mezzi più semplici — si noti l'assenza di aggettivi e d'avverbi, l'estrema parsimonia di figure retoriche (un paragone, un modo idomatico) — tende unicamente a effetti espressivi e armonici.

Capolavoro dei bisticci è considerato il noto sonetto *Le visite der Cardinale*, ove il bisticcio in *ajjo - ijjo - ojjo - uijo* assume una funzione onomatopeica in tutte le possibili modulazioni: un gioco raffinatissimo, condotto con intento descrittivo e calcolato nelle minime sfumature; virtuosismo, sì, nel gusto e nella ricerca di rime difficili, ma un virtuosismo che diventa strumento espressivo, genesi di ritmo, perfetta rispondenza al motivo tematico. L'origine popolare della forma a bisticcio è ormai un ricordo ben lontano, di fronte a una maestria metrica che risponde compiutamente a un acutissimo spirito d'osservazione e a un'eccezionale perizia di stilista letterario.

Una categoria ancor più importante delle rime a bisticcio è quella delle rime tronche. Il sonetto tutto o parzialmente a rime tronche costituisce un tipo metrico del tutto a sé, che ha origini remotissime, ma che fu particolarmente coltivato nella poesia settecentesca ed anche nella poesia popolare; nel romanesco, poi, il Belli ha un precedente diretto, sia per i bisticci sia per i sonetti a rime tronche, nella poesia di Benedetto Micheli, che verosimilmente egli conosceva.

Nella poesia belliana gli endecasillabi tronchi hanno un'importanza particolare, pur essendo impiegati soltanto in 78 sonetti: di questi ben 61, di cui 49 romaneschi, sono interamente a rime tronche e comprendono esempi di alto livello stilistico, anzi da classificare tra i migliori del Belli; altri 16 sonetti romaneschi hanno rime tronche alternate con le piane, ed anche fra essi vi sono esempi del valore stilistico di tale alternanza.

Il primo gruppo di sonetti romaneschi a rime tronche ne comprende 11, tra l'ottobre del '30 e il dicembre del '31: ed è in stretto rapporto stilistico e metrico con la lettura del Porta. Già appare in questi sonetti — alcuni dei quali di ottimo effetto comico, come *Er contratempo*, *Roma capomunni*, *Morte scerta ora incerta*, *Che llingue curiose!* — la funzione principale che le rime tronche assumono nella poesia belliana: quella di dare al sonetto la struttura e la veste di uno scherzo musicale di particolare brio.

Dal dicembre '31 il Belli comincia ad affidare alle rime tronche compiti più impegnativi, per lo più di satira, talvolta di armonia imitativa, come nel son. *Er diluvio da lupi-manari*. Il perfezionamento più importante fu quello di adeguare il ritmo particolare delle rime tronche ad effetti dialogici, con il risultato di imprimere al discorso maggiore vivacità e nello stesso tempo una singolare aderenza al tema o ai personaggi che parlano. In un mirabile sonetto le rime tronche animano un dialogo puro a due personaggi, una bambina curiosa (quartine) e una madre impaziente (terzine):

ER PORTOGALLO

Quanno ho pportato er cuccomo ar caffè,
mamma, llà un omo stava a ddì accusì:

« Er Re der Portogallo vò mmorì
per un cristo c'ha ddato in grabbiolè ».

Che vvò ddì, mamma? dite, eh? cche vvo ddì?

Lì portogalli puro cianno er Re?

Ma allora quelli che mmagnamo cqui,
indove l'hanno? dite, eh, mamma? eh?

Scema, ppiù ccreschi, e ppiù sei scema ppiù!

Er Portogallo è un regno che sta llà,
dove sce regna er Re che ddichi tu.

Ebbè, sto regno tiè sto nome cqua,
perché in cuelli terreni de laggiù
de portogalli sce ne sò a ccrepà.

Il sonetto è una perfetta fusione tra architettura interna (alternanza di endecasillabi *a maggiore* e *a minore*, sovrabbondanza di monosillabi e di accenti, risonanze interne, ecc.) ed esterna (rime miste

incrociate e alternate); e rende in modo mirabile la parlata della bimbeta, specie nella 2^a quartina, tutta spezzata da interrogativi e interiezioni, e quella della mamma che, pur con tono tutto diverso, si adegua al modo d'esprimersi della figliola. Si osservi in particolare la struttura metrica e sintattica delle due strofe centrali, ove le risonanze prolungano il suono delle rime. Eppure da tanta sapienza metrica viene fuori tutto un succedersi di « frasi » di naturalezza quasi fonografica: metrica ed espressione, costruzione ritmica e costruzione dialogica, intreccio sintattico e concettuale, tutto concorre a questo risultato, nel quale la scelta delle rime tronche ha una parte essenziale, preponderante.

In altri sonetti le rime tronche conseguono in modo brioso, spesso imitativo, gli effetti più svariati, nel rendere il cicaleccio delle comari, o le voci a distanza, o la canzonatura della parlata francese, che con i suoi esiti tronchi trova in questo tipo di rime l'espressione più naturale. Basti ricordare *La viaggiatora tramontana*, *Un fattarello curioso*, *Le scuse de Ghetto*, *La vedova affritta*, *L'incontro de le du'commare*, *Le seccature der primo piano*, *La staggiaccia*, ecc.

Tra i sonetti a rime tronche occupa un posto a sé, soprattutto per il livello stilistico, un sonetto singolarissimo:

LO STRÒLIGO

Và in d'una strada, indove sce se fa
cquarche gran scavo in de la terra, e ttu
vederai che ggnisuno sa ppassà
si nun z'affaccia e ssi nun guarda ggiù.

Che conziste sta gran curiosità?
Nun è la terra ggiù come che ssù?
Cosa spera la ggente in quer guardà?
Che sse scopri er burrò de Bberzebbù?

Ma cquest'è 'r peggio ch'io nun zo ccapì,
che sibbè nnun c'è un cazzo da vedé,
invetrischeno l'occhi, e stanno llì.

Er monno dunque è ppiù cojjon de mé
che mme ne sto su sta loggetta, e cqui
guardo in celo le stelle e cquer che cc'è.

Un limpido, sottile gioco d'ironia prende spunto dalla comune scenetta di genere della vita quotidiana. È l'ironia di chi, consapevole dei misteri dell'universo e rapito nella contemplazione della volta celeste che li racchiude, guarda con canzonatorio distacco all'ingenua illusoria curiosità dei passanti che credono di scoprire, in una qualsiasi buca per lavori stradali, chissà che cosa. Ed è anche l'ironia personale del poeta, che qui s'identifica pienamente nel suo personaggio, così come s'era identificato nel filosofeggiante « caffettiere ». Questa ambivalente ironia si esprime soprattutto nel ritmo, solo in apparenza frivolo, delle rime tronche, accentuato dall'abbondanza di monosillabi e dalle risonanze interne (*Sa passà, giù come che ssù, burrò, sibbè, sto...*); e grazie a tale ritmo la bonaria satira della vacuità umana, scaturendo da un acuto spirito d'osservazione e da un fine senso psicologico, assume la veste di uno scherzo che si trasforma in poesia. Il personaggio, astrologo o astronomo che sia (e nel romanesco la distinzione non è altrettanto netta che in lingua) diventa quasi casuale, è soltanto una trasparente maschera del poeta, introdotta nel titolo solo per rendere più immediata e coerente l'evocazione del luogo e del tempo: « me ne sto su sta loggetta, e cqui... ». Salito dallo « scavo in de la terra » alla « loggetta » aperta sul cielo notturno, il poeta si ferma; lascia che siano gli altri a proseguire il suo volo; il tono scherzoso, che a questo punto non avrebbe più retto, si dissolve nel finale, appena varcata la soglia della lirica: *guardo in celo le stelle e cquer che cc'è*. Si pensi quanto siano dense di contenuto poetico le poche parole sigillate dalla tronca monosillabica: quer che cc'è: ...forse il nulla, forse tutto... L'atteggiamento del Belli-strologo, che si rivolge alle stelle dal balconcino appena sporgente nel folto delle case cittadine, è meno lontano di quanto sembri da quello dei « sovrumani silenzi » e della « profondissima quiete » che il suo grande contemporaneo si andava « fingendo nel pensiero » dal colle dell'Infinito: al poeta romanesco, più concreto, più sintetico, fors'anche più ritroso nella manifestazione dei suoi sentimenti, sono bastati una « loggetta » e un verso.

Ci sembra che gli esempi addotti — tratti dalla più ampia disamina condotta nel volume *Metrica ad arte nei sonetti del Belli*, pubblicato dall'Artistica Editrice di A. Naldini — dimostrino sufficientemente la fondamentale importanza della metrica nella poesia belliana: una metrica, come documentano gli abbozzi e le

minute, tutt'altro che improvvisata o spontanea, ma frutto di un amoroso studio e di continui perfezionamenti; una metrica che spesso esercita un potere decisivo nella composizione e arriva talvolta ad assumere il valore di un elemento genetico del sonetto; una metrica, soprattutto, che è sempre indispensabile strumento di stile.

Si può dunque parlare di una vera e propria *ars metrica* come componente essenziale dell'*ars poetica* del Belli. Ma non si dimentichi che essa non si sarebbe potuta sviluppare né avrebbe potuto dare così alti risultati, se non fosse stata alimentata da un'*humus* eccezionale: la straordinaria capacità di versificazione del poeta e la sua non meno straordinaria sensibilità ritmica e musicale. Né si dimentichi, a proposito della musicalità (che anche l'orecchio meno esercitato avverte nei Sonetti e che più volte ha magistralmente analizzata nei suoi commenti Giorgio Vigolo, espertissimo musicologo e primo critico belliano) la conoscenza che il Belli aveva della musica, la sua costante passione per la lirica e la sua amicizia per l'altro geniale Gioachino, il Rossini.

ROBERTO VIGHI



Il 30 gennaio 1495 il cardinale Alessandro Farnese acquistava dagli Agostiniani di S. Maria del Popolo, per 5.500 ducati, il palazzo in Campo dei Fiori che il porporato spagnolo Pedro Ferriz aveva loro lasciato in eredità. Durante il pontificato di Leone X, il futuro Paolo III acquistò proprietà limitrofe — terreni e case — per l'ampliamento di quella vecchia dimora che venne affidato al Cordini, cioè Antonio da Sangallo il Giovane.

In base a un censimento del tempo di Clemente VII, le case abitate in Roma erano 9.285 e le bocche dei tredici rioni erano 55.035, delle quali 306 costituivano la corte del cardinale Farnese, ch'era la seconda, avendo la prima, cioè quella pontificia, 700 bocche. Il palazzo doveva dunque essere adeguato al gran numero di persone che servivano il cardinale, delle quali non poche dovevano esservi alloggiate.

Eletto papa, il Farnese diede nuovo impulso al suo programma e, acquistate altre proprietà, estese il palazzo all'intero isolato su cui si è conservato.

Il monumentale edificio — iniziato dal Sangallo, come si è detto, profondamente modificato nel corso dei lavori da Michelangelo, succeduto nella direzione delle opere, e proseguito dal Vignola — fu ultimato da Giacomo Della Porta nel 1589, cioè nell'anno stesso della morte del « grande Cardinale » Alessandro, il cui stemma campeggia al centro della facciata sul giardino, in corrispondenza dell'arme papale di Paolo III, suo nonno, sulla facciata opposta, attestando l'impegno di tre generazioni.

Con la formazione del ducato di Parma e Piacenza (1545) si creò per i Farnese un centro di attività fuori di Roma, divenuto ben presto prevalente; e quindi il palazzo fu dimora farnesiana

per non molti anni, diventando sede della rappresentanza diplomatica del Sovrano di quello Stato.

Essendo l'edificio nella giurisdizione parrocchiale di S. Caterina della Rota, i suoi abitanti sono registrati negli Stati d'anime di essa.¹ Le annotazioni cominciano nel 1636 cioè al tempo di Odoardo I (1612-1646), V Duca di Parma e Piacenza. E « in domibus Serenissimi Ducis Parmae et Placentiae » figura quale *Nuntius agens* Alfonso Carandini. Pel 1644 è nei registri un breve elenco di persone addette al palazzo Farnese ed in margine è l'annotazione: « Li Corsi sono andati via ». Nel 1671 figura l'« Illmo Sig. Giulio Platoni Residente del Signor Duca », che aveva un figlio ed una ventina di persone addette alla residenza.

Regnando Ranuccio II, VI Duca di Parma e Piacenza, nel 1672 il palazzo fu dato in affitto all'Ambasciata di Francia, che aveva quale titolare Francesco Annibale d'Estrée (1622-1687), celebre per il suo fasto. Un riflesso di questo si ha negli Stati d'anime, che annotano oltre 120 persone conviventi con l'Ambasciatore, fra cui gentiluomini, paggi, servitori, stallieri, eccetera.

Tra il personale stabile del palazzo nel 1689, come in altri anni, era anche il « custode del Toro di Farnese », cioè del famoso gruppo scultorio trasferito poi a Napoli, al tempo di Carlo III, con la quasi totalità delle opere d'arte di cui era ricco il monumentale edificio, parzialmente passate già a Parma. Quel gruppo era collocato a tergo del palazzo, nel giardino su via Giulia, in corrispondenza dell'arcata centrale del cortile, coassiale al portone su piazza Farnese. Michelangelo, scegliendogli quel posto, divisava di circondarlo con una fontana, anche per realizzare con esso un fondale scenografico dell'ingresso principale. E si proponeva di collocare nelle due arcate adiacenti del cortile l'Ercole e altra statua simmetrica, in modo da costituire adeguata quinta al gruppo del Toro; e si proponeva altresì di costruire a tergo di questo un ponte sul Tevere per collegare col palazzo la proprietà farnesiana

¹ Negli Stati d'anime sono indicati anche gli anni dei censiti, che non sempre concordano con le date di nascita dei singoli desunte da altre fonti.

dell'altra sponda,² cui più tardi verrà aggiunta la villa di Agostino Chigi, denominandosi quindi Farnesina il complesso risultante.³ Trasferito a Napoli il famoso gruppo marmoreo, il sito che lo conteneva, negli Stati d'anime, è indicato come « cortile ove prima stava il Toro ».

Nel 1698 nel palazzo abitava anche un principe tedesco, Federico, Langravio d'Assia, che, oltre al connazionale barone Dultein, suo gentiluomo, aveva una quindicina di persone alle proprie dipendenze.

Sul finire del Seicento il palazzo fu di nuovo riservato all'Agente del Duca, che nel 1695 era il conte Francesco Fellini, il quale vi risiedette fino al 1707. Nel 1697, « nelle stanze delli Corridori », abitavano anche due scultori: Pierre Legros (di anni 28) ed il genovese Angelo de Rossi (di anni 27), che lasciò particolari testimonianze del suo talento nel monumento sepolcrale di Alessandro VIII in San Pietro.⁴

L'appartamento principale fu quindi dato in affitto al cardinale Ranuccio Pallavicini, registrato nel 1710, di anni 77. Rimasto libero nel 1713, l'anno dopo fu occupato dal conte Ignazio Santi, Agente del Duca.

Nel 1724 figura per la prima volta nell'appartamento del piano nobile il piacentino Luigi Suzani, « Residente del Serenissimo Signor Duca di Parma »; nel 1727, allo stesso appartamento, il Consigliere Giovanni Battista Porta, parmigiano, « Ministro et Agente del Serenissimo Signor Duca di Parma ».

Dopo la morte di Antonio I (1679-1731), VIII Duca di Parma e Piacenza, il ducato passò al principe Carlo di Borbone (1716-

² Col progetto michelangiolesco il portone del palazzo verso Campo de' Fiori e quello del giardino sulla strada di Trastevere sarebbero risultati assialmente allineati e collegati; in proposito, ved.: A. SCHIAVO, *La vita e le opere architettoniche di Michelangelo*, Roma 1953, p. 114.

³ A. SCHIAVO, *Le architetture della Farnesina*, in « Capitolium », agosto 1960, pp. 3-14; settembre 1960, pp. 3-9.

⁴ Su quell'opera, ved.: A. SCHIAVO, *Il palazzo della Cancelleria*, Staderini, Roma 1964, p. 101; ID., *Il monumento sepolcrale di Alessandro VIII*, in « Strenna dei Romanisti », Roma 1965, pp. 401-403.

1788), figlio di Elisabetta Farnese (1692-1766), erede dei domini e dei beni farnesiani, regina consorte di Filippo V re di Spagna. Con la conquista del regno di Napoli, lo stesso Carlo ne cinse la corona (1739); e quindi il medesimo conte G.B. Porta assunse il titolo di « Ministro del Re di Napoli », con cui è indicato negli Stati d'anime del 1739. Nel 1742, nuovo titolare della rappresentanza diplomatica in palazzo Farnese fu il conte Filippo Ascolese, da Benevento; nel 1753 gli successe il duca di Cesarano, Girolamo Maria Sersale, napoletano, di anni 62, vedovo di Cornelia Caracciolo. Nel 1761, « Ministro del Re di Napoli » fu il cardinale Domenico Orsini, di anni 41, che rimase a capo di quella rappresentanza diplomatica fino al 1776, in cui gli successe il principe di Cimitile, Giambattista Albertini, di anni 60.⁵

Per alcuni anni, dal 1783, a palazzo Farnese era solo un incaricato d'affari, il cav. Giuseppe Ricciarelli di Sora. Nel 1791, quale pro-Ministro, era il cav. D. Carlo Ramette, napoletano, di anni 40, vedovo, con la madre, Giuseppa Gonzales di anni 72. Durante i torbidi della Rivoluzione il Ramette rimase a quel posto, che occupava ancora nel 1801. Nel 1806 era Ministro Francesco Giannoni, lucchese, di anni 32; nel 1809, quale pro-Ministro, è indicato Fabio Maria Crivelli, napoletano, di anni 42, che rimase a palazzo Farnese fino al 1814. Con la restaurazione borbonica, nel 1816 il principe Tommaso Spinelli, marchese di Fuscaldo, rappresentava il re delle Due Sicilie; e lo rappresentava ancora nel 1825, sebbene avesse 84 anni. Nel 1830 figura un Incaricato d'Affari, Luigi Carafa, di anni 30, Segretario di Legazione; nel 1832 era Ministro Antonio Crimini, trentaseienne.

Nello stesso anno 1832 pervenne a capo della rappresentanza il conte Giuseppe Costantino Ludolf (1787-1875), che rimase quale Ministro fino al 1848. Nel 1855 vi era un Incaricato d'Affari, Giacomo De Martino, di anni 38; nel 1859 a capo della rappresentanza, quale Ministro, fu preposto Pietro Ulloa, personaggio

⁵ Per il cardinale Orsini, ved.: A. SCHIAVO, *Palazzo Mancini*, Banco di Sicilia, 1969, p. 85.



G. P. PANINI: Cortile di palazzo Farnese (cm. 41 × 41).

(Parigi, coll. Baroni)

di rilievo nella fine del Regno. Egli rimarrà ancora in quella residenza, essendo diventato Primo Ministro dello spodestato re di Napoli.⁶

Dopo l'assedio di Gaeta, conclusosi, com'è noto, con la perdita dello Stato, Francesco II, venticinquenne, si trasferì a Roma alloggiando nel palazzo del Quirinale mentre gli appartamenti di palazzo Farnese venivano approntati per i sovrani e la loro corte. Vi si trasferirono nel 1863, provenienti Francesco II dal Quirinale e Maria Sofia dalla Baviera. Gli Stati d'anime registrano nel palazzo 85 persone, che costituivano la corte borbonica.

