



STRENNA
DEI
ROMANISTI

XLVI
1985

Strenna dei Romanisti

NATALE DI ROMA
MMDCXXXVIII

21 APRILE 1985



STRENNA DEI ROMANISTI

STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

1985

ab U. c. MMDCCXXXVIII

APOLLONJ GHETTI - M. BARBERITO - P. BARBERITO - BECCHETTI - BILINSKI
BIORDI - BONANNI - BUSIRI VICI - COGGIATTI - DADDI PACELLI - D'AM-
BROSIO - DELL'ARCO - DELLA RICCIA - DEL RE - DI CASTRO - DRAGUTESCU
ESCOBAR - FAITROP - FRANCIA - FREDA - GASBARRI - GIGLIOZZI - GIUGGIOLI
GRILLANDI - GUGLIELMI - G. HARTMANN - J. HARTMANN - IPSE - JAN-
NATTONI - LEFEVRE - LIBRANTI - LO GIUDICE - LUCARELLI - MAGI - MAN-
CINI - MARAZZI - MARIOTTI BIANCHI - MASETTI ZANNINI - MORELLI - NE-
RILLI - NOVARA MATTEINI - ONORATI - PACELLI - PAGLIALUNGA - PARATORE
PIETRANGELI - POSSENTI - RAGUSA - RAVAGLIOLI - RUSSO - SACCHETTI
SACCHI LODISPOTO - SANTINI - SCARFONE - SCHIAVO - SCHWARZENBERG
SIGNORELLI - STADERINI PICCOLO - TROMBADORI - TURCO - VERDONE - VE-
ROLI - VIAN - VOLPICELLI



EDITRICE ROMA AMOR 1980

Compilatori:

MANLIO BARBERITO
CARLO BELLI
ANDREA BUSIRI VICI
STELVIO COGGIATTI
CARLO PIETRANGELI
RENATO LEFEVRE
ETTORE PARATORE
GIULIANA STADERINI-PICCOLO

Coordinazione e impaginazione
FRANCO PEDANESI

© EDITRICE ROMA AMOR 1980
VIA CASSIODORO, 6 - ROMA



Roma e Napoli

Alcuni ricordi romani dei Caracciolo

Mentre, come al solito in ritardo, andavo cominciando a rivolgere nell'animo il proposito d'individuare un qualche tema da trattare nella prossima *Strenna*, è stato pubblicato da Mondadori un brillante libro, intitolato *L'occhialino del Re*, dell'Ambasciatore Roberto Caracciolo di San Vito, il quale dedica meritoriamente quasi un quarto del suo lavoro a una sintesi vivace e suggestiva della storia del suo casato, mentre rievoca briosamente nelle restanti pagine la sua prestigiosa carriera diplomatica.

Questo felice avvenimento editoriale ha rinverdito in me, se pur ve ne fosse stato bisogno, il ricordo di un gentile episodio, del quale nella primavera scorsa sono stato non protagonista, bensì, per così dire, complemento oggetto e di cui sono lieto che resti una traccia in questi annali romanistici. Avvenne allora che uno dei più qualificati e creativamente attivi fra i nostri sodali, Piero Becchetti, mi fece dono graditissimo di un documento manoscritto, da lui, insieme col valoroso Alberto Laudi, reperito a Porta Portese e consistente in 14 facciate di minuta ma nitida grafia, nelle quali è consacrata la divisione ereditaria nel 1842 fra i tre figli del mio trisavolo paterno, Ludovico Caracciolo. Il dono, per il quale di nuovo rendo le più vive grazie anche in questa sede, mi commosse per vari motivi: in primo luogo come affettuosa manifestazione di un'amicizia che mi onora; in secondo luogo perché testimonia dell'assidua e sapiente cura con la quale i due prelodati di domenica si sobbarcano spesso alla fatica improba di fare la cernita fra

migliaia di documenti, talora di rilevante valore storico, che vengono venduti alla rinfusa nel suddetto mercato, e anche alla spesa di acquistare quelli che, per fini meramente culturali, essi ritengono degni di essere salvati; inoltre perché ha fatto rientrare, se mi si passa l'espressione, all'ovile un interessante cimelio che era andato perduto; infine perché nel mio cognome *non* è menzionata la componente caracciolina.

Quest'ultima circostanza ha fatto sì che il dono in parola assumesse ai miei occhi il valore addirittura di una rivelazione. Poiché la detta *componente* risulta quasi esclusivamente da alcuni miei scritturelli, ho avuto la subita e, diciamo pure, piacevolmente lusinghiera sensazione che i medesimi vengono non solo letti, ma persino ricordati, e non da gente qualunque, bensì da studiosi serissimi e dottissimi. Il che è molto al di là di quanto io abbia mai osato sperare.

Qui apro una breve parentesi per spiegare che la madre di mio padre, moglie di Francesco Maria Apollonj, si chiamava da ragazza Anna Maria Caracciolo; che era figlia unica di Clemente Caracciolo e di Teresa Ghetti; che Clemente, a sua volta, era il figlio primogenito di Ludovico Caracciolo (di Baldassarre, di Pietro, di Martino, di Lelio Simone, eccetera); che Ludovico aveva ereditato dalla cugina Isabella Floridi le ora scomparse case medievali (già dei Della Rovere e, prima ancora, a lungo dei Frangipane) site in Via dei Fornari al Foro Traiano, abitate per più di mezzo secolo da Michelangelo Buonarroti, il quale per trent'anni ne fu proprietario e vi morì nel 1564, vendute nel 1605 dai suoi eredi a Stefano Longhi e pervenute a Sante Floridi, marito della figlia di costui; che tali case sono ripetutamente menzionate anche nel documento donatomi, di cui sopra; che alle case michelangiolesche io dedicai un lungo articolo nella rivista *L'Urbe* (gennaio-febbraio 1968, con illustrazioni);

e infine che Ludovico Caracciolo, pittore e soprattutto insigne incisore, fu preso da me come tema di una conversazione, poi pubblicata nei *Colloqui del Sodalizio* (Seconda serie, 1973-1974, edizioni De Luca, pp. 177-186, con ill.).

Chiedo scusa per l'esposizione forse troppo drasticamente riassuntiva contenuta nel capoverso testé formulato. Gli è che, nelle mie intenzioni, questo articolo dovrebbe vertere sui ricordi in Roma dei Caracciolo di tutti i (numerosissimi) suoi rami, non solo quelli degli appartenenti al ramo di mia nonna paterna (e, in un certo senso, mio). Tuttavia, dato che ho cominciato, tanto vale che finisca di parlare con ogni possibile brevità di questo e che spieghi, per esempio, perché io e i miei non si faccia uso anche del cognome Caracciolo. È presto detto: mia nonna era bensì, come ho specificato, la figlia unica del primogenito Clemente Caracciolo, ma questi aveva dei fratelli e fra essi uno perpetuò nei suoi degnissimi discendenti fino ai nostri giorni questa branca della famiglia e il cognome relativo. La madre — Teresa Ghetti — di mia nonna era invece l'ultima della sua famiglia (di antica origine fiorentina), nella quale veniva tramandata una *condicio nominis ferendi* e che fece confluire negli Apollonj, oltre a considerevoli beni patrimoniali, anche ricordi familiari numerosi e piuttosto vistosi.

Aggiungo che, se vi fossero stati titoli nobiliari, la soluzione avrebbe potuto essere forse diversa, perché essi, a norma dei principi della successione napoletana, sarebbero spettati a noi. Senonché non risulta che ve ne fossero più, essendo essi, a quanto consta, andati perduti in seguito a reiterate disavventure politiche. L'ultima fu la congiura contro gli Spagnoli che è passata alla storia sotto il nome del principe di Macchia, Gambacorta, (ma vi furono implicati, fra gli altri, anche il principe di Caserta, Caetani, e soprattutto Tiberio Carafa) e che determinò il nonno del prefato Ludovico, Pietro Caracciolo, coinvolto nella cospirazione.

te reperibile anche perché non credo che sia stato messo mai in commercio, che è dotato di abbondante bibliografia, di note a volte sostanziose, di schemi genealogici, di elenchi di feudi (alle pagine 65-72 ne riporta nominativamente 558), che traccia le storie dei 26 (!) rami principali in cui si divide la famiglia, e infine che riporta informazioni bensì, per necessità di cose, talora indubbiamente sommarie in relazione alla vastità degli argomenti, ma serie e attendibili e ciò in un'area dello scibile complessa e altrimenti spesso inquinata da mille incertezze e inesattezze. **Reca il titolo: *Una famiglia italianissima: i Caracciolo di Napoli nella storia e nella leggenda***. Roberto Caracciolo, duca di San Vito, nella prima parte del suo lavoro cui ho accennato in principio, non lo cita. Del resto, a parte un riferimento (pagina 21) al *Dizionario Biografico degli Italiani* (che, egli dice, dedica 167 pagine a vari personaggi — 70, preciso io — della prosapia) e a parte pochi sporadici accenni ad alcuni autori, questo vivido memorialista è molto parco in fatto di bibliografia. Né, dato il carattere espositivo del suo bel libro, egli, per quanto dotto e ovviamente benissimo informato, avrebbe potuto fare di più.

Giunto a questo punto, mi concedo un momento di tregua, anche per consentire a me e soprattutto ai cortesi lettori di riprendere fiato; e approfitto della breve pausa per osservare come una discorsa, come la mia presente, a sfondo familiare non disdica nella *Strenna*, la quale d'altronde ne ha già viste parecchie altre; una anzi, mi sovviene adesso, tratta proprio, sinteticamente e con alcune mende, della mia famiglia, fu pubblicata nel 1954 e reca la chiara firma di Pietro Romano (il quale, generosamente, sembra attribuirci anche farmacie seicentesche e perfino recenti che purtroppo non hanno niente a che fare con noi...). La mia chiacchierata ha inoltre il pregio, se mi è lecito dire, di toccare, bene o male, alcuni ricordi napoletani nella nostra cit-

tà: un tema, salvo errore, poco trattato su queste pagine. A parte il fatto che, circa l'opportunità di pubblicare quanto vengo scrivendo *pro domo mea*, sia pure per lo più alla lontana, mi rimetto, come sempre e come è ovvio, agli ordinatori del nostro annuario.

Per la verità, non è che i Caracciolo abbiano lasciato grandi orme in Roma: di queste l'Italia del Sud è piena, perché ivi essi possedevano i loro ingenti beni e i loro feudi spesso estesissimi, svolgevano le loro molteplici e importanti attività e avevano il loro naturale spazio vitale, difficilmente potendosi immaginare famiglia più meridionale della loro, e in particolare più napoletana. Nelle altre regioni della penisola, invece, mi sembra che non capitino frequentemente di imbattersi in tracce storiche della loro presenza. Peraltro non si deve davvero generalizzare, perché la famiglia sciamò largamente, si può dire, ovunque. Un ramo dei Caracciolo, per esempio, si chiamò *di Piacenza* perché in quella città trovò il suo massimo rigoglio; un altro fiorisce tuttora a Padova col cognome di Carazzolo; mentre, per portare ancora un terzo esempio, Marino, dei Caracciolo Rossi, grazie al favore di Carlo V, divenne cardinale e governatore del ducato di Milano e ottenne la contea di Gallarate, cosicché la branca cui apparteneva ammassò tante ricchezze da permetterle d'acquistare nel 1581 l'importante città di Avellino col vastissimo feudo relativo elevato a principato e di raggiungere con ciò lo stabile primato su tutta la famiglia, passato poi (1932) al predetto ramo dei principi di Torchiarolo.

Ma — e stavo proprio per dirlo, quando mi è capitato sotto la penna il nome appunto di un porporato — Roma non poteva comunque non esercitare la sua forza d'attrazione nei riguardi di questa vitalissima e cattolicissima stirpe. La quale infatti annoverò, dalla metà del Duecento alla metà dell'Ottocento, ben dieci cardinali, appartenenti

in numero eguale a ciascuna delle due grandi diramazioni familiari: i Caracciolo Pisquizio e i Caracciolo Rossi. Al papato invece essa non arrivò mai, se non *mutato nomine*, cioè con quel Paolo IV (1555-1559) che certo apparteneva al casato — illustre, antico e perfettamente individuato — dei Carafa, ma che, sia pure in senso molto lato, era non estraneo alla *gens* qui delibata, dato che i Carafa stessi, secondo moltissimi storici, non sarebbero altro che una terza grande diramazione caracciolesca. (Un esempio a caso: l'Egidi — nei suoi *Necrologi* di Roma, ivi, 1914, II, 116 — menziona al 1446 un *Antonius Caraccozulus alias Carafa*, abate di Monte Cassino; del quale monastero, aggiungo, era stato vicario generale *in temporalibus* Filippo Caracciolo detto *Ugot* nel 1395, alla morte dell'abate romano Pietro de' Tartari, da me ricordato ne *L'Urbe*, 1983, 5, pag. 176).

D'altronde, non si può dire che le memorie romane dei Caracciolo comincino male. Anno 1244, porpora cardinalizia, S. Giovanni in Laterano (navata sinistra, fra la seconda e la terza cappella): cosa si potrebbe desiderare di più e di meglio? Ma la domanda, a dirla schietta, è alquanto retorica, ché la tomba del cardinale Bernardo Caracciolo (figlio di Landolfo, primogenito di Giovanni, conte di Montemarano e contestabile del Regno), morto nel 1255, per quanto vetusta e suggestiva, in verità avrebbe potuto benissimo non constare di una grossa e piuttosto grossolana figura giacente, né essere stata manomessa dal Borromini, né essere stata, probabilmente da questi, privata dei mosaici che l'ornavano. Tuttavia, bisogna contentarsi.

Certo, dà maggiori soddisfazioni estetiche il sepolcro, a S. Maria del Priorato sull'Aventino, di Fra' Riccardo Caracciolo, Gran Maestro dell'Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme (poi di Malta, per intenderci), morto nel 1395; sepolcro consistente in un grande sarcofago antico, stranamente baccellato con rettilinei solchi verticali, ornato con



Il palazzo, ora scomparso, dei Caracciolo di Santobuono. Incisione di Giuseppe Vasi.
(Racc. F.M. Apollony Ghetti)

due pròtomi leonine, firmato dal marmoraro cosmatesco Pietro (forse della famiglia dei Salvati), recante sul coperchio la poderosa figura dell'estinto (anch'essa giacente, ma vigorosamente modellata) e per di più ornato da due leoncini laterali, i quali sorreggono ciascuno uno stemma del medesimo personaggio. Ed è lo stemma — una cosa, questa, che riempie di orgoglio, mi sembra legittimo, perfino me, epigono tardissimo, oscurissimo, mimetizzato e per parte di donna — è lo stemma, dicevo, proprio dei *miei* Caracciolo Pisquizio (il quale *si blasona*: d'oro al leone d'azzurro, armato e linguato di rosso, a coda rivolta). Tuttavia non si può tacere che il monumento è stato qui del pari manomesso, questa volta dal Piranesi, e che, ahimé, Fra' Riccardo era, a quanto sembra, anti-Gran Maestro, parteggiante però per il legittimo papa Urbano VI Prignano. S'era all'epoca del grande Scisma d'Occidente (1378-1417), Riccardo fu uomo di notevolissimo valore e comunque la sua imponente effigie giace lì, nel tempio dell'Ordine. Egli (dimenticavo di dire che era principe di Troia) in ogni caso ebbe la ventura di non morire decapitato, come accadde invece nel 1405, per opera dei reggitori capitolini, al Luogotenente Magistrale Fra' Bartolomeo Carafa, che nella stessa chiesa riposa proprio dirimpetto a lui in un deposito creato da Paolo Salvati.

Tornando ai cardinali, il secondo, Nicolò *Moschino* (questo dovrebbe essere uno di quei soprannomi tanto frequenti fra i Caracciolo), era domenicano, fu decorato della porpora nel 1378 dall'Urbano VI di cui or ora e per intercessione di S. Caterina da Siena, e fu sepolto alla Minerva, dove anche questa riposa; ma il domenicano Berthier (*Minerve*, 1910) non menziona il deposito di lui. Mentre per il Bernardo sopra nominato non mi risulta a quale chiesa fosse *incardinato*, per gli altri nove porporati invece si conoscono con esattezza le loro chiese urbane titolari, e potrei

agevolmente elencarle qui coi nomi di essi, ma sarebbe piuttosto ozioso, dato che i medesimi non vi hanno, che io sappia, lasciato se non scarsa memoria di sé. Farò un'eccezione tuttavia per il prelodato vice-duca Marino perché il suo titolo cardinalizio fu S. Maria in Aquiro, mia parrocchia, e perché, se non altro, il nome di lui è debitamente elencato dall'Imperi nella sua monografia su quel tempio (1866, p. 108). Sfogliando ora la quale — lo aggiungo a titolo di curiosità e giuro che non l'ho fatto apposta — mi sono imbattuto a pagina 179 nel ricordo dedicato dall'autore proprio e testualmente a *Teresa Ghetti Caracciolo*, che nel 1857 legò la somma necessaria affinché si mantenessero « *in perpetuo* » nella pia Casa degli Orfani tre poveri giovanetti. Le parole tra virgolette sono in corsivo nel testo; ma l'amministrazione dell'Istituto da molti anni nega a noi, eredi di Teresa, il diritto di nomina. E sì che fin dal 1628 Carlo Ghetti, da cui direttamente discendeva Teresa, aveva beneficato l'Istituto stesso.

Il mondo è decisamente piccolo. Ho appena finito di tracciare queste ultime parole ed ecco che mi cade l'occhio sull'ultimo dei cardinali Caracciolo Rossi, Innigo, arcivescovo di Napoli e morto nel 1685, e sul nome dell'autore del bel monumento sepolcrale che egli si era fatto erigere in quel duomo dieci anni prima; autore ne fu lo scultore Pietro Ghetti, del quale ho dato qualche notizia ne *L'Urbe* (1977, 3-4, p. 36, con illustrazioni). Ma non mi dilungo.

E passo a parlare d'altro. Cioè della presenza in Roma del più esimio membro della casata in discorso, S. Francesco Caracciolo. Riassumo in pochi dati essenziali la sua vita: nato nel 1563 a Villa Santa Maria in quel di Chieti da Ferrante, signore di tale terra e appartenente alla linea di Celenza, fu ordinato sacerdote nel 1587, fondò l'ordine dei Chierici Regolari Minori, ebbe da Sisto V nel 1588 l'approvazione della regola, aprì nel 1597 la casa di Roma, morì

in Agnone (Molise) nel 1608, fu proclamato santo nel 1807 e compatrono di Napoli nel 1841. Il suo ordine, che prosperò rapidamente, ottenne alcune chiese nell'Urbe, fra le quali S. Lorenzo in Lucina, conferita proprio a S. Francesco da Paolo V Borghese nel 1606; ed essa rimase esattamente per tre secoli, fino al 1906, ai Caracciolini, i quali costruirono a metà del secolo XVII l'imponente convento a destra della chiesa.

Ecco dunque ancora un segno lasciato nella nostra città, se non proprio da un Caracciolo, almeno dalla milizia ecclesiastica ideata da un insigne appartenente alla famiglia. Il quale, dico S. Francesco, è vistosamente presente in S. Pietro in Vaticano — nell'ultima nicchia in alto a destra della tribuna della Cattedra — grazie alla gigantesca statua modellata da Francesco Massimiliano Laboureur e terminata da Francesco Fraccaroli sotto la direzione di Alberto Thorvaldsen.

Continuando questa rapida scorsa, davvero non solo inadeguata ma pressoché indecorosa, attraverso la storia millenaria e intricatissima d'una delle più cospicue e diramate famiglie italiane — e sia pure una scorsa dal punto di vista meramente romano — mi piace di accennare allo stemma dei Caracciolo di Forino ricamato sull'orlo di un paio di abiti della Madonna del Carmine festeggiata durante la nottissima annuale sagra trasteverina, stemma ricordato da Manlio Barberito (*Strenna* 1973, p. 39; chissà, forse un dono offerto dopo i fatti di Mentana del 1867 da Giulia di quel ramo, come potrebbe far pensare la menzione a pagina 145 della *Strenna* del 1965); e soprattutto all'unico stemma della casata stessa da me conosciuto che in Roma sia esposto alla pubblica vista. Alludo a quello che appare nella Fontana di Trevi, verso destra, e che sembra gettato sulla stupenda scogliera insieme col cappello prelatizio dai fiocchi tutti scompigliati, quasi agitati da un turbine. Si tratta di



Un inedito ritratto a olio del Cardinale Diego Innico Caracciolo.
(Racc. F.M. Apollony Ghetti)

una figurazione araldica bellissima pertinente a Giovanni Costanzo Caracciolo dei principi di Santobuono che, quando fu creata la fontana, era Presidente delle Acque, che dopo (1759) fu cardinale col titolo di S. Cesareo e che morì nel 1780. Ed è interessante non solo per la dignità poi rivestita da tale personaggio, ma anche per la nascita di lui, la quale oggi sembra quasi un auspicio. Egli, il cui padre fu viceré del Perù, nacque infatti *sul mare* nel 1715: nessuno quindi più di lui aveva titolo per presiedere alle acque, né motivo di deporre ai piedi della personificazione dell'Oceano le sue insegne gentilizie.

Le quali, almeno ai miei occhi, hanno il difetto — grave per un *Pisquizio* — di contenere la raffigurazione di un leone *non* a coda rivolta. In compenso, esse hanno però il merito di richiamare alla mia mente il ricordo di un grande palazzo, peraltro scomparso, dei Caracciolo in Roma: il palazzo appunto dei Santobuono — una branca, dice Ambrogino di Torchiariolo (pag. 276), divenuta quasi romana anche per via di imparentamenti con i Boncompagni, con i Ludovisi e con gli Odiscalchi — il quale, già stato per alcuni secoli degli Orsini, venne acquistato nel 1790 per 42.000 scudi da Pio VI, intenzionato di far sorgere sulla sua area l'attuale palazzo Braschi.

Prima di terminare, ho voluto dare un'occhiata al mio piccolo schedario delle vigne romane (circa seimila schede: niente a paragone dello sterminato numero di queste tipiche proprietà urbane e suburbane, perpetuatesi dall'età classica fino a pochi decenni fa). Ma vi ho trovato solo un accenno, detratto da un appunto di Rodolfo Lanciani (*Bull. Comm. Arch. Com. Roma*, 1881, p. 204, n. 539), a una vigna Caracciolo a Campo Verano, il che mi ha ricordato la *Rupe Caracciolo* prossima al *Pincetto* nel detto camposanto; e vi ho reperito inoltre la menzione di una vigna — che dovrebbe identificarsi con l'altra — fuori porta S. Lorenzo

del cardinale Diego Innico Caracciolo, la mappa della quale è nell'Archivio di Stato di Roma (*Disegni e Mappe*, C. 95, N. 873, anno 1807) ed in fotografia presso di me. A proposito di questo principe della Chiesa annoto che un suo bel ritratto, a olio e di generose proporzioni, è appeso qui nel mio studio e che vi è pervenuto per la seguente concatenazione di eventi. Il predetto (1759-1820) era maestro di camera di Pio VI e lo accompagnò in Francia quando vi fu deportato nel 1798. Il pontefice, in quella occasione, si preoccupò di disporre affinché al suo decesso il conclave non fosse convocato a Roma, bensì in luogo più sicuro; e il non facile compito di recare a tutti i cardinali sparsi per l'Europa in fiamme il breve relativo fu affidato a un gentiluomo amico del Caracciolo, Pasquale Ojetti *senior*, mio trisavolo materno (cfr.: *Pastor*, Storia dei Papi, XVI-3, p. 657; e soprattutto *Pietro Baldassari*, Relazione delle avversità di Pio VI, Modena, Soliani, 1842, III, pp. 51 e 52). Al Caracciolo, che fu il penultimo cardinale della famiglia e del ramo Pisquizio o del Leone e che donò il suo ritratto all'Ojetti, la porpora fu conferita l'11 agosto 1800 da Pio VII, eletto, come è risaputo, a Venezia il 14 marzo di quell'anno.

Il nome Innico (con l'accento sul primo *i*) mi ha fatto ripensare a un mio carissimo biscugino (era fra l'altro valente violinista) dalla parte appunto dei Caracciolo, il quale si chiamava così; e allora, *di pensiero in pensiero*, sono risalito allo stipite comune, cioè a quel Ludovico Caracciolo dal quale ho preso le mosse e a suo figlio Clemente, mio bisavolo paterno, la cui tomba (morì a 38 anni nel 1843) è nella parte meridionale del Verano: la sua pietra sepolcrale reca bensì la qualifica *I. C. ADVOCATO URBANO* e una grande corona sormontante lo scudo con il leone, ma neanche questo, purtroppo, ha la coda rivolta.

Per non finire la mia notareella in un luogo tanto mesto (vero è che sto scrivendo nei primissimi giorni di novem-

bre), voglio spostarmi dapprima a Torpignattara sulla via Casilina per segnalare in tale località la *Marranella Caracciolo* (già Aldobrandini), menzionata dal Tomassetti (*Campagna Romana*, ed. 1975, I, 277) e *pro quota* lasciata direttamente (*per saltare una generazione*) ai miei fratelli e a me che scrivo da nostra nonna Anna Maria; e quindi nella parte diametralmente opposta di Roma, al principio della Via Aurelia Antica. Ivi, sulla destra, al numero 164 si apre l'ingresso di un'antica vigna Vecchiarelli già Piccolomini; e nella sala a pianterreno del casale più o meno rimodernato è conservata una grande e bella (ma la scritta è molto consunta) pietra tombale trecentesca con la figura giacente di *BLANCA DE CARAZOLIS DE NEAPOLI* e con un duplice stemma raffigurante il leone, questa volta (finalmente) con la coda rivolta. Accenno a questa reliquia del passato perché essa non figura nella monumentale raccolta d'iscrizioni romane compilata dal Forcella e credo che sia sconosciuta; e poi perché l'unica Caracciolo Pisquizio, il cui nome, a mia saputa, si avvicini a quello or ora trascritto, è la Beritola o Biancofiore, alla quale Giovanni Boccaccio ha dedicato nel *Decamerone* l'incantevole sesta novella della seconda giornata e che restò sola e abbandonata per mesi nell'isola di Ponza, dove si nutrì del latte di una capretta, finché non fu salvata da un Corrado Malaspina. Ambrogino di Torchiarolo (p. 239) la assegna proprio alla linea di Pisciotta e io le ho consacrato un capitoletto (pp. 137-142) nella mia storia dell'Arcipelago Pontino (Roma, Palombi, 1968). Può la Bianca della Via Aurelia essere la Beritola del Boccaccio? Evidentemente no, ché questa era sposata ad Arrighetto Capece, non ricordato in alcun modo nella menzionata lapide.

Ma lasciate che io lo creda.

FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI

S. Epifanio, nella sua epistola a Filone, dice che il venerdì — giorno di purificazione e di penitenza — si deve consumare la « cena pura » e cioè pane e acqua. Pane, sommo degli alimenti, simbolo e sintesi di tutti gli altri — terreni e sovrannaturali — dell'uomo; l'acqua: da sempre, in ogni tempo e popolo, simbolo dell'innocenza e della trascendentale potenza purificatrice di tutti i mali; « la più alta di tutte le cose è l'acqua » dice Pindaro e il medioevo vide addirittura sorgere la setta degli Acquariani, i quali stimavano che il santissimo e purissimo Pane eucaristico poteva esser accompagnato solo dall'acqua e dalla Messa si dovesse bandire il vino, definito « fiele di Satana ». Pur essendo privo di probante documentazione, ho però fondati motivi di credere che la setta in parola non abbia trovato in Roma nemmeno un seguace. Appaiono comunque evidenti i motivi di fondo per cui, nella storia degli usi devozionali romani, numerose feste di santi sono state legate — e molte lo sono ancora oggi — al pane e all'acqua, mediante la distribuzione ai fedeli di questi due elementi, accompagnata da rituali di altissimo significato.

Gran parte di queste cerimonie trovano la loro origine in precisi fondamenti storici e cioè su fatti prodigiosi della vita dei santi di cui si celebra la festa e dei quali eventi esse sono, al tempo stesso, edificante memoria e mezzo carismatico per rinnovarne, nel tempo e nelle successive realtà storiche, gli effetti e i benefici.

L'acqua comincia, o meglio, cominciava ad essere di

scena nelle cerimonie liturgiche già dai primissimi giorni dell'anno ed esattamente per la festa dell'Epifania, allorché, sull'esempio delle chiese orientali, si iniziò a benedire l'acqua lustrale in questo giorno, nel quale si ricordava, oltre che l'Epifania di N.S.G.C., anche il suo Battesimo e il miracolo delle nozze di Cana, due sacri eventi, cioè, in cui l'acqua assume un ruolo di straordinaria importanza. La cerimonia si svolge ancora nelle chiese di rito orientale e con particolare solennità, ad esempio, a S. Atanasio dei Greci, dove, dopo la messa dell'Epifania, clero e fedeli si recano in processione nel giardino del vicino Collegio greco, per celebrare il rito della benedizione dell'acqua, il grande *aghiasmòs*.

In tempi più remoti, tale cerimonia aveva luogo anche in alcune chiese di rito latino, tra cui con particolare solennità a S. Andrea della Valle e specialmente a quella delle Stimmate di S. Francesco, dove due rituali, rispettivamente del 1711 e del 1845 confermano la particolare solennità della celebrazione. Coperti i muri di arazzi, si innalzava un apposito altare con l'immagine di S. Francesco e dinanzi ad esso venivano collocati « grandi vasi con l'acqua ornati attorno di alloro » con « tre bacini di terra bianca » per il sale: assisteva la Confraternita in sacco e torce e tutta la chiesa era solennemente illuminata. Pronunciate le formule di esorcismo dell'acqua e del sale « affinché tutti gli spiriti immondi siano cacciati e sconfitti e ogni fantasma sia respinto lontano », si mescolavano le due « creature », per formare l'acqua lustrale che dovunque portata ed aspersa « sia medicina del corpo, affinché fuggano tutte le infermità ». E la formula seguiva, proclamando la sua efficacia anche « contro la folgore e la grandine ».

A dimostrare l'importanza di questa solennissima cerimonia, aggiungeremo che, al suo termine, una rappresentanza del clero e della confraternita, per singolare e tra-

L' A C Q U A

di S. IGNAZIO DI LOYOLA

* (1491) - (1556) *

FONDATORE DELLA COMPAGNIA DI GESÙ



e di S. FRANCESCO SAVERIO

* (1506) - (1552) *

L'APOSTOLO DEI TEMPI NUOVI

Frontespizio del libretto di istruzioni e preghiere distribuito ai fedeli insieme all'Acqua di S. Ignazio e di S. Francesco Saverio.

dizionale privilegio, si recava in corteo al Palazzo apostolico, per offrire al Papa l'acqua che era stata benedetta in tale circostanza. Alcuni vasi venivano poi lasciati nella chiesa a disposizione dei fedeli, perché potessero attingervi e portarla nelle loro case.

Sempre seguendo l'iter dell'anno solare, il pane compare, invece, per la prima volta nelle cerimonie liturgiche, il tre di febbraio e cioè per la festa di s. Biagio, gior-

no in cui, nella chiesa dedicata a questo santo, in via Giulia, detta s. Biagio degli Armeni, venivano distribuiti ai fedeli piccoli pani benedetti, destinati a fugare le infermità, specie quelle relative alla gola, dei cui mali il Santo è protettore, avendo egli, mentre veniva condotto al martirio, liberato un bambino da una spina di pesce che lo stava soffocando.

Egli, infatti, a questo titolo fa parte dei quattordici Santi Ausiliari, ai quali, come è noto, la Chiesa riconosce qualità taumaturgiche per determinati mali o calamità. La tradizione, dopo una lunga sospensione, è stata ripresa da qualche anno nella chiesa di via Giulia, dove, il 3 febbraio, si benedicono piccoli pani, detti « pani di S. Biagio », che vengono depositati su un gran tavolo all'ingresso della chiesa, a disposizione dei fedeli. La tradizione di distribuire questi minuscoli pani è confermata dal sonetto 735 del Belli: « *Bbasta, o corpa der forno o de la mola / Er fatto sta cche la pagnotta ar forno / Sce la danno ppiù ppiccola oggigiorno / De quella de San Biascio o San Nicola* ». Analoga cerimonia avveniva, come confermano questi versi del Belli e come vedremo più avanti, nella chiesa di S. Nicola in Carcere.

Il 9 marzo, Roma celebra solennemente la festa della sua Compatrona, oltre che a S. Maria Nova, nell'antico e stupendo convento delle Oblate di Tor de' Specchi, dove, specie in questo giorno, le suore distribuiscono ai fedeli il celeberrimo Balsamo, le Fettucce per le partorienti e l'Acqua di S. Francesca Romana. Essa è legata ad un evento straordinario, che si verificò quando, dopo la sua canonizzazione, si ritrovò la sua tomba in S. Maria Nova. Durante la ricognizione della salma, fu notata la mancanza di un dente e rinvenutolo poi nel sarcofago, si pensò di ricollocarlo al suo posto: esso aderì immediatamente e saldamente, ma nell'atto stesso se ne distaccò un altro; il che fu interpretato come un segno della volontà della

Santa che si conservasse questa sua reliquia. Con essa, ancora oggi, il celebrante benedice l'Acqua di S. Francesca Romana, affinché abbia la virtù di risanare le nostre infermità spirituali e corporali.

Il 2 maggio, altra solenne distribuzione di pane a S. Atanasio dei Greci, per la festa titolare, tenendo però presente che, insieme al pane, si distribuisce ai fedeli grano, vino e olio: cerimonia che si ripete nelle feste dei maggiori santi orientali.

Nel mese successivo, il giorno 13, in tutte le chiese affidate all'Ordine francescano, si celebra solennemente la festa di quello che è forse il più popolare dei santi e cioè S. Antonio di Padova e in molte di esse rimane ancora viva la tradizione di distribuire pane benedetto ai fedeli. È un uso che, da molti secoli, sta, innanzi tutto, a ricordarci il precetto antoniano della carità verso i poveri, dell'aiuto reciproco che debbono l'un l'altro i cristiani, ma fa anche riferimento, con la famosa istituzione che ne è derivata e cioè quella del « Pane di S. Antonio per i poveri » a un preciso fatto storico, tramandatici dal « Liber miracolorum », in cui si narra come il Santo resuscitò un bambino annegato in una vasca, con la promessa da parte della madre di dare ai poveri tanto grano quanto era il peso del bambino: « *pondus pueri* » il che deve ricordarci di restituire in carità verso gli altri quanto ci viene dato dalla divina provvidenza.

Una fidente letizia segnava, un tempo, insieme alla solennità dei riti, questa giornata che, nella memoria, appare sempre legata al cielo terso e luminoso del giugno romano. E già all'atto di porre il piede sul ponte Quattro Capi, si cominciava ad avvertire l'odore del pane appena sfornato: il più dolce, intimo e lieto odore che l'uomo conosca; esso veniva a noi dalle ampie gerle ricolme dei famosi « panini » — proprio come appaiono nelle classiche immaginette — poste ai lati della porta di S. Bar-

tolomeo, nella fresca e mattinale ombra del portico, dove un frate li distribuiva ai fedeli, a mano a mano che entravano.

In virtù di quell'odore, la chiesa diventava, al tempo stesso, anche la nostra casa; intendo, quella che avevamo appena lasciata, quasi che il Santo avesse già cominciato ad operare gli invocati prodigi, rendendoci, intanto, partecipi del dono della sua ubiquità. Accresceva la letizia dell'ora e della stagione il grido incessante di una moltitudine di rondini che si rincorrevano rapide a sfiorare le acque del fiume, i tetti e le pietre del sagrato. E questo canto di pura gioia ritmava quello solenne e glorioso che risuonava nella chiesa, dove il sole accendeva di inesprimibile gaudio il rosso vivo delle tonacelle e il candore dei camici dei chierichetti, che volteggiavano — rondini anch'essi — attorno all'altare, dove una luminosa nube d'incenso avvolgeva la porpora del celebrante.

Di millenaria tradizione è poi l'acqua che, fino a pochi anni or sono, i fedeli accorrevano a bere, con particolare devozione, specialmente nei giorni 29 e 30 di giugno, all'Abbazia delle Tre Fontane, che — com'è universalmente noto — prende il nome dalle tre sorgenti scaturite nei tre punti, in cui il capo dell'Apostolo Paolo toccò il terreno, rotolando nel lieve declivio, all'atto della decollazione. Acque che pur essendo incredibilmente vicine tra loro, — la prima dista dalla seconda 14 passi e questa dalla terza appena otto — hanno tre sapori e tre composizioni diverse, come confermò scientificamente, per la prima volta, nel 1567, il chimico Andrea Bacci. Alle tre fonti disperse dal 1950 potevano accedere i visitatori e i pellegrini in ogni giorno, ma particolarmente numeroso era, come abbiamo detto, l'accorrere della folla devota il 29 e il 30 di giugno in occasione dei giorni dedicati rispettivamente al martirio dell'Apostolo e alla sua Commemorazione, anche per il fascino del luogo, allora im-



S. Filippo Benizi chiede al Signore di sfamare i suoi confratelli (a d. gli angeli lasciano il pane alla porta del Convento).

merso nell'aperta campagna. Si tratta di acque le cui virtù nascono non da particolari riti liturgici, come le precedenti, ma da prodigi legati al loro apparire ed altre ne troveremo nel nostro itinerario, fra cui quella miracolosamente scaturita nei sotterranei del Carcere Mamertino ad opera di S. Pietro per battezzare i carcerieri da lui convertiti e quella di S. Lorenzo in Fonte, che per lo stesso motivo fece zampillare il santo Diacono. Parimenti citeremo l'acqua dei sotterranei di S. Maria in via Lata legata alla memoria di S. Paolo Apostolo e oggetto di pratiche devozionali, fino a tempi piuttosto recenti. I due mesi della grande estate, luglio ed agosto, avevano e in parte ancora conservano, nel loro calendario tradizionale, varie cerimonie in cui l'acqua riveste un ruolo particolare. Il 26 luglio, a S. Lorenzo in Lucina, da quasi quattro secoli, si celebra la festa della Madonna della Sanità. In un manoscritto del 1756 della Biblioteca Vaticana è così descritto il miracolo cui è legata la venerata Immagine: « Si alzava nel 1596 il pavimento del tempio per eguagliarlo al piano della pubblica strada e avvenne che un povero storpio che raccomandavasi all'Immagine di Maria che trovasi su uno dei pilastri rimase istantaneamente libero e sano. Successivamente si scoprì nella chiesa un pozzo le cui acque erano prodigiose rendendo la salute agli infermi, dal che fu regolarmente attribuita alla riferita Immagine il cognome di « Madonna della Sanità ». Da allora, il 26 luglio, si apre la pietra che copre la sorgente, perché i fedeli possano attingervi l'acqua per gli infermi e viene sfarzosamente illuminato l'altare innalzato alla Madonna della Sanità da Giacomo Rainaldi nel 1676.

Il giorno dopo, 27 luglio, la Chiesa celebra S. Pantaleone e nella chiesa, a lui un tempo dedicata, detta anche *in tribus foris*, in epoca ormai piuttosto remota, si svolgevano, specie in questa giornata, i riti di esorcismo per

S. Filippo B. provvede miracolosamente il pane in tempo di carestia.



PREGHIERA

PRIMA DI MANGIARE IL PANE BENEDETTO
IN ONORE DI S. FILIPPO B.

O fedelissimo Servo di Maria, San Filippo Benizi, che con la vostra vita angelica e colla perseveranza nella pratica delle più alte virtù meritaste di essere nutrito miracolosamente dagli Angeli, concedete a noi, che, nutrendoci di questo pane benedetto, siamo corroborati in una vita sinceramente cristiana, infervorati nell'amore di Dio e di Maria Santissima e liberati da ogni male o pericolo spirituale e temporale.

Pater, Ave e Gloria.

Con approvazione dell'Autorità Ecclesiastica e dei Superiori.

Facciata della busta con la quale veniva distribuito ai fedeli il pane benedetto per la festa di S. Filippo Benizi.

coloro che erano oggetto di possessioni diaboliche; riti nei quali aveva la sua parte l'acqua di un pozzo esistente nei sotterranei della chiesa e nel quale la tradizione vuole che fosse trovato il corpo del martire. Tale acqua veniva devotamente bevuta dai fedeli a cura dei mali del corpo e soprattutto a difesa dei pericoli dello spirito, essendo s. Pantaleone, medico famoso ai suoi tempi e al tempo stesso vittorioso delle tentazioni diaboliche, che ebbero la forza di allontanarlo per un certo periodo dalla fede, alla quale tornò, affrontando il suo terribile e lungo martirio, che lo colloca fra i grandi martiri del Cristianesimo. L'invocazione del Santo a difesa delle possessioni diaboliche, l'aver scelto per i riti di esorcismo questa sua chiesa, trovano un altro motivo nella collocazione topografica di essa e cioè tra le rovine di quei templi degli dei pagani, nelle quali il medioevo vedeva annidarsi gli spiriti diabolici.

A pochi passi da S. Pantaleone, nella chiesa dei ss. Cosma e Damiano, eretta in gran parte da Felice IV, si celebrava ancora nell'Ottocento, il 29 luglio, la festa di S. Felice papa e in tale occasione si beveva l'acqua di una sorgente nel sotterraneo dell'edificio, con la quale si favoleggiava che fossero stati battezzati molti cristiani.

Ancora pochi giorni e il 31 luglio siamo alla festa di S. Ignazio di Loyola, data nella quale i romani, fino a pochi anni or sono, usavano recarsi nella chiesa a Lui dedicata e a quella del SS. Nome di Gesù, anche per ricevere « l'Acqua di S. Ignazio », alla quale le reliquie del Santo infondono la virtù « di proteggere contro i demoni » di sanare il male del corpo e di tutelare l'integrità dell'anima. Va detto che questo autentico sacramentale si cominciò ad usare subito dopo la morte del Santo e nel XVII secolo si era diffuso, oltre che in Europa anche in altre zone geografiche specie in Asia.

Un'altra cerimonia romana di antica e grande tradizione si svolgeva, fino ad una ventina d'anni or sono, nelle

chiese dell'Ordine carmelitano, il 7 agosto, giorno di S. Alberto e a S. Maria in Traspontina, a S. Maria della Scala, a S. Martino ai Monti, a S. Teresa, a S. Maria della Vittoria e nelle altre chiese dell'Ordine si benediva l'« Acqua di S. Alberto », immergendovi tre volte le reliquie del Santo protettore del Carmelo e pregando perché chiunque la gustasse « *ex ea tam corporis quam animae recipiant sanitatem* »; nell'Antifona che precedeva il rito si elencavano le virtù: (« *febris fugat, morbos curat* ») dell'acqua che, oltre alla conservazione della spirituale e materiale salute è anche valida difesa contro gli avversi elementi: « *ventos placat, maris sedat* ».

Il giorno dopo, a S. Maria in via Lata, per la festa di S. Ciriaco, si esponeva la sua testa e si distribuiva pane benedetto. E così fino agli ultimi decenni dell'Ottocento accadeva il 10 agosto, in occasione della festa titolare, nella chiesa di S. Lorenzo in Panisperna, in memoria della tradizione per cui il nome di Panisperna deriva dall'uso antico di distribuire appunto *panis et perna* in questa chiesa. L'uso era così ricordato limitandosi al più economico pane e tralasciando il più costoso prosciutto.

E invece ancora viva un'altra antica tradizione e cioè quella della distribuzione ai fedeli del « Pane di S. Rocco », nella sua chiesa di Ripetta, il 16 agosto, festa del Santo, così legato a Roma per la sua taumaturgica opera verso gli appestati, svolta nei tre anni in cui si fermò nella nostra città e per la sua fedeltà e il suo amore per la Sede Apostolica. È noto come egli, dopo aver tanto e così miracolosamente operato, fu colpito dal terribile morbo e, abbandonato in una grotta, presso il castello di Sarmato, nel piacentino, venne nutrito da un cane che, ogni giorno, toglieva dalla mensa del signore del castello un pane e lo recava al Santo. Da qui l'iconografia che ritrae il taumaturgo con la corta mantellina, (da lui detta poi « sarrochino »), la tunica, il cordone, il cappello a larghe falde,

la bisaccia per il pane delle elemosine, il lungo bordone da cui pende la zucca per l'acqua e, accanto, l'immane cane, particolare che costituisce l'origine della scherzosa definizione romana di due amici inseparabili « Ecco S. Rocco e il cane ».

Fin dal 1499 nacque — ad opera di osti e barcaioli del vicino porto — l'Arciconfraternita, che, preso il nome del Santo, è stata per secoli protagonista di grandi opere di misericordia ed ebbe, tra l'altro, il privilegio di liberare, ogni anno, un condannato all'ergastolo, in memoria della lunga e dolorosa prigionia che S. Rocco ebbe a subire in Lombardia.

Prima della Messa, nel giorno della festa, si benedicono i pani, alcuni dei quali, ancora oggi per antica tradizione, vengono portati al Pontefice, in memoria appunto dell'accennata fedeltà del Santo alla Sede Apostolica. Nella preghiera che precede la benedizione dei pani, si fa esplicito riferimento ai fatti storici che abbiamo ora riassunto, soprattutto al fine di ricordare ai fedeli che la Provvidenza non abbandona mai coloro che in lei confidano. Il rito si conclude chiedendo a Dio, per l'intercessione del Santo, di allontanare « il flagello della fame da tanti nostri fratelli con la tua Provvidenza e con la cooperazione di coloro che hanno in abbondanza i tuoi beni ». E la preghiera, ricordando i momenti della vita e gli insegnamenti di S. Rocco, si estende oltre che ai poveri, ai pellegrini, alla Chiesa, ai colpiti da mali inguaribili e ai carcerati.

Sempre il pane è protagonista delle cerimonie del 10 settembre in onore di S. Nicola da Tolentino, che si svolgono in tutte le chiese dell'Ordine agostiniano. La vita del santo marchigiano richiama in modo letterale il titolo di questo nostro scritto sui Santi « a pane e acqua ». Narra, infatti, Pietro da Monterubbiano che il beato Nicolò, durante una sua gravissima malattia, si rivolse alla Vergine e a S. Agostino, i quali, apprendogli in visione, gli

Salve, e staranno all'Altare finchè farà data la Benedizione. Finite le Orazioni dal Sacerdote, porterà uno de' Maestri de' Novizj gli scolini di legno, come si è detto, all'Altare, osservando ciò tanto nell'esposizione, quanto nella reposizione del Venerabile. Avvertendo il Sacerdote, che prima di dare la Benedizione, dopo detto il *Tantum ergo* coll'Orazione, dirà queste parole. *Saranno contenti di dire cinque Pater noster, e cinque Ave Maria ad onore delle cinque Piaghe di Gesù Cristo nostro Salvatore stampate nelle Piaghe del nostro P. S. Francesco, per i bisogni della S. Madre Chiesa, per l'unione e pace tra Principi Cristiani, per l'estirpazione dell'Eresie, e per tutti quei, che si raccomandano alle nostre orazioni.*

Occorrendo nella Terza Domenica quella fra l'Ottava del Corpus Domini, la sera finito il Vespro si farà la Processione col SS. Sacramento intorno alla Piazza della nostra Chiesa, in conformità del Capitolo VIII di questo Libro.

CAPITOLO IV.

Della solenne Benedizione dell'Acqua, e Sale nella Festa dell'Epifania.

TRa le Funzioni ecclesiastiche, che si celebrano dalla nostra Archicofraternità nella nostra Chiesa, occupa non meno il primo, che il più degno luogo la solenne Benedizione dell'Acqua e del Sale, la quale,
secon-

Dal Rituale per le benedizioni dell'Acqua e del Sale alla Chiesa delle Stimate di S. Francesco.

consigliarono di farsi portare pane fresco « offerto dalla carità dei fedeli » e mangiarlo « bagnato nell'acqua ». Il Santo obbedì alla celeste prescrizione e subito guarì, raccomandando poi a tutti questa pratica perché la B. V. e S. Agostino gli avevano anche promesso che molti avrebbero potuto avere notevoli benefici con tale mezzo. Ma non è questo il solo episodio della vita del Santo in cui il pane giochi un ruolo di protagonista: nel processo di canonizzazione figura la deposizione di una donna che riforniva il Santo di pane per le sue elemosine ai poveri e ad ogni donazione aveva constatato che la sua farina manteneva costante il livello primitivo.

A Roma, nella seconda cappella destra della chiesa di Gesù e Maria al Corso, esiste un dipinto quasi ignorato, che rappresenta un poetico e significativo episodio della vita del Santo, legato al pane e alla sua inesauribile carità: egli è ritratto nell'atto di tenere, nella tonaca ripiegata, un mucchio di rose; poco lontano, un gruppo di poveri e, vicino a lui, alcuni confratelli. Il Santo era stato invitato dal Superiore a limitare la sua carità verso i poveri, ma egli, di fronte alle insistenze di alcuni derelitti, aveva di nuovo prelevato e messo nella tonaca alcuni pani; incontrato il Superiore, questi chiese al beato Nicolò cosa portasse e la Vergine, affinché non cadesse in peccato di disobbedienza, tramutò quei pani in rose, come se fossero destinate all'Immagine di Lei rappresentata nel dipinto.

Anche oggi, nelle chiese agostiniane di Roma, specialmente a S. Agostino e a S. Maria del Popolo, in questo giorno, vengono distribuiti ai fedeli i pani benedetti, con la semplice e bella formula rituale « perché siano nutrimento spirituale per coloro che se ne ciberanno in onore di S. Nicolò da Tolentino, di giovamento per la salute di coloro che sperano nel Salvatore degli uomini, Nostro Signore Gesù Cristo ». Ancora pochi decenni or sono, la messa delle otto a S. Agostino, con la cerimonia della

benedizione e della distribuzione dei pani, rivestiva un non dimenticato accento di poesia, accompagnata da un celestiale coro di suore, che ricordava molto da vicino quello celeberrimo delle suore di S. Croce ai Lucchesi, i cui Vespri costituivano un richiamo per i turisti italiani e stranieri, consacrato anche dalle « Guide » del tempo.

Pane ed acqua strettamente uniti noi ritroviamo in un'antichissima tradizione dell'Ordine dei Servi di Maria, tuttora viva nelle chiese romane affidate all'Ordine e in specie a S. Marcello al Corso, dove il 23 settembre, giorno in cui si festeggia S. Filippo Benizi, si distribuisce ai fedeli un piccolo pane e un po' d'acqua. La cerimonia, documentata almeno dal Cinquecento — ma che risale senza dubbio a tempi ancora più antichi — fa riferimento ad alcuni fatti prodigiosi della vita del Santo, cominciando dalla terribile carestia che imperversò, a causa della guerra tra Firenze e Arezzo, lasciando per più giorni il convento dei Serviti senza cibo. S. Filippo entrò allora in chiesa, invocando dalla Beata Vergine aiuto per i suoi figli e mentre era in orazione si udì bussare alla porta del convento, dove misteriosamente furono trovate, « senza che si vedesse anima viva, due grandi ceste di pane bianchissimo ». E la « Legenda de origine ordinis » che ci tramanda questo prodigio, conclude affermando che, in seguito, i frati « ebbero in abbondanza il pane e il resto per i meriti di S. Filippo ». Al pane e all'acqua si riferisce invece un altro miracolo che è del tempo in cui il Santo, recatosi in Germania con un confratello, si trovò ad attraversare una solitaria e immensa foresta, in cui non era possibile né sfamarsi né dissetarsi, sì che il suo compagno cominciò ad invocare l'aiuto di Dio e allora S. Filippo si unì alle sue preghiere. Subito apparve loro una capanna dove, per divino prodigio, trovarono « pane bianchissimo e un vaso d'acqua limpidissima ». Così quando il Santo ebbe sentore della volontà popolare di eleggerlo papa, quale successore

di Clemente IV, si nascose sul monte Tuniato, dove esiste tuttora una fonte che ha il suo nome e che egli fece scaturire dal suo bastone piantato in terra.

I riti della benedizione del pane e dell'acqua richiamano ancora una notevole folla di popolo, con un cerimoniale ricolmo di profondi significati. Per quanto riguarda l'acqua, il rito invoca Dio affinché « chiunque sia gravato da febbre, da ogni debolezza dell'anima e del corpo venga liberato bevendo quest'acqua con umiltà ». Una seconda preghiera invoca, sempre sull'acqua, altri poteri « perché ogni male fugga lontano ». Poi si procede alla benedizione del pane, con tre diverse preghiere, chiedendo che « nessun incantesimo, nessun maleficio possa nuocere » e inoltre che « tolga febbre e languori, dia salute agli ammalati, consolazione agli afflitti, forza ai deboli e nulla manchi di quanto è necessario ».

E il rituale del 1668 aggiungeva la protezione « da naufragio, dall'incendio, dalle tempeste e dalle folgori, sia nelle onde del mare che nei fiumi ».

Abbiamo già visto qualche esempio di acque le cui virtù non derivano da formule di benedizione liturgica, ma da prodigi legati alla loro esistenza o al modo della loro apparizione, come quella delle Tre Fontane, di S. Pantaleo ai Monti, di S. Lorenzo in Fonte e del Carcere Marmertino. Alla stessa natura appartiene l'acqua della Madonna del Pozzo, nella chiesa di S. Maria in Via, che celebra la sua festa il 27 settembre, giorno in cui, nel 1256, le acque di un pozzo nella casa del cardinale Pietro Capocci rigurgitarono improvvisamente inondando le stalle e mentre si diffondeva una gran luce, apparve sui flutti l'immagine della B. V. dipinta su una grossa tegola. Lo stesso pontefice Alessandro IV si recò a venerarla e fu subito eretta una cappella, trasformata poi nella chiesa attuale. Anche qui i fedeli possono sempre accedere al pozzo dei prodigi, che è ancora lì, accanto all'altare, dove



IMMAGINE DI MARIA SS.MA DI LORETO

CHE SI VENERA

NELLA CHIESA DEI FORNARI AL FORO TRAIANO

si venera la sacra Immagine ed è fede popolare che nel pozzo sia murata una pietra di quello da cui la Samaritana trasse l'acqua con la quale dissetò Gesù Cristo.

I due mesi successivi non registrano alcuna festa legata ai due elementi che ci interessano, mentre ne è ben provvisto il mese di dicembre, nella cui prima decade ne sono raggruppate ben quattro. Il 2 dicembre, festa di S. Bibiana, compatrona di Roma, vedeva nel passato accorrere una gran folla di devoti alle celebrazioni liturgiche: nell'incantevole panorama, fatto solo di ville e di vigne, di chiese e di conventi, che allora divideva l'inabitato spazio tra S. Maria Maggiore e la chiesa di S. Bibiana, si assisteva allo splendido spettacolo del Capitolo della basilica che in solenne processione, seguito da una folla di fedeli, si recava nella chiesa della martire romana, assai popolare anche perché il giorno a lei dedicato serviva e ancora serve ai vecchi romani da sicura previsione meteorologica « se piove per S. Bibiana, piove quaranta giorni e una settimana; se se ne accorgono i parenti ne piove altri venti ». Qui, fin dall'antico, i fedeli usavano bere l'acqua di un pozzo che era nell'orto davanti all'edificio, nonché quella in cui scioglievano sia la polvere di una erba che nasceva nello stesso terreno sia quella che raschiavano dalla colonna alla quale fu legata la martire e ancora esistente nella chiesa.

Il giorno dopo, festa di S. Francesco Saverio, i fedeli, analogamente a quanto dicemmo per il 31 luglio, festa di S. Ignazio, affluivano al Gesù per ricevere « l'Acqua di S. Francesco Saverio », disponibile anch'essa tutto l'anno, ma particolarmente richiesta in coincidenza con le cerimonie in onore del Santo. L'acqua benedetta con le sue reliquie, ha la potestà, secondo la formula liturgica, di dare ai devoti « corporis sanitatem et animae tutelam ».

Per il giorno di S. Nicola, 6 dicembre, i versi del Belli che citammo più sopra a proposito della festa di S. Bia-

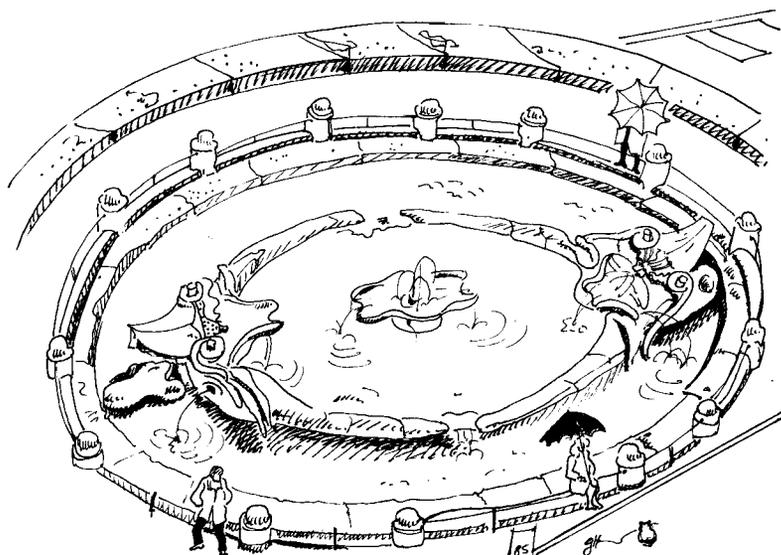
gio, al 3 febbraio, ci confermano che, nella chiesa di S. Nicola in Carcere, venivano distribuiti ai fedeli panini benedetti. Il culto di questo Santo conobbe anticamente grandi splendori, come dimostrano le ben ventisei chiese che, attraverso i tempi, sono state dedicate al Santo, il cui culto trova il primo importante documento nel sec. VIII, nella navata sinistra di S. Maria Antiqua. Famoso per i suoi miracoli, resurrezione di tre bambini squartati, doti a tre fanciulle di cui salvò così la virtù, la grazia di tre condannati a morte, la sua vita è testimonianza di carità verso gli indigenti. Il pane distribuito per devozione ai fedeli nella solenne celebrazione del 6 dicembre, ricorda la miracolosa moltiplicazione del grano operata dal Santo, in occasione di una terribile carestia, che travagliò gli abitanti della città di Mira, di cui era vescovo.

Con il 10 dicembre, consacrato a S. Maria di Loreto, registriamo l'ultima distribuzione di pane ai fedeli: la cerimonia si svolge solo nella chiesa a Lei intitolata al Foro Traiano, per iniziativa del Pio Sodalizio dei Fornai, erede della potente Confraternita, che è nella chiesa dal Cinquecento e alla cui iniziativa si deve l'erezione del tempio. È gesto simbolico di carità e al tempo stesso celebrazione ed esaltazione del fondamentale e più sacro alimento dell'uomo.

Prima di chiudere questa nostra sommaria rassegna vorremmo far cenno, a proposito di acque, ad alcuni pozzi che, oltre a quelli già citati di S. Maria in Via, di S. Bibiana, di S. Pantaleone furono, un tempo più o meno lontano, circondati da un'aura di prodigi: quello di S. Prassede in cui la leggenda dice che la santa titolare raccolse i resti di una grande schiera di martiri; stessa fama aveva quello medioevale che esisteva nella distrutta chiesa di S. Agata dei Tessitori a Monti e la cui acqua veniva data ai fedeli. Così, insieme all'antico pozzo scoperto negli scavi della cosiddetta quarta navata di S. Saba, ricordiamo il

« pozzo dei martiri », nella gran nave di mezzo della basilica dei SS. Apostoli, dove furono riposte, dopo la ricognizione del 1879, le reliquie dei santi Diodoro, Mariano, Crisante, Daria e compagni. Ci piace, infine, rammentare che nella cripta costruita durante gli scavi promossi nel 1871, per la ricerca delle reliquie dei SS. Filippo e Giacomo, venne scoperto, al livello della chiesa primitiva, il bellissimo pozzo, ancora oggi sgorgante acqua viva e limpidissima, immagine di quella spirituale, che, eterna, scaturisce dalla vicina Tomba dei beati Apostoli.

MANLIO BARBERITO



Dei Sensali di Ripa e del «vino a vela dei Castelli romani»

È naturale che il sacro fiume Tevere sia stato da sempre il principale mezzo di comunicazione tra il mare e il retroterra laziale e che pertanto per via d'acqua siano state trasportate a Roma mercanzie di ogni genere come granaglie, olio, salumi, formaggi, legname, carbone e soprattutto vini. Per necessità di cose le merci provenienti da Fiumicino venivano scaricate in gran parte a Ripa Grande, l'antica ripa romea o magna, mentre quelle provenienti dagli stati interni della Chiesa a Ripetta.

Data la grande quantità e varietà delle merci scaricate nei due porti romani e delle relative gabelle numerose erano le disposizioni emanate dalle autorità pontificie per regolare i traffici commerciali. Pertanto con il passare del tempo e l'accavallarsi delle disposizioni stesse si sentì ben presto la necessità di regolamentare e disciplinare in modo adeguato tutta la materia istituendo un collegio di periti. Proprio per questa peculiare esigenza sorse il Collegio dei Sensali di Ripa e di Ripetta che con la sua competenza e autorità venne ad essere in un primo tempo la punta di diamante di gran parte del commercio romano.

La prima notizia concreta sui Sensali di Ripa si ha nelle *Ordinaciones Rippe Urbis* del 1461¹, cioè in quell'insieme di leggi, disposizioni, consuetudini e usi riuniti e messi

¹ Ved. la fondamentale opera di L. Palermo, *Il Porto di Roma XIV e XV secolo. Strutture socio-economiche e Statuti*. Istituto di Studi Romani, Roma, 1979.

loro operato e rilasciava ad ogni componente del Collegio un libro contabile da lui firmato bollato e con le pagine contate².

Nelle *Reformatione nove*, attribuite da Luciano Palermo verso il 1465-66³ viene configurata l'esistenza di una confraternita composta di un numero massimo di sedici sensali che dovevano essere incaricati sempre dai Camerlenghi o doganieri di Ripa e che percepivano il diritto di senseria anche nel caso che non avessero preso parte alla trattativa.

Il volume dei traffici commerciali nei due porti romani doveva essere, alla fine del secolo XV, aumentato notevolmente sia per l'incremento della popolazione sia per la costruzione di nuove fabbriche poiché in un documento Camerale del 1490 si nominano trentuno sensali di Ripa che davano un gettito di duecento ducati ciascuno per ottenere l'incarico⁴. Successivamente il numero dei sensali attivi nei due porti fluviali venne ancora aumentato da papa Pio IV (Medici, 1559-1565) con bolla del 1561. Egli non solo elevò il numero dei sensali a quaranta ma precisò anche le norme per un miglior funzionamento dell'ufficio. Un breve poi di Paolo V (Borghese, 1606-1621), del 1611, ritenendo esorbitante questo numero per le mutate condizioni commerciali di Roma, ridusse i sensali a venticinque.

Dato il regime corporativistico di quei tempi la necessità di regolare i commerci spesso fu un freno ai commerci stessi e provocò anche l'abuso di potere dei Sensali di

² Ved. la riproduzione ingrandita del timbro dei Sensali di Ripa e Ripetta tratta da uno dei libri contabili di Antonio Tesoro conservati presso l'Archivio di S. Maria dell'Orto.

³ Ved. *Il Porto di Roma ecc.*, op. cit., pag. 210.

⁴ Ved. *Il Porto di Roma ecc.*, op. cit., pag. 214.

Ripa che è più volte menzionato, anche esplicitamente, in numerosi bandi o editti pontifici. Nel 1581 vennero pubblicati il regolamento e lo statuto dei Porti urbani a garanzia di coloro che vi trafficavano onde evitare frodi ed abusi; nel 1675 (13 novembre) con bando del card. Paluzzo Altieri si cercò ancora una volta di disciplinare i privilegi dei Sensali di Ripa Grande e degli altri porti. Ma soprattutto con l'editto « Intorno à i Sensali di Ripa Grande, e Ripetta » del 26 maggio 1717 si pose fine allo strapotere di essi: « Avendo la Santità di Nostro Signore (Clemente XI, Albani 1700-1721) col parere d'una Congregazione soppressa il Collegio de i venticinque Sensali di Ripa grande, e Ripetta del fiume Tevere, e la venalità dei loro Uffici... e con facoltà di eleggere per beneficio pubblico otto Persone, le quali sieno esperte nella materia de' conti, e abili, e sufficienti per esercitare con integrità e fedeltà l'Officio di Sensale per la vendita e contrattazione delli Vini, Merci e altre robbe solite trasportarsi nell'una e nell'altra di dette Ripe... che il d. Collegio delli antichi Sensali resti estinto e abolito e che i venticinque detti sensali che prima avevano la facoltà di esercitare le Sensarie, e non possano in avvenire esercitarle... Finalmente si ordina e comanda, che fin'à tanto si prenderanno da Noi altre ordinazioni, si debba osservare l'antico statuto del detto Collegio delli venticinque Sensali, in tutto quello che non è contrario alle ordinazioni contenute nel presente nostro Editto, ecc... »⁵.

⁵ In questa occasione furono nominati i seguenti sensali: Pietro Custodi, Carlo Bizzarrini, Domenico Bocci, Sebastiano Tormelli, Sebastiano Vaselli, Giuseppe Chiaveri, Gio. Domenico Prospetti e Giuseppe Gerosi. In un documento del 7 giugno 1739 però i sensali risultano essere sei: Giuseppe Gerosi, Sebastiano Torielli, Paolo Mazzini, Gio. Batta Agnesi, Gaetano Bonifatis e Francesco Ranielli (Archivio di S. Maria dell'Orto, carte sparse).

= Adi 7 Giugno 1739 =

Li 33. Sensali delle Ripe, ascendenti a N^o Sei
 quali si trouano Debitori della Vener. Chiesa
 della Madonna SS^{ma} dell'Orto S. Annus Bar.
 d'olio dovuto alla med. a tutto l'Annus 1738.
 Bar. Otto e mezzo che ripartiti ad ogn'uno
 la sua quota, sono cioè — — Bar. 8 1/2 Bocce. 138 =

Al. Giuseppe Teresi — Bocce. 39: 1/2
 Al. Sebastiano Tomielli — Bocce. 39: 1/2
 Al. Carlo Mazzini — Bocce. 39: 1/2
 Al. Sig. Batt. Agnesi — Bocce. 39: 1/2
 Al. Gaetano Bonifazi — Bocce. 39: 1/2
 Al. Grand' Ravielli — Bocce. 39: 1/2
 Suano — — — — — 1

In tutto Bocce. 138 =

7 giugno 1739, Elenco dei « Sensali delle Ripe, ascendenti a N^o sei quali si trovano Debitori » di olio dovuto alla chiesa di S. Maria dell'Orto (Archivio di S. Maria dell'Orto).

Il Collegio dei Sensali, per la vicinanza del Porto di Ripa Grande, svolgeva la sua attività religiosa e organizzativa in seno all'Arciconfraternita di S. Maria dell'Orto che aveva ed ha tuttora sede nell'omonima chiesa. In questo tempio essi unitamente ai Mercanti ebbero il privilegio di possedere una cappella, la prima entrando, a destra, detta della SS. Annunziata, che eressero a proprie spese nel 1543 come ricorda la memoria marmorea messa

in occasione dei restauri e dell'abbellimento della cappella stessa nel 1561.

I Sensali avevano l'obbligo di dare ogni anno un barile di olio per il mantenimento delle lampade della loro cappella. Dal 1632 per breve di Urbano VIII, godettero del privilegio di avere tra i guardiani dell'Arciconfraternita di Santa Maria dell'Orto un loro esponente.

L'appartenenza di questo collegio alla confraternita trasterverina ha lasciato numerose tracce nel vasto archivio venutosi a costituire in tanti secoli di attività. Particolarmente interessanti ci sembrano i nomi di alcuni sensali del secolo XVI presenti in un prezioso registro: « Antonio de Mont ferrato, senzalle, 1525; Bernardino alias moscha sensale al Ponte, 1225; Bhartolomeo sensale de Ripa, 1537; Antonio de Magistris, sensale de salumi, 1538; Pietro Savoiano alias bufone sensale de Ripa, 1550; morto 1555 et è sepolto in s.to Andrea a rippa; Aloisio Innello da napoli sensalle de ripa entrò in questa Venerabile Compagnia di sopra ditto 30 luglio 1564, pagò per suo introito bajocchi 52 ebe la candela, abita in trastevere apresso a lo monasterio de la scalla... »⁶.

Il riordino, effettuato con grande cura dall'archivista Nino Becchetti, dell'importante archivio della confraternita di S. Maria dell'Orto, dove è confluita in parte la documentazione dell'attività di numerose Università di Arti e Mestieri, ci ha dato l'opportunità di consultare alcuni preziosi manoscritti compilati da « Antonio Tesauo, romano, Sensale di vini a Ripa Grande ». Egli con meticolosa cura annota giorno per giorno tutte le partite di vino da lui trattate per essere sottoposte, come da statuto, ai diritti di « ripatico »: su ogni botte, della capacità di nove barili, veniva imposta la gabella di quaranta bajocchi.

⁶ Ved. Archivio di S. Maria dell'Orto, registro n. 503.

La disamina di questi singolari documenti⁷ ha fornito elementi veramente sorprendenti di storia economica, toponomastica, tipi di vino prodotti e usi e costumi di un lontano mondo quasi dimenticato. In essi sono trascritti, per ragioni di ufficio, i proprietari delle barche, i nomi dei trasportatori e dei magazzinieri, la quantità e la qualità dei vini venduti in botti, quartaroli, barili, boccali e il prezzo di vendita pattuito. Non meno interessanti poi sono gli acquirenti che in questi brogliacci figurano con i propri nomi e con le loro professioni.

Tra i numerosi acquirenti dei vini scaricati a Ripa Grande sono menzionati oltre ai Pontefici, ai cardinali e ai vescovi anche molti prelati e dignitari della Corte Pontificia, inoltre conventi di monache, nobili romani, ambasciatori e per forza di cose gli « hostari » e i « fogliarari » cioè i venditori di vino al minuto.

⁷ Antonio Tesauro alla sua morte, avvenuta il 4 giugno 1622, lasciò erede universale l'Arciconfraternita di S. Maria dell'Orto con l'obbligo perpetuo di alcune messe di suffragio da celebrare a favore della sua anima e l'istituzione di alcune doti annuali da conferire a « zitelle povere ». Proprio per questa eredità la confraternita acquisì anche le sue carte amministrative che, nonostante le numerose dolorose perdite e manomissioni, sono miracolosamente ancora cospicue. Particolarmente preziosi sono i suoi libri contabili che comprendono gli anni 1571, 1579-80, 1581-87, 1588-89, 1595-96, 1607-10 e 1614-20. È da ricordare che la confraternita, grata di sì munifico gesto, gli eresse un ricordo marmoreo: « ANTONIO THESAURO ROMANO RIPE PROXENETE VIRO FIDE INTEGRITATE AC PIETATE CLARO BEATISSIMEQ. VIRGINIS DEI MATRIS DEVOTISSIMO QUI QUAMPLARIMIS LEGATIS AD PIAS CAUSAS... ». Con il rifacimento del pavimento della chiesa, la memoria andò perduta. Sarebbe il caso che l'Arciconfraternita, custode gelosa della propria storia e delle sue antiche tradizioni, ricordasse uno dei suoi più grandi benefattori, ripristinando ex novo l'epigrafe. (Per il testo ved. Forcella alla voce S. Maria dell'Orto, n. 1219 che la riporta dal Galletti).



S. TEODOTO MARTIRE
Tavernajo di Ancira in Galazia
Protettore

S. Teodoto protettore dell'Università dei Commercianti di Vino in Roma (circa 1860, collezione P. Becchetti).

Citare in questa sede parte degli acquirenti trattati sarebbe certamente cosa assai lunga, faticosa e forse anche noiosa perciò siamo obbligati a qualche esemplificazione. È da sottolineare che le annotazioni di Antonio Tesauro sono eseguite con una grafia piuttosto incerta, soprattutto con l'avanzare dell'età, piena di errori dovuti non solo al linguaggio arcaico del tempo ma anche alla sua poca dimestichezza con le lettere. Con qualche rettifica e per rendere più scorevole la lettura riportiamo: « Dalla barca di Cola Piccardi a messer Agostino Braccjeri, Bar(ili) nove di Vino Paola per julij 16 il Bar.; dalla barca di Nicola Lione per il cardinale Vastavillano bar. Cento Cinquanta sette di vino greco d'Ischia per julij 16½ il barile, portato da Luca e Compagni; dalla barca di Antoniangis a N.S. Gregorio XIII barili diciassette di vino francese (per rispetto al pontefice e poiché era esente da gabella il prezzo del vino non venne annotato). Esente dalla tassa di « ripatico » era anche il vino del Castellano di Castel Sant'Angelo Nicolò Thodino, che acquistava « barili Cento nove di vino greco per julij 30 lo barile, netto e franco della gabella di 4 julij per botte ».

Questi vini piacevano molto alla corte pontificia e altresì alle monache che affollavano i vari conventi situati in particolare modo nei pressi del Porto di Ripa Grande. Infatti, per acquisti limitati, specialmente di vino calabrese, sono più volte menzionate le suore di S. Marta, quelle di S. Cecilia, le Catecumene, quelle del Convento di Monte Cavallo e quelle di S. Francesca Romana a Tor de Specchi.

Anche la nobiltà romana, in modo peculiare quella femminile, più volte è citata negli appunti di mastro Tesauro, come la « Cavaliere marchesa Savelli, moglie de l'ambasciatore di Francia » che acquistava « da Ottorino Morelli, barili nove di vino asprino per julij 20 lo barile », seguita dalla « Cavaliere Emilia Orsini » che faceva acquisto di « dua barili di vino Cirello per giulj 23 lo barile ».

Assai meno nobile ma certamente più affarista è citata anche « madonna Bettina, hostara al Popolo all'insegna della Tartaruga » che si rifornì da « Gio.Batta Cota di barili nove di vino greco di Somma, per Julij 35 lo barile ». Evidentemente il vino, per l'alto prezzo pagato, doveva essere di buona qualità per gli esigenti clienti di madonna Bettina la quale gestiva altre due osterie: una all'Otto Cantoni nei pressi di Ripetta e l'altra, sicuramente d'infima categoria, al « Borghetto dei pidocchi » in Campo Marzio.

Non meno interessanti sono poi i nomi degli « hostari » e dei « fogliarari » sparsi per la città che in quel tempo, tutta racchiusa nelle mura contava meno di 100.000 abitanti.

Sono ricordati: « Apollonio in Ponte, Antonio a San Giovanni, Alessandro dereto a Castello, Alessandro e sua moglie sotto la ternità (Trinità?), Franco in Capranica, Attilio da Palombara per andare a Tivoli, Michetto alle scale di San Pietro, Pietro al vicolo di S. Paolo alla Regola, Salvatore dereto alla Madonna del Pianto, Berto, modenese, in piazza Savelli, Camoscio in Parione, Guglielmo alla Rotonda e tantissimi altri.

Oltremodo interessanti sono poi le insegne delle osterie ricordate: « del Sole, della Luna, delle Cinque Lune, della Sirena, della Stella, del Giglio, della Rosa, della Rosetta, della Galera, della Corona, della Guglia, dell'Ortaccio, della Campana, della Scala, dei Tre Re, della Colonna, della Croce Bianca, del Lioncino, del Gallo, del Biscione, della Scrofa, della Vacca, della Volpe, del Granchio, del Muletto, dei Corvi, del Moro, della Frascata di Porta Castello e così via ». Come si vede è un vero e proprio spaccato della città che spesso proprio da queste insegne trarrà i toponimi di molte sue strade.

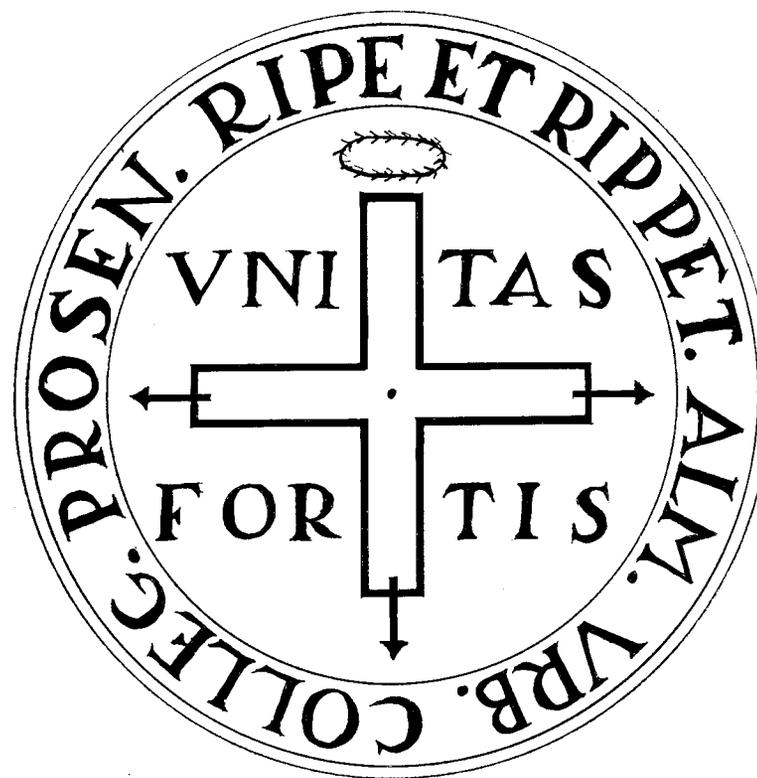
Assai importanti sono poi le qualità dei vini trattati

che con i loro nomi e i prezzi espressi per barile e in giulj (un decimo di scudo) ci forniscono notizie di prima mano sui vini commerciati e la loro provenienza:

Acquetta,	8	Lagrime,	20
Asprino,	20	Latino,	23
Belvedere,	25	Magnaguerra,	27
Brando,	15	Malvasia di Candia,	24
Ciarello,	25	Mazzacane,	14
Ciarello vecchio,	22	Pietra Nera,	16
Calabrese,	15½	Paola,	15
Candia,	30	Passo di S. Giovanni,	17
Carino,	25	Posillipo	15
Centola,	22	Razzese,	22
Corso,	16	Rossio,	10
Elba,	18	Scalea,	19
Francese,	21	S. Giovanni,	15
Greco,	32	S. Severino,	17
Greco d'Ischia,	15½	Siciliano,	13
Greco di Rasina,	31	Vernotico,	22
Greco di Somma,	32	Vino sponto Calabrese,	5½

Tutto il vino francese, pugliese, siciliano, calabrese, campano, sardo, corso, greco e spagnolo che raggiungeva Roma a bordo di feluche o di tartane e che veniva scaricato a Ripa Grande, con l'altro vino proveniente dagli stati interni della Chiesa (scaricato però a Ripetta) formava il cosiddetto « vino ripale ». Questo vino si andava ad aggiungere alla produzione romana o romanesca, perché prodotto entro e fuori le mura della Città Eterna e a quello vero e proprio dei Castelli romani che giornalmente raggiungeva Roma sui famosi, caratteristici carretti a vino. Tutto il vino « ripale » che in gran parte veniva custodito nei magazzini di Ripa Grande e nelle fresche e capaci grotte di Monte Testaccio, con ironia tutta romana, veniva detto « vino a vela dei Castelli romani ».

Il vino che arrivava a Roma era difeso nella sua genui-



Timbro dei Sensali di Ripa e Ripetta, 1571.

nità da tutta una serie di disposizioni anche molto drastiche. Difatti lo statuto di Ripa e Ripetta del 1463, uno dei primi regolamenti del genere, al capitolo XIV così stabiliva: « Che niuna persona presuma metter'acqua nel vino condotto a Ripa... tanto grande, quanto piccola ne essi vini falsificare sotto pena di deverie bruciare, et infocare lo Navilio dove lo detto eccesso si commettesse, et oltre ciò di cinquanta ducati d'oro d'applicarsi... ».

Questo vino ripale come del resto è logico supporre

era sottoposto a numerose gabelle ed esenzioni che con il trascorrere dei tempi ebbero peso e modi diversi di applicazione a causa soprattutto di mutamenti politico-sociali. Il castellano di Ostia, per esempio, percepiva la tariffa « che ciascuna barca fino alla portata di Botti dodici non possa pigliare detto castellano più di Carlino mezzo. Item di botti dodici fino a botti venticinque Carlino uno. Item di botti venticinque a botti quaranta Carlini doi. Item di botti quaranta fino a sessanta Carlini tre. Item di botti sessanta in sù non si possi pigliare più di Carlini quattro... ».

Una volta giunto a Ripa Grande il vino veniva sottoposto alla gabella di ripatico come ordinava lo Statuto di Ripa e Ripetta: « per ciascheduna botte di vino Latino bolognini tre, et denari otto per ciaschedun fiorino corrente in Roma, a raggione di quaranta sette soldi per fiorino dello vero prezo, e stima delli detti Vini da doversi fare per li Dohanieri, et più debbiano ponere per ciascheduna Botte dello detto Vino bolognini cinquanta dello vino Greco, Moscatello, Trebbiano, Malvasia, Moscatello razese, amabile, Guernaccia, Cima del giglio, Vino de Tiro... e che la botte delli detti vini s'intende esser Botte Romana di tenuta e capacità di nove barili alla misura del Senato di Roma ».

Nel novembre 1566 con motu proprio di Pio V (Ghisleri, 1566-1572) il vino di ripa venne tassato di «4 giulj per botte» la cui gabella doveva servire per le riparazioni dei Ponti Quattro Capi e Sisto. Nel 1585 nei capitoli di appalto per nove anni delle dogane di Roma tra la Camera Apostolica e Tiberio Ceuli con l'aggio del 2% per la dogana di terra e del 3% per quella di Ripa si stabilì anche l'esenzione da ogni dazio di 4.150 botti di vino per il servizio del papa, dei cardinali e di altri beneficiati.

Nel 1617, con editto di Mons. Fabio Biondi mastro di casa di Paolo V (Borghese, 1605-1621), si ordinava ai mer-

canti che conducevano vini a Ripa Grande di pagare la gabella di « ricognizione di bajocchi 12 e mezzo » per botte in sostituzione dell'antico onere di dare al Vaticano la « botte di grazia » e nel febbraio 1668 con chirografo di Clemente IX (Rospigliosi, 1667-1669) si confermava al Collegio Germanico il privilegio concessogli da Gregorio XIII (Boncompagni, 1572-1585) di importare il vino a Ripa Grande senza alcun pagamento di gabella.

Ma una grave innovazione stava abbattendosi sui Sensali di Ripa e su quasi tutte le altre Università di Arti e Mestieri. La violenta e tenace reazione al sistema protezionistico, rappresentata in Francia dal Turgot ed in Italia da uomini quali il Beccaria, il Verri, il Genovesi, il Filangeri, dava i suoi frutti con le soppressioni effettuate da Pietro Leopoldo in Toscana del 1773 e da Maria Teresa in Lombardia del 1778. La Rivoluzione compiva poi l'opera, spazzando corporazioni d'ogni genere. Infatti anche a Roma, al tempo della Repubblica Giacobina, il 24 ventoso 1798 (14 febbraio 1798, vecchio stile) i Consoli della Repubblica abolirono la gabella del vino⁸.

Successivamente Pio VII (Chiaramonti, 1800-1823), il 3 settembre 1800, l'11 marzo 1801 e il 4 dicembre dello stesso anno, aboliva molte università ritenendole istituzioni che « inceppano in tanti modi il genio dell'industria e che tendono di lor natura a diminuire e restringere il numero dei fabbricanti, degli artisti e dei venditori »⁹.

I viaggiatori e gli scrittori italiani e stranieri che da

⁸ Ved. *Collezione di Carte Pubbliche e Proclami della Repubblica Romana*, tomo I, pag. 236. Si deve sottolineare che appena qualche tempo dopo venne istituito il dazio che sul vino era piuttosto pesante.

⁹ Ved. motu proprio *Il lodevole desiderio* del 4 dicembre, pubblicato però il 16 dicembre 1801.

sempre giungevano a Roma assetati di bellezze e di sole, non s'interessavano molto del vino ripale. Però è necessario citare quanto lasciò scritto quel grandissimo poeta e finissimo osservatore che fu Johan Wolfgang Goethe, nel suo *Viaggio in Italia*: « Oggi (19 gennaio 1787) ci siamo dati bel tempo: dopo aver visitato una parte del Campidoglio, da me fin qui trascurato, traghettammo il Tevere e bevemmo del vin di Spagna a bordo di un barcone di recente approdato. Si vuole che in questi paraggi siano stati trovati Romolo e Remo; ed ecco come, celebrando quasi una duplice o triplice Pentecoste, ci si può inebriare ad un tempo del sacro spirito delle arti, dell'atmosfera più dolce, delle reminiscenze archeologiche e di vino soave ».

Ancora per circa un secolo, i romani si recarono spesso a Ripa Grande e a Ripetta, come ricorda Diego Angeli, per gustarvi specialmente il Marsala. Purtroppo l'erezione dei muraglioni per difendere, come si diceva, Roma dalle periodiche inondazioni del Tevere, cancellarono definitivamente, prima il Porto di Ripetta e poi il Porto di Ripa Grande, che trasformato visse stentatamente fino alla fine della prima guerra mondiale.

PIERO BECCHETTI

Riflessioni di Józef Wybicki, autore della «Mazurka di Dabrowski», inno nazionale polacco, sulla Roma antica e cristiana (1798-1799)

Di tutte le tradizioni polacche in Italia la nascita dell'inno nazionale a Reggio Emilia, ha un significato particolare, poiché riguarda i tempi delle eroiche lotte che hanno dato vita alla moderna nazione polacca di cui noi siamo eredi diretti. La nascita dell'inno, che appare prima come la « Mazurka di Dabrowski », è legata al Risorgimento Italiano e alle lotte polacche per l'Indipendenza e la libertà della Polonia. L'Italia, che per secoli fu mèta dei pellegrini, studiosi, artisti e diplomatici polacchi e sin dal Medioevo, tramite Roma, apostolo della Cristianità e poi madre degli studi e maestra delle arti, doveva nell'epoca dell'Illuminismo diventare anche la culla del sacro canto del patriottismo polacco¹.

¹ A. BILINSKI, *L'Inno nazionale polacco nato a Reggio Emilia*, « Rivista delle Nazioni » 22, 1972, p. 81 sgg.; *Hejnal na wielkie traby* (Canto solenne per fanfare), « Kultura » (Warszawa), 1972, n. 40; *Intorno alla genesi della « Mazurka di Dabrowski », inno nazionale polacco, nata a Reggio Emilia nel 1797*, « Atti del Convegno Fondazione Giorgio Cini a Venezia e l'Accademia Polacca delle Scienze » in *Cultura e Nazione in Italia e Polonia dal Rinascimento all'Illuminismo*, Venezia, 15-17 novembre 1983 (in corso di stampa); *La « Mazurka di Dabrowski », inno nazionale polacco, nata a Reggio Emilia nel 1797 (con l'appendice dei documenti)*, Accademia Polacca delle Scienze - Biblioteca e Centro di Studi a Roma, Conferenze (in corso di stampa); J. PACHONSKI, *Legiony Polskie, prawda i legenda (1794-1807) - Le Legioni Polacche, la verità e la leggenda (1794-1807)*, t. I-IV, Warszawa, 1976-1979; *Jeszcze Polska nie zginela* (La Polonia non è ancora

Verso la fine del '700 si compì il dramma della Polonia: uno Stato che una volta fu il più potente d'Europa, venne cancellato dalla carta politica del continente. Scomparve la struttura politica, ma rimase la nazione. Con la perdita dell'indipendenza un'ondata di esuli polacchi si riversò in Europa e molti di loro trovarono anche rifugio in Italia. A quell'epoca il dialogo culturale italo-polacco che durava già alcuni secoli, cambiò il carattere; cambiarono i protagonisti, i luoghi ed il soggetto, s'iniziò un dialogo sulle idee della libertà, un dialogo non più elitario, nobiliare ed aristocratizzante, ma una discussione più larga e più profonda, che impegnava entrambe le nazioni. La Rivoluzione scuoteva la Francia, le guerre napoleoniche l'Europa e non c'erano più studenti o studiosi, artisti o ammiratori d'arte che venivano in Italia. I polacchi non arrivavano più per ascoltare Sigonio o per parlare con Manuzio, ma per arruolarsi nelle Legioni di Enrico Dabrowski o mettersi agli ordini di Giuseppe Garibaldi. Non li attendevano più le università o le gallerie d'arte, ma i campi di battaglia, che divenivano il teatro delle loro dispute con la spada e con il fucile. Il polacco diventava un sinonimo del rivoluzionario e quelli moderni condottieri, come « cavalieri erranti della libertà » comparivano ovunque si combatteva contro l'oppressione e la tirannia.

In tale atmosfera di tamburi e di fanfare belliche nacque, durante le guerre napoleoniche in Italia, la « Mazurka

morta), nel 175° anniversario della nascita dell'Inno, Gdansk, 1972; *General Jan Dabrowski* (Il Generale Jan Dabrowski - 1755-1818), Warszawa, 1981; L. LECHICKA, *Józef Wybicki, życie i twórczość* (Józef Wybicki, la vita e le opere), Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 6, Torun, 1962; W. ZAJEWSKI, *Józef Wybicki*, Warszawa, 1977; B. BILINSKI, *Le Legioni polacche tra Roma e Gaeta* (1798), in « *Lunario Romano* », 1982: *Ottocento nel Lazio*, Roma, 1982, p. 25 sgg.; *Józef Wybicki*, raccolta di studi, a cura di A. Bukowski, Gdansk 1975.

di Dabrowski » il futuro inno nazionale polacco. Vollerò le strane sorti della storia che nella stessa città, che aveva visto la nascita del Tricolore, cioè la prima bandiera nazionale italiana, nascesse anche *Piesn Legionów polskich we Włoszech* - « Il canto delle Legioni polacche in Italia », nota come la « Mazurka di Dabrowski che doveva diventare l'inno nazionale della Polonia. Il Tricolore nacque il 6 gennaio 1797 a Reggio Emilia e, qualche mese più tardi, nel mese di luglio dello stesso anno, Józef Wybicki scrisse la « Mazurka di Dabrowski » nel palazzo vescovile di Reggio, dove si trovava il quartier generale di Dabrowski, capo delle Legioni polacche in Italia. Queste Legioni furono formate su progetto di Dabrowski, accettato da Bonaparte, in base all'Accordo con il governo della Repubblica Lombarda firmato a Milano il 9 gennaio 1797, come un corpo ausiliario dell'esercito lombardo. Il loro scopo principale era aprirsi la strada verso la Polonia, ma l'improvviso armistizio a Leoben bloccò la guerra con l'Austria ed il progetto delle Legioni di marciare in Polonia subì un radicale mutamento. La Legione, creata con la speranza di combattere per la propria patria e di trasferirsi in Polonia, doveva restare in Italia, utilizzata per mantenere l'ordine e per reprimere le sommosse ed i tumulti dei contadini. E con tale scopo venne anche chiamata a Reggio Emilia nei primi di luglio del 1797, per pacificare i tumulti dei rustici di Cavriago e dintorni che si ribellarono contro la nuova borghesia e chiedevano l'abolizione dei fitti e dei livelli. Con l'arrivo dei reparti polacchi fu riportato l'ordine e la tranquillità delle campagne di Reggio, ma restava aperto il problema del futuro delle Legioni e proprio a questo scopo venne a Reggio anche Józef Wybicki, uno degli ideatori e creatori delle Legioni.

Wybicki venne a Reggio il 6 o 7 luglio e già l'8 luglio assistette ad una parata militare nella festa per i caduti e

la visione delle divise polacche ed il sentire la lingua polacca sulle strade di Reggio gli ispirarono la « Mazurka », il *Canto delle Legioni polacche in Italia*, poiché proprio a quell'epoca si cercava una marcia o una canzone per le nuove formazioni nazionali. La « Mazurka » fu scritta da Wybicki sulla nota melodia di una mazurka di Podlasie tra l'8 e 15 luglio e per la prima volta cantata dallo stesso autore alla riunione degli ufficiali al palazzo vescovile, poi eseguita dall'orchestra legionaria durante la parata il 16 luglio ed infine anche intonata durante il congedo di Dabrowski il 20 luglio nel « Caffè dei Luterani » in piazza Piccola, che dopo lunghe ricerche ho potuto finalmente localizzare nel Caffè di Angelo Sandi a piazza Piccola. La canzone divenne ben presto un bene comune delle Legioni, poiché lo stesso Wybicki da esse traeva la sua ispirazione. Sgorgata dai cuori dei soldati e della nazione e artisticamente modellata da Wybicki, essa si riversò nei cuori dei legionari polacchi e come i canti di Omero e le canzoni partigiane ha perso perfino le sue origini ufficialmente identificabili. L'autore del testo e dell'adattamento musicale fu Wybicki, ma l'ispirazione fu collettiva di tutta la nazione, espressa nel patriottismo dei legionari di Dabrowski, che trovò anche la sua espressione nel semplice linguaggio popolare, ripreso da Wybicki nella prima ed emblematica strofa della Mazurka:

La Polonia non è morta,
finché noi viviamo,
quanto la prepotenza straniera ci tolse,
con la spada riprenderemo.

Avanti, marcia, marcia Dabrowski
dalla terra italiana in Polonia,
sotto la tua guida
con la nazione farem l'unione.

Con poche parole Wybicki è riuscito ad esprimere la

fede nell'immortalità della Polonia, finché vive la nazione, e nella rivincita con l'azione militare, invitando Dabrowski di farsi strada con le armi verso la Polonia per liberare la patria dal giogo degli stranieri. Con la lapide inaugurata sulla facciata del Palazzo civico di Reggio Emilia si è voluto ricordare questo memorabile fatto nel 180° anniversario della nascita della « Mazurka ».

Queste premesse erano necessarie per comprendere la presenza di Wybicki in Italia prima del suo arrivo a Roma, dove venne quasi un anno dopo in aprile del 1798. Con questo ricordo dell'inno nazionale polacco nato in Italia, si voleva anche rilevare la secolare amicizia tra le nostre due nazioni e mettere in evidenza la tradizionale fratellanza d'armi e d'idee, sigillate perfino dalla « terra italiana », entrata nel ritornello dell'inno polacco e il sangue polacco, consacrato con le parole dell'inno di Mameli.

Finora abbiamo visto Józef Wybicki tra le mura di Reggio, ma prima di accompagnarlo a Roma, osserviamo da vicino il suo ritratto intellettuale ed ideologico, non tanto come l'organizzatore delle Legioni Polacche in Italia, quanto uno dei viaggiatori illuministi polacchi, tra cui spiccano i nomi di August Moszynski, Francesco Bielinski, Stanislaw Staszic per non parlare di Michele Mniszech e di Michele Borch. Tutti hanno lasciato interessantissimi *Diari* e *Memorie* che sto pubblicando assieme con i *Diari di Viaggio* di Stanislaw Poniatowski, nipote del re, recentemente individuati tra i manoscritti degli archivi di Varsavia². Tra

² B. BILINSKI, *L'Italia dei viaggiatori illuministi polacchi*, I. Michele Mniszech, Gregorio Piramowcz, Michele Borch, in « Illuminismo Italiano e l'Europa », Convegno Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1977, p. 7 sgg.; Francesco Bielinski, *un viaggiatore polacco a Napoli e a Locri* (1790-1791), « Klearchos » 37-40, 1968, p. 13 sgg.; Francesco Bielinski, *Un viaggiatore illuminista polacco visita la Sicilia e scava ad Agrigento* (1791), in « Philias charin », Miscellanea

loro dobbiamo adesso annoverare anche Józef Wybicki, quando dal suo Archivio sono state pubblicate le sue impressioni romane e napoletane. Non possiamo, ovviamente dimenticare in lui l'autore della « Mazurka di Dabrowski », ma seguendo le sue memorie, dobbiamo tener presente che al suo principale scopo del soggiorno italiano, che riguardava le Legioni, egli, in certi momenti della sua vita, abbia abbinato anche l'interesse antiquario, archeologico e filosofico, con il quale proprio aveva visitato Roma e le sue antichità. Lo stesso Wybicki chiama la sua visita a Roma un viaggio filosofico, in cui le antichità romane e cristiane costituiscono un punto di partenza per le riflessioni storiche, patriottiche, politiche, culturali e sociali. La sua periegesi romana è interessante proprio grazie a queste riflessioni, poiché il materiale archeologico è quello noto e consueto che, però, nel pensiero di Wybicki evoca una serie di meditazioni che pienamente giustificano il carattere filosofico del viaggio.

Ma chi era quell'uomo che ai polacchi donò l'inno nazionale e si interessò tanto di Roma antica e cristiana? Un patriota, proveniente dalla media nobiltà polacca, nato il 29 settembre 1747 a Bedomin in Pomerania e morto il 19 marzo 1822. Wybicki fu un tipico rappresentante dell'illuminismo polacco. La sua attività era multiforme: come sta-

in onore di Eugenio Manni, Roma, 1979, p. 201 sgg.; *Stanisław Staszic, Illuminista polacco a Roma, Frascati e Tivoli nel 1791*, in «Lunario Romano», 1981; *Seicento e Settecento nel Lazio*, p. 21 sgg.; *August Moszynski, Un illuminista polacco visitatore critico della Roma settecentesca* (1785), «Strenna dei Romanisti», 1980, p. 43 sgg.; *Viaggiatori illuministi polacchi sul Vesuvio e nelle città vesuviane*, in «La regione sotterrata dal Vesuvio», Convegno Internazionale 1979, Napoli, 1982, p. 41 sgg.; *I polacchi pellegrini sulla tomba di Virgilio a Napoli (dai Diari dei viaggiatori polacchi in Italia)* (in corso di stampa).

tista era autore di diversi memoriali politici; era giornalista, storico, sociologo ed anche poeta e drammaturgo come autore delle opere liriche teatrali. Ma soprattutto era un fervente patriota, guidato in ogni sua azione dalla parola d'ordine *ut sit bene patriae*. Le scuole terminò a Danzica e in seguito studiò negli anni 1770-71 a Leida, e perciò per tutta la vita Hugo Grotius fu il suo autore prelibato e la sua opera, *De iure belli ac pacis* (1625), portava sempre con sé in tutti i viaggi; nella sua biblioteca possedeva diverse edizioni di quest'opera. Nel 1777 prese parte ai lavori della Commissione dell'Educazione Nazionale che in realtà fu un primo Ministero dell'Istruzione Pubblica in Europa. Negli anni successivi fu segretario del cosiddetto « Codice di Andrea Zamoyski », che prevedeva una serie di riforme. Fu allora che scrisse *Listy patriotyczne* (Le lettere patriottiche), dando in esse la prima analisi della situazione della Polonia. Dopo la respinta del « Codice » da parte della Dieta polacca, si ritirò a vita privata, dedicandosi al teatro: in quel periodo scrisse le commedie e le opere: il libretto e parzialmente anche la musica *Kulig* (Gita carnevalesca in slitta) 1783, *Kmiotek* (Il buon conradino) 1784, *Samnitka* (La Sannite) 1787, *Polka* (La Polacca) 1788 e *Szlachcic mieszczańinem* (Un nobile - borghese) 1791. Wybicki fu ardente sostenitore della Costituzione del 3 Maggio e deputato alla Dieta. Durante l'Insurrezione di Kósciuszko partecipò al Governo dell'Insurrezione schierandosi con la destra anti-giacobina e fu inviato da Kosciuszko presso il corpo d'armata di Henryk Dabrowski, che operava in Grande Polonia. Da quell'epoca data la sua stretta amicizia con Dabrowski di cui divenne poi, in Francia ed in Italia, uno dei più fedeli collaboratori. Dopo il fallimento dell'Insurrezione, quando gli furono confiscati tutti i beni fuggì in Francia, dove tutti i suoi sforzi dedicò all'idea di creare una rappresentanza ufficiale della Polonia all'estero e di formare al-

l'estero forze militari polacche che nelle Legioni avevano trovato la loro reale espressione. Si deve a lui, se la scelta del Comandante delle Legioni Polacche cadde su Dabrowski e non fu un caso che proprio lui fosse mandato da Parigi in Italia, a Reggio, per cercare nuove soluzioni della situazione, creatasi dopo l'armistizio nella guerra con l'Austria. E non a caso egli doveva a Reggio diventare un Orfeo delle Legioni, stilando e musicando la « Mazurka di Dabrowski », il futuro inno nazionale polacco.

Il suo codice ideologico e filosofico fu prettamente illuministico, dominato dal razionalismo ed utilitarismo, nonché la fede nel diritto naturale e perciò in evidente collisione con i concetti religiosi tradizionali propagati dalla Chiesa. Sul piano delle idee politiche fu un sincero repubblicano, proclamava la giustizia sociale e l'uguaglianza, sempre però limitata dai privilegi di classe alla quale apparteneva. Fu contrario alla rivoluzione cruenta, dicendo che non vuole essere vittima del popolo e della folla feroce dalla quale, in Polonia, salvò proprio lo stesso Enrico Dabrowski, il futuro capo delle Legioni. Wybicki fu massone e con ciò si spiegano i suoi attacchi alla Chiesa ufficiale ed il suo atteggiamento anticlericale, ma non fu ateo o antireligioso. Wybicki è una figura nobile dell'Illuminismo polacco e perciò vale la pena di conoscere le sue idee su Roma antica e cristiana, nella quale finora fu assente e mi piace di condurlo tra le rovine di questa città, quando venne a Roma nella sua missione politica, che riguardava la vita delle Legioni di Dabrowski.

Con questo mio breve intervento mi pare giusto far conoscere le idee del creatore dell'inno nazionale polacco, arricchendo la schiera dei viaggiatori illuministi polacchi che percorrevano l'Italia alla ricerca delle antichità, mentre Wybicki con il suo profondo senso patriottico, impregnato dalle idee illuministiche, sapeva unire i pensieri universali con

le idee del suo tempo e mettere tutto al servizio della patria. Oggi infatti disponiamo di una fonte particolare ed autentica, che contiene la descrizione e le riflessioni di Wybicki su Roma, grazie alla pubblicazione del III volume dell'*Archivio* di Wybicki che, iniziato nel 1948 con il I volume, redatto da A. M. Skalkowski (*Archiwum Wybickiego*, tom I 1768-1801), dopo varie peripezie, è arrivato al Vol. III, pubblicato a Danzica nel 1978. Questo III volume, che si serve del materiale raccolto da A. M. Skalkowski e da A. Lewak, pubblicato da A. Bukowski, contiene interessantissimi frammenti dell'opera di Wybicki, intitolata dagli editori *Dai miei viaggi in Italia*, preceduti da un saggio sui viaggiatori e sulle loro opere in generale (III p. 133 sgg.) e seguiti da un capitolo dedicato a Roma (p. 136 sgg.) e Napoli (p. 178 sgg.). È un prezioso materiale che per la prima volta vede la luce della stampa e permette di conoscere le idee dell'autore dell'inno nazionale polacco su Roma antica e cristiana. Esso ci offre non solo la possibilità di precisare le idee ed i pensieri di Wybicki, ma anche nello stesso tempo ci spiega il tenore generale della « Mazurka di Dabrowski » che esprime la profonda fiducia nella nazione e nell'uomo, creatore del suo futuro, senza l'intervento divino nella cui protezione prima e poi sono soliti rifugiarsi i polacchi.

Wybicki, come possiamo giudicare da alcuni suoi scritti pubblicati nel III volume del suo *Archivio*, fu in certi periodi della sua vita un illuminista radicale ed il suo scritto, *Oscurantismo, superstizione e preconcezioni*, lanciava una violenta accusa contro i vigenti sistemi morali e politici, instaurati dall'unione dell'altare ed il trono. Pur ritenendo la religione e le leggi quali pietre angolari di ogni società e come le ancore che conservano la struttura sociale, anche tra le più violente tempeste, constata che al posto della religione è entrato il fantasma della teologia e al posto delle leggi il mostro della politica. Wybicki condanna i regimi

feudali ed i privilegi di classe, si oppone al potere dei magnati e difende il governo della nuova borghesia e termina questo suo scritto più che polemico con un'apostrofe alla filosofia, che permette all'uomo far rinascere l'anima, che sorveglia l'ordine primordiale, viene con l'aiuto all'uomo, quando l'oscurantismo vuol trasformarlo in un animale o il corpo in un insensibile corpo solido.

Con questa invocazione Wybicki termina lo scritto, un vero manifesto e un credo di illuminista e massone.

Questo breve articolo per la prima volta introduce Józef Wybicki nella schiera dei visitatori illuministi e perciò mi sembravano indispensabili alcune premesse per caratterizzare il suo volto ideologico e patriottico, poiché il soggiorno delle Legioni polacche a Roma richiede ancora uno studio approfondito, libero dalle idealizzazioni e da certi preconcetti di natura politica. Loret che ha dedicato ai polacchi a Roma del '700 un intero volume non lo conosce affatto e Wybicki era un personaggio di primissimo grado non solo come l'autore della « Mazurka di Dabrowski », futuro inno nazionale polacco, ma anche come un protagonista nella storia delle Legioni polacche in Italia.

Per conoscere il soggiorno di Wybicki a Roma, che avvenne a due riprese, prima nella primavera del 1798 e poi nel 1799, possiamo basarci non solo sul suo scritto *Dai miei viaggi in Italia*, di cui possediamo un capitolo su Roma e Napoli, ma anche sulle sue lettere pubblicate nel I volume dell'*Archivio Wybicki* I p. 351 sgg. Inoltre disponiamo delle *Memorie* di Józef Drzewicki, *Pamiętniki Józefa Drzewickiego*, Wilno 1850, il suo compagno d'armi che fu la sua guida per le antichità di Roma, ma riconosceva, egli stesso, che sempre avesse cercato stargli vicino per imparare qualcosa da lui, penetrante interprete delle antichità nel senso razionale ed illuministico (p. 211).

Wybicki venne a Roma verso la fine di aprile del 1798,

quando Bonaparte si preparava allo scontro con il Regno di Napoli e sistematicamente si concentravano le truppe sempre più vicino alla frontiera meridionale dell'ex-Stato Pontificio. A Roma intanto già il 15 febbraio 1798 fu proclamata sul Foro Romano la Repubblica Romana, sul Campidoglio e sulla piazza del Popolo fu piantato l'Albero della Libertà e le nuove autorità repubblicane facevano rivivere nelle loro cariche i nomi degli antichi consoli e tribuni romani. Il papa Pio VI, costretto a lasciare Roma, si rifugiò a Siena, dove anche lo vide Wybicki, andando a Roma, ed in una delle sue lettere ne fece menzione, non troppo lusinghiera (Lettera 256 del 23 aprile 1798, *Archiwum Wybickiego* I p. 353). I francesi però, malgrado i loro proclami rivoluzionari non riscuotevano la simpatia della popolazione romana: regnava diffidenza e perfino aperta ostilità a causa delle requisizioni ed esasperato anticlericalismo, legato anche al disprezzo dei sentimenti religiosi, sfruttato politicamente dall'aristocrazia ed il clero romano. Si pensava dunque, di sostituirli con le truppe polacche: Dabrowski infatti venne a Roma il 1° maggio 1798 e le Legioni entrarono il 3 maggio.

Wybicki, dunque, precedeva il loro arrivo quasi una settimana, inviato da Dabrowski da Milano per conferire con alcuni amici francesi e particolarmente con Dominique-Joseph Garat (1749-1833), prima successore di Danton al Ministero della Giustizia e poi ambasciatore presso il Regno di Napoli, che rimaneva in stretti rapporti con le legioni polacche e fu il loro grande amico.

Nella lettera a Dabrowski del 23 aprile Wybicki così descrive il suo primo contatto con Roma: « Allora già da 24 ore sono a Roma e mi sembra di sognare così poco contavo di esserci in questa capitale del mondo. Ieri e oggi, per tutta la giornata correvo per Roma, soltanto qua e là gettando un'occhiata e non ho cominciato ancora una siste-

matica visita di queste curiosità. Le locande sono tutte piene zeppe che sono stato costretto di cercare ospitalità presso i nostri connazionali e con grande fortuna mi sono imbattuto nelle abitazioni dei padri Mariani polacchi. È, vero, quasi alla fine di Roma, ma vicino alle molte antichità, tra i giardini e l'aria sana. I bravi frati, e sono solo due, m'hanno accettato come il loro generale, poiché uno di loro fu tempo fa ospite nella nostra casa in Polonia e oggi ricambia la gratitudine. Oggi il cicerone italiano m'informa che mi trovo vicino ai giardini di Mecenate. Commosso da questa informazione e pieno di rispetto per questo secolo felice, ho cominciato a cercare le vestigia di Orazio e degli altri saggi che venivano da Mecenate per assaggiare il Falerno, ma non mi scorderò che bisogna cercare l'inviato Garat... » (*Archiwum Wybickiego* I, p. 352). Wybicki, infatti, prendendo alloggio nel convento dei padri Mariani, ordine fondato nel 1670 da P. Papczynski come la *Congregatio Polona Ordinis Fratrum Conceptionis B. M. V.*, che in quegli anni officiavano la chiesa di SS. Vito, Modesto e Crescenza, abitava nelle vicinanze degli *Horti Maecenatis*, accanto dell'Arco di Gallieno e da qui iniziò le sue passeggiate romane.

La data del suo arrivo a Roma è anche confermata dalla sua descrizione di Roma, contenuta nel capitolo *Rzym - Roma*, che comincia: « Sono arrivato a Roma il 23 aprile 1798. Per la mancanza di mezzi pensavo di rimanervi al massimo 12 giorni, ma per la mia fortuna il 3 maggio giunsero in marcia a Roma le Legioni e così rimanendo con i miei compagni d'armi, che dividevano con me il loro rancho, ho potuto restare qui quattro mesi. È poco per conoscere Roma antica e moderna, ma molto per il mio insegnamento e svago. Questa straordinaria città in questo anche si differenzia dalle altre, che alla prima vista ordina di cercarla nel passato ed occupa il pensiero del filosofo, del

politico e del soldato non con ciò come è adesso — ma come era nel passato ». Con tali constatazioni iniziava Wybicki la sua periegesi di Roma.

L'arrivo delle Legioni e di Dabrowski lo hanno immerso negli affari nazionali. Dabrowski arrivò il 1° maggio e prima prese alloggio a palazzo Borghese per trasferirsi in seguito al palazzo Teano, cioè palazzo Caetani. Le truppe polacche invece fecero l'ingresso a Roma il 3 maggio, l'anniversario della Costituzione del Tre Maggio, una festa patriottica. Passarono attraverso la Porta del Popolo e si diressero verso il Campidoglio, per prendere ufficialmente in possesso la città. Józef Drzewiecki nelle sue *Memorie* p. 95, ha descritto pateticamente, come teste oculare, questa ascesa al Campidoglio che simbolizzava l'arrivo sul colle della gloria di Roma e del mondo: « Era una giornata bellissima, illuminata dal sole italiano, nelle finestre le donne vestite a festa. Noi salivamo il monte Capitolino in tre colonne e vi conducono tre salite, ciascun battaglione ne saliva una, poi ci siamo sviluppati nei ranghi e nel mezzo la statua di Marc'Aurelio con la mano alzata sembrava il nostro comandante. Quando ci siamo formati intorno a lui, parlò Dabrowski: "siete arrivati alla cima del monte sul quale risplendeva la gloria di tanti secoli, essa è anche la vostra compagna. Ricordate in che giorno qui salite che è il giorno della memoria a voi tanto cara (ed era il 3 maggio). Che l'emblema della gloria e dell'amore della patria rimanga per sempre impresso nei vostri cuori" ».

Ma Dabrowski non si limitava solo ai richiami patriottici, esortava anche i suoi soldati allo studio per perfezionare le loro conoscenze. Ed è noto che si è voluto creare a Roma un Istituto Militare sotto la direzione di Józef Chamand, polacco d'origine francese, per condurre le lezioni di matematica, storia e di geografia e l'insegnamento delle lingue straniere. Tra gli ufficiali, molti avevano i veri interessi

scientifici: lo stesso Dabrowski raccoglieva le antiche carte, il generale Kniaziewicz s'interessava di pittura e Wybicki fu un eccellente conoscitore dell'architettura, di poesia e storia e raccoglieva il materiale per la *Storia delle Legioni*. Per i soldati furono organizzati i corsi di lettura, scrittura e calcolo, condotti dal rev. Gabriel Sokolowski. Si frequentava i teatri, i concerti e le assemblee dei club romani. Non a caso Dabrowski nel suo discorso capitolino ricordava, non senza un sottofondo politico: «...perfezionando le vostre conoscenze nei vari studi, con i cuori sinceri e veramente repubblicani, quando torneremo in patria, le saremo molto più utili dei nostri antichi fratelli che facevano i pellegrinaggi per tutto il mondo. E nello stesso tempo esporremo alla gogna ed estirperemo l'effeminatezza, lo sperpero e la lussuria che quelli illustri viaggiatori importavano in Polonia con l'oppressione dei loro poveri connazionali ». Sono parole dure di condanna della cultura feudale polacca, pronunciate proprio alla sorgente della cultura latina, una condanna formulata da un generale dell'armata rivoluzionaria che assieme alla libertà voleva portare in patria i semi del rinnovamento morale.

Dopo questo intermezzo legionario ritorniamo alla descrizione di Roma di Józef Wybicki che, senza dubbio, era presente a quell'appello capitolino di Dabrowski e forse collaborò anche alla sua redazione, poiché spesso fu autore di diversi scritti e proclami del generale delle Legioni. Apparteneva ai suoi più stretti collaboratori e al fior fiore degli intellettuali della Legione polacca. La sua descrizione o piuttosto periegesi sui colli di Roma è un prezioso documento per la conoscenza delle sue idee. E Wybicki non è un pellegrino, che visita sette basiliche, ma sale ai sette colli di Roma, per rispondere ai quesiti sulle origini, sull'incremento e sulla caduta di Roma. Egli comincia col Palatino e termina sull'Esquilino, dando assoluta precedenza

ai monumenti antichi. È un viaggiatore illuminista, che registra le informazioni erudite, ma mette a parte il sapere accademico e segue le sue proprie idee. Per lui la visita dei monumenti di Roma è una lezione di storia e un'occasione per le riflessioni filosofiche e culturali e non a caso egli stesso chiama il suo viaggio « un viaggio filosofico ». Egli conosce e cita Lalonde, Cluverio (*Italia antiqua* - 1624), Bucharto (Boucher de la Richarderie Gilles — 1733-1810 —, *Lettres sur les Romains* e *Bibliothèque universelle des voyages*) e Gronovio (*Notae in Titum Livium* - 1645), ma la sua guida è la filosofia illuminista e gli autori classici.

Al suo capitolo su Roma Wybicki fa precedere dalle osservazioni sui viaggiatori e sulle loro opere in generale in cui espone il catechismo metodologico del viaggiatore illuminista, diverso da quelli che ci ha lasciato il Rinascimento e il Barocco come ora per es. *Institutio peregrinationum peregrinantibus peropportuna* di Pietro Mieszkowski, pubblicata a Lovanio nel 1625. Secondo il nuovo canone del viaggiatore illuminista Wybicki vede nei viaggi un importante fattore della nuova cultura dell'epoca dei Lumi.

La sua descrizione di Roma riempie un secondo capitolo della sua più grande opera, che purtroppo non si è conservata. Essa è un frutto del suo primo soggiorno romano che dura 4 mesi nel 1798 e del secondo, quando visitò Roma di passaggio recandosi a Napoli nel 1799. Pubblicata nel III volume dell'Archivio di Wybicki (*Archiwum Wybickiego* t. III 136-178), contiene più di 40 pagine stampate e si snoda secondo i colli di Roma: Wybicki comincia dal Palatino, poi scende sul Foro per salire sul Campidoglio (p. 142). Dopo l'accurata descrizione di questo colle e dei suoi Musei, per via S. Teodoro e l'Arco di Giano e il Foro Boario si dirige verso l'Aventino (p. 158). Scendendo da questo monte giunge al Circo Massimo e passa al Celio. In seguito per via S. Giovanni arriva all'Esquilino, S. Giovanni in La-

terano, S. Croce di Gerusalemme e Porta Maggiore. Ritor-
nando termina la sua periegesi sul Viminale, dove abitava
dai padri Mariani, presso la chiesa di S. Vito, Modesto e
Crescenzia.

La sua descrizione di Roma dunque, seguendo questo
criterio dei colli, non è completa, tralascia tutto il Campo
Marzio e soprattutto il Vaticano e tante chiese, ma Wy-
bicki si concentra sulla Roma antica. Egli è anche conscio
di queste omissioni che giustifica con la brevità del sog-
giorno e con il suo stato d'animo che, dopo la perdita del-
la patria e della famiglia, si dibatteva tra la disperazione e
la speranza, non trovando il tempo tranquillo per le inda-
gini e le osservazioni necessarie. Con grande tristezza de-
plora il fatto che gli è toccata la sfortuna di visitare Roma
in tale momento della sua vita formulando un giusto pen-
siero: « La convinzione e l'esperienza mi ordinano di cre-
dere, che spesso nelle descrizioni dei viaggi vediamo l'im-
magine dell'anima dello scrittore, e non il quadro del pae-
se, che nell'opera cerchiamo » (p. 133).

Non è mia intenzione di seguire passo per passo la sua
periegesi. Ci interessano piuttosto i suoi pensieri e le sue
impressioni di fronte ai monumenti di Roma antica e cri-
stiana, e vorrei soprattutto puntualizzare alcune sue idee
essenziali, suscitate dalla visione di Roma passata e presen-
te. Dobbiamo, però, riconoscere che la sua periegesi è tal-
mente precisa che siamo in grado tracciare tutto il suo per-
corso che presenterò nel mio studio più vasto, inserito nel
volume *Viaggiatori polacchi in Italia*, pubblicato a cura
del Centro Interuniversitario di Ricerche sul « Viaggio in
Italia », diretto dal prof. Emanuele Kanceff. Qui toccherò
solo i punti salienti del suo itinerario.

Wybicki subisce il fascino di Roma antica, ma il suo
incanto non è incondizionato, anche se lo spirito idealiz-



Józef Wybicki (1747-1822), silografia di E. Nicz dal ritratto di
Marcello Bacciarelli, romano.

zante domina le sue impressioni. Se per lacuni fatti e personaggi del periodo repubblicano si spinge ad una idealizzazione esaltata, per altri trova le parole di severa critica. Ci sono però nelle riflessioni di Wybicki due elementi costanti: il primo si esprime nella continua ricerca di trarre dalla storia di Roma un esempio ed un insegnamento morale, politico e patriottico per la storia natia. Per Wybicki cresciuto tra Livio e Plutarco le figure della Roma repubblicana costituiscono i veri paradigmi dell'etica, del patriottismo e dell'amore della patria. Il secondo motivo che nelle sue riflessioni colpisce è la critica, qualche volta irruenta, che si trasforma quasi in una invettiva, contro la Chiesa, il clero e le superstizioni religiose. Se nel primo elemento Wybicki è un ardente patriota, nel secondo è uno spinto e polemico illuminista. Tenendo conto di queste posizioni è chiaro che la descrizione di Roma fornisce non pochi colori per dipingere un vero ritratto dell'autore della « Mazurka di Dabrowski », futuro inno nazionale polacco.

Wybicki prende inizio dal Palatino: seguendo Livio ricorda le primitive origini e poi deplora le rovine dei palazzi imperiali non tanto, come dice, distrutte dagli incendi e guerre, quanto dagli stessi papi. Visita i nuovi scavi francesi e nel « bagno di Livia » ammira le pitture. Scendendo dal Palatino si scusa di non aver notato gli edifici religiosi, e avverte: « io sotto i tetti del cristianesimo entrerò solo, se mi interesserà qualche curiosità antica o l'arte o qualche memoria storica » (p. 142).

La via verso il Campidoglio lo conduce sul Foro Romano che chiama « il posto più famoso della storia dell'umanità ». « Qui — dice — il filosofo troverà il libro aperto del cuore umano, qui il legislatore scorgerà gli errori e le perfezioni del governare, qui il cittadino-soldato troverà la sua strada alla gloria e alla virtù ». Wybicki correttamente scor-

ge le funzioni economiche, militari e politiche del Foro che per i Romani fu sacro come un luogo delle riunioni del popolo e del senato e, nella sua foga anticlericale, dichiara che il governo dei papi « volendo sommergere nell'oblio e nel disprezzo questo luogo lo cambiò in un mercato del bestiame e perciò si chiama *Campo Vaccino*. Non è dunque, strano che in tale cambiamento pochi sono rimasti ricordi antichi. Cerchiamo dunque — prosegue — tra questi quadrupedi e gli odierni cittadini gli uomini antichi ». In margine invece informa che durante il suo soggiorno romano « apparve un opuscolo, *Dialogo tra il bestiame*, in cui uno di questi nuovi repubblicani, irridendo il nuovo titolo dei cittadini, immaginò un asino che inizia il discorso con le parole: *Cittadini quadrupedi* ». Wybicki deplora questo fatto: « questo è poco che l'uno abbia scritto, ma peggio è che quasi tutti i romani con una soddisfazione accettavano questa loro nuova immagine. Il lettore forse sorriderà, però non si può ridere, ma piuttosto si deve aver compassione, quando si vede gli uomini da vicino ».

In seguito ricorda la via Sacra, guarda le colonne del tempio di Castore e Polluce, che identifica con il tempio di Giove Statore, e dalla storia evoca la figura di Curzio che si sacrificò per la patria ricordandogli l'eroina Wanda, che si gettò nella Vistola. Il parallelismo tra la storia romana e quella polacca è in continuo presente nel suo itinerario. Arrivando alla chiesa di S. Luca costruita, come egli riferisce, sul secretarium del senato, non manca di notare che in questa chiesa si trova l'opera del pittore polacco Franciszek Smuglewicz, che studiò all'Accademia di S. Luca. Anche in questa occasione il suo pensiero corre alla storia patria e lo costringe a formulare le accuse contro i suoi connazionali di non aver curato lo sviluppo delle belle arti per illuminare e far famosa la loro nazione: « abbiamo avuto i tesori e le raccolte privati, in cui però, oltre alle selle

e le carabelle, non potevi ammirare niente. Ma anche queste sarebbero cose preziose, se fossero fatte dalle mani di un polacco, ma esse erano le opere degli Armeni e dei Turchi. Siamo stati anche abbastanza avari fino allo sperpero, compravamo le sculture e le pitture, non pensando però di innestare queste arti in paese e di coltivarle con debito rispetto ».

Invano cerca Wybicki il luogo, dove erano i *Rostra*, la *Curia* ed il *Comitium*, dove parlava l'immortale Cicerone e dove anche i Gracchi « illudevano il popolo con le apparenze dell'amore della patria e del bene pubblico, gettando il paese nella confusione della guerra civile ».

Il tempio della Concordia, che doveva segnare la pace tra i plebei e patrizi, evoca in Wybicki profonde reminiscenze patriottiche, per quanto riguarda le lotte interne tra i partiti. Wybicki sembra identificare questo tempio con l'odierno tempio di Saturno o col Portico *deorum Consensium*, seguendo ovviamente le identificazioni dell'epoca, che anche oggi incominciano rifiorire. Ricordando le antiche lotte intestine e civili termina con un appello ai suoi connazionali: « Connazionale mio, se guardando quest'opera o leggendo la mia descrizione, sarai libero, non ammirare questo monumento per la sua arte architettonica, ma per il suo significato. Oggi siamo senza patria, proprio la discordia ce l'ha strappata. Se ancora una volta la riscuoteremo, prima gettiamo le fondamenta per una chiesa della Concordia e dell'unità! Queste sarebbero più efficaci che quella della Provvidenza, che fondò la mano del traditore Stanislao ».

Proseguendo la sua periegesi Wybicki con i colori cupi descrive il carcere Mamertino che chiama « la Bastiglia ». Con rara competenza si sofferma sulla sua struttura arcaica, ricorda la tragica sorte di Jugurta e razionalmente spiega la liberazione di S. Pietro e la miracolosa fonte. Salendo

il Campidoglio si reca alla Rupe Tarpea che di nuovo risveglia in lui il ricordo patriottico come un simbolo dei traditori. Egli medita sulla fine di Marco Manlio Capitolino che prima salvò il Campidoglio e poi, a causa delle sfrenate ambizioni personali, fu gettato dalla Rupe Tarpea. « Questa Rupe — conclude rattristato Wybicki — non è riuscita ad aggiustare e migliorare i cuori di tanti nostri degenerati Polacchi che la avevano vista. Sono tornati di qua traditori della patria... » e qui Wybicki cita i nomi dei magnati traditori tra cui mette anche il re Poniatowski, per esclamare alla fine: *Portentorum plena est historia!* (p. 150).

Il Campidoglio fu occupato dalle Legioni che stazionavano nel convento Ara Coeli ed il generale Kniaziewicz ebbe il suo Quartier Generale al palazzo Senatorio. Mentre i frati Bernardini si lamentavano che il loro convento era stato trasformato in una caserma, questo soggiorno polacco su quel sacro colle di Roma, doveva costituire nella tradizione polacca un punto di orgoglio e di gloria, eternato nei versi del poeta legionario Cyprian Godebski, *Wiersz do Legiów polskich* - I versi alle Legioni polacche:

Là, sulle pianure di Verona, di allori coperto,
Dal Campidoglio il Polacco dava gli ordini del giorno,
e dove le paludi Pontine spirano l'aria di morto,
ovunque è terra di sangue suo versato adorna,
da eroe pugnando sui campi della nuova Partenope
fissò la bandiera Sarmata ai lembi estremi d'Europa.

Adam Mickiewicz inserì alcuni versi di questo poema nella sua più grande epopea polacca *Pan Tadeusz* - Signor Taddeo.

Altri monumenti e ricordi del Campidoglio assieme ai Musei, parzialmente svuotati dalle asportazioni francesi, sempre ispirano a Wybicki o ammirazione o amarezza. Con adorazione osserva l'autoritratto di Michelangelo, ma dalla

galleria degli imperatori, che sarebbe secondo il suo giudizio molto più esigua, se si eliminassero i tiranni, gli stolti e gli incapaci, egli sceglie solo i busti di Traiano, di Marc'Aurelio e di Tito. La statua equestre di Marc'Aurelio è degna, come dice, della più grande e profonda meditazione sia per la sua arte sia per la sua espressione. Racconta Wybicki, che Michelangelo, quando la piazzò per ordine di Paolo III sul Campidoglio, stupito dalla viva immagine del cavallo, avrebbe esclamato: *Cammina, poiché vivi*. Accanto a questo « miracolo dell'antichità », come la chiama il polacco, « vedrai il nuovo Albero della Libertà che così non si è appigliato come nei cuori di questi nuovi Romani si è seccato il seme della libertà ». Là si trovava anche il trionfale monumento del gen. Duphot, ucciso a Roma durante i tumulti controrivoluzionari. Dopo aver reso l'omaggio a questo generale repubblicano, Wybicki scende dal Campidoglio con due pensieri uno universale, dedicato al Campidoglio, e l'altro evocato dalla reminiscenza graccana. Rievocando l'assedio dei Galli, la morte dei senatori e l'eroica difesa, e poi il soccorso di Camillo che, esiliato immemore delle ingiustizie subite, venne per salvare la patria, Wybicki conclude con la massima che il « Campidoglio può fornire ai popoli liberi diversi esempi ed avvertimenti... Caro mio compatriota, ogni qual volta avrai bisogno di conoscere i tuoi obblighi verso la patria, ti trasferirai sul Campidoglio e là troverai tutto ». La visita capitolina termina con un critico ricordo di Tiberio Gracco che per Wybicki fu solo un fazioso demagogo politico, che aveva dimenticato l'interesse della patria, anelante alla vendetta. Il turista polacco segue l'opinione di Cicerone, che cita, e delle classi aristocratiche romane che nella legge agraria scorgevano un'azione rivoluzionaria plebea. Wybicki descrive con particolari la sua morte e lo condanna come un ambizioso l'uomo di partito. Su questa sua opinione pesava la fatale atmosfera che re-

gnava negli ambienti dell'emigrazione polacca, dilaniata tra discordie, liti e risse dei partiti.

Con tale valutazione dei Gracchi non si commuove Wybicki, quando sale l'Aventino, colle plebeo e sede dei tribuni della plebe. Passando per il foro Boario trova le parole di sublime elogio per le gesta di Orazio Cocle ed indica il Ponte Sublicio come un monumento, che deve essere caro ai polacchi, se cercano gli esempi di coraggio e di virtù: « Polacco », esclama, « tali esempi delle virtù e dell'amore della patria raccogli dalla storia e dai monumenti antichi. Ci ha lasciato simili Czarniecki, che non cercava i ponti sulla Vistula, quando fu separato dagli svedesi ».

A S. Sabina il nostro illuminista registra i ricordi di S. Domenico, ma quando giunge alla pietra che — secondo la leggenda — doveva essere lanciata dal diavolo alla testa del Santo, gli rimprovera in modo violento la strage degli Albigesi e lo incolpa di aver dato l'esempio alla formazione del Sant'Offizio e all'Inquisizione a Madrid.

Il passaggio dall'Aventino al Celio porta Wybicki davanti ai luoghi del Circo Massimo, che gli suggerisce una serie di pensieri sull'influenza positiva delle gare sportive e delle manifestazioni pubbliche nel processo della democratizzazione sociale. Wybicki giustamente, s'accorge che i giuochi servivano non solo al divertimento, ma anche dovevano preparare la popolazione ai mestieri veramente militari. E anche in questa occasione il suo pensiero corre al suo paese, deplorando la mancanza di tali manifestazioni in Polonia, dove « la nobiltà si dedicava alla caccia, il borghese curava solo il suo commercio ed il suo mestiere ed il contadino conosceva solo le fiere ed i mercati ». Wybicki però prospetta un altro futuro: « Quando ancora una volta risorgerà la Polonia, per mantenerla non ci sarà più la nobiltà, i borghesi o i contadini, ma ci sarà il popolo. L'uno

si avvicinerà all'altro senza paura e allora costruiremo ad Ujazdow un circo, affinché la nostra gioventù, di fronte ai suoi padri e le sue fidanzate, possa gareggiare per l'alloro e per acquisire l'abilità e prontezza, necessarie per raggiungere il nemico nella battaglia. Là riunendoci insieme, ci avvicineremo l'un all'altro e ci conosceremo come i figli della stessa madre ».

Sul Celio Wybicki cerca la Curia Hostilia, ammira le colonne di S. Stefano Rotondo, rasenta la chiesa di S. Gregorio officiata da Camaldolesi e, per passare all'Esquilino, sosta davanti all'Arco di Costantino. Con competenza spiega la sua fattura, le figure degli schiavi Daci, presi dall'arco di Traiano, sa che le teste sono state tagliate e portate dai Medici a Firenze e poi da Clemente XIII ricostruite sul modello antico. Non sfugge al turista polacco che « il tempo e l'aria hanno annerito il colore di queste figure (già allora!), che sono di marmo pavonazzetto, come pure le 8 colonne di color giallo, di cui due, nel loro splendore, si può ancora vedere nella Basilica Lateranense sotto l'organo ». « Ma questo basterebbe — scrive Wybicki — al normale viaggiatore, se vuol saziare i suoi occhi con la visione dei monumenti, ma nel nostro viaggio filosofico il ricordo dell'imperatore Costantino ha bisogno di qualche riflessione spirituale, poiché il suo governo aveva una grande influenza sui secoli posteriori. Sotto il suo regno i segni pagani sono stati sostituiti dai simboli cristiani. Ricordiamo che sotto la sua dominazione la capitale del mondo fu trasferita da Roma a Costantinopoli e questo fatto s'incontrò con un universale rimprovero. Ma il primo fatto trovò la completa approvazione nella Chiesa. Il filosofo che, senza parte presa, guarda alle cose, cerca di conoscere in lui l'uomo, l'imperatore e cristiano e si domanda, se la fede di Cristo avesse avuto veramente bisogno di un appoggio nella grandezza di uno dei suoi fedeli, perché la sorte cad-

de proprio su Costantino, uomo di carattere selvaggio, e non scelse per esempio Traiano, uomo di magnifica e mite natura. Costantino invece, valicando il Reno tutto distruggeva col fuoco e sommergeva nel sangue. Ma se questo terrore si può giustificare con la guerra, come si può giustificare i suoi delitti nella pace: « dalla sua mano cadde il suo suocero Massimiano, e tornando dal concilio di Nicea, dopo il pranzo offerto ai 300 vescovi ed il bacio delle reliquie dei martiri, con la spada egli trafisse il suo figlio Crispo e con la morte crudele uccise la sua moglie Fausta, infine consegnò al carnefice il suo amico filosofo Zopatro ». Tutti questi crimini Wybicki attribuisce a Costantino, anche se egli fosse stato solo il mandante. Ma anche questo basta. Da tutti questi delitti non sarebbe assolto dal paganesimo, « ma fu assolto dal cristianesimo. Ma Costantino commise un peccato imperdonabile come primo legislatore cattolico, mischiando insieme i due poteri separati: il potere civile ed il potere ecclesiastico, innestando discordie e guerre tra l'altare e la maestà dei popoli, che già da oltre 15 secoli perdurano... Costantino avvelenò alla stessa fonte la purezza della fede cristiana... La croce, che doveva apparire con la scritta "sotto quel segno vincerai", fece quasi fino ai nostri tempi il cielo un alleato dei conquistatori del mondo. Si uccidevano gli uomini in nome del buono Cristo, che proprio ha vietato uccidere, si uccidevano con il suo aiuto e a lui questi felici assassini cantavano gloria ». Wybicki lancia le accuse con estrema sincerità che si trasformavano quasi in una invettiva, comprensibile in un illuminista convinto e massone.

La sua esaltazione dell'antichità, che in seguito incontriamo nella descrizione del Colosseo, dove rende omaggio ai martiri e esprime la sua ammirazione per l'organizzazione del lavoro schiavistico dei Romani, che non sfugge al suo occhio umanitario, viene di nuovo turbata, quando arriva

a descrivere il complesso Lateranense. Nella basilica ammira le strutture architettoniche e l'arte, ma riserva osservazioni ironiche alle reliquie e attacca le forme superstiziose che sono, per usare le sue parole, al servizio dell'alleanza dell'altare con il trono. Ammesso da un canonico a vedere le teste degli Apostoli Pietro e Paolo che, secondo la leggenda, dovrebbero essere conservate nell'altare maggiore, si stupisce che tutto si fa in gran segreto di sera e a tutte le porte chiuse. « Si dice — scrive — che è vietato salire là a qualsiasi uomo incolto, e infatti, se ciascuno le vedesse come le ho viste io, che sono due teste fatte di legno, dipinte, con le tiare incrostate con pietre preziose, più guadagnerebbe la vera e pura religione e la superstizione e l'idolatria perderebbero tutto... » (pp. 170-171). Lascio questo senza commento, citando letteralmente lo stesso Wybicki.

Wybicki, infatti, vedeva solo le strutture di legno delle teste ormai prive del rivestimento d'argento, presi dai francesi per le contribuzioni dentro le quali si dovevano trovare le teste degli Apostoli.

Non è affatto la mia intenzione di accumulare le critiche anticclesiastiche di Wybicki, anche se in parte potrei condividere le sue opinioni, ma devo presentare un ritratto veritiero e non idealizzato dell'illuminista polacco, che si ribella non davanti alla religione, ma davanti alle forme superstiziose del culto, lontane dai suoi illuministici concetti filosofici e morali. Ritengo la religione una componente integrale della cultura umana, che dovrà ancora fare un lungo cammino per instaurare il regno della ragione nella concezione del mondo e anche, in questo caso, forse ci troveremo davanti ad un calcolo infinitesimale spirituale ed ideologico.

Lo spirito illuministico di Wybicki si mette in azione

anche davanti un'immagine di Cristo, quando visita la Scala Santa. Quest'immagine dovrebbe essere iniziata dalla mano di San Luca e terminata dagli angeli. Wybicki di fronte a questo dipinto, pure ammesso grazie alla benevolenza di qualche prelato, osserva: « Quest'opera forse spiritualmente valida, vista con l'occhio fisico, spira tanta ripugnanza, quanto, anche la minima linea tracciata da Raffaello, porta il piacere. Ma quando tu ti ricorderai la dottrina della stessa Chiesa, continua Wybicki, che lo spirito non possiede il corpo e allora è anche privo delle mani per il disegno e la pittura. Uscendo, dunque, dalle tenebre della sacralità il primo sguardo gettai al sole e alle nuvole stupito, come l'uomo ammirando queste eterne meraviglie, non può non scorgere la mano di un prestigiatore in questa officina della superstizione... I primi cristiani non costruivano le chiese, poiché non crede in Dio, chi pensa che Egli abita tra le mura delle chiese e che ha bisogno degli incensi e dell'adorazione nelle immagini... ». Il cristianesimo primitivo, dice, si basava sull'amore del prossimo. Tutti erano fratelli e si aiutavano a vicenda nelle necessità... Col tempo la politica e la teologia hanno preso il posto della moralità, la superstizione soppiazzò la verità ed i delitti hanno preso posto delle virtù e i giorni del lutto e del sangue hanno sostituito i giorni della pace e della letizia nel cristianesimo... (p. 173).

Dopo aver visitato la chiesa di Santa Croce in Gerusalemme, Wybicki si dirige verso il Viminale: getta ancora un'occhiata all'Anfiteatro Castrense e la Porta Maggiore, non omette la Minerva Medica e colombari e un lungo discorso riserva agli acquedotti, studiando la loro genesi, le necessità e la loro tecnica, e tessendo un elegio all'invenzione dell'umano intelletto. Infine giunge all'arco di Gallieno, attiguo alla chiesa dei SS. Vito, Modesto e Crescenzo, officiata dai frati Mariani da cui Wybicki trovò alloggio, du-

rante il suo soggiorno romano e non manca al termine di esprimere loro la sua gratitudine: « La loro gentile ospitalità, scrive, ha conservato il carattere di un polacco umano (e Wybicki veniva dal vespaio delle liti ed intrighi politici dei connazionali), ed il loro modo di pensare non è stato macchiato dal fanatismo dei Romani, loro hanno conservato nelle vesti dei frati le anime degli onesti cittadini... ».

L'ultima parte della sua descrizione di Roma è riempita dalle passeggiate, compiute da questa sua occasionale dimora a S. Vito. Andava a vedere le terme di Traiano e di Tito, visitava le cosiddette Sette sale ed i luoghi, dove una volta si stendevano i giardini di Mecenate, e dove emergevano ancora i frammenti dei marmi. « Qui il pensiero risente ancora, scriveva, il piacere di respirare l'aria pura, con la quale rinvigiti cantavano le loro poesie Virgilio ed Orazio. Qui, infatti, abitavano quegli immortali uomini, accanto a Mecenate, il più famoso amico delle scienze. Qui ebbe anche la sua casa Properzio. Sulle rovine del palazzo di questo primo ministro di Augusto, sulle rovine del tempio degli studiosi, in cui egli raccoglieva i geni e con loro si divertiva, sui terreni del giardino, amato da Mecenate, in cui passeggiavano assieme con lui con la cetra Orazio e Virgilio, sono state costruite le terme ». Wybicki si interessa delle rovine termali, ma gli piacerebbe di « trovare i frammenti di questa pietra sulla quale ceneva Orazio... » *et lapis albus pocula cum cyatho duo sustinet* (Sat. I 6 116).

Il nostro illuminista troppo idealizza l'antichità e lancia severe critiche contro il presente e in questo anche è un figlio del secolo dei Lumi: sogna la felicità dell'età augustea, immaginata dalla lettura dei testi classici e dalla clientelare poesia augustea. Non distingue le note adulatorie dalla realtà storica dei dominatori del mondo. Egli, che si batteva per la giustizia del suo secolo, esaltava il passato

augusteo come un felice secolo d'oro, sommerso nel lavoro schiavistico dominante.

Con la visione nostalgica dei poeti augustei termina la sua periegesi romana ed anche ha termine il nostro discorso, a cui devo, però, aggiungere ancora una nota finale: abbiamo accompagnato Wybicki attraverso i monumenti di Roma profana e sacra, ma lo scopo della nostra comune passeggiata non voleva limitarsi alla conoscenza delle sue idee su Roma, desideravamo attraverso le sue riflessioni romane penetrare meglio nel suo spirito come autore della « Mazurka di Dabrowski » che col tempo divenne « il cantico dei cantici » della nazione polacca. È ovvio che la « Mazurka » non è nata con questa sublime intenzione, ma come una semplice canzone o marcia militare e solo in seguito salì alle vette del patriottismo nazionale. Ma è sorprendente che l'autore riponga tutta la sua fiducia e tutta la sua speranza nell'immortalità della nazione e nell'eroico valore dell'uomo come creatore del suo futuro senza l'intervento o la protezione delle forze trascendentali che spesso in tali situazioni, e specialmente negli inni patriottici, compaiono. La « Mazurka » è un frutto dell'autore illuminista che vede nell'uomo l'unico artefice della sua sorte da cui dipende la sorte della sua patria, e non si rifugia nella protezione divina la quale è totalmente assente in tutte le cinque strofe dell'inno. Compare solo nella sesta strofa in occasione della menzione di Kosciuszko, ma questa strofa è quasi fuori dell'intera struttura dell'inno come un epodo ed è stata già negli anni 1798-99 da alcune versioni, sorte nella cospirazione, soppressa. Essa è stata anche eliminata nel 1926, quando la « Mazurka » divenne ufficialmente riconosciuta l'inno nazionale polacco. L'assenza dunque, delle protezioni divine e richiami ad ogni tale natura è evidente e si spiega con le posizioni illuministiche dell'autore, manifestate con tanta chiarezza ed insistenza nelle riflessioni sulla Roma an-

tica e cristiana. Queste riflessioni precisano meglio il ritratto ideologico e filosofico di Wybicki e spiegano, perché ha deposto la fede nella riscossa della Polonia solo nelle mani degli uomini, cioè della nazione, senza ricorso alle ingerenze provvidenziali.

BRONISLAW BILINSKI



I cantori nottambuli del «ricreatorio Dina Galli»

Anziché continuare con il nome di Nazionale dalla piazza che ora si chiama della Repubblica, onde prendeva avvio e che si orna della bella fontana con le najadi dello scultore Mario Rutelli, fino a Piazza Venezia, quella che è da considerarsi la maggiore e la più animata arteria del centro storico di Roma all'altezza di Via XXIV Maggio, prende il nome di Magnanapoli: ne trae respiro, a sinistra di chi scende, il Largo Angelicum e seguono, poi, i Mercati Traianei, che attendono sempre di aprirsi a nuova vita ospitando botteghe artigiane, a destra si ha l'ansa su cui incombe la mole del palazzo dell'INAIL sorto nell'area ottenuta dalla demolizione del Teatro Nazionale, teatro dove, in alternanza con il Teatro Valle, facevano lunghe stagioni la «Compagnia dei Quattro», formata da Dina Galli, Amerigo Guasti, Ignazio Bracci e Stanislao Ciarli; la compagnia di Angelo Musco e quella di Raffaele Viviani e la cui aspirazione al grattacielo fu drasticamente stroncata dall'*alt!* imposto dal Principe Colonna che fece valere il suo incontestabile diritto di visuale.

Il puntualissimo disegno del Teatro Nazionale che pubblichiamo è opera del pittore Alfonso Corbi che con grande prestigio doveva poi porsi a livello internazionale per le «nature morte» e i ritratti: opera giovanile conservata per ricordo egli l'ha tratta dalle sue cartelle per farne dono alla «Strenna dei Romanisti» illustrando, così, il nostro testo.

A fianco del Teatro e prima dell'imbocco di Via della

Pilotta, la dove è ora attivo uno snak-bar, era il Caffè Giuliani animatissimo sempre: vi sostavano attori che erano in attesa, o in cerca, di scrittura; giovani pittori che portavano sempre con sé qualche quadretto sperando di trovarne un acquirente e a questa clientela squattrinata il Sor Giulio Giuliani non lesinava l'obolo del caffè-latte con un panino o con un *croissant* allora entrato in voga. Era un cuore d'oro il Sor Giulio ed anche un tantino romantico sì che, sensibile alle grazie delle attrici, offriva anche ad esse il vermut o lo zabaione ed era poi felice di dire che di attenzioni non aveva mancato verso la « Signora dalle camelie », oppure Ofelia o altra attrice che questo o quel personaggio proponevano sulla scena.

Genius loci del « Giuliani » era Zefferino Bellocchi, corrispondente del « Piccolo Faust » di Bologna, al quale mandava « servizi » da Roma e, soprattutto, cronache teatrali, confidenze di attori, prime notizie di spettacoli in allestimento, e famoso egli era, per la perenne mancanza di « argent de poche » e il suo appetito sempre inesausto e tale che quando era militare aveva avuto la doppia razione del rancio! Era stato lui a mutare il nome di « Caffè Giuliani » in « Caffè del Cecetosto » per via della bevanda che vi si spacciava nella cui preparazione non entravano i chicchi della miscela classica, e cioè Portorico, San Domingo e Moka, ma cereali e vegetali tostati e polverizzati quali il cece, l'orzo e la radice di cicoria, surrogati ai quali, d'altronde, si dovette far ricorso durante l'ultima guerra non venendo più importato il caffè sì che corse questo epigramma: « Del Caffè c'è rimasta la memoria / chè quello che beviamo / è soltanto cicoria! ».

Di quel nomignolo al suo locale il Sor Giulio inizialmente si era indispettito, ma se ne compiacque poi quando, *per tabulas*, ebbe la prova della fama e cioè allorché ebbe modo di constatare che con l'indirizzo « presso il Caffè del Cece-



Corbi

Il Teatro Nazionale in un disegno di Alfonso Corbi: a destra, proprio a fianco del teatro, il Caffè Giuliani; a sinistra il fornice di Via della Pilotta.

stosto » arrivavano puntualmente le lettere che lì si facevano indirizzare abituali o occasionali clienti; e dette allora incarico proprio a Zefferino Bellocchi di farne la storia che egli, infatti, fece popolandola di personaggi e di aneddoti e affidandone la pubblicazione alla Casa Bellini e Carra che, insieme con la libreria, occupava, in via del Tritone, il piano terreno di uno dei bassi stabili che poi furono demoliti per far sorgere il grandioso palazzo dell'Agip: vi accudiva personalmente Luigi Bellini, autore di non spregevoli romanzi, il quale tra i suoi autori annoverava non solo Manlio Sestito e Francesco Bilotta, ma anche Pascarella di cui, a cura sua e di Epaminonda Provaglio, aveva pubblicato nel 1922 le « Memorie di uno smemorato » e le « Poesie disperse » così come per queste già nel 1915 aveva fatto il Bideri di Napoli il quale, per di più, aveva ripubblicato l'introvabile « Manichino » che, ornato di vivacissimi schizzi dello stesso Pascarella, aveva visto la luce nel 1885 a cura del « Capitan Fracassa ».

Se bisognava andare alla *Terza Saletta* di Aragno per incontravi uomini politici, letterati, critici autorevoli quali Edoardo Boutet, giornalisti — e una testimonianza vivace ne ha lasciata Amerigo Bartoli nel grande quadro accolto nella Galleria di Arte moderna di Roma e la stessa cosa, per la « coterie » del « Bagutta » ha fatto Bernardino Palazzi — era al Caffè del Cecetosto che occorreva andare per aver modo di vedere o di avvicinare Ermete Novelli e Ferruccio Benini, Aristide Baghetti e Luigi Maresca, Antonio Gandusio e Pina Ciotti, Emma Vecla e Ferruccio Garavaglia presente a Roma per le prove della « Nave » di Gabriele d'Annunzio che fu rappresentata al Teatro Argentina e tra le comparse furono assunti studenti ai quali, poi, non fu corrisposta alcuna mercede, sì che ad essi restò il nomignolo di « gente gratica ».

All'uscita del teatro, dopo lo spettacolo, gli attori con-



Dina Galli in un gustoso schizzo del noto pittore Romeo Marchetti che contribuì con il suo « Pupazzetto » e le sue mostre alla fama di Fiuggi.

sumavano la frugale cena che ammanniva il Sor Giulio: uova al tegamino, prosciutto e frutta, ché non erano ancora diventate di moda le pizze napoletane che dovevano, poi, rappresentare la più sbrigativa cena accompagnata da vino o da birra. Intorno a Dina Galli facevano la ronda i « vigilantes »: una piccola scorta di giovani paladini ed insieme cicisbei entusiastici ammiratori ed apologeti della Dina alla quale non mancavano anche laudi come quella

di Gustavo Brigante-Colonna: « Dina Galli è una bambina / diventata già furbetta / Dina Galli è una bimbetta / che s'è fatta biricchina / pretenziosa e mattacchiona / Dina Galli è una pupetta / perfin troppo piccolina / sa mangiar con la forchetta / se saluta ti s'inchina... / Ah, che gioia quella Dina! ».

Era quel gruppetto di giovani un cesto di promesse letterarie e teatrali che non delusero le attese: Fausto Maria Martini — che doveva poi tornare dalla trincea gravemente invalidato ed essere assunto dal Giornale d'Italia per redigervi le cronache teatrali — romanziere ed autore delle due commedie intimiste: *Il Cortile* e *Il Fiore sotto gli occhi*, entrate nel repertorio di Ettore Petrolini; Gustavo Brigante-Colonna, che doveva affermarsi eccellente autore di vite romanzate e di libri storici; Mario Corsi che insieme con Emmanuel doveva assumere mansioni direttive in seno alla Società Autori e Scrittori sapendo assai bene tutelare gl'interessi degli iscritti fino allora trascurati; Cesare Giulio Viola, arrivato dalla Puglia e legatosi d'amicizia con Sergio Corazzini il quale, avendo subito il padre un grave tracollo in borsa, era stato costretto ad impiegarsi in un ufficio che stava in un ammezzato in fondo a Corso Umberto in una stanza priva di finestre e con l'obbligo, quindi, della luce elettrica perenne e con aria soffocante; e Memmo Genua che doveva aver fama per le caratteristiche « maschere » degli uomini del giorno, a qualunque strato sociale appartenessero, che egli disegnava con fermo, corposo tratto di carboncino per la continua pubblicazione che ne faceva il *Giornale d'Italia* cui Alberto Bergamini aveva dato il respiro e la gloria di una « terza pagina » alla quale collaboravano scrittori illustri e primissimo Benedetto Croce.

Questo speciale gruppo « galliano » del Caffè del Cece-tosto veniva chiamato all'esterno « Ricreatorio Dina Galli ». E ricreazione ne dava veramente la Dina della cui esu-

berante vitalità si ebbe prova nel legame amoroso onde, fino *in limine vitae*, fu stretta a « Onorato », arguto vignettista del *Travaso*, ma, soprattutto, pupazzettista degli attori d'ambo i sessi e in particolar modo di quelli che facevano lunghe stagioni al Teatro Quirino nelle cui vetrine all'esterno e nella hall per prime venivano presentati i felicissimi schizzi.

Dopo cena il « Ricreatorio », anziché congedarsi augurandosi la buona notte e l'« arrivederci a domani sera », proponeva di fare una passeggiata e con tanto più entusiasmo quando vi era la luna se non proprio piena. E cammin facendo si recitavano poesie di Gabriele d'Annunzio, allora in gran voga, o di Carducci, caro ai giovani avendo saputo proporre l'amore di Patria che era allora ancora un culto; la Dina, poi, intonava canzoni napoletane e in coro ne veniva echeggiato il ritornello. Le ore passavano, così, in un oblio di tutto e tutti erano partecipi della comune gioia.

È un mondo fuori del tempo quello oggi qui ricordato: Roma di notte era una città nella quale non era dato di fare « malincontri »: vi erano, per di più, le pattuglie della Polizia e se mai poteva avvenire di sentirsi all'improvviso afferrire il braccio da qualche Venere Pandemia che alla « Casa chiusa » di Via Mario de' Fiori o di Via Borgognona o di Via della Fontanella, aveva preferito quella libera professione alla quale, poi, doveva dare « ufficialità » la Legge Merlin, in quanto che solo se erano in compagnia maschile non finivano nella retata della polizia e quindi nel furgone che le trasportava in Questura dove dovevano restare fino all'indomani mattina.

Non vi sono più oggi caffè dai quali si originino cenacoli; non vi sono più nottambuli come quelli del Caffè del Valle che avevano dato origine al gruppo che prendeva nome dalla trattoria del Melone dove si consumava alla sera del sabato un pasto sociale per poi, usciti, andarsene vagan-

do al suono di chitarra e mandolino; o i soci del Circolo Artistico che, preceduti anch'essi dalla sonora « sminfa », dopo la carciofolata da Piperno, a Monte Cenci, andavano a Trastevere a far serenate.

Questa mancanza di locali del « buon incontro » ha fatto sì che i rapporti umani abbiano perduto di calore e di valore onde minor senso di solidarietà e lacerazione sociale causa non ultima della inquietudine degli spiriti e della indifferenza che si è sostituita all'amore, alla comprensione, alla collaborazione che è feconda e non sterile come il conflitto tra il capitale e il lavoro.

RAFFAELLO BIORDI



«La Ruffiana» di Ippolito Salviani: un archiatra pontificio sulle orme dell'Aretino

Su Roma si affisarono gli sguardi di molti commediografi del Cinquecento; dall'Aretino al Caro, dal Dolce al D'Ambra, al Belo, al Castelletti¹. Quella grande Babilonia che era Roma con la sua corte papale si prestava egregiamente a fare da sfondo a trame di commedie denuncianti, come la *Cortigiana* dell'Aretino, i prodromi di un malessere che « era crisi politico-sociale e di cultura, di forme espressive e perciò di linguaggio »² o registranti, come « *Le stravaganze d'amore* » del Castelletti, nel clima controriformistico, il progetto di un nuovo cursus « che conciliasse l'alta cultura di matrice rinascimentale con la cultura ed i valori delle classi popolari, in una sintesi che riscoprisse in chiave religiosa e cattolica le attrattive, le suggestioni, la stessa aspirazione al piacere che erano parte non secondaria del mondo e della civiltà rinascimentali »³. Non più che alcuni cenni⁴ sono stati dedicati ad una commedia che riteniamo degna di maggiore interesse: si tratta della « *Ruffiana* » di Ippolito Salviani. Fu costui (1515-

¹ A. GRECO, *Roma e la commedia nel Cinquecento*, in « Studi romani », gennaio-marzo 1974, pp. 25 sgg.

² P. ARETINO, *La Cortigiana*, a c. di G. Innamorati, Torino, Einaudi, 1977, p. 13.

³ C. CASTELLETTI, *Stravaganze d'amore*, a c. di P. Stoppelli, Firenze, Olschki, 1981.

⁴ A. GRECO, *Roma e la commedia nel Cinquecento*, op. cit.; A.G. BRAGAGLIA, *Storia del teatro popolare romano*, Roma, Colombo, 1958, passim; I. SANESI, *La Commedia*, Milano, Vallardi, 1954, v. 1, p. 494.

La festa conclusiva del carnevale romano all'altezza del palazzo Ruspoli in via del Corso, disegnata e colorata a tempera (cm. 17,30x 12,30) da Salvatore Marroni. (Collezione dott. Mario Escobar)

1574) uno dei più illustri medici del Cinquecento, noto non tanto per le numerose pubblicazioni di argomento medico quanto per l'*Aquatilium animalium historia* (1558), grandiosa opera nella quale sono descritte novantanove specie di pesci. Il Marini⁵ annovera il Salviani tra gli architri di Giulio III, specificando inoltre che esercitò la funzione di medicina pratica all'Università della Sapienza dal 1565 al 1568. Quindi il Salviani fu scrittore colto e, nella sua veste di medico pontificio, saldamente legato all'ambiente della curia papale.