Dopo il passaggio di proprietà del palazzo ai Borboni di Napoli vi erano frequenti i soggiorni di principi di quella dinastia, sia che fossero di passaggio per Roma e sia che venissero per trascorrervi periodi di svago o per solennità religiose.

Con l'annessione di Roma al regno d'Italia, i Borboni, com'è noto, lasciarono la capitale; nel 1871 nel palazzo figurano pochi dignitari e personale di servizio; nel 1877, solo il portiere. Incamerato dall'Italia il monumentale edificio, esso fu dato in affitto al Governo francese quale sede della sua rappresentanza diplomatica in Roma, della quale fu titolare nel 1899 Camillo Barrère, che iniziò la serie degli Ambasciatori di Francia risiedenti nella più prestigiosa ambasciata del mondo. Egli vi rimase fino al 1924 in cui lasciò la carriera diplomatica e, con essa, il miglior ricordo della sua azione tendente alla più cordiale intesa tra l'Italia e la Francia, di cui poté vedere ulteriori fioriture essendo morto quasi novantenne nel 1940.

ARMANDO SCHIAVO

⁶ P. C. ULLOA, *Un re in esilio*, Laterza, Bari 1928.

Il cardinale Francesco Soderini restauratore nel 1519 a Fondi di un monumento classico

Il « Varronianus » a Fondi

Chi da Fondi, l'antichissima cittadina d'origine ausone, si diriga verso la irta Itri seguendo la via Appia, non può non notare (ma è un modo di dire: in realtà nessuno vi presta attenzione) che sulla sinistra questa è fiancheggiata, a partire dal piccolo cippo che contrassegna il chilometraggio 121,200, da un lunghissimo e ben conservato muro di cinta in *opus reticulatum*. L'eccezionalità del manufatto è accentuata da una scritta latina in lettere alte ben cinquantacinque centimetri, da un caratteristico cancello rinascimentale, e inoltre — in un muro più recente in allineamento con quello antico — da un altro piccolo ed elegante portale che reca, scolpita in pietra al sommo del suo arco acuto, un'aquila, cioè il simbolo araldico della famiglia Dell'Aquila, a lungo feudataria dello stato fondano ed estintasi nei Caetani nel 1299. Questo insieme altamente suggestivo mi affascina da molti anni; ed ora ho voluto finalmente svolgere una sommaria indagine allo scopo di tentare di comprenderne il significato e le implicazioni culturali. A ciò mi ha indotto anche una certa preoccupazione circa le possibilità di sopravvivenza del monumento: se, come ho accennato, questo, per vero, è tuttora ben conservato, non lo è il cancello principale invece malconcio; e comunque Fondi, che per circa duemila e cinquecento anni era rimasta esemplarmente contenuta nell'ambito delle sue ammirevoli mura megalitiche, straripa ormai molto al di là di esse e, negli ultimi mesi e oggi stesso, la edilizia — stavo per scrivere *la delizia* — modernistica va accerchiando minacciosamente il venerando relitto, nonostante le così dette *norme di salvaguardia* attualmente vigenti nel territorio comunale fondano.

Il muro è menzionato brevemente — a pagina 511 del primo

volume — nella fondamentale opera di Giuseppe Lugli sulla tecnica edilizia romana; ed è riprodotto, nel secondo volume, alla tavola CXLIII, fotografia n. 3. Ivi, nella didascalia, esso è commentato come segue: *Via Appia - Lungo muro a fianco della via, in loc. « Monachelle » di Fondi, presso il miglio papale LXIX; è un raro esempio di un muro antico di confine, conservato per tutta la sua altezza (2 metri e mezzo) e per la lunghezza di oltre centoventi metri. È costruito in ottimo reticolato di età augustea (tipo E). È stato in parte guastato ai nostri giorni con l'incisione di grandi lettere.* Chiarisco subito che, secondo la classificazione adottata dall'illustre archeologo, l'*opus reticulatum* di tipo E è quello le cui tessere misurano cm 7,5-8 di lato; e aggiungo che, in base a quanto dirò qui di seguito e anche per altri motivi sui quali non posso dilungarmi, le parole *ai nostri giorni* sono da ritenere sicuramente come dovute a una svista e che forse l'intiera ultima proposizione è quanto meno discutibile.

L'iscrizione è riportata da Teodoro Mommsen (C.I.L. 4174 e 6280). Essa si legge attualmente: V. VARRONIANVS. P.I.F.C.; ma, in base a varie considerazioni, sembra che la lezione corretta sia probabilmente: CRV. VARRONIANVS. P.P.F.C. I più recenti storici di Fondi (Conte-Colino, p. 47; Amante e Bianchi, p. 16; Forte, p. 58) riportano anch'essi, ovviamente, la scritta; ritengono che le lettere (secondo alcuni in marmo verde, secondo altri di metallo), un tempo allagate negli incavi, siano state asportate dai Francesi nel 1799; reputano (con qualche incertezza nel Forte) classica l'iscrizione; vedono nel nome in essa contenuto un riferimento a un sacerdote (conosciuto per altre iscrizioni locali, considerate con sospetto dal Mommsen) di un prossimo tempio d'Iside; escludono infine — contrariamente a una diffusa tradizione locale, cui accenna anche il Mommsen stesso — che una grande sostruzione sulla collina ergentesi dietro il muro possa essere quella di una villa di M. Terenzio Varrone, anche se la moglie di questi si chiamava Fundania ed era presumibilmente originaria di Fondi. Non è quindi il caso di tirare qui in ballo il corrente bimillenario dell'insigne reatino, che Quintiliano esaltò come *vir doctissimus roma-*

norum e che Francesco Petrarca (*Trionfo della Fama*, 3, 37) designò con i versi: *Varrone, il terzo gran lume romano, / che quanto il miro più tanto più luce.*

È indubitabile comunque che il fondo ai primi del Cinquecento era chiamato *il Varroniano*. Tanto risulta, fra l'altro, proprio da una — quella di sinistra — delle due lapidi che adornano il cancello cui ho fatto cenno in principio e del quale pubblico alcune fotografie. Il testo dell'epigrafe è infatti: VARRONIANV . RESTITV / TV . P . F . DE . SODERINIS. / CAR . VVLTERRANVM. / AN . M . D . XIX; cioè, in volgare eloquio: *Il Varroniano è stato restaurato ad opera di Francesco Soderini, cardinale di Volterra, nel 1519.* Al di sopra dei bei caratteri rinascimentali, nella lapidetta è scolpito un elegante scudo araldico che, sormontato da un cappello cardinalizio, contiene lo stemma della famiglia; in esso, dall'alto al basso, si scorgono una piccola croce, le chiavi pontificie e tre teschi di cervo. (Lo stemma stesso è blasonato dal Bertini nell'*Amayden* — II, p. 195 — come segue: *di rosso a tre massacrati di cervo d'oro; capo di rosso, caricato di una tiara con le chiavi pontificie, abbassato sotto un capo d'argento caricato di una croce di rosso.* Ma nella nostra lapide la tiara è omessa; e del resto nella descrizione data dal Litta non se ne parla, anche se essa è delineata invece nell'albero genealogico figurato dell'Ammirato). La lapide sul pilastro di destra del cancello ostenta invece, a mo' di *pendant*, un altro scudo, recante la coronata colonna dei Colonnese. Sotto di esso è l'iscrizione: NON INVENTAM FIDEM IN ISRAEL; e inoltre, a sinistra, la raffigurazione di una testa di cervo alquanto inalberata, cioè il simbolo che i Soderini portavano come cimiero al sommo del loro emblema araldico.

Da tutto quanto sopra scaturiscono alcuni interrogativi: perché Francesco Soderini, notoriamente toscano e per di più espressamente qualificato come cardinale *volterrano*, si trovava nel 1519 a Fondi? Perché si adoperò per restaurare il *Varroniano*? Perché allo stemma del Soderini è appaiato quello dei Colonnese? Perché la citazione evangelica?

La stirpe soderiniana

Agostino Ademollo, in una delle note al suo romanzo *Marietta de' Ricci*, riviste dal genealogista Luigi Passerini, inizia (vol. I, p. 335) una dissertazioncella di quattro pagine sulla famiglia Soderini, affermando categoricamente che essa *esercitò sempre grandissima influenza nella fiorentina repubblica*. Ritengo importante questa precisazione (come pure quelle analoghe espresse da numerosi autori: ne citerò qui sotto un'altra), perché può costituire la chiave che dà accesso all'intendimento della vicenda del cardinale *Volterrano*, sotto tanti aspetti straordinaria. L'Ademollo dice che la casata discese da Gangalandi nel secolo XII, ma ne traccia un filo genealogico che risale solamente a un notaio Ruggiero di Soderino, presente fra i guelfi nel 1260 alla battaglia di Montaperti; e altrettanto fa il Passerini nell'ampio ed esauriente fascicolo che egli dedica alla stirpe illustre nella continuazione, dopo la morte dell'autore nel 1852, dell'*opus magnum* di Pompeo Litta. D'altro canto pure il severo Roberto Davidsohn (I, 1201), citando un *documento non datato del 1131 circa*, dice che in esso un *Uberto Soderini*, « *juridicus* », di quella famiglia che ebbe per più secoli tanta importanza, viene ricordato tra i cittadini ragguardevoli di Firenze; e questo mi pare che mal si accordi con l'opinione di coloro — fra i quali Scipione Ammirato il Vecchio a pagina 123 delle *Istorie* — che hanno l'aria di annoverare anche i Soderini fra *la gente nuova* assurta al maneggio della cosa pubblica dopo il 1282. Poiché, come si vedrà, pare che l'opulenza dei Soderini fosse considerevolissima, accenno inoltre alla presenza, segnalata dallo stesso Davidsohn (VI, 376), di tre della famiglia, ai primi del secolo XIV, nella compagnia mercantile dei Peruzzi. La beata Giovanna Soderini dell'Ordine dei Servi di Maria, morta nel 1367 (Manni, 158), può essere infine qui nominata non fosse altro perché essa, sia pure tardivamente, è stata raffigurata nella nostra Roma alla fine del secolo scorso nella conca absidale di S. Marcello al Corso in un affresco del *Potenziani da Città di Castello*, come dice a pagina 31 Lina Muñoz Gasperini.

Ma per venire a tempi un poco meno remoti e a cose più strettamente aderenti al tema che ci interessa, padre al nostro cardinale *Volterrano* e a suo fratello Pietro, Gonfaloniere Perpetuo, fu Tommaso, che aveva sposato Dianora Tornabuoni ed era perciò cognato del figlio di Cosimo il Vecchio, Piero de' Medici, detto il Gottoso, che aveva sposato Lucrezia Tornabuoni e che morendo nel 1469 affidò i figli Lorenzo e Giuliano appunto a Tommaso Soderini. Questi morì a sua volta nel 1484: venti anni prima, essendo egli andato a ossequiare da parte di Firenze l'allora eletto Paolo II Barbo, era stato creato da lui cavaliere e aveva ricevuto il privilegio d'inserire nello stemma il triregno e le chiavi pontificie, le quali ultime abbiamo or ora viste debitamente riprodotte nel monumento fondano.

Il vescovo di Volterra

Nonostante la qualifica di cardinale *volterrano*, cui si mantenne fedele durante tutta la vita, Francesco Soderini, di famiglia fiorentinissima, era nato a Firenze e precisamente il 10 giugno 1453, cioè — sia notato in modo del tutto marginale — diciannove giorni prima della caduta di Costantinopoli. Studiò a Pisa; ivi *juris utriusque doctor effectus est* (Ciaconio, III, 203); ivi ebbe a maestro Pierfilippo Corneo o Della Corgna perugino (che, osserva il Tiraboschi a pagina 36, morì *qualche anno almeno dopo il 1476*, anziché nel 1462, come si afferma ancora ai giorni nostri, per esempio nella voce *Corneo* dell'Enciclopedia Italiana) e si era fatto conoscere da Marsilio Ficino, del quale fu poi amico e che gli scrisse molte lettere; ivi fu lettore di diritto. Girolamo Tiraboschi (vol. III, p. 81) annovera con onore il Soderini tra i canonisti ed accenna a trattati legali e ad orazioni di sua composizione, non senza aggiungere: *ma non se ne ha cosa alcuna alle stampe*. Ludwig von Pastor osserva inoltre a un certo punto (IV¹, p. 358, n. 5) che *il Soderini si interessò di iscrizioni etrusche*: forse, mi permetto di chiosare, a causa della *sfida*, come si dice ora americanamente, costituita per il suo spirito curioso

e acuto dalle spettacolari testimonianze *tirrene* onnipresenti nella *città di vento e di macigno*. Anche Demetrio Marzi (p. 311) dice che il cardinale in una sua lettera del 23 febbraio 1519 a Marcello Adriani loda una descrizione da costui mandatagli di certe antichità etrusche.

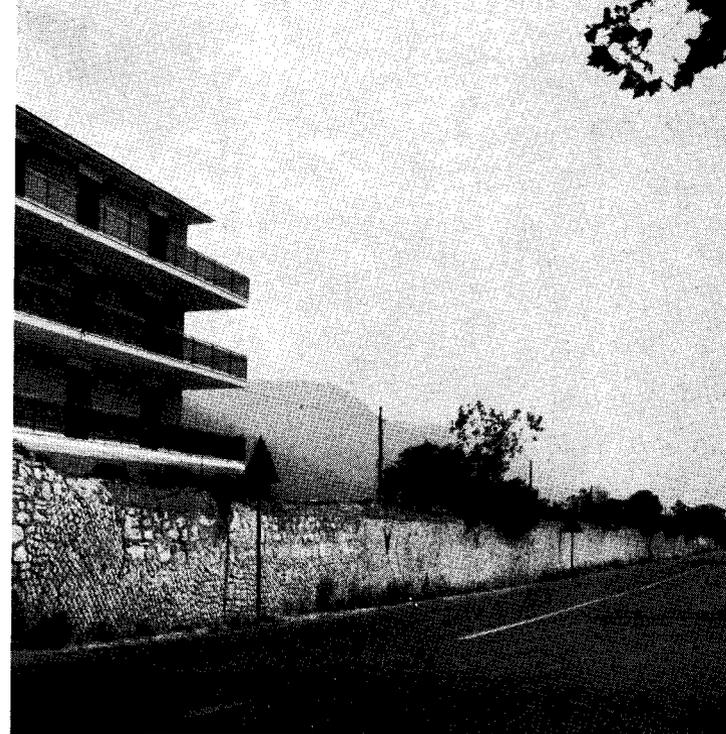
Vi è motivo di ritenere che uno dei primissimi documenti autografi relativi alla carriera propriamente ecclesiastica di Francesco Soderini sia quello conservato qui a Roma e trascritto — ma credo che finora sia passato inosservato — da Pietro Egidi a pagina 154 del secondo volume della sua ammirevole pubblicazione concernente i *Necrologi* e precisamente là dove riporta i circa diecimila nomi degli iscritti, italiani e stranieri, nel *liber fraternitatis* dell'Ospedale di S. Spirito in Sassia. L'annotazione è testualmente la seguente: *Ego Franciscus, electus Vulterranus ep., SS. D.N. referendarius, die. VII. die. . M.CCCC.LXXVIII. ingressus sum*. Da vari elementi si desume l'impressione che il Soderini — benché, come si vedrà, incaricato altrove di molteplici e delicate mansioni — abbia esercitato con serietà il suo ministero pastorale in Volterra. In merito si potrà consultare il Cinci alle pagine delle singole monografie (dotata ognuna di numerazione autonoma) delle quali consta la sua opera qui appresso indicata in bibliografia: *Fraternita* 6, 7, 11, 17; *S. Pietro* 9, 11; *Monte di Pietà* 4. Si potrà dare un'occhiata all'Amidei, specie a pagina 373. Mario Battistini (p. 73) accenna a un'interessante iniziativa del vescovo, nel 1481, in materia d'insegnamento superiore. Il seicentesco Giovannelli, a pagina 166, fa merito al nostro personaggio di aver aggiunto *al Vescovado la Badia Morrona, quale è nel Contado di Pisa e Diocesi Volterrana*. Gaetano Leoncini — dopo aver ricordato che Francesco, ormai cardinale, aveva fusa nel 1507 *la seconda campana antica* della cattedrale di S. Lino — dedica un paio di pagine (275-277) a un vero e proprio cenno biografico del Soderini e specifica che l'azione per il recupero della Badia di Morrona nel 1482 fu dal medesimo effettuata *armata manu*. Gioacchino Volpe, al termine (pag. 205) del saggio in cui traccia il rovinoso declino, nel tardo

medioevo, della diocesi di Volterra, registra che, in un codice trecentesco contenente l'elenco dei possessi perduti, *una postilla della fine del '400, scrittura del Vescovo Francesco Soderini, aggiunge che il Castello di Berignone (l'unico rimasto) era stato rovinato ancora una terza volta dai Fiorentini nel 1447 e che il Soderini stesso aveva per la quarta volta cominciato a rifarlo nel 1498.*

Le missioni diplomatiche

Dai due Ammirato e da numerose — e bene spesso contraddittorie — altre fonti sembra possibile affermare che il Nostro fu inviato dalla Signoria Fiorentina a Roma nel 1480 dopo la congiura dei Pazzi; nel 1484 di nuovo nella nostra città per tributare l'obbedienza a Innocenzo VIII Cibo; nel 1494 accompagnò Carlo VIII che si allontanava da Firenze, diretto verso il meridione; un anno dopo seguì lo stesso sovrano che ormai si affrettava verso la Francia; il 28 dicembre 1498 si recò in tale reame a Luigi XII; nel 1501 in Milano con Luca degli Albizzi all'onnipotente Georges d'Amboise (le istruzioni fiorentine del 31 agosto avvertivano: *la maestà del re si rimette in tutte le cose al reverendissimo cardinale di Rouen*), e quindi in Francia per rallegrarsi col re per l'acquisto di Napoli e per fare con lui la lega (il manoscritto n. 2110 della Biblioteca Angelica riguarda i patti del 17 aprile 1502 fra Luigi di Francia e Firenze, rappresentata dal Soderini); nel 1502 ad Urbino, appena conquistata da Cesare Borgia, e quindi nuovamente in Francia. Mentre era ancora oltralpe gli giunse la notizia che il 31 maggio 1503 Alessandro VI Borgia lo aveva elevato alla porpora. Al suo ritorno in patria — dove già dal 1° novembre 1502 il fratello Pietro era investito della nuova dignità di Gonfaloniere Perpetuo, che avrebbe dovuto conferire una certa stabilità al troppo mutevole e incerto regime democratico — Francesco ricevette accoglienze lusinghiere e solenni dai concittadini: lo Studio fiorentino gli regalò un bacile d'argento del valore di 60 fiorini d'oro e indisse tre giorni di vacanze (e secondo alcuni addirittura sei).