Ma, malgrado ciò e malgrado il clima ormai controriformistico (la prima stampa della *Ruffiana* è del 1554, quelle successive del '64, '84, '95, 1606, 1621, 1627), la commedia del Salviani manca di qualsiasi intenzione morale, anzi per dirla con chiarezza, è spensieratamente immorale. La trama è la seguente: una veneziana, giunta a Roma con la figlia, spera di poter vendere quest'ultima a caro prezzo, facendola passare per vergine; ma una ruffiana, Jacovella, subdolato l'inganno, intesse una beffa e burlando le due veneziane, un procuratore ed un cursore « fa godere gratuitamente dei favori della giovane a due suoi conoscenti »; e quel che più conta « ella governa questo negozio con tanta arte e destrezza, che ne resta alla fine amicissima di tutti, non accorgendosi nessuno di essere stato gabato da lei ». Ma leggiamo la scena prima dell'atto I.

Perina Madre e Cipria sua figliuola.

Peri. Cipria figliuola mia, quando noi eravamo a Venezia, e che sentivamo tutto il dì dire a Roma si fa, a Roma si dice, io mi credeva certa che ci si legassero le vigne con le salicce. Ma quando io vo poi vedendo, tutto

⁵ G. MARINI, *Degli architri pontifici*, Roma, Pagliarini, 1784, 1, pp. 402 sgg.

il mondo è paese, e non si getta il lardo ai cani in luogo alcuno.

Cip. Mi par pure mia madre, per quanto ho potuto conoscere in questi pochi giorni che ci siamo state, che ci sia un bello stare.

Peri. Sì per Dio, un bello stare era a Venezia dove ogni dì guadagnavamo qualche cosa e non qui, che in un mese che ci siamo, non vi abbiamo guadagnato ancora niente.

Cip. Di questo siete causa voi, e non Roma mia madre.

Peri. Come io, e perché?

Cip. Perché dove che in Venetia tenevamo pubblicamente aperta la bottega.

Peri. Dì piano pazzarella, che tu non sii sentita da persona.

Cip. Io non vedo nessuno che ci possa udire. Qui in Roma avete voluto fare Madonna onesta, che faceva di una ciregia due bocconi; co'l vostro non lassarmi mai andar fuor di casa, se non qualche volta a messa la mattina a buon'ora, donde veniamo adesso, e col non voler lassarmi affacciare alla finestra, se la gelosia non è quasi serrata tutta, e poi vi lamentate che noi non guadagnamo: alla fé alla fé, che chi spende oggidì il suo, vuol molto ben vedere dove lo mette, e non comprare la gatta nel sacco.

Peri. Questo è vero pur troppo.

Cip. Lasciatemi, lasciatemi parlare, e conversar con tutti liberamente, come mi lassavate in Venezia: e poi se non guadagneremo tanto quanto facevamo là, allora lamentatevi.

Peri. Ho piacere figliuola che tu sia di questo buon animo, e son certa, che tu non riuscirai manco a fatti, che a parole, che ben so io quello che tu sapevi fare a Venezia: ma non ti pensar già, che ancora io non abbi finto que-

sta nostra onestà con gran misterio; imperoché essendo la fama per tutto il mondo, che qui in Roma si misurano i denari a stara: io mi pensai sempre (come ho detto più volte) col nostro fingerci donne da bene, ma per certe inimicizie scacciate da casa nostra, poterti vendere per zitella vergine, se non più, almanco una volta o due a questi signori, e così preso un buon borsotto di scudi, entrar poi al nostro solito traffico.

Cip. Se la cosa ci riuscisse sarebbe stato un bel tratto, ma poi che noi vediamo, che non è più il tempo che Berta filava, e che alli dì nostri i gattucci hanno aperto gli occhi, doveremo ormai mutar proposito, e non star tutto quest'anno con le mani a cintola, aspettando il soccorso di Pisa, che voi sapete, che li denari che portammo con esso noi, sono ormai spesi tutti.

Peri. Io lo so pur troppo: e se infra due o tre giorni non la potremo attaccare a quel M. Polidoro Romano, che fa così il guasto di casi tuoi, ovvero a quell'altro che tutto il giorno ci fa il bau, bau, intorno all'uscio con la cappa al naso e con il cappello in su gli occhi, ti prometto che apriremo bottega alla scoperta.

Cip. Faremo molto bene mia Madre, e tornaracci più utile, e quel che hai potremo fare con l'assai per volta, faremo col poco, e spesso e sarà al fine tutto uno.

Peri. Bene stà, ella è detta: Ecco appunto M. Polidoro, che se ne viene di qua facendo il Paraninfo.

Cip. Io non credo, che persona del mondo faccia meglio il Dio d'amore, che questi giovani romani, guardate di grazia s'egli non pare un Cupido naturale.

Peri. Dalli Napolitani in fuori, lo fanno meglio di ogn'altro.

Cip. Voi credete dunque che li Napolitani lo facciano meglio.

Peri. Lo fanno meglio senza dubbio. Polidoro se ne viene accostando verso noi, entratene in casa e serra la porta.

Cip. E voi non volete venire dentro?

Peri. Voglio prima andar a trovare Jacovella e intendere se ella ha fatto nulla di questa cosa nostra.

Cip. Andate e vedete di uscire hormai di queste trame, che il bisogno ci caccia, e non possiamo più: e io non vi potrei dire la gran voglia di cominciare a far faccende, e guadagnare qualche cosa.

Peri. Entratene pure in casa, e serra la porta, ch'io la spedirò hoggi per ogni modo.

Della protagonista della commedia, la ruffiana Jacovella, vengono poste in risalto l'intelligenza, la furbizia, l'abilità nel sapersi cavar d'impaccio; gli altri personaggi, uomini e donne, mossi dall'avidità e dal desiderio sessuale, fanno la figura degli stolti, manovrati dall'abile ruffiana. E non ci si può non meravigliare che la commedia sia passata tranquillamente tra le maglie dell'occhiuta censura ecclesiastica che non risparmiò nemmeno la casta Orazia dell'Aretino⁶. Probabilmente il nome dell'autore dovette fare da scudo alla commedia, che, come abbiamo visto fu ristampata più e più volte. In attesa di compiere un'analisi approfondita di un testo che si presenta interessante per la storia del teatro romano del Cinquecento (e che si presta ottimamente ad essere messo in scena), ricordiamo che essa fu recitata a Roma e fuori e che riportò un grande successo (« la gonfiarono gli applausi del pubblico » scrive l'autore nella dedica) ancor prima di essere stampata (ed alla stampa il Salviani ri-

⁶ F. BONANNI, *L'Orazia dell'Aretino e l'Horace di Corneille*, in *Teatro a Roma*, Roma, Lucarini, 1982, pp. 14 sgg.

corse per evitare che circolassero copie manoscritte « molto scorrette, e forse anco stroppiate e scomposte »).

Nel *Prologo* della *Commedia* si allude alle scene di essa che rappresentavano Roma « la quale è questa, che voi mi vedete di dietro e che sia il vero eccovi qua il Colosseo e la Rotonda ».

Davanti ad un fondale rappresentante anch'esso il Colosseo e la Rotonda, il *Prologo* della prima *Cortigiana* dell'Aretino⁷, affermava: « E mi vien da ridere, perché io penso che innanzi che questa tela si levassi dal volto di questa città, vi credevate che ci fussi sotto la torre de Babilonia, e sotto ci era Roma ». Ma, singolare coincidenza le parole del *Prologo* aretinesco sarebbero calzate a pennello anche alla *commedia* dell'archiatra pontificio Ippolito Salviani che, dimenticando di « colpire i costumi del tempo⁸ » si compiacque allegramente di descriverli.

FRANCESCA BONANNI

⁷ P. ARETINO, *La Cortigiana*, a c. di G. Innamorati, cit., p. 35.

⁸ Si veda *Enciclopedia italiana* alla voce Salviani.

Vicende per il «Campanone» di San Pietro

Il 24 Settembre del 1785 il *Settimanale Ordinario* del CRACAS, n. 1120, annunciava ai romani la seguente triste notizia: « *Il Cavalier Luigi Valadier¹, Argentiere e Giojegliere rinomato in questa città, preso da mania giovedì della scorsa si andiede a gettare nel Tevere in vicinanza dell'Arsenale, fuori di Porta Portese; e nonostante che presto vi accorressero gente per dargli ajuto fu ripreso morto. La sera del venerdì fu trasportato alla Chiesa di San Luigi della Nazione Francese dove il Sabato seguente, dopo essere stato esposto ai pubblici suffragi, fu sepolto nella propria sepoltura esistente in detta chiesa* ».

Il tragico evento era appunto avvenuto la settimana

¹ Luigi Valadier (Roma 26 febbraio 1726-15 settembre 1785). Maestro argentiere e fonditore, figlio di maestro Andrea e di Anna Tassel. Il 26 maggio 1756 sposò Caterina, figlia dello scultore Filiberto della Valle. Il 24 febbraio 1760 ottiene la patente di Argentiere. Nel 1760-62 aiuta la madre vedova, e dimora presso di lei con il fratello Giovanni Valadier (1763-1798), conducendo la bottega di argentiere in piazza San Luigi dei Francesi. Nel 1762 si separa da suo fratello Giovanni, e con la moglie e i figli, tra cui Giuseppe, si trasferisce in via del Babuino angolo via Orto di Napoli. Nel 1779 il pontefice Pio VI visita il suo stabilimento, e gli concede l'onorificenza di Cavaliere della Milizia Aurata, che includeva il titolo di Conte Lateranense e di nobile romano. Nell'androne di via del Babuino 89 una lapide commemora quell'evento. Nel 1780, per la cifra di 10.000 scudi romani prende quale socio Giuseppe Amici. Il 15 settembre 1785, di anni 60, si toglie la vita.

precedente 15 Settembre, e la voce era corsa che il famoso argentiere avesse voluto porre fine ai suoi giorni non riuscendo a sopravvivere all'onta che la fusione del « Campanone » di San Pietro non fosse riuscita a dovere nella di lui fonderia romana di via degli Orti di Napoli².

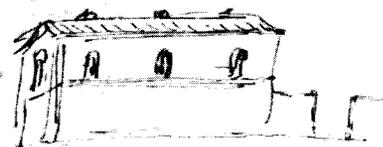
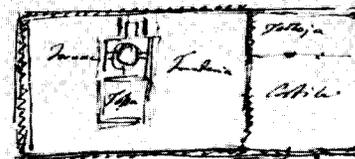
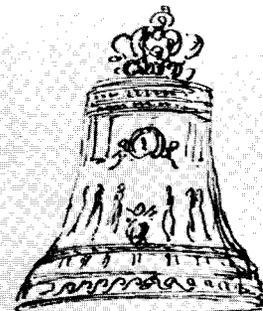
Suo figlio Giuseppe, colui che sarebbe poi divenuto il famoso architetto, alla morte del padre aveva soltanto 23 anni, ma comunque già si trovava a Spoleto per il restauro di quella Cattedrale.

Se fosse stato presente a Roma nei giorni precedenti il triste evento, avrebbe probabilmente impedito al padre, cui era legatissimo, di compiere l'insano gesto. All'immediato rientro a Roma venne subito ricevuto da Pio VI che, oltre al padre, era assai legato anche al figlio.

Il Papa lo accolse con grande benevolenza, anche poi per aiutarlo in un grave processo nel quale i Valadier erano implicati, e che probabilmente era stato anch'esso causa di quella tragedia. Giuseppe Valadier poi volle subito darsi da fare per rifondere la grande Campana che a suo padre non era riuscita a dovere, forse per l'insufficienza di argento nella fusione, e soprattutto per cercare di smentire appunto la diceria che la famosa fonderia non

² La fonderia dei Valadier nella traversa di via del Babuino, chiamata Orti di Napoli, era stata portata da Luigi Valadier ad un alto grado di prosperità, e vi lavoravano 180 artigiani. Giuseppe Valadier la condusse fino al 1817 poi la vendette allo scultore Spagna del quale aveva sposato il 27 novembre la sorella Margherita. Giuseppe condusse nell'officina paterna numerosi e preziosi lavori, come i due tavoli della Biblioteca Vaticana, la reliquia della Sacra Culla in Santa Maria Maggiore, il Fonte Battesimale della stessa Basilica, il reliquario della Santa Croce, in Santa Croce in Gerusalemme. Altre cose fece ma con minor frequenza, che le opere d'architettura, che per la sua crescente fama gli venivano ordinate, gli impedirono di seguire l'officina paterna; fin che di questa si vide costretto alla vendita, e con molta sua perdita.

*È Bell'Opera La Campana di San Pietro
fatta da Andrea Bontadeo nel Anno 1600
come si legge sopra, per la quale fu fabbricata una fonderia
in forma di casa per 180*



Giuseppe Valadier - Disegno a memoria sul « Campanone » di San Pietro.

ne fosse stata all'altezza. Infatti già in meno di un anno vi diede termine, e non avendo convinzione per la cupoletta, ove in origine la campana era destinata, l'adattò nel vano di destra della facciata del Maderno, ove quattro anni dopo, nel 1790, egli aggiunse il primo dei due suoi orologi, così felici e ben proporzionati alla facciata stessa³.

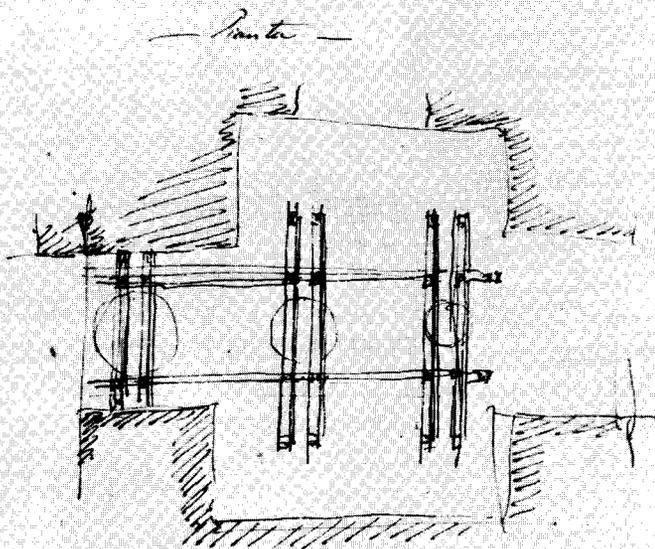
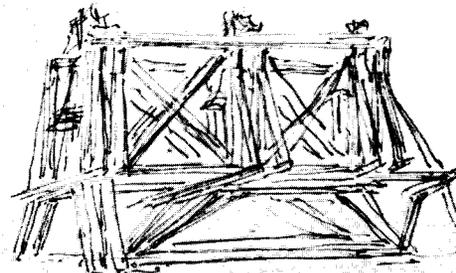
Nella nuova fusione risaltavano i dodici Apostoli a rilievo, rilevati da quelli che Raffaello aveva eseguito per la Chiesa delle Tre Fontane, ed oltre alle varie iscrizioni a ricordo dei pontefici Benedetto XVI e Pio VI, pose bene in evidenza il nome di suo padre: ALOYSIUS EQUES VALADIER CONSTRUXIT.

Ma di quella eccezionale campana, a Roma da tutti chiamata « il Campanone », Giuseppe Valadier ne volle lasciare il ricordo in quel suo « Liber Veritatis » — che così venne da me denominato — e del quale fui il primo a parlare nella mia monografia su i Poniatowski⁴. Ossia di tutto quel complesso di disegni del Valadier che mi venne segnalato in segretezza dalla cara romanista Egle Colombi della direzione generale delle Belle Arti della Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele, conservatrice ed appassionata di memorie belliane ed ottocentesche romane. Una visione che avvenne oltre trent'anni or sono e che raccoglieva tutta una serie di vivacissimi schizzi a penna di

³ Gli orologi ideati da Giuseppe Valadier sulla facciata del Maderno, vennero costruiti dall'orologiaio Raffaele Fiorelli che li pose in opera nel 1786. I mosaici dei quadranti furono eseguiti da Antonio Castellini, poi rifatti da Costanzo Maldura e Gaetano Pennacchini. Le sculture furono di Francesco Franzoni. Uno dei due orologi segna le ore e i quarti all'italiana, l'altro le ore alla francese, e vennero regolati con la meridiana che a bella posta venne eseguita nella basilica medesima.

⁴ Vedi Andrea Busiri Vici, *I Poniatowski e Roma*, Firenze 1972, edizioni EDAM, figg. 93, 102, 115, 116.

*Il Campanone fu fatto in Castello e disegno sulla
Cappella della Basilica Pontificia in modo da tenere
il piano superiore della stessa*

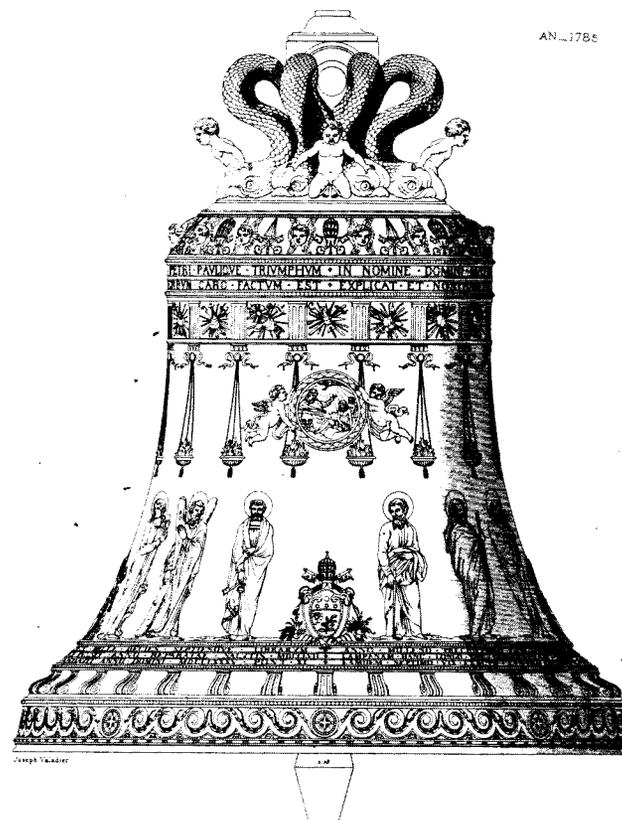


Giuseppe Valadier - Disegno a memoria per il Castello delle Campane di San Pietro.

seppia su carta Fabriano, e tutti disegnati dal grande architetto a ricordo dei suoi lavori sia di architettura che per l'arredativo; e che la detta mi consentì di fotografare prescegliendo oltre un centinaio dai 140 esistenti. L'autore che li aveva eseguiti nel più tardo periodo della sua vita, aveva per molti fatto annotazioni chiarificatrici a margine, ma nelle quali le datazioni vennero spesso da lui lasciate in bianco, non sovvenendogli più la memoria.

In questo disegno che qui illustriamo FIG. 1, oltre alla schematica sagoma della campana stessa, è interessante notare la planimetria e prospettiva dell'ambiente appositamente costruito per l'esecuzione di detta. Infatti in alto al disegno si legge: « *Nell'anno (omissis) fu fusa una Gran Campana per la Basilica Vaticana, del peso di libbre 28.000, ornata come il seguente disegno, per la quale fu fabbricata una fonderia con fornace come qui sotto* ». Con quel disegno e quelle parole a me sembra sia dimostrato che sia la campana che la sua apposita fornace siano pressoché tutte dovute dell'iniziativa di Giuseppe Valadier, anche se il suo nome non appaia inciso sulla campana stessa, frutto di un grande e raro amore filiale.

Inoltre Giuseppe inventò un argano speciale per condurre dal Babuino a San Pietro quell'enorme peso di 14 tonnellate, e volutamente la fece fermare più volte lungo il percorso per farla suonare, allo scopo evidente di farne ascoltare al popolo il magnifico suono argentino. Ne diede notizia il CRACAS nell'Ordinario del 10 Giugno 1786, pagina 18, in questi termini: « *Essendo stata del tutto terminata, e ridotta alla sua perfezione di pulimento la gran Campana della Patriarcale Basilica di S. Pietro in Vaticano, la medesima posta sopra una machina di nuova invenzione, benché semplicissima, mercoledì mattina fu levata dalla Fonderia del Sig. Valadier posta agl'Orti di Napoli, e con un solo argano fu incominciato il trasporto per essere portata sotto al Portico della Basilica, ove Do-*



82. MAIN BELL OF THE BASILICA. CLOCHE PRINCIPALE DE LA BASILIQUE
Inscription de la Couronne supérieure

IN NOMINE DOMINI MATRIS PETRIQUE PAULIQUE ACCIPE DEVOTVM PARVVM LICET ACCIPE MVNVS QVOD TIBI CHRISTE DATVM PETRI PAULIQUE TRIVMPLVM

EXPLICAT ET NOSTRAM PETIT POPVLIQUE SALVTEM IPSORVM PIE TATE CARI MERITISQUE REBYNDI ET VERVM CARO FACTVM EST

Inscription de la Couronne inférieure

ANNO MILLENO TRECENTENO CVM QVINGVAGENO ADDITIS ET TRIBVS SEPTEMBVIS MENSE COLLATVR PONDERAT ET MILLE DECVS SEPTIESQVE LIBRARVM

CAMPANAM HANC LONGO VSQVE CONFRACTAM NON PLVS QVAM QVATVOR DECIM MILLA LIBRAS PENSERE COMPERTVM EST ET REDICTVS XIV ADDITO VSQVE AD VIGINTI MILLE LIBRAS METALLO CONFLARI ET DENVO REFCI IVSSIT ANNO REPARATAE SALVTIS MDCCLVII

EAMDEM SEPTIMO VIX EXACTO LVSTRO RIMISACTIS INVITILEM VNO PLVS ET VIGINTI MILLIBVS PONDO METALLI REPERTAM PIVO SEXTVS PONT MAX NON MEDIOCR METALLO SVPERADDDITO IDEM PONDERIS CONFLARI PVNDIQUE MANDAVIT ANNO EN NINI MDCCLXXXV PONT XI

Giuseppe Valadier - Disegno del Campanone (dal Letarouilly).

menica festa della SSma Trinità la Santità di Nostro Signore farà la funzione di benedirle. Detta Campana, che di tanto in tanto è sonata, che è riuscita di un suono perfettissimo, è alta palmi 24, di diametro 11, e 33 di circonferenza, e di peso di 28 mila libbre⁵. La medesima è ornata in bassorilievo dei SS. Dodici Apostoli, dello Stemma della Santità Sua, e di altri geroglifici de quali, e di detta funzione, se ne darà distinto ragguaglio nella settimana ventura ».

Da altra fonte si sa che la Campana venne a costare 3.754 scudi romani, grande cifra per allora. Ma prima di passare al ragguaglio successivo dell'Ordinario del CRACAS, mostriamo un altro disegno a ricordo di Giuseppe Valadier, che ho potuto ancora rintracciare nel già detto LIBER VERITATIS. Un disegno che mostra la impalcatura e relativa planimetria dell'assieme delle tre campane, e che in alto del foglio porta la seguente scritta di mano dell'architetto: « *Nell'anno (omissis) fu fatto un castello per sostegno della Campana della Basilica Vaticana in modo che tutte possano suonare alla distesa* ». FIG. 2.

Il ragguaglio dell'Ordinario annunziato dal CRACAS al n. 1196 del 17 Giugno 1786, siccome si prolunga per ben cinque pagine, non abbiamo ritenuto fosse il caso di riportarlo tutto, e ne abbiamo estratto solo dei brani. L'altare per la benedizione della famosa Campana era stato eretto avanti alla Porta Santa del Portico della Basilica, altare « *che era aquanto stato sollevato da terra nel mezzo del consesso sopra un Castello tutto vagamente apparato⁶, con sotto due gradini per i quali il Santo Padre ascese per le*

⁵ Una libbra romana corrispondeva a mezzo chilogrammo.

⁶ Di solito questi elementi che il pontefice doveva benedire erano tutti infiorati per quelle occasioni.

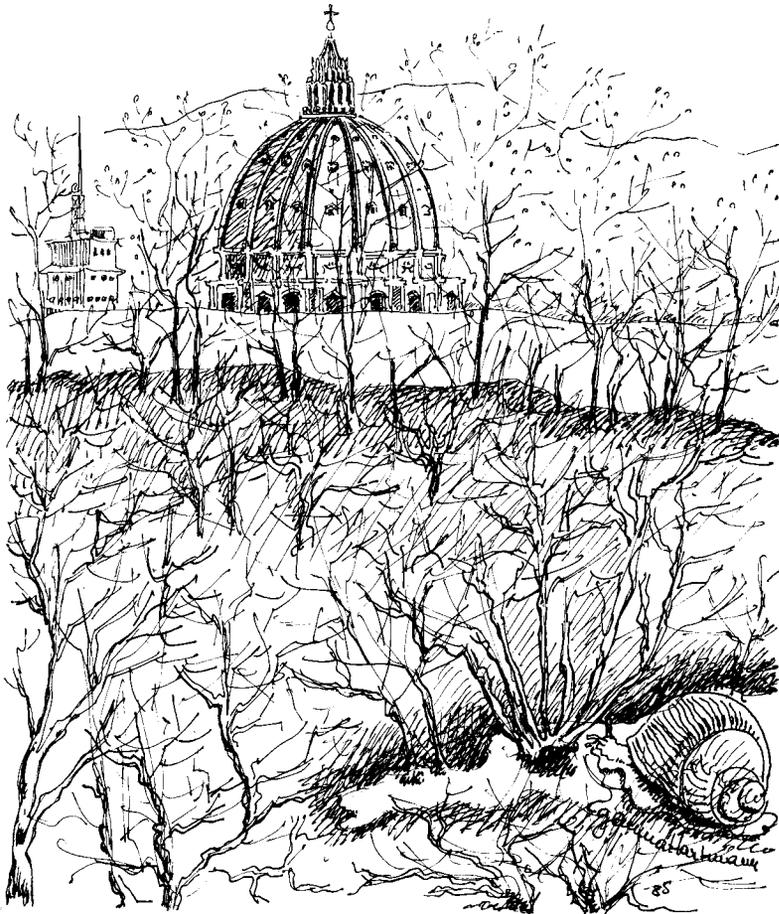
consuete unzioni e benedizioni; con dedicarla alla B.ma Vergine, ai SS. Apostoli Pietro e Paolo, ed ai SS. Pontefici Gregorio e Pio ». (omissis) « Assisterono nei due palchetti chiusi da Gelosie, in uno le principesse e dame estere e nazionali, e l'altro per il Sig. Conte d'Albani con numerosissimo concorso di nobiltà di ogni rango per essere spettatori di questa straordinaria funzione. Gli apostoli a bassorilievo furono copiati da quelli di Raffaello della Chiesa delle Tre Fontane, e oltre alle varie iscrizioni pontificie per Benedetto XIV e Pio VI, vi era il nome dell'artefice ».

A completamento di questo mio scritto, e nella impossibilità di riuscire a fotografare l'effettivo « Campanone », cosa mai stata fatta per le distanze focali necessarie, ne riportiamo però il preciso disegno effettuato dal Letarouilly⁷ della facciata principale che riporta al centro in basso lo stemma di Papa Braschi, contornato da sei dei dodici Apostoli. Particolarmente felice è l'elemento in alto di sostegno con i delfini, alternati ai putti ignudi, non certo angeli ma tritoncini. FIG. 3.

ANDREA BUSIRI VICI

⁷ Paul Letarouilly, *Le Vatican*, vol. I, Paris 1882.

Qualche considerazione su gli ortaggi degli antichi romani

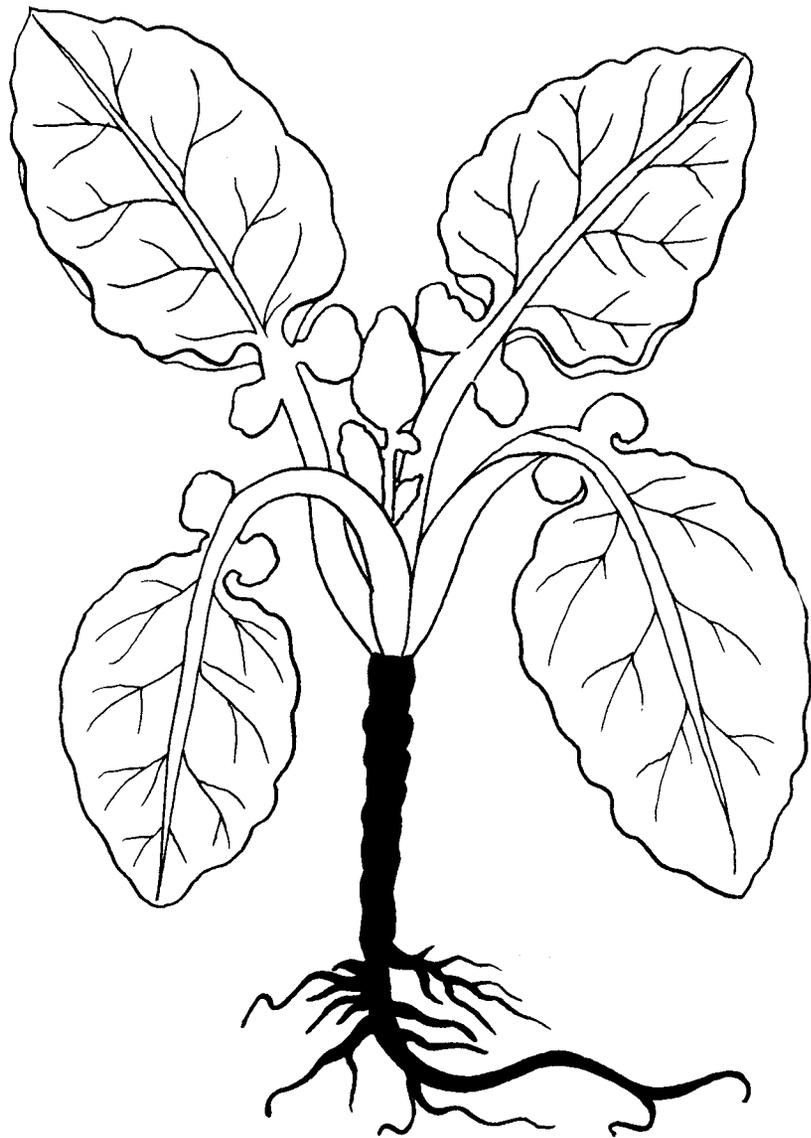


Gli ortaggi trovavano largo impiego nella cucina romana anche se in periodi di florida economia le mense delle famiglie abbienti erano largamente fornite di carne (maiale, abbacchio, vitello, manzo), di pesce, crostacei e molluschi (murene, scampi, aragoste e perfino ostriche del Circeo, di Lucrino, di Brindisi o di Taranto) mentre le zuppe e le farinate (= *pultes*) erano un piatto abituale delle classi povere. Primeggiavano la farinata di fave, di lenticchie e di ceci, alla pari con la polenta d'orzo e di semola.

Naturalmente moltissimi ortaggi erano conosciuti e impiegati in cucina per la preparazione di pietanze o contorni; tra questi le cime di broccolo (*Brassica oleracea* « Asparagoides »), i cardì, i capperi, le rape, le carote, le zucche, i ravanelli, la cipolla, l'erba cipollina, l'aglio, il porro, i tuberi di asfodelo, il rafano, i lampacioni (*Muscari comosum*), la cicoria, l'indivia, la scarola, la valerianella, la lattuga, la bieda, i cetrioli, i tartufi, i funghi, il timo, l'origano, la maggiorana, la menta, la santoreggia, il ligustico, l'ortica, la rughetta (*Rucola sativa*, considerata a mezza strada tra l'insalata e il ricostituente afrodisiaco « ...excitet ut Veneri tardos eruca maritos », Columella, *De re rustica* X, 109); i semi di comino, aneto, finocchio, coriandolo, sedano, prezzemolo, eccetera.

Vale la pena di soffermarsi su due denominazioni che forse richiedono un chiarimento interpretativo: gli asparagi e gli spinaci.

I primi erano conosciuti e molto apprezzati e non sol-



Cavolo. Gli ortaggi, al pari delle altre piante, fornivano anche medicinali per quasi tutte le malattie. « Il cavolo se consumato durante il pranzo combatte le conseguenze dell'ingordigia nel mangiare e nel bere. » (Dioscoride II, 146).

tanto quelli spontanei che la natura mette a disposizione di chiunque voglia coglierli; per clienti raffinati venivano coltivate nel Ravennate, poi immesse sul mercato, varietà pregiate che arrivavano a produrre asparagi pesanti più di un etto ciascuno. Ma l'espressione asparago era adoperata anche per teneri germogli di piante erbacee e per quelli di arbusti che non avevano alcuna parentela con i veri asparagi, quali i fusticini della *Lagenaria* (zucchetta da vino) e del convolvolo dei campi, le giovani cime del pungitopo, oltre quelle della già citata *Brassica oleracea* « *Asparagoides* ».

Qualche cosa di simile succedeva per gli spinaci con l'aggravante che questi, di probabile origine caucasica e mai reperiti allo stato spontaneo, erano sconosciuti nell'antica Roma; tuttavia il termine è stato impiegato dagli storici dell'alimentazione (cfr. J. André, *L'alimentation et la cuisine à Rome*) per definire zuppe o passati di verdure ottenuti impiegando, non spinaci ma altre piante spontanee o coltivate.

Le virtù del cavolo venivano esaltate dal grande Catone nel suo *De Agricultura*, il medico Crisippo dedicava alla stessa pianta un intero libro mentre Gargilio Marziale riferiva un'affermazione di Catone a noi pervenuta solo grazie a tale citazione, nella quale si asseriva che il cavolo veniva utilizzato come medicamento fin dai primi anni dopo la fondazione di Roma. Ma « il cavolo è anche un ortaggio che supera tutti gli altri » dice Catone (CLXV), e aggiunge « si mangia sia cotto che crudo; in questo caso dopo averlo mantenuto a bagno in aceto: sarà un ottimo digestivo ».

Gli scrittori di agronomia (e Virgilio nelle *Georgiche*) attribuivano notevole importanza alla controversa questione dell'influenza della luna in agricoltura. Qualche esempio: Varrone (*Res rusticae* I, 37, 2) nel riferire un dialogo fra



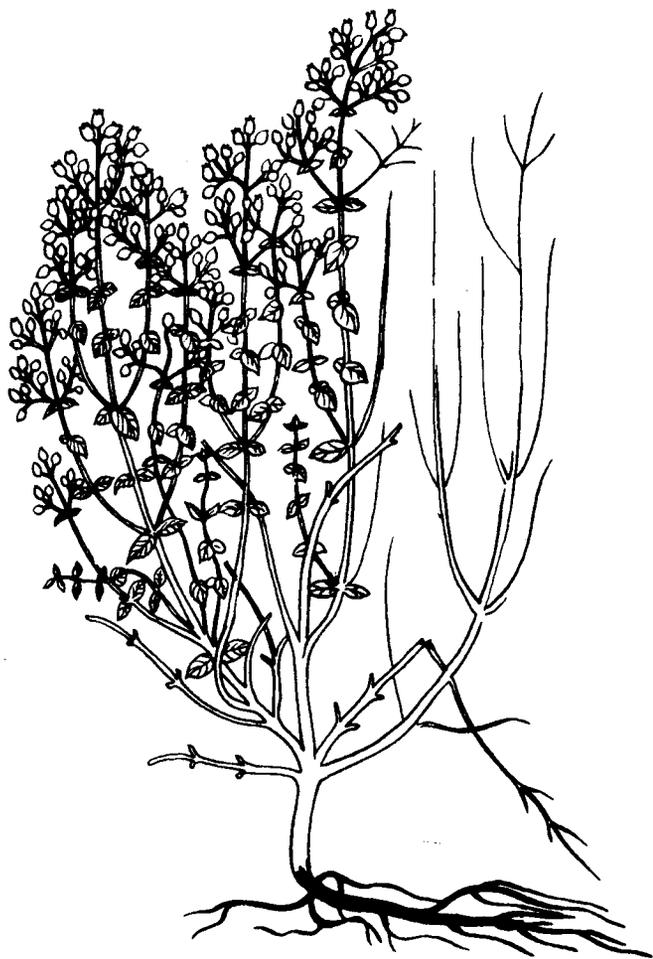
Fava. Dioscoride considera le fave quali possibili causa di flatulenza, difficoltà di digestione e sogni angosciosi ma è opportuno tenere a mente che, crude, venivano mangiate con i loro baccelli.

agricoltori fa dire ad Agrasius che il raccolto del grano deve essere effettuato con luna calante, periodo in cui ci si può tagliare i capelli senza correre il rischio di rimanere calvi. Catone (*De Agricultura* 29) suggerisce di spargere il letame nei terreni destinati a prato proprio all'inizio della luna crescente. A proposito del letame, appare eloquente il suo significato etimologico che denuncia la derivazione da *laetare* = rallegrare e *laetitudo* = letizia = letamazione e fertilizzazione, quasi a significare che la terra si rallegra per l'acquisita fertilità.

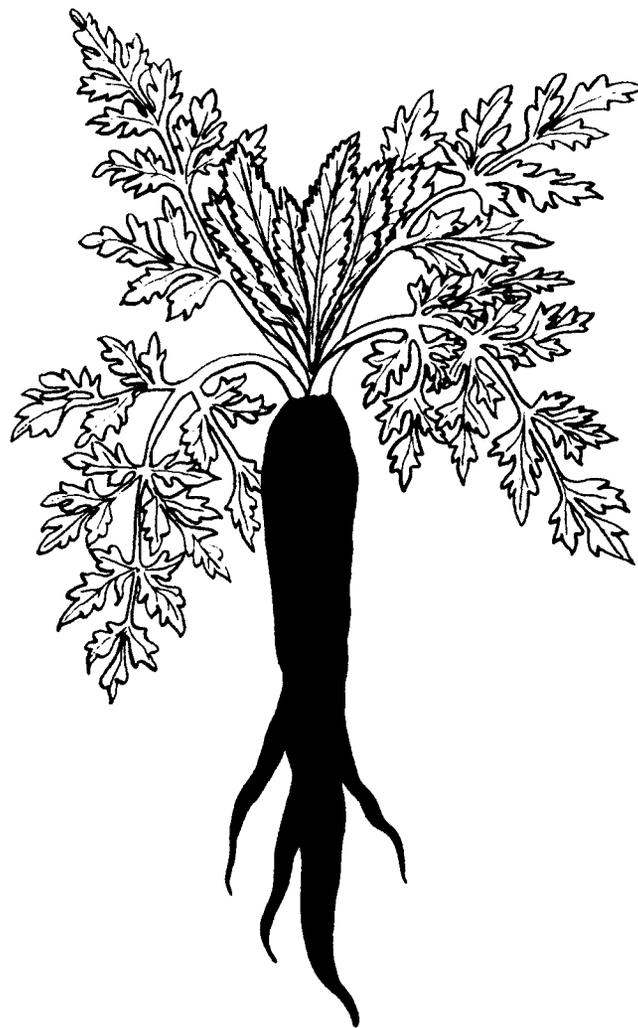
Columella (*De re rustica* II, 10) dopo aver confermato la validità della semina autunnale della fava, dice che in qualunque mese essa avvenga, dovrà essere ultimata entro il quindicesimo giorno di luna crescente. Poi, quando le piante avranno completato il loro ciclo, consiglia di estirparle in una notte senza luna; poste a seccare sull'aia e, sgugiati i baccelli, i semi si dovranno riporre nel granaio prima che la luna cresca.

Una trattazione sui « frutti dell'orto » in epoca romana può forse apparire scarna ma, per stabilire un giusto rapporto, è necessario riferirci alle condizioni ambientali di duemila anni fa, epoca in cui mancavano tutte quelle piante che soltanto negli ultimi secoli sono arrivate tra noi, proprio quelle che, successivamente, hanno assunto un ruolo dominante nell'alimentazione. In una graduatoria d'importanza, il primo posto dovrebbe spettare al pomodoro, subito seguito dalle patate poi dai fagiolini, dalle zucchine, dai peperoni e peperoncini, tutte verdure entrate nei nostri orti e nelle nostre cucine dopo la scoperta dell'America e di cui oggi non sapremmo fare a meno.

Nel capitolo introduttivo della più antica opera di divulgazione agricola in lingua latina, Marco Porcio Catone, detto il Censore, esorta il lettore a dedicarsi all'agricoltura;



Origano. L'origano era frequentemente citato nelle ricette gastronomiche del famoso cuoco Apicio ma era anche indicato, insieme ad altri odori, per insaporire un sale che, così preparato, veniva prescritto come rimedio contro la peste.



In aggiunta alle ricette di cucina apiciane che impiegano le carote (p. es. fritte e condite con succo di pesce crudo e vino), Dioscoride prescrive le pozioni di semi per combattere numerose malattie e prevenire il morso di bestie.

potrà concedergli un onesto guadagno tenendolo lontano sia dai grossi rischi dei traffici marittimi, anche se connessi con lucrosi profitti, sia dalle censure destinate a chi presta denaro ad usura. I tempi in cui viveva Catone erano in sintonia con il carattere rude e sbrigativo del grande oratore, soldato e agricoltore; non avrebbe mai suggerito di coltivare delicate primizie, di effettuare costosi abbellimenti ambientali o di dedicarsi ad altre consimili raffinatezze. I suoi consigli sono il frutto di una vita trascorsa frugalmente, in pace e in guerra, e dell'esperienza acquisita nella conduzione dell'azienda agricola. Infatti, intrattiene il lettore con abbondanza di dettagli sui pregi e difetti dei terreni, sui lavori preparatori, sulla scelta e destinazione delle piante e sulle cure culturali: tutto all'insegna di un'*aurea simplicitas*.

STELVIO COGGIATTI

Le illustrazioni del presente articolo sono le riproduzioni di quelle eseguite da anonimo artista bizantino del VI secolo per la copia manoscritta dell'opera sulla materia medica di Dioscoride destinata a Giuliana Anicia figlia dell'imperatore d'Occidente Anicio Olibrio.

Diagnosi d'avanguardia per l'angelo del Castello

(Cronistoria di un'indagine scientifica)

La notizia, apparsa la prima volta su un quotidiano il 2 febbraio di quest'anno sotto il titolo «L'angelo del castello finalmente potrà volare», faceva sapere che l'angelo di bronzo di Castel Sant'Angelo era in procinto di essere trasferito al centro «La Casaccia» dell'E.N.E.A. l'ente nazionale delle energie alternative, ad una trentina di chilometri da Roma, per essere sottoposto ad un check-up, allo scopo di stabilire l'entità dei danni da inquinamento subiti dalla statua durante la sua lunga permanenza in cima alla Mole Adriana.

Qualche tempo addietro, con l'ausilio di un mezzo aereo, era stata eseguita in aereofotogrammetria, una serie di fotografie utili in seguito, non soltanto per la ricostruzione vera e propria dell'angelo, ma anche per un'eventuale ricostruzione in scala.

Questa prima indagine aveva rivelato l'inadeguatezza del quadrello che sosteneva l'ampiezza delle ali, e che portava la statua a sporgersi pericolosamente dal suo piedistallo.

Il 16 febbraio, la statua, smontata nei suoi 30 pezzi originari e sistemata in 17 casse, veniva trasferita nel giardino sottostante la Mole, da un gigantesco Agusta-Boeing CH-47 Chinook, un elicottero simile ad un grosso insetto nell'atto di ghermire una formica.

In seguito, a bordo di un camion militare, partivano per primi, la testa, il busto con la tunica, un braccio e le ali, alla volta dell'ENEA.

La statua ammalata ormai da lungo tempo e divenuta

pericolante, rischiava di cadere rovinosamente nel cortile sottostante, con danni prevedibili a persone e cose.

L'acqua, il vento, lo smog ed altri fattori atmosferici collaterali, che avevano minato l'armatura interna di ferro, oltre alla discutibile lega di bronzo utilizzata nel '700, l'equilibrio delle grandi ali, ed altre cause minori, avevano gravemente debilitato l'arcangelo Michele, alto massiccio, apparentemente immune dagli acciacchi generati dall'inesorabile trascorrere del tempo.

Alcuni mesi or sono ebbi occasione di recarmi alla Casaccia, per avere notizie della statua.

In un capannone, rischiarati da una luce azzurrognola, adagiati su cavalletti ricoperti da teli, in compagnia di attrezzature fantascientifiche, mi soffermai ad ammirare la testa, il busto e le ali dell'angelo.

Con un'emozione certamente irripetibile, potevo toccare un arcangelo, solitamente accessibile solo al vento, alla pioggia, ai raggi del sole e naturalmente, alle creature alate.

Nella visita all'inferno, ero accompagnata dal dottor Maurizio Diana, responsabile del progetto dell'ENEA per la salvaguardia del patrimonio artistico, il quale come un illustre clinico chiamato al capezzale di così importante ammalato, mi descriveva brevemente e con estrema chiarezza, le analisi eseguite fino allora: dalla gammografia, un'analisi radiografica eseguita mediante radiazioni gamma, al fine di constatare lo stato interno del bronzo, evidenziandone le eventuali fratture, ad una complessa serie di analisi chimico-fisiche, volte a chiarire la composizione della suddetta lega metallica, oltre alle analisi metallografiche, per identificare i depositi e gli elementi di corrosione.

« La Scienza, in molti casi » mi diceva Diana « come particolarmente in questo, è in continua ascesa, coadiuvata da

una strumentazione perfetta: essa ha praticamente tutto, e come per la statua in questione, è in grado d'individuare il parametro fisico che interviene e modifica una certa situazione.

Per l'angelo non vi sono problemi, perché si riescono a fare sia indagini di tipo metallografico, sia di tipo chimico, sia per calcolare e vedere di che tipo è la lega, com'è stata fatta e di che tipo di fusione si tratti.

Ma ne sorgerebbero se, per esempio, si dovesse calcolare la dilatazione termica dell'oggetto nel suo complesso, poiché il bronzo ha un coefficiente di dilatazione termica, mentre l'attaccatura e l'inchiodatura si muovono in maniera diversa ».

Secondo il dottor Diana, il grosso problema, anche se in realtà se ne debbono considerare due, è la nuova struttura in acciaio inossidabile che starà in contatto con il bronzo. Ed il primo problema, anche se abbastanza trascurabile, riguarda le differenti dilatazioni termiche dei due elementi, mentre il secondo, veramente importante, riguarda il contatto di due elementi differenti che genera elettrocorrosione.

Lo spettacolare trasferimento, reso necessario dalla particolare struttura dell'opera, avrebbe portato decisamente in luce il ruolo dell'ENEA nella diagnostica dei nostri beni culturali afflitti da secolari malanni.

Situato nei pressi del lago di Bracciano, il Centro Ricerche di Energia Alternativa, il maggiore complesso di laboratori ed impianti dell'ENEA, che può considerarsi a tutt'oggi il principale centro italiano di ricerche multidisciplinari, esplica un'attività di ricerca che viene svolta in collaborazione con il Ministero dei Beni Culturali, le Sovrintendenze, e l'Istituto Centrale del Restauro.

« Ovviamente » diceva Diana « si deve trovare il modo di non mettere in contatto questi due elementi: e se gli ele-

menti sono di eguale rango, diciamo così fisicamente, allora l'elettrocorrosione è abbastanza limitata.

« L'elemento lo deve decidere il professor Giuffrè, il quale deve scegliere sia il tipo di lega da usare, sia il tipo di struttura, e questi ha ovviamente chiesto aiuto a noi, perché qui all'ENEA esiste un laboratorio di elettrocorrosione, sottostress, studi, diciamo, così, microstrutturali, e via dicendo.

« All'«Operazione Ali d'Acciaio» (così è stato denominato il progetto di recupero dell'angelo di Castello) ha partecipato fra gli altri anche Antonino Giuffrè, professore ordinario di Tecnica delle Costruzioni alla facoltà di Architettura dell'Università di Roma, il quale ha avuto l'incarico ufficiale di dare l'esatto baricentro per la rimessa in opera e collocazione della statua sul suo basamento.

« Una volta completata la diagnosi, i risultati delle analisi forniranno suggerimenti molto preziosi per il restauro vero e proprio dell'angelo di bronzo ».

Questo, dovrebbe tornare sul suo piedistallo non più tardi del giugno '85, rinnovato nella sua struttura interna, che sarà in acciaio inossidabile, e verrà probabilmente tutto ricoperto dal velo invisibile di una sostanza che lo dovrebbe proteggere dai suoi nemici atmosferici, almeno per i prossimi 400 anni!

Tra il suo « ritorno a casa » e la ricollocazione, l'angelico infermo trascorrerà la degenza con i suoi restauratori, la validissima équipe guidata dal signor Gianluigi Colalucci, restauratore capo dei Musei Vaticani e dall'architetto Isabella Basili, nel Cortile della fucilazione, all'interno di Castel Sant'Angelo.

Particolare curioso di questa vicenda, da me interrogato, l'ispettore storico dell'arte di Castel Sant'Angelo, il dottor Bruno Contardi, mi ha confidato che da notizie atten-



L'angelo di bronzo di Pieter Verschaffelt, terza delle « Incisioni » di Pietro Leone Bombelli, stampata nel 1801 che viene conservata nella Biblioteca Apostolica.

dibili, nell'anno 1753 si sarebbero incontrate minori difficoltà nel trasporto della statua, divisa in 56 « piastre » diverse, trainata da buoi, dalla fonderia pontificia, ed issata infine da grosse funi manovrate a mano, su, fino alla sommità del Castello.

Nel mese di maggio, sempre di quest'anno, ottengo la fotocopia della nota amministrativa che riporto per intera.

« Castel Sant'Angelo:

L'ANGELO "di marmo" che
"Sta in cima al Castello"

ha bisogno di restauro.

Il cardinal Farnese chiede alla Fabbrica un pezzo di marmo, come vuole il Papa.

1° Luglio 1543 »

La nota si riferisce alla statua che ha occupato in precedenza la base, anch'essa di marmo, dalla quale ha dominato in seguito quella in bronzo realizzata nel 1753 dallo scultore fiammingo Pieter Verschaffelt, su commissione di papa Benedetto XIV.

Particolare curioso... per l'angelo di marmo, opera cinquecentesca di Raffaello Da Montelupo, rovinata a terra pare per un fulmine, venne interpellato il Bernini, ma l'architetto dichiarò di essere molto occupato e mandò in propria vece uno dei suoi tanti allievi.

Questa statua può essere oggi ammirata in uno dei cortili interni (Cortile d'onore o dell'Angelo) di Castel Sant'Angelo, mentre non si conserva neanche un frammento, o meglio una scheggia, dell'ancor più antico angelo di legno, a proposito del quale, un cronista dell'epoca riferisce che, a causa di uno scoppio nella sottostante polveriera, esso volò letteralmente in mille pezzi e finì sopra il Borgo vicino,

con comprensibile spavento per i suoi abitanti, che ritrovarono frammenti di angelo davanti alla porta di casa.

Benedetto XIV aveva conosciuto lo scultore Verschaffelt a Bologna quando era ancora il cardinale Prospero Lambertini, che divenuto Papa, chiamò a Roma Pieter Verschaffelt, soprannominato subito « Monsù Pietro » dai romani che seguivano con occhio critico il fiorire delle sue opere.

Prima venne un busto di Benedetto XIV che si conserva nella Pinacoteca Capitolina, poi una delle sculture che decorano la facciata della basilica di Santa Maria Maggiore, ed infine, come opera Summa, l'angelo di bronzo che nel 1753 prese il posto di quello di pietra.

Nel cosiddetto « appartamento del Castellano » sempre in Castel Sant'Angelo, sono conservati il calco della testa dell'angelo e la spada originale, che la statua brandiva agli inizi del suo insediamento.

Ho sentito parlare anche dei bozzetti che molto probabilmente l'artista avrebbe lasciato nell'archivio della fonderia pontificia, ma, almeno per il momento, queste sono soltato voci e supposizioni.

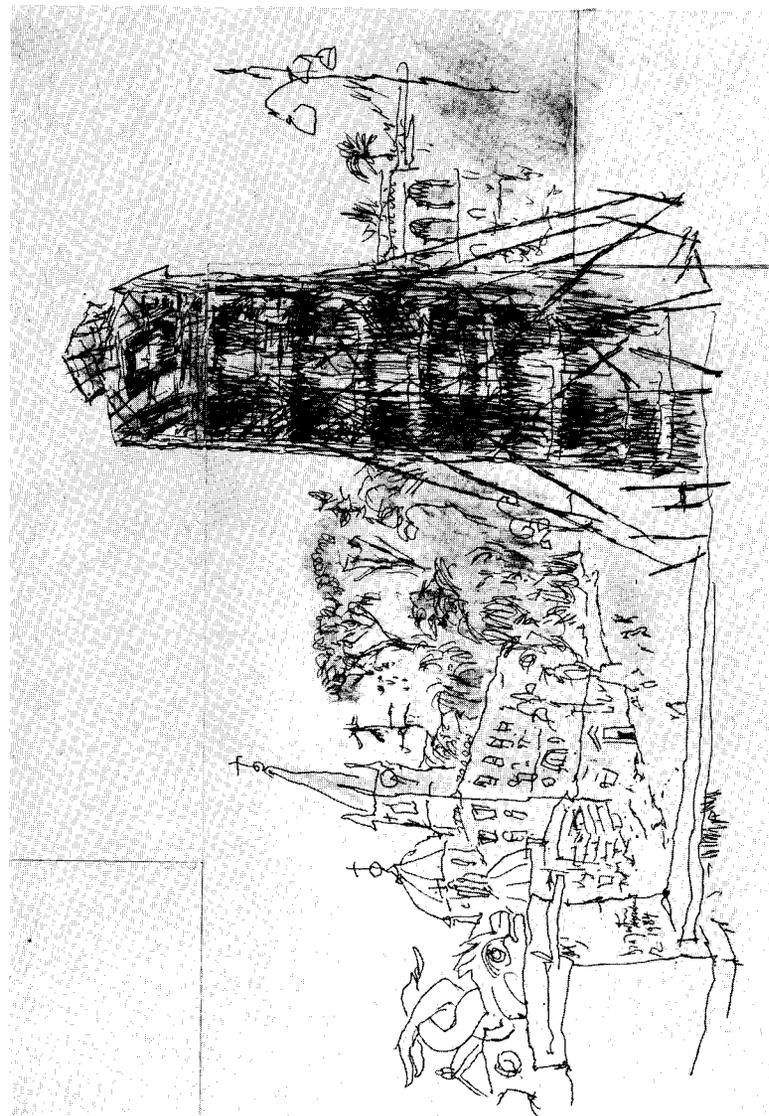
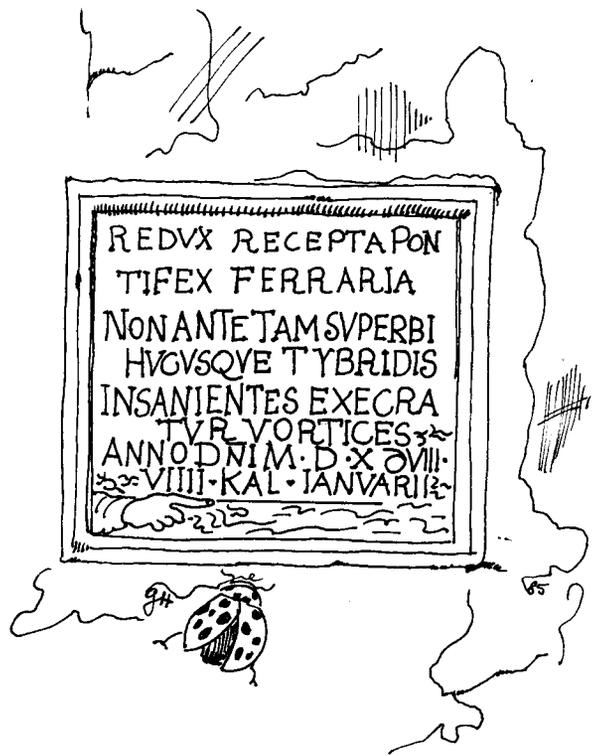
L'angelo del Verschaffelt appare comunque in una stampa ben conservata, terza delle « Incisioni » di Pietro Leone Bombelli, stampate nel 1801 all'inizio del pontificato di Pio VII, che vengono conservate nella Biblioteca Apostolica Vaticana.

La statua, molto somigliante all'originale in bronzo, poggia su un piedistallo recante lo stemma di Pio VII Chiaramonti, mentre in realtà essa ha ai suoi piedi lo stemma di Benedetto XIV.

L'angelo di bronzo « rapito » all'inizio di quest'anno dalla Scienza, e passato ora sotto le amorevolissime cure del restauro, ha tenuto per 231 anni un indiscusso ruolo scenografico, dal suo punto di osservazione, lassù, in cima al castello di adrianea memoria.

Ma questo colosso, sono quasi cinque metri di altezza accertati, dalle fattezze tipicamente fiamminghe, risulta meno bello nel confronto ravvicinato con lo splendido, anche se tanto malinconico, angelo di marmo, voluto da Paolo III Farnese nel 1544, e sistemato nel cortile sottostante il piedistallo « usurpato ».

URSULA DADDI PACELLI



EUGEN DRAGUTESCU - Piazza del Popolo

Albert Friscia scultore americano in San Pietro

Domenica di Pasqua, 6 aprile 1980. Giovanni Paolo II celebra sul sagrato della Basilica di San Pietro la prima Messa al nuovo altare di bronzo, dono del cardinale Mario Nasalli Rocca di Corneliano, a ricordo dei suoi quasi quarant'anni di servizio come Canonico di San Pietro. Il cardinale motivava l'offerta di un altare mobile, collocato nella tribuna dell'abside maggiore della basilica vaticana, dove solitamente si svolgono le funzioni capitolari, e da utilizzare per le celebrazioni esterne del Santo Padre, « a memoria — com'egli scriveva — di tale lungo servizio e in segno delle molte grazie elargite dal Signore »; il porporato aggiungeva di voler lasciare in dono « un altare in materia pregiata e di mano d'artista ».

Il duplice desiderio del munifico donatore ha trovato mirabile appagamento. Di materia pregiata è il grande blocco di bronzo lungo cm. 385, largo 135 cm. e alto 103 cm., la cui suggestiva bellezza compositiva rivela la sicura mano d'artista dell'autore.

Albert Friscia, pittore e scultore di fama internazionale, nato a New York nel 1911, dal 1950 residente a Roma, ha saputo interpretare con felice ispirazione la volontà del committente, creando un'opera degna di entrare nel Tempio massimo della Cristianità. L'altare di Friscia, il primo artista italo-americano a iscriverne il suo nome nella gloria della Tomba di Pietro, fa parte integrante della Basilica, è divenuto punto di riferimento per la dimensione planetaria dei telespettatori, che in tutti i continenti ricevono in « mondovisione » le immagini delle grandi ce-

rimonie liturgiche celebrate dal Papa sul sagrato di San Pietro.

Qual è il valore intrinseco di questo altare, che si erge nella sua linea armoniosa nel Presbiterio della Cattedra della Chiesa cara all'umanità credente? Rispondiamo all'interrogativo con il giudizio critico di mons. Ennio Francia, uno dei maggiori conoscitori italiani di arte sacra, canonico del Capitolo di San Pietro, autore di fondamentali ricerche archivistiche storiche sulla Basilica vaticana, come, tra le altre, « 1506-1606 Storia della costruzione del nuovo San Pietro », De Luca Editore. Ennio Francia, che tanto si è adoperato per la sistemazione della preziosa collezione del « Tesoro di San Pietro », così si esprime sul nuovo altare di Albert Friscia:

« Il Friscia ha modellato l'immenso blocco di bronzo seguendo la fantasia e l'affluenza dei particolari con cui gli orafi rinascimentali e barocchi creavano i capolavori della suppellettile sacra: vengono in mente le "cassette" di Valerio Belli di Vicenza, i paliotti di Michelozzo di Bartolomeo e di Vittorio II Arrighi e, per tutt'altro verso, l'altare del duca Alberto II di Baviera. All'impegno artistico, imposto dalla santa tradizione, il Friscia ha aggiunto il fervore religioso che meritava un manufatto su cui si svolge il più alto dei misteri liturgici e intorno al quale si raduna il popolo di Dio, nonché la consapevolezza della eccezionalità del luogo in cui esso doveva essere inserito.

Talché si direbbe che quest'altare, più che di scultura, sia un'opera di oreficeria gigante, così sottile e accurata è la modulazione delle superfici che si risolvono in una trina tridimensionale. Ombreggiata nei pieni e nei vuoti dei riflessi aurei del bronzo, levigato fino ad ottenere il tono più alto, da richiamare, per il contrasto con gli scuri, lo sfondo maculato della Madonna del Roseto di Verona.



La splendida scultura-altare modellata da Albert Friscia collocata nella tribuna dell'Abside maggiore della Basilica Vaticana. L'immensa modellazione in bronzo, capolavoro moderno di suppellettile sacra, s'inserisce armoniosamente nella Cattedra di San Pietro.

Dalla varietà di queste aggregazioni cellulari, dalla loro continuità e dal loro alternarsi nasce la dinamica della parete bronzea che non è piatta ma concava, contenute nello scatto delle linee ellissoidali che chiudono con eleganza aerea la composizione. Anche simbolicamente il tessuto di questi elementi embrionali che si alternano orientandosi secondo il valore volumetrico, possono avere un significato misterico in quanto prendono vita e si svolgono dal gran tondo centrale, lievemente modulato che ricorda l'*oblatio munda* biblica e il gran Sole eucaristico situato al centro dello zodiaco sacramentale. Trina o merletto è il motivo conduttore delle pareti concave realizzate a sfondate tonde, piatte, oblique, romboidali, calibrate diversamente nello spessore della materia che si articolano e si aggregano seguendo la tematica astratta che l'artista ha impiegato fin da quando scolpiva, tanti anni or sono, le porte bronzee della Cattedrale di Chicago o l'altare della "Messa degli Artisti" nella Basilica di Santa Maria in Montesanto, in Roma.

L'intento di Friscia non era di ripetere il dinamismo scenografico della "Gloria" berniniana che esplode dalla interpretazione fantastica e dal movimento delle piccole teste degli angeli che incorniciano la fonte di luce donde discende lo Spirito Santo, o dal gran vento che agita in primo piano le vesti dei Quattro Dottori della Chiesa o svolgere il tema cromatico del bronzo, del bianco e nero e del diaspro di Sicilia dei piedistalli, né di sviluppare il saettante ritmo curvilineo della custodia che racchiude la leggendaria Cattedra di Pietro, quanto d'inserire armoniosamente, con una plastica pacata e sottile, quasi sottovoce, il nuovo altare della Tribuna maggiore, a chiudere in umiltà e raccoglimento la strategia della grande Invenzione berniniana ».

Opera di oreficeria gigante, dunque, l'altare di Albert

Friscia, artista insigne, il cui proficuo sentiero creativo è stato coronato dal più ambito dei lauri, una scultura sacra nella imponenza secolare della « *regina ecclesiarum* ».

Per il giovane Albert, nato a New York da genitori italiani emigrati in America dalla Sicilia, precisamente da Sciacca, un paese dove all'inizio del secolo trovare lavoro era impresa dura, vagheggiare un simile, esaltante traguardo, sarebbe stato semplicemente velleitario. Aveva cinque anni quando perse la mamma Ida. Da quel momento il padre Giuseppe gli fece — come ricorda ancora oggi con riconoscente commozione — « da padre e da madre ». Vivevano in un minuscolo appartamento di un fabbricato situato nella seconda strada di Manhattan, dove si raccoglieva la pittoresca, rumorosa, variegata umanità di parte dell'emigrazione italiana. Il padre era falegname, aveva il laboratorio nella quarantaquattresima strada, a Broadway, la parte alta di Manhattan. Artigiano fantasioso, coltivava una smisurata passione per la pittura e la scultura, alle quali si dedicava nel tempo libero. Il piccolo Albert seguiva estasiato il padre alle prese con il pennello e lo scalpello; osservava la tela illuminata da una tavolozza di colori rutilanti, retaggio cromatico della solarità siciliana; ammirava la creta prendere forma fino a divenire plasticamente oggetto finito.

L'esempio paterno ebbe un'influenza determinante sulla sua formazione, creando le premesse per una vocazione artistica che ne avrebbe segnato in profondità l'intera esistenza. Completati gli studi primari, Albert nel 1928, a 17 anni, si iscrive alla « National Academy of Design and Design Laboratory » di New York city, di cui segue con profitto i corsi. È del 1937 la sua prima mostra alla « Eighth Street Playhouse Gallery », seguita da numerose altre. La ricerca di nuove forme di espressione artistica

diviene da quel momento una costante del suo impegno pittorico. Si forma nel clima dell'astrattismo newyorchese, che si ispira alla lezione di Mondrian. Partecipa attivamente al dibattito volto alla identificazione di nuovi mezzi di rappresentazione della realtà. Nel 1938 il « Museum of Modern Art » di New York apre le sale ad una sua mostra documentaria sui metodi sperimentali per la pittura murale, con opere eseguite con silicone su cemento. I lavori di Friscia attirano l'attenzione della critica americana. Per la « County Court House », il Palazzo di Giustizia di New York, realizza nell'edificio una serie di grandi « murali ». I soggetti sono rappresentati da immagini della vecchia city: il ponte di Brooklyn in costruzione, il tram a cavalli, i primi grattacieli. Il lavoro è accolto con favore dalla stampa e il giovane pittore si conquista uno spazio nel difficile mondo delle arti della metropoli, simbolo degli « States ».

Friscia non è pittore di facile appagamento. Il successo non frena la sua ansia del nuovo, la sua aspirazione a trovare mezzi e forme diversi di linguaggio artistico. Una prova di questa sua inarrestabile volontà di ricerca è rappresentata dai disegni microscopici di fossili realizzati per la « Geological Research » e per il « Museum of Natural History ». Trascorre interminabili ore al microscopio e queste lunghe osservazioni danno vita ad una serie di disegni di grande suggestione.

Alla vigilia della seconda guerra mondiale, Albert perde il padre. Non può contare su nessuno. Deve affrontare le prove della vita facendo affidamento sulle sue forze. Non si sgomenta. Con la cartella dei disegni sotto il braccio, fa il giro della miriade di agenzie pubblicitarie che operano a New York. La concorrenza è spietata, le offerte di lavoro sono minime. Comincia la sua attività a 15 dollari la settimana. Il tirocinio è duro, ma Friscia ha le qualità per affermarsi anche nel difficile ed esigente cam-



Roma. Domenica di Pasqua del 6 aprile 1980, sagrato della Basilica di S. Pietro. Lo scultore italo-americano Albert Friscia accanto al suo altare mobile sul quale Giovanni Paolo II celebrerà la prima Messa.

po dell'industria della pubblicità. È un grafico di concezione moderna, il segno dei suoi bozzetti s'impone in breve sul mercato newyorchese. Il suo cachet passa, in pochi mesi, a 120 dollari la settimana, le richieste di collaborazioni s'infittiscono. Nel 1941 gli Stati Uniti entrano in guerra dopo il proditorio attacco giapponese di Pearl Harbour. Friscia risponde all'appello del governo andando volontario. È assegnato alla « U. S. Navy »: presterà servizio nella Marina per quattro anni e sarà congedato al termine del conflitto con varie menzioni.

Usufruendo della borsa di studio quadriennale che il governo concede agli ex combattenti in rapporto agli anni di servizio militare svolto, trascorre un anno in Messico.

La cultura azteca, i colori, le feste, le tradizioni, il folklore messicani hanno una forte presa su Albert. In Messico eseguirà murali con Siqueiros alla « Escuela Universitaria de Bellas Artes » di San Miguel de Allende. Dal Messico si trasferisce in Europa. Nel 1949 è a Parigi. Vive a Montparnasse, è al Louvre a studiare i grandi maestri dell'impressionismo, partecipa alla vita artistica della « vil- le lumière ». Prende parte a numerose mostre, ma il momento più significativo sarà la sua partecipazione all'esposizione allestita al museo d'arte moderna di Parigi.

Nel 1951 viene in Italia, la terra dei suoi genitori. Firenze, Venezia e, infine, Roma. Prende alloggio in via del Vantaggio, all'ultimo piano, dove ha una vista incantevole. Ai suoi occhi assetati della luminosità della Città Eterna si dischiude il paesaggio che ha fatto sognare nei secoli i grandi spiriti ospiti dell'Urbe. Friscia, portatore dell'astrattismo americano, è di casa in via Margutta. Inizia un proficuo sodalizio con Burri, Afro, Matta, Fazzini, Savelli, Dorazio, ecc.

La prima mostra di Friscia è da Chiurazzi, in via del Babuino, alla fine del 1951. La critica accoglie positivamente le opere del pittore italo-americano. Una recensione, in particolare, sottolinea la freschezza inventiva dell'autore, il movimento della composizione, la vivacità dei colori, la validità dell'impianto pittorico. Ennio Francia firma la nota su Albert Friscia. I due non si conoscono. L'incontro fra artista e critico avverrà 16 anni dopo, nel 1967, ma già in quel primo informale contatto si ritrovano i segni di un comune sentire, di una reciproca sintonia, di una medesima idealità artistica.

La personale di Friscia era costituita da 20 tele. Qualche quadro è venduto. Ma una sera accade l'imprevisto. Un signore si avvicina al pittore, chiede le quotazioni, s'informa sulle modalità del pagamento. Si tratta di un appas-



Albert Friscia al lavoro nello studio di via Margutta. Sullo sfondo la moglie, Lidia Di Bello.

sionato d'arte, il cui hobby per il collezionismo non è sostenuto, come spesso accade per gli autentici amatori della buona pittura, da un dovizioso portafogli. I due s'intendono. Armando, questo il nome di battesimo del cliente, un tipografo del « Messaggero », di cui a distanza di 31 anni Friscia non ricorda il cognome, acquista in blocco 8 quadri. Il pagamento avverrà ratealmente fino alla concorrenza delle 400.000 lire complessive convenute.

Alla mostra da Chiurazzi seguiranno altre esposizioni. Friscia lavora sodo, ma la vita per i pittori non ancora affermati è sempre stata ardua. Albert non si scoraggia. Si presenta al « Daily American », il quotidiano americano di Roma, offrendo la sua esperienza di grafico. Al giornale, che aveva la redazione in via Dandolo 21, si rendono conto subito del suo valore. È nominato « art director »,

responsabile del settore grafico del giornale. La nuova, moderna, ariosa impaginazione del quotidiano coinciderà con un aumento delle vendite del « Daily American ». La colonia americana di Roma non farà fatica a ritrovare nella impaginazione del giornale il gusto e il sapore dei quotidiani statunitensi di maggior prestigio. Ma non sono solo i lettori ad avvertire la « svolta » del quotidiano. Alcune agenzie di pubblicità si affrettano ad entrare in contatto con Friscia. In particolare, la « Pan American », la compagnia aerea americana, si avvarrà della sua opera di grafico.

Risolti in maniera adeguata i problemi concreti del vivere quotidiano, Albert continua con coerenza la sua avventura artistica. Dipinge, scrive, partecipa a dibattiti. Negli interventi si fa notare per l'acutezza dei giudizi, la chiarezza delle tesi, la profondità delle convinzioni. La sua presenza alla vita culturale romana gli darà modo di conoscere Lidia Di Bello, bibliotecaria della facoltà di Medicina dell'Università « La Sapienza » di Roma, donna affascinante, raffinata, di squisita sensibilità e di esemplare apertura intellettuale. Accomunati dalla stessa passione per i valori dello spirito, in breve, si accorgeranno che la loro amicizia si è andata trasformando in un legame di amorosi affetti. Nel 1957, Albert e Lidia si uniranno in matrimonio nella Basilica di San Pietro.

Un punto fermo della pittura di Friscia è l'arte cinetica, « kinetichromes », l'espressione visiva del movimento. L'interesse di Friscia per il « cromocinetismo » parte da lontano, fin dal 1937, quando a New York costruì un proiettore caleidoscopico, con il quale era possibile coprire con forme e colori in cambiamento, le quattro pareti ed il soffitto di un ambiente. L'artista si rese conto, tuttavia, che il caleidoscopio era limitato come espressione artistica perché dava risultati casuali. Un articolo apparso nel settembre del 1938 in « Fortune Magazine », dal titolo « Nella luce del polaroid », gli indicò la strada per speri-

mentare l'impiego della luce polarizzata come mezzo artistico.

Da anni le composizioni cinetiche in luce polarizzata di Friscia costituiscono una conquista dell'arte contemporanea, « innestandosi perfettamente — come scrive il critico Corrado Maltese — nel filone della tradizione moderna che è stato genericamente chiamato la “scuola di New York” e ne rappresentano una continuazione ». « Il problema segreto ma dominante di Friscia — prosegue Maltese — è stato proprio il problema artistico-filosofico del caleidoscopio a cominciare almeno dal lontano 1937 ed è « esploso », ha cessato cioè di essere segreto soltanto quando Friscia fu invitato all'« Obelisco » di Roma a mettere finalmente in tavola, cioè in pubblico, le carte che aveva da lungo tempo meditato. Si è così visto che il « problema del caleidoscopio » era stato affrontato da Friscia in un modo nuovo: non siano le forme a muoversi, ma i colori; non sia il disordine meccanico a incontrarsi con un ordine altrettanto meccanico, ma sia la casualità « biologica » (o « organica ») del segno a incontrarsi con l'omogenea, biologica e organica razionalità dell'intelletto: non sia la forma che ne risulta il simbolo stupefacente ma limitato del cristallo, bensì il simbolo del divenire organico — straordinariamente casuale ma al tempo stesso tenacemente finalizzato — della vita. Per far questo Friscia aveva a disposizione un mezzo nuovo, fin dal '38: le lastre di polaroid, capaci di trasformare una luce in luce polarizzata, e membrane lucide e traslucide capaci di trasformare la luce polarizzata in tutte le luci colorate dello spettro in relazione al variare della posizione della fonte. È semplice oggi constatare che bastava far ruotare la lastra polarizzante per ottenere tutti i risultati voluti, ma i tentativi e gli esperimenti pazienti di Friscia furono innumerevoli e l'attuale « quadro » a forma di video è il risultato di un procedimento che unisce la più totale libertà

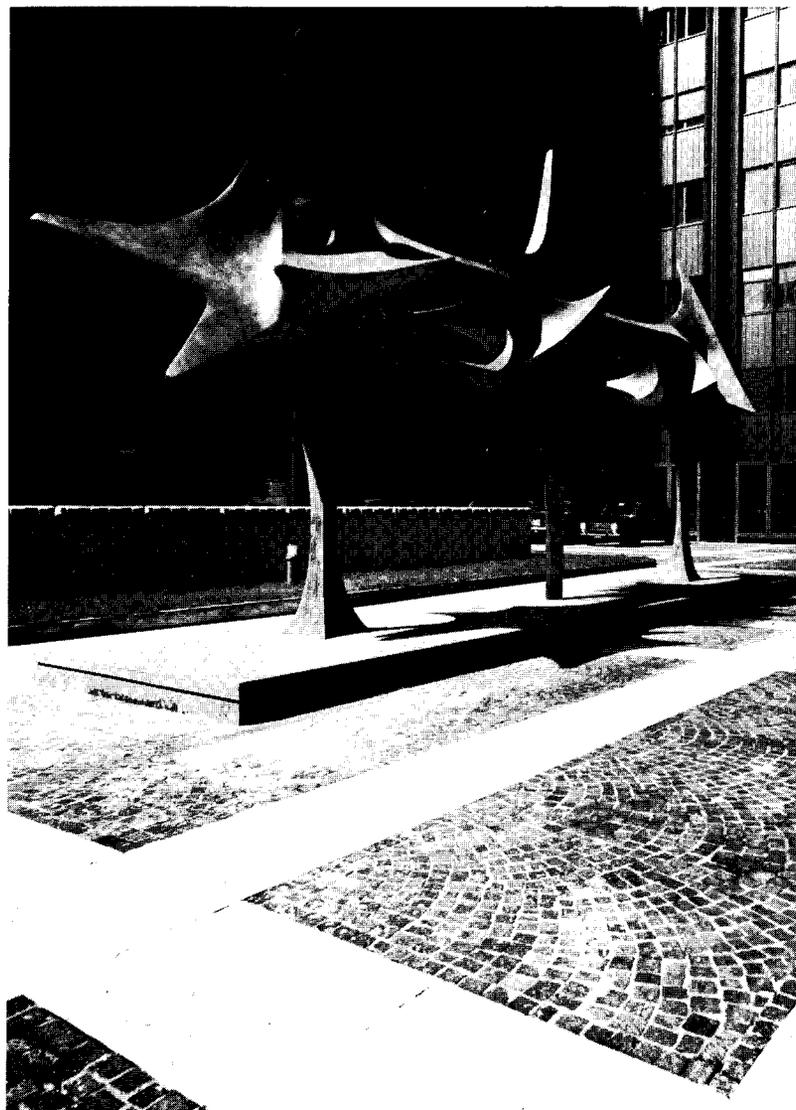
del segno e della forma al calcolo più rigoroso degli effetti conclusivi ».

Il « cromocinetismo » di Friscia risulta anche — come è stato detto — lo spartiacque oggettivo tra musica e pittura. È indispensabile, al riguardo, riportare ancora l'opinione di Corrado Maltese, indiscussa autorità in materia.

« Se in una pittura tradizionale i contrasti di forme e di colori sono tutti compresenti fisicamente, mentre in una musica i contrasti sonori fisicamente si succedono, nelle composizioni di Friscia sono compresenti i contrasti di forme, ma i contrasti cromatici mutano e si succedono fisicamente, con una continuità che un tempo era propria soltanto della musica. Non fa dunque meraviglia che Friscia tenda ad accompagnare con una apposita musica di fondo la presentazione delle sue composizioni (ma potrebbe anche non farlo), quasi a sottolineare e rafforzare il carattere simbiotico del nuovo mezzo espressivo. Di fatto, lungi dal trasformare la pittura in musica, lungi dallo sfuggire alla legge specifica che fa di una pittura una pittura e trasformare il manufatto in mero spettacolo, le composizioni di Friscia costituiscono piuttosto una sorprendente sintesi tra i due mezzi. Che è un valore non ultimo rispetto alla sottile magia e al lirismo vagamente malinconico che Friscia imprime alle sue forme ».