Il « VARRONIANUS »
lungo l'Appia
a Fondi



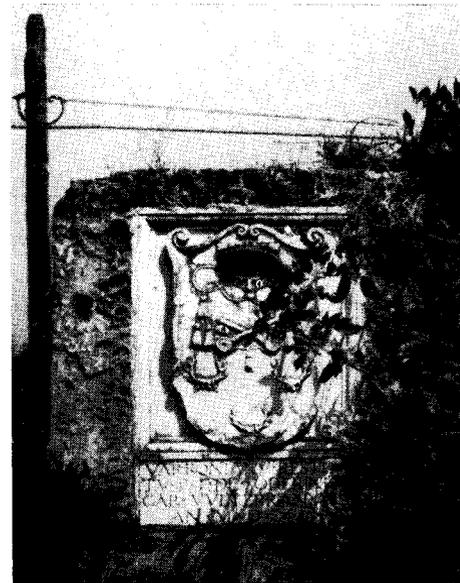
Veduta
d'insieme.



Particolare
dell'« opus reticulatum ».



Il cancello
« soderiniano ».



Lo stemma Soderini sul pilastro sin. del cancello.



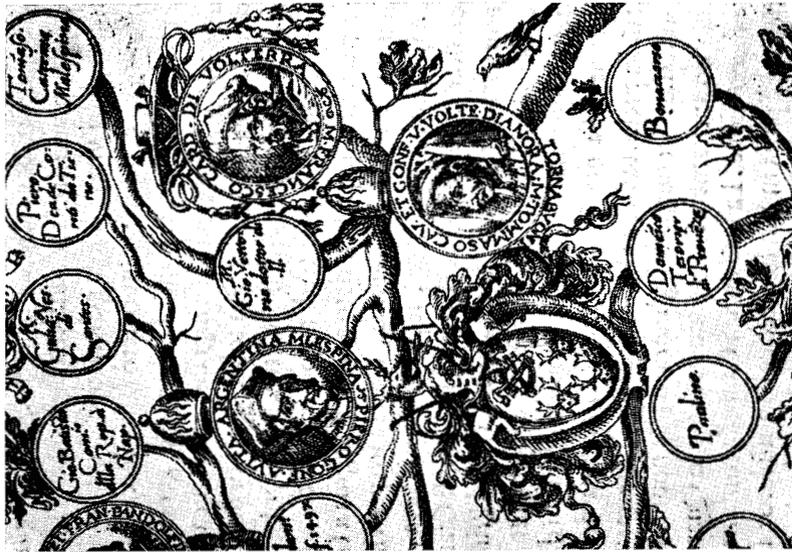
Lo stemma Colonna sul pilastro ds. del cancello.

Due sigilli di Francesco Soderini (da: D. M. MANNI, *Sigilli*).



La porta
ducentesca.





Particolare dell'albero genealogico dei Soderini
(da: S. AMMIRATO, *Fam. fior.*, 1615).



Ritratto di Francesco Soderini.

Ma qui è forse opportuno ricordare — ancorché si tratti di cose arcinote — che nel 1492 era morto il Magnifico Lorenzo, che due anni dopo, nel 1494, suo figlio Piero, con tutti i fautori medicei, era stato estromesso da Firenze in concomitanza con la calata di Carlo VIII, che in quella occasione Pisa si era però sottratta al dominio fiorentino, che nel 1498 era stato giustiziato Gerolamo Savonarola, che nello stesso torno di tempo i Borgia — Alessandro VI fin dal '92 occupava il soglio di Pietro — contribuivano efficacemente a mettere a soqquadro l'Italia con le loro ormai sfacciate e smodate mire territoriali. È in questa prospettiva che occorre collocare, per poterle comprendere, le predette missioni diplomatiche di Francesco (*conveniunt rebus nomina saepe suis*) Soderini, tutte in funzione filofrancese: la tradizionale amicizia con il grande regno gallico era la carta principale di Firenze nella difficile partita che era costretta a giuocare mentre, quasi disperatamente, tentava di salvare la propria libertà. È interessante notare che la legazione, di cui sopra, a Urbino nel giugno 1502 fu svolta dal non ancora cardinale Soderini unitamente a Niccolò Machiavelli, già da quattro anni *Segretario fiorentino*, insieme col quale riuscì a far abbassare le penne al minaccioso duca Valentino, ricorrendo al solito *atout* francese; che da quella prima collaborazione nacque fra i due una stima reciproca, non senza influenza sull'affidamento che sul Machiavelli, per dieci anni, fece poi Pietro Soderini durante il gonfalonierato perpetuo (Niccolò — dice il Marzi a pagina 303 — *era l'occhio diritto del Gonfaloniere*); che anzi — da quel che risulta dall'epistolario machiavelliano — sembra si possa affermare essere quella stima, grazie anche ad altri incontri (per esempio a Roma, in occasione del conclave donde uscì Giulio II), cresciuta in amicizia, tanto che il porporato tenne a battesimo due figli del Segretario, e nelle lettere qualificava questi *compare carissimo*.

Che tuttavia l'atteggiamento francofilo del Soderini non sconfinasse nell'ignavia imbellè è dimostrato da quanto scrive (lib. V, cap. 1, p. 25) Lorenzo Pignotti, là dove riferisce che, quando Carlo VIII entrò — o era per entrare — in Firenze, *Messer*

Francesco Soderini, Vescovo di Volterra, al Consiglio dei Trenta espose i provvedimenti già fatti per difender la città, che ad ogni miglio eran postate genti di arme, dove tre, nove novemila fanti. Il vescovo era insomma pienamente in linea con Pier Capponi, che impose timore e rispetto al sovrano invasore e il cui comportamento dette a Niccolò Machiavelli lo spunto per un notissimo giuoco di parole, stimato ridicolo dal buon Pignotti: lo strepito dell'armi e de' cavalli / non poté far che non fosse sentita / la voce d'un cappon tra tanti galli.

Gli incarichi ecclesiastici

Per quanto riguarda le dignità e i benefici ecclesiastici di cui ha goduto il Nostro, ho cercato di confrontare e riunire i dati forniti dai due Ammirato, dal Ciaconio, dal Manni, dal Litta (Passerini), da Gaetano Moroni (volume 67, pagina 148), dal Paschini; e sono laboriosamente giunto al seguente elenco puramente indicativo, che do con ogni riserva:

- 11 marzo 1478 - Vescovato di *Volterra* (rinunziato il 23 maggio 1509 al nepote Giuliano); Canonico della Basilica Vaticana; Prepositura di *S. Gemignano*.
- 31 maggio 1503 - Non senza grossa spesa divenne cardinale del titolo di *S. Susanna ad duas Domos*, dal quale passò a quello dei *Ss. XII Apostoli*; Protettore degli Ordini Camaldolese e Cisterciense.
- 1504 - Vescovato di *Cortona* (rinunziato nel 1505 a Guglielmo Capponi).
- 27 gennaio 1507 - Vescovato di *Xantes* in commenda (rinunziato nel 1522 al nepote Giuliano).
(La città di *Xantes*, variamente denominata nelle fonti italiane dei secoli passati, dovrebbe identificarsi con *Saintes*, che nella Francia meridionale è situata sulla Charente e che, a causa dei cospicui ricordi dell'età classica, è spesso chiamata *Saintes la Romaine*).

- 1507 (o 1509) - Vescovato di *Assisi* (rinunziato nello stesso anno a Zaccaria Contugi, da Volterra).
- 1511-1516 - Vescovato di *Sabina*.
- 12 giugno 1514 - Vescovato di *Vicenza*, in commenda.
- 1514 - Vescovato di *Tivoli*.
- 1516 (o 1517) - Vescovato di *Anagni* (rinunziato nel 1523 a Luca di Giovanni da Volterra).
- 1517 - Vescovato di *Narni*.
- 1517 - Vescovato di *Palestrina*.
- 1517 - Governo di *Campagna*.
- 14 dicembre 1523 - Vescovato di *Porto* e di *S. Rufina*.
- 16 o 18 dicembre 1523 - Vescovato di *Ostia* e di *Velletri*.
- 1523 - Legazione di *Romagna*.

Luigi Passerini, nella continuazione del Litta (tavola V), dopo un elenco analogo osserva: *Con tali mezzi, illeciti agli occhi nostri, ma giudicati legalissimi ai tempi suoi, Francesco accumulò un ricchissimo patrimonio. E conclude: Lasciando di parlare di lui come uomo di chiesa, avvegnaché non possa parlarsene con lode, passeremo a considerare gli atti della sua vita qual cittadino.* La conclusione non sembra esatta. Intanto, ricco — come del resto si è già accennato — il Soderini doveva essere da prima della conseguita porpora, cui le enumerate prebende sono posteriori, se è vero, come pare, che dové pagare per ottenerla. In secondo luogo si è visto che qualcosa in pro' della diocesi di Volterra fece. In terzo luogo il contemporaneo Jacopo Nardi, al libro V delle *Istorie* (I, p. 295), scrive che Francesco era *uomo certamente degno di così fatto grado* (quello di cardinale) *e per la modestia della vita e per esser molto esercitato nel maneggio delle cose degli stati*; l'altro contemporaneo Ugolino Verino (1440-1516) ai versi 46 e 47 del libro III del suo poema (pagina 10), dopo aver ricordato Pietro Soderini, aggiunge: *cardineo frater clarus Franciscus honore, / exemplar cleri doctrina et moribus exstat*; mentre un terzo contemporaneo citato dal Ciaconio (204), Pietro Delfino, generale dei Camaldolesi affidati alla protezione del Sode-

rini, disse questi insigne per prudenza, per dottrina, per integrità di vita. Infine lo stesso Pasquino — ed è la prova del nove — non riuscì ad accusarlo d'altro se non d'avarizia, il che dati i tempi, è davvero pecca da poco: il prelodato Nardi (libro VII, vol. 2, p. 76) dice appunto che Francesco fu *dal volgo reputato avaro*, e aggiunge: *non so perché, se non perché egli non era prodigo né scialacquatore, ma buono e accurato amministratore della casa e famiglia sua*, ecc.; il che, dagli scarsi elementi a mia conoscenza, suona veritiero.

Mi è impossibile addentrarmi qui in un tentativo di lumeggiare quale sia stata l'azione politico-diplomatica del Soderini; e ciò, oltre che per la mancanza di spazio, soprattutto per la mancanza di dati attendibili, per la complessità estrema della situazione internazionale, per la mutevolezza addirittura frenetica di quella italiana in particolare, per la diabolica quadriglia, allora imperversante, delle alleanze e delle controalleanze, delle leghe e delle antileghe, per le sottigliezze incredibili — difficilissime da decifrare — cui erano solite ricorrere le innumeri diplomazie, dominate da gravi ragioni di stato, ma pesantemente condizionate nel contempo da intrighi di ogni genere, da interessi grettamente dinastici e magari di campanile, da influenze familiari, dal giuoco delle fazioni, dalle sfrenate ambizioni personali e via dicendo. Mentre rinvio per tutto ciò a quel poco che di specificamente *soderiniano* dicono storici pur validissimi come, a tacere degli antichi, il Gregorovius e il von Pastor, mi limito a ricordare che Alessandro VI morì il 18 agosto 1503; e che il cardinale Francesco, due mesi e mezzo dopo la sua elevazione alla porpora, partecipò al conclave, in seno al quale, *ça va sans dire*, egli parteggiò per i Francesi. Essendo stati questi neutralizzati dall'opposto partito spagnolo, il 22 settembre riuscì eletto come papa di transizione Pio III Piccolomini. Morto costui già il 18 ottobre, il 31 s'iniziava il nuovo conclave, che durava — caso eccezionalissimo — appena un giorno e terminava dunque il 1° novembre 1503 con l'elezione quasi unanime di Giulio II Della Rovere.

Senonché mi accorgo a questo punto di essere riuscito — e soltanto alla ben'e meglio — a dare risposta unicamente al primo degli interrogativi baldanzosamente da me posti in principio, e cioè a quello riguardante l'identità stessa del cardinale *volterrano*. Dovrei ora esporre una notevole messe di notizie non prive d'interesse che sono riuscito a raccogliere circa la permanenza romana sua e del fratello Pietro, circa le due congiure nelle quali Francesco fu implicato, circa il trapianto nella nostra Roma di un'importante diramazione della famiglia: *Deo adjuvante* e per ovvie ragioni, lo farò — e ne chiedo scusa al gentile lettore — un'altra volta. Per quanto riguarda il penultimo punto aggiungo solo che, dopo la cospirazione del 1517 contro Leone X Medici, conclusasi con l'esecuzione capitale del cardinale Alfonso Petrucci, Francesco Soderini fuggì nel regno di Napoli e precisamente a Fondi — allora feudo dei Colonna — e vi si trattenne fino a dopo la morte appunto di Leone, avvenuta il 1° dicembre 1521. Il Soderini stesso morì nel 1524.

FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI

(Foto dirette dell'autore)

BIBLIOGRAFIA

AGOSTINO ADEMOLLO, *Marietta de' Ricci ovvero Firenze al tempo dell'assedio*. Racconto storico. Seconda edizione con correzioni e aggiunte per cura di LUIGI PASSERINI. Firenze, Chiari, 1845.

BRUTO AMANTE e ROMOLO BIANCHI, *Memorie storiche e statutarie del ducato, della contea e dell'episcopato di Fondi in Campania*. Roma, Loescher, 1903.

TEODORO AMAYDEN, *La storia delle famiglie romane*, con note e aggiunte di C. A. BERTINI. Roma, Collegio Araldico, s. a. (ma circa 1910).

GASPERO AMIDEI, *Delle istorie volterrane libri due*. Volterra, Sborgi, 1865.

SCIPIONE AMMIRATO, *Delle istorie fiorentine libri venti dal principio della città insino all'anno 1434 nel quale Cosimo de' Medici il vecchio fu restituito alla patria*. Firenze, Filippo Giunti, 1600.

SCIPIONE AMMIRATO, *Delle famiglie nobili fiorentine*. Parte prima (e unica). Firenze, Giunti, 1615.

SCIPIONE AMMIRATO, *Vescovi di Fiesole, di Volterra e d'Arezzo*, con l'aggiunte di SCIPIONE AMMIRATO IL GIOVANE. Firenze, Massi e Landi, 1637.

In viaggio con Papa Giovanni

(ROMA-LORETO-ASSISI-ROMA, 4 ottobre 1962)

MARIO BATTISTINI, *Il pubblico insegnamento in Volterra dal secolo XIV al secolo XVIII*. Volterra, Carnieri, 1919.

ALFONSO CIACONIO e altri, *Vitae et res gestae Pontificum Romanorum et S.R.E. Cardinalium*. Edizione a cura di AGOSTINO OLDOINO. Roma, de Rubeis, 1677.

ANNIBALE CINCI, *Dall'archivio di Volterra: memorie e documenti*. Volterra, Tip. Volterrana, 1885.

GIOVANNI CONTE-COLINO, *Storia di Fondi*. Napoli, Tip. Giannini, 1901.

ROBERT DAVIDSOHN, *Storia di Firenze*. Ivi, Sansoni, 1956-1968.

PIETRO EGIDI (a cura di), *Necrologi e libri affini della Provincia Romana*. Vol. I e II: *Necrologi della città di Roma*. Ivi, Istituto Storico Italiano (*Fonti per la storia d'Italia*), 1908 e 1914.

MARIO FORTE, *Fondi nei tempi*. Casamari, Tipografia dell'Abbazia, 1972.

MARIO GIOVANNELLI, *Cronistoria dell'antichità e nobiltà di Volterra*. Pisa, Fontani, 1613.

GAETANO LEONCINI, *Illustrazione della cattedrale di Volterra*. Siena, Lazzeri, 1869.

POMPEO LITTA, *Famiglie celebri italiane*. Milano, 1819 e anni seguenti.

GIUSEPPE LUGLI, *La tecnica edilizia romana con particolare riguardo a Roma e Lazio*. Roma, Bardi, 1957.

DOMENICO MARIA MANNI, *Illustrazioni dei sigilli antichi*, tomo III, pp. 151-162: *Osservazioni sopra il sigillo XIV* (di FRANCESCO SODERINI).

DEMETRIO MARZI, *La Cancelleria della Repubblica Fiorentina*. Rocca S. Casciano, Cappelli, 1910.

THEODORUS MOMMSEN, *Inscriptiones Regni Neapolitani latinae*. Lipsiae, Wigand, 1852.

LINA MUÑOZ GASPERINI, *S. Marcello al Corso*. Roma, Ediz. Roma (« Chiese di R. Illustrate », n. 16), s. a.

JACOPO NARDI, *Istorie della città di Firenze*. Ivi, 1842.

PIO PASCHINI, *Soderini, Francesco*. Voce in: « Enciclopedia Cattolica », Città del Vaticano, 1953.

LUDOVICO VON PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*. Roma, Desclée, 1931-1934.

LORENZO PIGNOTTI, *Storia della Toscana sino al Principato*. Firenze, Leonardo Marchini, 1821.

GIROLAMO TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*. Milano, Bettoni (Biblioteca Enciclopedica Italiana), 1833.

UGOLINO VERINO, *De illustratione Urbis Florentiae*. Parigi (ma Firenze), 1790.

GIOACCHINO VOLPE, *Volterra. Storia di Vescovi signori, di istituti comunali, di rapporti tra Stato e Chiesa nelle città italiane. Secoli XI-XV*. Firenze, Ediz. « La Voce », 1923.

La mancata accettazione, da parte vaticana, della cosiddetta *Legge delle guarentigie*, emanata nel maggio del 1871, aveva finito per far volontariamente relegare i pontefici, a cominciare dal vecchio Pio IX, nell'ambito delle Mura Leonine. Ma, allorché i patti lateranensi resero possibile la « Conciliazione » fra Stato Italiano e Santa Sede, l'articolo 6 del *Trattato* si incaricò di sanzionare che il Governo Italiano, a sue spese e nel termine di un anno dall'entrata in vigore del Trattato stesso, avrebbe inoltre provveduto « alla comunicazione con le ferrovie dello Stato mediante la costruzione di una stazione ferroviaria nella Città del Vaticano e mediante la circolazione dei veicoli propri del Vaticano sulle ferrovie italiane ».

La stazione venne compiuta con giustificato ritardo sul tempo concesso, ma fu giudicata da Pio XI, papa Ratti, indubbiamente euforico, come « la più bella stazione del mondo ». Il raccordo con la stazione di S. Pietro, sulla linea Roma-Viterbo, comportò notevoli lavori, tra i quali l'ampliamento del piazzale di questa stazione italiana, il viadotto del Gelsomino (8 arcate di m 15,30 di luce ciascuna), il portone di ferro con i battenti che scorrono nell'arco praticato attraverso le mura vaticane, cioè proprio sulla linea di confine tra i due Stati. Dall'asse del fabbricato viaggiatori di Roma S. Pietro all'asse della Stazione Vaticana corrono m 626; la lunghezza tra la stazione di S. Pietro e il termine della galleria di manovra, in Vaticano, è invece di 861 metri. A ricordo del compimento dell'opera sarà accolto nel nuovo Museo Storico, in Vaticano, anche il « modellino della prima locomotiva delle F. S. italiane entrata in Vaticano (1932) ». Gruppo 735, matricola 210.