Albert Friscia con le sue composizioni cromocinetiche ha conquistato un posto di rilievo nella storia delle forme artistiche moderne, in uno con i risultati conseguiti nel campo della scultura.

È a Roma che avviene il « passaggio » dal pennello alla modellazione, attraverso una evoluzione naturale, un proseguimento espressivo segnati dalla fedeltà a composizioni sottili e levitanti, la cui preziosità è pari alla ricchezza dell'idea ispiratrice. La lunga frequentazione con artisti del livello di Ben Shahn, Arshilr Gorky, Ilya Bolotowsky,



L'elegante composizione bronzea formata di tre grandi elementi cuneiformi e radiali, realizzata a Roma nel 1978 per la nuova sede del Ministero delle Poste e Telecomunicazioni all'EUR.

Philip Evergood, William Zorach, Siqueiros, Matta, Burri, Fazzini e Savelli, unita alla sua sorprendente creatività, alla capacità di portare ad alta sintesi i messaggi comunicativi dell'espressionismo e dell'astratto espressionismo — come è stato riconosciuto dalla critica più attenta — fanno di Albert Friscia uno degli autori contemporanei di sicuro respiro internazionale.

Negli anni sessanta avverte imperiosa l'esigenza, comune a molti artisti, di dare forma alla materia, di plasmare oggetti che simboleggiano nella loro ondulazione e nel dinamismo del movimento l'impulso rinnovatore e liberatorio della vita. Le sue sculture riflettono nel bronzo « forme biologiche », nelle quali si identifica la stretta relazione con le strutture basilari della materia organica, della forza che promana dalla pulsazione vitale. Seguendo il consiglio di alcuni amici presenta le fotografie di una serie di sculture all'Istituto Internazionale di Arte Liturgica fondato da Giuseppe Giacomini. Trascorsi vari mesi Friscia si reca a ritirarle. Pensa che la sua opera non interessi. Ma ecco la sconvolgente sorpresa. Le sculture hanno colpito favorevolmente i responsabili dell'istituzione, dai quali riceve l'invito a partecipare al concorso per la realizzazione delle porte in bronzo della Cattedrale di Chicago e del cancello per la navata centrale. Il bozzetto di Friscia è prescelto dalla commissione, composta, tra gli altri, da mons. Ennio Francia.

Friscia conosce finalmente il critico che nel lontano 1951 aveva dato un giudizio benevolo sulla sua pittura. Seguendo il cammino dell'arte e l'imponderabile giuoco degli umani accadimenti, si sostanzia un sodalizio tra due personalità, destinate dalla forza degli eventi a entrare in proficuo rapporto. L'imponente bassorilievo di Friscia, alto 4 metri e mezzo, s'inseriva perfettamente nell'architettura del tempio di Chicago, conferendo il sigillo alla sacralità della Basilica. Il cancello arioso, traforato, lungo

11 metri per quattro di altezza, completava la linea della Chiesa. L'artista americano, ormai romano di adozione, tornava negli Stati Uniti con un'opera memorabile. Da quel momento la scultura di Albert Friscia registra attestazioni unanimi. Nell'ampio studio di via Margutta 54 lavora con instancabile lena. Nel 1969 modella l'altare di bronzo della basilica di Santa Maria in Montesanto, la chiesa sede della « Messa degli Artisti ». È la « mensa divina » che riecheggia all'inizio della « Preghiera degli Artisti », letta a conclusione della Messa domenicale:

*Ora che ci hai santificato
con la celebrazione del Mistero Eucaristico,
ora che sei sceso sull'altare di bronzo,
lavorato con le nostre mani,
e ci hai reso, nel rito dolcissimo, tutti fratelli
resta per sempre con noi, Signore Gesù.*

Le opere di Friscia sono richieste da committenti pubblici e privati. Nel 1978 realizza a Roma la grande scultura in bronzo di 10 metri per 2 per 4 e ½, posta dinanzi alla sede del ministero delle Poste e Telecomunicazioni, all'EUR, all'angolo di via Cristoforo Colombo con viale Europa. È una scultura in cui riaffiorano i già ricordati studi grafici di fossili microscopici eseguiti a New York nel 1938. Si tratta di tre grandi elementi cuneiformi e radiali, di cui non è casuale il riferimento « biologico », con una forma simile alle cellule e alla loro tendenza all'estensione e allo stacco. Il movimento della materia vibrante è colto nel suo processo elementare di individuazione e ampliamento organico. La vita si manifesta nei bronzi di Albert Friscia, è elemento prorompente e animatore del suo concetto artistico.

L'ascesa di Friscia ha trovato il più prestigioso coronamento con la collocazione del suo altare per la Cattedra

di San Pietro. È il primo artista americano che ha il privilegio di vedere un suo lavoro nella Basilica Vaticana. Per Albert, la cui fede religiosa è pari alla edificante semplicità di uomo, tale riconoscimento è uno stimolo e un impegno intensamente sentiti. L'arte è ricerca, studio, sperimentazione, approfondimento continui. Nella consapevolezza di questi imperativi si ritrova l'autentica, genuina vena ispirativa di un artista che a Roma ha raggiunto la pienezza della sua maturità interpretativa, in una compiuta dimensione progettuale che ha meritato l'onore del massimo Tempio della Cristianità.

ANTONIO D'AMBROSIO



Le «care» parolacce

a Ettore Paratore
maestro e amico

I plebei d'oggi (ultimi mohicani asserragliati nel risvolto sdruccio del rione) le parolacce non le dicono più. Magari le lasciano fermentare in petto e accrescere l'amarrezza per una Roma sempre più dilagante e caotica e rumorosa, avviata a un fatale destino di metropoli; per un dialetto sempre più avvilito e indebolito dal perenne apporto di loquace buzzurre.

Chi voglia, per suo gusto e remota nostalgia, recuperare le parolacce un tempo echeggianti sui sette colli e rigustarne l'aspro sapore, deve rileggersi i poeti romaneschi. Non dico Giovan Camillo Peresio (vedi *Jacaccio* ovvero *Il palio conquistato* ovvero *Il maggio romanesco*), non dico Giuseppe Berneri (vedi *Meo Patacca* ovvero *Roma in feste nei trionfi di Vienna*). Alla fine del Seicento, Giovan Camillo e Giuseppe sono impegnati, l'uno alle calcagna dell'altro, a rifare pedissequamente il verso a Ludovico e a Torquato, e impongono al greve di Ponte, di Parione, di Trastevere i panni sciarmani e gli atti eroici del crociato di Terrasanta o del paladino di Francia: « théâtre de gestes » il Foro Romano, il Colosseo, le Terme di Caracalla.

Non dico Benedetto Micheli, meglio conosciuto alle lettere romanesche come « Jachello de la Lenzara », cacciatore e pescatore solerte, incappato al pari d'un tordo o d'una trota nella rete d'una ricca di vezzi Checca popolana. Espres-

sioni d'amore d'un estenuato arcadismo (siamo a metà del Settecento) colano nello stampo del sonetto, aliene da qualunque intemperanza verbale.

Dico Gioachino Belli. Un satiro rinato ai primi dell'Ottocento, in luogo della pelle di capra le mezzemaniche di lustrino nero del travetto papalino, e una voglia matta di menar la penna, in lingua e in dialetto. A un certo momento, rorido com'è di poesia, Ellenico o Arcade o Tiberino, la smette di snocciolare dalla pedana della Accademia la filatessa di ottave e di terzine (*Il convito di Baldassarre, ultimo re degli Assiri, La pestilenza stata in Firenze l'anno di nostra salute MCCCXLVIII*) e tirando un sospiro di sollievo ripiega su un metro più agile, più stringato, più suggestivo: il sonetto (un guaio, perché lo lascerà in retaggio alla genia di epigonini, pronti a difenderlo coi denti e con le unghie).

L'inamidato eloquio dei primi poemetti, desunto dai classici di fiducia (Poliziano, Sannazaro, Monti), cede alla lingua parlata sulle due ripe del Tevere, « sconcia, abbietta e buffona », intrisa di barbarismi medioevali, di eleganze umanistiche, di « caprichos » barocchi: chiazzeria di oscenità, sconcezze, turpitudini. L'ideale vagheggiamento, espresso nel canzoniere diretto alla marchesina Vincenza Roberti, lascia il passo alla pittura: il tratto inciso, la tinta funerea, il chiaroscuro risentito.

« La sapienza che hanno gli ignoranti a dire parolacce è incredibile » afferma Gioachino. « Se ne ascoltano di sì buone e preziose che tutta la mente di Vico e di Romagnosi non saprebbe giungere a combinare ». Perciò indugia nel vicolo sordido, si estasia nell'ascoltarle dalla viva voce del plebeo, le registra diligentemente nel taccuino, pronto a intarsiarle nei sonetti stesi nei vent'anni d'una vera e propria febbre poetica (2.279 tra sonetti e sonettesse: 32.208 tra endecasillabi, settenari e quinari) e il delirio tra il 1830 e il '35.

« Belle » parolacce (« poi ce so' tante belle parolacce »). « Care » parolacce. Gioachino gongola nel sentirle risuonare in un dialetto più morbido del romanesco ma altrettanto ricco di escandescenze, a Perugia, dove si reca d'estate a trovare il figlio Ciro, alunno del collegio Pio.

« Io mi sono qui innamorato » scrive a Francesco Spada « di sei mozzi di stalla che strigliano sotto le mie finestre i cavalli di posta: Maggiolino, Giosuè, Zuzzumella, Miodine, Billone e Patano. Ah, se tu ne sentissi i colloqui allorché sono estatici tra le visioni del boccalisse! Ah, se tu ne ascoltassi le care parolacce che inventano in onore e gloria di chi passa! ».

« Scastagnamo ar parlà, ma aramo dritto » afferma orgogliosamente Gioachino, ricalcando alla lettera il latino di Marziale (« Lasciva est nobis pagina, vita proba »). « Scastagnà » deriva da « castagna » o « marrone »: « marrone » = errore e i marroni più pingui del plebeo sono appunto le parolacce.

Passano trenta, quaranta anni e siamo a Cesare Pascarella, « pittore d'asini » come ironicamente si qualifica, nonché narratore e viaggiatore, soprattutto poeta romanesco, e di tale fibra risorgimentale da spingere Giosuè Carducci a cavare in sua lode dal trombone le note più alte e roboanti.

Pascarella, pure usando, massime nelle prime prove, un dialetto abbastanza corposo e sanguigno: pure rifacendosi apertamente al crudo realismo di Zola, si limita a inserire nel sonetto (ha tutta l'aria d'un riempitivo di comodo) un monotono « percristo » col punto esclamativo appresso, e alla concrezione affida il compito di attutire il senso blasfemo.

Abbiamo contato sei « percristo » nei cinquanta sonetti della *Scoperta de l'America*: una rappresentanza alquanto sparuta e occasionale e gratuita di parolacce. Poi, nell'arco di trent'anni, il Pasca (il mezzo nome, per la mezza statura,

gli andava a pennello), nelle successive dizioni del poemetto sopprime (un rigurgito religioso?) i « percristo »: il primo nel 1900 (sonetto XLI), altri due (sonetti IX e XXII) nel 1913; finché, nell'ultima edizione, sono spariti tutti. Il critico farà notare come infelici siano le varianti. Un esempio: « fino, percristo, all'urtimo confine » diviene « fino ar fine dell'urtimo confine ».

Passano una dozzina d'anni e siamo a Carlo Alberto Salustri, meglio inteso come Trilussa, il quale ha lasciato il rione plebeo per il quartiere piccolo-borghese. Quindi ha poche occasioni di registrare parolacce, e neanche si attende a inserirle di propria iniziativa nel sonetto o nella favola. Giusto ne *L'ortolano e er diavolo* il povero ortolano, quando « j'annava un pelo a l'incontrario, / dava de piccio a tutto er calennario, / metteva in ballo er paradiso sano ». Però (ritegno del parlante? scrupolo del poeta?) le parolacce appaiono tutte troncate sul nascere. Concludendo la favola, tre semiparolacce entrano tutte in un endecasillabo: « Corpo de... sangue de... mannaggia la...! ».

Quanto all'ultimo poeta romanesco (o pseudo romanesco che dir si voglia), non è possibile registrare, in dozzine e dozzine di libri e libretti, una parolaccia. I versi dei suoi carmi (cinque, sette, nove al massimo tra endecasillabi e settenari) sembrano strizzati nel detersivo. Belli, bellissimi come pretendono i suoi estimatori: ma, in verità, desolatamente privi dell'antica effervescenza.

MARIO DELL'ARCO

Tornata alla luce la Meridiana di Augusto

Da tre anni si scava nei sotterranei della Basilica di San Lorenzo in Lucina per riportare alla luce l'Horologium Augusti, vale a dire la Meridiana di Augusto. Il merito di queste ricerche archeologiche, ricerche assai fortunate, che hanno consentito di fare una serie di altre importantissime scoperte, è di Padre Piero Pintus, parroco della Basilica.

Quando nel 1981 il citato Sacerdote fu nominato parroco della Chiesa, venne avvicinato da un professore tedesco il quale da anni studiava il percorso del quadrante dell'Horologium Augusti la cui presenza — ne era certo — poteva essere controllata nei sotterranei della Basilica Paleocristiana, vale a dire sotto la odierna Chiesa di S. Lorenzo in Lucina. Il predecessore di Don Pintus, evidentemente di mentalità burocratica, non aveva aderito alla pressante richiesta di un sopralluogo da parte dell'archeologo il quale, peraltro, non era davvero l'ultimo venuto essendo il Presidente dell'Istituto Accademico Archeologico di Berlino, ente da cui dipendono tutti gli Istituti Archeologici germanici che svolgono la loro attività nelle Capitali d'Europa e nel mondo.

Il prof. Edmond Buchner — questo è il suo nome — ricambiava subito la accoglienza aperta e cordiale di Padre Pintus mettendo a disposizione, per le ricerche, una somma erogata dall'Istituto Archeologico Germanico. I risultati erano immediati. A colpo sicuro — essendo noti allo studioso l'esatto percorso e la esatta distanza dei listelli di bronzo del quadrante che « serviva » l'obelisco di Mon-

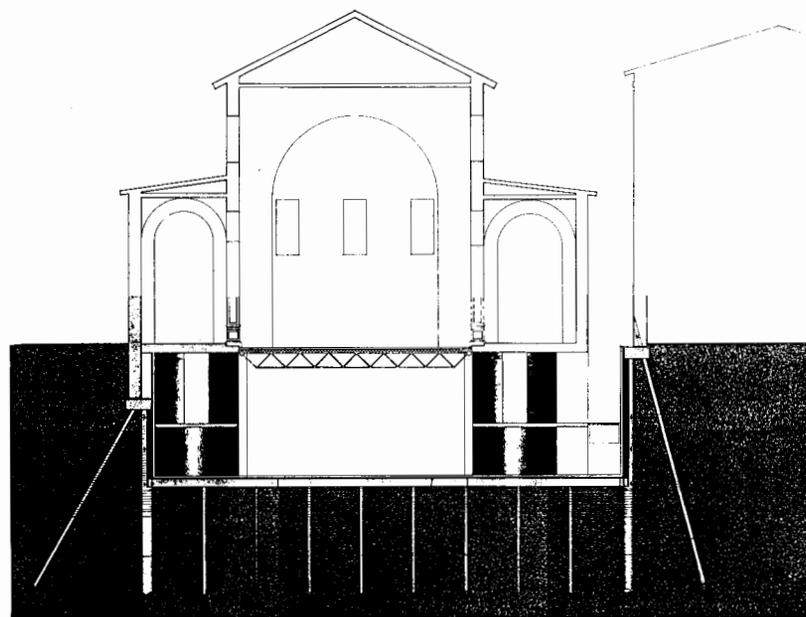
tecitorio, vale a dire lo gnomone posto sulla sua sommità, venivano identificati due punti certi: uno sotto la Basilica paleocristiana e l'altro in una cantina dello stabile contrassegnato col numero 48 di via Campo Marzio.

Va detto che al momento della richiesta di scavi il Parroco Pietro Pintus aveva iniziato per suo conto — dopo essersi consultato e preso accordi con la Soprintendenza Archeologica di Roma — un'indagine sotterranea in seguito ai seri pericoli che le infiltrazioni di acqua nella sottostante Basilica procuravano a quella sovrastante di epoca barocca. Gli accertamenti, di cui veniva incaricata, come direttrice dei lavori, la Soprintendente Maria Elena Bertoldi, davano anch'essi buoni risultati. Infatti, oltre a salvare subito la sovrastante Cappella del Bernini, consentivano di attuare opere di prosciugamento delle acque che, dal 1870 in poi, si erano accumulate in seguito alla costruzione dei muraglioni del Tevere.

La Cappella del Bernini merita qualche cenno. Il nome esatto, veramente è quello di « Cappella Fonseca », cioè il committente Gabriele Fonseca il quale era medico portoghese del papa Innocenzo X Pamphili. Il Bernini aveva settant'anni quando dette inizio alla costruzione di questa che è senza dubbio una delle più ricche e maestose tra le cappelle gentilizie delle chiese di Roma. Essa è a pianta rettangolare, ha le pareti rivestite da marmo cottanello, preferito dall'artista, e la balaustra e le cornici delle due porte laterali di marmo nero antico.

Nelle pareti laterali si aprono quattro nicchie, due per parte, con quattro busti, tre dei quali, assai mediocri, sono opera di scolari del Bernini (mons. de Witten, ministro dell'Interno sotto Pio IX, una vecchia rugosa e un monaco); il quarto, quello a sinistra più prossimo all'altare raffigurante il medico De Fonseca, è opera di Gian Lorenzo ed è considerato uno dei capolavori del maestro.

Lo spettacolo offerto dei sotterranei allagati della Basi-



Questo è il progetto definitivo della antica Basilica che sarà ricostruita nei sotterranei quando, attraverso gli scavi, sarà raggiunto l'antico piano di calpestio.

lica Paleocristiana (allagamento che ha provocato i citati danni nella parte superiore della Chiesa) era desolante: urne cinerarie e teschi sparsi nel fango. Il disastro risaliva alla piena del Tevere del 1870 che invase i sotterranei per la maggior parte destinati a cimiteri come tutte le chiese di un tempo.

I lavori di assestamento e di scavo portarono alla scoperta di alcuni capitelli che consentivano di datare la costruzione della Basilica Paleocristiana al II secolo anziché al III d.C. come fino ad oggi si è creduto. I capitelli sostenevano la grande volta che copriva la « Domus Christiana » nella quale risulta essere stato eletto nel III secolo dopo Cristo il Papa S. Damaso. (L'aggettivo « damasiano » en-

trato nell'uso comune, viene generalmente riferito alle iscrizioni redatte dal suddetto Papa in onore dei Santi Martiri sulle tombe da lui ricercate e scoperte).

Debbo aggiungere che alle ricerche si è unito con proficuo apporto il Presidente dell'Istituto Archeologico Germanico che ha sede in Roma, il prof. Friedrich Rakob, esperto in archeologia romana.

Gli archeologi, con gli occhi della fantasia arricchita dalla conoscenza, possono oggi vedere una estesissima piazza, la Piazza Campo Marzio, tutta lastricata da candido marmo, su cui si estende il quadrante dell'orologio di Augusto la cui presenza è più simbolica che funzionale: nel senso che al di là della sua funzione di misuratore delle ore e dei giorni, vuole sottolineare la « signoria », cioè la potenza di Augusto. Infatti il quadrante si estende fino all'Ara Pacis (simbolo della pacificazione universale raggiunta attraverso le battaglie e le vittorie) e si dirama verso l'adiacente Mausoleo di Augusto.

Com'è noto l'Ara Pacis Augustae si trova nell'attuale posizione, nei pressi del Ponte Cavour, dalla fine degli anni Trenta. Anticamente dominava la meravigliosa piazza marmorea del Campo Marzio dove ogni anno, al tramonto del 23 settembre — giorno della nascita di Augusto — veniva raggiunta dall'ombra proiettata dallo gnomone che sovrasta l'obelisco di Montecitorio. Faceva quindi anche parte integrante della meravigliosa meridiana di Augusto oggi rivenuta alla luce.

L'Ara Pacis fu infatti ritrovata, nel 1938, nell'area sotterranea della Basilica (per l'esattezza sotto le fondamenta del Palazzo Fiano). Ed oggi, anche per sottrarre il monumento a tutti i pericoli a cui abbiamo fatto cenno, si avrebbe l'ambizioso disegno di riportarlo nell'orbita della antica meridiana di Augusto negli ampi sotterranei della Basilica di San Lorenzo in Lucina: nella Sala Laurentina di S. Lorenzo, oppure nell'adiacente edificio del vecchio

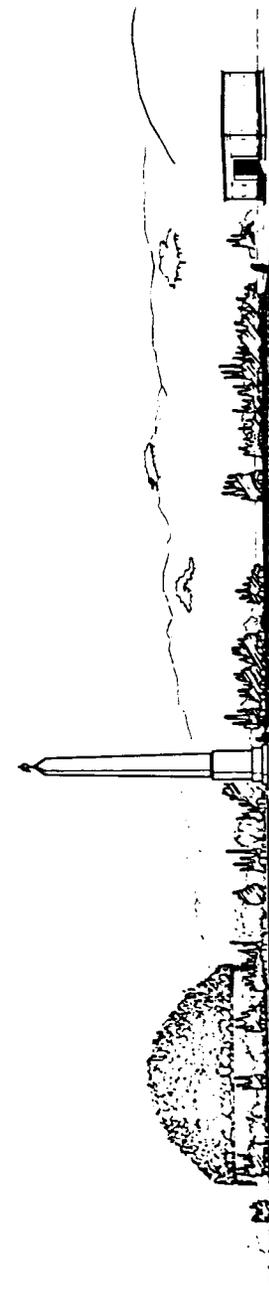


Ettore Della Riccia visita insieme a Padre Pintus i primi scavi.

cinema Olimpia, come suggerisce il Parroco di San Lorenzo in Lucina. Sarebbe questa, anche a nostro parere, una operazione di grandissima portata culturale.

Che i bassorilievi dell'Ara Pacis corrano pericoli anche per l'umidità del vicino Tevere, non è una novità. Per procedere alle indispensabili spese di restauro ed al riassetto del monumento negli anni '70 vi fu la benemerita iniziativa del « Rotary di Roma Sud » che raccolse anche offerte da ogni parte del mondo, specie dall'America. Dopo quindici anni i problemi, a parte i vandalismi subiti, si ripropongono.

L'occasione di risistemare l'Ara Pacis nel suo posto originale — nell'ampio sistema della meridiana augustea — per offrirne la visione al pubblico quale veramente era in antico, è certamente affascinante. Visto che anche gli ambienti della Soprintendenza ai Monumenti vedono di buon occhio la proposta, sarebbe il caso di studiarla meglio per metterla a punto. Potrebbe rientrare nel vasto programma della sistemazione dei sotterranei della Basilica di San Lorenzo in Lucina. È un argomento di cui oggi si parla molto negli ambienti culturali ed archeologici romani specie dopo la decisione presa dalla Soprintendenza Archeologica di Roma di operare un ulteriore scavo molto più profondo di quello fin qui attuato. Infatti la stessa Soprintendenza ha stabilito di avvalersi di un progetto indicativo predisposto dallo *Studio Tosti* di Perugia che prevede uno sviluppo in profondità per altri cinque metri circa fino al piano di calpestio dell'epoca di Augusto. Così oltre alla possibilità di utilizzare ampi spazi per ospitare testimonianze archeologiche già appartenenti alla magnifica piazza marmorea di Campo Marzio (come l'Ara Pacis) si potrà finalmente godere la visione integrale del Pozzo di Lucina, della prima Curia Papale e di altri reperti con nuove importantissime porzioni della « Meridiana di Augusto ».



Riproduzione grafica del Campo Marzio al tempo di Augusto con la Meridiana, il Mausoleo e l'Ara Pacis.

Ed ora per concludere, qualche cenno sulle origini del nome della Basilica, origini alla quale non è estraneo un antico tempio dedicato, in periodo pagano, a Giunone Lucina (un tempio che sorgeva in quello stesso luogo, allora un bosco con piante resinose usate per la fabbricazione delle torce per illuminazione, per la « lux » da cui deriva lucina).

Ma vi sono anche altre versioni. Secondo alcuni scrittori il nome di Lucina si riferirebbe ad una di quelle donne misericordiose che confortavano gli intrepidi testimoni della fede e ne ricuperavano a gran prezzo le spoglie martoriate e che destinavano tutte le proprie ricchezze ai poveri. Secondo altri Lucina era il nome prediletto dai cristiani ad indicare la luce ricevuta dal battesimo e tale nome avrebbe avuto una matrona romana che nel III secolo avrebbe fatto fondare la chiesa a sue spese.

ETTORE DELLA RICCIA



Papi, Cardinali e Vescovi negli ex voto del Santuario della Madonna della Quercia a Viterbo

Chi esce da Viterbo, inoltrandosi nella statale Ortana, s'imbatte dopo qualche chilometro con il famoso Santuario della Madonna della Quercia, il cui imponente edificio con campanile risale al 1469, allorché papa Paolo II, il veneziano Pietro Barbo, autorizzò i Frati Predicatori, con la bolla *Fidelis constantia* del 29 settembre, a costruire in quel luogo una grande chiesa (consacrata poi dal cardinale Francesco Gambara nel 1577) con annesso convento per custodirvi più decorosamente e venerarvi la miracolosa immagine di Maria SS.ma, che la pietà popolare dentro e fuori della città di Viterbo chiamava già da tempo con devota familiarità la « Madonna della Quercia »¹.

Sgorgata spontaneamente dal sentimento dei fedeli, tale denominazione era dovuta al fatto che la sacra effigie della Madre di Dio, dipinta su una tegola da Mastro Martello, come era comunemente chiamato Cesare Monveto, un oscuro pittore dell'epoca, per incarico ricevuto nel 1414, o 1417 secondo alcuni, dal pio artigiano viterbese

¹ Dell'ampia letteratura sulla chiesa della Madonna della Quercia, basta qui indicare il lavoro pubblicato in occasione del quinto centenario dell'origine del culto alla Madonna della Quercia e dovuto a Mario Signorelli, *Santuario Madonna della Quercia Viterbo. Storia, arte e culto nei secoli*, Viterbo 1967. Aggiungiamo solo che la tegola con l'immagine miracolosa della Madonna, posta ancora su quanto rimane dell'antica quercia, trovasi attualmente racchiusa in un artistico tempietto marmoreo, eseguito da Andrea Brengo nel 1490, che si erge nel presbitero della Basilica.

Battista Juzzante, era stata da questi collocata tra i rami frondosi di una quercia svettante maestosa davanti alla sua vigna in località detta Campo Graziano, che egli intendeva porre proprio sotto la celeste protezione della Beata Vergine, alla quale avrebbero potuto altresì raccomandare la propria buona sorte quanti si fossero trovati per avventura a passarvi davanti lungo il loro cammino, a quei tempi non sempre tanto sicuro.

Da cinquant'anni ormai la sacra immagine era lì sulla quercia ad accogliere benevola il saluto e la prece dei singoli, quando nel luglio del 1467 a migliaia accorsero sotto l'albero da tutta la zona devastata dalla peste, che tanti lutti stava arrecando tra la popolazione, per invocare dalla Madonna la cessazione del flagello, che poco dopo infatti smise miracolosamente di infierire. Ancora più numerosi si affollarono pertanto i fedeli a fine agosto attorno alla Madonna della Quercia per un sentito filiale rendimento di grazie per il miracolo ottenuto, un ringraziamento che i Priori di Viterbo vollero poi concretare deliberando la costruzione sul posto di un grandioso tempio in onore della Madre di Dio, intrapresa effettivamente nel 1469, allorché la custodia dell'immagine miracolosa, affidata in un primo tempo ai Gesuati², passò in quell'anno ai

² Nome con cui venivano popolarmente chiamati i membri della Congregazione religiosa fondata intorno al 1360 dal beato Giovanni Colombini da Siena e così detti perché durante le loro predicazioni e nelle preghiere insistevano continuamente sul nome di Gesù, ma che soltanto nel 1492 assunsero per ordine di Alessandro VI la denominazione di *Gesuati di S. Girolamo*. Conducevano una vita oltremodo austera, seguendo dapprima la regola di s. Benedetto, quindi dal 1426 quella di s. Agostino; per circa due secoli e mezzo furono esclusivamente laici ma con i tre voti, finché Paolo V accordò loro nel 1606 la facoltà di ascendere al sacerdozio, mutando in tale circostanza il vecchio nome in quello di *Chierici Apostolici*. Decaduta verso la metà del XVII secolo, la Congregazione

Domenicani, che fino al 1924 hanno puntualmente officiato il Santuario della Quercia, ottenendo inoltre che venisse eretto in Basilica da Pio IX nel 1867, in occasione del quarto centenario dell'origine del culto alla Madonna della Quercia, autorizzato dall'allora vescovo di Viterbo Pietro Gennari e confermato poi da Paolo II.

Molte altre volte in seguito la Madonna della Quercia è intervenuta miracolosamente in aiuto dei fedeli imploranti una grazia, ottenendo dal suo Divin Figlio quanto le veniva richiesto da chi fiducioso si rivolgeva alla materna sua intercessione, come stanno peraltro a testimoniare, soltanto in minima parte tuttavia, i numerosi *ex voto* consistenti in oggetti vari, ma perlopiù in tavolette dipinte raffiguranti, spesso molto ingenuamente, la grazia ricevuta. Non si deve però credere che esse siano soltanto le 206 che figurano oggi nell'apposito museo allestito in un locale adiacente alla chiesa³ a cura dell'attuale parroco mons. Sante Bagnaia, perché moltissime sono andate purtroppo perdute nel corso del tempo, di un certo numero delle quali comunque è possibile ancor adesso conoscere i nomi dei donatori ed il genere delle grazie ricevute, attraverso le relative riproduzioni acquerellate o semplicemente disegnate contenute in un manoscritto del secolo XVII, conservato presso la biblioteca della « Fondazione Marco Besso » di Roma⁴, a cui pervenne nel 1926 unita-

venne alla fine soppressa da Clemente IX nel 1669. Tra i Gesuati più famosi sono da ricordare il poeta mistico Bianco da Siena (m. sui primi del Quattrocento), Paolo Moriggia (1525-1604), che ne fu per quattro volte Superiore generale, e Bonaventura Cavalieri (1598-1647), fortissimo matematico, amico di Galileo, divenuto celebre per la sua teoria degli « indivisibili ».

³ Vedi G. Ciprini, *Museo della Basilica di S. Maria della Quercia in Viterbo. Guida per una migliore comprensione degli ex voto* [Viterbo 1979].

⁴ Ben conservato nella sua rilegatura originale in piena pelle,

mente ai numerosi volumi costituenti la donazione Goretti⁵.

Passando in rassegna i vari acquerelli e disegni del suddetto manoscritto, apprendiamo come fra i donatori di *ex voto* alla Madonna della Quercia figurino, accanto a

il manoscritto, cartaceo del XVII secolo, in-folio, consta di 222 pagine numerate in cifre arabe, di cui alcune rimaste in bianco; gli acquerelli, eseguiti in parte, per quanto si sa, da Vincenzo Panicali ed in qualche caso dal padre domenicano Raimondo Cicacci, che si firma, nonché i disegni sono tutti a pagina intera. Il volume si è venuto formando a mano a mano fino al 24 aprile 1690, giorno in cui il medico messinese Sebastiano Caracciolo vi redasse di suo pugno nell'ultima pagina, alla presenza di tre testimoni, la seguente iscrizione votiva:

« Sebastianus Caracciolo jatrophysicus Messanensis ob multiplices a Deipara Quaerquensi cum S. Gregorio Thaumaturgo, receptas gratias tam in Patria, quam Valentini, Viterbijque, et precipue Tuscanella ultima in persecutione ab ijs a quibus defendi potius debuerat, apud Tribunal Sancti Offitij dupplici iniuste detentus carcere; ob sanitatem restitutam aliquibus, quibus ab alijs petitionibus praestata non fuerat: [ob magice adeptam artis vim] quod tamen Galenice sequutum fuisse visum publice compertum fuit superio[ri]bus. Ultimo hoc in loco praesentis libri ad perpetuam rei memoriam, grati animi Mnaemosinum posuit, anno reparatae salutis 1690 die 24 mensis Aprilis. Viterbij.

Sebastianus Caracciolo qui supra manu propria confirmat ».

Io Domenico De Vecchi fui presente mano propria, et ho visto fare la sudetta scrittura.

Io Giuliano di Rocco fui presente testimonio, et ho visto fare dal sudetto la sudetta scrittura mano propria.

Io P. Gio. Falangola dell'ord. de P. Predicatori, et P.M. de Novizi del Convento di Santa Maria della Quercia ho visto scrivere di sua pro. mano quanto di sopra. Fr. Gio. Falangola.

⁵ Antico sindaco di Sutri, Giovanni Battista Goretti (Sutri 1854-Roma 1937) raccolse un notevole numero di pubblicazioni riguardanti il suo paese e la Tuscia, che donò nel 1926 alla Fondazione Marco Besso di Roma.

persone modestissime, anche eminenti personalità ecclesiastiche e laiche, accomunate tutte nondimeno nell'umiltà della preghiera di ringraziamento alla Madre di Dio, dalla quale ciascuna di esse era stata esaudita nella propria supplice richiesta. Durante tale rassegna la nostra attenzione si è fermata sugli *ex voto* offerti da alti dignitari ecclesiastici, rappresentati da tre papi, quattro cardinali e cinque vescovi.

Anche se vari pontefici lo precedettero nella personale venerazione della Madonna della Quercia, a cominciare da Sisto IV che a Lei si raccomandò in modo particolare nel 1476, ottenendo la cessazione della peste che aveva colpito Roma, e ancora nel 1481 perché avesse liberato l'Europa e l'Italia dalla minaccia turca⁶, primo papa ad offrire un *ex voto* al Santuario della Quercia fu Paolo III, che non mancava peraltro di recarsi quasi annualmente a Viterbo per andare a riverire l'immagine miracolosa della Madonna e raccomandarsi alla sua speciale protezione in tutti i bisogni della Chiesa, ricevendone molte grazie, come ci informa il domenicano padre Niccolò Maria Torelli, « tra le quali fu riconosciuta la pace conclusa fra li Principi Cristiani »⁷.

La cristianità era a quei tempi crudelmente travagliata con l'Europa sconvolta dalle sanguinose rivalità dell'imperatore Carlo V e di Francesco I, re di Francia, che pensavano soprattutto a farsi guerra per l'egemonia europea e la signoria dell'Italia, donde l'incessante adoperarsi del papa per indurre i due sovrani alla pace, conclusa finalmente e firmata il 18 settembre 1544 a Crépy-

⁶ Vedi [G. Ciprini] *La Quercia dei papi; un santuario e un borgo amati dai pontefici*, Viterbo 1984.

⁷ Cfr. N.M. Torelli, *Miracoli della Madonna della Quercia di Viterbo e sua storia*, con nuovo ordine ed aggiunte, 3 ed., Viterbo 1827, p. 23.

en-Laonnois (piccola località dell'attuale dipartimento francese dell'Aisne), per cui Paolo III, che ne attribuiva tutto il merito alla Madonna della Quercia, si recò il 4 ottobre seguente a Viterbo per sciogliere il suo voto, ordinando tra l'altro che venisse fatta una statua che lo avesse rappresentato genuflesso in atto di ringraziamento da collocarsi pertanto davanti all'immagine taumaturga, come attesta la riproduzione contenuta nel manoscritto succitato, unica fonte peraltro del voto compiuto (fig. 1).

La mattina del 7 ottobre 1571 le flotte cristiane riunite sconfiggevano i turchi nella grande battaglia che prese il nome dal porto di Lepanto nel golfo di Corinto, benché fosse stata combattuta presso le isole Curzolari all'ingresso del golfo di Patrasso, riportando una strepitosa vittoria che risultò della massima importanza per tutta la cristianità, poiché da quel momento la potenza ottomana uscita umiliata dal grande scontro, anche se non distrutta, cominciò fatalmente a decadere, rimanendo altresì esclusa per sempre dal Mediterraneo occidentale. Pio V, che tanto si era adoperato per cercar di stornare dal mondo cristiano la perpetua minaccia turca, riuscendo a costituire contro di essa una lega di principi cristiani, proprio alla Vergine della Quercia aveva voluto affidare la vittoria, che da Lei propiziata, da Lei medesima venne poi annunciata, a quanto allora si disse, al santo pontefice raccolto in preghiera in Vaticano ed in ansiosa attesa di conoscere l'esito della battaglia navale, come si può vedere in un affresco che a testimonianza ed in memoria dell'avvenimento fu fatto dipingere nel 1631 nel chiostro del convento domenicano di Viterbo.

Quale espressione della sua immensa gratitudine verso la Madonna della Quercia Pio V mandò poi alla chiesa una tavoletta votiva andata in seguito perduta, di cui rimane tuttavia il ricordo nell'acquerello contenuto nell'ormai noto manoscritto, potendosi altresì leggere nella dida-



Riproduzione della statua ex voto di Paolo III (Foto Massimo Pomponi)

scalia sottostante come in essa « era stampata la detta vittoria navale, e dalla parte di sopra vi fece miniare una bella Madonna della Quercia, e di sotto l'arme sua, quale sino ad hoggi si conserva sotto la statua di Gregorio XIII » (fig. 2).

La summenzionata statua di papa Boncompagni, rappresentato « al vivo inginocchiato avanti la Santissima Vergine »⁸, costituisce anch'essa un *ex voto* offerto da Gregorio XIII alla Madonna della Quercia, della quale era particolarmente devoto e alla cui speciale protezione egli attribuiva le molte grazie ricevute, dalla sua stessa esaltazione al pontificato nel 1575, all'aver preservato Roma dalla peste nel 1576 e nel 1578, alla sua guarigione nel medesimo anno 1578 da una gravissima malattia, diagnosticata mortale dai medici.

Tra i cardinali donatori di *ex voto* al Santuario della Quercia, ricordati nel volume di acquerelli e disegni posseduto dalla biblioteca della « Fondazione Marco Basso », viene per primo Lorenzo Cybo (m. 1503), nipote di Innocenzo VIII, del quale sappiamo però soltanto che nel 1490 si recò a venerare l'immagine miracolosa nella chiesa viterbese, « facendovi fare la sua statua per molte grazie ricevute », come c'informa ancora il Torelli nell'opera sua⁹.

La riproduzione nel suddetto volume del ritratto del cardinale Niccolò Ridolfi (1501-1550) ci dice chiaramente che anch'egli offerse un suo *ex voto* alla Madonna della Quercia, anche se non è dato sapere in che cosa propriamente consistesse, mancando la didascalia sotto il dipinto che lo rappresenta e parlando il Torelli solo di « ricca elemosina ». Nipote di Lorenzo il Magnifico e di Leone X, fratello di sua madre Contessina de' Medici, da cui venne

⁸ Cfr. N.M. Torelli, *Miracoli*, cit., p. 30.

⁹ Vedi N.M. Torelli, *Miracoli*, cit., p. 34.



Tavoletta votiva di s. Pio V. (Foto Massimo Pomponi)

assunto al cardinalato giovanissimo nel 1515, Niccolò Ridolfi, dopo aver retto successivamente le diocesi di Vicenza (1524) e di Forlì (1526), fu fatto vescovo di Viterbo nel 1532, per cui poté essere vicinissimo in questo tempo alla Vergine della Quercia, verso la quale aveva sempre nutrito una particolare devozione, venendone compensato con molte grazie, tra cui « una fu, che l'anno 1525 caduto infermo di angina con febbre maligna, e disperato da medici ricorse a questa sua avvocata, ed immantinente cessò la febbre, e l'infiammazione della gola »¹⁰. Il cardinale Ridolfi seppe distinguersi per le sue doti morali ed intellettuali e per una condotta di vita intemerata, fu prodigo mecenate ed ottimo cultore delle arti e delle lettere, specie greche e latine, nelle quali era altresì versatissimo; se la morte non lo avesse improvvisamente rapito il 31 gennaio 1550, durante il conclave seguito alla scomparsa di Paolo III, egli sarebbe stato facilmente eletto al soglio pontificio, nonostante la netta opposizione imperiale¹¹.

Una statua che lo rappresentava genuflesso in atto di ringraziare la Madonna per la grazia ricevuta e posta accanto a quella di Gregorio XIII fu fatta fare pure dal cardinale Ferdinando de' Medici (Firenze 1549-1609), figlio di Cosimo I, duca di Firenze, che dovette tuttavia rinunciare alla porpora, ottenuta quand'era appena quattordicenne (1563), per cingere la corona granducale di Toscana nel 1587 alla morte del fratello Francesco I, ed al cui nome è legata la magnifica villa sul Pincio, che egli acquistò ed abbellì raccogliendovi numerosi pregevoli cimeli antichi, e che ancor oggi presenta, unitamente al giardino, una immagine sempre viva della grandiosità dell'epo-

¹⁰ Vedi N.M. Torelli, *Miracoli*, cit., p. 34.

¹¹ Vedi L. von Pastor, *Storia dei papi*, VI, Roma 1922, pp. 16-17, 23-24.

ca rinascimentale. Al cardinale de' Medici devesi inoltre l'istituzione nel 1584 di una tipografia per la stampa di libri in specie nelle lingue orientali, che continuò la sua attività anche dopo la partenza da Roma del cardinale, divenuto ormai granduca di Toscana, e fino al 1614, allorché venne trasferita a Firenze¹². Dalla didascalia posta sotto la sua raffigurazione acquerellata apprendiamo come egli avesse corso nel 1581 pericolo di morte per « infermità di schiranzia [= angina] et puntura con febre continua », per cui, spacciato già dai medici, fece voto alla Vergine della Quercia, che « gli apparve in sogno dicendogli che lo avrebbe risanato come fu risvegliandosi al mattino tra l'incredulità dei cortigiani »¹³.

Nipote di Sisto V, da cui era stato assunto al cardinalato il 13 maggio 1585 all'età di quindici anni, anche Alessandro Damasceni Peretti (1570-1623), chiamato più comunemente il cardinal di Montalto e che col tempo doveva diventare, nella sua qualità di Vicecancelliere di S.R.C., uno dei più distinti membri del Sacro Collegio, come afferma il Pastor¹⁴, ricevette varie grazie dalla Madonna della Quercia, tra cui « la salute da pericolosa infermità nella propria persona, ed in quella del Contestabile Marc'Antonio, e perciò l'anno 1597 con detto fanciullo venne a render grazie con un voto di sei libbre d'argento, in cui si vedono d'ambidue le figure », secondo un'informazione del Torelli, dal quale apprendiamo inoltre che altro simile *ex voto* offerse nel 1608 il cardinale Peretti al Santuario viterbese, dove anche questa volta condusse con sé « detto suo nipote liberato dal pericolo di febbre continua, e

¹² Vedi *Tipografie promosse dalla Santa Sede*. Mostra di edizioni [Catalogo a cura di Nello Vian] Città del Vaticano 1972, pp. 20-21.

¹³ Cfr. N.M. Torelli, *Miracoli*, cit., p. 36.

¹⁴ Vedi L. von Pastor, *Storia dei papi*, cit., X, Roma 1928, p. 49.

vajuolo », vari altri doni ancora portando in seguito alla chiesa della Quercia, che recavasi spessissimo a visitare e sempre « *manu muneribus non vacua* »¹⁵.

Primo dei cinque presuli che nel manoscritto bessiano appaiono come donatori di *ex voto* alla Madonna della Quercia è Matteo Orsini (m. 1512), vescovo di Calvi in Campania, il quale a principio del secolo XVI per una grazia ricevuta, la cui natura ci rimane tuttavia sconosciuta, fece fare la sua statua visibile ancora ai tempi del Torelli, che ce ne ha tramandato la memoria, come pure in una sua statua « con la testa tanto viva e naturale, che muove ciascuno ad ammirarla », consistette l'*ex voto* offerto dal cremonese Andrea Piperiani, vescovo di Osimo, per essere stato miracolosamente guarito nel 1522 dalla paralisi che lo aveva colpito qualche anno prima e contro cui a nulla erano peraltro valse tutte le cure fin allora sperimentate e seguite¹⁶.

Scampato per ben cinque volte dal pericolo di naufragio nel mare Adriatico, Paolo Pucciarelli dell'Ordine dei Frati Predicatori (1584-1631), vescovo titolare di Andros in Grecia e già autorevole membro della comunità domenicana che officiava la chiesa della Quercia, offerse nel 1620 il suo *ex voto* alla Madonna eponima, alla quale riconosceva senz'altro di dovere la sua salvezza, essendo sempre ricorso fiducioso alla sua intercessione tutte le volte che aveva fatto naufragare le altre navi dei convogli di cui faceva parte quella sulla quale egli era imbarcato.

Ultimi dell'alta gerarchia ecclesiastica a figurare tra i donatori di *ex voto* alla Vergine della Quercia sono il vescovo di Parma Ferrante o Ferdinando Farnese (m. 1606) e il vescovo di San Severino nelle Marche Angelo Moidal-



Tavoleta votiva dei vescovi (le due figure al centro) Ferrante Farnese (a sinistra) e Angelo Moidalchini (a destra).

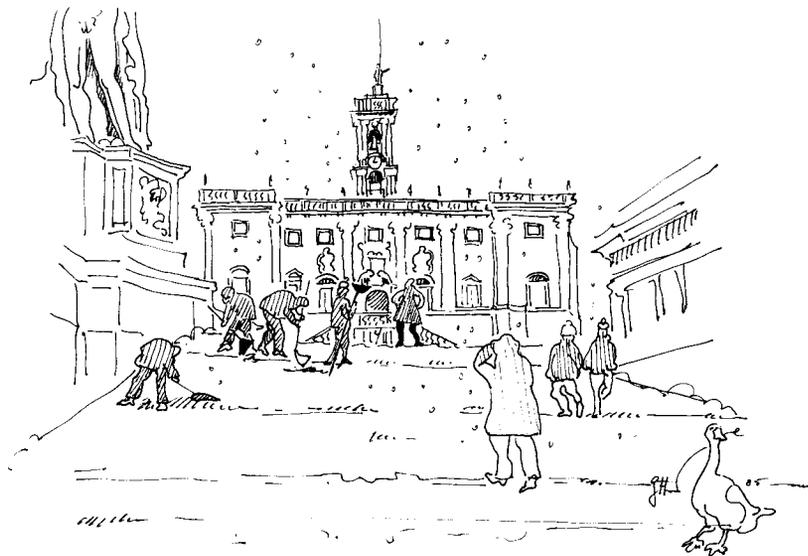
(Foto Massimo Pomponi)

¹⁵ Vedi N.M. Torelli, *Miracoli*, cit., p. 38.

¹⁶ Vedi N.M. Torelli, *Miracoli*, cit., pp. 41 e 156-157.

chini (m. 1677), appartenente all'Ordine dei Frati Predicatori e già membro anch'egli del Convento della Quercia, che si trovano rappresentati entrambi nello stesso dipinto, inginocchiati oranti ai piedi dell'albero tra i cui rami spicca l'immagine della Madonna (fig. 3), ad opera del pittore domenicano p. Raimondo Cicacci, autore di questo e di altri acquerelli, che ha voluto accomunarli in un'unica raffigurazione forse perché tutti e due miracolosamente risanati, seppure in epoca diversa, dalla medesima gravissima infermità (calcolosi vescicale o mal della pietra), contro cui affatto impotenti erano risultati tutti i rimedi impiegati dall'arte medica dei loro tempi.

NICCOLÒ DEL RE



S. Rocco all'Augusteo e la grotta della Madonna di Lourdes nei giardini vaticani

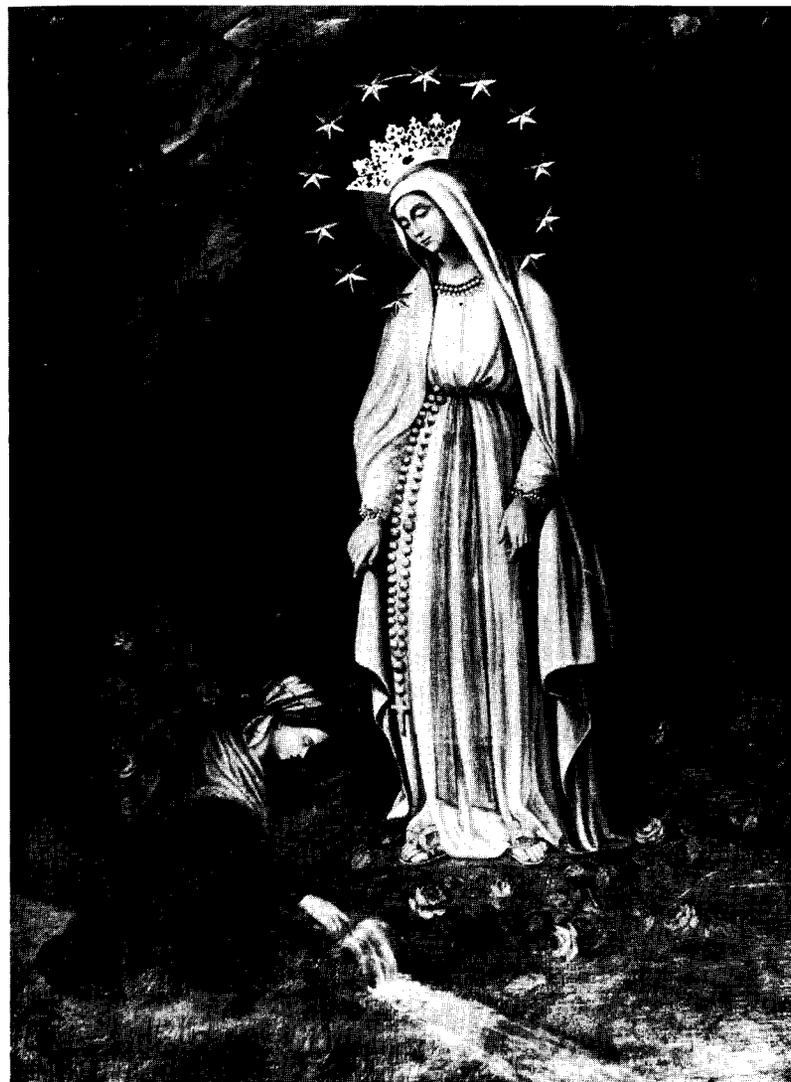
« Tutto sommato, non è mica male che vi siano tanti santi: ogni buon credente può scegliersi il suo e rivolgersi con piena fiducia a quello che più gli conviene. Oggi è stato il mio santo ed io l'ho festeggiato, a tutto suo onore, con compunzione gioiosa secondo il suo esempio e la sua dottrina ». Così, il 26 maggio 1787, a Napoli, l'olimpico Goethe scriveva di Filippo Neri, « der humoristische Heilighe », il santo della letizia, ch'esercitò su di lui un fascio ben duraturo se nel 1810, durante il suo secondo soggiorno romano, volle tracciarne un profilo più ampio, che nel 1856 fu tradotto, espungendone però alcuni passi, dall'oratoriano p. Giuseppe Bondini, il quale avvertiva che quelle pagine avrebbe potuto scriverle un cattolico.

Meno nota, invece, è l'ammirazione che nel poeta suscitò la figura di un altro santo, del quale narrò brevemente la vita in occasione della visita compiuta il 16 agosto 1814, insieme con il musicista Carl Friedrich Zelter e il mineralologo Cremer, alla cappella che domina la collina di Bingen, vicino a Magonza. Costruita nel Seicento e utilizzata in seguito come scuderia durante le campagne napoleoniche, i villeggiani avevano quasi finito di restaurarla proprio nel giorno in cui ricorreva la festa di san Rocco, al quale era stata dedicata.

Tornatovi il 5 settembre dello stesso anno in compagnia di Clemens Brentano e della sorella Bettina, si accor-

se che vi mancava ancora, però, l'immagine del titolare. Sicché volle personalmente abbozzarne la figura sullo sfondo del paesaggio, e quando il suo consigliere in materia d'arte, il pittore Heinrich Meyer, vi ebbe apportato qualche ritocco, ne affidò l'esecuzione a Louise Seidler, e il 16 luglio 1816 fece spedire il dipinto. Pur non giudicandolo una grande opera d'arte, dovette esserne abbastanza lusingato per farlo riprodurre sulla rivista « Kunst und Altertum »: « gli occhi e il cuore — scriveva tre giorni dopo ad Antonia Brentano — possono facilmente capirlo ». E da quell'anno, risparmiato dal fulmine che nel 1889 colpì la cappella, il dono del poeta continua ad arredarne l'altare. Sicché facciamo nostra la raccomandazione di Renzo Gabetti che nella collana de « I fuochi » edita dalla Morcelliana ha tradotto con un'interessante premessa il bel racconto di Goethe sulla festa di san Rocco: « Se un giorno anche voi andrete a Bingen, ricordatevi di Goethe ».

San Rocco con la piaga su una coscia e in compagnia del cagnolino del nobile Gottardo Pallastrelli che ogni giorno gli portava un pezzo di pane: è la raffigurazione più popolare del Santo il cui culto cominciò a svilupparsi agli inizi del Quattrocento, una quarantina di anni dopo la morte che lo colse ad Angera, sul Lago Maggiore, dove era stato imprigionato con l'accusa di spionaggio mentre si accingeva ad attraversare le Alpi per far ritorno a Montpellier, la città dov'era nato verso il 1350. Partitone per compiere un pellegrinaggio a Roma, si era fermato dapprima ad Acquapendente e a Cesena per assistere i poveri e gli appestati nei lazzaretti: un'opera di misericordia spirituale e corporale che, dopo essersi trattenuto a Roma per tre anni, dal 1367 al '70, continuò a Rimini, Novara e Piacenza, ma che finì per trasmettergli il contagio e assicurargli la fama di potente intercessore contro il terribile morbo e, col passare del tempo, un patrocinio più efficace di quello fino allora attribuito a san Sebastiano.



S. Maria in Aquiro: La tela fatta eseguire nel 1873 da un romano che a Lourdes aveva riacquistato la vista. (Foto Giordani)

La ricorrenza della sua festa, fissata al 16 agosto nella prima metà del secolo XV, era celebrata con solenni processioni votive, soprattutto quando giungeva notizia di qualche pestilenza, e con molte altre manifestazioni. A Roma, per esempio, gli artisti esponevano i propri dipinti nel cortile della confraternita che al porto di Ripetta si era costruita la propria chiesa con la facciata volta ad oriente, quasi per tener più lontano il contagio che avrebbero potuto trasmettere nella città i barcaioli che trasportavano derrate e cataste di legna da ardere: iniziativa promossa nella prima metà del Settecento dal primicerio, poi visitatore apostolico e cardinale Giovanni Maria Riminaldi, ma che lasciava alquanto indifferenti i popolani.

Quelli, almeno che aspettavano un'altra festa, quando, dalle rive del fiume che con le piante temperavano i raggi del sole molto meglio dei tendoni tirati sulla sponda sinistra, i romani assistevano alle gare di nuoto, ai palii delle barche e alla caccia alle oche, i palmipedi sacri a Giunone che nel 386, con i loro schiamazzi notturni, avevano dato l'allarme alla guarnigione del Campidoglio assediato dai Galli di Brenno. Un divertimento crudele, quest'ultimo, ma molto meno pericoloso dell'altro che una diecina di giorni dopo, per la festa di S. Bartolomeo, richiamava gran folla all'Isola Tiberina, dove, per agguantare i cocomeri gettati dalle spallette dei ponti Cestio e Fabricio, qualche monello riportava gravi ferite o scompariva addirittura nei gorgi del fiume.

Più che dagli editti, dalle cronache contemporanee e dal pallido accenno del Peresio nel suo noto poema eroicomico in dialetto romanesco, il documento più attraente su questi festeggiamenti popolari del 16 agosto ci è però offerto da una grande tela della prima metà del Seicento conservata in una collezione privata romana, che Andrea Busiri Vici, il quale l'ha riprodotta e magistralmente commentata nel fascicolo V (settembre-ottobre) 1972 de « L'Ur-

be », propende ad attribuire a Michael Sweerts o, comunque, a qualche Bambocciante. È una scena di grande realismo, animata dalle persone che assistono alle gare disputate sul Tevere, le commentano, gridano, ridono quando qualcuno dei giovanotti che si divertono a fare la lotta sulle barche finisce nell'acqua, mentre il pittore, seduto con due colleghi all'ombra dei prati di Castello, sembra anche lui divertirsi a ritrarre il chiassoso spettacolo che durò fino al 1682, quando — sia per i « molti abusi e profanità secolari » al quale dava motivo, sia perché, nonostante la minaccia di gravi sanzioni, i campioni di nuoto non portavano le mutande — Innocenzo XI decise di abolirlo.

Sulla sponda opposta si vedono i fedeli che stanno uscendo dalla chiesa, dalla cui facciata, protetta dal sole con un tendone, sono già scomparse le « storie » della vita del Santo che un modesto pittore, Avanzino Nucci, vi aveva affrescato alla fine del Cinquecento. I lavori erano cominciati nel 1499, l'anno stesso in cui Alessandro VI aveva approvato gli statuti della confraternita che, al pari di altri sodalizi religiosi, accanto alla fabbrica innalzata sull'area della demolita chiesetta di S. Martino, aveva iniziato la costruzione dell'ospedale per i propri confratelli e per i poveri del rione, i più esposti al contagio delle frequenti epidemie.

Come in altre chiese, alla fondazione di due cappelle avevano contribuito le università di arti e mestieri, i barcaioli, i carrettieri e gli osti della zona, i quali nel 1774, esattamente settant'anni dopo l'inaugurazione del porto voluto da Clemente XI e realizzato da quel medesimo Alessandro Specchi che nel 1722 aveva abbellito la via del Corso con la facciata del palazzo De Carolis-Simonetti, oggi sede centrale del Banco di Roma, avrebbe veduto « beneficentia Clementis XIV » scendere l'Acqua Vergine dalla bocca del facchino al Largo di S. Rocco. Del monumentale

complesso rimangono appena, sulla piazza del porto di Ripetta (ma chi vi presta attenzione?) le due colonne idrometriche in granito, parte della balaustrata e la fontana con la lanterna in ferro battuto, che nella notte additava l'approdo ai naviganti che risalivano il Tevere.

L'ospedale era chiamato « dei facchini », sia perché la più numerosa manodopera del rione era costituita da questi lavoratori, sia perché la loro prestanza fisica, che al Belli ricordava le immagini di san Cristoforo dipinte o scolpite nel Medioevo (« San Cristofeno è un zanto grann'e ggrosso/ Un po' ppiù dd'un facchino de Ripetta ») li rendeva popolari in tutta la città. Ma poiché, fin dall'epoca dell'Impero, la zona godeva una poco invidiabile fama ed era divenuta anche il porto dove venivano scaricati i rifiuti della società, il card. Antonio Maria Salvati vi aveva aggiunto nel 1616 un secondo ospedale per le gestanti, anche nubili, le quali vi si presentavano con il volto coperto da un velo (da qui il nome di Celate), e senza neppure l'obbligo di dichiarare le proprie generalità, vi erano ospitate, e dopo il puerperio, quando venivano dimesse, amorevolmente assistite. Una lapide murata nel 1877 ricordava che prima di diventare la sede dell'Accademia filarmonica romana, vi aveva prestato la sua opera « con perizia, disinteresse e carità impareggiabile », il chirurgo Antonio Panunzi.

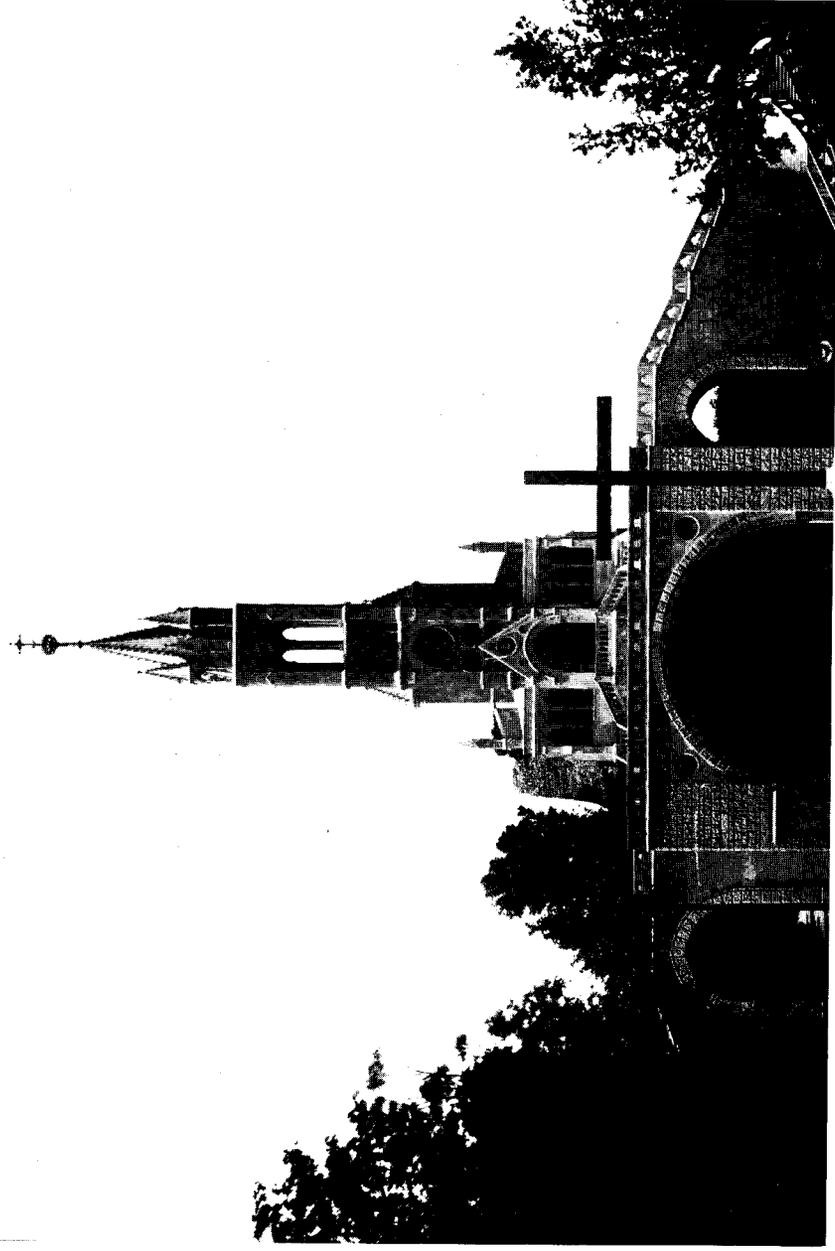
Gli sventramenti iniziati nel 1934 per isolare il mausoleo di Augusto hanno distrutto ogni traccia dei due nosocomi, come non rimane più nulla della chiesa primitiva, ad eccezione di una tela di Anonimo raffigurante la Madonna tra i Ss. Rocco e Nicola di Bari a destra della porta mediana, degli affreschi di Francesco Rosa, delle pale d'altare di Gregorio Preti e di un fiammingo che in un mandato di pagamento del 1547 è citato con il nome di Lavinio o Laringio, i quali vi hanno effigiato S. Antonio di Padova e S. Martino che dona la clamide a un povero. Nella seconda cappella della navata a sinistra, costruita su pro-

getto di Carlo Bizzaccheri, si vede la scena del Presepio affrescata da Baldassarre Peruzzi, ma umiliata da numerose ridipinture nonché dall'aggiunta dei cherubini e dalle figure di S. Giuseppe e di un Pastore.

Il tempio cinquecentesco, consacrato dal vescovo mons. Carlo Burconio il 3 aprile 1502, quando i lavori non erano ancora ultimati, ebbe vita molto più breve, perché fu ricostruito quasi completamente un secolo e mezzo dopo, allorché il 26 luglio 1645, sotto l'intonaco di un pilastro si scoprì un'immagine della Madonna col Bambino, ridipinta ad olio nel Settecento. Il card. Odoardo Vecchiarelli fece segare l'affresco che fu collocato sulla parete a destra del presbiterio, ma fu Gaspare Morelli a racchiuderlo nella cappella più sontuosa e divenuta in seguito di patronato della famiglia Parracciani, commettendone il disegno all'architetto Giovanni Antonio De Rossi e la decorazione a Niccolò Menghini e a Giovanni Carosio, il quale nel 1657 raffigurò sulla volta la scena dell'Assunzione.

Iniziati nel 1646, i lavori di ricostruzione furono portati a termine nel 1680 dal suddetto Giovanni Antonio De Rossi, il quale, come risulta dai documenti inediti pubblicati da Gianfranco Spagnesi nella monografia redatta in collaborazione con Luigi Salerno, provvide ad ampliare l'abside, aggiungendovi poi la sacrestia eretta a spese del card. Vecchiarelli, e infine la cupola; quindi, dal 1654, a trasformare l'impianto rinascimentale rimasto immutato fino alla prima metà del Settecento, quando il camerlengo Franco Alegnini ne aveva completato le cappelle.

Dopo circa due secoli, nel 1832, con un lascito del capomastro muratore Giuseppe Vitelli, le cui spoglie riposano nel monumento di fredda imitazione canoviana eretogli a cura degli eredi da Giuseppe Fabris nella navata di sinistra, fu completata anche la facciata. Messo da parte il progetto voluto dal committente (era morto e non poteva protestare), dietro suggerimento del visitatore apostolico,



La Grotta della Madonna di Lourdes nei giardini vaticani prima del 1933, quando Pio XI fece demolire la riproduzione del Santuario della cittadina francese che la sovrastava.



... e come si presenta oggi dopo i restauri apportativi nel 1962, durante il pontificato di Giovanni XXIII. (Foto Felici e Giordani)

card. Antonio Pallotta, il quale l'aveva « eccitato con ogni convenienza a lasciar gli esempi del più severo antico stile, e guardar piuttosto nella bellezza delle opere del famoso Andrea Palladio », il Valadier prese a modello la chiesa di S. Giorgio a Venezia. Ma la facciata, alla quale furono in seguito aggiunti i due Angeli inginocchiati sugli spioventi del tetto, non è tra le opere più significative dell'artista romano, e avrebbe perduto finanche l'armonia delle proporzioni e lo slancio conferitole dalla scalinata e dai basamenti delle colonne, in seguito all'aumentato livello stradale.

Nel frattempo anche altre cappelle ebbero una nuova decorazione. Nella navata di destra, quella di S. Francesco di Paola ebbe la pala d'altare di Antonio Amorosi, uno dei rari dipinti di carattere sacro del pittore marchigiano che la eseguì nel 1719. Dalla successiva, affrescata sulle lunette da Andrea Belloni con le « storie » del primo titolare, fu trasferita nella sacrestia quella raffigurante S. Rocco che dalla Sacra Famiglia implora la guarigione per i colpiti dalla peste. Databile verso il 1655 è il primo lavoro che fece conoscere il Baciccia, allora poco più che ventenne. Nella terza, decorata da Filippo Bilioli, fu collocato il dipinto di Pietro Gagliardi raffigurante l'Immacolata e alcuni Santi.

Nella cappella maggiore, che sull'altare secentesco donato dal card. Francesco Barberini conserva la pala di Giacinto Brandi con S. Rocco inginocchiato davanti al Redentore, gli Angeli musicanti sulla volta sono di Vincenzo Pasqualoni; di Achille Scaccioni, che ornò anche la cappella del Crocifisso, le scene della Guarigione del paralitico e della Moltiplicazione dei pani; di Cesare Mariani, sulle pareti laterali, le grandi tele di S. Rocco che assiste gli appestati e di S. Martino che dona la clamide a un povero. Opere, quest'ultime, come tutti sanno, del tardo Ottocento.

Le cappelle della navata di sinistra che hanno conservato maggiormente l'aspetto secentesco sono quelle di S. An-

tonio di Padova, del Presepio e di S. Martino, quest'ultima con la tavola cinquecentesca del menzionato pittore fiammingo Lavincio o Laringio, le cui pareti furono affrescate da Filippo Bigioli con due episodi della vita di S. Luigi Gonzaga, mentre a circa sessant'anni or sono risale la trasformazione della cappella dedicata nel Settecento a san Vincenzo Ferreri, che oggi ospita la Grotta della Madonna di Lourdes.

Ancora un'altra Grotta di Lourdes? Ma perché? Perché (è storia risaputa) proprio in una grotta di quella cittadina dei Pirenei lungo la riva del Gave, la Madonna ha voluto affidare a una ragazza di quattordici anni, Bernardetta, la primogenita del mugnaio Soubirous, una delle più importanti ambasciate. Le era apparsa l'11 febbraio 1858; il 18 le aveva risposto che non era necessario che le scrivesse ciò che desiderava e le aveva chiesto soltanto di farsi rivedere per altri quindici giorni; il 21 aveva pronunciato tre volte la parola « penitenza » invitandola a pregare per i peccatori; il 25 marzo le aveva detto, finalmente, chi era. Il 16 luglio l'amoroso colloquio ebbe termine. Alla richiesta di un miracolo sorrise (ma quanti seguitano a considerare Lourdes la clinica più a buon mercato del mondo?), e senza neppure dirle addio, sparì alla sua vista per sempre.

Era così bella, confidò un giorno Bernardetta a una bambina andata a trovarla nel noviziato di Nevers, che quando la si è veduta una sola volta si desidera morire per poterla rivedere ancora. Non nascose perciò il suo disappunto osservando la statua che un professore dell'Istituto di belle arti di Lione, Giuseppe Fabisch, aveva scolpito per incarico di due signorine di quella città, le signorine de Lacour. Nel settembre del 1863 aveva già fornito le notizie più circostanziate all'artista che doveva fissare nel marmo l'atteggiamento con il quale la Vergine le si era rivelata, dicendole, come al solito, nel dialetto della Bigorre: « Qué soy era Immaculado Councepcion », ma senza lo sguardo e il

sorriso che le illuminava il volto quel giorno (come avrebbe potuto dimenticarsi?), la statua le somigliava come il cielo assomiglia alla terra, il giorno alla notte. Si limitò tuttavia a dirgli che il velo aderiva troppo alla testa, il collo non era abbastanza coperto dalla veste, un piede troppo spostato all'indietro. Soprattutto, aggiunse, l'Apparizione era di statura più bassa e aveva un aspetto più giovanile.

La statua fu collocata, nella Grotta il 4 aprile 1864. Dieci anni dopo, il 2 giugno, giunse a Lourdes, dagli Stati Uniti, il primo pellegrinaggio organizzato all'estero. Prima ancora, però, nel 1872, vi era arrivato un romano che vi aveva riacquisito la vista. Non se ne conosce il nome, ma ci è rimasto il suo ex voto fatto eseguire l'anno successivo da un pittore rimasto anch'esso anonimo: una grande tela che raffigura la Vergine con le braccia abbandonate lungo i fianchi e un rosario da quindici poste annodato alla cintola, e Bernardetta inginocchiata come una contadinella intenta a lavare i panni a un ruscello. Una tela da relegare in qualche ripostiglio, direbbero alcuni critici d'arte, ma per molti romani un'immagine di grande dolcezza materna, più percepibile, forse, nel dipinto che nella statua alquanto convenzionale scolpita dall'artista francese e oggi riprodotta in varie grandezze e a milioni di copie in marmo, gesso, cartapesta, e, ahimé anche in plastica, nelle chiese, i conventi, gli ospedali e i giardini di tanti Paesi del mondo.

Posta in venerazione a S. Lorenzo in Lucina, quindi a S. Rita in via delle Vergini e poi a S. Croce in via dei Lucchesi, nel giugno del 1882 la tela fu definitivamente trasferita a S. Maria in Aquiro, e su proposta della marchesa Cecilia Serlupi, prima priora dell'arciconfraternita lourdiana eretta il 27 marzo 1885, collocata sull'altare dell'ultima cappella della navata di sinistra, di patronato della famiglia Piccoli Noël.

Ma, per riprendere il discorso sulla chiesa di S. Rocco, anch'essa non volle essere da meno nell'onorare la Madon-



S. Rocco all'Augusteo: L'immagine dipinta da Giovanni Battista Gagliardi per la nicchia della Grotta, oggi sostituita da una copia in marmo della statua del Fabisch.

(Foto Giordani)

na di Lourdes. L'11 febbraio 1896, trasferito il fonte battesimale nella prima cappella della navata di destra (la chiesa ebbe la cura delle anime fino al 1936), il parroco Romolo Allegrini collocò nella cappella di fronte, la prima dedicata in Roma all'Immacolata dopo la definizione del dogma, il menzionato dipinto di Pietro Gagliardi. L'8 dicembre 1910 venne eretta la Pia Unione di Lourdes, sodalizio che il popolo chiamò « del soldino » perché il regolamento vietava di contribuire alle spese per il culto e per la propaganda con più di cinque centesimi al mese (primo ad iscriversi fu uno dei Mille, l'ing. Luigi Daccó), e contemporaneamente si dava alle stampe il bollettino quadrimestrale « La voce di Lourdes », che ancora si pubblica.

Furono, ambedue, iniziative di Carlo Costantini, professore di educazione fisica al liceo-ginnasio Visconti (ma, allora, questi professori si chiamavano, più alla buona, insegnanti di ginnastica), il quale fin dal 1904 aveva collaborato con un altro romano, Giovanni Battista Tomassi, figlio del maggiordomo del principe Barberini, alla fondazione di un'opera di carità definita da Pio X superiore ad ogni altra: il trasporto dei malati a Lourdes. L'8 dicembre 1929 organizzò il primo omaggio floreale all'Immacolata in piazza di Spagna; fu vicepresidente dell'accademia dell'Immacolata, il più antico sodalizio di cultura mariana in Roma, istituito, però, sotto altro nome, nel 1835; fu, inoltre, il promotore della riproduzione della Grotta di Lourdes, costruita dall'ing. Giuseppe Venarucci con le offerte degli aggregati alla Pia Unione e inaugurata il 25 novembre 1928 dal card. Camillo Laurenti. Infine fu lui ad avere l'idea, realizzata però dopo la sua morte, avvenuta il 28 maggio 1952, del carillon di campane che all'alba, a mezzogiorno e al tramonto, diffondevano, come oggi, le note della celebre canzoncina popolare: « È l'ora che pia ».

Queste benedette campane di Roma hanno sempre dato fastidio ad alcuni scrittori. Quelle di S. Rocco, che so-

no cinque, tra le quali una dedicata a santa Bernardetta, non potevano essere sopportate neanche da Bernardino Molinari quando dirigeva i concerti pomeridiani all'Augusteo. Se ne lamentò più volte, e non aveva tutti i torti, perché, quando cominciava lo scampanio, era costretto a fermare l'orchestra. Finì, tuttavia, per rassegnarsi quando i parrochiani (ma si tratta probabilmente di una storiella), gli risposero press'a poco come Pier Capponi a Carlo VIII: « Voi suonate le vostre trombe, noi continueremo a suonare le nostre campane ».

Nella nicchia della Grotta fu collocata una sagoma di legno colorita da Giovanni Battista Gagliardi e raffigurante la Madonna di Lourdes, che da lontano poteva sembrare una statua, e, sul lato opposto, la statua della piccola veggente. Nel 1969 il dipinto è stato sostituito da una copia in marmo della statua del Fabisch, ma ricompare ogni anno sull'altare maggiore per la novena dell'Immacolata.

La più grande e più suggestiva riproduzione della Grotta è, tuttavia, quella costruita nella quiete dei Giardini vaticani. Riconosciuta ufficialmente dal vescovo Laurence la realtà delle apparizioni della Madonna di Lourdes, a confermarne e propagarne il culto contribuirono sia Pio IX, che dopo avere manifestato più volte il proprio interessamento per il santuario, si fece rappresentare nel 1876 dall'arcivescovo di Parigi, card. Guibert, alla consacrazione del nuovo tempio cui conferì il titolo di basilica; sia e soprattutto Leone XIII che nel 1891 ne approvò la festa liturgica nella giurisdizione ecclesiastica di Auch, e fu ben lieto di consentire alla richiesta dei cattolici francesi i quali desideravano offrirgli una riproduzione della Grotta nei Giardini vaticani.

Non erano più, allora, i giardini che avevano goduto tanta celebrità nel passato, specialmente nel Seicento. Qua e là vi pascolavano le caprette, in autunno vi luccicavano i grappoli d'uva di una piccola vigna dalla quale don An-

gelo Candeo, il sacerdote padovano che l'aveva piantata, spremeva un vinello che sapeva un poco di aceto come al tempo di Marziale. Sulle corde tirate sopra le insalate degli orti e i gerani sui davanzali delle finestre sventolavano i panni dei sampietrini che ogni tanto vedevano il sovrano dirigersi verso una capanna per recitare il breviario, o verso la villetta costruita all'ombra del torrione di Leone IV e offertagli dai fedeli dell'arcidiocesi di Acerenza e Matera, per sorbirvi una tazzina di caffè leggendo alcune pagine di qualche poeta latino.

Vicino al borgo di casette circondate dal verde che papa Pecci chiamava le colonie del suo piccolo regno, l'unica nota esotica era costituita dal recinto dei pellicani e degli struzzi inviatigli nel 1888, per il giubileo sacerdotale e a nome dei cristiani dell'Africa, dal card. Lavigerie: pellicani, struzzi ed altri animali del continente nero che gli scolari romani conoscevano, allora, soltanto dalle figure sui libri di geografia. Se non era rimasta all'epoca del Canova, che per modellare i due leoni sullo zoccolo del monumento a papa Rezzonico nella basilica vaticana era dovuto andare a Napoli per vederli nel parco reale, la nuova capitale d'Italia, infatti, non aveva ancora adottato per il suo giardino zoologico gli ammodernamenti escogitati dall'Hangenbeck in quello di Amburgo.

A differenza della villetta e del minuscolo zoo, la riproduzione della Grotta attestava l'affetto dei cattolici che da ogni parte del mondo avevano aderito alle sottoscrizioni aperte sul « Giornale di Lourdes » dai Missionari dell'Immacolata. I lavori di costruzione furono diretti dal cav. Costantino Sneider, architetto della Fabbrica di S. Pietro, e il vecchio papa volle personalmente benedirla e inaugurarla la mattina del 1° giugno 1902.

Uscito in portantina dal suo appartamento privato, giunto all'ingresso dei giardini salì su una carrozza di mezza gala scortata da un picchetto di guardie nobili e seguita

dalle altre nelle quali avevano preso posto i componenti dell'anticamera pontificia. L'attendevano, davanti alla Grotta, con comprensibile impazienza, cardinali e vescovi, l'ambasciatore di Francia presso la Santa Sede, Armando Nissard, una rappresentanza dei Missionari dell'Immacolata, ch'erano stati i promotori della sottoscrizione, gli alunni del seminario francese e un piccolo gruppo d'invitati.

Mons. Francesco Saverio Schoepfer, vescovo di Tarbes (la diocesi non era stata ancora unita a quella di Lourdes), sottolineò nell'indirizzo di omaggio al pontefice che i massi della Grotta erano meno numerosi degli atti di pietà di cui essa rappresentava il simbolo e il luminoso compendio, evitando però ogni riferimento alla politica che la figlia primogenita della Chiesa andava attuando in quegli anni. Sarebbe stato superfluo. La protesta era già incisa sul marmo, sotto la dedica del monumento, nella preghiera in due distici rivolta alla Vergine dal papa umanista: « Insana heu miser scindet discordia Gallos/jamque eadem gentes sors premit Ausonias/ Adsis Alma Parens cumulans portenta salutis/tristia Lourdensi crimina merge lacu ». L'acqua che scendeva dalla roccia si riversava, infatti, in una piccola vasca.

Attestato della devozione dei cattolici, dunque, ma al tempo stesso omaggio al genio degli architetti francesi che pochi anni prima, con Edmond Coignet e François Hennebique, avevano realizzato le prime costruzioni in cemento armato. Perché sopra la Grotta fu poi riprodotto, in proporzioni molto meno ingombranti, il tempio di Lourdes che con la sua altissima guglia faceva sembrare un birillo il monumento bronzeo eretto in memoria del vescovo Austremonio su disegno dello scultore Mombur, che i fedeli dell'Alvernia avevano donato a Leone XIII nel 1887, l'anno stesso in cui la diocesi di Reims gli aveva inviato una statua di Urbano II, sul modello di quella innalzata a

Châtillon-sur-Marne, città natale del papa della prima crociata.

Ma dopo alcuni anni, a parte lo stile gotico che a Roma ha poco attecchito, ci si cominciò ad accorgere che quella guglia, un vero do di petto in una pastorale da cantarsi a mezza voce, guastava tremendamente la poesia del paesaggio. Ciò nonostante vi rimase fino agli inizi del 1933, quando Pio XI, informato che occorreva sostenere quella montagna di cemento con iniezioni di altro cemento, ordinò di demolirla.

Dopo i restauri apportativi nel 1962 la Grotta risulta ancor più suggestiva. Sul prospetto sono rimasti i medaglioni in mosaico che ricordano Leone XIII e il vescovo Schoepfer; la vasca con la scritta: « Allez boire à la fontaine et vous laver » è stata trasferita all'esterno; ma al centro vi è rimasto il piccolo altare donato nel 1960 dal vescovo di Lourdes e Tarbes, mons. Pietro Théas, a Giovanni XXIII: lo stesso altare che nella Grotta di Massabielle aveva veduto salire, in cinquant'anni, le preghiere di milioni e milioni di pellegrini.

Nella nicchia della Grotta vi è la statua in marmo della Vergine, sulla quale vanno ogni tanto a posarsi quelle che il Leopardi ha chiamato le più liete creature del mondo: gli uccellini che cinguettano sugli alberi e saltellano indisturbati lungo i vialetti, e quando il sole tramonta, negli anfratti della roccia vanno a tenere compagnia alla Madonna, durante la notte, fino alle prime luci dell'alba.

MARIO ESCOBAR

Amédée Roux critico delle lettere e delle arti nella Roma ottocentesca

Amédée Roux, che nel 1828 nacque nell'Alvernia¹, come altri Francesi amici dell'Italia, quali Pierre de Nolhac e Maurice Faucon, fu avvocato e letterato, lo studio della legge portando allora e poi molti giovani verso la letteratura. La sua originalità si manifestò bensì nell'interesse che dimostrò per la civiltà italiana contemporanea. Nell'ultimo trentennio del secolo, collaborò a periodici culturali come *La Rivista europea*, la *Revue du monde latin* e la *Revue internationale de Rome*², pubblicò una storia della letteratura italiana in quattro volumi, un panorama delle letterature straniere ed una guida sull'Italia all'Exposition del 1878 a Parigi³. Diede anche una traduzione di novel-

¹ Su Amédée Roux, vedi Pierre LAROUSSE, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, s.d., Vol. 13, pp. 1477-1478; e Angelo DE GUBERNATIS, *Dictionnaire international des écrivains du jour*, Niccolai, Firenze, 1891, p. 1708, lo definisce « grand ami de la cause italienne ».

Quanto alla data della morte, *The National Union Catalog*, Mansell, London, 1977, Vol. 507, p. 167, indica 1903 con un punto interrogativo. Il *Journal des Débats* diede un necrologio, il 14-11-1902. Il municipio di Brout-Vernet, Allier, interrogato, ha risposto che Amédée Roux morì il 12 novembre 1902.

² A. Roux curava la « Revue littéraire française » nella *Rivista europea*, cronaca redatta e firmata in francese, il che non ha impedito ad una pur attenta studiosa di registrarlo con il nome di Amedeo Roux: vedi Annarosa POLI, *George Sand vue par les Italiens*, Sansoni-Didier, Firenze-Paris, 1965, pp. 130-131.

³ Amédée ROUX, *Histoire de la littérature italienne contemporaine*, Durand et Pedone Lauriel, Paris, 1870, p. 514; *Histoire de la*

le di Vittorio Bersezio ed una prefazione alla versione francese di un romanzo di Antonio Caccianiga.

L'intenzione dichiarata dal critico fin dal primo volume è di istruire i suoi conterranei sulla cultura italiana: « Pour mes lecteurs français, — étrangers presque tous à la connaissance de la langue de Dante et enclins en général à traiter avec un inexcusable dédain les choses d'outre-monts — [...] »⁴; mentre gli Italiani da tempo apprezzano la cultura francese, al punto che, se le traduzioni dal tedesco e, seppure in misura decrescente, dall'inglese, sono indispensabili, non così le versioni da quella lingua, « le français n'étant point en Italie une langue étrangère »⁵. A. Roux opera quindi per il riavvicinamento delle due nazioni latine e rammenta, nel 1883, che sono solidali e rinasceranno o moriranno insieme.

La sua storia della letteratura italiana folta di autori oggi famosi o dimenticati, pecca per aridità, secondo i principii dell'epoca, nella veste grafica priva di ogni respiro e di ogni illustrazione e nella presentazione che spesso volge all'elenco. Amédée Roux mostra una certa grettezza nei giudizi: schifiltoso nei riguardi del Carducci, riservato su Verga, ossia muto sui *Malavoglia*, ma favorevole a *Mastro Don Gesualdo*, sdegnato contro Gabriele d'Annunzio, il critico rimane legato ai gusti di un'epoca e di una provincia. Non teme di profetizzare, dando il proprio ter-

littérature contemporaine en Italie sous le règne unitaire, 1859-1874, Charpentier, Paris, 1874, p. 428; *La Littérature contemporaine en Italie. 3^e période, 1873-1883*, Plon, Paris, 1883, p. 332; *La Littérature contemporaine en Italie. Dernière période, 1883-1896*, Plon, Paris, 1896 p. 344.

— *Trois Littératures à vol d'oiseau*, Durand, Paris, 1873.

— Clovis LAMARRE et Amédée ROUX, *L'Italie et l'Exposition de 1878*, Delagrave, Paris, 1878, p. 278.

⁴ *Histoire...*, 1870, *op. cit.*, p. IV.

⁵ *La Littérature...*, 1883, *op. cit.*, p. 92.

no vincente: Emilio De Marchi, Federico De Roberto, Bruno Sperani, ossia Beatrice Speraz, e tali predilezioni lo rivelano. Nel campo filosofico, si mostra avverso al materialismo e nel campo artistico, al realismo.

Eppure nella sua paziente ed oculata ricerca alla scoperta dei letterati italiani, non manca qualche sapida trovata. Dalle notazioni sugli autori romani, sparse nei rigorosi capitoli sulla poesia, la narrativa ed il teatro, sulla storia, la filosofia e la critica; da quelle riguardanti gli artisti romani nel libro sull'Exposition; dalle precisazioni, date nei diversi volumi, sulla stampa, si delinea un quadro della Roma ottocentesca rivelatore, nella sua stessa limitatezza, della severa visuale dei Francesi rispetto alla nuova capitale italiana.

Nel campo della poesia, Amédée Roux, nella prima metà dell'Ottocento, non registra alcun poeta romano all'infuori di Giovanni Torlonia, che definisce il vanto dell'aristocrazia, qualificandone i versi come « remarquables poésies »⁶. Analizza la carriera romana di Vincenzo Monti, dal sonetto a Monsignor Spinelli, all'ode sulla statua di Pericle. Si dilunga sulla *Basvilliana* che giudica di contenuto sconcertante ma di forma ammirevole. Cita i due opposti epiloghi della *Musogonia*, in tono divertito, tuttavia bolla di vile il poeta voltagabbana. Amédée Roux studiando poeti non romani cita brani che interessano Roma, come nei *Viaggi* di Pindemonte la satira degli Inglesi nell'Urbe, nell'*Incoronazione* di Giusti i versi contro il papa, nel *Paolo* di Gazzoletti, il parallelo tra Roma pagana e Roma cristiana. Di Leopardi, A. Roux non tralascia di citare un parere negativo su Roma, nella corrispondenza, pur sottolineando che il poeta non trovò requie neppure in altre città.

⁶ *Histoire...*, 1870, *op. cit.*, pp. 409-410.

Nel 1874, il critico loda la raccolta che il romano Domenico Gnoli ha pubblicato con lo pseudonimo di Dario Gaddi, principalmente « L'ottobrata », « Il sepolcro di Cecilia Metella » e « La Gran novella » sul destino di Roma. Fra i poeti non romani, di Giovanni Prati in *Armando*, l'episodio sull'Urbe gli sembra il più riuscito; decanta il sonetto su Roma di Girolamo Ardizzone; riassume la cantica di Filippo Barattani *Il viaggio dello spirito* sugli Stati pontifici; cita il *Canto all'Italia* di De Marchi sulla presa di Roma e la *Palingenesi* di Rapisardi sullo stesso argomento; di Erminia Fuà-Fusinato evoca gli *Stornelli* sul trasferimento della capitale da Firenze a Roma.

Nel 1883, di Giovanni Prati, romano di adozione⁷, A. Roux recensisce *Psiche* e di Giuseppe Revere fattosi anche lui quirite evoca *Osiride*. Il critico elogia le *Odi Tiberine* di Domenico Gnoli, per le pagine sui ruderi, sulla morte di Vittorio Emanuele, sulla plebe. Mette tuttavia in guardia il poeta romano contro la tentazione del pessimismo.

Nel campo della poesia dialettale, il Francese sceglie Belli e non Porta o Brofferio, in ragione della maggior comprensibilità del romanesco. Al Belli dedica più di sei pagine, degne di rilievo se un recente studio inizia solo dal 1889 con una voce della *Grande Encyclopédie* la fortuna francese del Romano⁸. Nel Belli, il critico ravvisa il tipo del credente romano che adora Iddio, e ne esecra i ministri. Propone ai lettori « Li delitti d'oggiorno », « Er giuveddì e venardì santo », « Li du' ordini », e l'italiano « Al Signor Giuseppe Mazzini »; inoltre cita brani di altri so-

⁷ Vedi su Giovanni Prati a Roma, Edoardo SCARFOGLIO, « Cronaca bizantina. IV. La vecchiaia del romanticismo », *La Domenica letteraria*, Roma, Anno II, n° 38, 23-9-1883, pp. 1-2.

⁸ Pietro GIBELLINI, « L'area francese », AA.VV., *Belli oltre frontiera*, Bonacci, Roma, 1983, pp. 19-21.

netti, disegnando la traiettoria belliana dall'anticlericalismo all'accesa reazione. Le traduzioni offerte, mentre quelle di Domenico Gnoli e di Pietro Cossa sono più che libere, appaiono accademiche: in « Li du' ordini », il sapori-to verso:

« Sto par de fraterie cacheno frati ».

viene reso con una correttezza formale infedele al senso:

« Les moines se multiplient au sein de ces deux confréries »⁹. A. Roux dichiara che l'epoca aurea di Belli sia tra il 1830 ed il 1837, e i sonetti italiani inferiori di gran lunga ai romaneschi.

Non dimentica gli altri dialettali, Chiappini, Marini e Ferretti, e critica nel secondo l'approssimarsi alla lingua. Di Luigi Ferretti dà alcune quartine e terzine tratte dalla *Duttrinella*, sull'inanità dell'insegnamento religioso, ed a proposito di altri componimenti, asserisce che Belli non avrebbe fatto meglio. Inoltre segnala in Ferretti il moralista e l'elegiaco, e rileva che tali versi piacciono ai Romani dotti, novità questa per il romanesco reputato uno dei dialetti più umili della Penisola.

Di poeti non romani, cita di Giacomo Zanella « Le cacombe di Roma » e della lombarda Carlotta Ferrari, il canto sull'occupazione dell'Urbe.

Nel 1896, Amédée Roux asserisce che Ettore Novelli, « l'honneur de l'école de Rome »¹⁰, ha pubblicato il suo mi-

⁹ *La Littérature...*, 1883, *op. cit.*, p. 67. Per le traduzioni da D. Gnoli, vedi *Histoire...*, 1874, *op. cit.*, p. 135; *La Littérature...*, 1883, *op. cit.*, p. 24, e da P. Cossa, *Histoire...*, 1874, *op. cit.*, p. 253; *La Littérature...*, 1883, *op. cit.*, pp. 111, 114.

¹⁰ *La Littérature...*, 1896, *op. cit.*, p. 15. Su E. Novelli, vedi nell'acerba evocazione della Scuola romana, il ritratto crudele del bibliotecario dell'Angelica, Edoardo SCARFOGLIO, « Cronaca bizantina - I. La Scuola romana », *La Domenica letteraria*, Roma, Anno II, n° 32, 12-8-1883, pp. 1-2.

glior volume con *Cromi*, nel quale satira ed elegia si mescolano. Elogia le descrizioni della vecchia Roma, della Campagna e cita *Marsala* ed i tre *Carmi*. A Gabriele d'Annunzio, che non veniva nominato nel volume del 1883, A. Roux dedica una pagina scarsa, parendogli che il giovane poeta stia sciupando il proprio talento. Se il Francese apprezza « Villa Chigi » ed altre poesie, non stima punto il *Poema paradisiaco* che giudica, sotto il tronfio titolo, un inno ai giardini alla Delille. Pur riconoscendo che molti sono i versi belli, deplora che il genio dannunziano non sia arginato entro più severi limiti, principalmente nel campo erotico. Conclude su una profezia, errata per ambedue: « Ce Baudelaire d'outre-monts n'aura d'ailleurs comme son devancier qu'un nombre restreint d'admirateurs [...] »¹¹.

Amédée Roux elogia invece la marchesa Teresa Venuti de Dominicis, che definisce Romana di antica stirpe e della quale apprezza particolarmente un poema sul nuovo Esquilino, nella prima raccolta, in cui rimpiange solamente i versi « barbari »; dalla seconda raccolta, cita « Don Giovanni », le stanze alla duchessa Colonna ed il poema sulla Place de la Concorde. Di un'altra poetessa, Grazia Mancini Pierantoni, romana di adozione, già lodata nel 1883, A. Roux sceglie nell'ultima raccolta, i versi sulla Roma vecchia e la nuova, impersonate da anemici seminaristi e baldanzosi bersaglieri; e pure una commediola in versi che ha riportato gran successo nei salotti romani.

Fra i dialetti, A. Roux non dimentica il romanesco, pur tacciandolo di rude, e nomina colui che gli sembra degno erede del Belli, Cesare Pascarella, per la *Scoperta de l'America*, avendo cura di precisare che il poeta recita i propri componimenti con stupendo brio. Traducendolo,

¹¹ *La Littérature...*, 1896, *op. cit.*, p. 27.

tuttavia, il Francese cancella il sapore familiare; nella udienda di Cristoforo Colombo ricevuto dal re:

« Se fece 'na parlata un po' generica »
diventa l'aulico:

« Et à la suite d'un petit préambule »¹².

Nel campo della narrativa, Amédée Roux afferma che il romanzo gli pare il genere che più trae vantaggio dall'unificazione del paese. Nel 1870 e nel 1874, non trova romanzi romani da citare, se non opere sull'Urbe, quali *L'assedio di Roma* di Francesco Domenico Guerrazzi, i romanzi di Ferdinando Bosio che allora era alto funzionario al Ministero della Pubblica Istruzione, ed il *Tito Vezio* di Anselmo Rivalta sulla Roma antica. Nel 1883, definisce il genere romanzesco come il più fiorente, e dedica capitoli a scrittori quali Salvatore Farina, Antonio Caccianiga, Vittorio Bersezio, Girolamo Donati, Salvatore Malato, Anton Giulio Barrili, Luigi Gualdo, Verga e Capuana, tuttavia non include nessun autore romano. Fra le autrici, invece, a Luisa Saredo di origine piemontese, che vive a Roma, riconosce qualità psicologiche, guastate però dai complicati intrecci.

Nel 1896, di Gabriele d'Annunzio, erroneamente definito napoletano, analizza *Il Piacere* che gli sembra di argomento scandaloso, ma di stile incantevole. Confessa che alcuni passi si recitano "in petto", come un'ode o un sonetto. Paragona i paesaggi a quelli di Matilde Serao, alcune scene a Flaubert ed a Feydeau, e giudica il giovane romanziere capace di uguagliare in futuro Maupassant e Bourget. Paradossalmente dopo tanti paragoni, a proposito dei romanzi successivi, scrive: « M. d'Annunzio imite toujours quelqu'un en restant constamment au-dessous de

¹² *Ibid.*, p. 65.

son modèle »¹³. In *Giovanni Episcopo*, gli pare imiti Tolstoj e Dostoiewsky, nell'*Innocente*, i realisti francesi, nel *Trionfo della morte*, Paul Bourget. Sull'*Innocente*, Amédée Roux è più che negativo, taccia di mostro il protagonista e denuncia la crudele perfezione stilistica nella descrizione dell'agonia della creaturina. L'*Innocente* gli sembra una cattiva azione oltre che un libro cattivo. Lo meraviglia che Melchior de Vogüé ne abbia dedotto il risveglio della letteratura latina e, più oltre, ribadisce la propria indignazione, quando congratulandosi con il giovane storico Emilio Costa, che ha vinto i Tedeschi nella questione delle origini del romano antico Papiniano, esclama ricordando Vogüé: « C'est là et non dans les oeuvres indécentes de M. d'Annunzio qu'il eût pu discerner "le réveil" de la littérature latine! »¹⁴.

Del sardo Salvatore Farina, il Francese cita il romanzo *L'ultima battaglia di prete Agostino*, ambientato in Roma, sul problema della fede. Del lombardo Girolamo Rovetta, elogia *Baraonda*, sullo scandalo della banca Romana, pur meravigliandosi che lo scenario scelto sia Milano, che gli sembra l'unica città incontaminata. Loda le *Storie bizzarre* di Cesare Donati, che esercita alte funzioni al Ministero della Pubblica Istruzione, per la profondità della psicologia e le sfumature dello stile. Del toscano Edoardo Arbib, direttore del quotidiano romano *l'Italie*, A. Roux evoca il romanzo *Le Mogli oneste*.

Rileva che le romanziere sono brillanti in Italia. Di Grazia Mancini-Pierantoni, cita *Costanza*, ambientato nel ghetto romano, approvando la descrizione obbiettiva, non ligia ai « préjugés antisémitiques de certains théologiens allemands »¹⁵. Della napoletana Matilde Serao, elogia *La*

¹³ *Ibid.*, p. 257.

¹⁴ *Ibid.*, p. 313.

¹⁵ *Ibid.*, p. 273.

Conquista di Roma, in cui, pur notando qualche incoerenza d'intreccio e di caratteri, riconosce un quadro esatto del vivere nella nuova capitale. Della veneta Antonietta Giacomelli, cita *Sulla breccia*, romanzo ispirato allo spiritualismo, che offre descrizioni dei quartieri miseri di Roma e della Campagna.

Nel campo teatrale, A. Roux nel 1870 e nel 1874, segnala il romano conte Giraud, pur avendo cura di precisarne l'origine francese, e giudica che senza giungere ad essere un grande commediografo, riesce divertente, principalmente nel comico d'intreccio. Sceglie tre commedie da riassumere: *Il Prognosticante fanatico*, *La Capricciosa confusa*, che gli pare poco riuscita, e *L'Ajo nell'imbarazzo*, la quale attacca il difetto dell'aristocrazia romana, la soverchia soggezione dei figli al padre. Dopo aver dato alcune scene delle tre commedie, e citato con elogio *La Conversazione al bujo*, A. Roux conclude che Giraud tuttavia non uguaglia Scribe e neppure Dancourt. Di Vincenzo Monti, cita le tragedie *Aristodemo*, narrandone l'intreccio, *Galotto Manfredi* e *Caio Gracco*, che analizza, rilevandone alcuni errori storici.

Nel 1874, afferma che il romano Ludovico Muratori è prosatore di razza: *Virginia*, benché l'azione si svolga in Francia, viene definita un'opera capitale dell'autore romano, mentre *La Catena di ferro* e *Il Matrimonio d'un vedovo* rendono Muratori degno erede di Giraud. Al romano Pietro Cossa, il Francese tributa il titolo di genio nascente ed analizza lungamente il *Nerone* che gli appare animato da un potente soffio drammatico¹⁶. Nomina altri autori italiani di teatro, Paolo Ferrari, Gherardi del Testa,

¹⁶ Vedi in questa nostra fine secolo, un'altra evocazione del *Nerone artifex* in Hubert MONTEILHET, *Neropolis, roman des temps néroniens*, Julliard - Pauvert, Paris, 1984, p. 750.

Luigi Suñer, Vittorio Bersezio, Achille Torelli, Ferdinando Martini, Francesco de Renzis, ma conclude che la prosa dei commediografi è quasi costantemente affetta da francesismi.

Nel 1883, nomina Iudovico Muratori, il « célèbre comique romain »¹⁷ pur rimpiangendo il nuovo tono serio di *Alessandra* e *La Vita del cuore*. L'inverosimiglianza di alcune situazioni gli sembra difficilmente tollerabile da un pubblico maggiormente colto. Fortunatamente Muratori ha ripreso il genere comico che gli è connaturato con *Il Nuovo Pigmaliione* alla Giraud e *Il passato del marito*.

Di Pietro Cossa, scomparso nel 1881, A. Roux dà l'elenco delle opere e analizza *Ariosto e gli Estensi*. Giudica *Messalina* soverchiamente ligia al testo tacitiano e di stile a tratti difettoso, seppure superiore al *Nerone*. La *Cleopatra* gli sembra falsata dall'inizio poiché Cossa non ha afferrato la grandezza di quel tipo orientale. Dei *Napoletoni nel 1799*, depreca la complessità dell'intreccio. Del Cossa commediografo, giudica *Plauto e il suo secolo* più interessante da leggere che da rappresentare, eliminati i versi falsi e prosaici.

A. Roux cita pure l'erudita tragedia di Angelo de Gubernatis, *Romolo*, che gli sembra debba interessare il pubblico dell'Urbe. Su un altro poema drammatico di argomento storico, *Bianca della Porta* del triestino Zamboni, si sofferma per rilevare che gli accenni ai Romani moderni vi sono trasparenti. Disapprova invece il successo tributato sulle scene romane alle ultime opere del modenese Paolo Ferrari, milanese di adozione, che gli sembrano non eccellenti imitazioni di Pailleron e di Dumas fils.

Nel 1896, giudica il teatro italiano peggiorato, decadente, bacato dall'imitazione di Dumas, Sardou e Becque.

¹⁷ *La Littérature...*, 1883, *op. cit.*, p. 138.



Ritratto di Amédée Roux.

Elogia tuttavia la *Ginevra* della marchesa Venuti, che ha riportato notevole successo. A proposito dell'*Aretino* di Fambri, punge il pubblico romano che non gli pare giudice degno di fede. Agli attori non accenna, se non nel 1870 e nel 1874, elogiando la Ristori, e nel 1883, augurando la creazione di una compagnia permanente a Roma.

Nel campo storico, Amédée Roux nel 1870 cita del marchese Gualtiero emigrato da Roma, *Gli ultimi rivolgimenti italiani* e di Luigi Carlo Farini, che era stato ministro nel 1848, *Lo Stato romano* sulla debolezza di Pio IX, sulla repubblica romana e sull'assedio dell'Urbe. Del libro di Montanelli *Memorie sull'Italia*, rammenta il quadro della Roma pontificia e la relazione della visita al presuntuoso Pio IX. Nel lungo capitolo dedicato a Vincenzo Gioberti, oppone costui a Mamiani, poi a Curci, sulla questione romana, elogia *Roma e la civiltà cristiana* e ne approva le prese di posizione contro Pio IX. A. Roux cita gli studi dell'oratoriano Alfonso Capecehatro e del benedettino Luigi Tosti, che furono bibliotecari della Vaticana, e nel 1874 del domenicano Guglielmotti su Marcantonio Colonna. Menziona la *Storia popolare dei papi* di Ferdinando Bosio, e le pagine sul post-Risorgimento di Ruggiero Bonghi nel libro dedicato a Valentino Pasini. Del marchigiano Carlo Lozzi, un tempo avvocato a Roma, cita *L'Ozio in Italia*, studio sociale meritevole.

Nel 1883, pone al primo posto la *Roma antica* di Diomedea Pantaleoni, che gli sembra la risposta migliore alla storia di Mommsen, il Tedesco mostratosi altrettanto reciso quanto insufficiente. L'opera del senatore romano costituisce « una leçon sévère aux outrecuidants érudits de l'Allemagne »¹⁸, del che si rallegra altamente il Francese. Si sofferma pure sulla *Storia dell'indipendenza italiana*

di Domenico Ghetti, pubblicista romagnolo residente a Roma.

Nel 1896, A. Roux loda lo studio di Domenico Gnoli su Vittoria Accoramboni, e le *Memorie* della marchesa Venuti sulla propria stirpe. A proposito di un *Album* edito a Firenze sulla Beatrice dantesca, evoca la contessa Lovatelli che gli pare abbia ereditato il genio dal padre duca di Sermoneta.

Nel campo della statistica, fin dal 1878, il Francese rileva l'importanza della direzione di questa a Roma, e cita Correnti, Baccelli, Messedaglia, Morpurgo e Sormani.

Accennando agli esploratori, A. Roux nomina il marchese Antinori, e nelle relazioni di viaggi, dichiara brillante quella di Yorick-Pietro C. Ferrigni, giornalista del *Fanfulla*, e loda altamente *La France* di Angelo de Gubernatis.

Nel campo filosofico, A. Roux nel 1874, dà un interessante inventario delle teorie, dallo spiritualismo di Catta-Lettieri di Messina, al criticismo di Ausonio Franchi di Genova, all'hegelianismo di Spaventa e di Vera, a Napoli, ma nel cozzo tra ontologismo ed hegelianismo, non compare nessun Romano. Nel 1883, A. Roux asserisce che il moto filosofico si è notevolmente accresciuto dall'occupazione di Roma in poi e rileva la ricerca di ringiovanimento della scienza, nel rispetto delle tradizioni, che sta agitando la cultura universitaria italiana. Elogia Luigi Ferri per il giudizio ponderato su Spencer e sulle teorie inglesi, in auge nelle classi più elevate della società, mentre Giovanni Scalzuni e Giuseppe Piola attaccano il materialismo germanico più adatto alle masse. Nei ranghi dei materialisti, elenca Marselli, Roberto Ardigò, de Dominicis, Gaetano Trezza. Tuttavia il Francese non specifica che tali studiosi, pur non essendo romani, collaborano quali pubblicisti alla cultura della capitale.

Nel 1896, elogia Luigi Ferri, « l'homme le plus considé-

¹⁸ *Ibid.*, p. 163.

nable de l'Université de Rome »¹⁹, che seguì i corsi dell'Ecole Normale in Francia e diede una memoria in francese sulla psicologia dell'associazione, premiata dall'Académie des sciences morales. Tale studio, arricchito, scopre nei filosofi inglesi un subdolo materialismo, ristabilisce i diritti del dinamismo e l'unicità dell'io. A. Roux tuttavia è costretto a riconoscere che in Italia come altrove i materialisti sono in auge. Punge i fautori della statua a Giordano Bruno, bollando tale dimostrazione di ridicola apoteosi che segna il triste declino dell'Ottocento.

Nel campo della critica, Amédée Roux che nel 1883 taccia il realismo di « gangrène morale »²⁰, e divide il mondo culturale tra « ortodossi » ed « eretici », dichiara nel contempo di rifuggire dal « culte malsain d'un pseudo-hellénisme qui se résout dans le triomphe de la chair et la glorification de la matière »²¹. Elogia il romano Domenico Gnoli per il libro su Belli che reputa completo e per la vita di Parini, come per la traduzione delle *Elegie romane* di Goethe. Soffermandosi sulle recenti raccolte di critiche già pubblicate in periodici, A. Roux rimpiange l'eccesso di Carducci, l'enfasi di Gaetano Trezza, la superficialità di Luigi Capuana, di cui apprezzava pure nel 1874, il *Teatro italiano contemporaneo*, ma loda la serietà di Bonaventura Zumbini ed il brio di Federico Verdinois. Nel 1896, nota che giganteggia il torinese Angelo de Gubernatis, professore all'università di Roma dal 1891, di sanscrito, e dal 1893, di letteratura italiana, direttore di riviste, fondatore della *Vita italiana*. Di Giovanni Alfredo Cesareo, siciliano, libero docente di letteratura italiana all'Università di Roma, collaboratore di periodici romani,

¹⁹ *La Littérature...*, 1896, op. cit., p. 167.

²⁰ *La Littérature...*, 1883, op. cit., p. 26, vedi pure pp. VI, 39.

²¹ *Ibid.*, p. 40.

apprezza le opere su Petrarca e su Salvator Rosa. Di Giuseppe Chiarini, toscano, che scrive in diverse riviste romane, loda l'edizione di Foscolo.

Nel campo della critica artistica, nel 1874, A. Roux recensisce la *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa* del padre Garucci. Nel 1883, elogia a proposito della *Vita di Tenerani* di Oreste Raggi, lo scultore discepolo di Canova e di Thorwaldsen ed i suoi continuatori, Saro-Zagari, Anderlini, Salvini, Luchetti; descrive il museo dei gessi creato dal figlio di Tenerani ed ammira la *Fiducia in Dio* e la *Psiche abbandonata*.

Quanto alle arti, nel libro sull'Italia all'Exposition del 1878 a Parigi, A. Roux nota accuratamente le opere provenienti da Roma: nella pittura, il *Marco Bruto* di Gustavo Simoni, la *Giuditta* di Bompiani, la *Gondola* di Francesco Jacovacci, i paesaggi di Achille Vertunni, il ritratto di Umberto eseguito da Guglielmo de Sanctis, l'acquerello *L'Uscita per il battesimo* di Pio Joris, ed i disegni di Pancaldi. Nei libri del 1884 e del 1896, nomina Cesare Biseo per i paesaggi esotici.

Per la statuaria, nel 1878, loda il *Jenner* ed il *Putto con gallo* di Giulio Monteverde; la *Vanità* e la *Modestia* di Antonio Bottinelli; *l'Emancipazione dalla schiavitù* di Ginotti, che gli sembra ammirevole; critica invece il realismo dei *Parassiti* di Achille d'Orsi.

Nel campo dell'incisione, nomina Capannini per i suoi eccellenti cammei, e Bartolo per una stampa. Nell'arte musiva, A. Roux apprezza le opere del Gallandt, trapiantato da Strasburgo a Roma, da un quarantennio. Nell'oreficeria, evocando Fortunato Castellani, elogia Alessandro ed Augusto Castellani, e Gualdini. Nell'orticoltura, rimpiange l'assenza dall'Exposition dei rosai del conte Bobrinski la cui collezione gli pare sia, con quella del barone Ricasoli di Firenze, la più completa nel mondo. Nella fotografia,

brilla il romano Alessandri, per il ritratto del re e per le vedute dell'Urbe. Nella litografia e nella cromolitografia s'impone il Bruno di Roma.

Al campo editoriale, fin dal 1874, A. Roux dedica delle interessanti pagine. Roma possiede diciassette quotidiani, fra i quali nomina *L'Opinione*, *La Libertà*, il *Fanfulla* e *L'Italie*, considerando il primo come il più autorevole; nella stampa di opposizione, registra *Il Diritto*, il *Journal de Rome* e *La Riforma*. Della *Capitale* rileva il tono brioso apprezzato dai Romani, ma anche una certa confusione nelle idee propugnate, come in chiave umoristica per il *Don Pirloncino*. Quanto alla stampa clericale, A. Roux nota che Roma paradossalmente non possiede se non tre giornali religiosi: l'*Osservatore romano*, la *Voce della verità* e la *Frusta*, il primo essendo il più pacato e l'ultimo, il più scatenato. Nella stampa culturale, non trova da registrare che il *Buonarroti* di Enrico Narducci, il *Bollettino della commissione archeologica municipale*, il *Bollettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica* ed il *Bollettino di biografia e di storia delle scienze matematiche* diretto dal principe Boncompagni. In appendice al volume, viene presentato il catalogo ufficiale dei giornali e riviste pubblicati in Italia nel 1873, regione per regione.

Nel 1883, A. Roux rileva il miglioramento della *Nuova Antologia*, trasferita a Roma, che con nuove brillanti firme ed una frequenza bimensile, è letta ormai in Europa ed in America. Del *Fanfulla della Domenica*, asserisce che possiede larga udienza e ne elenca i giornalisti, dall'arguto Ferrigni al giudizioso Collodi, da Piccardi a Fambri, Molmenti e Verdinois. Della *Cronaca bizantina*, il Francese nota la veste sfarzosa ed i collaboratori eletti, Carducci, Chiarini e Stecchetti, ma ne disapprova le posizioni politiche, e la dice ancora in via di affermazione. Nominando la rivista creata nel 1882, da Ferdinando Martini, A. Roux commette un errore: non si tratta della *Gazzetta della*

domenica, bensì della *Domenica letteraria*²². Quanto ai nuovi quotidiani, il Francese nomina *Il Popolo romano* diretto da Chauvet, al quale riconosce tatto e giudizio nel trattare la questione di Tunisi, ed il *Capitan Fracassa* il quale con le due firme autorevoli di Vassallo e di Giovagnoli, già gareggia con il *Fanfulla*. Nell'appendice sul *Giobbe* di Marco Balossardi, ossia Olindo Guerrini, il critico si compiace di citare i sonetti ironici sui redattori del *Fanfulla* e della *Nuova Antologia*.

Non rileva tuttavia il notevole incremento della stampa romana²³, che nel 1883, raggiunge l'apice culturale. Potrebbe trattarsi di mera dimenticanza, se A. Roux non rincarasse la dose, trattando, nel 1896, il tema degli editori italiani. Nella capitale, denuncia la totale mancanza di case editrici, all'infuori di Voghera, dedicatosi alle opere militari; afferma che i Romani si provvedono nelle succursali di Bocca, Loescher, Treves e Roux, e conclude senza indulgenza: « Rome, on le voit, n'est qu'une métropole parasite, et l'on n'a jamais vu de capitale plus dépourvue de ce qui fait le charme de l'existence moderne »²⁴. Il Francese in tal modo cancella ingiustamente l'azione culturale di Angelo Sommaruga, di Edoardo Perino e di Verdesi.

Nello stesso modo, A. Roux non menziona fra i romanzi romani né Chelli, autore dell'*Eredità Ferramonti* sul-

²² *Ibid.*, p. 306.

²³ Roma aveva duecento periodici, ossia uno ogni quattromila trecento abitanti, mentre Milano ne aveva 141, Napoli 120 e Torino 94; vero è che Londra ne aveva 554 e Parigi 1505. Vedi *Gazzetta italiana letteraria illustrata della domenica*, Roma, Anno I, n° 48, 25-11-1883, p. 383.

²⁴ *La Littérature...*, 1896, *op. cit.*, p. 322. A. Roux elenca a Torino, Bocca, Loescher, Luigi Roux e Casanova; a Milano, Hoepli, Treves, Chiesa, Sonzogno, Dumolard; a Parma, Battei; a Bologna, Zanichelli; a Venezia, Ongania; a Firenze, Barbera, Sansoni e Niccolai; a Napoli, Morano; a Palermo, Pedone Lauriel.

la borghesia romana, né il Raffaele Giovagnoli, di *Spartaco*; non accenna ai romanzi né alle novelle su Roma di Emma Perodi, Luigi Castellazzo e Carlo del Balzo, né ai versi della Contessa Lara. Fra i critici, collaboratori di riviste dell'Urbe, non cita Giulio Salvadori né Enrico Nencioni. Dichiarando nel 1874 Firenze capitale intellettuale, e nel 1896, trasferendo a Milano quel vanto, A. Roux non considera l'epoca aurea nella quale i letterati di tutta Italia danno alle riviste romane le primizie dei romanzi, dei versi, dei saggi filosofici e critici, come Carducci, Verga, Lombroso; elimina deliberatamente quegli anni di fervore creativo in cui Gabriele d'Annunzio ed Edoardo Scarfoglio, Ferdinando Martini e Giuseppe Chiarini, Gaetano Trezza e Roberto Ardigò, non disdegnano di farsi pubblicisti e partecipano con convinzione ed entusiasmo all'edificazione di una nuova cultura.

Tale visione riduttrice della cultura romana, pur brillante nell'ultimo ventennio dell'Ottocento, sembra derivare, nel Francese, da una visuale politica: se nel 1870 e nel 1874, inneggia al Risorgimento e bolla il potere pontificio di « épouvantable servitude intellectuelle »²⁵; se nel 1878, elogia la Roma postunitaria che ha dato impulso alle ricerche archeologiche, possiede una fiorente università, ha creato numerose scuole, e compie notevoli sforzi urbanistici; nel 1896, pur evocando in tono ammirato il nuovo Esquilino ed approvando la costruzione del Teatro Nazionale, denuncia i due miliardi spesi nella capitale senza renderla abitabile nei mesi estivi, e critica i Prati di Castello, il Ministero delle Finanze e « tant d'abominables constructions »²⁶. Il medesimo tono acerbo si ritrova in

²⁵ *Histoire...*, 1874, *op. cit.*, p. 245, vedi pure pp. 122, 137, 212.

²⁶ *La Littérature...*, 1896, *op. cit.*, p. 218. Sulla malaria a Roma, vedi pure *Id.*, *Courrier italien*, Hamelin, Montpellier, 1885, extrait de la *Revue du monde latin*, août 1885, p. 5.

due lettere che A. Roux scrive nel 1893, ad un altro conoscitore dell'Italia, René Bazin, e nelle quali critica la Corte ed i « buzzurri »²⁷. Roma ormai sembra confondersi con il governo italiano, colpevole agli occhi di Amédée Roux di agire contro la Francia.

Nei volumi del 1883, e del 1896, s'infittiscono i richiami all'aiuto recato da Napoleone III al Risorgimento, spuntano inattese notazioni sui passati regimi rimpianti da napoletani e da Fiorentini, si moltiplicano gli attacchi contro la megalomania di Depretis e di Crispi, spesseggiano le frecce contro i Tedeschi. In tale contesto, la capitale italiana impersona l'ingratitudine del paese, ed il Francese legge in quel torbido specchio la propria delusione e la propria amarezza.

Tale sovrapposizione non urta tuttavia i recensori di due note riviste romane. Nel 1883, Giuseppe Mazzatinti nella *Cronaca bizantina*, dedica un articolo al recente libro di A. Roux, e non gli rinfaccia le posizioni politiche, bensì letterarie: gli chiede conto del silenzio sulle liriche di Guido Mazzoni e di Gabriele d'Annunzio, di alcuni errori nei quali è incorso, e soprattutto delle riserve espresse su Carducci. Finisce con il respingere il Francese fra i critici « parrucconi » di gusto clericale, « bolsi paladini degl'ideali manzoniani »²⁸. Nel 1896, invece, Angelo de Gubernatis

²⁷ *Id.*, lettere datate 10-8-1893 e 11-10-1893, Archives René BAZIN, Archives Départementales d'Angers, Dépôt 1283, Série J. 11, n° 9801, 9802. A. Roux scrive di aver ricevuto nella sua casa di Ecole, i poeti Prati e Zanella, gli scultori Tenerani e Dupré, lo storico Vannucci, e nomina quale amico Ferdinando Martini. Si presenta ironicamente come « un littérateur fossile, académicien de Saint-Luc et des Arcades », lett. 11-10-1893, p. 3.

²⁸ Giuseppe MAZZATINTI, « Un nuovo libro di Amedeo Roux », *Cronaca bizantina*, Roma, Anno III, vol. I [in realtà, vol. IV], n° 2, 16-1-1883, p. 15.

La vita religiosa a Roma nella seconda metà dell'800

elencando, nella *Vita italiana*, i Francesi amici dell'Italia, pone in primo piano Amédée Roux e loda l'ultimo libro « scritto dal più fido, dal più costante, dal più attivo de' nostri amici in Francia »²⁹. L'unico rimprovero che gli muova è di aver citato, con soverchia generosità, autori minori, ma gli pare « commovente » tale spirito di giustizia che fa accedere alla fama autori dimenticati in patria.

Amédée Roux si merita il riconoscimento dei letterati italiani per avere esplorato, nonostante le remore della sua epoca e della sua cerchia sociale, una terra pressoché incognita ai Francesi, la cultura italiana ottocentesca. Quanto alle lettere ed alle arti romane, benché A. Roux si renda colpevole di strane dimenticanze, ed abbia della cultura nella nuova capitale una visione riduttrice, resta benemerito per l'aver rivelato ai suoi conterranei, Belli e Pascarella, poeti di quel popolo ch'egli riconosce erede della città eterna, nell'innata dignità.

ANNE-CHRISTINE FAITROP

A chi desideri farsi un'idea degli aspetti particolari e talora spettacolari della vita religiosa romana nella seconda metà dell'ottocento, potrebbe consigliarsi di dare un'occhiata a qualcuna delle superstiti copie dei *Diari Sacri* e dei volumetti delle *Notizie* che da parecchi decenni venivano editi dalle vecchie stamperie romane del Salomoni, del Salviucci, del Ruisecco, del Lazzarini ecc. Mese per mese e giorno per giorno si elencavano le solennità, le sacre funzioni, le ore degli uffici, le pie pratiche esercitate da secoli, le ostensioni delle reliquie, i luoghi dove si lucrano le indulgenze, le ricorrenze in cui si distribuiscono le doti alle zitelle e via dicendo.

L'autore de *Le Sacre Basiliche*, un testo largamente consultato e riprodotto nella seconda metà dell'Ottocento, scrive che « ad imitazione del pio ed erudito Onofrio Panvinio nelle sue *Sette Chiese* prescriverò anch'io alcune preghiere: dopo l'adorazione al Divin Sacramento e alla Beata Vergine, passeremo ad ossequiare i Santi ... formando co' nomi di essi una specie di Litanìa, colle quali tutti nominatamente s'invochino ». In fondo al volume si trova difatti allegato il catalogo delle Immagini della Madonna incoronata dal Capitolo Vaticano « autentica riprova, asserisce il pio autore, del merito delle Immagini medesime o per la loro autenticità o per i miracoli ». Si tratta di ben 103 Immagini della Madonna distinte dalla corona d'oro, e di altre 54 che godono di particolare venerazione presso il popolo romano. « Chi visita le Quarantore,

²⁹ A.D.G., « Rassegna delle letterature straniere », *La Vita Italiana*, Roma, Nuova serie, Vol. I, Fascicolo II, maggio-agosto 1896, pp. 156-157. Il ritratto di A. Roux, inserito in questo testo, sta a p. 157.

avverte il Gallonio, dopo essersi confessato e comunicato, acquista l'indulgenza plenaria; chi non è confessato, ma ha proposito di confessarsi, quella parziale di dieci anni e altrettante quarantene. Si può acquistare inoltre l'indulgenza di Innocenzo VIII che ha elargito 60.000 anni e 60.000 quarantene a tutti i Fratelli ascritti a una delle confraternite del Santo Rosario o a chi, confessato e comunicato, reciti la terza parte del Rosario e tante volte conseguiranno detta indulgenza quante volte reciteranno la detta terza parte, potendola applicare anche ai morti ».

Analoghi benefici spirituali usufruiscono quanti si recano a visitare i Sacri cimiteri sulle vie consolari « dai nostri martiri portate a sì gran lustro e dignità, che maggiore non ne ebbero dai loro fondatori » e scenderanno nelle catacombe dove « ogni cosa è istruzione salutare ». La pietà, vale a dire, alimentava con il suo fervore semplice e spontaneo le grandi campagne di scavo che intorno alla metà dell'ottocento raggiungevano i loro esiti più alti e felici con le scoperte di Giovanni Battista De Rossi e dei suoi discepoli.

Tutta codesta delicata e vasta materia delle Indulgenze fu riveduta e disciplinata definitivamente nel 1853 da Pio IX il quale precisò le norme da seguire per l'acquisto di esse, elencate ordinatamente in catalogo edito a cura della Sacra Congregazione delle Indulgenze. E fu uno dei meriti non secondari del discusso Pontefice.

Se si pensa che la popolazione della città nei decenni intorno al 1860 si aggirava sulla cifra di 200.000 abitanti e che l'aggregato urbano fra Trastevere e i Monti, tra Regola e Trevi, si trovava compreso in pochi ettari di suolo, non può non recar sorpresa la molteplicità delle funzioni religiose che avevano luogo quasi in ogni ora del giorno nelle 434 chiese e cappelle della città tutte aperte al pubblico.

Accanto alle solennità dell'Anno Liturgico, celebrate con cappella papale — e son ben 58 le funzioni officiate o presiedute dal Santo Padre — non v'ha giorno e si può dire ora in cui il fedele romano non possa assistere a qualche sacra cerimonia. Si segnalano per esempio le manifestazioni della domenica mattina nell'Oratorio di San Francesco Saverio, alla Chiesa Nuova, a Sant'Agnese a Piazza Navona, a Sant'Onofrio al Gianicolo dove « si fanno molti atti di pubblica penitenza e si recitano sermoni inframezzati da cantate in musica ». Gli oratori che si eseguivano in molte chiese, di preferenza nelle ore serali, conservavano il tipo e la struttura dell'Oratorio filippino: nella prima parte si cantano le *Litanie*, il *Salve Regina* in musica con accompagnamento d'organo, cui segue una breve omelia sul Vangelo del giorno detta da un ragazzo e la rappresentazione di un melodramma sacro con orchestra, ovvero l'esecuzione di vari brani musicali concertati. La seconda parte comprende la predica detta da un sacerdote dell'Oratorio.

Un pellegrino francese, riferendosi appunto ai pii esercizi che si usavano fare nel 1866 nell'Oratorio di San Filippo, osserva che la « partie musicale a dégénérée de la simplicité et de sa naïveté », e sebbene mostri di apprezzare le composizioni e gli oratori a soggetto sacro che ivi si danno del Mercadante, del Rossini e del Capocci, non trova abbastanza curato il canto delle Litanie e la recita dei sermoni. Ciò, egli osserva, è dovuto alle gravi ristrettezze economiche in cui si è venuta a trovare la Congregazione: « Elle possédait une importante propriété dans l'une des anciennes provinces pontificales qui lui a été enlevée depuis les annexions piémontaises ». Si vedrà in seguito come le leggi di manomorta e di incameramento dei beni delle opere pie abbiano contratto, almeno in un primo tempo, il rigoglioso fiorire della vita religiosa romana e non solo romana.

Ma ormai è acqua passata se è vero che con il nuovo Concordato si è accettato il punto di vista laico degli autori delle leggi eversive Siccardi e della legge delle Guarentigie mai accettate da Pio IX e dai suoi successori che si chiusero in Vaticano e non cessarono mai di protestare per la violenta occupazione dello Stato Pontificio, fino alla ratifica del Trattato del 1929.

Le « pratiche » romane

Per avere un'idea del denso confluire delle usanze devote in Roma basterà seguire le indicazioni dei *Diarii* limitatamente a quelli che si praticano ogni giorno della settimana.

Tutte le *domeniche* nell'Oratorio di San Francesco Saverio si fanno « molti atti pubblici di penitenza e li Padri della Compagnia di Gesù il dopo pranzo vanno predicando per la città guidando il Popolo a detto Oratorio ». Sempre di domenica, durante il periodo invernale si recita un Sermone alla Chiesa Nuova, mentre d'estate il Sermone alternato con l'esecuzione di brani musicali vien declamato a S. Agnese a piazza Navona e a Sant'Onofrio. La mattina di ogni *lunedì* si espone il SS.mo ai Santi Apostoli, all'Ara-coeli e a Sant'Antonino dei Portoghesi, la sera a Sant'Andrea della Valle; a San Giovanni Decollato si prega per suffragio dei Giustiziati. « Tutti i *martedì* si visita la Chiesa di Santa Maria di Costantinopoli e nel martedì di quaresima la sera vi si cantano in musica le Litanie; la mattina si espone il SS.mo alla Minerva e la sera alla Madonna di Loreto. Di *mercoledì* il SS.mo è esposto a S. Vincenzo e Anastasio e alle 21 a S. Eustachio; a San Girolamo della Carità e alle Stimmate si fanno Oratori. Di *giovedì* il SS.mo si espone alla Madonna dei Monti; all'Anima e a San Lorenzo in Damaso e la sera si fa disciplina a S. Filippo

Neri, alla Chiavica di Santa Lucia, al Caravita e a S. Lorenzo in Lucina ».

In tutti i *venerdì* dell'anno nella chiesa di San Vitale si dispensa il pane dei poveri; al Gesù e agli Agonizzanti di Piazza Pasquino si prega per la Buona Morte; alla Minerva si recita di mattina il Rosario e ai più fedeli si distribuiscono le doti. Ogni *sabato* alla Trinità di Ponte Sisto si predica agli Ebrei i quali sono obbligati a intervenire; di sera a S. Maria Maggiore si cantano le Litanie; alle ore 22 c'è l'esposizione del Santissimo a Santa Maria in Via Lata, alla Madonna di Loreto e a San Pantaleo; sempre alle 22 nella Chiesa del Gesù si recita un esempio e si cantano litanie in musica.

Nella seconda domenica del mese si distribuisce la Comunione Generale a S. Luigi de' Francesi, a S. Carlo ai Catinari, a S. Maria della Consolazione, Gesù, S. Maria Maggiore, S. Ignazio, S. Maria Rotonda, S. Giovanni dei Fiorentini, S. Giovanni in Laterano, S. Pietro in Vaticano, S. Maria in Trastevere. Ogni venerdì di marzo si espongono le reliquie a San Pietro sull'altare papale e si ricordano « i 260 martiri saettati nel Colosseo per trastullo del Popolo Romano ».

Anche la *distribuzione delle doti alle zitelle* è una cerimonia da vedere e le varie guide ne segnalano diligentemente l'occasione. Nella prima domenica di gennaio i Deputati dell'Ospedale di San Giovanni dei Fiorentini dispensano alle zitelle 25 doti di 30 scudi ciascuna, mentre la Congregazione della Dottrina Cristiana nella domenica fra l'ottava dell'Epifania ne dà quattro di 30 scudi, tre di 20 scudi, una di 15 scudi e regala a coloro che visitano le otto scuole della città 28 vestiti e 6 ferraioli. Sotto la data del 2 febbraio si trova annotato: « Cappella papale in Palazzo, a S. Maria in Via si danno 25 doti di 50 scudi a zitelle abitanti nella parrocchia; a S. Silvestro a Monte Cavallo

20 doti di 40 scudi e veste per monacarsi. Per l'« Annunziata di Maria Vergine si fa Cappella Papale con solenne cavalcata alla Minerva, ove finita la Messa il Papa dà la borsa a 300 zitelle in circa, con doti di sc. 30 e veste, e per monacarsi sono sc. 50 ». Sono cerimonie che si ripetono con grande frequenza in quasi tutte le chiese urbane e che costituiscono una delle più importanti espressioni della beneficenza romana. Il Belli in un paio di occasioni ricorda la distribuzione di un « grosso » e di un « papetto » che si faceva nel cortile del Belvedere per l'Anniversario della Intronazione del Papa.

A chi desidera castigare salutarmente il proprio corpo, la *Guida Angelica* indica con sollecitudine e puntualità i luoghi e le ore dove si usa applicare la disciplina: e cioè nerbate più o meno energiche applicate sulle spalle nude: l'Oratorio di San Filippo, le Stimate, San Girolamo della Carità, il Gesù, l'Oratorio al Collegio Romano: una pia pratica ancora in uso ai tempi di Gioacchino Belli che la ricorda nel sonetto « Li fratelli Mantelloni » e di cui non si trova più menzione nei Diarii intorno al 1850. Molti di questi devoti esercizi, nonostante i profondi rivolgimenti politici e sociali, continuarono fin verso la fine dell'800 ed erano motivo di edificazione ai pellegrini e agli stranieri. Nell'ottimo *Année Liturgique* di Mgr. Barbier de Montault, manuale adoperato fino ai nostri tempi, tali pie pratiche sono mentovate in gran parte con varie notazioni su fatti e costumanze che solleticavano la curiosità. Il de Montault informa che alla vigilia dell'Epifania si celebra una Messa pontificale alle 10 a Sant'Anastasio in rito greco con distribuzioni di pane benedetto e musica dell'Abbate Baini, ex maestro della Cappella Sistina; il giorno dell'Epifania alle 2,30 si tiene a Propaganda un'Accademia poliglotta in onore dei Magi con dizione di prose e poesia in 3 lungue; la sera di Pasqua e della festa di San Pietro si illumina la Cupola

con 4400 lampioni cui si aggiungono un'ora dopo l'Ave Maria 790 fiaccole; il 25 agosto per la festa Nazionale dei Francesi, Mgr. Vicegerente celebra il Pontificale a San Luigi e il Pontefice vi si reca in visita nel pomeriggio in vettura di mezza gala con tiro a sei cavalli.

Alla serie veramente considerevole di queste pratiche abituali, che completavano esaurientemente il già provveduto calendario liturgico, altre se ne aggiungono promosse dai *gruppi di nazionalità straniera* o dai numerosi nuclei delle province italiane e infine dalle fiorenti Confraternite che celebravano tridui e novene, quasi sempre in forma solennissima, in onore del loro Santo Patrono. I Tedeschi si radunavano a S. Maria dell'Anima, al Collegio Teutonico e al Campo Santo vicino a San Pietro; gli Americani al Collegio dell'Umiltà e a Sant'Andrea al Quirinale; gli Inglesi a San Tommaso; gli Armeni a San Biagio, a S. Gregorio, a S. Maria in Domnica, a San Giuseppe a Capo le Case e nella casa di ritiro presso San Pietro in Vincoli; i Belgi a San Giuliano; gli Scozzesi a Sant'Andrea degli Scozzesi alle Quattro Fontane; gli Illirici a San Girolamo di Ripetta; gli Spagnoli a Santa Maria in Monserrato e alla Trinità di Via Condotti; i Francesi a S. Luigi officiata dal Rettore e da 12 Cappellani, a Santo Ivo dei Brettoni, a San Nicola dei Lorenesi, a San Claudio dei Borgognoni, al Collegio della Trinità dei Monti e al Seminario di Santa Chiara; i greci presso il Collegio di Sant'Anastasio; gli Irlandesi a Sant'Agata della Suburra e a Sant'Isidoro; i Polacchi a San Stanislao, al collegio vicino al Foro e a San Claudio dei Borgognoni; i Portoghesi a Sant'Antonino dei Portoghesi; gli Svizzeri a San Pellegrino, gli Svedesi a Santa Brigida.

Anche gli *immigrati delle varie regioni d'Italia* avevano la loro chiesa dove si radunavano in particolari circostanze: i Bergamaschi a San Bartolomeo in piazza Colonna, i Bresciani a San Faustino e Giovita in Via Giulia; i Fioren-

tini a San Giovanni Battista dei Fiorentini; i Lombardi a San Carlo al Corso; i Lucchesi a San Bonaventura; i Marchegiani a San Salvatore in Lauro; i Napoletani a Santo Spirito in Via Giulia; i Norcini a Santa Scolastica; i Piemontesi alla chiesa del Sudario; i Siciliani a Santa Maria di Costantinopoli a S. Maria d'Itria e a San Paolino della Regola o a San Francesco di Paola presso il convento dei Minimi; i Senesi a Santa Caterina da Siena in Via Giulia e i Veneziani nella cappella di Santa Maria delle Grazie, annessa a Palazzo Venezia.

Le Devozioni Romane

La religiosità del popolo romano si muoveva intorno a tre fuochi principali di attrazione: la devozione al SS.mo Sacramento, adorato sia con l'esposizione solenne quotidiana e sia con la « Orazione » della Quarantore; la frequentazione delle Stazioni quaresimali cui si congiungeva il culto per i martiri, le loro reliquie e i cimiteri, infine la venerazione per la Madre di Dio, d'una tenerezza e di una confidenza veramente filiali. Tre solidi e fondamentali motivi della pietà cristiana che non si sono indeboliti nel corso degli anni, così da costituire ancor oggi il nerbo e la caratteristica del sentimento religioso del popolo romano.

La devozione al Santissimo Sacramento si corroborò ancor più con la istituzione dell'Adorazione Perpetua, nata a Bruxelles nel 1848 e fondata a Roma nel 1879, « in vista dell'abbandono e dello spogliamento di Gesù Cristo sacramento nelle chiese povere della campagna romana com'è detto nella regola dell'Arciconfraternita — e soprattutto dal desiderio di riparare la dimenticanza degli uomini verso questo augusto mistero » e quindi nell'intento di « risvegliare la fede nella presenza reale di Nostro Signore nella Santa Eucarestia ».

Era quindi naturale che i romani accogliessero con entusiasmo la nuova disciplina instaurata da Pio X, soprattutto in merito all'uso della Comunione frequente e gradissero il consiglio delle « Prime Comunioni rinchiuse », vale a dire la segregazione completa per alcuni giorni dei giovanetti che si apprestano ad accostarsi per la prima volta alla Eucarestia.

A Roma l'abitudine non costituiva novità praticandosi già questa da molti decenni a Santa Lucia, nella Casa di Ponterotto fondata da Don Gioacchino Michelini, in quella dell'Esquilino (Cappellette di San Luigi) fondata da Don Sante Diotallevi e in seguito a Santa Galla in Velabro, a San Lorenzo in Panisperna, al convento del Divino amore accanto a S. Maria Maggiore.

Il *culto dei Martiri* ha trovato la sua immediata ed efficace espressione nella visita ai cimiteri cristiani e ai luoghi di martirio (erano indicati, in verità non con molta esattezza, l'Anfiteatro Flavio, il Cerchio Neroniano e Agonale, le Terme di Diocleziano, gli Orti Farnesiani, le Cloache e le Chiaviche e il Tevere, dove si riteneva fossero gettati i corpi dei martiri), con la frequentazione delle case che furono il nucleo delle prime chiese domestiche (la casa di Cecilia, di Prassede, di Pudente, di Giovanni e Paolo) e delle numerose *Fonti* per una ragione o per l'altra collegate al martirio e alla santità e venerate come sacre (quella di S. Lorenzo in Carcere, di San Lorenzo in Fonte, di Sant'Ippolito nella via Nemorense, di S. Saba, delle Tre Fontane e i pozzi di Sant'Agata dei Tessitori, di Santa Prassede, di San Sebastiano, dei XII Apostoli, di Santa Maria in Via).

Ciò spiega l'interesse dei romani per gli episodi centrali del cristianesimo arcaico e la venerazione di quanto dicesse relazione ai martiri e fosse loro appartenuto. Gli inventari delle reliquie compilati con estremo scrupolo, e

la serie delle « ostensioni » nelle chiese, occupano una parte sostanziale nelle Guide di questo periodo. Il de Montault ne ha elencate 32 a San Giovanni in Laterano, 113 a Santa Prassede 65, a S. Maria in Trastevere e 58 a S. Marco. Si tratta di migliaia e migliaia di reliquie, tutte diligentemente repertate, sparse nelle chiese di Roma. La *devozione alla Madonna* si è manifestata nelle forme più franche e schiette di pietà popolare. Da tridui e novene eran precedute le 42 feste in onore delle quasi duecento Immagini di Maria sparse un po' dovunque, intorno alle quali si formava quasi il contesto della devozione del rione, dalla Madonna del Parto di S. Agostino, alla Vergine del Pianto, dalla Madonna di San Carlo ai Catinari alla Madonna dell'Archetto, dall'Addolorata di San Marcello all'altra di San Silvestro, (il Belli descrive in numerosi sonetti, e non sempre caustici, il sentimento popolare dei romani verso la Vergine).

Il *canto serale delle Litanie* (di qui la florida situazione dei cantori di Chiesa, la cosiddetta « professione »), la recita quotidiana del Rosario, devozione codesta diffusissima tra le famiglie romane che si raccoglievano a un'ora di notte per recitarlo insieme — l'invocazione abituale e le varie dizioni ricorrenti nel dialetto per invocare il nome e il patrocinio di Maria, testimoniano la vivacità e in un certo modo l'estrosità dell'affetto un po' rude ma confidenziale verso la Gran Madre di Dio. Ne son prova — una riprova pubblica e un po' orgogliosa — le 1421 edicolette in marmo o in pittura che nel 1866 si contavano applicate sulle facciate e sugli spigoli delle case e agli incroci delle strade. Sul far della sera in una città che ancora non aveva raggiunto i duecentomila abitanti, i romani accendevano davanti a quelle immagini, poste all'aperto a benedizione e protezione delle loro case, ben 1067 lampade. « Queste Madonne — riferisce l'autore de *Une Année à Rome* —

sono collocate in piccole nicchie molto graziose che diventano altrettanti piccoli santuari illuminati ogni sera. In certe feste esse vengono ornate con decorazioni leggiadre e gremite di fiori e di luci. E ogni sera, quando il tempo lo permette, gruppi di uomini escono dal Caravita o da altri Oratori ove si praticano i pii esercizi e si spargono per le strade recitando il rosario e fermandosi davanti alla Madonna per cantare il ritornello: *Evviva Maria, Evviva Maria e chi la cred*. Questi uomini, d'ogni età e condizione, riuniti per qualche istante al fine di glorificare insieme la Regina del Cielo dopo aver terminato il rosario, cantano le litanie della Vergine e al termine del canto si separano ».

* * *

Tanto fervore non accennava a diminuire dopo l'occupazione di Roma, nonostante il ritmo laico impresso alla vita dell'Urbe dagli avvenimenti politici. Difatti il Diario Romano del 1883, in un giorno qualsiasi dell'anno, per esempio alla data del 9 luglio, si può leggere; « Patrocinio della SS. Vergine in memoria del prodigioso movimento degli occhi osservato in molte sue sacre immagini nell'anno 1796 ... Festa alle sacre immagini di Maria SS.ma Addolorata nella chiesa degli Agonizzanti, dell'Immacolata in San Nicola dei Lorenesi e in San Silvestro in Capite, dell'Assunta in Santa Maria in Vallicella, di Maria SS.ma detta della Lampada in S. Giovanni di Dio alli Benefratelli, del Carmelo di San Martino ai Monti, del SS.mo Crocifisso in S. Giovanni in Ayno, di Maria SS.ma di Guadalupe in Carcere, di Maria SS.ma della Misericordia in S. Nicola dei Prefetti, di Maria Consolatrice degli Afflitti in S. M. Sopraminerva, in Santa Maria in via ecc. ».

Con la devozione a Maria occorre ricordare, sia pur di sfuggita, la pratica della Via Crucis, molto frequentata

alle Stimmate, al carcere Mamertino, all'Oratorio del Crocefisso. Notissima quella che si faceva il venerdì alle 6 di sera al Colosseo. « Stranieri e Romani — scriveva il Maumigny — vescovi e semplici fedeli, preti e laici, religiosi e zuavi, uomini e donne d'ogni lingua e nazionalità invadevano il Circo, mentre numerosi soldati francesi guardavano i giardini dell'anfiteatro ... Cento volte avevano ascoltato nelle nostre chiese le preghiere della Via Crucis e ciononostante quelle parole ci sembravano nuove perché penetravano più a fondo dei nostri cuori facendovi nascere sentimenti del tutto nuovi ».

Con la Via Crucis, conviene far doveroso accenno alla devozione verso i Crocefissi di S. Paolo, S. Pietro, S. Cecilia, S. Lorenzo in Damaso alla grande pietà dei romani per la Scala Santa, dove si recò per l'ultima volta Pio IX il 19 settembre 1870 prima di chiudersi per sempre in Vaticano, e a quella per i luoghi dove si conservano i ricordi dell'Infanzia del Salvatore (S. Maria Maggiore, S. Anastasia, la chiesa degli Agonizzanti, S. Maria in Trastevere). Nei Diarii dal 1880 in poi, alla data del 1° gennaio si ricorda che « nella chiesa degli Agonizzanti compiuto l'Ottavario della Nascita di N. S. G. C. si porta in processione per la chiesa la reliquia delle SS. Fascie di N.S.G.C. », come del resto si era fatto il giorno di Natale a S. Marcello.

Occorre accennare infine alla venerazione tributata spesso solennemente ai vari Patroni invocati in circostanze particolari: S. Andrea Avellino per gli agonizzanti, Sant'Anna per le puerpere, Santa Bibiana per l'epilessia, S. Apollonia per il mal di denti, S. Biagio per il mal di gola, S. Trofimo per la gotta, S. Antonio di Padova per gli oggetti smarriti, S. Emidio per il terremoto, S. Rocco per il colera, S. Sebastiano per la peste, S. Lucia per le malattie degli occhi.

Vita dunque intensissima di manifestazioni e di pratiche religiose, vita variamente interpretata, conforme ai personali intendimenti e risentimenti di coloro che la consideravano: Vita bigotta e superstiziosa alla superficie, osservano taluni, ma corrotta e vile alle radici. Valga per tutti la malevola testimonianza di uno studioso piuttosto serio di costumi romani, Davide Sivagni. « Roma in quel tempo — il Sivagni scriveva nel 1885 — alternava le quaresime, i digiuni, le novene, i tridui coi bacchanali più rumorosi che potessero vedersi. Quando non si stava in chiesa si faceva carnevale. E carnevale diventavano le stesse pie opere. I venerdì di marzo, le processioni, le commemorazioni dei defunti ecc. erano occasioni di pranzi o feste o balli, di chiassi che rassomigliavano alle feste di ottobre e alle feste di carnevale (...). Il Governo si occupava di divertire il popolo ed il popolo si preoccupava soltanto della perdita di qualche divertimento. Maledì la morte di Leone XII perché, avvenuta di carnevale, ne fece sospendere i sollazzi; tumultuò per colera del 1857 perché fu sospesa la baldoria carnevalesca e tenne il broncio ai funerali di Gregorio XVI perché la sua morte impedì una grande festa popolare a Villa Torlonia ».

Per taluni invece, e sono in verità la maggioranza, i romani davano esempio di edificazione e di pietà; tanto che le loro consuetudini venivano presto imitate e importate altrove come attesta l'autore de *Une Année à Rome* scrivendo che « le utili riunioni serali cominciano a propagarsi in Francia; pii esercizi hanno luogo nella venerata chiesa di Notre-Dame des Victoires a Parigi e in parecchie altre si fa una lettura e una preghiera in comune ».

Renan e Stendhal a Roma

A molti stranieri dell'800 i romani sembravano in tutto e per tutto degni eredi dell'equilibrio, della fiera e

dell'onestà degli avi. Basterebbe citare il famoso giudizio di Stendhal il quale nel suo *Promenades dans Rome*, alla data del 9 giugno 1828, scriveva: « Prendete a caso cento francesi che passano sul Pont-Royal, cento inglesi che passano sul ponte di Londra e cento romani sul Corso; scegliete in ciascuno di questi gruppi i cinque uomini più meritevoli per coraggio e per ingegno. Io scommetto che i cinque romani la vinceranno sui francesi e gl'inglesi ».

Tali difatti essi apparivano non soltanto ad ammiratori più o meno interessati e forse pure un tantino fanatici, ma anche a uomini attenti e distaccati come Edmondo About o ideologicamente prevenuti come Ernesto Renan: « Cette classe d'homme dégradé, attesta l'About, qu'on appelle la canaille, est absolument inconnue ici; l'ignoble n'est pas une denrée romaine ». « Je suis venu dans ce pays étrangement prévenu contre la religion méridionale — scriveva Renan da Roma a Berthelot. J'avais de phrases toutes faites sur ce culte sensuel, mesquin, subtil. Rome était pour moi la perversion de l'instinct religieux; je prétendais rire à mon aise des niaiseries du Gesu et des superstitions de ce pays. En bien mon ami, les madones m'ont vaincu. J'ai trouvé dans ce peuple, dans sa foi dans sa civilisations une hauteur, une poesie, une idéalité incomparable ». Non era quello il tempo in cui anche gli anglosassoni accedevano alla « superstizione papale » e molti simpatizzanti del movimento di Pusey entravano nella Chiesa Cattolica? Si convertivano uomini di cultura raffinata come Newman, Vaughan, Boothe, Benson.

Il romano devoto e scurrile, onesto ma non sciocco, mordace e paziente, il romano estroso, sottile, strafottente, superstizioso e ironico; il romano insomma di Gioacchino Belli divenne un tipo di estrazione sempre più rara, sommerso dalla marea di nuovi venuti, buzzurri o burini, dai buzzurri soprattutto che sterminavano ignominiosamente le splendide ville per crearvi le nuove arterie um-

bertine. Lo rilevava con voce non sospetta il Silvagni allorché considerava che « la politica bandì il bigottismo, ma bandì pure l'allegria, e quando si beveva mangiava ballava e si faceva all'amore, non si trovava il tempo di creare il malcontento, ed il malcontento stesso diventava burletta che si sfogava con la satira, le pasquinate e coi sonetti del Belli, dei quali ridevano preti e cardinali ». Roma e i romani delle ultime leve andavano politicizzandosi con grande disappunto dei pellegrini devoti che se n'erano formati un'idea sui testi leziosi, pieni di buone intenzioni, come per esempio della *Rome vengéé* del bravo abate Gassiat o sulle letteratissime apologie dell'*Edmondo* di padre Bresciani.

« Rome se modernise — Elle se banalise — Elle se paganise — elle se satanise » gridava scandalizzato l'abbé Calhiat nel 1913 a neanche trent'anni di distanza dalle lamentele del Silvagni. La Roma che aveva estasiato ed edificato i pellegrini di mezzo secolo prima non esisteva più (ma sarà mai esistita?). In suo luogo c'era una Roma, la troisième Rome, che l'abbé Calhiat non poteva tollerare. « Prenez les pièces les plus immorales, les comédies les plus licentieuses de notre répertoire français, elles sont jouées sur les théâtres de Rome »... « Que pensez vous des titres affriolants que voici: Les sept péchés capitaux, Le Caprices de l'Amour, Les Amours des Anges, La Confession par téléphone, Anita Garibaldi? La littérature romaine sent mauvais; elle preconise dans des romans à bon marché les plus vils instincts et, par suite l'amour libre, l'adultère, la divorce ».

Povero abbé Calhiat! E se venisse oggi? Era così sinceramente addolorato e così grave molestia traeva da siffatto stato di cose da confessare di essere preso talora dalla tentazione di fuggire da Roma. Sarà stato vero? Ci sarebbe da dubitarne stando almeno alla garbata rifles-

sione del garbatissimo Président de Brosses, tanto di lui più fine, tollerante, malizioso e comprensivo; « Les gens ne sont jamais croyables quand ils vous disent qu'ils vont partir de Rome. On y est si bien, si doucement, il y a tant à voir et à révoir, que ce n'est jamais fait ».

ENNIO FRANCIA



Roma a tavola Anguilla - Capitone - Ciriola

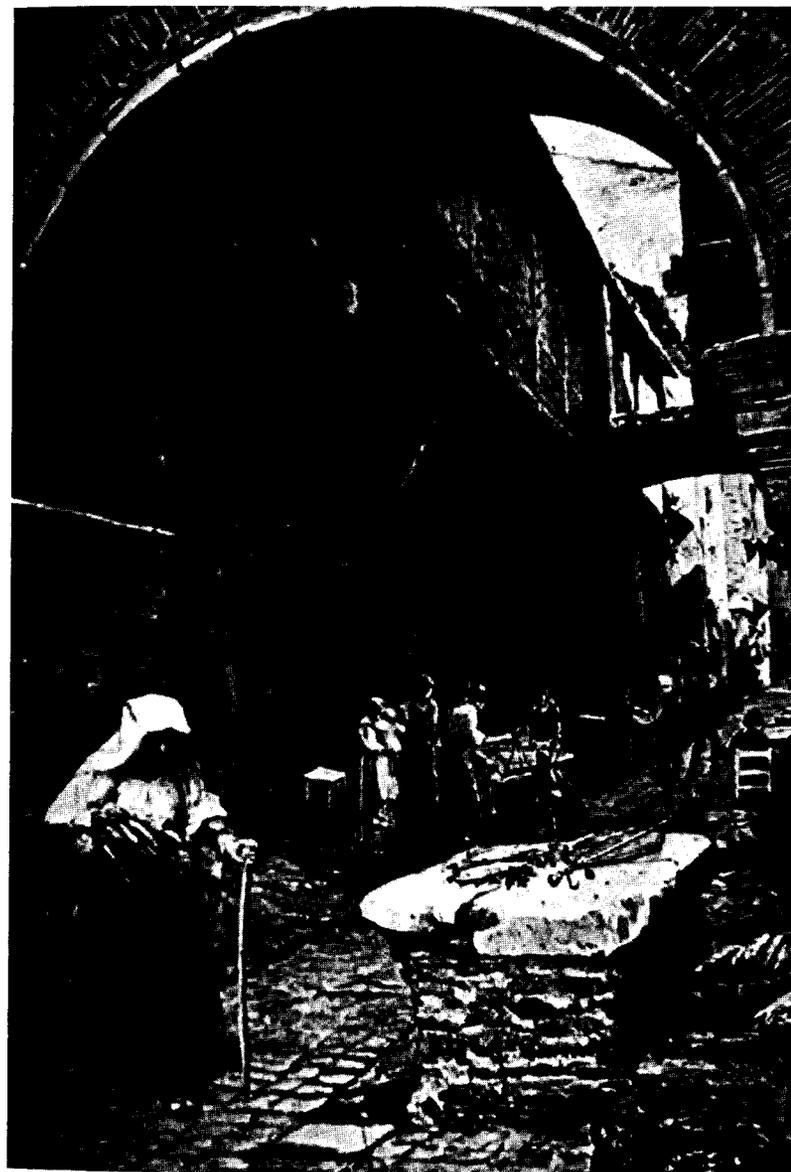
ANGUILLA (*Anguilla vulgaris*) - Pesce di mare e di acqua dolce appartenente alla famiglia dei Murenidi, privo di pinne pettorali, ha la pelle di color bruno chiaro o scuro con riflessi verdastri sul dorso e di color argenteo sul ventre. Della stessa famiglia sono i Capitoni e le Ciriole. Le loro carni squisite sono molto gradevoli, però riescono di difficile digestione per la notevole presenza di grasso. A tal proposito, un aforisma della Scuola Salernitana ammonisce: « Quella lingua che ben dice / dell'anguilla, è mentitrice / far di questo potrà fede / chi la fisica possiede. / Approvar non deve il saggio / né l'anguilla né il formaggio, / senza ingiungere di bere, / e vuotar più di un bicchiere ». L'anguilla era anche molto gradita dai Romani; da diversi autori era definita: viscida, oblunga e volubile. Giovenale: « Vos Anguilla manet longae cognata colubrae ». Della sua vita, la sua peregrinazione, i suoi amori, le sue prolificazioni e metamorfosi sono state oggetto di molti studiosi naturalisti. Perfino Dante, trattando dei peccati di gola, parla delle anguille (Purg. XXIV, 20 e segg.) « ...e quella faccia / di là da lui, più l'altre trapunta, / ebbe la Santa Chiesa in su le braccia: / dal Torso fu, e purga per digiuno / l'anguilla di Bolsena in la vernaccia ». Quella faccia è di Martino IV.

Molti commentatori delle mense dei religiosi del Medio Evo ci narrano particolari in proposito: « ...e faceva morir l'anguilla di Bolsena, e di poi cuocerle con varie specie... » LANDINO. « Ed era tanto sollecito a quel boccone

che di continuo ne volea... E circa lo fatto del ventre non ebbe né uso né misura alcuna: e quando ben incerrato dicea: O sancte Deus, quanta mala patimur pro Ecclesia Dei! E da lui sono seguiti Pastori, Cardinali, Vescovi, Abati, ed altri minori Prelati e Chierici li quali in questa facoltà vincerebbono la mitra al detto Papa Martino. Pre Pellegrino Melanese faceva lasagne di pelle dei capponi grassi; vivea a faggiani ed a pernici e quaglie, dicendo che egli avea bene dieci "grossi" per comperare due fagiani, ma non dieci "ducati" per comperare un bue. Ed è si pubblica la buona vita di costoro, che sono attribuite alcune condizioni a Prelati, cioè che eglino bisognano avere, collum taurinum, vocem cervinam, vultum solarem, gressum bovinum, et ventrem omnipotentem... ». PORTICELLI.