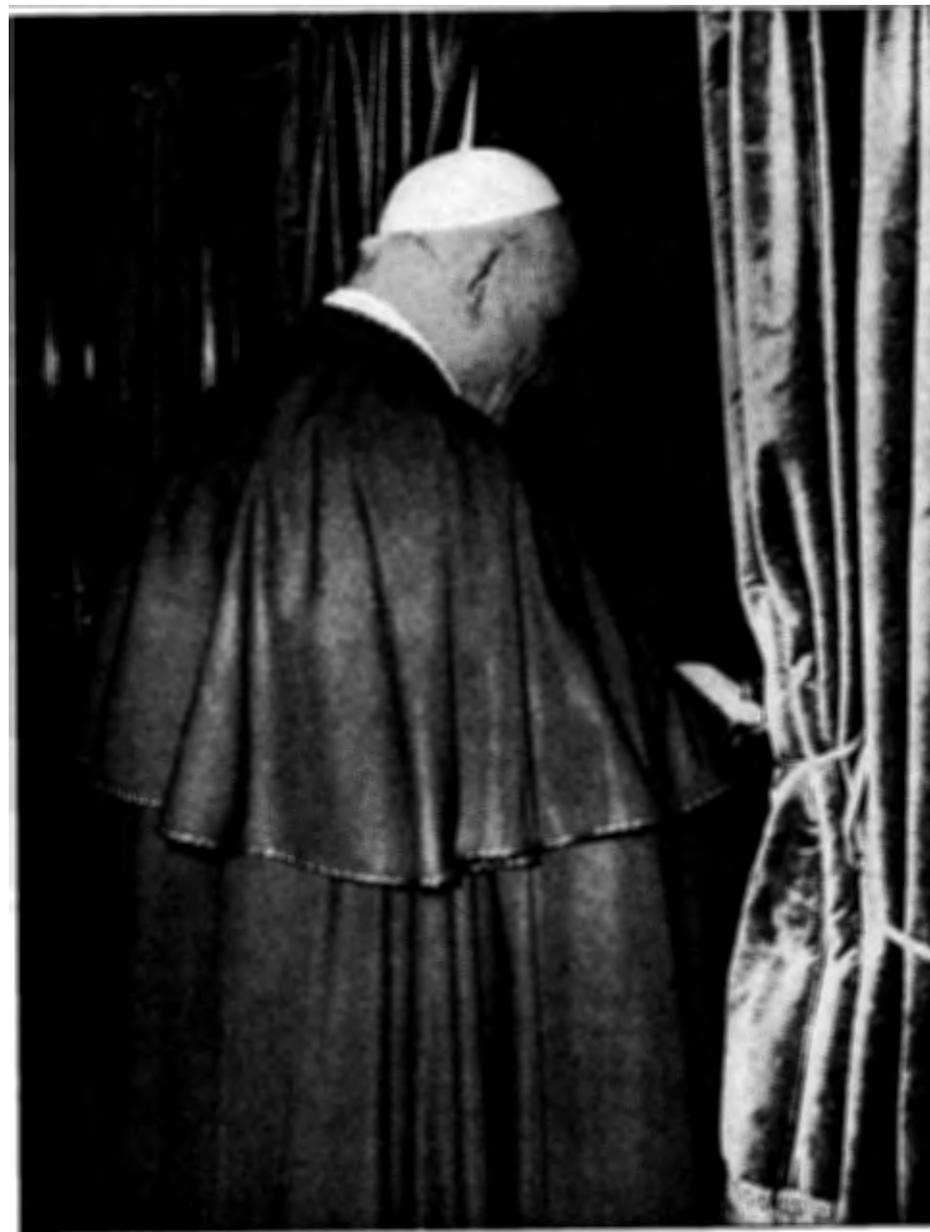
La Santa Sede e l'Italia stipuleranno pure una apposita Convenzione ferroviaria il 20 dicembre 1933, e il 2 ottobre dell'anno

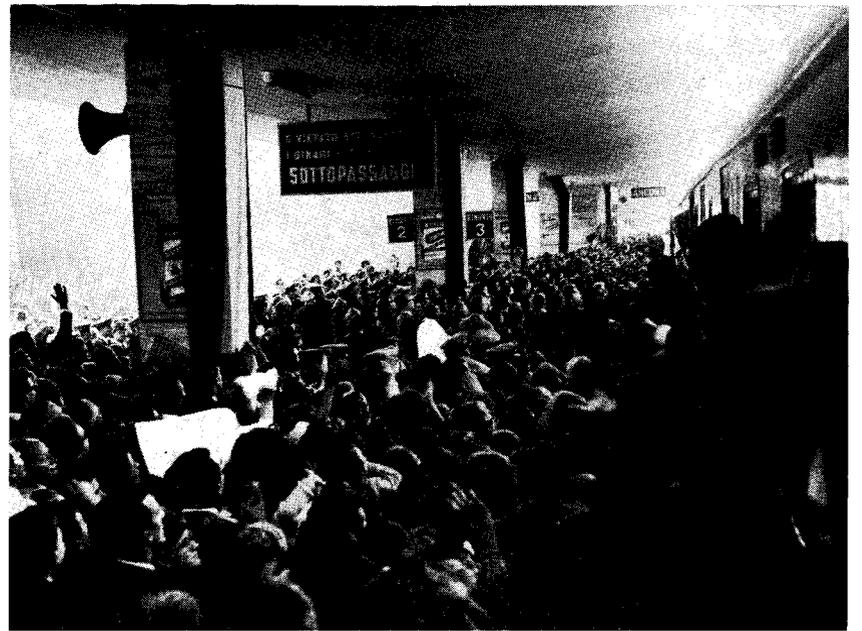
seguinte i funzionari del Ministero dei Lavori Pubblici (che aveva l'incarico della costruzione) procederanno alla consegna della ferrovia sia ai rappresentanti del Vaticano che a quelli delle Ferrovie dello Stato. Da allora, lungo quei binari, si svolgerà esclusivamente traffico merci: un centinaio di carri al mese. Attendiamo ancora, invece, i « veicoli propri del Vaticano », sebbene la Convenzione approvasse pure un dettagliato « Regolamento per l'esercizio della Stazione della Città del Vaticano e per la disciplina della circolazione dei treni e dei veicoli della Santa Sede sulle Ferrovie Italiane ».

« La circolazione dei treni al servizio del Sommo Pontefice sarà regolata con le norme seguite nei viaggi delle personalità Capi di Stato », stabiliva infatti l'art. 4 del R.D. 5 luglio 1934, n. 1350, che dava esecutorietà alla convenzione. Treni che nessuno penserà mai a realizzare. Nemmeno Pio XII. Per cui, considerata ad un dato momento la nuova apertura conferita alla politica vaticana da Giovanni XXIII, veniva lecito domandarsi: se il pontefice avesse manifestato il desiderio di partire, servendosi del treno, su quali vetture egli e il suo seguito avrebbero preso posto? Su vetture-salone o sullo stesso treno presidenziale?

Al riguardo non poteva sussistere altro dubbio che quello della « composizione » del convoglio, considerato che i rotabili riservati per il treno dal Presidente della Repubblica (oltre una diecina di vetture: saloni, sala da pranzo, cucina, segreteria e centrale telefonica, bagagliai, carro attrezzato per il trasporto automobili), permettono qualsiasi combinazione, secondo la natura del viaggio e la lunghezza del percorso. Del resto il « treno presidenziale » è a disposizione, per tacita reciprocità, di tutti i Capi di Stato esteri; senza contare che, in caso di maggiori necessità, ci sono pure i saloni assegnati rispettivamente ai Presidenti del Consiglio, della Camera, del Senato, al Ministro dei Trasporti in carica. E se ne ebbe convalida nel felicissimo viaggio a Loreto e ad Assisi compiuto da papa Roncalli il 4 ottobre 1962.

Da tempo in taluni ambienti interessati ci si chiedeva infatti se le smentite sarebbero mai riuscite ad annullare del tutto le intenzioni di uscire dal Vaticano, tanto chiaramente espresse dal







nuovo pontefice, viaggiatore insieme ed apostolico turista, *pastor et nauta*. Qualità riguardo alle quali aveva fornito una chiara riprova la presidenza del Touring Club Italiano, comunicando con orgoglio che Angelo Giuseppe Roncalli risultava socio vitalizio fin dal 1927.

Prima o poi, si pensava, Giovanni XXIII si sarebbe diretto a Venezia, forse a Lourdes o in qualche altra città a lui soprattutto cara o quanto meno desiderosa della sua presenza. Di quale mezzo si sarebbe allora servito per raggiungere la località prescelta? L'automobile sembrava inadatta ad un lungo percorso, mentre l'aereo, un aereo interamente riservato al Capo della Chiesa (come avverrà normalmente con Paolo VI) poteva già costituire un mezzo ideale di locomozione. All'indomani del Conclave, ad esempio, una compagnia d'oltr'Alpe non indugiò a far conoscere che il cardinale Roncalli il 23 marzo '58 aveva preso imbarco sul bireattore *Caravelle* (lo stesso del quale Pio XII aveva benedetto in precedenza l'equipaggio), insieme ad una quarantina di altri prelati e personalità: « premier Pape-passager d'un appareil Air France à réaction ». Considerata pure l'età del pontefice, per quella particolare « uscita » si sarebbe invece preferito il treno, molto più comodo, certamente più sicuro.

A 28 anni esatti dalla consegna del tronco vaticano, nel pomeriggio del 2 ottobre 1962 l'annuncio apparso su « L'Osservatore Romano » colse di sorpresa un po' tutti. « Nella imminenza del Concilio Ecumenico Vaticano II, a più fervida invocazione di aiuti celesti, il Sommo Pontefice ha deciso di recarsi in pellegrinaggio a Loreto, giovedì 4 ottobre, festa di San Francesco d'Assisi, e di sostare, durante il ritorno, nella città del Serafico, per implorare l'intercessione del Santo della carità e della pace ». Giovanni XXIII si serviva finalmente dei binari per uscire dal suo piccolo grande Stato. « A quanto ci è dato sapere — proseguiva velatamente quell'organo di stampa — partirà alle ore 7 di giovedì dalla stazione ferroviaria della Città del Vaticano », facendo ritorno nella serata del medesimo giorno. Per quanto si riferiva alla marcia del convoglio, veniva informato invece che, durante il duplice per-

corso, era previsto che il treno rallentasse in alcune delle principali stazioni, onde permettere ai fedeli di ricevere la benedizione del Santo Padre.

Il giorno seguente la Divisione Movimento F. S. di Roma diramava a tutte le stazioni ed uffici interessati le disposizioni relative al « viaggio di Alta Personalità da Roma a Loreto ed Assisi e ritorno ». Era prevista l'effettuazione di due treni straordinari, uno con funzione di staffetta e l'altro di treno riservato. La staffetta, in partenza dalla stazione di Roma San Pietro alle 6,16 come TS 32247, e composta di un locomotore diesel gruppo 235 e di un bagagliaio, sarebbe divenuta TS 32280 a Roma Trastevere, prendendo nuova e definitiva fisionomia con un locomotore, un bagagliaio, due vetture di 1^a classe. Il « riservato » sarebbe invece partito dalla Città del Vaticano alle 6,30 come TR 32249, trainato da due locomotive gruppo 625 e così composto: bagagliaio numero 40, saloni numero 1, 10, 35, 83, 6 e 36, bagagliaio 50, salone 31.

Per la sua tipica irripetibile impronta giovannea, il viaggio rimarrà memorabile in quanti ebbero la ventura di parteciparvi (come accadde, per fortunate circostanze, a chi scrive queste note). Viaggio compiuto in un crescendo di entusiasmi, di commozioni ed anche di autentiche preoccupazioni per i responsabili della marcia del treno, della sicurezza degli impianti.

La staffetta precede di 15/20 minuti il Treno riservato, che, dapprima trainato da due locomotive a vapore, quasi ad accentuare il carattere di « ritorno » di un romano pontefice alla ferrovia, cambierà trazione a Roma Trastevere, sostituendo le vaporiere con due potenti locomotive elettriche. In questa stazione, ove rende gli onori una compagnia dell'Aeronautica con bandiera, si è raccolta una folla discreta. Roma si sveglia tardi; pochi inoltre conoscono il preciso itinerario del convoglio intorno alla Capitale. Lo stesso avviene ad Ostiense, ma già al passaggio del Tevere la memoria storica istituisce raffronti tra presente e passato, dato che l'attuale ponte ferroviario si affianca a quello, ormai da tempo in uso alla strada, che Pio IX inaugurò nel 1863 e percorse poi per recarsi a Civitavecchia.

Dopo Tuscolana, il TR 32282 (così si denominerà fino a Orte) si istrada pigramente, perdendo alcuni minuti, sul raccordo che lo porterà finalmente sulla linea per Ancona. Ma a Tiburtina la folla è già aumentata, il treno accosta al marciapiedi del fabbricato viaggiatori e il Santo Padre benedice persone che accorrono da ogni parte, spinte da un istintivo richiamo, da notizie vaghe, da echi precisi. Le donne giungono le mani come dinanzi ad una incredibile, quasi insperata visione; da un treno « ricoverato » in sosta si precipitano schiere di stranieri. Non si rendono bene conto di quanto sta per accadere, finché non si accendono, intrecciandosi, animate esclamazioni nelle più varie lingue. Voltando la testa verso il treno, una signora tedesca si trova d'un tratto dinanzi agli occhi il volto accattivante di Giovanni XXIII. L'improvvisa apparizione ha la forza di un trauma catartico. « Papst! », ha appena la forza di esclamare, e si lascia cadere sulle ginocchia scoppiando in lacrime.

Così si andrà avanti sempre, senza affettazione, senza « preparazione », con un moto di assoluta spontaneità. E il plebiscito di entusiasmi sarà tale che spesso verrà voglia anche a noi di scendere per mescolarci alla folla, per goderci la scena da semplici spettatori esterni. Magari rischiando di rimanere a terra, poiché ad un dato momento la marcia del treno diverrà inflessibile nei confronti di qualsiasi debolezza oraria, anche perché il TR ha fatto dichiarare « incompatibili » molti treni ordinari, compreso il rapido Roma-Ancona, costretto a seguirci con oltre un'ora di ritardo sull'orario normale.

Ma riusciamo anche a farci ricevere dal pontefice, al fine di permettere ai fotografi e cineoperatori delle Ferrovie dello Stato di lasciare un tangibile ricordo di questo primo e purtroppo unico incontro tra papa Roncalli e la rete ferroviaria italiana. Lo troviamo seduto nel breve spazio del « quadrato », maestoso e discreto nella bianca veste sulla quale brilla la croce pettorale, e ci colpiscono la solidità della persona, lo straordinario vigore di cui si avrà valida prova durante le diciotto ore in cui durerà il viaggio, la toccante serenità dello sguardo. Sul piccolo tavolo spiccano il breviario e la *Guida rapida*, Italia Centrale, del Touring

Club Italiano, che Giovanni XXIII tiene a portata di mano proprio come un qualsiasi coscienzioso turista.

Alla stazione di Orte la partecipazione del pubblico comincia a farsi preoccupante. Scendiamo ancora una volta. La mano del pontefice benedice instancabile, decisa, anche se le sue labbra tremano per l'incontenibile gioia, per le consonanze che indubbiamente si affolleranno nella sua mente. In questa atmosfera di vibrante, affettuosa rispondenza, l'intera popolazione di Terni ha invaso il piazzale della stazione, ricoprendo marciapiedi e binari, salendo sul tetto dei carri in sosta (la corrente alle linee di contatto è stata tolta). E a malapena si individua il vuoto dei sottopassaggi. A Foligno le sirene degli stabilimenti accolgono l'arrivo del treno accompagnando gli evviva e le grida, a Fabriano si ripete l'inverosimile spettacolo, e così via, fino a Falconara, ove un mare d'incanto completa la cornice naturale di questa giornata di grazia, anche se l'orario protocollare, necessariamente rigido, porta sempre più a stringere i tempi.

Si tratta senza alcun dubbio di una vera « passeggiata trionfale », come si esprimerà lo stesso Giovanni XXIII, e alla quale i reattori che segnano il cielo di Loreto sembrano conferire un alone di terrena gloria. Le cerimonie religiose e civili nella cittadina marchigiana, ove il pontefice è ricevuto dal Presidente della Repubblica Italiana, si protraggono dal mezzogiorno alle 15. Quando ridiscende da lassù, il papa apparirà ancor più rinfrancato, pronto a riprendere il viaggio di ritorno con rinnovata energia. Un viaggio che sembra avere virtualmente termine con la visione notturna delle mille tremule luci poste lungo i contorni dei monumenti assisiati.

Poi il ritorno verso Roma, con la costante simbolica presenza dei campanili, anch'essi illuminati, lungo tutta la strada. E saranno allora le campane a dissolvere il loro suono nel ritmo dei binari, in questo ultimo tratto del viaggio felicemente compiuto da Giovanni XXIII in una radiosa indimenticabile giornata di ottobre. Quello stesso viaggio che Pio IX, papa Mastai, aveva tanto sognato di intraprendere attraverso le terre dei suoi sudditi.

Gregorio XVI amico degli artisti e fondatore di musei

*« A papa Gregorio je volevo bene,
perché me dava er gusto de potenne di male »*

Per quanto si voglia essere obbiettivi e si desideri di essere imparziali e di sfuggire a qualsiasi influenza esterna, pure noi romani finiamo sempre col vedere papa Gregorio con gli occhi del Belli e sotto l'impressione dei suoi epigrammi.

Non è che il Belli ne scrivesse con malanimo, ne è la prova il distico qui sopra, trovato fra le carte del poeta, che ci fa vedere come egli, sempre perfetto pittore degli umori e dello spirito del popolo romano, ne riportasse nei sonetti i sentimenti e le espressioni, così come le sentiva qua e là nei discorsi della gente, divertendosi a dar loro la forma più a lui confacente, senza però quasi mai inserirvi idee e sentimenti suoi.

Sappiamo bene che il popolo romano, fin dai tempi più antichi, non ha mai amato governanti troppo seri, si trattasse anche di papi e di imperatori. Quel popolo che fu matrice dei solidi legionari conquistatori del mondo, corrotto dall'elettoralismo dell'ultima repubblica e, nell'impero con l'abuso del sistema del « Panem et Circences », divenne godereccio e scanzonato. Finiti i ludi sanguinosi del circo si contentò delle cerimonie fastose della chiesa, degli ingressi solenni di re e principi, delle prese di possesso dei papi, di qualsiasi cerimonia, purché festosa, non importa da chi e per chi offerta. Questo popolo è naturale quindi non potesse accogliere con simpatia il « Bianco Frate » severo camaldolese, il rude montanaro di Belluno, contrada che per i romani di allora era una specie di Ultima Tule.

Eppure questo popolo, sempre così acuto osservatore, non si accorse che l'uomo, nei lunghi anni passati in Roma come abate di S. Gregorio al Celio, si era anche lui, pur in un campo diverso

e superiore, romanizzato. Nei lunghi anni trascorsi nella quiete del cenobio aveva sempre avuto sottocchio il magnifico spettacolo, anche se in rovina, della Roma dei Cesari; proprio quella vista di una Roma così suggestiva che abbiamo potuto recentemente ammirare in alcuni dei suoi più luminosi quadri nella recente mostra del Corot, eseguiti poi proprio negli anni in cui l'abate Cappellari risiedeva sul dominante colle del Celio.

È stata certamente la sua lunga dimora in un luogo così suggestivo che ha destato nell'uomo, già dotato di ampia cultura letteraria, un più vasto amore per le arti ed in particolare per quelle dell'antica Roma che dall'alto della sua dimora poteva ogni giorno ammirare nelle luci dorate dei bei tramonti romani.

L'abate Cappellari, provenendo da ambiente camaldolese di formazione benedettina, era già ben preparato ai problemi della cultura e dell'arte. Salito al soglio pontificio nel febbraio del 1831, mentre le rivolte liberali di gran parte d'Europa e d'Italia giungevano fin quasi alle porte di Roma, dovette nei primi anni del suo governo preoccuparsi anzitutto delle questioni politiche e della riorganizzazione dei suoi stati minacciati, con la scusa di proteggerli, di invasioni austriache e francesi.

Ciò non gli impedì tuttavia di provvedere fin dal 1832 a scavi e ricerche ove possibile. Il Palatino era allora tabù in quanto proprietà del re di Napoli, ma la zona del Foro era area pubblica ed ivi si iniziarono i nuovi scavi, prima sotto il Tabularium, ove si liberò la base dell'arco di Settimio Severo, fino a trovare il piano originale del Foro, poi presso il Clivo Capitolino, scoprendo un tratto della Via Sacra e l'inizio della Basilica Giulia. Più tardi si fecero dei restauri al tempio di Antonino e Faustina.

Si deve poi alla sua iniziativa la liberazione dalle casupole che l'attorniarono del complesso di Porta Maggiore, con la conseguente scoperta del sepolcro di Eurisace fino allora ignorato. Fu pure per sua volontà che il Colosseo venne rinforzato con otto nuove arcate ricostruite con le stesse linee architettoniche, ma — concetto allora nuovissimo — con diverso materiale, per distinguere meglio la parte di restauro da quella originale.

Nel 1835 fu rinvenuto il famoso « Marte di Todi » uno dei più mirabili esempi di scultura etrusca, scoperta che fece gran chiasso oltre che fra gli studiosi, anche nel popolo benché questo non facesse differenza fra le cose etrusche e quelle romane. Il Governo pontificio già da tempo aveva provveduto a conservare parte dei ritrovamenti etruschi che si andavano facendo continuamente ed abbondantemente nei suoi territori. Ma si trattava fino allora di una attività sporadica. Erano elementi vari che raccoglitori occasionali e commercianti improvvisati offrivano in vendita allo stato, e della cui importanza e valore non si avevano ancora nozioni esatte.

Benché la civiltà etrusca sia fiorita proprio alle porte della nascente Roma, cui aveva trasmesso le sue tecniche costruttive artigianali, mercantili ed anche militari, l'etruscologia ai primi dell'Ottocento non era ancora nata. La scrittura non era stata decifrata (e non lo è ancora del tutto) e l'arte etrusca era considerata come una derivazione provinciale di quella greca.

Fu proprio il ritrovamento del Marte di Todi a risvegliare l'interessamento generale su questa ancora misteriosa arte etrusca e nel 1836 fu da Gregorio XVI creata una « Commissione Generale Per La Conservazione Dei Monumenti e Gli Acquisti ». Ne facevano parte fra gli altri Vincenzo Camuccini, Ercole Visconti, il Thorwaldsen, Antonio Nibby, Tommaso Minardi e Giuseppe Fabris. In complesso quanto di meglio si poteva avere allora nel campo dell'arte e della cultura storico-archeologica.

Scrivono il Moroni:¹ « Intento sempre Gregorio XVI a favorire e promuovere gli studi dell'antichità ed arti belle per il maggiore splendore di Roma, vedendo i molti ed importanti oggetti etruschi conservarsi nell'oscurità, e conoscendo che il loro pregio ed importanza meritava bene che fossero conservati in luogo ove potessero ad un tempo custodirsi ed ammirarsi, stabilì di situarli decorosamente in Vaticano nell'appartamento pontificio del Belvedere ».

¹ MORONI, *Diz. Storico-Ecclesiastico*, vol. 47, p. 111.

La « Commissione Generale » ispezionò i locali il 15 novembre 1836 li trovò adatti allo scopo e sufficienti, e ne dette rapporto favorevole al pontefice che ordinò l'immediato inizio dei lavori, occupandosi personalmente di ogni questione ed assistendo sul posto quasi ogni giorno alle opere di trasformazione ed all'ordinamento dell'ampio materiale disponibile.

Fu così che per la partecipazione personale ed assidua del pontefice il museo chiamato « Gregoriano Etrusco » poté essere aperto il 2 febbraio 1837, appena due mesi e mezzo dopo la prima ispezione della « Commissione ».

Per l'occasione fu coniata una bella medaglia del Girometti con la Roma seduta ed un genietto che indica la statua del Marte di Todi gioiello del museo ed in certo modo sua origine e causa.

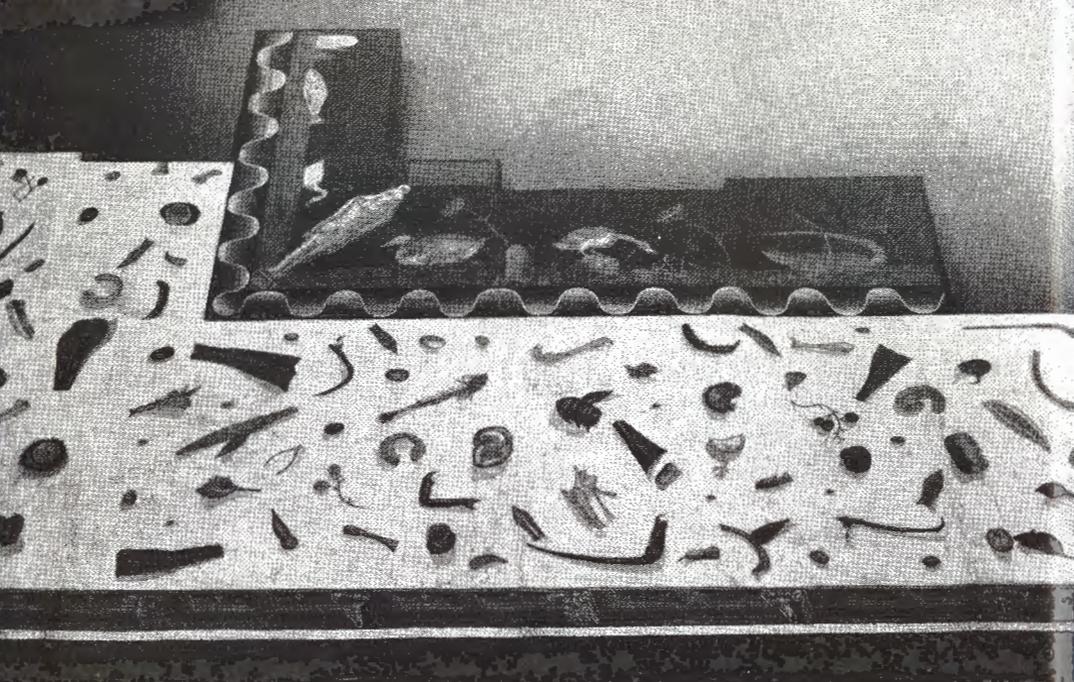
Né cessò il pontefice di occuparsi di questo museo, e nei tre anni successivi provvide ad aumentarne le collezioni con i ritrovamenti degli scavi di Vulci e di quelli eseguiti nelle necropoli di Tarquinia e Cere, e poi nelle zone di Orte, Bomarzo e Tuscania, fra cui importantissime le suppellettili con corone d'oro ed altri preziosi delle tombe di Vulci.

L'Egitto, dopo la spedizione napoleonica e la decifrazione dei geroglifici, era di gran moda in tutto il mondo della cultura europea, e tutte le nazioni andavano a gara nel raccogliere elementi e monumenti di arte egizia. Anche a Roma fin dal 1819 furono portati da Silvestro Guidi, strana figura di archeologo antiquario, un poco appassionato, un poco mercante, elementi egizi che furono offerti a Pio VII. Essendo stati rifiutati ne nacque per merito del Fea una violenta polemica che fece tanto chiasso da costringere il papa a ricorrere al consiglio del Canova che lo indusse ad accettare l'offerta. Si ebbe così in Vaticano un primo nucleo di cose egizie, ma inorganico e disperso in mezzo alle altre opere d'arte.

Successivamente il Guidi portò dall'Egitto, in più viaggi, molti altri elementi di monumenti, ed opere varie che offerse ancora al Governo nel 1828 e nel 1832, ma gli furono sempre rifiutati, sia per le preoccupazioni politiche del momento, che per le ristrettezze delle finanze pontificie. L'ultimo rifiuto fu giustificato, forse con



Mosaico degli Atleti, dalla palestra delle Terme di Caracalla.



Musaico del « Pavimento non spossato » (particolari).

(Roma, Musei Vaticani)



ragione, dicendo che i pochi fondi disponibili dovevano essere destinati con precedenza all'acquisto di quanto si veniva allora continuamente scoprendo in Roma e nelle provincie.

Ma subito dopo l'apertura del museo etrusco² « Gregorio XVI, amatore caldissimo delle cose antiche, venne nella lodevole deliberazione di aprire nel suo diletto Vaticano un altro nuovo museo di monumenti egiziani a maggior splendore dell'augusto luogo, vantaggio e lustro di Roma ed utilità dei dotti e degli artisti ».

Così fino dalla primavera del 1838 con l'ausilio ed i consigli dell'abate Ungarelli barnabita profondo studioso dell'arte egizia, vengono date le disposizioni per organizzare il nuovo museo.

La « Commissione Generale Per Le Antichità e Belle Arti » ebbe ordine dal papa di riesaminare tutte le offerte di oggetti egizi fatte fino allora dal Guidi o da altri. Le operazioni proseguirono con una sollecitudine cui ora non ci sognamo neppure, ed il 4 agosto 1838 il camerlengo card. Giustiniani³ presentò al papa il relativo rapporto che fu subito approvato con la disposizione di acquistare *sollecitamente* tutti i pezzi ritenuti idonei. E poiché i fondi stanziati non bastavano il papa contribuì seduta stante con seicento scudi dalla sua cassetta privata.

Gli acquisti furono fatti e portati immediatamente in Vaticano, sì che il 14 agosto tutto era nei locali. In dieci giorni l'operazione acquisti e trasporti (e si trattava di roba ben pesante) era stata fatta, e ciò in pieno agosto, periodo oggi assolutamente destinato alle ferie!

Ma i pochi pezzi comprati da Pio VII, e questi ultimi acquisti, non potevano bastare certo da soli per la formazione di un vero e proprio museo specializzato, perciò Gregorio XVI ordinò che venissero subito radunati nel nuovo museo tutti gli elementi e monumenti di arte egizia che esistevano a Roma dispersi nei vari edifici pubblici ed ecclesiastici. Vennero così portati in Vaticano,

² *Ibid.*, vol. 47, pp. 118-119.

³ Nell'ultimo Conclave il card. Giustiniani era stato fra i papabili, ma non fu eletto avendo avuto l'esclusiva dal re di Spagna.

e sostituiti con gli attuali, i leoni in basalto messi da Sisto V a decorare la fontana dell'acqua Felice alle Terme. Fu poi trasportato nel nuovo museo tutto il materiale egizio esistente a Propaganda Fide, nel museo Borgiano ed in quello Kirkeriano.

I musei Capitolini possedevano molti elementi egizi, per la maggior parte provenienti dalla villa Adriana, e regalati al Comune da Benedetto XIV. Benché si trattasse nella maggior parte di opere in stile egizio, ma eseguite a Roma per ordine dell'imperatore Adriano per decorare la sua villa, tutto fu trasportato nel nuovo museo compensandosi il Comune con altre diverse opere d'arte tolte dai musei Vaticani e ciò ad evitare un soverchio impoverimento di quelli comunali.

Il nuovo museo Egizio fu aperto senza particolari cerimonie ai primi del febbraio 1839 e « l'album » del 16 febbraio ne dà notizia con un articolo di mons. Ungarelli che ne fu l'ordinatore. Il Moroni⁴ ci informa che: « Il pontefice secondo il vivo e costante trasporto che sempre ebbe per le belle arti, quasi ogni giorno recavasi a vedere il mirabile progresso del suo museo » incitando con la sua presenza tutti gli addetti ed è proprio per il suo interessamento, nonché per l'opera preziosa di mons. Ungarelli che il museo fu istituito, ordinato e finito in un solo anno, pur con le tante difficoltà dovute anche alla mole ed al peso dei pezzi che lo formavano, specie in rapporto alle limitate capacità di trasporto e di sollevamento dei mezzi allora disponibili.

Poco dopo il museo fu ancora arricchito con il materiale portato a Roma dalla spedizione di Alessandro Ciardi che con tre navicelle risalì il Nilo per caricare gli alabastri donati dal Viceré per la basilica di S. Paolo, ed altri antichi elementi egizi pure donati dallo stesso al Pontefice personalmente. Una delle navicelle, la « Fedeltà », giunse fino ad Assuan, e su di una roccia a Bulag fu incisa una iscrizione con il nome di Gregorio XVI.

Il papa aveva anche divisato, con l'ausilio di mons. Ungarelli, di trasportare a Roma dalla piana di Eliopoli il grande obelisco

ivi giacente per innalzarlo in Vaticano nel cortile della Pigna, ma il progetto fu poi dovuto abbandonare per le eccessive difficoltà di trasporto che presentava.

Fin dal 1835 Gregorio XVI aveva iniziato un radicale restauro del palazzo Lateranense. Questo edificio costruito da Sisto V sul posto del demolito, il « Patriarcum », antichissima prima residenza dei papi, aveva subito in poco più di due secoli una serie di trasformazioni sempre più avvilenti. Adattato prima a caserma, poi a granaio, ridotto a lazzeretto sotto Urbano VIII, ospitava allora un ospizio. Massacrato da tramezzature ed infrastrutture bassamente utilitarie, con le finestre chiuse o rimpicciolite, le pitture scalcinate e macchiate dalla pioggia che penetrava dai tetti sconnessi, era tutta una rovina.

Il papa ne affidò il lungo e complesso restauro all'arch. Poletti ed al Camuccini per le pitture sotto la sovrintendenza di monsignor Tosti, tesoriere generale. Ad evitare poi che i successori potessero, per sopravvenute necessità, ripetere l'opera deleteria dei predecessori, non essendovi oramai più in Vaticano alcun posto per i reperti che quasi ogni giorno affluivano dagli scavi, che in Roma e nelle provincie si stavano largamente incrementando, il pontefice statui di installare nel restaurato palazzo Laterano tutti i reperti di arte antica pagana di proprietà dello Stato.

Si credè così un terzo ancor più importante museo « Gregoriano Lateranense ». Tutto il pianterreno del palazzo fu destinato ovviamente alle sculture, mentre al piano superiore si allestì una pinacoteca. Scrive sempre il Moroni che « il papa prese tanto amore che d'allora in poi vi destinò tutti i monumenti che poté acquistare e disporre, e finché visse costantemente ne curò l'incremento e visitò ». Infatti acquistò, per 12.000 scudi, dal duca Braschi la famosa statua di Antinoo che fu collocata nella terza sala al pianterreno in una grande nicchia appositamente creata dal Poletti.⁵ Nei locali della pinacoteca poi con geniale idea, invece di rifare

⁴ MORONI, *ibid.*, vol. 47, p. 119.

⁵ Più tardi Pio IX fece trasportare la statua in Vaticano, sostituendola con un altro Antinoo più piccolo trovato ad Ostia.

i pavimenti furono trasportati due dei più bei mosaici trovati a Roma. Quello originalissimo, raffigurante un pavimento con sparsi gli avanzi di un banchetto, trovato presso il bastione del Sangallo (Tav. II), e quello grandissimo, detto antoniano, raffigurante la scuola degli atleti (Tav. I). Quest'ultimo era stato trovato nelle terme antoniane da un conte Velo che voleva appropriarsene. Per interessamento del Fea fu riscattato da Leone XII ma lasciato sul posto e ricoperto. Gregorio XVI lo fece riscoprire, distaccare e rimontare nel più gran salone del palazzo, ma il mosaico era così grande che poté essere rimontato solo in parte sul pavimento mentre molti elementi furono applicati alle pareti.⁶

Dopo la morte di Antonio Bosio che aveva dedicato gran parte della sua vita alla esplorazione delle catacombe, e benché della sua ponderosa opera (la *Roma sotterranea*) fosse stata fatta anche nel 1651 una edizione in latino, ed un'altra più completa del Bottari nella metà del Settecento, le catacombe erano rimaste completamente abbandonate e trascurate. Erano considerate allora solo come luoghi di ricerca di reliquie, che venivano donate, o rivendute qua e là e, spesso, per provarne l'autenticità, con allegate le lapidi e le iscrizioni originali, disperdendo così un prezioso materiale archeologico.

Gregorio XVI, che si era già interessato dei primitivi cimiteri cristiani recandosi nel luglio del 1838 a visitare l'ipogeo con mosaici trovato a Tor Pignattara, e poi quello di S. Agnese, che il padre Marchi stava da tempo studiando, incoraggiò questo studioso nei suoi studi di archeologia cristiana, e nel 1842 lo nominò « Conservatore Dei Sacri Cimiteri » proprio per impedire che il saccheggio continuasse. Al Marchi infatti spettava, nella sua qualifica di « Conservatore », di provvedere alla repressione degli abusi, e ad evitare la dispersione di lapidi pitture ed altri preziosi documenti. E che la sua opera fosse necessaria è provato

⁶ I due mosaici sono stati recentemente trasportati nei Musei Vaticani e quello degli Atleti è stato rimontato completo in piano e in maniera di poter essere visto tutto dall'alto.

dal fatto che dovè ricorrere all'intervento diretto del pontefice verso il Vicariato in quanto, spettando la sorveglianza materiale dei cimiteri agli ufficiali da questo dipendenti, sembra che non se ne occupassero affatto.

Il papa nei suoi ultimi anni, su suggerimento del Visconti, aveva già destinato nel Laterano gli ambienti destinati all'istituendo nuovo museo cristiano, e ne aveva già predisposto il programma generale che prevedeva anche la pubblicazione di quattro grandi volumi con moltissime tavole destinati ad illustrare l'architettura cimiteriale delle catacombe, le più antiche basiliche, le lapidi ed i documenti pittorici ed iconografici. Ma per la sua morte e per le successive vicende politiche il suo programma poté essere effettuato, e solo in parte, tra il 1851 ed il 1854. E fu in occasione dell'apertura del museo Cristiano Lateranense che, cambiando l'effigie del pontefice, venne coniata e distribuita la medaglia commemorativa già preparata dal Girometti nel 1846 e sospesa per la morte del pontefice.

Papa Gregorio alla sera, esaurite le incombenze del suo alto ufficio, amava intrattenersi con artisti e studiosi in amabili conversari. Era così sempre al corrente di quanto avveniva nel campo delle arti e delle lettere e delle necessità degli istituti ad esse preposti od attinenti.

Così all'inizio del suo pontificato, pur trovandosi ancora in un periodo semirivoluzionario (era il 1832) trovò il tempo di occuparsi della sede della Romana Accademia di Storia ed Archeologia che, dandole il titolo di « Pontificia », installò nel palazzo dell'Università, concedendole inoltre l'uso gratuito della stamperia della Rev. Camera Apostolica per tutte le sue pubblicazioni.

Poco più tardi ripristinò alla Accademia di San Luca i concorsi Balestra che erano rimasti sospesi da molto tempo e con Sovrano Rescritto le conferì il titolo di « Insigne e Pontificia » concedendo per gli accademici di merito una speciale uniforme come per le più prestigiose accademie straniere del tempo. Ebbe anche cura di istituire delle scuole d'arte serali per quei giovani che avessero le ore diurne occupate dal lavoro.