CAPITONE - Al contrario della Ciriola che è una anguilla piccola, il Capitone invece, è una grossa anguilla che può raggiungere la lunghezza di un metro e mezzo e il peso di sei chilogrammi. A Roma se ne fa molto uso per la ricorrenza di Natale; è difficile che manchi nel cenone della vigilia in ogni famiglia romana che rispettosamente ricorda un rituale tramandato dai propri cari. Quindi, l'impegno, per l'acquisto nei luoghi di vendita che per tale circostanza ne fanno doviziose mostre. A proposito di mostre di pesce per l'occasione, non possiamo non ricordare il cosiddetto « Cottio ». La parola Cottio, potrebbe avere radici latine, che poi in romanesco vuole significare, come dice il Chiappini nel suo vocabolario; « vendita di pesce fatta all'incanto nella pescheria, nella quale l'ultimo prezzo assegnato ad una data qualità di pesce, è quello che per quel giorno resta fisso a tutto il pesce della qualità stessa ».

Dalle « Tradizioni popolari » descritte da Giggi Zanazzo, leggiamo ancora: « Nun serve che ve dichi che in der cottio che sse fa l'antivigija de Natale, se mette a l'incanto



Il Mercato del pesce a S. Angelo in Pescheria.

tutto er pesce che dda li porti de mare vié a Roma in quell'occasione. Er Cottio che pprima se faceva ar portico d'Ottavia, poi a le Copelle e adesso se fa a Ssan Teodoro, da le dua dopo la mezzanotte in su. Quann'è una bella serata se lo vanno a ggoe barba de signore e dde signori nostrali e fforestieri co' ttamante de carozze e dde lacchè ».

Il Cottio, mercato all'ingrosso, che come si è detto ha avuto origini a Sant'Angelo in Pescheria, è assurto a grande avvenimento mondano, per la straordinaria vendita di pesce anche al minuto, la notte dell'antivigilia di Natale. Pur dovutosi trasferire in altre sedi per le accresciute esigenze della popolazione in continuo aumento: prima a piazza delle Coppelle e poi con Roma Capitale, a via San Teodoro per essere in seguito definitivamente sistemato, nel 1922, nei locali dei Mercati Generali del Comune, in via Ostiense, ha conservato sempre quella solennità che lo aveva originato. Le operazioni del Cottio iniziavano la notte del 23 dicembre di ogni anno, abitualmente dopo la mezzanotte. All'inaugurazione o apertura, partecipavano, oltre alle autorità cittadine, alti prelati, personalità di governo, il patriziato romano, artisti, uomini di cultura, esponenti della stampa che vi si recavano per ammirare la dovizia e la varietà dei pesci messi in bella mostra.

Le miriadi di luci multicolori ed altre luminarie contribuivano a mettere in risalto gli sfarzosi indumenti femminili indossati dalle signore che, avendo assistito a qualche spettacolo di gala, provenivano direttamente dal Costanzi che era il teatro più importante di Roma. Naturalmente al Cottio era ammessa tutta la cittadinanza e tra la folla curiosa che si aggirava osservando le diverse qualità di pesce, venivano fuori dei dialoghi spesso divertenti.

« A Toto! (da Antonio) vedi che straccio de capitone! Te farebbe? ».

« Te ringrazio: me se mette su lo stomico e 'nsiemai lo

magnassi, me mannerebbe dritto dritto a San Lorenzo (al cimitero) ».

« Accidenti si cché trije, me pareno somari! ».

« Aoh! vedi? Er coco de li cappuccini sta smircianno quelle anguille: sai gnente si cché brodo che je fanno?!? ».

Da qualche anno oltre alla mostra del pesce, per l'occasione si inaugurano mostre di pittura sul tema: « Il mare e i suoi prodotti » riservate ai dipendenti comunali e agli operatori del mercato ittico. Questi ultimi hanno anche offerto talvolta padellate di pesce fritto che veniva distribuito al pubblico insieme al bicchiere di vino bianco dei Castelli romani.

Attualmente però, l'entusiasmo per il Cottio va affievolendosi. « Chissà perché! ».

CIRIOLA - A Roma vengono chiamate ciriola, le piccole anguille che istintivamente risalgono i fiumi. Però nel dialetto vi sono più significati. Il Chiappini nel suo vocabolario romanesco, anch'egli la definisce; anguilla piccola, come si è già detto. Lo stesso Chiappini continua, come: « *Pijà una ciriola* »: Sottrarsi per qualche tempo al lavoro in barba al padrone, o « *pescar ciriola* » che vorrebbe significare: andare alla ricerca di testimonianze o prove che però riescono poco valide alla difesa di una causa già perduta in partenza.

Ed ora cerchiamo di suggerire qualche ricetta per cucinare questi ottimi pesci.

ANGUILLA ALLA MARTINO IV - Ricetta tratta da « L'ANTIARTUSI » di Luigi Volpicelli e Secondino Freda - Editrice PAN - Via Solferino 32 - Milano.

— Per 6 persone: Kg. 1 di anguilla, gr. 50 di olio, mazzetto di erbe aromatiche (prezzemolo, basilico, timo, rosma-

rino), tracce di noce moscata, tre cucchiaini di salsa di pomodoro, due bacche di ginepro, mezzo peperoncino piccante, una cipolla di media grandezza, una carota, un gambo di sedano, due spicchi di aglio, due acciughe, sale e pepe quanto basta, mezzo litro di vernaccia, un quarto di litro di brodo di carne.

Far rosolare nell'olio due spicchi d'aglio e toglierli appena imbrionditi. Aggiungere le acciughe diliscate e fatte a pezzetti e, dopo circa un minuto, tutti gli altri componenti, compreso cipolla e carota affettate. Far bollire il tutto a fuoco lento per trenta minuti. Intanto pulire e lavare le anguille senza però togliere la pelle. Tagliarle quindi in pezzi tutti uguali che vanno disposti, l'uno bene accanto all'altro, in un tegame a fondo piatto. Questi pezzi di anguilla saranno ricoperti con il sugo sopra descritto, dopo averlo passato al setaccio e dopo avervi aggiunto ancora un bicchiere di vernaccia. Se questo sugo risulterà troppo sottile, lo si ispessirà con un cucchiaino di fecola di patate sciolta in acqua calda. Si cuoce a fuoco lento per 15 minuti. Servire in piatti caldi ponendo uno o due pezzi di anguilla in ogni piatto con due o tre crostini (biscottati nel forno) che saranno ricoperti con la salsa.

CAPITONE A FEGATELLO: Ricetta di Paola Di Mauro, tratta da « L'ANTIARTUSI » di Luigi Volpicelli e Secondo Freda - Editrice PAN - Via Solferino 32 - Milano.

— *Per 6 persone:* Un chilo abbondante di capitone, una marinata composta di olio, sale, pepe, sugo di limone e qualche fogliolina di erba salvia spezzettata, delle fette di pane (sfilatino) di un centimetro di spessore, mezze foglie di lauro, abbondante mollica di pane grattugiato, limoni tagliati a fette per la decorazione.

Praticare alcune incisioni trasversali ai capitoni, aprirli



Il capitone.

nel senso della lunghezza dalla testa alla coda, togliere le interiora, la spina dorsale e la testa; spellarli, ritagliarli in pezzi di cinque centimetri, lavarli, asciugarli bene e tenerli nella marinata per un paio d'ore rivoltandoli qualche volta.

Infilzare i tronchetti di capitone, alternandoli con le fette di pane e le mezze foglie di lauro, iniziando e terminando la schidionata con una fetta di pane un po' più spessa. Far cuocere al girarrosto (se possibile) oppure in una teglia. Mettere nel forno al minimo. Quando il capitone è ben dorato, mettervi sopra la mollica di pane grattugiato e continuare la cottura. Servirlo ben cotto, in piatti caldi, guarnito con le fette di limone. Deve essere mangiato caldissimo.

CIRIOLE COI PISELLI: Ricetta tratta da « La Cucina

Romana » di Ada Boni - Edizioni della Rivista Preziosa - Roma.

Le ciriole del Tevere hanno la pelle molto delicata e quindi non vanno spellate. Si privano della testa, si nettano accuratamente, si tagliano in pezzi di circa cinque centimetri, si risciacquano abbondantemente e si asciugano in una salvietta. Per un chilogrammo di ciriole si mettono in una casseruola o in un tegame un pochino di olio, mezzo spicchio di aglio tritato e quattro o cinque cipolline novelle, anche tritate. Quando la cipolla avrà preso una bella colorazione bionda, si mettono giù le ciriole, si condiscono con sale e pepe e si lasciano insaporire.

Scomparsa ogni traccia di umidità, si bagnano con mezzo bicchiere di vino bianco e si aggiunge una cucchiata di salsa di pomodoro. Si mescola, e quasi subito dopo si aggiunge mezzo chilogrammo di pisellini sgranati. Si copre la casseruola e si lascia finir di cuocere, aggiungendo, se il bagno si asciugasse troppo, qualche cucchiata d'acqua.

SECONDINO FREDA

Ricordo di Padre Sartori

Venti anni orsono, il 27 settembre 1964 veniva a mancare, l'Oratoriano Padre Antonio Sartori, nato quaranta anni prima, a Castelfranco Veneto. Era entrato nella Congregazione dell'Oratorio nel 1947 dopo gli studi compiuti al Seminario di Treviso e al Seminario Maggiore Romano, ed aveva preso gli ordini sacri nel 1951.

Il suo amore per la musica, coltivato fin dalla prima giovinezza, lo aveva portato a frequentare i corsi di composizione e di direzione corale prima al Conservatorio di S. Cecilia e successivamente al Pontificio Istituto di Musica Sacra in Roma. Parallelamente aveva iniziato un'attività musicale nell'Oratorio filippino creando un complesso vocale a cui aveva dato il nome di « Coro Vallicelliano » proprio nel luogo che fu culla della polifonia. È noto che Filippo Neri, per la piena realizzazione della sua opera di redenzione spirituale, volle dare un posto preminente alla musica. Malgrado egli stesso fosse un ottimo intenditore di cose musicali volle vicino a se esperti professionisti i quali incoraggiati e spronati dal Neri diedero vita a capolavori restati celebri nella storia della musica.

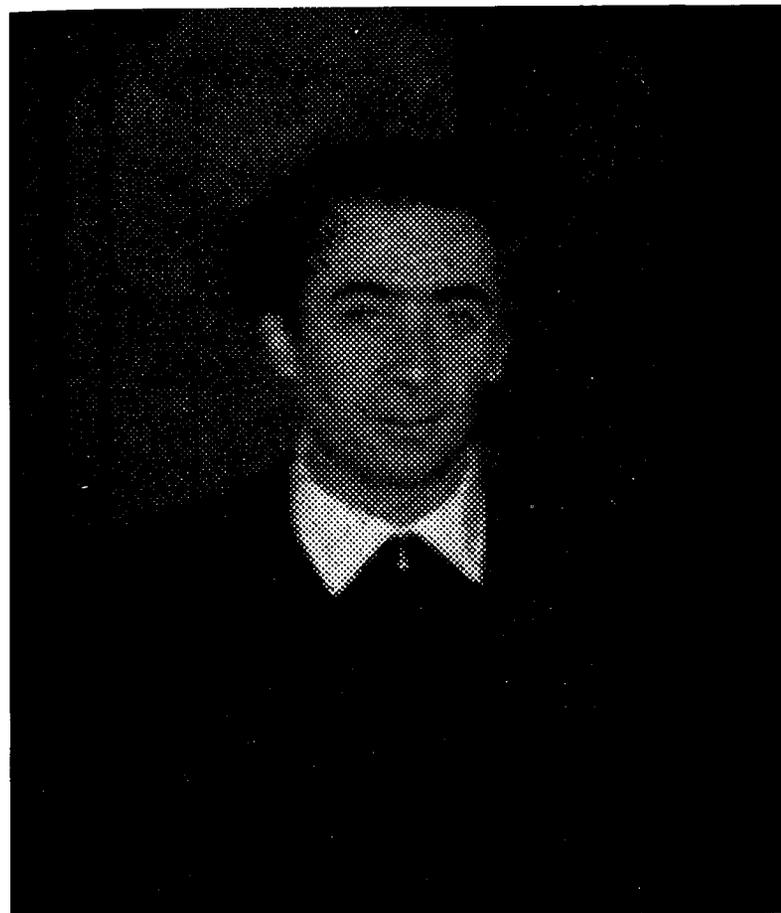
Molti sono i nomi che si potrebbero ricordare. Fu per essere eseguiti all'Oratorio, che Giovanni Animuccia compose i suoi madrigali, i mottetti, le Messe e soprattutto quelle famose « Laudi filippine » deliziose nella sua semplicità e poesia. Tanti e tanti altri seguirono all'Animuccia, tra essi Giovanni Giovenale Ancina, i fratelli Anerio ecc.

Per l'interesse che questo rinnovamento musicale de-

stò nella Roma del tempo, fu necessario creare una sala adatta ad accogliere il numeroso pubblico che man mano aumentava. Intanto l'Oratorio si era trasferito a Chiesa Nuova. Con il graduale ampliamento della fabbrica vaticelliana fu necessario offrire una sede degna alle opere oratoriane e fu deciso allora di costruire, su progetto di Francesco Borromini, l'attuale sala la cui inaugurazione avvenne il giorno di Ferragosto del 1640. E, proprio di quella tradizione nata a S. Girolamo della Carità e proseguita poi nella sala Borrominiana della Chiesa Nuova, fu degno erede il padre Sartori, riproponendo a distanza di secoli quegli antichi brani, contribuendo così a risvegliare in un pubblico giovanile l'interesse per la musica antica. Eravamo negli anni sessanta e l'opera del «Coro Vaticelliano» si inquadra, con esecuzioni di prim'ordine in quel filone di rinnovamento che caratterizzò quegli anni. Fu quello l'inizio di mirabili esecuzioni, ripetutamente richieste in Italia e soprattutto all'Estero. Numerosi dischi, perfettamente curati da Sartori ed eseguiti dal suo coro, furono prodotti dalla casa discografica Casimiri Capra. Tra i successi ottenuti all'Estero restano memorabili le esecuzioni alla Sainte-Chapelle di Parigi e riprese in diretta dalla televisione francese, nonché i concerti che si ripetevano a breve distanza di tempo, in Svizzera.

Il suo appassionato amore per la musica, particolarmente per quella sacra, indusse il padre Sartori a fondare una rivista, che chiamò «Psalterium», con l'intento di invitare musicologi e compositori ad interessarsi verso quel genere di musica da chiesa, affinché collaborassero alla ripresa di essa.

Fra i collaboratori della rivista, che purtroppo ebbe breve vita, vi furono nomi di alto prestigio quali: Domenico Bartolucci, Luciano Chailly, Virgilio Mortari, Antonio De Luca, Luigi Fait e tanti altri. Negli ultimi anni della sua breve vita la vertiginosa attività accresceva la preoccupazione



Il Maestro Antonio Sartori.

pazione di chi gli era vicino. Ricadute e riprese del male che lo minava, intervallate dall'intenso lavoro sempre più ascendente e trionfale. lo hanno forse prematuramente logorato.

Il tributo di cordoglio e affetto, dalle massime autorità ecclesiastiche dell'Urbe ai rappresentanti dell'Arte romana, dai collaboratori ed amici a tutti coloro che ne gustarono le armonie, fu commosso ed unanime.

I sentimenti di tutti furono mirabilmente riassunti da S.E. Mons. Cunial all'epoca Vicegerente, che celebrò la mesa solenne, cantata dai suoi discepoli prediletti nella chiesa della Vallicella.

CARLO GASBARRI

Addio, piccolo mondo

Calavano e salivano i canestrini dalle finestre del palazzo segnato col numero 19 all'Arco della Ciambella. Intorno, davanti al portone, e all'uscita dei negozi, erano schierati dei soldatini giovani, più fortunati di quelli che appena due anni prima avevano lasciato la pelle sui monti intorno a Trento e a Trieste.

« Er General Cadorna
ha scritto alla Riggina
si voj vedé Trieste
compra 'na cartolina... »

ancora cantava il Sor Capanna, mantenendo la strofetta che aveva avuto tanto successo al tempo di Caporetto. La Bellinciona, la stracciona sfacciata che era insieme a lui sulla carrettella e che il cantastorie aveva ribattezzato col cognome storpiato della celebre Gemma del teatro lirico, cantava adesso melopee più tristi e attuali come « la padella sta dall'oste — che ce fa le callaroste », terminando « la scolabrodo — sta appiccicata ar muro — con un chiodo ».

Il Sor Capanna la guardava compiaciuto con i suoi arrossati occhi di guercio difesi dagli occhiali affumicati, e si faceva garante per il governo di un prossimo *aumento di grascia*; certo, adesso « li nervetti — so' la sostanza de li poveretti », cioè la carne da due centesimi che i macellai vendono per i cani; ma presto si vedrà che « pe' l'abbondanza — sparischeno le crespè de la panza ».

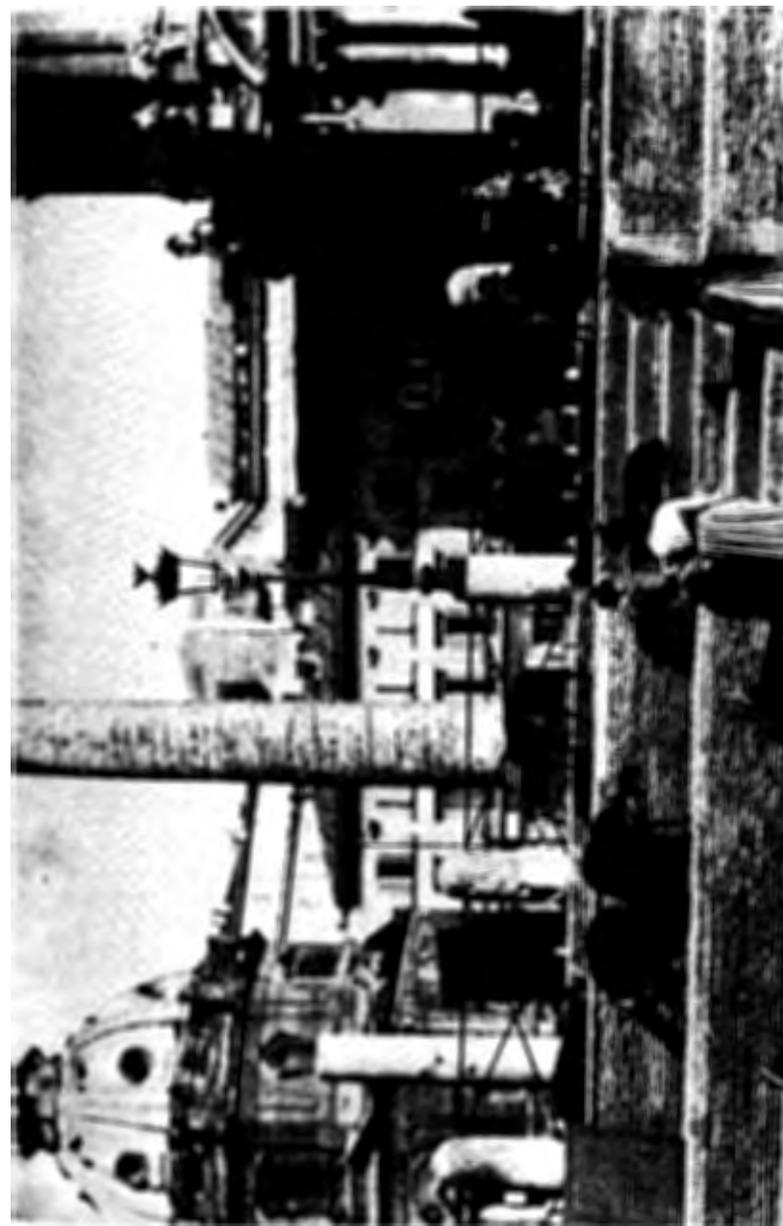
Passa la carrettella trainata dal somaro magro, sopra troneggia la Bellinciona, o Bellincioni, secondo come a lui gira di chiamarla, i capelli a crocchia, tirati in modo buffo, il viso incipriato dove l'infarinatura scopre chiazze rossastre che denunciano la gagliarda ubbriacona. Dalle finestre, i prigionieri del '19, che hanno trovato finalmente il modo di passare un po' di tempo, strillano: « Sor Capanna, una strofetta... Una strofetta, Sor Capanna! ».

Lui risponde: « La fr... Che ve scanna! ». Poi una strapata alla chitarra e « a vede er Corso Giorno e notte — tutto pieno de... otte — puro San Pietro — ha preso e s'è vortato — a parte addietro ».

Così il Santo dall'alto della Colonna Antonina è coinvolto nella baraonda generale della città.

La Bellincioni, mentre la carrettella svolta l'angolo, urla con voce stentorea che « lei è napoletana — canta pure alla romana — ma una sonata — nun ve la posso fà — ce l'ho sfasciata ». Naturalmente la chitarra. Soltanto il delegato che è malizioso vede nell'allusione un pesante doppiosenso.

Ma i commissari, i delegati hanno altro a che pensare. Qualche mese prima i sindacati hanno indetto un paio di scioperi generali. Le donne al grido di « il cinquanta per cento! » hanno dato l'assalto ai negozi di alimentari e di abbigliamento. Ne ha qualcosa il Sor Stanislao, l'orzarolo, che se non avesse pensato per tempo a inguattare la merce, lo avrebbero rovinato. Quello che era nella bottega, tutto gli hanno portato via: spaghetti, farina, persino « li cazzetti d'angelo », che sono un tipo di minuscoli canolicchi. Ma il Sor Stanislao ha un angelo protettore e previdente, la Manes, una professoressa di Bolzano che insegna le lingue nelle case dei nobili e che gli coltiva la vocazione di Giovannino, l'ultimo dei suoi figlioli, tanto buono e pio, il modello dei chierichetti dei Redentoristi della piazzetta dei Monteroni.



Un capraro al Foro Traiano (Foto Alinari)

Ma adesso, dal 19, nessuno può uscire. La Manes non può recarsi a dare lezioni d'inglese agli eredi Bennicelli, consanguinei di quel conte Bennicelli amante di pariglie di fumanti destreri, che i romani ricordano ancora più semplicemente come il Conte Tacchia, alludendo al fatto che si è arricchito con il commercio del legname. La sua risposta uno spropositato gonfiare di guance facendo vibrare le labbra fragorosamente: la famosissima pernaccia del Conte Tacchia.

Proprio in casa dell'orzarolo Stanislao che affitta una stanza con due letti all'Ernestina Manes e alla Palmira Bertuccioli, maestra alla scuola comunale Emanuele Gianturco, in Via della Palombella, è accaduto il fattaccio. Una mattina la Bertuccioli si sentiva riarso di febbre, chiamò la Manes, la sua compagna di stanza. Ma sì! Quella berciava con Giovannino il chierichetto che la notte aveva bagnato il letto e con metodi teutonici, la Manes era di Bolzano, gli infliggeva una correzione immergendolo nudo nella vasca del bucato, che era in terrazza. La Bertuccioli chiamò ancora. Poi fu come ingoiata in un vortice nero e vischioso, cercò di buttar via il lenzuolo, diventato insopportabile per il gran caldo, ma la mano ricadde iperte... La Ernestina Manes la trovò svenuta. Chiamarono il medico. Un caso di vajolo.

« Ci mancava! » strillò nel bel mezzo del cortile la Sora Rosa, la portiera. « Avemo appena finito co' la spagnola! ».

GIOVANNI GIGLIOZZI



Tre patrizi banchieri nella Roma di un secolo fa, presidenti del Banco di Roma

Di questi patrizi, il Marchese Giulio Méreggi, il Principe Sigismondo Giustiniani Bandini, il Duca di Bomarzo Francesco Borghese, soci promotori della costituzione del Banco di Roma, praticamente si era persa la memoria sino a quando, verso la fine dello scorso decennio, le opere pubblicate in occasione del primo Centenario dell'Istituto, ne hanno ravvivato l'onorata memoria; con le noterelle che seguono ho tentato di ampliare le loro biografie e la ricerca non è stata facile.

Mi sia consentito, tuttavia, di accennare brevemente all'epoca ed all'ambiente in cui essi vissero ed operarono.

* * *

È quasi superfluo ricordare ai lettori della « Strenna » che nella Roma dei Papi le ricchezze erano essenzialmente di natura immobiliare: immensi latifondi nell'Agro, palazzi, spesso degni dei Re di Corona, ville, case di abitazione, queste ultime spesso vecchie e degradate, erano per la maggior parte di proprietà di una miriade di enti ecclesiastici e della nobiltà mentre si faceva avanti un ceto emergente di piccoli imprenditori, i « mercanti di campagna ». Le attività del terziario erano modeste. Il capitale mobiliare era scarsissimo anche se a Roma, dopo il Sessanta vi era stato qualche timido tentativo di investimenti industriali.

È certamente un luogo comune affermare che con il 20 settembre, come scrisse il Croce « il sentimento che un

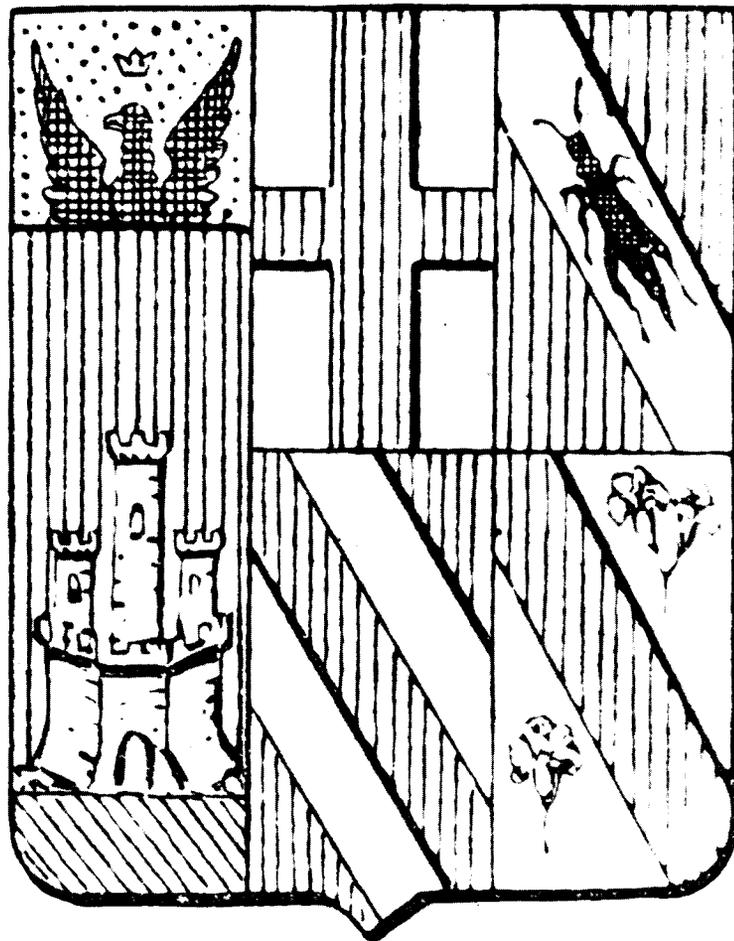
intero sistema di fini, a lungo perseguiti, si è appena attuato e un periodo storico si chiude»: la breccia di Porta Pia pose una drastica cesura fra due epoche e la Roma, che il Belli aveva cantato, subì l'irruente impatto del secolo borghese con i suoi miti e nel decennio fra il Settanta e l'Ottanta, *buzzurri* e *quiriti* si mescolarono, dapprima senza conoscersi e senza capirsi: due mondi lontani pur destinati ad unirsi ed a comprendersi con il tempo — che sembrò lunghissimo ed invece fu breve.

I contrasti e le incomprensioni che dividevano i nuovi dai vecchi abitanti con invisibili e pur reali barriere di ideologie, di costumanze, di dialetti iniziarono lentamente a recedere, dando origine ad un oscuro quanto costante processo di fusione, agevolato dal « ricambio generazionale » di quel decennio.

I protagonisti del Risorgimento, che per oltre un trentennio si erano così aspramente combattuti, erano scesi nella tomba: Mazzini, Lamarmora, Vittorio Emanuele II, il Cardinale Antonelli, Pio IX. Al di qua ed al di là del Tevere la « Destra storica » aveva lasciato il campo alla « Sinistra » del Depretis e del Crispi e la Corte di Papa Mastai era scomparsa: in Vaticano ora dominava la grande personalità di Leone XIII, vecchio d'anni ma dall'intelligenza acuta e curiosa dei nuovi tempi.

* * *

In quegli anni l'impegno schiacciante della « costruzione » del nuovo Stato Unitario non era ancora stato completato; a questo si aggiunse quello, delicato e difficile, dell'inserimento nella vecchia Città dei Cesari e dei Papi, assurta a Capitale d'Italia, delle infrastrutture occorrenti ad uno Stato moderno con trenta milioni di abitanti. E ciò nel più breve tempo possibile. Nel bene e nel male, con una specie di miracolo all'italiana ci si riuscì:



Stemma di Casa Giustiniani Bandini.

la popolazione cittadina, nel 1881 aveva superato le 300 mila unità. In dieci anni l'incremento netto era stato di 80 mila persone.

Assieme all'afflusso di immigrati accorse anche il capitale finanziario alla ricerca di investimenti lucrosi: ne giunse anche dall'estero. E così in un batter d'occhio sorsero fornaci, segherie, stabilimenti, venne intrapresa l'urbanizzazione di interi quartieri come l'Esquilino e Prati, con la costruzione di grandi immobili con centinaia e centinaia di appartamenti, si iniziarono e si conclusero lavori ferroviari e stradali. Venne posta mano alla costruzione della poderosa corona dei 15 forti a difesa della Capitale in quella che allora era aperta campagna.

Le iniziative nel terziario erano vivacissime, con l'apertura di miriadi di attività commerciali.

* * *

E arrivarono o si costituirono quelle insostituibili mediatrici di ogni attività economico-finanziaria che sono le Banche; già nel 1874 ben nove Istituti di Credito erano operanti in Roma, che si erano aggiunti a quelli autoctoni, l'antichissimo Banco di Santo Spirito e la Cassa di Risparmio di Roma, fondata nel 1836.

Tra il capitale accorso dall'estero era preminente quello francese: nel 1878 una grande banca parigina, l'*Union Générale* aprì una Filiale a Roma. L'*Union* era emanazione dei potenti ambienti finanziari cattolici francesi, il che comportò la nomina ai vertici della Filiale romana di tre personalità dell'aristocrazia romana rimasta fedele al vecchio ordine. Questo fatto fu visto con molto favore dal nuovo Papa.

Questi patrizi, del resto, erano già entrati a far parte del nascente mondo imprenditoriale romano e delle amministrazioni locali, prima e dopo il 20 settembre; nella Fi-



Stemma di Casa Borghese.

liale della Banca francese acquisirono esperienze degli investimenti mobiliari a breve termine nelle imprese industriali e commerciali.

Ma la scarsa autonomia operativa, tutto dipendendo dalla lontana Parigi e, probabilmente, le incomprensioni, così naturali fra uomini provenienti da ambienti tanto diversi, suggerirono ai tre patrizi, dopo breve tempo, di uscire insieme dalla *Union Générale*, ritenendo ormai maturo il tempo di costituire in Roma una Banca con capitali locali provenienti dal loro ceto: era l'inverno 1879-1880.

* * *

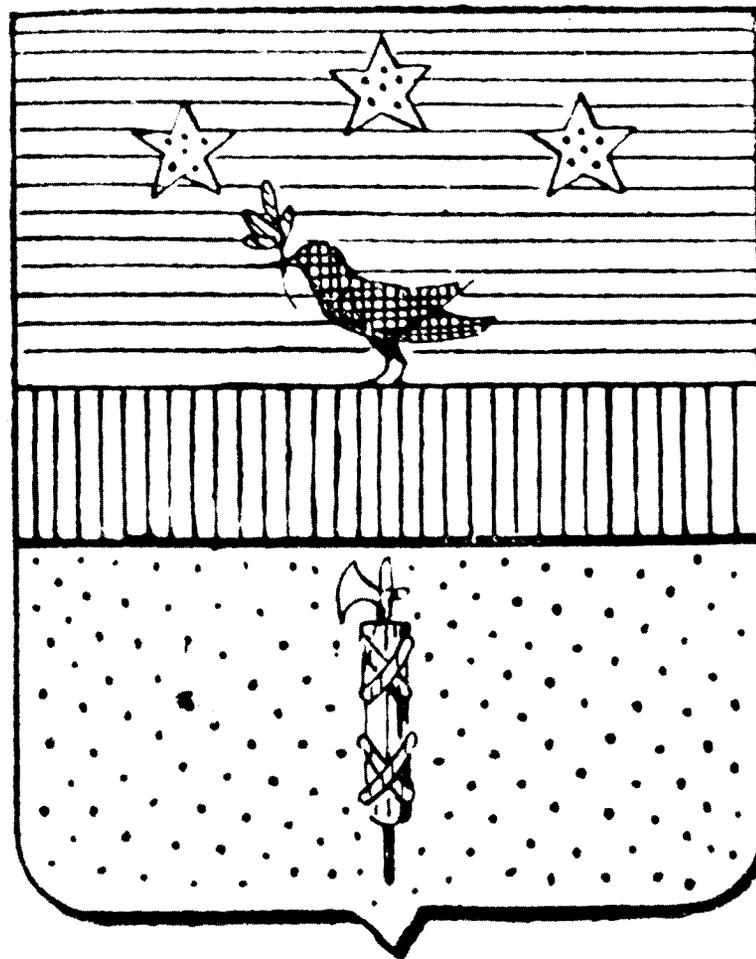
È giunto il momento di conoscere da vicino coloro che, martedì 9 marzo 1880, riuniti nello Studio del Notaio Scipione Vici, mettendo in atto il loro divisamento, chiamarono a raccolta i concittadini benestanti, nell'ordine in cui essi firmarono l'Atto costitutivo del Banco di Roma.

* * *

Per primo sottoscrisse il documento Sigismondo Giustiniani Bandini, secondo le usanze dei nuovi tempi, soltanto con il nome ed il cognome.

Se egli avesse firmato l'atto con tutti i suoi nomi, cognomi, titoli e predicati, forse non gli sarebbe bastato mezzo foglio della carta bollata. Giudicate voi: Sigismondo Nicola Venanzio Gaetano Francesco Principe Giustiniani Bandini, Duca di Mondragone, Marchese Bandini di Lanciano e Rustano, Conte di Carinola, Signore di Varano, Pari del Regno Unito di Gran Bretagna ed Irlanda, in quanto Ottavo « Earl of Newburgh, Viscount Kinnaird, Baron Levingston of Flacraig », Cavaliere di Onore e Devozione del Sovrano Militare Ordine di Malta.

Era nato nel 1818 ad Urbisaglia, nelle Marche, figlio



Stemma di Casa Méregli.

del Marchese Carlo Bandini e della Principessa Cecilia Giustiniani, ultima della sua stirpe.

Donna Cecilia aveva ereditato la parìa scozzese (che era trasmissibile anche in linea femminile) concessa nel 1660 da Carlo II Re d'Inghilterra, al momento della Restaurazione, ad un suo fedele seguace, Sir James Livingston; ne chiese allora il riconoscimento che le venne concesso con legge apposita, nel 1857, attribuendole, insieme al figlio, la cittadinanza britannica (suggerisco di dare un'occhiata all'albero genealogico allegato per comprendere questa faccenda, assai ingarbugliata).

Dal canto suo, Don Sigismondo aveva acquisito l'eredità dello zio materno, Cardinale Giacomo Giustiniani, Vescovo di Albano (1769-1843), cosicché, nel 1850, alla morte del padre, assunse il cognome Giustiniani Bandini. Nel 1863 Pio IX lo nominò Principe concedendogli tutti i privilegi e le precedenza di cui in passato erano stati insigniti i Principi Giustiniani.

Don Sigismondo nel 1848 aveva sposato Donna Maria Massani, da cui aveva avuto una figlia, Elena nata nel 1853 ed un unico figlio maschio, Carlo nato nel 1862.

Il Principe Giustiniani Bandini nel 1865 aveva partecipato alla costituzione della Società dell'Acqua Antica Pia Marcia, sorta con capitali inglesi; ne era stato nominato Presidente.

Dopo il 1870 Don Sigismondo era rimasto fedele al vecchio ordine; nel 1878 era entrato nel Consiglio Direttivo della *Union Générale*; alla fine del 1879 od al principio del 1880 ne era uscito assieme ai suoi due colleghi con quali si era fatto promotore della costituzione del Banco di Roma.

Il Principe, promotore e « caratante » per 50 mila lire, fece partecipare al nuovo Istituto anche la moglie Donna Maria ed il figlio Carlo, per 25 mila lire ciascuno: Casa

Giustiniani Bandini sottoscrisse così il capitale iniziale del Banco di Roma in ragione del 7% circa, quota che saliva all'8% aggiungendovi la « caratura » di Lit. 25 mila del genere, Principe Camillo Rospigliosi, marito di Elena Giustiniani Bandini.

Ma i legami di Don Sigismondo con il nuovo Istituto durarono breve tempo: eletto Consigliere d'Amministrazione il 5 aprile 1880, si dimise il 5 aprile 1882. Rimase invece Don Camillo Rospigliosi, anche lui Consigliere di Amministrazione dalla costituzione, che fu il 3° Presidente del Banco di Roma dal 20 marzo 1889 al 6 settembre 1891, data in cui si dimise.

Il Principe Giustiniani Bandini morì nel 1908, alla bella età di 90 anni compiuti. Con la morte di Carlo, nel 1941, la famiglia si estinse nel ramo maschile e la parìa inglese passò ai Rospigliosi che la detengono tutt'oggi¹.

* * *

Il secondo gentiluomo che si curvò sul foglio di carta

¹ Il tempo ha velato il ricordo — se mai ve ne fu — del treno di casa Giustiniani Bandini, che, proprio negli anni della costituzione del Banco di Roma, doveva esser ben magnifico, se ebbe l'onore di una citazione — con i cognomi reali, beninteso — dell'autore de *Il Piacere*, il mondanissimo cronista de *La Tribuna*, accanto alla fittizia, scintillante cascata dei titoli, predicati e blasoni degli altri personaggi del romanzo:

« Elena non era più libera. Aveva rinunciato alla bella libertà della vedovanza, passando in seconde nozze con un gentiluomo d'Inghilterra, con un Lord Humphrey Heathfield... (Andrea Sperelli)... si ricordava di avere incontrato una diecina di volte, nel precedente inverno quel Lord Humphrey ai sabati della principessa Giustiniani-Bandini... ».

(Libro Primo, I).

bollata per firmare l'atto costitutivo possedeva un cognome di immenso prestigio, che dal 1615 spicca, scolpito in gigantesche lettere capitali sul frontone della Basilica di San Pietro: BVRGHESIVS; ma anche lui, in omaggio ai nuovi tempi, firmò semplicemente Francesco Borghese.

A questo punto, suggerisco di dare uno sguardo all'albero genealogico di Casa Borghese fra la fine del Settecento sino al 1880, perché, oltre ad esser numerosissima, aveva la caratteristica, ripetuta per due generazioni, di assumere gentilizi delle grandi famiglie che si erano estinte nella loro, da parte dei maschi ultrogeniti.

Infatti i fratelli minori di Don Marcantonio V Borghese, Capo della famiglia dal 1839 al 1886, Camillo aveva assunto il cognome Aldobrandini e Scipione quello di Duca Salviati.

Il figlio secondogenito di Don Marcantonio, Francesco Duca di Bomarzo, nato il 21 gennaio 1847, che nel 1873 aveva sposato la cugina Francesca Salviati, figlia dello zio Scipione, assai per tempo aveva partecipato alle nascenti iniziative romane in campo economico e finanziario.

Nel 1871, il ventiquattrenne Don Francesco entrò a far parte del Consiglio di Amministrazione della Società Artistico-Operaia (da cui nel 1882 nacque la Banca omonima, assorbita nel 1899 dal Banco di Roma) avente oggetto la costruzione di case operaie, della Società dell'Acqua Antica Pia Marcia e della Società Anglo Romana per l'Illuminazione col Gas.

Dal 1877 fu Consigliere della Cassa di Risparmio di Roma, di cui suo padre e suo nonno erano stati Presidenti.

Uscito anche lui dall'*Union Générale*, il Duca di Bomarzo, come abbiamo visto, sottoscrisse l'atto costitutivo del

Banco di Roma in qualità di promotore, e Casa Borghese entrò in forze nel nuovo Istituto.

Come risulta dall'Elenco dei « Caratanti » rintracciato presso l'Archivio Centrale dello Stato ai primi del 1980, alla prima sottoscrizione del capitale (un milione seicentomila lire), oltre a Don Francesco parteciparono i genitori, Dan Marcantonio e Donna Teresa, lo zio Scipione Salviati ed il fratello minore Giulio Duca di Ceri. Cosicché la famiglia, nei suoi vari rami, fu detentrica, almeno inizialmente, del maggior pacchetto azionario (circa il 15%).

Proprio in quell'anno, 1880, era stato sottoscritto un « Patto di Famiglia »³ in base al quale il Capo, riservando al primogenito il 63% circa del patrimonio, divise, in quote uguali, il resto del patrimonio fra i figli restanti ad eccezione di Don Giulio, Duca di Ceri, erede delle immense ricchezze di Alessandro Torlonia (di cui aveva sposato l'unica figlia Anna Maria).

A Don Francesco toccarono i seguenti beni:

Fondi rustici: Marchesato di Monticelli, Principato di S. Angelo in Capoccia, Principato di S. Paolo, Cava di Travertino in Monticelli, Ducato di Bomarzo, Signoria di Mugnano, Contea di Chia, Baronìa di Attigliano; beni: all'Abbazia di Pietrafitta, in Perugia S. Nicola Celle; tenuta Pian d'Arcione e Tarquima. *Beni urbani:* Anzio, Villa Adele; Roma: Casa in Via Tordinona; rendite provenienti dal Capitolo S. Maria Regina Coeli canone sopra una vigna di Ariccia. *Capitale:* Lire 2.627.768; *reddito annuo:* Lire 131.338.

Don Francesco prestò la sua attività presso il Banco di Roma per tutto il primo decennio di vita dell'Istituto; eletto Consigliere d'Amministrazione il 5 aprile 1880, ne divenne il Vice Presidente il 21 aprile seguente, carica

³ Cfr. Guido Pescosolido, *Terra e Nobiltà. I Borghese nei Secoli XVIII e XIX*, Roma, 1979, testo ed appendici.

che ricoperse sino al 29 marzo 1887, quando divenne il 2° Presidente. Rimase peraltro nella suprema carica soltanto pochi mesi, perché si dimise il 23 ottobre 1888, pur rimanendo Consigliere sino al 6 settembre 1891.

Il Duca di Bomarzo morì in Cafaggiolo, nei pressi di Firenze il 20 novembre 1926.

* * *

Il terzo firmatario così si costituì nell'atto: « Marchese Giulio Méreggi fu Paolo di Ancona, abitante a Palazzo Méreggi, Via della Fontanella Borghese N° 67 ».

Diversamente dai colleghi che l'avevano preceduto nella firma, su di lui, che fu l'animatore e l'organizzatore della nuova iniziativa purtroppo abbiamo poche, pochissime notizie.

Molte sono le incognite: non è stato possibile accertare l'anno della sua nascita, che, tuttavia, si può attribuire intorno al 1820. Probabilmente egli si trasferì in giovane età da Ancona a Roma, dove dovette raggiungere una posizione economica e sociale eminente, se nel 1870 lo troviamo come « Cav. Giulio Méreggi » Conservatore di 2° Classe al Comune di Roma, al tempo dell'ultimo *Senatore di Roma*, Marchese Francesco Cavalletti. (Va detto qui, per inciso, che, nell'organizzazione comunale della Roma papale, Conservatori di 2ª Classe erano i « possidenti non nobili, i commercianti ed i professori di scienze e di arti liberali » — quelli di 1ª Classe erano i « Nobili possidenti »). Tale il nostro è registrato nell'*Annuario Pontificio* per il 1870; rivestì la carica posteriormente al 1868, perché egli non vi compare nell'edizione dell'*Annuario* di quell'anno.

Dopo il 20 settembre, rimasto fedele al vecchio ordine, partecipò alle elezioni amministrative, riuscendo eletto Consigliere Provinciale di parte cattolica. Dovette esser



Dopo ricerche durate almeno un trentennio infine è emerso, per cortesia dei Soci del Circolo della Caccia, l'introvabile ritratto di Francesco Borghese Duca di Bomarzo, raffigurato in età abbastanza avanzata. Così l'iconografia dei tre Soci promotori del Banco di Roma è finalmente completa.

* Socio promotore } del
 " " caratante" } Banco di
 Roma.

Charlotte Mary LIVINGSTON, Countess of NEWBURGH
 1694- ? sp. 1713 Lord Thomas CLIFFORD

Lady Anne CLIFFORD
 ?- ? sp. 1739 Conte Joseph MAHONY

Comtesse Cecilia MAHONY
 1740-1789 sp. 1757 P. pe Benedetto GIUSTINIANI

Principe Vincenzo GIUSTINIANI
 1762-1826 sp. 1789 Maria GRILLO Duchessa di
 MONDRAGONE

Principessa Cecilia GIUSTINIANI
 1796-1877 sp. 1815 Marchese Carlo BANDINI + 1850
 [dal 1857 la p. pessa Cecilia GIUSTINIANI assume
 la cittadinanza britannica e viene riconosciuto
 il titolo di Countess of NEWBURGH]

Sigismondo BANDINI*
 1818-1908 sp. 1848 Maria MASSANI + 1898*
 [assume 1850 il cognome GIUSTINIANI, 1863 P. pe
 GIUSTINIANI BANDINI; 1877 Duca di MONDRAGONE
 Earl of NEWBURGH]

Elena GIUSTINIANI BANDINI
 1853-1950 sp. 1872 P. pe
 Camillo ROSPIGLIOSI + 1915*

Carlo GIUSTINIANI BANDINI*
 1862-1941 sp. 1895 Maria LANZA + 1949

Maria Sofia GIUSTINIANI BANDINI
 1889-1977 sp. 1922 Manfredi GRAVINA
 + 1932
 [senza discendenza]

CASA GIUSTINIANI BANDINI = La discendenza in linea
 femminile.
 [Fonte: Debrett's Peerage & Knightage, London.]

di questo periodo l'attribuzione del titolo di Marchese al Méreggi da parte di Pio IX. Peraltro il nostro doveva esser senza figli, perché il titolo con lui si estinse come leggiamo al suo gentilizio nell'*Enciclopedia Nobiliare Italiana* dello Spreti:

«La famiglia... è originaria da Jesi. Raffaele, morto nel 1897, fu creato da S.S. Leone XIII il 17 agosto 1886 Marchese con successione nei maschi primogeniti ... La famiglia è iscritta nel Libro d'Oro della Nobiltà Italiana ... in persona di Luigi di Raffaele di Paolo...».

È quindi da presumere che il nostro Giulio Méreggi, figlio di Paolo secondo l'atto suaccennato, fosse fratello maggiore, senza figli, del Raffaele Méreggi morto nel 1897, che, fra l'altro, risulta «caratante» del Banco di Roma per 50 mila lire.

Nel 1878 Giulio Méreggi fu nominato Direttore della Filiale romana dell'*Union Générale* (il che dovrebbe comprovare un'esperienza tecnica precedente) e questa carica operativa gli permise di sovrintendere all'organizzazione interna del nuovo Banco di Roma (il cui personale iniziale, dal Direttore al Commesso, non raggiungeva le 10 unità), di cui, il 5 aprile 1880, fu nominato Consigliere di Amministrazione.

Ma egli non poté assistere il giovane Istituto con la sua opera per molto tempo, perché non godeva buona salute.

Morì il 20 dicembre 1883 ed il giorno successivo *L'Osservatore Romano* ne pubblicò un lungo necrologio redazionale.

* * *

Tali, dunque, i brevi schizzi biografici dei tre patrizi che costituirono il Banco di Roma, in quel 1880 così remoto da noi: non tanto nel tempo (ad esempio, io che

scrivo, sia pur da bambino, avrei potuto ben conoscere di persona il Duca di Bomarzo nei suoi tardi anni), quanto divenuto favolosamente arcaico per la immane rivoluzione tecnologica che ha cambiato — e sta cambiando — drasticamente la vita dell'umanità ormai tanto prossima al secolo XXI.

In armonico rapporto con queste dimensioni — così abissalmente diverse — si è sviluppato l'Istituto da loro fondato: da un solo insediamento (in Via del Corso con qualche antico, iniziale spostamento in Via Due Macelli ed in Via del Tritone), oggi ve ne sono 349 disseminati in 28 diversi Paesi; da una decina di dipendenti si è giunti a 14.558 collaboratori operanti entro un quadro altamente « computerizzato » in tutti i Continenti, da Hong Kong a Buenos Aires, da San Francisco a Mosca, da Joannesburg a Sydney⁴.

ALFREDO GIUGGIOLI

Il grande amore di Messalina

Messalina conosce Silio, considerato il più bel giovane di Roma, e subito si innamora di lui. Silio, figlio di Gaio propretore della Germania Superiore, suicidatosi nel 24 perché colpito dall'accusa di aver cospirato contro Tiberio — ad accusarlo è stato Seiano — e figlio anche di Sosia Galla, esiliata per il medesimo motivo, Silio nota subito l'attrazione che la moglie di Claudio ha verso la sua persona, ma non fa nulla per incoraggiarla, anche se Messalina gli piace. Agisce forse da deterrente, nel suo animo, un senso profondo di antipatia, anzi di ostilità, che egli sente di avere verso i Claudii, tanto forte almeno quanta è la sua simpatia per i Germanici. Egli quindi non ha nessuna attrazione verso colei che gli si offre, e invece ne ha tanta per la sua nemica mortale, Agrippina, sino al punto di averne sposata, attraverso forse da questo vincolo, l'amica più intima, Giunia Silana.

Messalina è spinta invece verso Silio da una complessa serie di sentimenti. Nessuna vera mozione affettiva la lega ormai a Claudio, sempre più preso dai suoi amori mercenari, dalla situazione della guerra in Britannia, dalla fronda che in Germania gli muove il generale Corbulone, dalla ostilità crescente sia dei patrizi sia dei cavalieri e dalle mormorazioni del popolo a lui avverso, nonostante le sue generose elargizioni in denaro; Messalina inoltre è nella pericolosa età in cui alla vita si chiede tutto e tutto ella non possiede né sul lato del sentimento, né su quello dell'erotismo puro, e tanto meno è appagata sul

⁴ Al 31 dicembre 1984.

piano familiare in cui grandi tensioni continuano a permanere.

Silio, benché legato alla moglie, viene ben presto avvolto nelle panie che Messalina gli tende. L'imperatrice, in pubblico e privato, profittando della notoria incapacità di osservazione e di analisi di Claudio, lo colma di attenzioni e di doni. Poiché Silio fa una velata allusione verso il liberto Polibio di cui Messalina è amante, ella risponde:

— Ti offro la sua rovina.

Polibio poco dopo è messo a morte, accusato dalla stessa imperatrice. Messalina infatti ha indotto Claudio a far giustiziare Polibio, dicendogli:

— Egli ha osato, in pieno teatro, fare pesanti allusioni su di te. Ha affermato che se vi sono re pastori, a Roma è toccato avere un pastore per re.

Sempre più preso nella pania di Messalina, Silio divorzia da Giunia Silana e così libero si fa vedere per tutta Roma in compagnia dell'imperatrice, la quale, per averlo accanto anche nelle occasioni pubbliche, lo fa investire col titolo di console designato. Non paga di ciò, Messalina spoglia, in pratica, il palazzo imperiale per ornare la casa di Silio. Non sembrandole ancora sufficiente, Messalina mette gli occhi su una sontuosa villa e sugli splendidi giardini già appartenuti a Lucullo, situati sul Pincio, e che ora sono di Valerio Asiatico. Sulle prime, cerca di farsi cedere la stupenda proprietà per farne dono a Silio; ma Asiatico, amico di Claudio e uomo ricchissimo, non accetta. Allora ella, tramite Sullio Rufo, fa accusare Asiatico di cospirazione. Claudio ordina l'arresto di Asiatico e, come tratto particolare della propria benevolenza, gli consente di suicidarsi a casa propria, il che la vittima fa con grande apparato scenografico, allestendo un'alta pira funebre, prima di tagliarsi le vene.

Avuti, in tal modo, i giardini e la villa, Messalina li fa cedere in uso a Silio il quale vi si installa con una magnificenza addirittura regale, la sola cornice reputa l'imperatrice adatta alla estrinsecazione di amori, che per la loro forsennata intensità minacciano già di sfociare nel tragico, anche se per il momento il sempre più distratto Claudio mostra di non essersene accorto. Anzi, egli fa un po' ridere Roma quando vieta, nei teatri, ogni genere di insulti — e sembra che in quel tempo siano abbastanza frequenti — contro l'onore delle dame presenti le quali, quali più e quali meno, non brillano per eccessiva virtù.

Preso intanto a sua volta da Messalina, che lo sfinisce con ogni sorta di piaceri e lo colma di attenzioni tra ossessive e passionali, Silio comincia ad avvertire tutta la pericolosità della propria posizione. Intanto, tutta Roma è a conoscenza della tresca, e qualcuno che per avventura potesse ignorarla è istruito, per così dire, da Messalina medesima la quale, sfacciatamente, ostenta il proprio amore. Intanto, non lascia Silio per un minuto, esce con lui, con lui si fa vedere a teatro e al circo. Unica precauzione è che le apparizioni in pubblico dei due amanti avvengono sempre con un codazzo di amici e di complici; ma è questo un rimedio risibile su cui la satira subito si avventa

*Messalina e Silio il loro grande amore
celano come il trionfo il trionfatore.*

Silio tuttavia, benché preso dalla passione, non è cieco. Sa che a Roma Messalina è invisa. In più, Agrippina trama contro di lei, e frequenta Claudio, suo zio, con allarmante assiduità. Sembra anzi che le sue affettuosità di nipote siano già trasmodate in qualcosa di più carnale. Agrippina ripete insomma, presso l'imperiale parente, la tecnica che Messalina ha così bene attuato con Silio. In più, v'è la paventata possibilità che Claudio adotti Nerone

e lo anteponga a Britannico nella linea di successione al trono. Insomma, i pericoli si moltiplicano e sono tutti di una gravità estrema. Che fare? Messalina ha una bella idea o almeno un'idea che a lei sembra tale.

— Claudio — dice a Silio — potrebbe da un momento all'altro chiedere e ottenere il divorzio. Agrippina, quella sfrontata, lo sta circuendo. Perché non anticipare i tempi? Sposiamoci. Claudio può darsi non mi negherà un divorzio che, chiesto da me, lo toglierebbe da ogni impaccio.

L'amante annuisce:

— Sposarti è il mio più grande desiderio. Non ho figli e potrei adottare Britannico.

Messalina ha un attimo di ripensamento. Intuisce che Claudio di fronte a un matrimonio del genere, con un personaggio come Silio e con un Britannico divenuto suo figliastro, potrebbe agevolmente pensare a un serio pericolo per il proprio trono. Un trono cui talvolta, come al tempo della rivolta di Scrimoniano, ha mostrato di non tenere eccessivamente, ma che ora potrebbe anche essergli caro.

— Un conto — dice Messalina — è abdicare e un conto essere detronizzati.

— Sì, è vero — fa giudiziosamente Silio — allora aspettiamo, poiché Claudio è vecchio, che la natura compia la propria ineluttabile opera; in fondo, non dovremo attendere molto.

Messalina però vorrebbe affrettare i tempi, tanto le preme sposare Silio, e mostrarsi a Roma nella pienezza del suo amore, non più succube in qualche modo dei mezzani, divenuti suoi pericolosi alleati negli incontri con l'amante.

Giovane poco più che ventenne, Messalina ha ormai una solida fama di divoratrice di uomini. Il suo nome, sussurrato nei trivi, o gridato al circo o nel teatro è sinonimo di lussuria sfrenata, di oscena ricerca di ogni piacere carnale. L'augusta squaldrina, ha superato nel vizio ogni precedente fantasia, superiore a Semiramide e a Cleopatra nei giochi d'amore, è ormai donna le cui tendenze erotiche sono in ogni senso debordanti, sino a farla debuttare nei postriboli per appagare la propria sete di godimento. Forzata da queste sue inclinazioni, mentre Silio si dimostra attendista, Messalina accelera i tempi. Sente di avere necessità di complici e li trova nella propria cerchia, fra gli antichi drudi e i nuovi spasimanti, attratti quest'ultimi da ciò che si favoleggia sulla sua calda femminilità. Sono attori, come Mnesterè, qualche guardia del corpo di cui non mette conto fare il nome, il medico personale, il senatore Giunco Vergiliano, Suilio Cesonino, Plauzio Laterano, e il comandante dei Vigili e dei pompieri dell'urbe, Decrio Calpurniano, un vecchio militare con tendenze socialmente pericolose. In tutti questi personaggi, agisce molto anche il risentimento verso Claudio, protettore di liberti.

Claudio è a Ostia e in questa sua tenue assenza si costruisce una incredibile farsa matrimoniale. Intanto, per ottenere il consenso dell'imperatore, si fa leva sulla sua credulità e sulla sua ossequienza ai responsi aursupicali. Messalina infatti fa sapere a Claudio:

— I sogni dicono che mio marito è prossimo a morire. Quindi tu devi morire; ma se in brevissimo tempo tu non sarai più mio marito, il fato colpirà chi avrà preso il tuo posto.

Claudio, che crede nelle divinazioni, obietta:

— Chi è quello stolto che vorrebbe prendere il posto di un morituro?

— Silio è costui — replica Messalina — egli non sa nulla e credo che mi sposerebbe volentieri.

Ottenuto il consenso al divorzio da parte di Claudio, la macchina matrimoniale si mette in moto. Messalina fa le cose in grande, usando tutti i suoi mezzi e le connessioni di imperatrice, sia pure divorziata. Tutto è ritualmente perfetto e tutto, benché colmo di fasto, suona agli orecchi e appare agli occhi sbigottiti dei romani, vagamente tragico. La bellissima ventenne si addobba come una sposa novella, pudicamente tesa ai misteri dell'imene: quei misteri che ha così ampiamente sfontanati in un passato prossimo e remoto. Gli auspici sono favorevoli. La cerimonia, il corteo nuziale, il debordante festino di una sola cosa patiscono: la mancanza della Roma che conta, quella della politica e degli affari; ma è la logica conseguenza di un evento che ai più appare, come in effetti è, incredibile. Solo il popolo applaude e festeggia gli sposi; ma la plebe ha tutto da guadagnare, quasi nulla da perdere, e men che meno la testa.

Claudio, a Ostia, è accuratamente informato di tutto: ma fa mostra di nulla temere. Risponde a chi gli parla di complotto e di prossima sua sostituzione con il bel Silio:

— Egli non è tinto della porpora imperiale.

Porpora o sangue, i più avveduti e sono molti intuiscono che la gran farsa matrimoniale (anche perché Agrippina sta vigile nelle sue mene pure se non accenna come la deposta moglie di Silio, Giunia Silana, a voler soffiare sul fuoco), non potrà non scivolare sul tragico. Corrono già voci che dicono:

— Messalina intende mettere Silio sul trono di Claudio, e vuole per Britannico il posto di Nerone.

L'onnipotente greco Narciso, vicinissimo a Claudio, e-

sita a lungo prima di intervenire in una questione che si presenta assai incerta. Vale la pena, pensa, di mettere Claudio al corrente dei possibili pericoli; ma non ritiene opportuno esporsi. Se Messalina attuasse il piano che le si attribuisce, le conseguenze per lui, Narciso, sarebbero gravissime. Meglio far intervenire, due favorite dell'imperatore, Calpurnia e Cleopatra, che chiedono udienza e dicono a Claudio:

— Messalina sta complottando per mettere Silio al tuo posto.

— Come? quando? — chiede Claudio sbigottito e come sempre attento alle voci di congiura, le sole che riescano a scuotere la sua apatia in quei momenti che lo vedono impegnato in ogni senso alla costruzione del porto di Ostia.

— Durante le feste in onore di Bacco — risponde una delle due donne, note fra l'altro come incorreggibili meretrici, e aggiunge — Narciso, tuo ministro, potrà certo dirti altre cose.

Narciso, subito convocato, afferma di non aver parlato fino a quel momento, perché gli ripugnava dar corpo a calunnie. Sì, è vero, Messalina, prima del matrimonio, si dice sia stata l'amante di Silio; ma ciò che vuol dire? In fondo, Claudio sa che Messalina non è mai stata un fiore di virtù; e poi chi può affermare che le voci abbiano detto il vero? Conclude Narciso:

— Un consiglio posso darti. Fai arrestare i presunti cospiratori e appura la verità.

Arrestare i congiurati vuol dire segnare la loro sorte e questo l'astuto Narciso lo sa e sa pure che, messa la repressione nelle mani di altri, la sua posizione, sempre stata ambigua, potrebbe precipitare. Meglio allora chie-

dere a Claudio, intenzionato a far gestire l'operazione a Lusio Geta, prefetto del pretorio, che tutto sia affidato a lui. Ottenuti i pieni poteri, Narciso dispone un vasto spiegamento di forze in tutta la città e in particolare verso il Palatino, dove, nei giardini imperiali, si sta svolgendo il rito bacchico, con il suo corteggio di oscenità e di licenze. Messalina, nuda, si aggira tra gli invitati, essi pure ebbri. Silio, sulle gambe malferme, declama suoi stranissimi versi. Perfino l'austero medico Vezio Valente, preda del vino, si è issato a fatica, incoronato d'edera, su una altissima pianta e da lassù grida cosa sta vedendo.

— Scorgi tu Bacco chi arriva? — gli chiede uno dei convitati.

— No — fa serio Valente — vedo il cielo oscurarsi nella direzione di Ostia.

Sono in effetti i fulmini imperiali che, per mano di Narciso, si stanno avvicinando. In quel momento preciso Valente, benché ottenebrato, vede di lontano torme di pretoriani che si stanno avvicinando e lancia l'allarme. È chiaro cosa vengano a fare i soldati e tutti disperatamente fuggono; poveri sprovveduti congiurati da operetta davanti alla gran furia imperiale. Silio si rifugia dove pensa meno possano cercarlo, addirittura al Foro. Messalina nella villa già stata di Asiatico, dove fa anche venire i figli Ottavia e Britannico. Naturalmente, Roma non offre nascondigli tali che gli sgherani di Claudio non riescano a individuare. Messalina, a questo punto, tenta la mozione degli affetti e cerca di convincere Claudio, che si sta muovendo verso Roma, con due successive lettere. Una piena di fierezza e l'altra colma di affettuosità. Poi, vista inutile ogni mediazione epistolare, si avvia, coi due figlioletti, una di otto e l'altro di sette anni, incontro all'imperatore. Non

va sola. È con lei, dietro consiglio di sua madre, Domizia Lepida, la grande Vibidia Vestale Massima, donna vecchissima e onorata da tutti.

L'ex imperatrice muove verso Claudio su una traballante carretta, già adibita alla raccolta dei rifiuti. Ed è così che Claudio la vede. L'imperatore, commosso fino alle lagrime, vorrebbe che Messalina gli fosse condotta davanti; ma Narciso teme che un incontro ravvicinato tra i due possa rappresentare la propria rovina e ordina, mentre Claudio legge alcuni fogli compromettenti che accortamente gli ha messo in mano, che Messalina e i figlioletti si fermino. Avanza solo Vibidia, forte della propria autorità:

— Cesare, devi ascoltarmi, nel nome sacro di Vesta. E in nome di Vesta devi udire ciò che tua moglie può avanzare a propria difesa. Non sempre le apparenze hanno la dura realtà dei fatti.

Claudio, vecchio e indeciso, sta per cedere. Ha già le lagrime agli occhi, ma Narciso ancora una volta, lo previene:

— Nel tuo interesse, Cesare, ascolta Vibidia solo quando sarai a Roma, quando cioè ti sarai fatto una esatta visione degli avvenimenti.

Al gesto di assenso imperiale, Vibidia viene rimandata in città. La vestale somma non può sfidare il volere di colui che, come capo dello stato, è anche Pontefice Massimo. È una grande vittoria per Narciso, il quale vuole subito dopo che Claudio tocchi con mano quanto Messalina ami Silio, e conduce così l'imperatore alla dimora dell'accusato. La casa è vuota di gente; ma colma di testimonianze della predilezione di Messalina. Oggetti, mobili,

stoffs, statue: tutto viene o quasi tutto dai palazzi imperiali. E, colmo dei colmi, vi figura anche una statua del padre di Silio, Gaio, che Tiberio aveva condannato e su cui ancora pende il divieto di ostentare ogni immagine. È troppo. Claudio, inferocito, si reca nella caserma dei pretoriani, che lo acclamano e ai quali parla duramente:

— Siate fedeli — conclude — e uccidetemi pure se oso sposare un'altra donna. Tutte le donne, tranne le vostre, sono infedeli per natura.

Acclamato dai militi, Claudio si reca sul Palatino, dove subito i processi hanno inizio. Ma più che processi questi sono giudizi sommari. Silio quasi non si difende e viene messo a morte. Quasi tutti i presunti congiurati fanno la stessa fine, dal medico Vezio Valente, che aveva visto l'avvicinarsi della tempesta, a Calpurniano. Si salvano soltanto figure minori, come Plauzio Laterano, Sullio Cesonico e Traulo Montano, i primi due perché non hanno avuto rapporti con Messalina, il terzo perché condotto quasi a forza nel suo letto.

Placata la prima sete di sangue, Claudio — sono ormai trascorsi due giorni — si concede un attimo di respiro. E in questa pausa egli riconsidera la posizione di Messalina. Secondo il solito, l'imperatore ondeggia, sembra addirittura incline al perdono. Le immagini dei figlioletti si fondono nella sua mente con quella della moglie infedele, ma non del tutto colpevole, se in presenza di Narciso, sospira:

— Sventurata Messalina, quanto l'ho trascurata e come hanno profittato di lei. Sì, è necessario che io la veda.

Se i due sposi si incontrano, Narciso intuisce che per lui è la fine. Messalina, egli lo sa, non perdona. Allora,

il ministro infedele decide di affrettare i tempi. Chiama un tribuno e gli dice:

— L'imperatore ha deciso che Messalina debba essere uccisa. È tuo compito far eseguire la sentenza.

L'ufficiale parte verso la casa di Asiatico con una breve scorta. Messalina, in quel dolce ottobre romano, vinta dalla sua giovinezza non vuole morire, nonostante la madre Domizia Lepida la esorti a essere forte, a non attendere l'onta del processo e del boia:

— Scegli da sola la tua morte — le dice quella madre romana — sappi almeno in questo far valere la tua volontà.

Ma il pugnale, al dolce sole del giardino, è troppo gelido. Messalina lo guarda e lo tenta, allorché irrompono i pretoriani, cui si è accodato un indegno liberto, Evodo, che nel vederla la insulta:

— Ecco la più grande puttana di Roma.

All'offesa inaudita, Messalina preme con l'arma la candida gola, ma troppo punge quel ferro. Allora poggia lo stile contro il seno, che palpita e, povera creatura peccatrice, anche in questo caso, mentre i soldati freddamente la guardano, non trova il coraggio di affondare il gelido gladio, e piangendo cerca affannosamente il conforto delle braccia materne, che romanamente la respingono. Ella deve morire. È in tale momento che il tribuno snuda la spada e, senza un attimo di esitazione, la affonda in quel dolcissimo petto che tanta voluttà ha saputo offrire, e ferma per sempre quel cuore che così brevemente e con tanta intensità ha amato, sino a divenire, ancora palpitante, leggenda.

A questo punto, mentre Messalina si affloscia sul sedile

di marmo teneramente caldo del sole di Roma — ah quel tiepido ottobre come rosseggia di sangue lassù nel cielo — a questo punto giunge trafelato il drappello imperiale che reca l'invito di Claudio alla moglie di recarsi subito da lui, forse per accogliere il perdono, certo non a subire una sorte peggiore. Ma è tardi, troppo tardi per vivere, non sicuramente a morire d'amore.

MASSIMO GRILLANDI



Nel cinquantenario della donazione della collezione Guglielmi ai Musei vaticani

L'« Osservatore Romano » del 22-23 novembre 1937 recava di spalla in prima pagina il seguente titolo: « Sua Santità inaugura la Sala Guglielmi al Pontificio Museo Gregoriano Etrusco ». Nell'articolo che seguiva si leggeva: « Ieri domenica 21 novembre il Santo Padre si è degnato inaugurare con la Sua Augusta presenza la nuova sala nel Pontificio Gregoriano etrusco ove, in quest'anno centenario della fondazione del museo stesso, sono state ordinate le preziose raccolte di bronzi e di vasi offerti dal marchese Benedetto Guglielmi di Vulci al Sommo Pontefice ». E qui la cronaca, nel corso della quale il Papa rinnovava il Suo ringraziamento al marchese Guglielmi « il quale gli aveva dato questa, si può ben dire grazia sua e grazia di Dio ».

Tale cerimonia inaugurale costituiva il compimento formale dell'atto di donazione offerto da mio padre nel 1934 al Sommo Pontefice allora regnante Pio XI. Nel cinquantenario di quell'inaugurazione, vari motivi d'ordine affettivo e culturale, mi hanno spinto a rievocare la figura del mio genitore ed in particolare delle vicende che portarono alla formazione di questa raccolta di reperti etruschi, vasi bronzi ecc. da Lui donati alla Santa Sede per essere così degnamente collocati in uno dei Musei più prestigiosi del mondo. Il tutto, dal valore storico artistico incommensurabile che s'inquadra in quello fascinoso dell'ambiente di provenienza — Vulci — donde questi reperti vennero alla luce dopo oltre duemila e cinquecento anni.

A proposito di questa raccolta Filippo Magi nell'anno 1935 così scriveva sulla rivista « Studi Etruschi »: Il mar-

chese Benedetto Guglielmi di Vulci, appassionato raccoglitore e cultore di antichità e d'arte della sua regione (La Tuscia) e noto anche per aver donato delle sue raccolte ai Musei di Roma e Tarquinia, ha recentemente offerto a S.S. Pio XI, con munifico atto, la sua collezione di vasi e bronzi antichi, conservata nel suo palazzo di Civitavecchia. La collezione che supera i 250 pezzi, comprende: a) bronzi etruschi di varia specie (candelabri, armi difensive, elmi, schinieri, utensili, recipienti vari, specchi ecc.) tra i quali eccelle per fattura e bontà di conservazione un brucia profumi o piuttosto lampada. Per l'età i bronzi vanno dal VI e III e II a.C.); b) pochi vasi etruschi figurati e numerosi buccheri, quasi tutti senza decorazione. Il più notevole bucchero è il vasetto biancato Micali, con figure e iscrizioni incise, che è nuovamente presentato dal Prof. Nogara in questo stesso volume di studi etruschi; c) coppa laconica e numerosi vasi attici a figure nere per lo più anfore, idrie, coppe) tra cui un'idria a figure rosse attribuita ad Eutimides; inoltre qualche vasetto tardo. Alcuni di questi vasi sono stati già studiati, ma non pubblicati dal Prof. Beezley. Quasi tutto il materiale proviene dal territorio di Vulci ».

Vulci che mi vide giovanetto a fianco di mio padre e dei suoi numerosi amici studiosi, innamorati di quella regione, si presenta agli occhi del visitatore come un prezioso palinsesto, dove il passato dei Tirreni (così Erodoto chiamava gli Etruschi) non è stato cancellato dagli eventi storici successivi. Sulle sponde del Fiora, stando sul ponte dell'Abbadia, si respira un'aria del tutto particolare, dove la corrente di questo storico fiume scorre lenta e solenne verso il mare, portando con sé ricordi e testimonianze di due mondi, di due civiltà; quella etrusca e quella tardo-rinascimentale del Ducato di Castro, sotto la cui giurisdizione era compresa Vulci.

Il mare lontano, i monti Cimini a levante, il monte A-



Il ponte dell'Abbadia.

miata a Nord formano la cornice di quest'incantevole quadro. L'epicentro prestigioso di questa zona è costituito dalla Rocca del ponte dell'Abbadia, fondata intorno al XII secolo dai cistercensi e della quale l'Annibali a suo tempo ci ha lasciato questa descrizione: « Fabbrica antica con baluardi¹ a modo di fortezza era nel 1630 e tuttora esiste, con torre fatta a murelli, sulle sponde del fiume Fiora in ripa altissima verso il Piano dell'Abbadia; nell'altra ripa attaccata ad essa è un grandissimo massiccio di muro formato da sassi e calcina dove è fondato un ponte detto Ponte dell'Abbadia, il quale traversa il letto del fiume e tocca da vicino la porta della Rocca. È tanto alto il ponte

¹ Annibali, Notizie della fù città di Castro e del suo ducato ec., Montefiascone 1818.

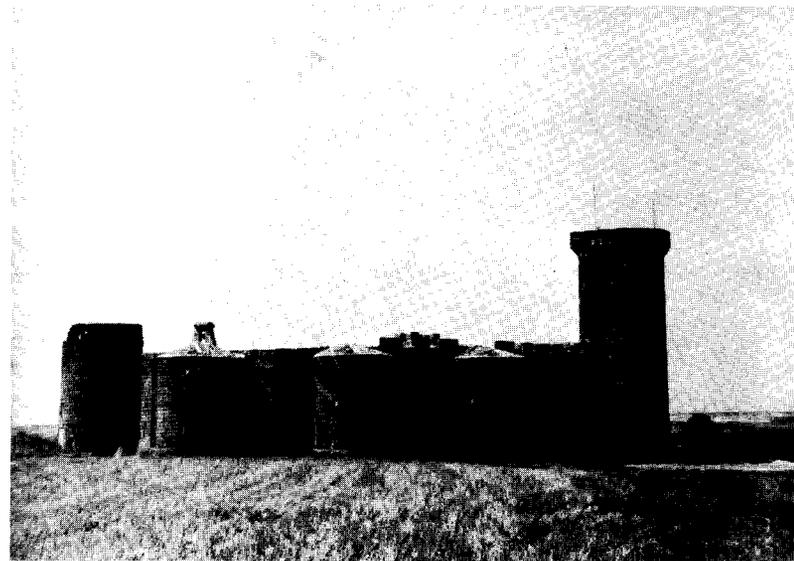
che chi guarda a basso mette grandissimo spavento, e, nonostante sì notevole altezza è tanto stretto nel suo mezzo, che rende più terrore a chi vi passa, per essere allora privo di sponde o parapetti, e pure non mancavano velocissimi corridori a cavallo a passarlo rapidamente; anzi cadendo nel mezzo del fiume, un mulo del cardinale Alessandro Farnese colle casse di sue argenterie queste si recuperarono e quella bestia non patì male alcuno ».

Sul ponte passava un acquedotto che conduceva l'acqua a Vulci cui vuole spettasse il ponte. La Rocca abbandonata dai monaci intorno al XIII sec., ai tempi del Ducato di Castro, aveva il castellano, la chiesa, l'osteria e il ricevitore della gabella in quanto confinava con lo stato di Siena e con Monteacuto, mediante la strada che va ad Orbetello. Nel secolo XIV si era costituito intorno alla Rocca un piccolo centro abitato.

Naturalmente parlando degli Etruschi non si può fare a meno di riferirci al famoso libro « The cities and cemeteries of Etruria » del Dennis, il quale a proposito di Vulci dice che: « occupava una piattaforma poco elevata che, ad eccezione del lato del fiume, non è difesa da rupi inaccessibili, eppure è l'unica altura di questa pianura adatta a contenere una città. La sua superficie è ora seminata a grano ed oltre ai frammenti di vasi, indizio inconsueto, di località una volta popolate, esiste il rudere di un tempio con la cella... ». ... « Della città etrusca non restano tracce ad eccezione di frammenti di mura e blocchi di tufo sul ciglio della rupe sul lato meridionale occidentale ».

Con la fine del Ducato di Castro nel 1649, il territorio del Piano dell'Abbadia e con esso Vulci, passò sotto la giurisdizione della Reverenda Camera Apostolica.

Si deve arrivare al 1808 quando, il 17 febbraio di quell'anno, con beneplacito di Pio VII, fù venduto a Luciano Bonaparte, che lo stesso Pontefice nel 1814 dichiarava principe di Musignano; che si succederanno fino al 1853,



La Rocca del Ponte dell'Abbadia.

quando gli eredi di Luciano venderanno le « possidenze » del Piano dell'Abbadia al principe Alessandro Torlonia.

Richiamandoci ad un classico di etruscologia, il Canina, veniamo ora a parlare degli scavi di Vulci; infatti questi nella VI parte del suo volume « L'antica Etruria Marittima, descritta e commentata con i suoi monumenti », scrive; « Passando a considerare la vasta necropoli dei volcentani, unicamente per quanto concerne la sua collocazione, è d'uopo primieramente osservare che essa può considerarsi divisa in due parti distinte: l'una corrispondente nel lato destro del fiume, nella parte settentrionale della città entro il tenimento di Capo Scala e l'altra, nel lato sinistro del fiume stesso, ad oriente della città negli ampi tenimenti di Ponte Sodo e Campomorto ».

Proprio nel comprensorio vastissimo di Musignano, in proseguimento di quelli effettuati nella seconda metà del

'700 in maniera irrazionale e grossolana, si avranno nel 1828 i primi scavi sistematici della necropoli vulcente ad opera di Luciano Bonaparte con il sapiente ausilio ed ispirazione di Vincenzo Campanari. I Torlonia, dopo l'acquisto del feudo di Musignano, proseguirono gli scavi e proprio in quello stesso periodo di tempo il grande archeologo François scoprirà la monumentale tomba che porta il suo nome i cui affreschi sono conservati a Villa Albani in Roma.

Contemporaneamente a Campo Scala i fratelli Candelori, nel 1828 ottenuta la licenza dal Camerlengato, aprirono uno scavo e nelle prime tombe scoperte rinvennero oggetti antichi d'ogni specie in oro, in bronzo, in nenfro, in alabastro, in vetro, in terracotta: come sculture, cinerari, vasi, patere, ampole di varie grandezze, fregiate di emblemi mitologici e d'iscrizioni greche ed etrusche. Questi scavi, data l'importanza dei risultati ebbero subito una vasta risonanza nelle cronache del tempo, infatti le « Notizie del giorno di Roma » del 6 novembre 1828 sotto il titolo « Recente scoperta archeologica » scriveva che il cardinale Galeffi, camerlengo, con la Commissione consultiva di Belle Arti, si recò ad ammirare i reperti nel palazzo dei marchesi Candelori, onde il governo li acquistò per il Museo Gregoriano.