Nel 1838 il pontefice incoraggiò ed aiutò l'iniziativa dell'« Accademia dei Virtuosi del Pantheon » per la ricerca delle spoglie di Raffaello che si sapeva lì sepolto, ed a ritrovamento avvenuto donò un'urna di marmo ove fossero conservate sì preziose spoglie.

Sempre per l'Accademia dei Virtuosi del Pantheon, oltre ad aver concesso come per S. Luca una apposita uniforme, istituì nel 1837, per le tre arti, una serie di concorsi che si articolavano in concorsi bimestrali, quasi esercizi per i più giovani che ricevevano in premio una medaglia di argento con l'effigie di Raffaello; ed in più importanti concorsi biennali detti Gregoriani, per i quali statui un assegno perpetuo biennale di 300 scudi.

Il presente scritto non è che un breve e succinto sommario di quanto questo dotto, ma ancora poco noto, pontefice ha fatto per l'arte e la cultura di Roma, e gli artisti romani dovranno sempre serbarne un riconoscente ricordo.

SCIPIONE TADOLINI



ADOLFO MANCINI: Palme e campanili in piazza Venezia.

Altri sepolcri romani di poeti

Avevo invitato, anni addietro (1959), gli amici della « Strenna dei Romanisti » a tenermi compagnia nella visita ai sepolcri romani ove riposano taluni, più o meno celebrati, servitori delle Muse. Avevamo reso omaggio al Tasso, a Francesco Patrizi da Cherso, ad Annibal Caro, a Monsignor della Casa, al Bembo, a Goffredo Mameli, nonché al dimenticatissimo Agostino Favoriti da Sarzana, che fruì quando visse di un suo quarto d'ora di notorietà. E ci eravamo spinti fino al Verano per inchinarci dinanzi alle tombe del Belli, di Pascarella, di Trilussa, di Domenico Gnoli,¹ di Gigi Zanazzo, di Filippo Chiappini.

Il pellegrinaggio si era arrestato lì, nella persuasione che il più fosse stato fatto. Vero è, però, che all'ultimo momento si era affacciato un inquietante interrogativo: « Abbiamo finito così di assolvere il nostro dovere? », e s'erano messe le mani avanti con l'avvertire: « In coscienza, non potremmo dirlo ». (Sapevamo di essere stati manchevoli verso i poeti stranieri alloggiati nel « Cimitero degli Inglesi »). E concludevamo che un sèguito di peregrinazioni si sarebbe rimandato a « un'altra volta ».

¹ In verità, Domenico Gnoli sperava di avere altrove un sepolcro secondo il cuor suo. Cfr. *Ultima stanza* in « Odi tiberine » (1896):

*Spesso io penso a la sede ultima, certa
Dove avrò stanza, non più pellegrino.
Odio la folla: dentro una deserta
Chiesa vorrei dormir, su l'Aventino*

*Posi sul piedestal del monumento
Su due piè di leone, un'urna, e a fianco
Reggan pilastri il bel coronamento,
E tutto quanto sia di marmo bianco,
Ricco d'intagli del Rinascimento.
Io disteso su l'urna, lungo, stanco,
Co' le mani composte in atto onesto,
Come un prelato d'Alessandro Sesto.*

* * *

Converrà cominciare col riparare a talune non perdonabili omissioni. Come mai s'era trascurato di rammentare il contrassegno poetico, e quindi il sepolcro romano, di ben quattro Pontefici? Nominiamoli subito: Pio II (Enea Silvio Piccolomini), Urbano VIII (Maffeo Barberini), Alessandro VII (Fabio Chigi), Leone XIII (Gioacchino Pecci). Grave torto, il nostro, ma che ha un'attenuante: il pudico riserbo col quale quei Pontefici hanno celato i loro *otia* poetici.

Non si mancherà di riguardo a Pio II (Corsignano 1405 - S. Ciriaco 1464), ricordando che, prima di assumere la tiara, si era reso autore di dolci liriche dirette a una *Cinthia* (titolo del volume che le raccoglie) e di una commedia in versi latini, *Chrisis*. Pagine magari accantonate o ripudiate, ma non per questo ignorate dalle biografie del Pontefice umanista.²

Non ripudiò affatto, invece, i suoi componimenti poetici (essenzialmente di carattere religioso) Maffeo Barberini (Firenze 1568 - Roma 1664), anzi ad essi tenne molto. Le Odi di Urbano VIII — oggetto da parte di Tommaso Campanella di *Commenti* conservati, ancora inediti, dalla Biblioteca Vaticana³ — vennero pubblicate sia in latino⁴ sia in italiano.⁵

² Cfr. G. TIRABOSCHI, *Storia d. letter. ital.*, Napoli, G. Muccis, 1781, t. VI/2, p. 29: « Ei (E. S. P.) coltivò ancora la Poesia, e alcuni componimenti latini se ne accennano dal Fabricio e da Mons. Manni. Nel quale studio egli ottenne alla Corte dell'Imperador Federigo tal nome, che questi lo riputò degno della Corona d'alloro, e gliene concedette l'onore l'anno 1442 con un diploma pieno di elogi che si ha alle stampe. Alla Poesia ancora si può riferire la *Storia de' due amanti*, da lui scritta in prosa latina a foggia di romanzo. (...) Quest'opera ancora, però, fu da lui poscia disapprovata, e desiderò ch'ella fosse dimenticata ».

³ *Commentaria super poematibus Urbani VIII*, Bibl. Vat., Codd. Barb. XXIX, 1918 e XXX, 2048.

⁴ MAPHAEI S. R. E. CARD. BARBERINI NUNC URBANI VIII, *Poemata*, Romae, ex typ. Rev. C. Apost., 1635.

⁵ *Poesie toscane* del Card. MAFFEO BARBERINO oggi URBANO VIII, Roma, Stamp. d. Rev. C. Apost., 1635.

Sulle poesie latine e italiane di Urbano VIII, cfr. PASTOR, *Storia dei*

Né Alessandro VII (Siena 1599 - Roma 1667) nascose di avere stampato con uno pseudonimo un libro di poesie latine.⁶ Ed è risaputissimo che Leone XIII (Carpineto Romano 1810 - Roma 1903) si diletta di poetare in latino.⁷

Quanto ai sepolcri: quello di Pio II si trova nella chiesa di S. Andrea della Valle, dove la salma venne trasferita nel 1614 dalla basilica di S. Pietro. (Ma i precordi stanno nel coro della Certosa di Ancona). Quelli di Urbano VIII e di Alessandro VII si trovano in S. Pietro; quello di Leone XIII è ospitato in S. Giovanni in Laterano.

* * *

Ma, poiché ci siamo permessi di rievocare gli indugi poetici — e quindi di onorare i sepolcri — di alcuni grandi Papi sensibili alla Poesia, per esser giusti dovremo regolarci allo stesso modo nei riguardi di almeno tre principi della Chiesa, che hanno reso anch'essi qualche servizio alle Muse. Dovremo, cioè, rammentare i nomi del Cardinale Bernardino Spada (Brisighella 1594-Roma 1661), del Cardinale Francesco Barberini (Firenze 1597-Roma 1679) e del Cardinale Pietro Sforza Pallavicini (Roma 1607-ivi 1667). In verità, questi tre porporati hanno raccomandato la propria fama a titoli di ben maggiore spicco; ma se qualche concessione essi hanno fatta all'estro lirico, perché vorremmo ignorarla?

Del Cardinale Bernardino Spada (che si compiacque tramutare in una sorta di reggia il palazzo romano Capo di Ferro) si sa che

Papi, Roma, Desclée, 1943, vol. XIII, cap. XII, pp. 900-908; MARIO COSTANZO, *Critica e poetica del primo Seicento*, Roma, Bulzoni, 1968, II.

⁶ PHILOMATI, *Musae iuveniles*, Coloniae Ubiorum, ap. Lodoc. Kalcovius, 1645. (Ivi inclusa una tragedia in cinque atti, *Pompeius*, sempre in versi latini).

⁷ Numerose, le edizioni dei *Carmina* di Leone XIII (1881, 1883, 1885, 1886, 1887, 1893, 1898, 1899, 1902, ecc.).

L'ANTONGINI (*Vita segreta di G. D'Annunzio*, Milano, Mondadori, 1938, p. 403) riferisce che il Poeta « scrisse e pubblicò sul *Figaro* un articolo entusiasta e dottissimo sulle poesie latine del Pontefice [...] Leone XIII ebbe occasione di leggere l'articolo e gliene fu grato ».

fu uomo di vasta erudizione e di accesi interessi artistici: non ci sorprende affatto che abbia coltivato anche la poesia latina. Si ha notizia che Alessandro VII abbia molto apprezzato i suoi *Carmina*⁸ e ne mandasse addirittura taluni a memoria.⁹ Volendo reperire la sua tomba, ci porteremo alla chiesa di S. Maria in Vallicella (Chiesa Nuova).¹⁰

Se di non facile recupero sono i versi di Bernardino Spada, altrettanto può dirsi per quelli di Francesco Barberini. Assegnabili al suo periodo di vita pisana, allorché il nipote di Urbano VIII attendeva agli studi, non ebbero sorte di stampa.¹¹ Tanto meno egli dovette aver tempo o voglia di riesumarli e di continuare la sua attività poetica, in epoca successiva. Ricevuto a 27 anni dallo zio il cappello cardinalizio, Francesco Barberini venne assorbito sia da varie mansioni diplomatiche, sia dall'impegno di illustrare il suo casato con l'istituzione di un'Arazzeria e con la creazione di una vistosa Biblioteca. Ciò però non ha impedito che alla sua produzione poetica si appuntasse di recente un'attenzione studiosa.¹² Suo sepolcro, nella cappella delle Reliquie della Basilica Vaticana.¹³

Assai vicino allo Spada fu lo Sforza Pallavicino, che proprio dal suo amico fu stimolato (e aiutato con l'apprestamento di documenti) a vergare la sua famosa *Istoria del Concilio di Trento*. Con lo Sforza Pallavicino si ha il caso di uno scrittore che non

⁸ Per le liriche del Card. B. S., v. GIBBES P. A., *Carminum pars lyrica*, Romae, ex typ. Fabii de Falco, 1668; nonché: Roma, Mss. Bibl. Vat., 2049 (cc. 102, 152, 339); Barb. lat. 2075 (cc. 9, 10); Barb. lat. 2878 (c. 27); Chig. D. III. 39 (c. 102).

⁹ LIONELLO NEPPI, *Palazzo Spada*, Roma, Banca Naz. dell'Agric., 1975, p. 128.

¹⁰ V. FORCELLA, *Iscriz. delle chiese e d'altri edifici di Roma*, ecc., Roma, Tip. F.lli Bencini, 1874, t. IV, p. 162.

¹¹ Cfr. Roma, Mss. Bibl. Vat., Bar. lat. 2068: FRANCISCI BARBERINI (postea Cardinalis), *Carmina sive poeticae exercitationes, item fragmenta varia* (Omnia fere autographa).

¹² Cfr. *Dizion. biograf. d. ital.*, Roma; Ist. Encicl. Ital., 1964, VI, pp. 175-176. Premesso che « furono soprattutto eminenti nel B. gli interessi letterari », vengono rammentate le « composizioni poetiche » (A. MEROLA). E cfr. COSTANZO, *op. cit.*

¹³ Cfr. FORCELLA, *op. cit.*, VI, pp. 161-162.

disdegnò di insinuare fra le sue dotte opere di filosofia, di teologia e di storia la parentesi di una tragedia in versi, l'*Ermenegildo Martire*¹⁴ e di varie liriche.¹⁵ Ne reperiremo il sepolcro nella chiesa di S. Andrea apostolo al Quirinale.

* * *

Da questa chiesa non è lungo il cammino per giungere a quella di S. Maria degli Angeli. Renderemo omaggio lì alla tomba di Salvator Rosa (Arenella, Napoli 1615 - Roma 1673).¹⁶

È ben noto che Salvator Rosa fu, oltre che pittore e musicista, anche poeta; né crederemo punto alla sua dichiarazione: *Pinger per gloria e poetar per gioco*. Nient'affatto per gioco, bensì per uno sfogo polemico dell'animo, egli s'indusse a stilare le sue acri *Satire*. Come dimenticare gli strali scoccati nella Satira seconda contro i vizi letterari del tuo tempo?

*Stirar con le tenaglie i concettuzzi,
Rattacconar le rime con la cera,
Ad ogni accento far gl'equivocuzzi;*

¹⁴ *Ermenegildo Martire. Tragedia recitata da' Giovani del Seminario Romano e da loro data in luce e dedicata al Cardinal Francesco Barberini*, Roma, Corbellotti, 1644. In fine: « *A chi ha letto*. Mentre l'Autore preparava per le stampe un tomo da lui composto sopra la Filosofia Morale, nella cui lezione l'impiegano ora i suoi Superiori, fu persuaso da un suo antico e riverito Maestro di spendere alcuni giorni che gli rimanevano disoccupati, nello scrivere una Tragedia. Egli accettò l'impresa, ed in minor tempo d'un mese la trasse a fine. Fu poi recitata più volte con qualche soddisfazione da' Convittori del Seminario Romano. E gli amici l'hanno giudicata non indegna della pubblica luce ».

¹⁵ Cfr. FRANC. SAV. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, Stamp. F. Agnelli, 1741, II, p. 235; « Tre sue canzoni si leggono nella Scelta di Poesie italiane fatta in Venezia nel 1686, ed altre Rime ha in altre raccolte, particolarmente in quella fatta in morte del Card. Alessandro Orsini l'anno 1626. Il Crescimbeni dice di questo scrittore che poetò con tale squisito gusto, che le sue rime più alla maniera del secolo XVI s'accostano, che a quella del tempo nel quale fioriva ». T. IV, p. 147: « Compose in ottava rima i *Fasti Sacri*, i quali tuttavia non compì, non essendo pervenuto che alla metà dell'anno... ».

¹⁶ Iscrizione apposta al monumento: *Salvatore Rosam Napolitanum / Pictorem sui temporis / nulli secundum / Poetarum omnium temporum / principibus parem / Augustus filius / Hic moerens composuit...*

*Aver di grilli in capo una miniera,
Far contra posto ad ogni paroluccia,
E scrivere e stampare ogni chimera.*

E come trascurare i suoi amari pensieri filosofici sulla vanità della vita?

*Muoiono i Colossei, muoion le Terme,
Son polve i mondi, le sue pompe un Nulla
E l'umana alterigia un fumo, un verme.*

*In questa che ci alletta e ci trastulla
Comica finzion che nome ha Vita
Prologo di tragedia è a noi la culla.*

E come non considerare alquanto attuale, la sua sesta Satira, dove Roma è appellata « Babilonia »?

Siamo vicini alla chiesa cistercense di S. Bernardo alle Terme: ne approfitteremo per accostarci (entrando, a sinistra) al sepolcro del conte Carlo Enrico Sanmartino, morto in Roma il 17 giugno 1726: un piemontese che, oltre ad essere architetto, scultore e pittore — nonché Accademico, sia fra gli « Umoristi », sia fra gli Arcadi (col nome di Lucanio Cinureo) — fu anche poeta. Il che ci viene attestato da taluni *Sonetti Anacreontici*, da una satira in terza rima, *Lucrezia convinta*, e da altri versi.¹⁷

Bene: poiché con i tre citati Cardinali e con Salvator Rosa ci troviamo in pieno Seicento, resteremo in tale secolo recandoci successivamente in S. Gregorio al Celio. Nella cappella Salviati di questa venerabile chiesa raggiungeremo la tomba del lucchese Lelio Guidiccioni (1570-1643), i cui meriti ci verranno illustrati

¹⁷ Cfr. il carne *Alle Signore Dame e Sig.ri Cavalieri Ferraresi tributo ossequioso. Cantatosi in occasione del solito Rinfresco dato loro dall'E.mo Sig. Cardinale Acciajoli Legato*, Ferrara, per Bernardino Pomatelli, 1638. Su di lui, v.: LUIGI HUETTER, *Lucanio Cinureo*, in « Divertimenti e capricci romani », Roma, « Arcadia », 1875, pp. 123-125.

La lapide nella chiesa di S. Bernardo reca la seguente iscrizione: D.O.M. / Carolo Henrico / Comiti Sanmartini / Pedemontano patritio iporedien / cultori eximio / in Romandiola armorum praefecto / In Urbe et contra Turcos / Missum tribuno / Inter varia Sanctae Sedis negotia / Lustris decem emensis / XV Kal. Iuli MDCCXXVI / Abbas D. Gaspar Antonius Petrini / Amico et affini / Monachi hujus Monasteri Benemeriti opt. posuere.

da un'apposita epigrafe.¹⁸ Appartenuto al circolo intellettuale del Cardinale Antonio Barberini, il Guidiccioni fu autore di *Stanze* (Viterbo, Discepoli, 1619), nonché traduttore in versi sciolti dell'*Eneide* (1642).

A Lelio Guidiccioni dedicò una delle sue *Poesie liriche*¹⁹ Virgilio Cesarini (Roma 1595-1624).²⁰ Figura indubbiamente di notevole spicco, se non vogliamo dire di eccezione, quella del Cesarini. Linceo a ventun anni, pezzo grosso della celebre Accademia degli *Umoristi*, paragonato a Pico della Mirandola, compose, oltre che versi in lingua italiana, anche apprezzatissimi *Carmina*.²¹ Il suo spirito ascetico ci viene attestato da vari temi dei suoi componimenti poetici, dedicati a vari personaggi del suo tempo.²² Quanto alla tomba di lui, non dubitiamo debba trovarsi nel sepolcro della sua famiglia esistente nella chiesa di S. Maria in Ara Coeli. (Potremo contemplarne le fattezze nel busto in marmo dedicatogli in Campidoglio — Palazzo dei Conservatori, Sala dei Capitani — con iscrizione dettata da Giovanni Ciampoli).

Siamo saliti ad Ara Coeli: impossibile perdere l'occasione di rendere il nostro tributo di omaggio a un altro poeta, a noi ben più vicino: a Giulio Salvadori (1862-1928), autore di un *Canzoniere civile* (Roma, R. Trevisini, 1889), nonché di studi su Dante e sulla storia della poesia. (Com'è risaputo, di colui che fu definito « il poeta dell'umile Italia » è in corso la causa per la beatificazione).

¹⁸ Iscrizione: *Laelio Guidiccionio lucensi Basilicae Liberianae Canonico / Qui trasmissum sibi a maioribus virtutis et doctrinae laudem / Reique Ecclesiasticae cultum posteris ipse ad exemplum constantissime expressit / litterariis aequae atque aulicis ornamentis purpuratorum principium.*

¹⁹ *Poesie liriche toscane*, Roma, per Angelo Bernabò dal Verme, 1664.

²⁰ Il Cesarini vien dato quale « Virgilius », anziché « Virginius » in IANI NICII ERITHRAEI, *Pinacotheca imaginum illustrium doctrinae vel ingenio laude virorum*, ecc., Col. Agrippinae, 1643, p. 59.

²¹ *Carmina*, Romae, Typ. Angeli Bernabo a Verno, 1658. (Con ritratto).