Tanto che: « proseguendo i feracissimi scavi i fratelli Alessandro ed Antonio Candelori offrirono a Gregorio XVI un grandioso vaso fittile dipinto, trovato nel 1834 a Campo scala ». Lo stesso pontefice poi con breve del 13 novembre 1835 eresse in marchesato il celebre tenimento di Campo Scala e dichiarò Marchesi di Vulci i fratelli Candelori ed i loro discendenti in premio e riconoscimento delle benemeritenze nel campo dell'archeologia.

A proposito di Campo Scala, il 16 gennaio 1839, avanti il notaio capitolino Venuti, i fratelli Alessandro ed Antonio Candelori concedevano in enfiteusi perpetua la tenuta



La sala Guglielmi al Museo Gregoriano Etrusco in Vaticano.

di Campo Scala ai fratelli Benedetto e Felice Guglielmi, confinante con l'altra di S. Agostino. In tale atto e precisamente al paragrafo 3° si leggeva: « Unitamente ai suddetti fondi si cederà ai signori enfiteuti il diritto di scavo e di antichità e la libera ed esclusiva proprietà di tutto ciò che si potesse rinvenire, quantunque le parti non ne abbiano, né possano averne conoscenza ».

Per quanto poi riguarda il titolo di Marchesi di Vulci, legato al possesso della tenuta di Campo Scala, passerà ai fratelli Guglielmi, con atto pubblico del 1862, mediante l'acquisto del » diretto dominio » sulla medesima, concessa in enfiteusi perpetua fin dal 1839, titolo omologato dal chirografo pontificio del 13 aprile 1862.

« Erano i tempi » — dice Nogara nella prefazione al

volume « La raccolta Guglielmi nel Museo Gregoriano » di Beezley e Magi — « nei quali, dopo la promulgazione dell'editto Pacca del 1820 gli scavi non erano abbandonati all'arbitrio dei privati imprenditori, ma dovevano essere autorizzati dall'ufficio della Reverenda Camera Apostolica, la quale aveva diritto di prelazione sopra i materiali estratti e poteva anche vistarne l'esportazione ». L'eminente etruscologo aggiunge, a proposito della raccolta Guglielmi, che presso la direzione del Museo Gregoriano etrusco, si conservano due licenze di scavo: una del 1828, a firma sempre del camerlengo cardinale Galeffi, a favore di Giulio Guglielmi (mio trisavolo) di Civitavecchia, del seguente tenore: « ...di poter fare scavamenti per ricerca di antichità nella tenuta di S. Agostino di sua proprietà in territorio di Montalto di Castro, mentre ci ha fatto constare dell'adempimento delle condizioni volute dalla legge, ed abbiamo preventivamente fatte eseguire le volute verificazioni sopra luogo; e inteso non meno il parere della nostra Commissione di Belle Arti ». — La seconda licenza, del 1848, è invece intestata ai fratelli Benedetto e Felice Guglielmi, figli del predetto Giulio, « per effettuare scavi nella tenuta di S. Agostino e Campo Scala » rilasciata dal cardinale Riario Sforza.

Nel « Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica » del 1830, il Gerhard parla diffusamente degli scavi Candelori nella tenuta di Campo Scala, come di quelli effettuati dai fratelli Feoli, nel tenimento di Campomorto, in località Ponte di Pontecchio, accennando anche « ad esperimenti che diconsi fatti presso il così detto S. Agostino vecchio, distante due miglia da Montalto sulla strada di Orbetello, dal signor Guglielmi ».

Sempre nella stessa annata del « Bullettino », si legge pure: « il signor Guglielmi rinvenne nelle terre di Civitavecchia alcune stoviglie etrusche di poco pregio ».

Tra le copie di documenti graziosamente offertimi dal-

la direzione dei Musei vaticani, vi è un appunto del mio avo Felice Guglielmi, non firmato ma riconoscibile dalla grafia, datato Montalto 3 giugno 1844, del seguente tenore: « Distinta degli oggetti antichi ritrovati dai fratelli Guglielmi nella loro tenuta di Montalto di Castro, negli scavi fatti a tutto maggio 1844, a forma del permesso del Camerlengato. Numero di cinque candelabri in pezzi; numero 4 patere, un vaso semplice di metallo, vari frammenti di un tripode e candelabri, numero tre vasi di metallo in frantumi; numero tre tazze di terracotta, alcuni vasi neri e pezzi di tazze e vasi di vario genere, numero due para (sic!) di orecchini d'oro ed una spilla ».

Disgraziatamente, a causa della distruzione durante la guerra del palazzo di Civitavecchia, è andato perduto tutto l'archivio di famiglia, dove certamente vi sarà stata la documentazione cronologica degli scavi, mentre, oggi, per ricostruire la storia di queste operazioni, ci si deve riferire a notizie tratte da fonti indirette. Anche il Magi, nell'articolo « La nuova sala Guglielmi nel Museo Gregoriano etrusco », pubblicato nella rivista « Roma » nel 1938, così scriveva: « La collezione dei marchesi Guglielmi già conservata nell'avito palazzo di Civitavecchia, era nota sommariamente da molto tempo agli studiosi. « Infatti, richiamandoci al « Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica », nel numero dell'anno 1850 a pag. 124, troveremo la relazione dell'archeologo Braun dove tra l'altro ricorda che: « nel mio passaggio a Civitavecchia mi è questa volta riuscito finalmente di vedere la bella raccolta di vasi dipinti che i marchesi Guglielmi hanno formato dalla roba trovata nelle scavazioni, operate oramai sono molti anni, a Vulci. Non mi fù accordato di esaminare i capi più insigni, se non per il tempo brevissimo di un quarto d'ora e perciò citerò quanto mi ha colpito a prima vista ».

E qui riporta la descrizione dei pezzi più interessanti.

Più tardi, l'Helbig — altro celebre studioso — scrive sul già citato « Bullettino » del 1869 pag. 160: « Le voci che correvano a Roma sopra scavi eseguiti nella necropoli dell'Etruria meridionale, m'indussero a recarmi lì per verificare i risultati. Ed ecco la notizia che ne presi in un certo viaggio di cinque giorni: Per mancanza di tempo non potei che rapidamente visitare la collezione dei marchesi Guglielmi e così poco mi resta da aggiungere alle notizie datene dal Braun nel Bullettino del 1850 ». Anche l'Helbig succintamente descrive alcuni pezzi di rilievo della collezione, come l'idria a figure rosse attribuita ad Eutimides ed il famoso candelabro — brucia profumi in bronzo.

Il Magi aggiunge ancora nell'articolo citato: « La prima menzione della raccolta (per quel che io sappia) lo troviamo nei « Monumenti inediti » del Micali del 1844 a pagina 409 tra cui la notizia riguardante il cippo in nenfro figurato, importante per la lunga epigrafe, che non è passato al Vaticano, perché già donato al Museo Nazionale di Tarquinia¹. Nell'opera del Micali è anche illustrato un altro oggetto della raccolta: un vasetto di bucchero con decorazione ed iscrizioni graffite.

I Guglielmi non limitarono le loro ricerche e le operazioni di scavo alla zona vulcente, ma le svilupparono anche nella loro tenuta dell'Isola Sacra nei pressi di Roma sulle rive della foce del Tevere. Ciò infatti risulta da due licenze di scavo conservate presso la Direzione del Museo Vaticano: la prima del 1833 intestata al mio avo Giuglio Guglielmi, la seconda del 1839 a favore dei fratelli Benedetto e Felice Guglielmi. Tra i numerosi reperti figuravano tre sarcofagi dell'età augustea che, come dirò in se-

¹ Il Magi omette di segnalare che il cippo fu dato solo in deposito temporaneo al Museo di Tarquinia, per poi essere passato definitivamente a quello di Valle Giulia.



Foto ricordo del 1931 della visita a Vulci: da sin. a destra: sig.ra Beezley, guardia Giovagnoli, F. Guglielmi, B. Guglielmi, professor Beezley, S. Bastianelli.

guito, furono donati da mio padre al Museo nazionale delle Terme in Roma. Così pure, quando alla fine degli anni cinquanta del secolo XIX, per celebrare la proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione, fu eretta, in Piazza di Spagna in Roma, una colonna celebrativa in onore della Madonna, alla costruzione del basamento contribuirono con tre blocchi di marmo i fratelli Guglielmi scelti, come conferma il Moroni², tra il materiale trovato all'Isola Sacra.

² G. Moroni, Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica, vol. 73^o, pag. 76.

L'attività di scavo della mia famiglia, da quanto finora esposto, si è dunque svolta generalmente nel corso del ventennio dal 1828 al 1848.

* * *

Ho parlato fino a questo punto dell'attività di scavo dei Guglielmi e della provenienza della raccolta che si conservava nel palazzo di Civitavecchia, dopo essere stata divisa in due parti tra i fratelli Giulio e Giacinto.

Tra le carte di archivio conservo la perizia di tutto il materiale archeologico, compreso quello dell'epoca romana proveniente dall'Isola Sacra, stilata alla morte di Giulio Guglielmi, sottoscritta da Raniero Mengarelli nel 1920. Documento molto dettagliato, di circa 100 pagine, da cui si possono trarre utilissime indicazioni e notizie su i singoli pezzi della raccolta assommanti a circa duecentocinquanta. Tra i miei ricordi giovanili, rimane vivissimo quello della stanza dove erano conservati questi tesori e le memorie di quella civiltà quasi misteriosa; a noi ragazzi proibitissimo l'accesso, senza uno speciale permesso.

Mio padre, fin dal 1914, era stato nominato Ispettore onorario ai monumenti e scavi per i mandamenti di Civitavecchia e Tolfa. Il 30 maggio di quell'anno il prof. Mengarelli si andrà a congratulare con lui, dicendo tra l'altro: « Ben conoscendo ed apprezzando la Sua cultura ed il Suo amore per l'antichità, proposi Lei come il più idoneo per essere proposto all'Ufficio d'Ispettore ».

Passerà la prima guerra mondiale, dove mio padre fu preso prigioniero dagli austriaci e ristretto nel campo di concentramento di Mathausen; al suo ritorno, negli anni venti, verrà nominato socio onorario della British Academy of arts e membro onorario della Società degli amatori e cultori delle Belle Arti, fondata nel 1829, in riconoscimento dei suoi meriti nel campo della cultura e della

ricerca, così pure eletto Presidente Onorario della Società archeologica Centumcellae di Civitavecchia.

La sua notorietà era quanto mai diffusa per la passione di bibliofilo e raccoglitore d'ogni genere di opere italiane e straniere, già a quel tempo rarissime ed introvabili, non che di una raccolta vastissima di stampe, di figurini di costumi militari di eserciti europei ed in particolare di quelli degli stati italiani prima dell'Unità.

I suoi rapporti col mondo della cultura e dell'arte erano frequenti e numerosi, non soltanto in Roma, ma a Viterbo e nella Tuscia dove contava amicizie di insigni eruditi di storie locali. A proposito di queste amicizie desidero riportare una lettera molto significativa, del 29 dicembre 1928 del prof. Roberto Paribeni, Direttore generale per le Antichità e Belle arti del Ministero della Pubblica Istruzione, il quale, mentre si rallegra della bellezza e l'interesse della raccolta etrusca che aveva visitato a Civitavecchia, scrive: « Sono indiscreto se esprimo la speranza e il voto che Ella che ha tanto amore per gli studi, tanta comprensione per le necessità della scienza, vorrà ricordarsi di un proponimento cui Ella ebbe già occasione di accennarmi, di donare cioè la Sua collezione al Museo di Valle Giulia, evitando così una dispersione di questa raccolta da Lei tanto curata? ».

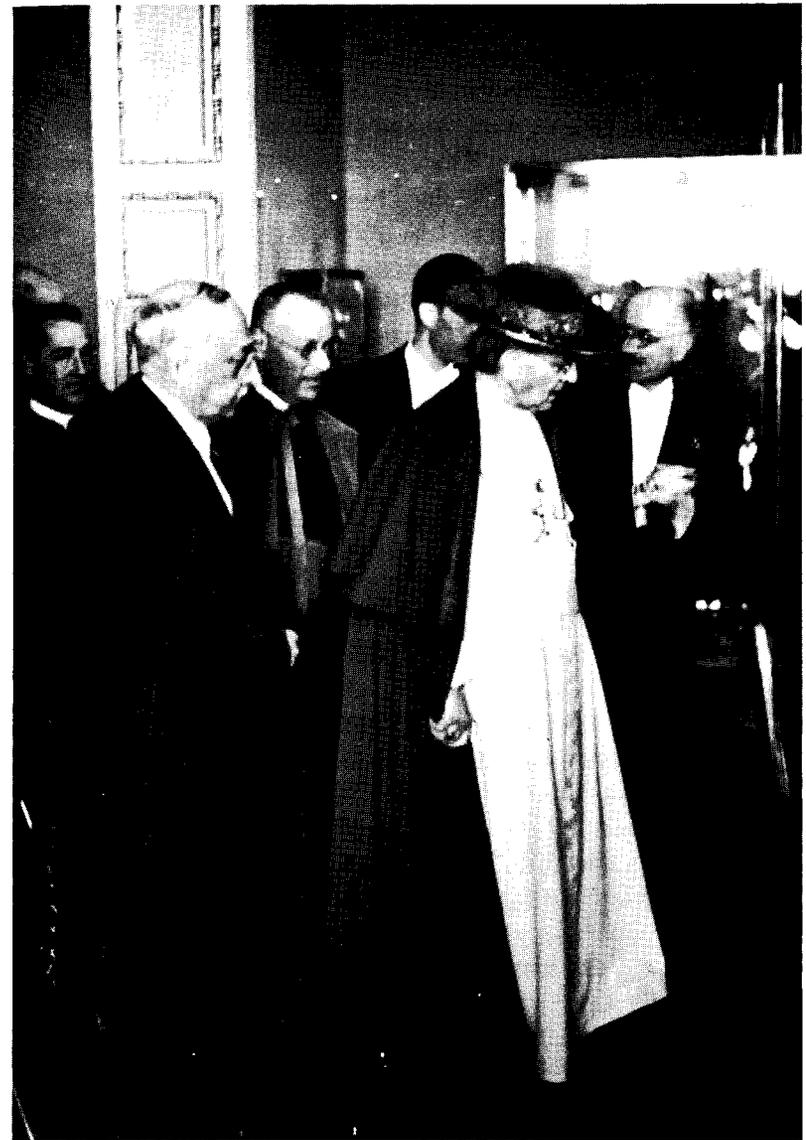
Da quella data dovranno passare alcuni anni, nel frattempo mio padre frequentava assiduamente la Biblioteca Vaticana, intessendo una calorosa amicizia con l'allora monsignore Giovanni Mercati, prefetto della medesima. Da tutto ciò è facile desumere quanto sia stato naturale allargare questi rapporti, così stretti e cordiali, con i dirigenti dei Musei Vaticani.

Conservo alcune lettere del prof. Nogara, direttore generale dei Musei che, al di là di quelli che potevano definirsi i rapporti d'ordine scientifico, palesano anche una particolare e calorosa amicizia per mio padre, unita na-

turalmente ad un'alta considerazione per la sua cultura... E con lui, quale suo collaboratore, il prof. Filippo Magi si mostrerà attivissimo nel coordinare tutti gli atti relativi alla concreta realizzazione del progetto di mio padre di donare la raccolta al Museo Gregoriano. Siamo negli anni Trenta ed il prof. Beezley, dell'università di Oxford, viene in Italia e, da eminente archeologo visita a Civitavecchia la collezione, per recarsi poi a Vulci, accompagnato da mio padre e da me. Sarà lui a fare delle splendide fotografie (proporzionatamente al progresso fotografico di allora) di tutta la raccolta che serviranno a corredare i due volumi dal titolo « La raccolta di Benedetto Guglielmi nel Museo Gregoriano Etrusco » curati da lui e dal Magi con prefazione di Nogara, documento unico ed indispensabile per la conoscenza storico-scientifica della collezione.

L'iter burocratico per realizzare il suddetto progetto non fù né agevole, né privo di spine. Bisogna riportarci al clima politico del tempo per spiegarci tante cose, soprattutto la sorda opposizione da parte delle autorità preposte ai monumenti e scavi del Ministero. È pur vero però che, prima di ogni ulteriore contatto ufficiale con le autorità italiane competenti in materia, Nogara informava del dono in udienza privata lo stesso Pio XI, nel 1934, esattamente cinquant'anni fà! Ne parla nella prefazione alla già citata opera con queste parole: « Feci l'offerta del Marchese nell'udienza privata del 23 giugno 1934, mostrando le fotografie dei principali oggetti della raccolta. Con viva soddisfazione Pio XI percorse le fotografie e alla fine mi dichiarò che volentieri accettava il dono ».

Si arriva al 1935, è il momento conclusivo di tutta l'operazione che procedeva su due distinti binari: il primo, il passaggio al Vaticano della raccolta etrusca; il secondo, quella della donazione dei tre sarcofagi romani, custoditi a Civitavecchia, al Museo delle Terme, mentre per quanto riguarda il cippo, questo fin dal 1931 era stato



Inaugurazione della sala Guglielmi, da sin.: B. Guglielmi, SS. Pio XI, Prof. Nogara.

dato da mio padre in deposito temporaneo al Museo Nazionale di Tarquinia, per passarlo come abbiamo già detto in forma definitiva a quello di Valle Giulia. Fin dal febbraio di quell'anno, Magi in una lettera di risposta ad altra di mio padre, lamentava la lentezza dell'iter burocratico, nutrendo tuttavia la speranza che alla fine tutto si sarebbe aggiustato. Il soprintendente Giuseppe Moretti responsabile del bene stare definitivo per la realizzazione del progetto, così scriveva a mio padre in una lettera confidenziale: « Condurrò a termine la pratica con la mia abituale obbiettività e serena tranquillità. « Poco tempo dopo la consegna ufficiale dei tre sarcofagi, lo stesso Moretti esprimeva a mio padre in termini di circostanza: « la più viva riconoscenza d'aver prima così volentieri aderito al mio desiderio e dopo l'accettazione del superiore Ministero, di aver compiuto l'atto munifico. Alla gratitudine mia si aggiunge quella degli studiosi, che in questo grandioso ed insigne Istituto, dal nuovo e considerevole incremento trarranno ancor maggiore interesse e godimento ».

Infine il Ministero dando il tanto sospirato nulla osta, chiedeva al Vaticano e per esso alla direzione dei Musei di « dare ampie assicurazioni che la raccolta stessa resterà definitivamente assegnata ai Musei Vaticani ». Nogara dava la notizia a mio padre con lettera ufficiale, pregandolo nel contempo di fissare la data del trasporto della raccolta da Civitavecchia in Vaticano. A questo seguirà il 19 novembre 1935 una lettera di Serafini, Governatore dello Stato della Città del Vaticano, con la quale ringraziava Benedetto Guglielmi e preannunciava l'allestimento in una sala particolare, nella quale verrà esposto tanto prezioso materiale » prevedendone l'inaugurazione nel 1937, centenario della fondazione del Museo Gregoriano etrusco.

In apertura ho riportato la cronaca ufficiale dell'inaugurazione e, a complemento trascrivo la descrizione della

sala riportata nell'articolo del Magi sulla rivista « Roma »: « Disposta in una sala luminosa e in vetrine a giorno di bronzo e cristallo rispondenti alle più moderne esigenze, la raccolta Guglielmi è certamente ornamento ed incremento di grande importanza per il Museo Gregoriano; inoltre la provenienza del materiale da un solo determinato territorio conferisce alla nuova sala anche un valore non trascurabile di documentazione topografica, quale ha nello stesso Museo la sala Regolini Galassi, sicché non è dubbio che di questo munifico dono se ne avvantaggeranno, come ebbe a dire il Santo Padre nella cerimonia inaugurale, tutti coloro che studiano ed amano le testimonianze della civiltà classica ».

Una lapide marmorea a perpetuo ricordo dell'evento è posta sulla porta d'ingresso della sala:

PIUS XI. PONT. MAX
 ETRUSCIS VOLCENTIUM MONUMENTIS
 QUAE CENTUMCELLIS ADSERVABANTUR
 A BENEDICTO GUGLIELMI MARCHIONE. V. CL
 MUNIFICE OBLATIS
 MUSEUM GREGORIANUM ETRUSCUM
 INSIGNITER LOCUPLETAVIT
 ANN. P. CHR. N. MDCCCCXXXVII
 SACRI PRINCIPATU XV
 AB IPSO MUSEU CONDITO

Quasi a conferma di quanto lo stesso Magi ed altri avevano pronosticato, una notizia di tempi recenti: tra il materiale prezioso delle collezioni vaticane mandate nel 1982 negli Stati Uniti, fù inclusa la grande idria a figure rosse, attribuita ad Eutimides, di cui nello stesso numero dell'Osservatore Romano del 1937 si faceva particolare menzione.

A conclusione di questo scritto sento il dovere di rin-

graziare sentitamente il prof. C. Pietrangeli Direttore Generale dei Musei e Gallerie pontificie e la D.ssa Gaetanina Scano soprintendente dell'archivio storico Capitolino che hanno facilitato ed indirizzato le mie ricerche.

FELICE GUGLIELMI

BIBLIOGRAFIA

- ANNIBALI, *Notizie della fù città di Castro*, Montefiascone 1818
Archivio Capitolino, Testamenti 1839/1840, Repertorio XII, notaio Venuti
- BANTI LUISA, *Il mondo degli etruschi*, Biblioteca di storia patria, 1969
- BEEZLEY e MAGI, *La raccolta Guglielmi nel Museo gregoriano etrusco*, Città del Vaticano
Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica, Roma, Annate 1830, 1850 e 1869
- CAMPANARI SECONDIANO, *Antichi vasi dipinti della collezione Feoli descritti da Secondiano Campanari*
- CANINA, *L'antica Etruria marittima descritta e commentata con i suoi monumenti*
- DENNIS, *The cities and cemeteries of Etruria*
- G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*
- PALLOTTINO, *Etruscologia*
- E. STANDARDI, *Memorie storiche della distrutta città di Castro*
- ZUCCHI, *Informazioni del ducato di Castro*

A proposito di «Ludovico Pollak romano»

Il 10 marzo del 1935 — mezzo secolo fa — ebbi a scrivere da Roma ai miei genitori:

« Ieri sono stato introdotto ad un noto e straordinario collezionista ed intenditore d'arte di nome Ludwig Pollak. Si tratta d'un ebreo d'origine cecoslovacca, del genere che si incontra soltanto nei romanzi. I coniugi Pollak occupano una spaziosa *suite* al 2° piano del palazzo Odescalchi in piazza SS. Apostoli. Nell'appartamento è sistemata una splendida raccolta di tesori artistici. Il "Regierungsrat" — così s'intitola — è per di più un profondo conoscitore di Goethe del quale ha pubblicato uno scritto, contenente alcuni saggi intorno al "divino" ed alla sua cerchia, i cui membri, ancor viventi, il Pollak, da giovane studente, aveva in parte rintracciato ed interrogato¹. La sua collezione d'autografi goethiani, da lui medesimo catalogata, è davvero imponente. La sua biblioteca ti farebbe gola, Papà².

¹ *Zum hundertsten Todestage Goethes*, von Ludwig POLLAK (Rom.). Spoleto 1932, pp. 61, 5 tavv., copertina in cartone, 300 copie numerate stampate su carta a mano; il mio esemplare (n. 231) reca la dedica « Herrn Hartmann junior, zur Erinnerung an seine Besuche bei L.P. », quello di mio padre (n. 230) « Herrn Hartmann, zur frdl. Erinnerung an den Autor ». Mio padre contraccambiò l'omaggio con la biografia di L. BOBÉ sul mio lontano antenato Moritz Hartmann (1656-1695), capitano di fregata danese e veneziano, cav. di S. Marco e governatore di Tranquebar, Copenaghen 1933 (in lingua danese), lett. di ringraziamento in data Roma 25.5.35.

² Mio padre (Lier, Norvegia 1870-Copenaghen 1945, Console generale danese del Belgio dal 1931 in poi) fu un appassionato biblio-

La moglie è esageratamente gentile, sembra addirittura un po' stramba. I figli sono purtroppo degenerati. Il maschio celibe (33 anni) porta il nome del grande Volfango³; egli ha un naso sproporzionato; quando parla, emana un odore inconfondibile d'aglio. Una sorellina nubile, Angela (30 anni), è ugualmente poco attraente; cerca di nascondere la pelle butterata sotto un fitto strato di cipria. La figliola più piccola, anch'essa d'aspetto malaticcio, si chiama Susanna (25 anni). Tutti e tre sono molto affabili ma alquanto maldestri. Papà Pollak copre la calvizia con uno zucchetto nero; è un uomo anziano ben portante. La sua fisionomia, con baffi e sopraciglia scuri, ha una lieve somiglianza a quella dell'impressionista berlinese Max Liebermann, anch'egli ebreo⁴. Il suo parlare è scorrevole e simpatico, dando prova di vasta nozione in ogni campo culturale. L'ambiente in cui vive la famigliola Pollak, è per la verità fuori del comune, il ché vale per quanto riguarda il mobilio, i dipinti, le sculture, fra le quali ho notato un busto d'insolita bellezza, raffigurante Thorvaldsen... ».

Chi era codesto illustre personaggio, studioso ed aman-

filo e collezionista di pitture (maestri olandesi del '600, danesi dell'800).

³ V.P. mi fece subito omaggio d'una sua traduzione dello scritto di F. DWORSCHAK, *Pier Andrea Matthioli* (medico e botanico, Siena 1500, Trento 1577), Istituto Italiano di Numismatica, « Atti e Memorie », vol. VIII, Roma 1934, pp. 3-8. Ecco la dedica: « Dem Landsmanne Bertel Thorvaldsens, Herrn Hartmann (ohne von Aue), zur freundl. Erinnerung an Volfango Pollak. Roma 1935 - XIII. - » Hartmann von Aue fu un esimio epico di corte svevo all'epoca delle crociate.

⁴ Cfr. autoritratto 1909, Hamburg, Kunsthalle (E. WALDMANN, *Das Bildnis im 19. Jahrhundert*, Berlin 1921, fig. 97). Del resto L.P. visitò Liebermann a Berlino intorno al 1930, avendo con lui un dialogo assai costruttivo.

te appassionato delle arti, scrupoloso raccoglitore d'ogni sorta di documenti goethiani?

Ludwig Pollak nacque nel ghetto di Praga il 14 settembre del 1868 da famiglia di straccivendoli ortodossi, la cui giornaliera lettura fu il Talmud. Avendo iniziato gli studi archeologici nella città natia, Ludovico si laureò a Vienna nel 1893, presso i professori A.O. Benndorf ed Eugen Bormann. Già nel dicembre dello stesso anno il neodottore si trasferì a Roma, il cui fascino irresistibile egli aveva già gustato durante un precedente giro universitario in Italia. Nell'Urbe visse fino allo scoppio della prima guerra mondiale. In questo arco di tempo Pollak si dedicava alle sue grandi passioni: l'archeologia ed il collezionismo; nel campo della perizia, con la distinzione fra vero e falso, ebbe un innato *flair*, da esperto autodidatta. Egli fu un appassionato cacciatore e raccoglitore di autografi, specie dell'esimio Olimpico di Weimar e della sua cerchia. Le vicende giornalieri, le scoperte, i ritrovamenti, le esperienze d'ogni sorta le possiamo seguire attraverso i diari, iniziati l'8 luglio 1886 e bruscamente interrotti il 31 dicembre del 1934⁵. La sostituzione del braccio destro « manierista » con quello appartenente al gruppo vaticano di Laocoonte — trovato da Pollak presso uno scalpellino romano⁶ — e l'acquisto dell'Atena Stroganoff,

⁵ Per quanto riguarda qualsiasi notizia intorno al curriculum, alla carriera, all'attività scientifica ed antiquaria, al *connoisseurship*, alla bibliografia (compresi cataloghi di collezionisti, vendite ecc.), nonché alle vicende giornalieri, (diari) mi riferisco all'esauriente tesi di laurea di M. MERKAN GULDAN, *Die Tagebücher von Ludwig Pollak. Kennerschaft und Kunsthandel in Rom 1893-1934*, Roma, Università degli Studi, Istituto di Lingue e Letterature Germaniche, 1984, 3 voll. (in seg. *Diari*) Esemplare dattiloscritto ed illustrato, Bibliotheca Hertziana, Roma. Ringrazio la dott. Guldán per la sua spontanea e paziente disponibilità durante la stesura del presente saggio.

⁶ Vedi L. POLLAK, *Der rechte Arm des Laokoon*. « Römische Mitteilungen », vol. 20, 1905, pp. 279-282. Il braccio, dal Pollak considerato una copia mediocre, estranea all'esemplare vaticano, è oggi stato riconosciuto come la mancante estremità frammentaria (ripristino F. Magi 1960). Vedi HELBIG⁴, *Führer* etc. I, Tübingen 1963, n. 219.

in seguito ceduta al Liebieghaus di Francoforte⁷, sono fatti storici troppo noti per essere riepilogati in questo *flash back* del tutto personale. Come è risaputo, Pollak frequentava il palazzo Stroganoff in via Sistina nella sua veste d'uomo di fiducia e scopritore del facoltoso patrizio russo, assiduo collezionista dimorante a Roma dal 1865 fino alla morte 1910⁸. La statua dell'Atena era stata rinvenuta durante lo scavo delle fondamenta per lo stesso fabbricato (area termale romana). Il fortunato «trovatore» mise il famoso «pezzo» nel commercio antiquario, ove Pollak lo vide e lo comperò.

A proposito dei rapporti di lavoro tra il conte Gregorio Stroganoffs e lo studioso praghese, mi disse una volta l'insigne archeologo Ludwig Curtius, con un pizzico di malizia: «Pollak war Stroganoffs kunsthistorischer Hausjude!» (ossia lo storico d'arte ebreo di casa). La posizione nel mondo dell'antiquariato di codesto *connaisseur* e fornitore di «pezzi» greco-romani e rinascimentali⁹ fu tale d'avvicinarlo al senatore, barone Giovanni Barracco (1829-1914)¹⁰, come consigliere per gli acquisti privati e per l'allestimento del suo omonimo Museo¹¹, donato alla Città di

⁷ L. POLLAK, *Die Athena der Marsyasgruppe Myrons*. «Jahreshefte des Oesterreichischen Archäologischen Institutes», Wien, vol. XII, 1909, pp. 154-165. Copia romana del celebre gruppo in bronzo di Atena e Marsia, opera del Mirone c.a. 450 a.C. Vedi inoltre P.C. BOL, *Antike Kunst. Führer durch die Sammlungen*. Frankfurt, Liebighaus 1980, pp. 126-130.

⁸ Cfr. *Pièces de choix de la collection du comte Grégoire Stroganoff à Rome*, I, *Les Antiques*, par L. POLLAK, Rome 1912.

⁹ *Diari*, capitolo *Pollak als Kunsthändler*, pp. 161-307, nonché bibliografia (scritti archeologici ed epigrafici, cataloghi coll. priv., vendite, nonché argomenti di varia cultura), pp. 696-700.

¹⁰ Vedi L. POLLAK, *In memoria di Giov. Barracco*, Roma 1929.

¹¹ Vedi *Museo Barracco*, a cura di C. PIETRANGELI, Roma 1973, Introduzione, pp. 5 sgg. *Il «nuovo» Museo Barracco. Mostra Storica e Documentaria*, nov. 82-genn. 83, catal. Roma 1982, cap. La collezione Barracco (M. NOTA), Le biblioteche Barracco e Pollak (comprese M.M. GULDAN, I diari), pp. 119-128. Dopo la demolizione del-



Una sala dell'appartamento Pollak.

Roma nel 1902 (architetto G. Koch), nella sua originaria sede presso S. Giovanni dei Fiorentini; per volontà testamentaria Pollak ne fu direttore onorario a vita. Attualmente questa affascinante *collection particulière* custodisce il "fondo Pollak", costituito dal lascito, tuttora in fase di restauro ed ordinamento. Qui si conservano altresì i diari — della sorte ignota di quelli perduti ognuno può farsene un'idea¹².

Mai dimenticherò le affollate e stupende *Führungen* (visite guidate) del Curtius (inverno/primavera 1933/34) attraverso le sale del basso edificio a forma di tempio, pochi anni prima della demolizione. Il noto studioso, discepolo di Adolf Furtwängler ed amico del non meno geniale figlio Wilhelm, era ancora direttore dell'Istituto archeologico Germanico, che presto lascerà a causa di controversie con il suo governo¹³. Curtius — allora di recente vedovo — fu un ispirato interprete orale dell'arte antica, capace di trasmettere il suo spontaneo entusiasmo agli ascoltatori, che pendevano dalle sue labbra. Con la sua caratteristica voce rauca, accompagnata da gesti un po' manierati, che spesso finivano con una tipica presa intorno al mento, girava come un innamorato intorno al soggetto in parola, per concludere con il proprio parere convincente, riguardo alla datazione ed allo stile, frutto magari d'un "pasticcio" d'epoca imperiale. Egli fu al tempo stesso erudito, artista ed attore, il suo parlare era scorrevole e di-

la vecchia sede nel 1938, il Museo fu allestito nella « piccola Farnesina » (1948).

¹² Ringrazio la direttrice dott.ssa M. Nota e la dott.ssa M.L. Cafiero per il loro interessamento intorno alle mie ricerche nell'archivio Pollak.

¹³ Sulla disapprovazione del Curtius nei confronti delle camicie brune e nere, cfr. le memorie *Deutsche und antike Welt. Lebens-erinnerungen*. Stuttgart 1950, pp. 492 sgg., 512 sgg.

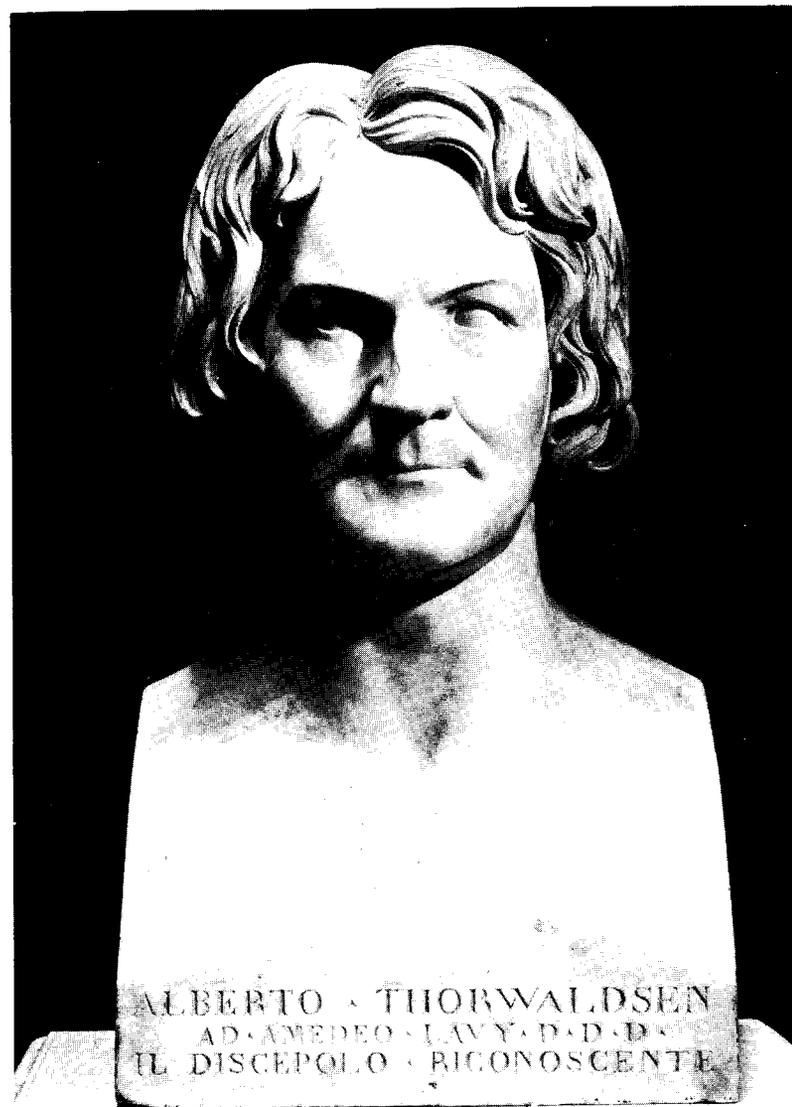
sinvolto, le parole incisive. La sua statura era piuttosto tarchiata, il vestire *nonchalant*, le sembianze leggermente faunistiche, occhi azzurri, profilo curvo, capelli radi pettinati in avanti; gli occhiali, dal fusto metallico, brillavano durante lo spettacolare *one-man-show*.

Dopo questa digressione torniamo alle vicissitudini pollakiane. In riconoscenza del rinvenimento del famoso braccio destro di Laocoonte ottenne, come l'unico degli ebrei viventi a Roma, il lusinghiero titolo di commendatore assegnatogli da Papa Sarti. Durante la prima guerra mondiale Pollak prese parte agli eventi bellici da cittadino austriaco presso l'ufficio viennese di censura per i prigionieri italiani; egli portava « des Kaisers Rock », ovvero il manto dell'imperatore Francesco Giuseppe. Nel 1915 moriva la prima moglie Margrethe von Bronneck Goldreich, dopo un intervento chirurgico a Zurigo. Per quanto mi risulta essa era un tipo alquanto curioso. I tre figlioli, ancora piccoli, furono mandati a Praga. « Der olle Franz » — ossia il sovrano — fece in tempo a nominare il benemerito suddito in servizio *Regierungsrat* — consigliere governativo — una distinzione onorifica assai cara a questo uomo eccezionale in cerca d'una propria Patria. Correva l'anno 1918. Con la fine del conflitto internazionale Pollak tornò con tre figli (una era morta) alla sua Roma; nel 1921 sposò in seconde nozze la governante o *Hausdame* Julia Süßmann, di razza israelitica, nativa di Breslau. Nel frattempo la famigliola aveva preso abitazione nel palazzo Alberoni-Bacchettoni, via del Tritone, 183. Dopo la sua demolizione nel 1928, in seguito alla sistemazione del largo Tritone, i Pollak si trasferirono al pal. Odescalchi (in piazza SS. Apostoli n. 81), ove io, come già accennato, ebbi modo di conoscere i sopravvissuti membri familiari. L'allora signora Pollak era quindi la matrigna di Volfango e delle sue sorelle.

Da bravo commerciante e vivace narratore il dott. Pollak — nel corso di altre visite — cercava man mano di convincermi ad indurre mio padre ad acquistare l'erma marmorea, raffigurante il mio celeberrimo connazionale Bertel Thorvaldsen, opera dell'allievo carrarese Pietro Bienaimé. Il modello in gesso (datato 1826) si conserva nel Museo a Copenaghen, eretto dai concittadini per custodi-

re le opere e le collezioni del grande Maestro neoclassico. Al principio degli anni venti, Pollak — che conosceva bene la capitale danese, avendo contatti d'affari con la Gliptoteca Ny Carlsberg — era stato in trattative con il direttore del Museo Thorvaldsen, Th. Oppermann, per la vendita dell'erma scolpita in marmo dal Bienaimé e donata dallo statuario danese al presidente dell'Accademia di Belle Arti a Torino Amedeo Lavy. L'iscrizione « ALBERTO THORWALDSEN / AD AMEDEO LAVY. D.D.D. (*donum dedit dedicavit*) / IL DISCEPOLO RICONOSCENTE », è stata incisa dallo stesso Lavy dopo aver ricevuto il lusinghiero omaggio. Nell'anno 1826 infatti Lavy aveva eletto il suo maestro (allora vice-presidente della Pont. Accademia di S. Luca) membro onorario dell'accademia torinese. Il dono fu quindi un gesto di gratitudine. L'affare col Museo rimase in sospeso a causa dell'offerta troppo bassa in proporzione alla somma pretesa.

Nel 1929 il Museo aveva acquistato dal Pollak, per lire 2.000, il disegno di Luigi Ricciardelli, raffigurante Ludwig I, che visita il « grande studio » del Thorvaldsen cent'anni prima, per esattezza il 18 febbraio del 1829¹⁴. Fu in quest'occasione, che il giovane re bavarese consegnò la commenda di gran croce del suo Paese, pronunciando le seguenti parole alate: « Il soldato s'onora sul campo di battaglia, l'artista in mezzo alle sue opere! » Il signor Oppermann aveva visto lo storico « colpo di scena » presso il Pollak il 23 aprile 1929; costui infatti annota nel diario, sotto quella data, che il disegno « interessava oltremodo » il



Pietro Bienaimé - Erma raffigurante Bertel Thorvaldsen. 1826.
(Donazione Nicod, Museo di Roma)

¹⁴ Vedi J.B. HARTMANN, *Il « grande » studio del Thorvaldsen. Una nuova ipotesi*. « L'Urbe », XXVII, N.S.2, marzo-apr. 1964, pp. 8 sg. e fig. Per l'acquisto: lettera (in lingua svedese, Roma 7.3.1923), di S. Kristensen a Th. Oppermann, arch. Museo Thorv., J. Nr. 10/1923, cfr. *Diari*, pp. 336 sg.

visitatore danese, il che valeva anche per « il ritratto dello Zoega (vedi in seguito) ».

Nella primavera del 1935 — poco tempo dopo il mio primo incontro col protagonista del mio saggio — vennero a Roma i miei genitori. Durante la loro sosta introdussi mio padre al commendator Pollak. Questi ne approfittò subito per avvicinarlo al ritratto scolpito dello scultore danese, romano d'adozione, collocato in un angolo d'un salottino ove si trovavano inoltre due dipinti, che più tardi saranno mira della nostra attenzione. Il fiero proprietario raccontò d'aver scoperto il busto, a forma d'erma, « ca. 25 anni prima nelle vicinanze di Milano »; ovviamente era andato a finire in quei paraggi dopo la morte del Lavy, avvenuta nel 1864. Risulta infatti dal diario del 27 agosto 1910 la « sorpresa » del ritrovamento¹⁵. Al principio la conversazione girò intorno alla splendida città di Praga ed al giovane Stato che la circondava. Il Paese era familiare a mio padre poiché egli era stato animatore e presidente della Camera di Commercio dano-cecoslovacco (1921-26). Il padrone di casa, intorno alla tavola da tè, volle esprimere un giudizio positivo sul giovane studente immerso nelle meraviglie dell'Urbe; egli disse — in un tono incoraggiante — al genitore: « Herr Generalconsul, Ihr Sohn ist ein ernster Mensch! » Suo figlio è un uomo serio. Talvolta mi sono domandato, se tale diagnosi fosse giustificabile.

Dopo il mio ritorno in Patria, nell'autunno del 1935, rimasi in corrispondenza col dott. Pollak, fino a meno di due mesi prima del suo barbarico e vile sequestro il 16 ottobre del 1943, allorquando scomparve nel nulla tutta la famiglia vittima delle razzie nazifasciste.

Il 28 novembre del 1935 il noto studioso, antiquario e

¹⁵ Gentile segnalazione di M. M. Guldán. Cfr. *Diari*, pp. 348 sg.

perito d'arte iniziava per iscritto un vasto elogio sull'erma del Thorvaldsen, nel tentativo di piazzarla nella villa cope-naghese dei miei genitori. Il ritratto piacque a mio padre, ma poiché la richiesta superava la valutazione commerciale del mercato locale in fatto di thorvaldseniana, l'affare non fu mai concluso malgrado una successiva notevole riduzione del prezzo; un accordo abbastanza conveniente sarebbe forse stato raggiunto, se non fosse subentrato il veto d'esportazione in seguito alle restrizioni belliche. Ad un certo momento Pollak sosteneva d'aver sotto mano un ricco *Liebhaver* francese, che desiderava collocare l'erma nel suo *hôtel particulier* parigino di stile impero (cartolina 20-3-38). In un altro messaggio figurava il solito americano in cerca d'un oggetto artistico per la sua collezione, puntando proprio sul ritratto neoclassico. Ora l'erma fa bella mostra di sé nel Museo di Roma, come parte integrante della donazione Nicod¹⁶.

In un primo tempo l'orgoglioso proprietario di codesta squisita opera d'arte la considerava essere un autoritratto, il che risulta dal sopra citato messaggio dell'architetto svedese Sven Kristensen al direttore Oppermann¹⁷.

In un elziviro del 7 marzo '27 sul quotidiano danese « *Nationaltidende* » lo scultore e critico d'arte Rikard Mag-nussen dimostrava la paternità del carrarese Pietro Bien-aimé come autore dell'erma, in base al modello in gesso

¹⁶ Sulla Donazione Nicod, gesto generoso 1951 e 1958 della sig.ra Margaret Süßmann Nicod, cognata di Ludwig Pollak, vedi « *Bollettino dei Musei Comunali di Roma* », XIII, 1-4, pp. 52 sgg. Ringrazio la direttrice del Museo di Roma, dott. Gemma Cortese di Domenico, per il materiale fotografico, messo a disposizione per l'articolo.

¹⁷ « Pollak ritiene che lo stesso Thorvaldsen abbia eseguito il busto... ». Cfr. nota 13. Ringrazio M.M. Guldán e D. Helsted, dir. del Museo Th., per informazioni al riguardo.

nel Museo Thorvalsen, firmato « P. B. ». L'indiscutibile attribuzione sarà in seguito adottata dallo stesso Pollak, il quale, però, più tardi, di tanto in tanto, confonde Pietro con il fratello maggiore Luigi, capostudio del Thorvaldsen¹⁸. Nel mio breve saggio « Intorno a due erme di Thorvaldsen nel Museo di Roma »¹⁹ ebbi modo di distinguere il ritratto Bienaimé dal suo prototipo di Pietro Tenerani, al quale allora fu attribuito. In codesto succinto studio feci un torto al Pollak nel sostenere, che egli « riteneva la bella scultura un autoritratto sconosciuto del Thorvaldsen », un parere che ovviamente va esposto *cum grano salis* (vedi sopra).

Dal mio carteggio di lettere e cartoline di « Ludovico Pollak romano » — tutte scritte in lingua tedesca e da me tradotte per la « Strenna » — vorrei citare alcuni brani di vari argomenti culturali.

In una cartolina del 30 aprile '36 scrive tra l'altro:

« Mi fa molto piacere che Lei intenda recarsi di nuovo in Italia. Già a metà giugno saremo in villeggiatura a Campo Tures (prov. Bolzano) presso Brunico (Brunneck), nel Pustertal (valle Pusteria) di Fortezza... Venendo dal Brennero dovrà passare da questa parte. Allora potrà farci una visita, il che ci darebbe una grande gioia; una camera sarà libera per Lei nella nostra villa. Così potrà rimanere da noi per qualche giorno. Ci faccia sapere in buon tempo la Sua decisione. » Per vari motivi dovetti rimandare i progetti italiani: il destino mi aveva riservato l'incontro con la mia futura moglie, Rometta Donati, avvenuto proprio il giorno 21 aprile, nell'anniversario della Città Eterna.

Su d'un « biglietto da 25 centesimi », con bordi perforati (sistema praticissimo oggi fuori moda!), in data 13 gennaio '37, lo scrivente mi ringrazia per l'invio d'un volumetto

¹⁸ Vedi J.B.H., *La triade italiana del Thorvaldsen*. « Antologia di belle Arti », N.S., nn. 23-24, 1984, pp. 99-108.

¹⁹ « Bollettino dei Musei Comunali di Roma », a cura degli « Amici dei Musei di Roma », anno I, 1954, nn. 1-2, pp. 12 sg., con 3 figg.



Ludovico Pollak in un dipinto di Fritz Werner. Roma 1925.
(Donazione Nicod, Museo di Roma)

sui pittori danesi dell'«età d'oro» in Italia (Eckersberg e la sua «covata» c. 1813-45, Copenaghen 1932)²⁰.

«*Mein lieber Herr Hartmann*, con l'omaggio del libro di Carl V. Petersen ... mi ha procurato una immensa gioia. La ringrazio di cuore per questo inaspettato pensiero. È un vero godimento sfogliare la bella pubblicazione. L'uomo d'oggi evade volentieri dai nostri tempi, che non sono belli, per trasferirsi in quell'epoca lontana piena di poesia e di fascino; ecco un'osservazione irrilevante: ad fig. 22. Essa rappresenta indubbiamente il capo Circeo²¹.

A proposito della statuetta in bronzo dorato raffigurante Thorvaldsen (di cui l'invio una foto), il signor Schultz²² non aveva nulla da dire. Detto tra di noi: ho l'impressione che il direttor Schultz non sia un'aquila, come si suol dire da queste parti. O mi sbaglio?²³...» L'anonima statuetta in parola fu da me resa nota in un saggio nella *Strenna del '72*. Il Maestro, indossando una vestaglia e con in mano il cello, s'appoggia al capo del cosiddetto «Genio vaticano».

²⁰ C.V. PETERSEN, *Italien i dansk Malerkunst*, collana «Kunst i Danmark», København 1932 (l'autore fu direttore della Collezione Hirschsprung d'arte danese dell'Ottocento). Ho potuto identificare il volumetto nel Museo Barracco, Biblioteca Pollak, colloc. C II 15 a. Dedicata: «Mit herzlichen Grüßen, Ihr Jörgen Hartmann, 7.1.37». Aggiunta L.P.: «Erhalten Rom 11.1.37, Dr. Ludwig Pollak». Con osservazioni e correzioni a matita sulle pp. illustrative.

²¹ Dipinto di Jörgen Sonne (Birkeröd, presso Copenaghen 1801-Cop. 1890; a Roma 1831-1841), cfr. mostra *Pittori danesi a Roma nell'Ottocento*, pal. Braschi nov.-dic. 1977, catal. n. 83; *Monte Circeo*, carta su cartone, Copenaghen, Kunstmuseet.

²² Lo storico e critico d'arte Sigurd S., direttore del Museo Thorvaldsen 1932-63.

²³ Lo Schultz pubblicò una monografia fondamentale sul pittore C.A. Jensen. I suoi scritti intorno al Thorvaldsen sono di lieve entità.

Sulla base è riprodotto il rilievo di Thorvaldsen dal titolo «Nemesi» (1834)²⁴.

Allorquando — il 27 gennaio del 37 — mi sposai con la diletta compagna — il dott. Pollak, insieme ai familiari, ebbero la squisita gentilezza d'inviarci (oltre ad un telegramma con il «Gottesegen», ossia la benedizione di Dio) in dono di nozze un autografo del filologo danese Georg Koës (Antvorskov, Selandia, 1782, isola di Zante, Grecia, 1811), cognato e compagno di viaggio dell'archeologo Peter Oluf Brøndsted. La lettera, datata Atene 27 sett. 1810, è indirizzata a *partner* di Johannes), «Strada Condotti, Café maggiore e *partner* di Johannes), «Strada Condotti, Café Greco, Roma». In questo messaggio, colmo d'entusiasmo per i grandiosi monumenti dell'antichità ellenica, Koës esprime la sua avversione contro i neogreci — «senza fede e verità» — egli invece sente nostalgia verso «i gentili e bonari romani», dotati «d'un genuino talento». Il breve epistolo, già pubblicato dal Pollak²⁵, termina con un saluto al Thorvaldsen ed agli altri buoni Amici, che non vedrà più. Koës morirà neanche trentenne un anno dopo, a Zante, in seguito a strapazi subiti, troppo duri per la sua cagionevole salute.

Alcuni mesi più tardi Pollak mi mandò altre due lettere in omaggio, derivanti dal suo eccezionale carteggio epistolare. Uno di codesti autografi (6-12-1846) è firmato dal poeta svedese. Per Daniel Amadeus Atterbom (1790-1855), autore di *Minnen från Tyskland och Italien* (ricordi dalla Germania e dall'Italia, 1818, editi soltanto nel 1859 ad

²⁴ *Sulle orme del vecchio «Thor»*, vol. cit., tav. tra le pp. 196 e 197.

²⁵ *Jahreshefte Archäol. Inst.*, Wien 1903, pp. 167-170. La custodia in pelle lavorata (color castano), che contiene il gradito regalo, reca la seguente dedica: «Zum 27 Januar 1937, Familie Dr. Ludwig Pollak Rom.»



Louise Seidler - Ritratto della baronessa v. Ramdohr
con la figliola Lilli. 1819.
(Donazione Nicod, Museo di Roma)

Örebro), una testimonianza turistico-culturale assai succosa, ancora degna di lettura; l'altra lettera, ugualmente scritta in lingua svedese, il « 6 febbraio », è diretta alla « mia bella cugina » e firmata da M. A. von Ungern Sternberg.

In occasione del mio matrimonio Pollak scrisse a mio padre il 1° febbraio del '37: « Hochgeehrter Herr Generalconsul! Desidero congratularmi con Lei e con la Sua gen-



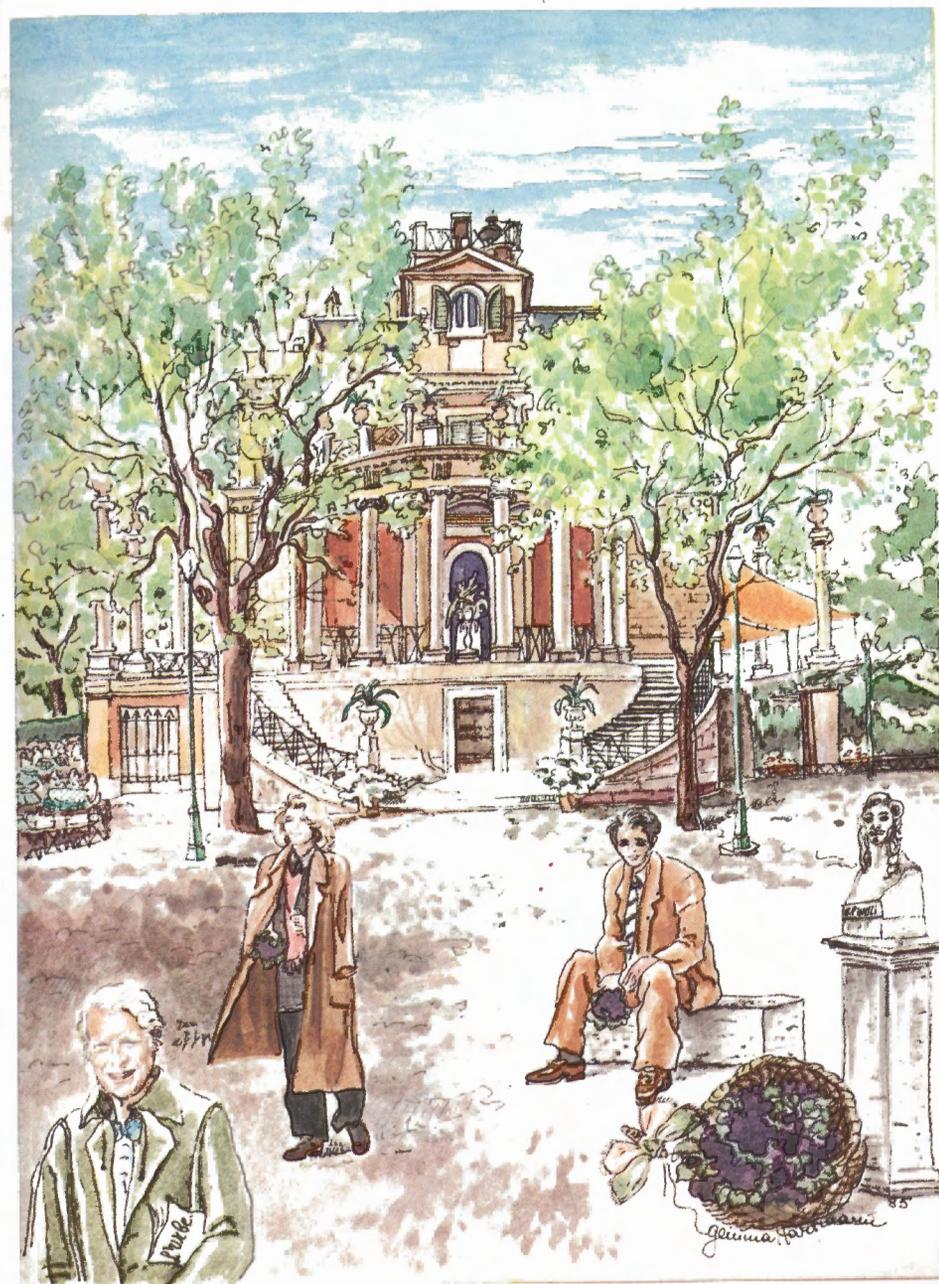
Louise Seidler - Fanny Caspers.
(Copenaghen, Museo Thorvaldsen)

tile consorte per le nozze del loro bravo figliolo (Ihres guten Sohnes) Jörgen. Abbiamo partecipato con la massima gioia alla sua felicità ed auguriamo di cuore ogni bene al promettente giovanotto. La prego comunicarmi sé e quando gli sposi arriveranno a Roma, ed in caso contrario quando torneranno a Copenaghen, poiché mia moglie ed io abbiamo

preparato un regaletto per lui, che — speriamolo — gli farà piacere come cittadino danese... ».

Il 29 dicembre Pollak m'inviò le seguenti righe: « Finalmente mi sono giunte le Sue nuove dopo lungo silenzio. Capisco benissimo la Sua nostalgia verso i paesi del Sud; senonché anche qui capitano delle giornate fredde, tristi e grigie, da un po' di tempo; c'è molta influenza (*Grippe*) in giro. Venga quaggiù con la Sua giovane moglie; ci farebbe molto piacere conoscerla; Vi farò vedere quella parte delle mie raccolte, che Lei non vide allora... *Prosit Neujahr! Ihr alter Ludwig Pollak* ».

Tra i dipinti del primo Ottocento, che avevo osservato durante la prima visita a casa Pollak, c'erano due ritratti; l'uno rappresentava la signora v. Ramdohr, moglie dello studioso e diplomatico prussiano Friedrich Wilhelm Freiherr von Ramdohr (Hoya 1752 - Napoli 1822), autore dell'importante opera, di stampo winckelmanniano, dal titolo *Über Mahlerei und Bildhauerarbeit in Rom* (3 voll., Leipzig 1787); essa era raffigurata insieme alla sua figliola. Il secondo ritratto rendeva le sembianze dell'archeologo danese Giorgio Zoega. Entrambe le immagini erano appese, l'uno vicino all'altro, in un salotto di palazzo Odescalchi. Dopo lunga attesa Pollak venne in possesso del delizioso gruppo romantico della baronessa con la bambina effigiate sullo sfondo del Vesuvio. I colori locali, dal rosso cardinalizio del vestito della madre al verde fogliame della vite, che si ripete sulle maniche della figliola, sono rese con morbida delicatezza. Codesto dipinto, che oggi si conserva nel palazzo Braschi insieme alla rimanente donazione Nicod, potrebbe far pendant con l'effigie della graziosa attricetta Fanny Caspers (Mannheim 1787-Wien 1835) facente parte delle raccolte thorvaldseniane. Autrice sia dell'una che del-



l'altra tela è la pittrice tedesca Louise (Luise) Seidler, la quale ne parla nelle sue vivaci memorie²⁶.

Come è noto, Thorvaldsen ebbe una breve ed innocente *love story* con la Caspers, che nutriva un immenso affetto per Lui: « Alberto werd ich ewig lieben » dichiara essa in una poesia dedicata all'adorato Amico (ott. 1819)²⁷.

Scrivere infatti la signorina Seidler: « Tutte le qualità di Fanny sembravano adatte per accendere i sentimenti del Thorvaldsen. Lei lo venerò come lo statuario irraggiungibile, il moderno Fidia. » Louise narra inoltre che lei stessa, Fanny e Bertel furono protagonisti in una commediola rustica intitolata « La famiglia campestre ». La recita, improvvisata dalla poetessa berlinese Auguste Klein, ebbe luogo nell'appartamento romano di Caroline von Humboldt all'inizio di febbraio 1819 (*vol. cit.*, p. 187).

« La bella, florida e scherzosa Fanny » — ricorda Louise — « incantava il temperamento infiammabile del Thorvaldsen, la cui inclinazione testè fu contraccambiata di pieno cuore da Fanny. Egli la cercava il più spesso possibile, preferibilmente da me. » Essa ebbe il suo spazioso, ma primitivo alloggio al primo piano del palazzo Guarnieri in via Porta Pinciana (presso la famiglia Pulini), nido di tanti artisti ultramontani di stampo « nazzareno » appartenenti alla fraternità dei « Lukasbrüder »²⁸. La Seidler ebbe il suo contatto più stretto con lo scultore danese nel periodo in cui dipinse le sembianze dell'amica della giovinezza. « Costui mi dava volentieri i suoi consigli mentre eseguivo il ritratto; tanto è vero che fu lui a suggerirmi d'incaricare (il pittore svizzero Johann

²⁶ *Erinnerungen und Leben der Malerin Louise Seidler* (Jena 1786-Weimar 1866), a cura di H. UHDE, Berlin 1875, pp. 185-189, 280, cfr. J.B.H., Pal. Tomati e Casa Buti, « Lunario » 1973, pp. 209-219, nonché « Strenna » 1967, pp. 223 sg.

²⁷ Vedi cap. *Fanny Caspers* in L. BOBÉ, *Thorvaldsen i Kaerlighedens Aldre* (T. nell'età dell'Amore), Kbhvn, 1938, pp. 132-166, *in casu* pp. 164 sgg. (con facsimile). Sul frontespizio figura una bella riproduzione a colori del ritratto.

²⁸ Sulla vita in questa locanda germanica vedi F. NOACK, *Das deutsche Rom*, Roma 1912, pp. 185 sgg., nonché A.M. COLINI, « Coll. Sodalizio », 2.S.6, Roma 1981, pp. 127-131, tavv. 16-17.

Caspar) Schinz²⁹ a disegnare il Colosseo nella retroscena del quadro. » Nel diario romano del 9 gennaio 1819 Fanny determina il luminoso ritratto « la mia più rassomigliante immagine ». L'idillio tra l'affascinante attrice e lo statuario (già coinvolto in altri pasticci amorosi) s'interruppe con la partenza da Roma di Fanny verso la fine del maggio 1819. Un breve arrivederci seguirà a Vienna nel novembre dell'anno venturo. In quella circostanza essa regalò al « caro Alberto » la sua tazzina personale, perché egli « ne bevesse... in ricordo di Fanisca ». (Bobé, *vol. cit.*, p. 158). Essa sposerà nel 1823 a Vienna il banchiere Stanislaò Doré, che le darà una figlia di nome Maria, nata il 1 ottobre 1827; il ritratto della madre si trovò a Linz, nella dimora di Marie, sposata v. Stankiewicz, nel 1875, anno della pubblicazione delle memorie di Louise Seidler (*vol. cit.*, p. 189, nota). Nel 1937 il Museo Thorvaldsen ricevette in dono il quadro, firmato « Luise S. », come lascito testamentario del figlio Rudolf, alto funzionario statale a Vienna³⁰.

In occasione d'un mio intervento presso la direzione del Museo per l'esecuzione d'una stampa fotografica di Fanny, Pollak mi scrive in data 26.4.39:

« Caro signor H.! Grazie assai per le Sue affettuose righe. La ripresa del quadro con la Caspers mi è stata molto gradita. *Man sieht dieselbe Hand der Louise Seidler. Und zugleich den Ausdruck jener Zeit, die so gross und lieb war* ». « Si riconosce in essa la mano di L.S. e l'espressione d'un'epoca grandiosa e piena di sentimenti. Le sono grato per aver pensato a me in questo contesto ».

La lettera (datata 16-5-41) che si riferisce al presunto ritratto postumo di Giorgio Zoega, inizia con i rallegramenti dello scrivente in occasione della mia laurea in storia dell'arte, avvenuta all'università di Copenaghen nel maggio del 1941: « Lieber Herr Dr.!

²⁹ Il « piccolo Schinz » giunse a Roma con la Seidler 28.10.1818; essi furono compagni all'accademia di Jena. S. morirà tifico, all'età di 37 anni, nella città natia Zurigo (1832).

³⁰ Vedi « Meddelelser fra Thorvaldsens Museum », København 1942, pp. 27 sg. Lascito testamentario del consigliere ministeriale Rudolf v. Stankiewicz, Vienna.

Anzitutto mi congratulo con Lei per la conclusione accademica dei Suoi studi. Il vecchio Goethe disse: « Titel und Orden sind gut im Gedränge » ». Ossia: titoli ed onorificenze fanno comodo nella moltitudine. Il commendatore e *Regierungsrat* se li era sudati, soprattutto essendo israelita proveniente dal « ghetto di Praga, in una comunità antichissima e particolarmente provata dalla storia »³¹. Verso la fine della citata lettera (bordata di lutto)³² Pollak scrive: « Ad vocem Zoega. Come Lei sa, possiedo di lui un bel ritratto contemporaneo (olio su tela, cm. 75 x 53), firmato C. L. (Carlo Labruzzi)³³. Egli è assiso *en face* presso il Foro romano, vestito all'antica; (lo studioso) s'appoggia al noto sarcofago romano con le vicende di Prometeo. Mi sembra d'avergliene mandato una fotografia... ». A questo proposito mi è gradita l'occasione per confermare il giusto parere del Pollak sull'identità dell'autore del dipinto e del suo *sitter*.

In un messaggio del 2 dicembre 1941 Pollak mi chiede il seguente piacere umanitario: La signora Julia era da alcuni anni diabetica, avendo bisogno d'iniezioni d'insulina. Poiché il farmaco danese Protomin Zink Novo (Novo terapeutisk laboratorium, Copenaghen), da essa finora utilizzato con ottimo risultato, era ormai introvabile a Roma, il marito preoccupato mi chiedeva di procurarle 24 tubetti tramite la nostra legazione, dietro pagamento al ritiro del prodotto curativo. Lo stesso Pollak era riconvalescente da un attacco di polmonite con quattro settimane di de-

³¹ Vedi V. PERRETTA, *Ludwig Pollak: uno « Swann romano »*, in C. RIESSNER, *Gli autografi goethiani della raccolta Pollak*, ed. dell'Ateneo & Bizzarri (1978), p. XVI.

³² Probabilmente in seguito alla morte della figlia maggiore Angela (*Diari*, p. 471).

³³ Vedi J.B.H., *Appunti su Giorgio Zoega e Carlo Labruzzi*, « Studi Romani » XXIV, 5, lu.-sett. 1976, pp. 352-368, con tavv. *Diari*, pp. 343 sg.

genza. Provvidi a giro di posta alla spedizione dell'insulina.

Malgrado gli eventi bellici la famiglia Pollak andò in villeggiatura in Alto Adige nell'estate del 1942. Su d'una cartolina aperta, munita dal timbro « verificato per censura », in data Roma 5 ottobre, il padre scrive:

« Qui fa ancora estate, oggi con 26°C. all'ombra; ogni tanto cade una pioggiarella tiepida. Nelle Dolomiti era molto bello e tutti quanti ci siamo rimessi bene. La prego di ricordarmi presso i Suoi genitori. Cordialmente Suo vecchio Ludwig Pollak. P. S. I miei Le porgono i migliori saluti ».

Le prossime nuove del dott. Pollak risalgono al 7 gennaio '43:

« Lieber Herr Doctor, le Sue righe — benvenute sotto ogni aspetto — sono giunte ben presto, impiegando soltanto una settimana; siamo felici per il provvedimento dell'insulina; è d'estrema importanza per la mia brava moglie, la cui salute purtroppo è malridotta; per cui speriamo ricevere il pacchetto quanto prima. Mi faccia però la grande cortesia di scrivere su d'una cartolina che l'insulina è una strenna natalizia; è un fatto questo di massimo rilievo. Mille grazie per tutto! Mi interessano molto le notizie circa i Suoi piani scientifici. Sono convinto che troverà negli archivi romani un enorme materiale inedito intorno al Thorvaldsen. A questo riguardo potrò darLe parecchie indicazioni in loco. Come è risaputo esistono qui discendenti diretti italiani (dello scultore), che sicuramente dispongono di vari documenti, quali lettere ecc.³⁴. Mi congratulo con Lei per la borsa di studio italiana, che significa un bello e onorevole riconoscimento delle Sue fatiche³⁵. Altri futuri incoraggiamenti non mancheranno, grazie alla Sua serietà. *Quod est in votis*³⁶. Lei ha davanti a sé un vasto

³⁴ Su questo argomento vedi J.B.H. ne « *Analecta Romana Instituti Danici* », II, 1962, pp. 125-128 figg., 29-30-39-43.

³⁵ La borsa di studio non fu utilizzata a causa del peggioramento del conflitto mondiale.

³⁶ La citazione esatta è tratta da Orazio, *Satiri*, 2. libro, 6. satira, 1. verso: *Hoc erat in votis*.

campo di lavoro ed è quasi una benedizione del Cielo, che la Sua signora sia italiana; in questa maniera il matrimonio, che rappresenta il legame più forte della vita umana, La unisce con il Paese delle Sue ricerche italo-danesi. Riceva i nostri sentiti auguri per l'imminente lieto evento familiare³⁷. Anche in questo riguardo Lei è molto attivo e capace — bravo! — Mi domanda se l'erma del Thorvaldsen si trova ancora da me. Sì. Proprio ora il sole di mezzogiorno getta un raggio d'oro sul marmo facendola letteralmente rivivere. Alcune settimane fa un signore fiorentino intendeva comprarla per abbellire il suo salotto di stile impero; senonché mi rifiutai a cedergliela, poiché oggi come oggi è meglio possedere una importante opera d'arte che denaro liquido. Per di più — detto fra di noi — i prezzi per gli oggetti artistici sono saliti *enormemente*, in media si può aggiungere uno zero e in parte non basta nemmeno. Ciò vale ugualmente per quanto concernono fabbricati e terreni; ma questo è ormai — secondo me — lo stesso caso in tutta l'Europa. Anche nelle vendite all'asta quaggiù le offerte arrivano alle stelle, persino per cose di qualità inferiore.»

Poi il Pollak torna a parlare del doppio ritratto v. Ramdohr: « Sì, il mio stupendo dipinto di mano femminile è identico al gruppo che Lei tanti anni fa vide da me, è proprio quello che rappresenta la signora v. Ramdohr con la figliola Lilli, firmato e datato da Louise Seidler e menzionato nella sua autobiografia³⁸. (La tela) proviene da Napoli (ivi dipinto nel 1819), ove era rimasto come dono a qualcuno. Il quadro sembra addirittura la "sorella" di quello raffigurante la bella Fanny Caspers (di mano della stessa Seidler) nel Museo Thorvaldsen, di cui Lei anni fa mi procurò una ripresa tratta da un quotidiano e che inoltre è riprodotto nel bollettino del Museo, 1942³⁹. »

Già nei diari di giugno 1913 Pollak fa cenno al gruppo v. Ramdohr, che lo studioso e collezionista ammirò per la prima volta a Napoli⁴⁰. Soltanto dopo oltre 14 anni di paziente attesa (interrotta dalla prima guerra mondiale) Pollak riuscì ad assicurarsi il quadro presso il noto antiquario Salvatore Romano, residente nel

³⁷ La nascita della mia seconda figlia Donatella, in data 24 gennaio 1943.

³⁸ Vol. cit., p. 280.

³⁹ Vedi nota 27.

⁴⁰ *Diari*, p. 375.

palazzo Amerighi in via Serragli a Firenze. L'acquisto è annotato nel diario del 5 ottobre 1927, l'indomani della « riscoperta »⁴¹. Il felice ed orgoglioso proprietario del dipinto m'avverte in un post-scriptum di voler inviarmene una foto:

« E se poi non arrivasse? Non si possono raccomandare le fotografie. »

Chi fu l'avvenente modella di codesto ritratto tanto desiderato? Consultiamo di nuovo le succose memorie della Seidler: « Appena giunta alla capitale partenopea — annota la pittrice — mi recai dal ministro di Prussia presso la corte napoletana, il barone Ramdohr, il cui palazzo era sito nelle vicinanze della grotta di Posillipo. Avevo in mano una lettera di raccomandazione da parte della gentile signora (Caroline von Humboldt). Trovai un signore gioviale e benevole, che amava l'arte al punto di trattarla in un libro assai superficiale (sic!); egli dipingeva ad olio di tanto in tanto senza peraltro dimostrarne particolare abilità. La sua consorte, una piacevole, vivace biondina, dalla carnagione rosea e dalle forme rotonde, mi ricevette con maniere oltremodo cordiali, essendo essa protetta dalla sua più preziosa Amica. La v.R. era prima stata governante nella casa Humboldt (in via Gregoriana), ove aveva conosciuto il suo attuale marito. La loro unione matrimoniale avvenne a distanza di breve tempo, grazie al vivo interessamento della sig.ra v.H. I coniugi Ramdohr... mi furono un vero e proprio appoggio. Già dopo la prima visita pomeridiana ebbi l'occasione di conoscere a volo d'uccello i dintorni di Napoli, portata avanti dai veloci corsieri del barone. Non è possibile immaginarsi delle vedute più belle... » (*Vol. cit.*, p. 275).

In una lettera di Caroline v. Humboldt al marito Wilhelm, data Vienna 9 agosto 1813, essa descrive « die Ramdohr » come una « garbata (*artige*) donnetta — né bella né brutta — assai vivace, invaghita di Roma. »⁴²

L'amicizia spontanea della pittrice per la coppia Ramdohr portò presto alla commissione del ritratto in parola; ecco i commenti dell'artista: « I nostri dialoghi si svolgevano parzialmente, mentre ritraevo la signora v.R. insieme alla deliziosa figliola Lilli;

⁴¹ *Idem*, *loc. cit.* Il ritratto fu esposto alla mostra Roma nell'Ottocento, 1932, sala XXII, n. 77.

⁴² *Wilhelm und Caroline von Humboldt in ihren Briefen*, hrsg. von A. v. Sydow, IV, Berlin 1910, pp. 89 sg.

tale compito mi fu affidato poco dopo il mio arrivo a Napoli. Questo lavoro mi procurò delle ore di massimo godimento, oltre ad un onorario al di sopra delle mie aspettative. Dopo ogni posa dovevo rimanere a mensa; spesse volte la signora v.R. non mi lasciava andar via per l'intera giornata. Ogni tanto a sera si visitava un teatro, soprattutto il gigantesco S. Carlo, ove solevamo udire alcune opere di grande effetto, nello stile rossiniano, allora in voga (p. 280). Schinz scrive sul diario napoletano del 4 settembre 1819: « Louise ha terminato il ritratto con piena soddisfazione della signora v. Ramdohr. »

Dopo questo « primo piano » del gruppo madre-figlia riprendiamo in mano la lettera di Ludovico Pollak del gennaio '43; essa termina con la seguente domanda: « Perché Frederik Poulsen ha rassegnato le dimissioni (quale direttore della Gliptoteca Ny Carlsberg), per ragioni d'età o per altri motivi⁴³? Mi faccia la cortesia d'attirare la viva attenzione del successore dott. Vagn Poulsen, per quanto riguarda la mia persona e i miei meriti relativi alla Gliptoteca Ny Carlsberg. Alle Meinigen grüssen (mit mir) Sie und alle Ihre Lieben (speziell Ihren Herrn Vater) herzlichst, Ihr alter Ludwig Pollak ». In un p. s. aggiunge: « Possiedo ugualmente ancora la bellissima statuetta di bronzo dorato (su piedistallo) raffigurante Thorvaldsen (ca. 1825), che proviene dalla casa Buti. A suo tempo gliene mandai una foto »⁴⁴.

A proposito dei « meriti » del Pollak nei confronti della Gliptoteca Ny Carlsberg, troviamo la conferma nell'introduzione di F. Poulsen al catalogo (1939) di quella stra-

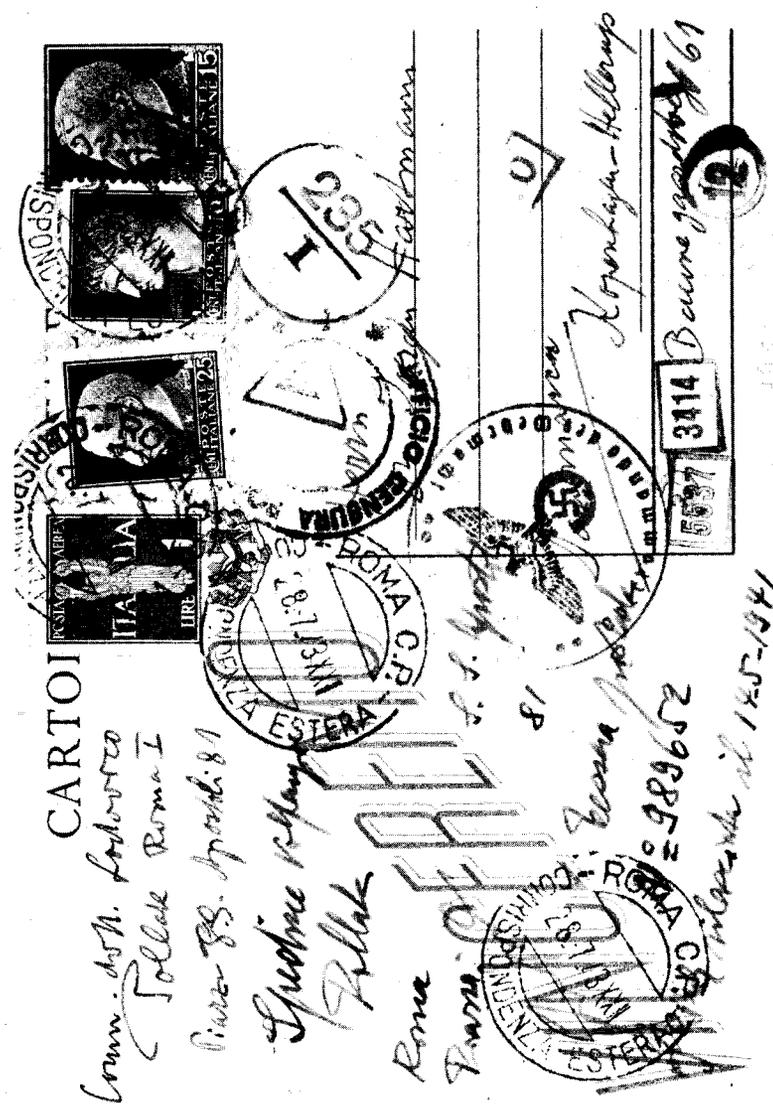
⁴³ Poulsen fu infatti direttore della Gliptoteca Ny Carlsberg 1926-43, per cedere l'incarico a Vagn Häger Poulsen, che pertanto non fu un suo parente.