²² Per es.: Al Sig. Lelio Guidiccioni, *La miseria nascere dal paragone del maggior bene*; Al P. Famiano Strada, *Doversi bramar la brevità della vita*; *L'infermità del corpo esser desiderabile*; Al Sig. Claudio Decio, *La povertà doversi bramar*; Al Cav. Fulvio Testi, *L'avversità esser desiderabile*. (A quest'ultimo, anche: *I Prencipi esser cattivi giudici della Poesia*).

Di Giulio Salvadori fu grande estimatore il P. Luigi Zambarelli (Minturno 1877 - Roma 1948), poeta anche lui. Compose, infatti, liriche (*Rose dell'Aventino*, Roma, Ediz. della « Roma letteraria », 1912) nei margini di tempo concessigli dalla ininterrotta assistenza ai Ciechi ricoverati in S. Alessio.²³ È, appunto, nella chiesa dedicata a questo Santo, che si trova legittimamente il suo sepolcro. (Iscrizione: *Sacerdote secondo il cuore di Cristo / Ispirato serafico poeta / Preposito Generale dei Somaschi*).

* * *

Ma, ai fini di un'adeguata ricognizione dei sepolcri romani di poeti, occorrerebbe possedere una cognizione, altrettanto adeguata, di tutta una vistosa quantità di componimenti lirici che il tempo ha sommerso, o che gli stessi autori hanno preferito accantonare, considerandoli quali *peccata iuventutis*.

Per esempio: solo gli attentissimi biografi di Nicola Spedalieri saranno in grado di sapere che il celebre autore dei *Diritti dell'Uomo* e delle confutazioni filosofiche del Fréret e del Gibbon, scrisse da giovane, essendo ancora in Sicilia, alcune *Stanze*, un *Idillio* e una satira contro i medici.²⁴ Però, visto che ci siamo condotti a

²³ Nella sua lettera dedicatoria delle *Rose dell'Aventino*, il P. Zambarelli prega il Rev.mo P. Carlo Moino di voler compatire la propria « giovanile inesperienza nell'arte sovrana de' carmi e l'avarizia del tempo, quasi tutto assorbito dalla cura dei Ciechi a noi affidati ». Il P. Luigi Zambarelli viene rammentato, quale « poeta amico di Giulio Salvadori » da P. P. Trompeo in *Tempo ritrovato*, Roma, Staderini, 1947, p. 103.

²⁴ Cfr. *Stanze di Nicolò Spitaleri in occasione di essere stata restituita la tranquillità pubblica colla estirpazione di una compagnia di ladri dal Vicario generale Giuseppe Lanza Principe della Trabia*. In Palermo, presso Gaetano M. Bentivenga, 1767. L'*Idillio*, composto per il matrimonio di Re Ferdinando con Maria Carolina, appare a pag. 115 dei *Componimenti recitati nell'accademia di Monreale per le augustissime nozze di Ferdinando Re delle due Sicilie con Maria Carolina d'Austria*, Monreale, per Gaet. M. Bentivenga, 1768.

Della *Satira in novantanove quartine*, G. CIMBALI (*Nicola Spedalieri pubblicista e riformatore del sec. XVIII*, Città di Castello, S. Lapi, 1906, vol. I, P.I., Cap. III, p. 85) potè vedere l'antico manoscritto, che non ritiene autografo, perchè lo S. non ne avrebbe ampliato e magnificato il

S. Maria in Vallicella e a S. Andrea al Quirinale per rendere omaggio ai sepolcri dei cardinali Spada e Sforza Pallavicino, perchè non dovremmo dirigerci, sia pure affrontando una ingrata scalinata, alla chiesa (quasi sempre chiusa) dei Ss. Michele Arcangelo e Magno, dove lo Spedalieri, morto in Roma il 12 novembre 1795, fu inumato?²⁵

Parimenti, non a tutti è noto che un altro filosofo, Giordano Bruno (1548-1600) fu autore di tre poemi in latino (*De triplici minimo; De monade, numero et figura; De immenso et innumerabilibus*),²⁶ e di sonetti.²⁷ Del Nolano, arso in Roma a Campo de' Fiori, non cercheremo ovviamente il sepolcro.

Ed ecco che, a questo punto, ci vien fatto di pensare ad alcuni introvabili sepolcri di poeti. Qualche esempio. Nella chiesa di S. Gregorio al Celio, dove andammo a riverire il Guidiccioni, risulterebbe che fosse stata sepolta la famosa Imperia, « cortesana romana » (Lucrezia Cognati, 1481-1512), ammiratissima dal Sadoletto per la sua cultura e per le sue poesie petrarcheggianti. Ebbene, della sua tomba non è restata traccia.²⁸

titolo così: *Satira del celeberrimo abate Nicola Spedalieri contro i Medici, rappresentata nel palazzo arcivescovile di Monreale dal medesimo*.

²⁵ Iscrizione sepolcrale: *Memoriae Nicolai Spedalieri Presbiter / Natione siculi domo Bronte / qui acumine ingenii scientia rerum divinarum / aliisque doctrinis clarus / Egregios pro Christiana Religione redidit libros / a Pio IV Pontif. Max. / in Collegium Beneficiarum Vat. Basil. cooptatus est / In summos aetatis suae philosophos habitus / Vixit annos LIV mens. XI d. XX / Decessit VI Kal. Dec. A. 1795 / Nicolaus Maria De Nicolais Curator / Rationum Aerarii publici / Amico incomparabili et desideratissimo / cum lacrimis posuit.*

²⁶ Il *De immenso et innumerabilibus seu de Universo et mundis* è stato ristampato in: G. BRUNO e T. CAMPANELLA, *Opere*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1956.

²⁷ Cfr. M. BONTEMPELLI, *Antologia della lirica italiana*, Milano, 1942, pp. 455-464.

²⁸ Cfr. DOMENICO GNOLI, *L'epitaffio e il nuovo monumento di Imperia Cortigiana*, « Nuova Antologia », I.VI. 1906; UMBERTO GNOLI, *Cortigiane romane*, Arezzo, Ediz. Riv. « Il Vasari », 1941, pp. 19-20: « La bella Imperia si ebbe un sontuoso monumento dalla munificenza di Agostino Chigi nella chiesa di S. Gregorio al Celio »; p. 58: « Fu sepolta in S. Gregorio al Celio, come aveva desiderato, in un magnifico monumento tuttora esistente

Lo stesso può dirsi nei riguardi di Vittoria Colonna (Marino 1491 - Roma 1547), autrice anch'essa di petrarcheggianti *Rime*.²⁹ Si sa che si spense nel convento romano delle Benedettine, e che fu sepolta nella chiesa di S. Anna annessa al convento. Ma convento e chiesa subirono la demolizione nel 1886 con l'apertura di via Arenula, e le ossa della Marchesa di Pescara non si sa più dove siano andate a finire.³⁰

Ancora: dove mai si troveranno le ceneri di un'altra rinomata poetessa, Tullia d'Aragona (Roma 1510 c.-ivi 1556), onoratissima dai migliori letterati del tempo (il Tasso, il Molza, il Fracastoro, il Lasca, ecc.) per le *Rime*?³¹ (La leggenda di Guerino, da lei resa in ottava rima, venne pubblicata nel 1560).³² E infine ci è riuscita

nel portico di quella chiesa. Ma un canonico morto nel 1651 ha preso il posto dell'Aspasia della Rinascenza». È stato ritenuto che il posto d'Imperia fosse stato occupato da Lelio Guidiccioni.

Ne è rimasta l'iscrizione: *Imperia Cortisana Romana / quae digna tanto nomine / Rarae inter homines formae / specimen dedit.*

²⁹ Cfr. *Rime della divina Vittoria Colonna (...) di nuovo ristampate, aggiuntevi le sue stanze e con diligenza corrette*, 1539. Numerose, le ristampe: 1540, 1542, 1544, 1546, 1548, 1552, 1556, 1558, 1560, 1586, etc. Trad.: *Poésies lyriques de Victoire Colonna*, Genève, Bibl. Universelle, 1847.

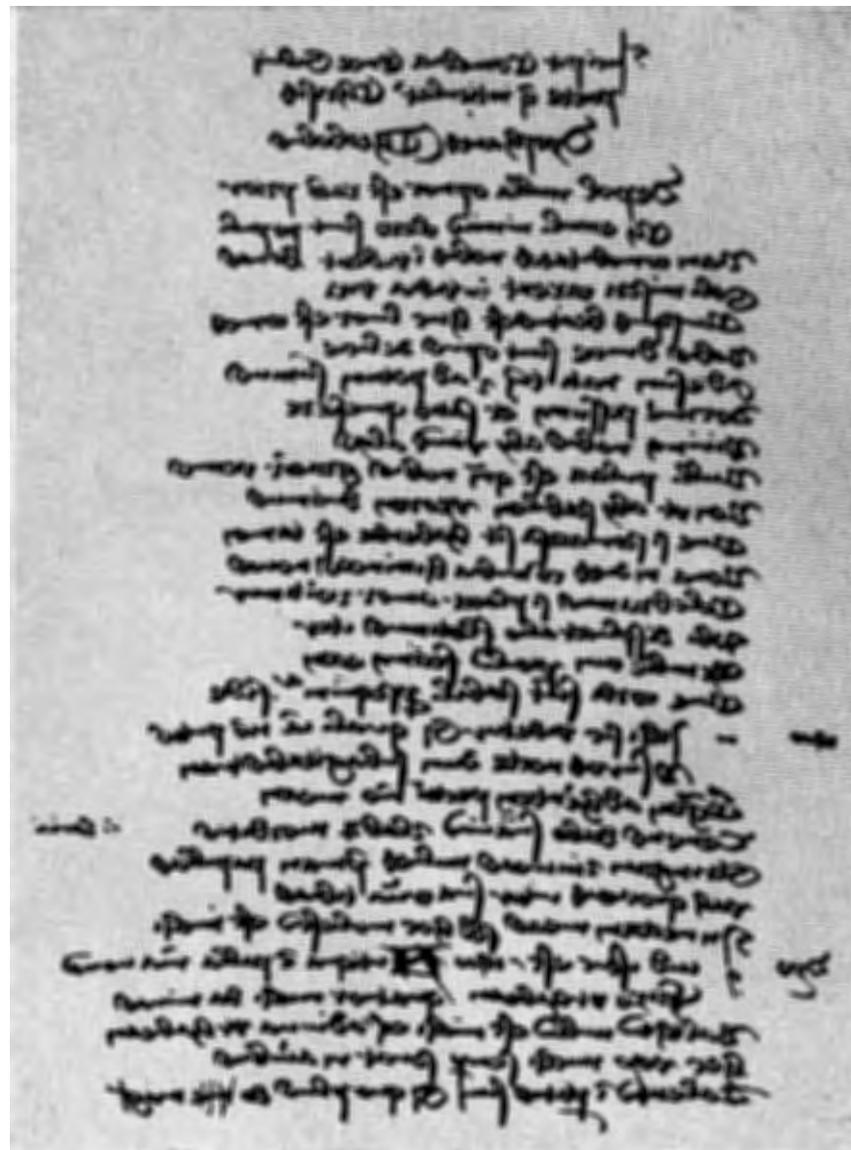
³⁰ Cfr. FABRIZIO COLONNA, *Sulla tomba di Vittoria Colonna*, Roma, 1887. Secondo l'*Enciclop. Ital.*, IV, p. 121, V. Colonna venne sepolta « probabilmente senza onore di lapide, secondo il rito monacale ».

La lapide murata in memoria di Vittoria Colonna nell'interno di Palazzo Colonna ai SS. Apostoli reca la seguente iscrizione dettata da Domenico Gnoli: *Questo palazzo dei Colonna / abitò Vittoria / cui più che i natali nobilitarono / l'onestà le rime / l'ammirazione di un secolo / l'affetto di Michelangelo.*

³¹ TULLIA D'ARAGONA, *Rime*, Venezia, presso il Giolito, 1547, 1549, 1560; Napoli, per Ant. Bulifone, 1693.

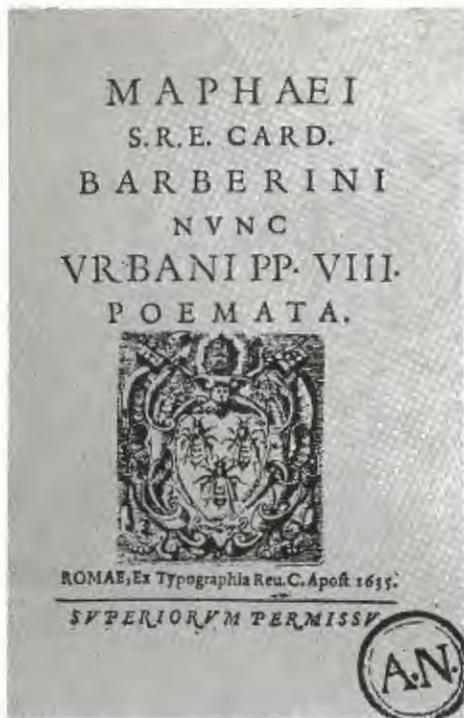
³² TULLIA D'ARAGONA, *Il Meschino o il Guerino*, Venezia, per li Sessa, 1560. Cfr. QUADRIO, *op. cit.*, VI, p. 582: « Questo Poema è molto dal Crescimbeni lodato sì per lo stile che per l'orditura: il quale anche dice che potrebbe appellarsi poema anzi eroico che romanzesco, se la favola fosse fondata in istoria ».

Scrive di lei il TIRABOSCHI (*op. cit.*, VII/3, p. 43): « La poco buona fama di cui ella godeva si può confermare da un Capitolo di Pasquino a' que' tempi stampato (...) che ha per titolo: *Passione d'amor di Mastro Pasquino per la partita della Signora Tullia, e martello grande delle povere cortigiane di Roma con le allegrezze delle Bolognesi*. Di lei parla sovente



Facsimile della prima pagina della *Chrosis*.

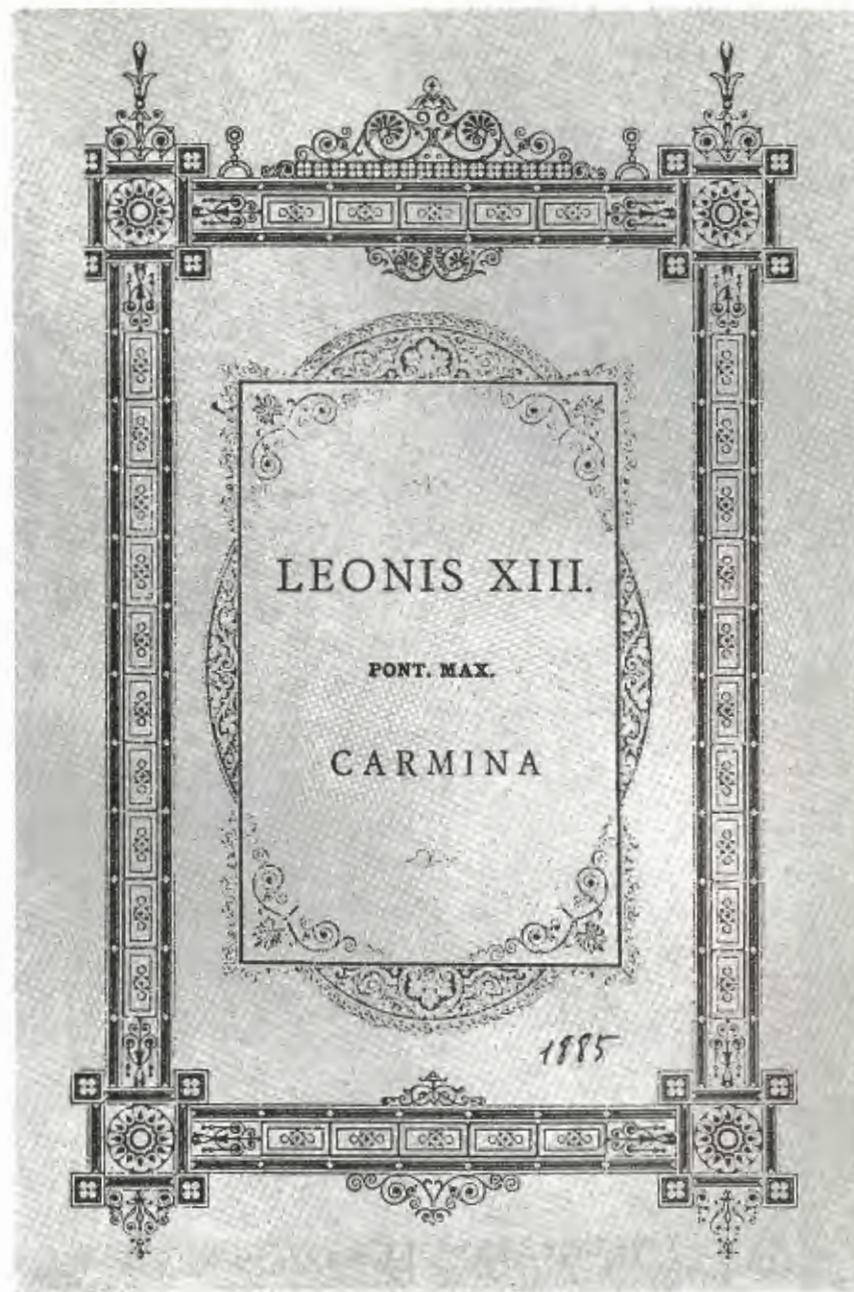
(Cod. 462 della Biblioteca Lobkowitz di Praga, c. 191r)

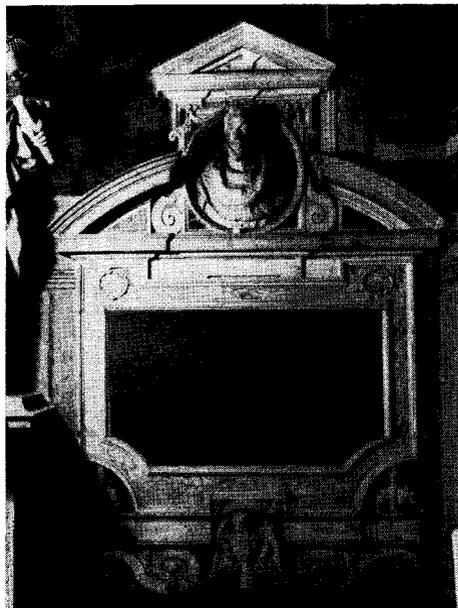


Frontespizio dei *Poemi* (Roma 1635)
di Maffeo Barberini (Urbano VIII).



Frontespizio del volume di liriche
Musae iuveniles di Alessandro VII.





Monumento
in onore di Virgilio Cesarini.

(Roma, Palazzo dei Conservatori,
Sala dei Capitani, Campidoglio)



ROSA JR. e B. FIORITI:
Monumento a S. Rosa.

(Roma, S. Maria degli Angeli)

irreperibile, malgrado tanta fatica impiegata, la tomba di Gian Vincenzo Gravina (Roggiano, Cosenza 1664-Roma 1718), autore di cinque tragedie (*Palamede, Andromeda, Appio Claudio, Papi-niano, Servio Tullio*). Si sa che le sue spoglie vennero ospitate nella chiesa di S. Biagio della Pagnotta in via Giulia; ma lì non esiste alcun suo sepolcro.³³

Ci metteremo al sicuro, recandoci ai piedi della piramide di Caio Cestio, a omaggiare le tombe di due grandi poeti stranieri: quella di Keats e quella di Shelley.

(Rinunzieremo senza troppi rimorsi a ricercare nei paraggi di via Piave il ricordo sepolcrale dell'undicenne Quinto Sulpicio Massimo che avrebbe vinto il premio di poesia greca nei ludi capitolini del 94 a.C. Vi rinunzieremo per le contestazioni sorte circa l'esistenza e l'effettivo merito dell'*enfant prodige* in questione: al quale, peraltro, la romana Commissione per la Toponomastica ha acconsentito di intitolare una strada).³⁴

* * *

Abbiamo, con questa seconda ricognizione dei sepolcri romani di poeti, assolto appieno il proposito prefissoci? Non ne siamo affatto convinti. Indubbiamente, esisteranno in Roma ancora altri sepolcri in cui la Poesia continua a nascondersi. Sicché non escluderemo di doverci rimettere, un giorno, in viaggio.

Sappiamo benissimo fin da ora che al Verano attenderebbero una nostra visita altre tombe. Quelle di Pietro Cossa, della Contessa Lara (Evelina Cattermole Mancini), di Sergio Corazzini, di Arturo Onofri, di Auro d'Alba (Umberto Bottone), di Luciano Folgore (Omero Vecchi), di Sibilla Aleramo (Rina Faccio), di Giuseppe Ungaretti, di Aldo Palazzeschi, di Rosa Tomei (la

nelle sue Egloghe il Muzio, e indica ancor chiaramente il ragguardevole personaggio che gli fu padre ».

³³ Cfr. R. DE MATTEI, *Il sepolcro introvabile di Gian Vincenzo Gravina*, « Strenna dei Romanisti », 1958, pp. 130-135.

³⁴ Cfr. R. DE MATTEI, *Targhe stradali* (« Studi Romani », I, 1968) e *Ancora su Quinto Sulpicio Massimo* (« St. Rom. », II, 1968).

governante di Trilussa, verseggiatrice in romanesco), di Emilio Cecchi,³⁵ di Gigi Huetter.³⁶ (Non vi troveremo la tomba di Giuseppe Revere, morto in Roma il 22 novembre 1889, perché nel 1922 le spoglie di lui vennero traslate a Trieste;³⁷ né quella di Vittoria Aganoor Pompili, morta in Roma il 7 maggio 1910, perché la salma venne trasferita a Perugia il 29 ottobre 1911, né la tomba di Giovanni Cena, morto in Roma il 6 dicembre 1917, perché la salma, già sepolta al Verano, venne riesumata nel 1919 e traslata nel cimitero piemontese di Montanaro Canavese).

Ma, ora che ci pensiamo, non sarebbe stato bello che ai letterati fosse stato assegnato al Verano un apposito luogo di riposo?

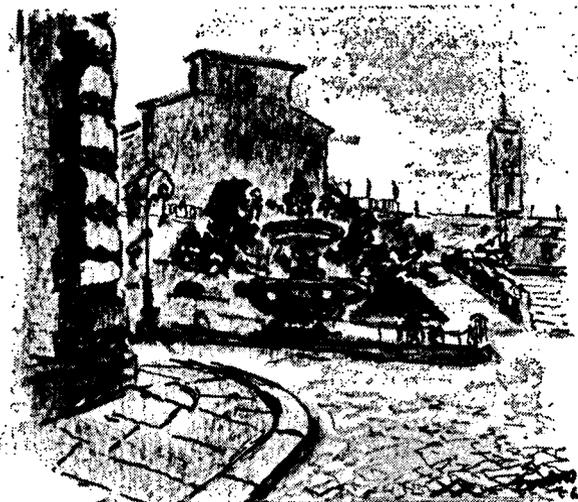
RODOLFO DE MATTEI

³⁵ Su E.C., «nato poeta», cfr. G. PETROCCHI, *Ricordo di Emilio Cecchi*, «Nuova Scienza», 1975, n. 10, p. 55.

³⁶ In Roma, presso Ottorino Morra, un grosso fascio di versi inediti di Gigi Huetter.

³⁷ Tra le liriche del REVERE: *Sdegno e affetto*, 1845; *Nuovi sonetti*, 1846; *Marengo*, 1848; *Persone e ombre*, 1862; *Osiride*, 1879; *Sgoccioli*, 1881.

Nel braccio destro del quadriportico del Verano, una lapide reca la seguente iscrizione: *Lungi dalla nativa Trieste / E immemori d'esilio / Qui riposino in libera terra italiana / le ceneri / di Giuseppe Revere poeta / Il Comune di Roma / le custodisce / MDCCCXC.*



A parlare di Metastasio su questa «Strenna dei Romanisti» mi spinge il fatto che egli è uno dei pochissimi nativi di Roma resi immortali dalla storia. Altro motivo della rievocazione di questo poeta su queste pagine è che egli non è generalmente visto nella giusta angolazione: lo si considera autore di drammi e non piuttosto di melodrammi, trascurando la sua grandissima importanza per la storia della musica e del teatro musicale. Inoltre Metastasio è uno dei maggiori rappresentanti di quella grande emigrazione artistica degli Italiani, che nel Settecento si sparsero per tutta l'Europa, che allora si sentiva molto più unita di oggi, nonostante le attuali istituzioni e il continuo discorrere dell'unione europea.

Pietro Trapassi nacque a Roma il 3 gennaio 1698 in una casa di via de' Cappellari dove lo ricorda una lapide dettata da Domenico Gnoli, del 1873. Fu battezzato a San Lorenzo in Damaso il 9 gennaio 1698 coi nomi di Pietro, Antonio, Domenico, Ventura. Ancor giovanissimo, tra i dieci e gli undici anni, manifestò la sua inclinazione alla poesia e alla musica improvvisando versi che egli cantava per le vie della città, volentieri ascoltato dai passanti che gli si raccoglievano intorno. Così lo incontrò il poeta, filosofo e giureconsulto Gian Vincenzo Gravina, che, colpito dalla straordinaria svegliatezza d'ingegno del ragazzo, si rivolse ai genitori di lui perché gli fosse affidato per dargli quell'educazione che meritavano le sue doti tanto particolari. E, manifestando la tendenza dei tempi che si rivolgevano alla classicità e al culto degli antichi, cominciò col grecizzarne il cognome in Metastasio, che in greco significa appunto Trapassi, con miglior poetico suono. E, sempre seguendo quella tendenza, il Gravina propose all'ammirazione del

precoce fanciullo l'*Iliade*, che gli faceva tradurre in versi italiani. Primo frutto di questa educazione fu una tragedia, il *Giustino*, che Metastasio compose a soli quattordici anni, per consiglio del suo protettore esemplata sul Trissino, autore dell'*Italia liberata dai Goti*; opera prediletta dal Gravina per l'imitazione di Omero. Ma la fertile immaginazione del giovinetto si rivolgeva piuttosto all'Ariosto, che in gran parte imparò a memoria, e al romantico Tasso.

Dopo un soggiorno in Calabria, regione natale del Gravina, a scopo di studio, Metastasio, tornato a Roma, continuò a indulgere alla sua tendenza per l'improvvisazione, che gli riusciva facilissima e che gli era richiesta dalla sfaccendata società del tempo. Ma il Gravina gli vietò questa dannosa divagazione ed egli presto cessò di praticarla.

Morto il Gravina nel 1718, Metastasio alla fine del 1719 si recò a Napoli per continuarvi lo studio della giurisprudenza già iniziato a Roma. Ma, presto cedendo alla vocazione per la poesia, si mise a comporre epitalami e melodrammi. Marianna Bulgarelli, celebre cantante, detta la Romanina, gli concesse il suo amore; per mezzo di lei conobbe il Porpora, che gli insegnò la musica; per la Bulgarelli scrisse il suo primo melodramma, la *Didone abbandonata* (1724), scegliendo così l'attività cui avrebbe dedicato tutta la vita.

Nel 1725 con la Bulgarelli tornò a Roma, dove svolse per cinque anni un'intensa attività, che produsse alcuni dei suoi più noti melodrammi, tra cui *Catone in Utica* ed *Ezio*.

Nel 1729 la corte di Vienna gli offerse l'ufficio di poeta cesareo fin allora tenuto da Apostolo Zeno, che lo aveva designato quale suo successore. La corte di Carlo VI e poi quella di Maria Teresa amavano la lingua e la musica italiana; fioriva a Vienna un teatro italiano, cui prendevano parte attive dame e nobili cavalieri. Ma, come nota lo stesso Metastasio, in realtà la poesia italiana era bene accetta solo se unita a una musica che la interpretasse.



GIUSEPPE CERACCHI: Busto di Pietro Metastasio (Protomoteca Capitolina).

(per cortesia dei Musei Capitolini)



(dritto)

(Firenze, Museo Nazionale)

J. N. WIRTH: Medaglia in onore di Pietro Metastasio.



(rovescio)

(foto Soprintendenza Gallerie, Firenze)

Per cinquantadue anni Metastasio rimase nella capitale austriaca, dal 1730 al 1782, anno in cui morì al 12 di aprile in una casa del Michaelerplatz. Fu sepolto nella chiesa di San Michele sulla stessa piazza. Nella chiesa dei Minori di Vienna gli fu eretto nell'Ottocento un monumento opera di Vincenzo Luccardi (1855). A Roma lo ricorda la statua di Emilio Gallori, inaugurata il 21 aprile 1886, in piazza San Silvestro ed ora in piazza della Chiesa Nuova. Nella Protomoteca Capitolina è un suo busto, classicamente drappeggiato, proveniente dal Pantheon, opera del romano Giuseppe Ceracchi (1787).

Metastasio non dimenticò tanto presto Roma, se il 27 gennaio 1731 rivedeva con la fantasia in una lettera alla Romanina la corsa dei barberi nel carnevale romano: « ...Oggi è appunto il primo giorno delle maschere, e io son qui a gelarmi. Pure mi trattengo piacevolmente figurandomi voi impiegata e divertita. In questo momento, che secondo l'orologio di Roma saranno le 21 ore, comincia la frequenza de' sonagli pel Corso ». (Segue una vivace descrizione). « Dica chi vuole, è un gran piacere la forte immaginativa. Io ho veduto il Corso di Roma dalla piazza de' Gesuiti di Vienna ».

I contemporanei si affaticavano a dimostrare che in Metastasio erano qualità di vero poeta tragico; suoi melodrammi furono recitati senza musica, come vere e proprie tragedie, e alla sua morte fu coniata una medaglia opera del viennese Johann Nepomuk Wirth (Würth) con sul retro la scritta « Sophocle italo Vindobona » (Vienna, Kunsthistorisches Museum e Firenze, Museo Nazionale, ambedue in argento). L'italo Sofocle ha una riccioluta parrucca e veste da abate, mentre nel busto capitolino ci appare come un antico romano.

Ma è proprio sotto l'aspetto del dramma per musica che Metastasio fu grande. Per lui la poesia è una specie di musicale incanto, un sogno qual può darlo la musica, che è l'arte dell'infinito e dell'indicibile. Il suono delle parole lo trascina e lo ammalia. Ecco perché i suoi drammi generano, per filiazione spontanea, il melo-

dramma. Il poeta stesso in una sua lettera diceva: « Io non so scrivere cosa che abbia a essere musicata, senza immaginarne o bene o male la musica ». Per lui la poesia « non altro è che un'imitazione del parlar naturale, ma composta di metro, di numero e d'armonia, ad oggetto di sedurre fisicamente l'orecchio e con ciò l'animo di chi ascolta ». Il poeta deve avere, per esserlo davvero, « una naturale acuta sensibilità all'armonia, al numero e al metro ». La poesia è « un fisico incantesimo ». Diderot ai musicisti che volessero fare una buona musica strumentale e far parlare gli strumenti consigliava di mettere Metastasio sul loro leggìo, di leggere una delle sue arie e lasciar correre la loro immaginazione.

E tutto ciò avveniva perché il poeta era egli stesso musicista. Aveva studiato musica, e l'abbiamo detto, con Nicola Porpora (autore di cantate su testi metastasiani) e rivestì egli stesso di note le sue canzonette la *Libertà* e la *Palinodia*, e pubblicò addirittura una raccolta di canoni (Vienna, Artaria, 1782). A Giacomo Casanova (che, come raccontano le sue *Memorie*, lo incontrò a Vienna nel 1753) Metastasio dichiarò che non aveva mai fatto un'arietta senza metterla egli stesso in musica, ma che ordinariamente non mostrava la sua musica ad alcuno. Tutto questo faceva di Metastasio il vero e genuino poeta del melodramma che univa l'incanto magico del verso alla musica propriamente detta.

Ranieri de' Calzabigi, il librettista dell'*Orfeo ed Euridice* di Gluck, scrive nella sua *Dissertazione su le Poesie drammatiche del signor Abate Pietro Metastasio* (Parigi, 1755) che « l'eccellenza a cui si è ella [la musica] in questo secolo felicemente sollevata è alle poesie del Signor Metastasio in gran parte dovuta; che l'eleganza, la dolcezza, il sublime della poesia è indispensabile all'armonia; e che non può la musica muover gli affetti, e interesse negli animi nostri produrre senza l'aiuto della poesia, la quale nella confusione dei suoni di guida ci ha da servire per passo a passo condurci a quella sensibilità che l'armonia vuol farci provare, più viva e più efficace di quella che la semplice declamazione è atta a produrre ».

Oltre che con le sue poesie drammatiche, Metastasio destò l'ispirazione dei musicisti con le sue liriche, musiche esse stesse. Beethoven diede il suono a parecchi testi italiani di Metastasio: i versi della famosa scena e aria *Ah! perfido!* sono in gran parte del poeta romano. Ricordiamo anche le ariette *T'intendo sì, mio cor*; *l'Amante impaziente*; il duetto *Odi l'aura che dolce sospira*; le prime due strofe della *Partenza*; *O care selve* (dall'*Olimpiade*). Beethoven, volendo scrivere un'opera per l'Inghilterra, cercava un'ispirazione negli eroi di Metastasio.

Anche Schubert musicò versi del nostro poeta.

La concezione drammatica di Metastasio si precisa in uno schema fisso: la scena era formata da un monologo o un dialogo in versi sciolti e da un'arietta conclusiva composta da una o più strofette rimate, che erano anche il riassunto, per così dire, di quanto prima si era esposto, la morale conclusiva. In tal modo si determinava anche la struttura musicale del melodramma: un recitativo seguito dall'aria, che formavano un tutto. La poesia condizionava la forma della musica; la natura schiettamente musicale della poesia metastasiana spiega l'enorme voga che ebbero i suoi « libretti » presso tanti compositori teatrali, grandi e meno grandi, del tempo suo. Qualche suo libretto tanto piacque che fu nuovamente musicato per trenta volte.

Anche per il sommo Mozart Metastasio era il poeta ideale. Di lui Mozart musicò la *Betulia liberata*, il *Sogno di Scipione*, il *Re pastore*, la *Clemenza di Tito*.

Anche Gluck, il celebre riformatore del dramma musicale, s'ispirò al poeta romano. Invitato a comporre un'opera per l'inaugurazione del Teatro Comunale di Bologna (1763), scelse il melodramma di Metastasio il *Trionfo di Clelia*.

Di Metastasio Gluck aveva già musicato la *Danza*, cantata a due voci, di carattere pastorale, rappresentata a Laxenburg nel 1755. I versi pronunziati dal pastore Tirsi sono veramente squisiti e atti a ispirare le melodie più dolci. A Roma Gluck venne nel 1756, invitato a comporre l'*Antigono* per l'Argentina, anch'esso su li-

bretto di Metastasio. In altre occasioni ancora Gluck e il poeta romano lavorarono insieme. Da Haydn fu musicata l'*Isola disabitata*, e da Paisiello, tra l'altro, l'azione sacra la *Passione di Gesù Cristo*, riesumata a Roma nel 1975.

Una curiosità: Metastasio è il lontano progenitore dell'*Aida*; la sua *Nitteti* (1754) ha una favola simile a quella dell'opera verdiana.

Tra i suoi melodrammi, veri libretti d'opera nel miglior senso del termine, mi piace indugiare sulla *Didone abbandonata*, sul *Catone in Utica* e sull'*Attilio Regolo*. Il primo venne posto in scena a Roma, dopo Napoli e Venezia, nel carnevale del 1726 con la musica di Leonardo Vinci nel Teatro delle Dame, poi Alibert. Fu scritto che « le decorazioni, le comparse furono dell'estrema magnificenza, alla romana... Ogni scena fu un continuo batter di mani ».

Charles de Brosses in una delle sue *Lettres familières sur l'Italie* ci dice che si sta attendendo a Roma la rappresentazione del *Catone in Utica* al teatro d'Alibert con la musica del Vinci. Quest'opera andò effettivamente in scena la prima volta a Roma in quel teatro con quella musica nel carnevale del 1727. Il De Brosses, buon intenditore di musica, nelle citate lettere tratta a lungo dell'opera italiana. Osserva che se i drammi di Metastasio fossero ridotti alla semplice declamazione, sarebbero bellissime tragedie. Ma questo poeta pieno di spirito e di gusto capisce benissimo che è più conveniente unire le arie al soggetto; il canto è la parte capitale dell'opera e la musica deve avere il primo posto.

Nel *Catone in Utica* il protagonista (atto secondo, scena seconda), esclama: *E Roma / Non sta fra quelle mura. Ella è per tutto, / Dove ancor non è spento / Di gloria e libertà l'amor nato; / Son Roma i fidi miei, Roma son io.*

Sembra anticiparsi Carducci: *e tutto che al mondo è civile, / grande, agosto, egli è romano ancora.*

Dimentichi dell'oraziano « ne pueros coram populo Medea trucidet », gli attori fecero morire Catone sulla scena; una satira

« invitò la compagnia della morte a dar sepoltura a un cadavere giacente nel Teatro d'Alibert detto comunemente delle Dame ».

L'*Attilio Regolo* è il più famoso dei melodrammi di Metastasio. Il poeta intervenendo nell'opera del compositore Johann Adolph Hasse (il Sassone) che lo rivestiva di note, gli dava in una lettera del 1749 suggerimenti che mostrano la sua competenza musicale. I recitativi, secondo lui, « possono essere animati dagli strumenti ». Alla scena VII dell'atto I, dopo il verso di Manlio *T'accheta. Ei viene*, gli pare necessaria una « sinfonia » (cioè un brano puramente strumentale), quasi opportuno intervallo nell'azione. « Il carattere della sinfonia dee essere maestoso, lento, e (se tornasse bene al motivo che sceglierete) qualche volta interrotto, quasi esprimente lo stato dell'animo di Regolo nel riflettere che ritorna schiavo in quel luogo dove altre volte ha seduto Console ». Desidera che il coro finale appaia non essere, come ordinariamente accade, « una superfluità, ma una parte necessarissima della catastrofe ».

Racconta il già citato Casanova che lo stesso Metastasio ebbe a dirgli che delle sue opere l'*Attilio Regolo* era quella che preferiva, ma ciò non voleva dire che fosse la migliore.

La romanità dell'*Attilio Regolo* induceva Carducci a scrivere: « L'*Attilio Regolo*, almeno la ultima scena e la settima dell'atto primo, vorrei vederle rappresentate tutti gli anni con musica degna nel giorno natalizio di Roma su 'l Campidoglio ».

Perché non far nostra la proposta del poeta della storia?

VINCENZO GOLZIO