⁴⁴ Essendo stato concepito il rilievo « Nemesi » nel 1834, la statuetta è databile *post quem* (vedi J.B.H., *Alcune inedite italiane di Bertel Thorvaldsen e della sua cerchia*, « Anacleto romana Istituti danici », I, 1960, pp. 68-80, figg. 1-8).

ordinaria raccolta d'antichità, che Curtius giustamente denominava *Sammlung Jacobsen*, opera d'un geniale birraio, dotato d'un insolito (ma non infallibile) futo artistico e munito d'un portafoglio d'immense dimensioni: « A partire dal 1893 Jacobsen prese contatto con Poul Arndt, archeologo ed antiquario a Monaco, ed in seguito con i due studiosi e mercanti d'arte tedeschi residenti a Roma, Hartwig e Pollak dei quali l'ultimo vive ancora ... L'epistolario tra Carl Jacobsen e Helbig, Arndt, Pollak ed altri meriterebbe d'essere pubblicato o almeno elaborato in un esauriente esposto sulla genesi della Gliptoteca e sulla crescita delle raccolte durante l'era di Carl Jacobsen »⁴⁵. L'episodio più clamoroso tra Pollak ed il collezionista danese fu senz'altro lo svelamento del « Diadumenos Carlsberg » quale scultura pseudo-antica; essa fu acquistata dal Jacobsen fine 1895, ad un prezzo esorbitante, tramite Wolfgang Helbig, come autentica copia del celebre originale in bronzo di Policletto. Fu Pollak a scoprire il falso a tu per tu con la statua, nel settembre del 1896. Egli riuscì perfino a convincere il luminare Furtwängler della truffa. Il banale pasticcio moderno, proveniente dalla nota « bottega » romana di Francesco Martinetti (« Sor Checco »), appena deceduto, oggi mena una triste esistenza, privo della sua patina artefatta e ridotto in uno stato pietoso di avanzata disgregazione, nell'ex-giardino del birraio, « Gamle Bakkegaard », a Copenaghen-Valby⁴⁶.

⁴⁵ Ny Carlsberg Glyptotek. *Katalog over antike skulpturer*. Kbhvn. 1940, pp. 7 sgg. ed inglese 1951: Carl Jacobsen e la coll. d'antichità della G.N.C. con rif. a C. JACOBSEN, *Ny Carlsberg Glyptoteks tilblivelse* (genesi), Kbhvn. 1906. Vedi inoltre M. MOLTESEN, *Membra collecta*, « *Analecta* », cit., XI, 1982, pp. 28-40, *in casu* p. 33, e figg. 1, 2, 5 (2 statuette marmoree, Atena e Kore (?), acquistate dal Jacobsen tramite Pollak, 1897).

⁴⁶ M. GUARDUCCI in « *Atti della Accademia Naz. dei Lincei, Memorie*, ser. VIII, Vol. XXIV, fasc. 4, 1980, pp. 471-525. M. MOLTESEN



Cartolina autografa di L. Pollak con i timbri della *Wehrmacht* germanica e della censura italiana in data 23 luglio 1943, giorno precedente alla caduta del Fascismo.

Nelle sue vivacissime memorie Augusto Jandolo dedica alcune pagine allo « Amico più caro tra i forestieri », ancora vivente. « Il dottor Pollak ha naso », constata l'insigne veterano « Romanista », aggiungendo: « Questa è la frase che ho sentito ripetere più volte. Infatti gli basta un colpo d'occhio per esprimere un giudizio. Egli è passato dalle biblioteche ai retro-bottega degli antiquari, dalle sale dei musei alle fucine dei falsificatori. Quanti scienziati possono vantare la stessa cosa? »⁴⁷.

L'ultima cartolina postale inviata dal dott. Pollak risale al 23 luglio del 1943, il giorno prima della caduta di Mussolini: essa reca lo slogan spettrale « Vinceremo » ed è carica di timbri della censura e dell'*Oberkommando der Wehrmacht*; porta inoltre il numero della tessera postale del figlio Volfango, rilasciata il 14 maggio del '41. Il padre parla di nuovo della malattia della moglie, chiedendomi l'invio di almeno 25 tubetti d'insulina:

« Mein lieber Herr Dr. Grazie mille per le Sue care righe del 2 corr., giunte una settimana fa. Beato Lei che sta in campagna, mentre noi siamo costretti a rimanere qui nella torrida calura romana; per di più dobbiamo attraversare ogni dì le agitazioni che hanno iniziato cinque giorni fa, per continuare da capo... ». In fine il dott. Pollak mi raccomanda la lettura del volume di Silvio Negro, intitolato *Seconda Roma 1850-70*, appena uscito. Questo libro, informa P., nomina spesso Thorvaldsen, per quanto lui fosse già morto allora. « Se Lei non trovasse la pubblicazione a Copenaghen, potrò procurargliela tramite una libreria romana dietro un mio anticipo ». Il messaggio conclude con « herzliche

Grüsse von uns Allen Ihnen u. Ihren Lieben. Ihr alter Ludwig Pollak ».

La tragica fine era ormai prossima. All'alba del 16 ottobre 1943 — il famigerato « sabato nero » — lo storico d'arte tedesco Fritz Volbach, amico di Pollak, ricevette una telefonata d'allarme dall'ambasciata germanica presso la S. Sede. All'apparecchio era il giovane funzionario diplomatico Wilhelm Mohnen⁴⁸. « Poiché mi è noto » — egli disse — « che Lei si trova in rapporti d'amicizia con il dr. Pollak, Le avverto in confidenza che la Gestapo ha fissato per stamane una « retata » nella zona di piazza S. Apostoli. La prego intervenire immediatamente presso il Pollak e convincerlo a rifugiarsi con i suoi familiari in Vaticano ». « Mohnen m'informò » — continua il mio testimone oculare — « d'aver trovato una autovettura con al volante un « SS fidato ». Per quanto mi risulta, il mons. Fioretti (anche egli amante di cose d'arte) aveva offerto asilo alla famiglia ebrea in grave pericolo »⁴⁹.

« Dopo il colloquio telefonico », ricorda il prof. Volbach, « andai subito a casa Pollak, ove incontrai il signor Mohnen. Costui comunicò al P., ch'egli quest'oggi sicuramente sarebbe stato tratto in arresto insieme ai suoi, per cui la macchina in attesa davanti al portone del palazzo avrebbe accompagnato loro alla Città del Vaticano. Non ho mai capito » — si domanda il mio relatore — « perché Pollak abbia respinto questa offerta. A noi rassicurava,

⁴⁸ Ringrazio il prof. Wolfgang Fritz Volbach (già 1. direttore del Römisch-germanisches Zentralmuseum di Magonza), per aver accettato il mio invito ad esporre i suoi ultimi ricordi della famiglia Pollak *in extremis*. Il Volbach conferma il perfetto stato creativo del Pollak al momento del tentato « salvataggio ». L'anziano archeologo era abituato alla società per bene pre-nazista. L'antisemitismo non era ancora sentito a Roma. Il messaggio originale del prof. Volbach è in lingua tedesca.

⁴⁹ Vedi *Diari*, p. 471: *Pollaks tragisches Ende*.

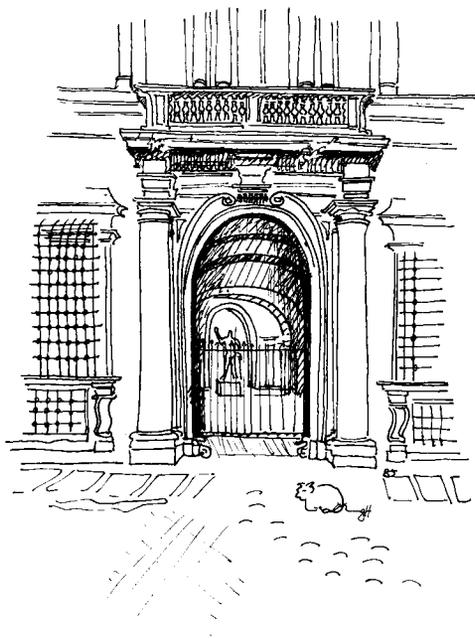
in « Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek » 1981, pp. 51-58 (in danese, breve riassunto inglese). *Diari*, pp. 133 sg.

⁴⁷ A. JANDOLO, *Le Memorie di un antiquario*. Milano 1935, p. 245 (cap. *Di Pierpont Morgan, di Anatolio France, di Emilio Zola, di Teodoro Mommsen, di Ludovico Pollak*).

che nulla sarebbe potuto capitare ad un uomo della sua avanzata età. Entrambi cercavamo di spiegargli che gli uomini della Gestapo romana erano la più brutale canaglia (das brutalste Gesindel) immaginabile, e che anche in questo caso non ci sarebbe stata speranza di sorta. Senonché tutti i moniti furono vani. A questo punto ci salutammo. Rammento le ultime parole di Mohnen: « Ad-dio Herr Regierungsrat! Allora noi due non ci vedremo più — ».

Conclude così il collega Volbach: « L'ambasciatrice di Germania — una Signora altamente rispettabile — fu informata dell'imminente sequestro dei Pollak col successivo trasferimento a Bolzano. Oltre a ciò non si seppe più nulla. Probabilmente il Pollak e i suoi familiari furono soppressi già in questo luogo ».

JORGEN BIRKEDAL HARTMANN



G.G. Belli, il dialetto e i romani d'oggi

(Ricordi, pensieri e proposte di un «belliano» quasi nella riserva)

Sullo scorcio dell'anno passato, dal 12 al 15 novembre, si è svolto all'Università degli Studi di Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia, un Convegno internazionale di studi su « G. G. Belli romano, italiano ed europeo ». Titolo senza altro suggestivo, quanto impegnativo, con il quale il nostro grande poeta ha fatto solenne ingresso in un'aula di quel supremo tribunale della conoscenza, della cultura, che corrisponde, o dovrebbe corrispondere, all'Università. Una presa di possesso anomala, straordinaria, da parte della gloriosa « Sapienza », considerato che in qualsiasi momento proprio la Facoltà di Lettere potrebbe istituire un particolare corso di lezioni sul Belli, chiamando a tenerle docenti di varia provenienza, oltre i titolari della cattedra.

Ma la festa è stata grande egualmente, e il richiamo sufficiente a far volgere ancora una volta l'attenzione del pubblico, per lo meno di un certo pubblico, verso la poesia, la grande poesia. Evento non troppo frequente. Per raggiungere lo scopo, al Convegno si sono avvicendati docenti italiani e stranieri, oltre gli studiosi diremo così « laici », in contrapposizione alla « religione » universitaria. Tutti per illustrare e dibattere i temi dell'incontro. Belli: la critica e la fortuna; Società e cultura nella Roma del Belli; Belli oltre frontiera; Belli: lingua e dialetto; La « pronuncia » belliana; L'analisi del testo; Belli e il comico. Il gioco critico tende all'infinito e si rinnova di generazione in generazione. E Belli e belliani non possono non risentire anch'essi di questi cicli interpretativi. Abbiamo così ascoltato cose risapute e appena integrate, e cose

anch'esse già conosciute tuttavia riviste con spirito assolutamente nuovo. Poche scoperte, insomma, qualche « giustizia », ma aggiornamenti radicali, dove possibile, soprattutto inseriti in una nuova intelaiatura di indagini. Senza che ne salti fuori una rinnovata prospettiva belliana in assoluto.

Per cui è venuto spontaneo il confronto con i tempi trascorsi, due o tre decenni fa, quando l'essere « belliano » ti faceva sentire apostolo e adoratore al tempo stesso. Si nasceva belliani, noi romani, dallo straordinario incontro di un vigilato amore per la città natale, con la suggestione poetica emanata, oltre tutto, da uno di casa. E poi essere, sentirsi belliano, costituisce un vanto anche per lo studioso, lo scrittore. Contribuisce cioè al suo personale arricchimento, e al tempo stesso alla conoscenza, alla diffusione della sterminata opera del poeta romano. Ci sono passati in molti su questo arroventato, meditato fervore, anche se poi hanno proseguito per altre strade. Poiché è difficile, se non impossibile, fare il belliano in servizio permanente. L'opera del Belli, i sonetti romaneschi e il resto, è come il violino, il pianoforte. Se non ti eserciti tutti i giorni, per delle ore, perdi scioltezza, brio, ti viene meno la memoria, e le tue « esecuzioni » finiscono per sconfinare nel grigio.

I 2.279 sonetti sfilano, alla lettura, come un interminabile tapis roulant poetico-letterario. Quando sei arrivato alla fine, l'inizio è immerso già nella nebulosa spirale del ricordo. Delibare, piluccare allora i « distinti quadretti » di questa vigna, come si fa con i versetti della Bibbia o le terzine dantesche? Sembra confermarlo proprio Belli, al termine della sua Introduzione, quasi ad ammonire di non satollarsi alla sua tavola. « Il mio è un volume da prendersi e lasciarsi, come si fa de' sollazzi, senza bisogno di progressivo riordinamento di idee. Ogni pagina è il principio del libro: ogni pagina è il fine ». Il romano, il

romano di cultura, o che aspira ad una certa cultura, si sente in docile simbiosi con questi ammonimenti. Senza tuttavia escludere i tremori connessi a quel confronto, più o meno ravvicinato.

Nell'immediato dopoguerra l'opera belliana rappresentava ancora un mare di libera ricerca. C'erano già stati Luigi Morandi, Domenico Gnoli, Giorgio Vigolo, a misurarsi con la verginità di quel terreno. Sarebbero venuti poi Antonio Baldini, Alberto Moravia, Ernesto Vergara Caffarelli, Roberto Vighi. Scrittori, prefatori, raccoglitori, chiosatori, scavatori di inediti. C'era gloria per tutti. Giorgio Bini, oceanografo, ittologo di grande valore, e romanissimo, « scopriva » un sonetto del Belli nel volume del Briffault, *Le Secret de Rome au XIXe Siècle*, del 1846, e ne dava notizia sulla « Strenna dei Romanisti » del 1955. Da parte mia, un accostamento ardimentoso, per allora, tra Belli e Byron, mi costò una lezione d'ironia da parte di un « romanista » insigne e docente universitario, P. P. Trompeo. La tesi venne invece normalmente accettata da Vigolo (senza tuttavia fare grazia al mio nome), e da altri dopo di lui.

Lance spezzate della ricerca, come si vede. Ma tutti avevano un piccolo ex-voto da appendere all'altare di quella « specie di Santo romano », come si esprimerà poi Anthony Burgess, che alla resa dei conti il Belli dimostra di essere. Santo laico, ovviamente, nelle cui parole, nei cui versi, si ritroverà sempre un valore di parabola eterna. Il personale divertimento tutto privato, unito alla naturale passione per l'indagine, s'erano già dimostrati nel mio « Il Tiberino » (1947-48), in cui, forse per la prima volta, pubblicai e commentai pure un sonetto romanesco del Belli, riportando per intero le « care parolacce », fino ad allora scritte con la sola iniziale, seguita dai puntini sospensivi, sostitutivi delle lettere soppresse. Assaggio della pubblicazione di « Sonetti inediti e rari di G. G. Belli »,

che, annunciata a lungo dalla Atlantica Editrice, non arrivò mai in porto, sia per la mia naturale indolenza che per l'approssimarsi del volume analogo, *Li morti de Roma*, curato da Ernesto Vergara Caffarelli nel '49. Trovai egualmente modo di mettere insieme, nel '50, una *Bibliografia dei « Sonetti romaneschi » di G. G. Belli*.

Continuavo intanto a battere sentieri allora non frequentati da altri e a « godere » Belli. Il grande piacere della visione dei suoi autografi, alla Vittorio Emanuele, e la scoperta, nei « giornali di viaggio » belliani (tuttora inediti), dell'annotazione che costituisce un caposaldo nella vita e nell'arte del poeta. « Mercredi 22 — A 8 heures levée, toilette, lecture de poesies milanaises de feu Charles Porta ». Un « divertimento » belliano vero e proprio diedi nel 1953 a Mario Praz per la annuale *English Miscellany* da lui curata, *G. G. Belli e gli Inglesi*, per il quale andai largamente debitore pure a Guglielmo Janni, discendente del poeta, e meticoloso ricercatore di notizie intorno al suo grande antenato.

Questi ed altri accostamenti ha suscitato in me il convegno belliano all'Università, nello scorso anno. Essere inoltre citato, in alcune di quelle relazioni, mi ha ovviamente lusingato. Per anni avevo rincorso l'opera del Belli nella sua diffusione per il mondo, attraverso le traduzioni, le interpretazioni all'estero. Un settore di ricerca che alcuni docenti hanno voluto ora codificare nel volume *Belli oltre frontiera*, edito da Bonacci a Roma. Ma ricordavo pure la funzione da me e da molti altri assolta per diffondere il nome e i versi del Belli in settori non esclusivamente letterari. Nella stampa quotidiana, ad esempio. E rammento con orgoglio i due numeri della « Fiera Letteraria », da me particolarmente curati, sia per l'apparizione dell'edizione mondadoriana di tutti i sonetti, introdotti e annotati da Giorgio Vigolo, che per il centenario della morte del poeta. A dieci anni di distanza l'uno

dall'altro: il 5 aprile 1953 e il 10 novembre 1963. In altro numero della « Fiera », 20 maggio 1951, era stata invece pubblicata per intero quella autobiografia giovanile del poeta, « Mia vita non terminata », che, assieme ad altri scritti e versi inediti, avrebbe poi costituito un volume autonomo, *Il « primo » Belli*, edito per i tipi del Bardi. Più tardi, un gusto tutto particolare fu quello che mi presi facendo riprodurre a colori alcuni autografi dei sonetti, da destinare al corredo illustrativo del volume *Il ghiottone romano*.

In queste divagazioni erudite, sempre con relativo retroterra culturale, portate avanti dai « belliani », c'era sempre l'impaccio del sesso, l'eroticismo che spesso anima quei versi. Libere espressioni che per lui, il poeta romano, costituiscono pane d'arte e di vita. Sempre quelle « care parolacce », insomma, come lui stesso volle chiamarle, che diedero anche titolo e contenuto ad un memorabile elzeviro di Giorgio Vigolo, apparso nel « Risorgimento Liberale » del 24 dicembre 1947. Le stesse che tanto hanno ritardato la libera circolazione dei *Sonetti*, e non potranno mai farne delle poesie da salotto. Risolute arditezze verbali, nelle quali risiede pure tanta forza e fascino del Belli. Il sangue della sua poesia. Un amico mi recita spesso uno di quei sonetti, da me invece « perduto » nel girovagare negli altri 2.278. « Lo scarpinello voióso de fà ». Strutturato in perfetta armonia tra ispirazione e forma, nella più assoluta libertà espressiva, in un delizioso gioco di invenzioni onomastiche. Grazie pure alla clandestinità in cui l'opera del Belli si maturava e concretava. Bastano i primi sei versi.

Starebbe qui de casa una largazza,
che je dicheno Cicia Scolanerbi?
Ebbè, io sò lo scarpinel de piazza,
Mastro Grespino de-li-culi-acerbi,
che j'ho da mette un paro de punterbi
a 'na su' ciavattella pavonazza.

Il poeta non mette mai limiti al suo linguaggio, anzi in nota insiste e rafforza, dichiarando candidamente, a proposito di quel Mastro Grespino: « Era in Roma un sodomista (abate), così detto dal piacergli le primizie ». E ce ne accorgemmo pienamente, di quell'« impaccio », allorché, il 28 settembre 1977, realizzai uno show televisivo (Rai) di sonetti belliani, *Chi tanto e chi gnente*, recitati da Gianni Bonagura e messi in musica da Stefano Palladini. Due nomi, altro accostamento, che ho ritrovato, operanti, al convegno universitario.

In questo inizio 1985 l'edizione integrale dei *Sonetti*, Vigolo-Mondadori, viene svenduta a metà prezzo in molte librerie. E non se ne conosce il perché. Nel 1991 cadrà invece il centenario della nascita del poeta romano. Un anno che potrebbe e dovrebbe coincidere con una edizione popolare, nell'accezione più nobile dell'espressione. Ce ne sono già di accessibili. Nel nostro caso dovrebbe trattarsi di un vero e proprio manuale belliano. Biografia, antologia, e non soltanto dei sonetti romaneschi, bibliografia, iconografia. Per un significativo, sicuro e articolato assaggio della personalità, della complessa opera di Giuseppe Gioacchino Belli, poeta romano, italiano e universale.

* * *

Appena un mese prima di quel Convegno, ce n'era stato in Campidoglio un altro su « Il romanesco » (con l'aggiunta di un pleonastico « a Roma ») « ieri e oggi ». Era sembrato a qualcuno che il romanesco, il dialetto romano, stesse lì lì per scomparire, ed era voluto correre ai ripari, per chiarire e approfondire. Il romanesco sopravvive, esiste tuttora? A Roma, insomma, si continua a parlare in dialetto? Un dubbio che, insieme a cento altri pretesti, ha costituito l'elemento propulsore del convegno, durato due intere giornate, il 12 e 13 ottobre 1984, e tenuto



Francesco Trombadori: Il monumento al Belli - 1961

nella Sala della Protomoteca sotto la presidenza di Ettore Paratore, con Tullio De Mauro a far da coordinatore scientifico. Due docenti ai quali va pure messa in conto l'ottima riuscita dell'iniziativa, promossa dal Centro Romanesco Trilussa e abilmente manovrata dal Dipartimento di Scienze del Linguaggio dell'Università di Roma.

Ecco infatti la novità. L'intervento, anche a questo convegno, di professori ordinari, e associati, di varie università italiane, e alcuni anche di università straniere. Oltre ai contributi di liberi « studiosi ». Sempre laici, come abbiamo già detto, nei confronti della « religione » universitaria. Fra gli uni e gli altri, una ventina in tutto. Le relazioni si sono succedute in ordine cronologico. A cominciare dal volgare usato in Roma prima della « Cronica », famosa opera di anonimo, nella quale è inserita una vita fondamentale di Cola di Rienzo. Poi la lingua della medesima « Cronica », rimasta tuttavia in uno splendido isolamento. Mentre veniva formandosi il giudaico-romanesco, che poi, nel chiuso del Ghetto, avrebbe finito per tramandare intatta una parlata che non trovava più esclusivo diritto di cittadinanza nella mutazione urbana e demografica della città.

Sul volgare romano avevano già espresso giudizi negativi Dante Alighieri e Cecco Angiolieri. Le infiltrazioni di altre tradizioni linguistiche facevano il resto, e le condizioni politiche non permisero poi che la « Cronica » venisse a costituire un luminoso punto di partenza per lo sviluppo del vernacolo romano. Tuttavia negli spettacoli, nel teatro, il romanesco faceva egualmente la sua timida comparsa, iniziando un lungo cammino scenico che avrebbe collocato all'estremo opposto la voce e il gesto di Ettore Petrolini. Poi, tra Sei e Settecento, la decisiva mossa evolutiva. Cadono alcuni vocaboli che il dialetto si trascinava dietro da un remoto passato, e se ne adottano, se ne assi-

milano degli altri. Francesismi, stranierismi in genere. Nasce il poema eroicomico « Meo Patacca », del Peresio, e alcuni decenni più tardi Benedetto Micheli potrà già piegare il romanesco al rigore del sonetto, altre a dar vita ad un poema in ottave rimasto finora inedito. Infine lo splendore belliano.

Il romanesco si fa con lui, Belli, strumento espressivo da stare alla pari con qualsiasi altra lingua e letteratura. Una santa esaltazione, e applicazione, che lo vide non già risciacquare manzonianamente i suoi panni nell'Arno, bensì, come ha affermato uno dei relatori, intorbidarli nel Tevere più fangoso, per accentuarne ancor più l'uso, in netto contrasto con il toscano, con lo stesso italiano. Poi verrà Pascarella, e verrà pure Trilussa. E fra loro, con loro, altri « romaneschi » minori. Compreso Augusto Sindici, autore di alcune « Leggende » che ebbero l'onore di una prefazione dannunziana. Ma di allora, Ottocento-Novecento, sembra che soltanto il « linguaggio » trilussiano sia rimasto ben fermo sull'orizzonte del nostro dialetto.

Anche la canzone romanesca ha avuto al convegno la sua parte di onori. E con la canzone lo stornello. Palestra canora, oltre che la Festa di San Giovanni, anche gli speciali fogli dialettali. Da questi fogli si è passati poi al linguaggio di Roma nei giornali veri e propri, e negli altri mezzi di informazione. Direttori e rappresentanti di testate, e della Rai, hanno parlato di vive, personali esperienze, riferendo dell'accoglienza fatta dai lettori alla pubblicazione di versi romaneschi, addirittura di prose romanesche. Del resto le poesie trilussiane nacquero quasi tutte sulle pagine della stampa quotidiana e periodica. Perfino l'unico sonetto in dialetto pubblicato in vita da Giocchino Belli, e lui consenziente, apparve su un periodico.

Il convegno ha fatto del tutto per marciare sul filo della chiarezza. Era difficile portare alla luce novità asso-

lute. Il settore, nonostante le affermazioni contrarie, è stato sempre abbastanza « frequentato ». Sia pure non in maniera ordinata. Invece è proprio a quest'ordine che si deve dare sicura e più accessibile gestione. Gli atti del convegno verranno pubblicati. Una buona acquisizione. Anche qui manca tuttavia un manualetto sul dialetto romano. Storia, metrica, forme, autori, esempi, fonti, bibliografia. Un « libro di base » insomma. Subito dopo va messa in cantiere una antologia del romanesco. Dagli inizi ad oggi, o limitatamente ai moderni, o addirittura ai soli contemporanei. A nostra disposizione sono ancora quelle di Ettore Veo (1927), di Escobar, di Francesco Possenti (1966). « Il fiore della poesia romanesca » si ebbe, nel 1952, per cura di un esordiente Leonardo Sciascia. Un fiore anomalo di quattro soli petali, e abbastanza tendenzioso: 50 pagine al Belli, altrettante a Dell'Arco. E la critica insorse.

La stampa quotidiana dovrà continuare a gestire anche essa, e in molto maggiore misura, i frutti della poesia romanesca. Ci sono molte palestre dialettali da aprire o riaprire. C'è poi il problema della sede. Una soluzione ideale sarebbe quella dell'Acquario. I classici due piccioni con una fava. Rappresentazioni in dialetto, e riunioni, e sede, e recapito di poeti dialettali e simpatizzanti. Il Comune ha in animo di restaurarlo. Non ci potrebbe essere destinazione migliore. Anche perché il romanesco è la lingua della città. E lingua immediata, viva, sempre piacevole e convincente, che non coincide affatto con l'arroganza e la miseria, come qualcuno ha voluto far intendere al convegno. E se Mario Soldati ha tentato di proibirlo ai suoi figli, come è stato pure affermato, sono cose sue e della sua famiglia. Ognuno ha le simpatie che crede. Certamente a nessun romano sarebbe mai venuto in mente di mettersi a criticare il vernacolo torinese. Qui sta la differenza. Il carattere del romano è quello, menefreghismo

o meno. Un carattere in perfetta armonia con quel linguaggio. E il particolare va doppiamente sottolineato.

Un tempo il romanesco era più che mai la lingua parlata naturalmente, spontaneamente, dappertutto e tutti i giorni. Esclusivo veicolo di comunicazione verbale. Era quasi la vita stessa. E, in quegli anni Trenta, pure una emanazione splendida della nostra gioventù. Nell'imbuto dialettale, infatti, come ho già fatto osservare¹, si continuava allora a riversare un po' tutto. Le parole sentivi quasi crescerle dentro te stesso. In seguito ci saremmo pure accorti che aveva rappresentato una tra le più valide difese della retorica allora montante². Quasi ombrello linguistico straordinariamente protettivo e immunizzante. Mussolini l'aveva capito perfettamente, e non ci pensò nemmeno un momento a proibire i dialetti, tutti i dialetti.

Quanto al romanesco che si vorrebbe oggi scomparso, mi permetto di dissentire. Continuo a vivere tra la gente. Non ho la macchina. Prendo perciò l'autobus, il tram, la metropolitana. E gran parte della gente parla ancora in dialetto, il romanesco. Soprattutto i giovani. Con la gaiez-

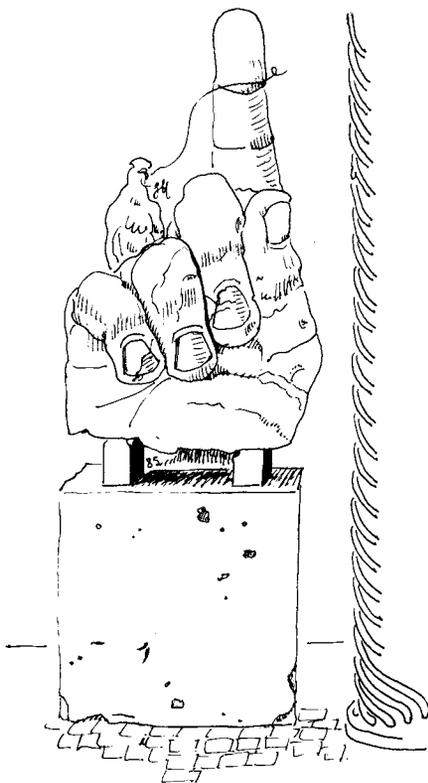
¹ Livio Jannattoni, *Quel caro dialetto. Voci perdute dell'esistenza di ieri*, in « Strenna dei Romanisti », 1982, pp. 268-272.

² Di questo « sentimento » dovevo più tardi avere la ragione, e la convalida, nell'opera curata da André Martinet, con la collaborazione di Jeanne Martinet e Henriette Walter, *La linguistica*, che a p. 352 della traduzione italiana (Milano, Rizzoli, 1972), dice testualmente:

« L'idioma parlato da una comunità costituisce il più elementare, ma anche il più forte legame tra i suoi membri. A dare a un individuo il senso di appartenere a un gruppo sociale è prima d'ogni altra cosa la lingua, la quale condiziona la coesione del gruppo. Lo « straniero » è colui che parla un'altra lingua e che, perciò stesso, ispira dei sentimenti diversi, come la diffidenza, l'odio, la curiosità; in casi estremi, i problemi linguistici possono scatenare delle passioni e generare dei conflitti politici ».

za spensierata che oggi ha la libertà. Ed è sempre un romanesco naturale, spontaneo. Con tutte le sue qualità, i suoi difetti, la sua frequente irruenza. Un dialetto capace ancora di straordinari richiami, come pure il convegno capitolino ha voluto testimoniare nella maniera più convincente. Una ragione di più perché vada sempre coltivato, oculatamente gestito, e più largamente ospitato.

LIVIO JANNATTONI



La chiesetta settecentesca di Piazza di Siena: da Mario Asprucci e Felice Giani a Pietro Canonica

Il 5 novembre 1791, con la prescritta « licenza de' Superiori e Privilegio », il *Diario Ordinario* usciva dalla stamperia Cracas al Corso con il solito quinternetto bisettimanale in formato lillipuziano, recante il n. 1752 della sua fortunata serie di giornale della Corte e Città di Roma. La situazione interna e internazionale non era certo delle più tranquille, con i giacobini che dalla Francia minacciavano fuoco e fiamme e con un papa, Pio VI Braschi, oltretutto non in buone condizioni di salute, che faticava a tener testa ad avvenimenti sempre più allarmanti.

Tutto ciò non impedì al giornalotto romano di riferire puntualmente, come al solito, le pubbliche cerimonie religiose, le nomine pontificie e gli spostamenti e vicende del papa, dei cardinali e degli altri personaggi di Corte e di Curia. E son, queste, notizie che a tanta distanza di tempo, non sono prive di interesse come testimonianza di una certa vita romana del tempo. Una ne troviamo, così, che si presta a introdurre il discorso su una delle tante curiosità romane che una recentissima cronaca d'arte ci ha indotto a considerare. Infatti, tra le tante informazioni che il *Diario Ordinario* di quel 5 novembre 1791 fornisce, una ce n'è che riguarda la celebratissima Villa Pinciana dei Borghese e particolarmente un pranzo dato da quel principe ad una quantità di grossi personaggi, cardinali, ambasciatori, principi e principesse ecc.; ben 46 commensali trattati con fiocchi e controfiocchi. La cronaca poi così prosegue:

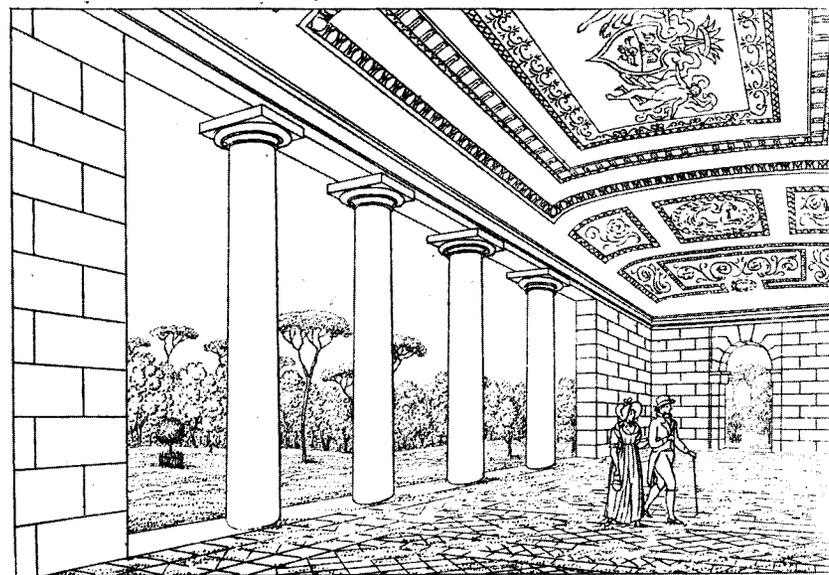
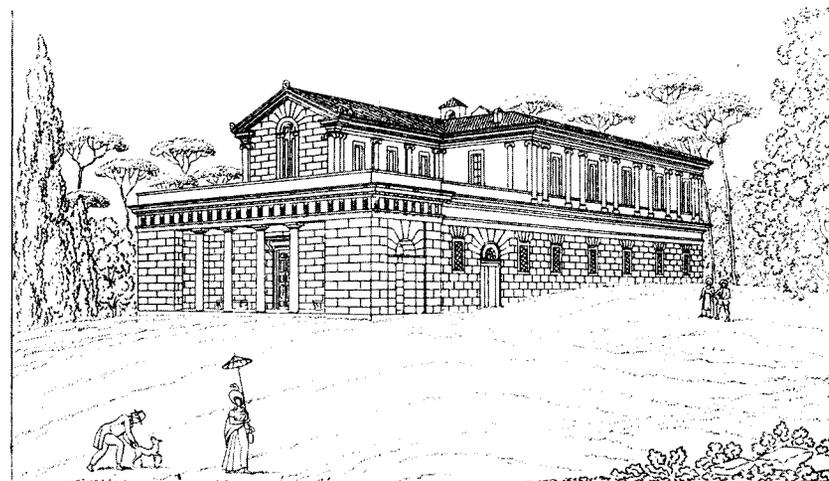
« Numerosissimo anco in tal giorno fu il concorso di ogni ceto di persone per goder l'amenità della medesima e osservare tutti gli abbellimenti e magnificenze accresciute nella medesima per la generosità e buon gusto del suddetto Principe Borghese... Inoltre l'Ecc. Sua sentesi che ha ideato di fabbricarci una piccola chiesa con tre Altari ove si celebreranno le Messe in tutte le mattine per comodo di chiunque si trova nella Villa ».

Gli abbellimenti e magnificenze di don Marcantonio Borghese, IV di questo nome, son quelli che corrispondono all'ampliamento che esso fece della villa avita e alla sua radicale ristrutturazione in conformità ai nuovi gusti del tempo. Ma soprattutto a noi qui interessa l'ultimo riferimento, quello ad una chiesa da costruire nella Villa.

La chiesa, o cappella che fosse, fu effettivamente allora costruita, ed è quella che tuttora esiste a Piazza di Siena sotto il nome dell'Immacolata Concezione e che quasi un secolo fa Lallo Frascetti descrisse in un articolo pubblicato, sotto il titolo *Villa Burghesia*, sulla rivista « Natura e Arte » (1897-1898).

« Sulla cima di un poggiuolo che si eleva sul fianco destro del vastissimo ippodromo, sorge, gentile e ad un tempo austera, una chiesuola ornata di un minuscolo pronao composto di quattro colonnine di granito, opera elegante dell'Asprucci: nell'interno appare decorata con molto gusto sposato ad una ingenua semplicità ».

In verità, la chiesetta di Piazza di Siena, intitolata alla Immacolata, merita uno sguardo un poco meno fuggivo di quel che di solito i tardi « fruitori » della munificenza borghesiana le riservano (ne tace completamente la pur preziosa rossa *Guida* del Touring Club nella sua riedizione del 1977). Ed è da dir subito che essa non ha nulla a che fare con Raffaello e con le sue opere, per cui è del tutto errata la denominazione di « casina di Raffaello » con cui tuttora la costruzione è da taluni (diciamo pure molti) indicata, confondendola con la palazzina che, appartenente alla Villa Olgiati (annessa alla Borghese nel



Due anonime prospettive della chiesetta di Piazza di Siena, forse del tempo dei restauri del Canina (Arch. fotografico di Palazzo Braschi). È scomparsa la decorazione della volta del pronao con lo stemma dei Borghese.

1831), non esiste più dal tempo dei bombardamenti risorgimentali del 1849.

A frugare tra i non pochi volumi e opuscoli e articoli della letteratura storico-artistica che ha approfondito nascita e sviluppi della grande villa pinciana, si giunge ad appurare che la chiesetta fu ricavata da una costruzione preesistente col nome pittorescamente agreste e villereccio di « palazzina dell'alboreto dei gelsi », adibita ad abitazione del *guardarobba*, o intendente che fosse, della villa. Era certo allora una palazzina senza pretese d'arte; ma la nuova destinazione, datale appunto alla fine del Settecento, doveva radicalmente trasformarla.

Gli architetti Antonio e Mario Asprucci e il pittore Felice Giani

Si sa che l'impegnativo lavoro di ampliamento e sistemazione della Villa fu da don Marcantonio Borghese affidato alla maestria e sensibilità dell'architetto romano Antonio Asprucci (1723-1808) che, allievo del Salvi, si guadagnò tanta fama da essere annoverato tra gli Accademici di S. Luca e da esserne eletto Principe. A lui e al figlio Mario, da lui avviato alla professione, e premortogli nel 1804, si devono anche non poche invenzioni architettoniche, di gusto classico e romantico ad un tempo, che caratterizzarono quella fase di ampliamento e trasformazione della Villa, oltre alla splendida sistemazione del Palazzo e del suo ricchissimo Museo.

Orbene, anche la chiesetta di Piazza di Siena risale a questo molteplice e fortunato periodo creativo. Ed è al giovane Mario che la specifica paternità della chiesetta di Piazza di Siena fu attribuita nel 1806 dalle « *Memorie enciclopediche romane sulle Belle Arti, Antichità ecc.* » redatte nel 1806 dal Guattani:

« Esisteva già in un lato della piazza che dicesi di Siena un



Chiesetta di Villa Borghese: volta decorata da F. Giani, prima dei restauri del 1966-68. (Ripartizione AA.BB.AA. del Comune).

disadorno e rustico edificio ad abitazione forse dei custodi della Villa. Quivi il principe don Marco Antonio volle la chiesa sperando che Mario sapesse dall'edificio stesso formarla. Formolla egli di fatti e riducendo un edificio a tutt'altro oggetto costruito, ne fece quella che vedesi e che ha tanto applauso riportato ».

Con il passare del tempo e il mutare degli stili e dei gusti e anche con il venir meno dell'encomiastica riverenza a « S.E. Padrone », un cotale *applauso* è andato non poco affievolendosi: il che non toglie che la chiesetta di Piazza di Siena — ripristinata o anche ritoccata, a quanto sembra, nel 1829 dal Canina — resti testimonianza interessante del suo tempo e della molteplice attività di un architetto troppo prematuramente sottratto ad una promettente fortuna.

È il caso di considerare che essa non occupa tutto l'edificio, con i suoi loggiati laterali, terrazze e locali adibiti ad abitazione e altri usi (il tutto elegantemente scompartito al piano superiore da ricorrenti lesene doriche), ma solo la parte centrale del corpo anteriore. Ma è certo la chiesetta a richiamare maggiormente l'attenzione con il suo portico, pur esso dorico, antistante. E soprattutto è delizioso l'interno, a una sola navata, per il decoro artistico del suo insieme. Si nota subito l'altare (unico realizzato dei tre programmati da Marcantonio Borghese) inquadrato da due belle colonne marmoree, con al centro una raffigurazione marmorea, a proporzioni ridotte, dell'Immacolata. Il movimento molto ampio del mantello lascerebbe pensare a epigoni berniniani, ma essa viene attribuita (« Capitolium », 1968, n. 1) ad uno scultore francese, Antoine Grandjacquet, che fu segretario della Confraternita dei Borgognoni presso la chiesa di S. Claudio (per la precisione, S. Andrea e Claudio), dal 1769 al 1793, e autore, nel 1771, di una delle due statue sulla facciata della stessa Chiesa. A lui sono stati anche attribuiti i che-



Uno dei medaglioni del Gianì nell'ex portico laterale alla chiesetta.
(Rip. AA.BB.AA. Comune)

rubini della transenna che fino a qualche tempo fa separava, secondo l'uso antico, il presbiterio dal pubblico.

Ma soprattutto la chiesetta (m. 10 per 5, circa) deve essere considerata per i fregi e le raffigurazioni che ne decorano la volta, a firma di un pittore piemontese che, educato alla scuola bolognese e operante per lunghi anni a Roma, solo da pochi anni ha attirato su di sé l'attenzione dei moderni storici e critici d'arte: Felice Giani (1758-1823).

È stato Roberto Longhi a « scoprirne », rispetto alla diffusa stilizzazione classica, la carica innovatrice, la esuberante fantasia, la foga immaginativa, la spinta decisiva al romanticismo pittorico. E a definitivamente consacrarlo sono state le tre Mostre a lui dedicate e ai suoi seguaci nel 1952 a Forlì. Ed è stato soprattutto il Servolini — con un articolo subito dopo pubblicato sulla rivista « *L'Arte* », sotto il significativo titolo « Un romantico in anticipo, il "focoso pittore" Felice Giani » — a sottolineare i suoi meriti di disegnatore e decoratore che, ispirato alle antiche grottesche e allo stile raffaellesco, fu, al tempo della Rivoluzione giacobina e poi dell'Impero Napoleonico, il più significativo ed originale dei tanti artisti allora operanti.

Felice Giani è dunque da qualche tempo di moda nelle cronache d'arte e l'identificazione delle sue opere acquista un notevole interesse, con particolare riguardo a quelle romane, illustrate nel 1952 dal Faldi con riferimento specialmente al periodo 1789-1793. Interessante è pertanto scoprire essere stato proprio lui — pur impegnato nell'appartamento neo-classico di Palazzo Altieri, al Museo Borghese, a Palazzo Chigi e a quello di Spagna ecc. — a decorare la nostra chiesuola. Così ne parla Italo Faldi nel *Bollettino d'Arte* del 1952:

Nella volta elegantemente scompartita sono rappresentati quat-

tro mezze figure di Evangelisti e quattro Dottori della Chiesa in cattedra nelle vele, una gloria di angeli nel tondo di centro e quattro putti nei peducci; nelle lunette della parete sinistra all'imposta della volta (corrispondenti alle tre aperture del coretto nella parete destra) la Carità, la Speranza e la Fede, e nel lunettone sopra l'altare l'Eterno e Angeli ».

Il Faldi si sofferma sulla « appassionata danza degli angeli nel centro della volta », rilevando che essa:

« si trasmuta in accordo con la squisita eleganza della scompartizione decorativa dell'ambiente, nel più ornato e ordinato balteo delle figure femminili sorreggenti festoni del fregio che corre lungo le pareti sopra esili edifici del quarto stile pompeiano ».

Né manca di attribuire quest'ultimo motivo a quel quasi sconosciuto Liborio Coccetti che incontriamo insieme al Giani nei due Palazzi Chigi di Roma e di Ariccia. Al tempo del Faldi, più di trent'anni fa, le pitture della chiesuola di Piazza di Siena erano in pessimo stato di conservazione: « alcune figure già perse, altre prossime a completa rovina ».

A distanza di oltre trent'anni la situazione non è più così disastrosa, salvo il portico antistante che richiede un urgente risarcimento per le infiltrazioni d'acqua e da cui sono scomparse le decorazioni (con lo stemma dei Borghese) che originariamente figuravano sulla volta. Tutto l'interno è in ordine e ben conservato (appaiono però anche qui scomparsi, sotto il fregio che corre lungo le pareti, gli « esili edifici del quarto stile pompeiano », visti dal Faldi). Evidentemente è intervenuto nel frattempo un accurato restauro a salvare dalla definitiva rovina un complesso di rilevante interesse artistico. Ce ne dà conferma la custode Rosetta che, scesa dal natio Friuli negli anni della giovinezza, da ben mezzo secolo abita accanto alla chiesetta e che, rimasta vedova, continua con molto zelo ad esserne vigile e simpatica depositaria.

Il restauro sarebbe stato effettuato negli anni Sessanta¹. E non solo le decorazioni e le pitture avrebbero avuto da esso nuova vita, ma anche gli eleganti coretti ad arco ribassato che fronteggiano le lunette istoriate della parte opposta: essi ovviamente servivano per far assistere alla messa gli occupanti degli appartamenti della palazzina (tuttora abitati da artisti o dalle loro famiglie, per vecchia concessione del Comune); ma si può pensare — data la ricchezza decorativa — che se ne servissero gli stessi principi Borghese.

La messa domenicale è stata da qualche tempo soppressa. Ma vi si continuano a celebrare matrimoni. Anzi è sempre la solerte custode a dirmi che proprio per dare spazio a questi, è stata eliminata qualche tempo fa la balaustra di cui sopra ho fatto cenno a proposito dei che-

¹ La documentazione relativa a tale restauro non è stata rinvenuta, nonostante le molte ricerche compiute. La pubblicazione da parte del Faldi nel 1952, sul « Bollettino d'Arte », di una riproduzione della volta del Gianì con l'indicazione « Sopr. Mon. Lazio » aveva indirizzato alla Soprintendenza Beni Architettonici e Ambientali, ma senza risultati; così come senza risultati è stata la ricerca in quella dei Beni Artistici e Storici. Ci si è rivolti poi alla Ripartizione AA.BB.AA. del Comune di Roma, e particolarmente all'Ufficio Ville e Parchi, diretto da Paola Hoffmann; anche qui non risultava nulla. Veramente un restauro piuttosto fantomatico! Solo dopo pazienti ulteriori indagini, la dott. Masini ha rinvenuto una relazione dell'Ispettorato Artistico alle Ville e Parchi Pubblici, da cui risulta la istituzione nel 1966 di una Commissione Speciale per Villa Borghese, presieduta dall'assessore Franco Rebecchini. Appunto in questo fascicolo, in un elenco di restauri eseguiti tra il 1966 e il 1968, figura quello del « Casino c.d. di Raffaello » con sommario accenno a riprese di intonaci, tinteggiature, opere di risanamento e deumidificazione e « restauro degli affreschi di Felice Gianì nella chiesetta ». Niente altro. Un po' troppo poco, davvero! Unico risultato positivo è stato il rinvenimento di una serie di fotografie effettuate prima del restauro. Ne riproduciamo alcune a corredo di questo articolo, ringraziando la dott. Masini per la sua collaborazione.



Il card. Vicario U. Poletti consacra nel 1977 la tomba di P. Canonica. Sull'altare la statua settecentesca dell'Immacolata. (Arch. Museo Canonica)

rubini attribuiti al Grandjacquet. Due di questi sono stati sistemati agli attacchi laterali della transenna originaria; gli altri due dormono il loro sonno coatto in un angolo di magazzino. Almeno così assicura la signora Rosetta, dalla quale apprendo che anche un locale adiacente alla chiesa è ornato da decorazioni analoghe a questa. Saranno anche esse del Giani? E come mai il Faldi non ne fa cenno? Il locale, già in uso ad un artista (Mele) è chiuso e sono solo riuscito a gettarvi un'occhiata dentro attraverso i vetri rotti delle finestre. È una specie di magazzino-studio in gran disordine; ma da quel che si può vedere, effettivamente pareti e volta, architettonicamente scompa- rati, sono decorati e affrescati. Sarebbe proprio il caso di esaminarli con maggiore attenzione. E vien fatto di chiedersi a cosa questo locale fosse destinato nell'originario disegno costruttivo dell'Asprucci o del Canova.

La tomba di Pietro Canonica, scultore e musicista

Oltre alla presenza di artisti settecenteschi di notevole rilievo, quali l'Asprucci e il Giani, la chiesuola di Piazza di Siena ha un'altra singolarità degna di nota, anche se quasi completamente ignorata: dal 1977 conserva le spoglie mortali di Pietro Canonica, « pittore e musicista », come lo indica l'epigrafe del suo sepolcro.

Si sa che non è da tutti essere sepolti fuori dei pubblici cimiteri da quando — parliamo di Roma — fu Gregorio XVI (1831-1846) a disporre che, per evidenti motivi sanitari, cessasse l'uso antico delle inumazioni nelle chiese e negli adiacenti « campi santi » e che fosse costruito quello monumentale del Verano a San Lorenzo fuori le Mura. È una norma diventata tassativa, tanto che il vigente Regolamento di Polizia Mortuaria non ammette deroghe se non « per speciale onoranza alla memoria di chi abbia acquisito in vita eccezionali benemerienze ».



Una curiosa immagine di P. Canonica alle redini del suo monumento equestre a Simone Bolivar, in restauro alla « Fortezzuola » di Villa Borghese in occasione del suo trasferimento da Via Flaminia a Valle Giulia (Arch. Museo Canonica).

Orbene non c'è dubbio che Pietro Canonica, nato a Moncalieri nel 1869 e morto a Roma nel 1959, ha avuto tutti i titoli per godere di questa « speciale onoranza ». Non mi soffermerò qui a illustrarne la figura e le opere, limitandomi a rinviare alla voce a lui relativa scritta da F. Negri Arnoldi per il *Dizionario Biografico degli Italiani*. Certo, fu un grande scultore, rappresentativo di tutta un'epoca e di una tipologia dell'arte italiana e che fu onorato da altissime personalità di tutto il mondo, per le quali realizzò ritratti e monumenti di magistrale perfezione. Accademico di S. Luca, Accademico d'Italia, nominato senatore della Repubblica a vita nel 1950 appunto in riconoscimento dei suoi eccezionali meriti, fu anche un musicista di valore, autore di opere liriche degne di particolare attenzione. Ma qui vogliamo sottolineare soprattutto i suoi stretti legami con Roma da che, nel 1922, vi si trasferì impiantando il suo studio prima al Palatino e poi, nel 1926, con l'intermediazione di Corrado Ricci, in un vecchio casale di Villa Borghese, che proprio di faccia a Piazza di Siena e alla chiesuola dell'Asprucci e del Giani, era stato a suo tempo trasformato dal Canina in un edificio merlato, detto la *Fortezzuola*.

Il Canonica risarcì e ampliò la Fortezzuola, adattandola alla sua nuova destinazione di Galleria delle sue opere, concordata con il Comune di Roma e confermata con Convenzione del 16 giugno 1950, secondo cui, in contropartita della cessione a vita della Palazzina, lo scultore, « spinto dall'interesse morale della conservazione delle sue opere » donava alla Città di Roma « l'intera collezione delle opere d'arte figurativa da lui eseguite e ivi esistenti... e che all'atto della morte vi si troveranno ». Da parte sua il Comune si impegnava a « conservare dopo la morte del prof. Pietro Canonica, in modo decoroso, le opere d'arte da lui cedute, mantenendo il carattere unitario della collezione » con la denominazione di « Museo Pietro Ca-

nonica » e acquisendo anche il complesso di mobili, quadri e oggetti vari con cui l'artista aveva arricchito la Palazzina « adattandovi, tra l'altro, porte e sovrapporte piemontesi del XVII secolo ».

Alla morte del Senatore Canonica (8 giugno 1959), il Comune, con delibera del 14 novembre 1961, dava esecuzione alla precedente Convenzione e nominava la vedova Maria Assunta Riggio Canonica conservatrice del Museo. Da parte sua la vedova, fedele vestale della memoria dell'insigne consorte, si è preoccupata di adempiere le ultime sue volontà anche rispetto alla sepoltura per la quale egli aveva indicato la basilica di S. Maria degli Angeli, dove portano la sua firma i monumenti a Thaon di Revel e a Vittorio E. Orlando. Non potuta realizzare tale indicazione, un decreto dei Ministri della Sanità e dell'Interno in data 23 maggio 1977 ha autorizzato la « tumulazione privilegiata » nella chiesetta di Villa Borghese, particolarmente adatta per la vicinanza alla Fortezzuola e ai due singolari monumenti (sempre del Canonica) che decorano l'esterno di questa, cioè all'*Alpino* e al *Muletto*, protagonisti della Grande Guerra del 1915-1918.

I tempi cambiano e cambiano scuole, gusti e mode anche nel campo dell'arte, per cui non vi è da meravigliarsi che — se non ci fosse stato il *Gruppo Culturale di Roma e del Lazio*, a istituire, sotto il patrocinio della Regione Lazio e dell'E.P.T. di Roma, un « Premio Nazionale per giovani scultori » nel nome appunto di Pietro Canonica — nessuna cerimonia ufficiale avrebbe ricordato nel 1984 il XXV anniversario della scomparsa di un artista che ha onorato l'Italia e anche Roma. Anche Roma, certo, da lui considerata sua seconda Patria e in cui, oltre alla Fortezzuola e alle altre opere sopra ricordate, non poche creazioni portano la sua firma; per citarne solo alcune, la Fontana del Tirreno al Vittoriano, la Statua equestre di Simone Bolivar, i monumenti di Benedetto XV e Pio XI ecc.

La tomba di Pietro Canonica è — dicevo — una particolarità pressoché ignorata della chiesetta settecentesca di Piazza di Siena; e ritengo non fuori luogo avere richiamato l'attenzione su tale tomba, decorata da una riproduzione in bronzo di un rilievo («Corteo Funebre») dello stesso Canonica per una Cappella nel Cimitero di Torino. Essa accresce interesse alla chiesetta dell'Immacolata, rispetto alla quale è il caso di dolerci che sia ormai da tempo chiusa al pubblico (dal dicembre 1980) perché non vi si celebrano più le messe domenicali per le quali a suo tempo Marcantonio IV Borghese l'aveva fatta costruire: non vi si celebrano più, si dice, per mancanza di sacerdoti disponibili. Non sarebbe proprio possibile ripristinare questa simpatica consuetudine, particolarmente utile ai frequentatori della villa? Sarebbe anche il modo di rendere visibile, sia pure settimanalmente, una deliziosa opera settecentesca dell'Asprucci e del Giani. Che ne pensano don Livio Borghese, erede di tanto principesco nome, ed il cardinale Ugo Poletti, Vicario Generale di S. Santità per la Città di Roma?

Ma un altro interrogativo vien fatto di porsi: non sarebbe il caso di correggere la targa stradale che, sul viale che porta alla chiesetta di Piazza di Siena e, poco più su, al tempio di Diana, fa ancora riferimento alla «Casina di Raffaello»? Ho già accennato che questa cosiddetta *Casina di Raffaello* (da tempo distrutta) era altrove, nella villa Olgiati poi annessa alla villa Borghesiana. Quella targa crea confusioni, assolutamente fuori posto. Perché non dedicarla agli architetti romani Asprucci a cui la Villa tanto deve o, se si vuole, al pittore Felice Giani? Gli uni e l'altro non figurano nella toponomastica cittadina. Il che non mi sembra giusto.

RENATO LEFEVRE

Centenario della scuola delle arti ornamentali

Ignoravo quel pomeriggio inoltrato dell'8 Novembre 1967 il prestigio della scuola nella quale mi accingevo ad entrare per la prima volta.

Assillato dalla necessità di impiegare il tempo libero in modo idoneo e soddisfacente per le mie esigenze, mi recai all'indirizzo proposto da un anonimo annuncio pubblicato su «il Tempo», col quale si offriva la possibilità di dipingere, scolpire o disegnare, durante le ore serali; appresi poi che si trattava della «Scuola delle Arti Ornamentali» gestita dal Comune di Roma.

Il primo impatto con gli ampi locali, un po' squallidi, fu deprimente, anche perché il corso al quale mi iscrissi, l'intaglio, prevedeva il disegno di vecchi gessi modellati a forma di gambe e braccia, e tutti quei pallidi pezzi sparsi sui tavoli proponevano la lugubre idea delle parti anatomiche di un corpo umano sezionato.

Aule e corridoi non si presentavano come sono oggi, disposti in modo funzionale per ogni singola specialità di lavoro, la polvere e l'odore di vecchio aleggiavano in ogni angolo ed il tempo sembrava aver sospeso il suo lento ed inesorabile trascorrere.

Tutto l'ambiente riportava, con la mente, il volenteroso allievo a certe accademie fine ottocento, dove solo il sacro fuoco dell'arte alimentava l'entusiasmo di comporre una opera e si sperava nella magnanimità del destino per la futura gloria, e tale era lo spirito di noi giovani, felici di affrontare, con le sgorbie, il duro legno di ulivo dopo una

giornata di normale lavoro, ma senza la pretesa di raggiungere chissà quali risultati.

La frequenza della scuola costituiva per tutti un momento di relax, un'occasione di utile conversazione per scambiarsi opinioni ed esperienze personali e per amalgamare le culture dei diversi paesi di provenienza.

La contestazione giovanile di quegli anni non ci sfiorò nemmeno, gli incidenti all'Università di Roma erano commentati con pacata maturità, d'altronde non tutti erano in età scolare e fra gli allievi si contavano parecchie persone adulte e pensionati, i quali nella frequenza dei corsi trovavano nuovi stimoli alla loro vita e, in alcuni casi, conforto alla solitudine.

Il nostro insegnante, Domenico Giuffrida, vecchio artigiano di notevoli capacità, si adoperava nel migliore dei modi per inculcarci alcune norme basilari su come impugnare martello e scalpello e, tra un suggerimento e l'altro, amava parlare della sua giovinezza trascorsa a Misterbianco, vicino Catania, e della sua vita turbolenta all'insegna dell'antifascismo.

Quanto i suoi racconti fossero veri o gonfiati dal fervore della discussione non saprei dire, resta il fatto che ci fu sempre rispetto fra di lui e chi la pensava diversamente e non mancò mai la stima reciproca e la serenità nella nostra aula, e proprio in quegli anni turbolenti per la scuola italiana.

Ricordo i compagni dell'epoca: l'ottimo scultore Michele Bronda, attualmente ivi insegnante nel corso di plastica ornamentale; Luigi Micheli, già padrone del mestiere, sempre prodigo di consigli verso i meno dotati; la polacca Regina Lichter, che ebbe poi un po' di notorietà come xilografo; Claudio Roiatti, autore insieme ad altri del presepio a Trinità dei Monti ideato da Urbani del Fabbretto, e l'unico ebanista, Santo Patanella, discreto ed educato, di professione falegname.



Riunione di insegnanti nella segreteria della scuola (primi anni '60).

Oggi, dopo quasi venti anni dalla mia esperienza e dopo cento di istituzione, la scuola ha conservato le stesse tradizioni ed i medesimi intendimenti, in più sono migliorati i servizi logistici e la funzionalità dei corsi, merito inizialmente del direttore di quegli anni, Letterio Scalia, adoperatosi fin dal 1970 per ristrutturare i locali, e dell'attuale,

Fausto Ridolfi, insegnante per molti anni nel corso pittorico, promotore tra l'altro, di un consistente programma per festeggiare il centenario della scuola, ignorato dall'Assessorato competente.

La Scuola delle Arti Ornamentali, della quale si celebra quest'anno il primo secolo di istituzione, fu inaugurata il 5 Febbraio del 1885 dall'Assessore alla Istruzione Pubblica Biagio Placidi ed ebbe lo scopo di colmare la lacuna esistente fra la Scuola degli Artieri e quella del Museo Artistico Industriale, preparando meglio i giovani intenzionati a dedicarsi alle arti decorative, pertanto ebbe come prima denominazione: « Scuola Preparatoria al Museo Artistico Industriale » e fu tenuta a battesimo da illustri maestri dell'epoca, quali il pittore e scenografo Luigi Bazani; il pittore e grafico, illustratore di pubblicazioni, Giuseppe Cellini; il decoratore, fra le tante opere, della sala reale dei Lincei a palazzo Corsini Domenico Bruschi; il noto ritrattista Guglielmo De Sanctis ed il suggestivo paesaggista Attilio Simonetti.

In un'epoca di fermenti sociali in atto e di affermazione dei mestieri artigianali intesi a migliorare le applicazioni alle nascenti industrie, la scuola ebbe una funzione primaria nella formazione professionale degli artieri ed ebbe il sostegno delle massime autorità, fra le quali il Ministro della Pubblica Istruzione Pasquale Villari, che nel 1891 visitò l'antico edificio di via San Giacomo n. 8, complimentandosi con gli insegnanti ed il direttore per i risultati conseguiti.

La rinomanza acquisita in pochi anni, costituì polo di attrazione per i giovani desiderosi di perfezionarsi nelle arti figurative, tanto da accogliere anche studenti di altre città dell'Italia.

Uno di questi fu Umberto Boccioni, calabrese di na-



Il sindaco Urbano Ciocchetti nel Giugno 1961 con il direttore dell'epoca Platania.

scita, iscritti nell'anno scolastico 1901-02, proveniente da Catania.

La documentazione conservata in archivio riveste grande importanza per stabilire la data certa della sua presenza nella capitale, sulla quale molti critici e studiosi non sono ancora d'accordo circa i tempi ed i modi di permanenza.

Dai registri di classe del corso di Disegno Pittorico, Boccioni risulta presente la prima volta il 29 Ottobre 1901 e, con qualche assenza, fino al 19 Dicembre. Dopo questa data, per il mese di Gennaio 1902, c'è un'annotazione: « Assente da Roma »; riprende la frequenza il 1° Febbraio e continua fino al 1° Marzo, dopo il quale c'è un'altra annotazione di assenza da Roma. Ricomincia il 3 Aprile per finire l'anno scolastico il 24 Maggio.

L'esito, purtroppo, non fu soddisfacente; nonostante la buona votazione mese per mese, risulta insufficiente nel punteggio conclusivo, probabilmente per il gran numero di assenze.

Nel corso supplementare di « Proiezioni ed Architettura » dello stesso anno, previsto in una sola lezione settimanale, pur essendo stato assente negli stessi periodi, Boccioni sostenne l'esame finale nei giorni 9, 10, 11 Giugno e risultò promosso con la votazione di 10 in condotta e 7 nel saggio.

Compagni di classe in quell'anno scolastico furono: Gino Severini, ritiratosi nel mese di Febbraio per sua stessa dichiarazione e Marcello Piacentini, anch'egli « non promosso », ma altri nomi illustri hanno frequentato in anni successivi questa scuola ormai famosa: i pittori Aristide Sartorio, Scipione, Calcagnadoro, Rosai, Mafai, Galimberti, Omiccioli, Gentilini e Virgilio Guidi; gli scultori Gerardi, Monteleone, Parisini, Tonnini e Fazzini; l'architetto Brasini. Per l'affresco si è distinto, fra i tanti, Alessandro Pagliari, autore di numerosi interventi di restauro e ridipinture in varie chiese, fra i quali quelli effettuati nelle cattedrali di Morolo e Veroli nei primi anni dell'ultimo dopoguerra.

Fra le ultime leve di sicuro avvenire: Rinaldo Caressa, Francesco Paolo Delle Noci, Carmelo Fodaro, Placido Scandurra e la francese Huguette Sebastianelli, tutti accreditati da importanti mostre personali in Italia ed all'estero.

Insegnamento di Disegno Pittorico

Riassunto

Numero d'ordine Numero di ruolo	COGNOME E NOME	MEDIA NEI MESI DI												Media		Osservazioni	
		Settembre		Ottobre		Novembre		Dicembre		Gennaio		Febbraio		Media	Voto alla fine dell'anno		
		condotta	pratica	condotta	pratica	condotta	pratica	condotta	pratica	condotta	pratica	condotta	pratica				
	<i>Il Carlo</i>																
<i>Frequenza?</i>	<i>Fiammetta Albini</i>	96	87	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67
	<i>Chiassari Luigi</i>	96	87	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67
	<i>Buffonelli Ferd.</i>	96	87	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67
<i>Frequenza</i>	<i>Capra Giovanni</i>	96	87	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67
<i>Frequenza</i>	<i>Spasariani Augusto</i>	97	87	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67
<i>Frequenza</i>	<i>Caonierani Giovanni</i>	97	87	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67
	<i>Mancini Ubaldo</i>	96	87	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67
<i>Frequenza</i>	<i>Angeli Luigi</i>	98	87	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67
	<i>Chiossoi Francesco</i>	96	87	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67
	<i>Pirelli Enrico</i>	86	86	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67
	<i>Bisni Luigi</i>	85	85	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67
<i>Frequenza</i>	<i>Bioncelli Giulio</i>	75	86	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67
	<i>Galassi Ugo</i>	95	95	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67
	<i>Boccioni Umberto</i>	96	96	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67
	<i>Carbonari Gio. B.</i>	96	87	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67	67
	<i>Piacentini Marcello</i>																
	<i>Monti Ignazio</i>																
	<i>Baloni Alberto</i>																
	<i>Schmidler Ubaldo</i>	67	68	68	69	69	69	69	69	69	69	69	69	69	69	69	69

Riepilogo delle votazioni ottenute dagli alunni del 2° corso di Disegno Pittorico nell'anno scolastico 1901/02. Severini non figura perché ritiratosi a Febbraio.

Attualmente la Scuola si articola in 18 corsi dei quali 8 sono di Decorazione Pittorica, 3 di Plastica Ornamentale, Ceramica, Tessitura e Stoffe Stampate, Intaglio, Affresco ed Encausto, Oreficeria, Grafica Pubblicitaria, Incisione, oltre quelli di Ebanisteria e Disegno Edile, annessi in altri per ridotto numero di iscrizioni, con una capacità di accoglimento totale per 700 studenti.

Se consideriamo il numero iniziale, cento anni fa, di 60 allievi, possiamo comprendere il successo dell'istituzione, la cui funzione sociale, didattica a parte, ha costituito una soluzione ideale ai problemi del tempo libero e della terza età, oltre ad aver prodotto intere generazioni di proventi artigiani ed artisti di chiara fama, distintisi per la preparazione ed il successo ottenuto in ogni campo dell'arte applicata.

Le lezioni sono integrate da nozioni sulla storia dell'arte, la geometria, il disegno dal vero, architettura e stili, proiezioni ortogonali ed assonometria.

Un meritato riconoscimento, infine, agli insegnanti succedutisi alle varie cattedre nel corso di un secolo, dai primi come Mario Spinetti, Claudio Monticelli, Arnaldo Bianchi, Luigi Bazzani ed il direttore Oreste Palazzi, fino ai più recenti Umberto Clementi, Eugenio de Courten, Giuliana Caporali, Bernardo Ciaccia, Rosario Esterini, Maria Gai, Giulio Paluzzi, Marcello Ridolfi ed Uliano Vecchi.

ANGELO LIBRANTI

Gli affreschi enciclopedici dell'abbazia delle Tre Fontane

Certo sono pochi coloro che conoscono gli affreschi dell'abbazia delle Tre Fontane, sulla via Laurentina, di cui il visitatore che ne varca la soglia non può neanche immaginare l'esistenza. Eppure il ciclo che un tempo era affrescato sul muro esterno del dormitorio rappresenta un unicum in tutta la pittura romana della fine del XIII secolo e degli inizi del XIV, per la bellezza pittorica delle singole raffigurazioni e per il loro interesse iconografico e iconologico.

Carlo Bertelli è stato il primo a far conoscere gli affreschi, pubblicando nel 1969 su « Paragone » (vol. XX, n. 255, pp. 24-49) un articolo intitolato *L'enciclopedia delle Tre Fontane*, e l'unico che finora si sia occupato di queste pitture.

Qui si vuol brevemente accennare all'importanza di questo ciclo pittorico nella storia dell'arte e nella cultura medievale romana, in attesa di una prossima pubblicazione più ampia, corredata di una documentazione fotografica.

La chiusura del monastero preclude ai visitatori la visione di questi affreschi e ringrazio vivamente i Padri Trappisti, che mi hanno permesso di accedere alla loro quiete claustrale.

I monaci Trappisti sono insediati nel complesso abbaziale delle Tre Fontane da più di un secolo, ma nel lontano 1140 altri abitanti si stabilivano nel preesistente monastero di origine greca: i Cistercensi di Bernardo di Chiaravalle, i quali resero conformi alle loro esigenze e ai loro gusti l'abbazia e il complesso monastico, mediante una

opera di ristrutturazione che si può collocare tra il 1140 e il 1221, anno in cui Onorio III consacrò solennemente la chiesa.

A questa data seguì un periodo di fioritura per l'abbazia. L'esecuzione degli affreschi della sacrestia e del dormitorio va appunto riferita a codesta espansione religiosa e artistica, dovuta all'attività di alcuni abati, tra la fine del XIII secolo e gli inizi del XIV.

Nelle lunette della sacrestia sono raffigurati *L'incoronazione della Vergine* e *La Natività di Cristo*, affreschi riferibili al decennio compreso tra il 1280 e il 1290 e quindi cronologicamente precedenti quelli del dormitorio.

Gli affreschi che una volta ornavano la parete esterna del dormitorio, mediante una difficile opera di « strappo », sono stati trasferiti su tele e collocati in un ambiente rettangolare, adiacente alla portineria, che i Padri Trappisti chiamano museo, in quanto, oltre agli affreschi, vi sono custoditi reperti archeologici pertinenti alle Tre Fontane; ma in realtà non funziona e non ha mai funzionato come tale, benché sarebbe auspicabile un suo futuro funzionamento.

Si definisce enciclopedico il ciclo d'affreschi che si svolgeva sul muro esterno del dormitorio per i soggetti a carattere didattico-allegorico che presenta, alcuni dei quali tratti dalle enciclopedie medievali, le quali costituivano la summa del sapere umanamente attingibile.

La funzione di queste pitture non si limitava soltanto a suscitare la contemplazione estetica dei monaci, che durante le pause del lavoro in campagna sollevavano il loro sguardo benigno per osservarle, ma a stimolarne la meditazione sulla vita e a farli riflettere sulla positività della loro fede religiosa.

Sono nove le raffigurazioni del ciclo, ognuna inscritta all'interno di una cornice ad arco inflesso e separate l'una dall'altra da un baldacchino multicolore a conchiglia.

Il riquadro che apre il ciclo, *I Progenitori al lavoro*, è molto deteriorato: con qualche difficoltà si riesce ad individuare un albero sullo sfondo e in primo piano i due protoparenti. Adamo ha un cappello di paglia a falde larghe ed è curvo al suo lavoro, col forcone tra le mani che affonda nel mucchio di spighe di grano, mentre Eva è intenta a filare.

Il lavoro dei progenitori è una composizione diffusa sin dall'antichità nell'arte cristiana. Malgrado ciò non esiste un tipo iconografico unico, giacché si possono osservare differenze nelle attività svolte da Adamo ed Eva.

Nel monastero romano la scelta di questo episodio del Genesi è dettata dalla volontà di evidenziare l'importanza del lavoro nella vita umana. Come apertura di un ciclo i Cistercensi non potevano scegliere meglio dell'impatto con la vita mortale, attraverso il lavoro, dei due primi uomini caduti nel peccato dalla loro originaria purezza. Ma il lavoro non è qui visto negativamente, giacché l'esperienza umana e religiosa passa attraverso la fatica quotidiana.

L'episodio seguente è tratto dal romanzo di Barlaam e Josafat, conosciuto sia in Oriente che in Occidente e accolto nell'enciclopedia di Vincenzo di Beauvais e nella Legenda Aurea di Jacopo da Voragine nel XIII secolo.

Un giovane, dopo aver vissuto unicamente alla ricerca dei piaceri materiali, tenta invano di fuggire dalla morte, che è personificata da un animale maestoso e severo, il liocorno, che lo insegue. Nella disperata fuga si rifugia su un albero che stilla miele e dimentica allora la sua triste sorte, attingendo al delizioso sapore dell'arbusto. Non si accorge però che due roditori, che rappresentano il giorno e la notte, stanno recidendo, infaticabili, le radici dell'albero, e che un drago ferocissimo, la bocca dell'inferno, l'attende.

Quest'allegoria della vanità della vita è variamente raf-

figurata sia in Oriente che in Occidente. In Italia, per citare solo l'esempio più noto, alla fine del XII secolo Benedetto Antelami la raffigura nella lunetta di una delle tre porte del Battistero di Parma.

Nell'affresco romano il giovanetto, rifugiato tra i rami dell'albero, ha il volto contratto dal terrore e le braccia alzate in atto di desolazione alla vista dell'unicorno e del drago dalle fauci spalancate, che lo insidiano ai piedi dell'arbusto.

Di questa allegoria atta a dimostrare la brevità della vita umana e la vanità degli sforzi dell'uomo, che non può presumere di contare solo su se stesso, il frescante delle Tre Fontane ha colto il momento che meglio riassume il dramma: il giovanetto è conscio, ora che non c'è più niente da fare, di aver perso vanamente la propria vita. Il veloce e spietato unicorno e il terribile drago non gli daranno certo scampo: la morte e poi la dannazione eterna l'attendono.

Nel riquadro seguente un'aquila appollaiata sulla roccia con le ali aperte e lo sguardo acuto mette alla prova il suo piccolo, che, non essendo riuscito a sostenere la vista del sole, sta per precipitare dalla rupe.

La prova del sole cui l'aquila sottopone i suoi piccoli risale ad Aristotele ed è accolta nel Fisiologo greco, dagli scrittori cristiani, nei Bestiari e nelle enciclopedie medievali.

Questo episodio in cui l'aquila riconosce come suoi figli solo coloro che con la costanza dello sguardo dimostrano la verità della loro natura è stato variamente interpretato dai Bestiari e dagli scrittori cristiani del Medioevo, ma tutte le interpretazioni convergono in un punto: l'aquilotto che è in grado di volare verso il sole è l'uomo che riconosce Dio e la conseguenza di questo riconoscimento è la sua salvezza.

Nell'illustrazione che segue (fig. 1) un pescatore cir-



Fig. 1: *Il pescatore con la lenza.*

condato da una natura lussureggiante — i pesci guizzanti, le anatre multicolori, un albero robusto e rigoglioso — ha appena pescato un pesce rosso.

Il tema del pescatore ha origine nei primi secoli della arte cristiana: si fa risalire il suo significato simbolico allo stesso Cristo che a Simone disse: « d'ora in poi sarai pescatore di uomini » (Luca, 5, 10).

Lo troviamo raffigurato in due affreschi delle catacombe di S. Callisto (seconda metà del II secolo) e negli scomparsi mosaici della cupola di S. Costanza (IV secolo), ove vivaci genietti popolavano una riviera: conducevano barche e pescavano con lenze, tridenti e fiocine, tutt'intorno nuotavano anatre e cigni, pesci affioravano alla superficie dell'acqua. Questa rappresentazione fluviale non era dissimile dalle scene idilliache del fiume Nilo, note a Roma attraverso l'arte greco-alessandrina, ma i cristiani danno alle attività piscatorie che si svolgono lungo il fiume un significato simbolico alludente alla salvezza delle anime.

Gli episodi fluviali alla base dei mosaici delle basiliche di S. Giovanni in Laterano e di S. Maria Maggiore (fine del XIII secolo) riprendono questi motivi paleocristiani con lo stesso senso mistico, inteso a vedere in quella vita acquatica il simbolo della funzione redentrica dell'acqua battesimale.

Nei mosaici delle basiliche lateranense e liberiana, tra le altre scene di pesca, v'è un pescatore seduto con la sua lenza sopra un masso roccioso — proprio come alle Tre Fontane — e dietro di lui sono due anatre separate da una staccionata. Come nei citati affreschi delle catacombe di S. Callisto il pescatore è il battezzante e il pesce il neofito.

Anche il frescante delle Tre Fontane ha quindi attinto al repertorio paleocristiano di Roma, e il significato simbolico è rimasto inalterato. È insita un'evidente positività in questo episodio: il pesce che abbocca all'amo è il

fedele redento da Cristo e non c'è migliore sfondo per questa rappresentazione salvifica dell'animata e serena natura delle Tre Fontane. Al pessimismo dell'aquilotto che precipita dalla rupe si oppone la compiuta missione redentrica del pescatore evangelico.

Nel riquadro successivo (fig. 2), che presenta un'equilibratissima composizione geometrica incentrata sul cerchio, sono raffigurati i sensi dell'uomo: nel clipeo centrale un giovane in abito bicolore trapunto di perle ha un braccio proteso, come nel gesto d'indicare qualcosa, e l'altra mano poggiata sul fianco. Entro gli altri cerchi che ruotano intorno al giovinetto sono rappresentati partendo dall'alto a sinistra: un cinghiale; un avvoltoio dall'occhio vivo e pronto a spiccare il volo; un ragno inscritto in un ulteriore cerchio su cui ha intessuto la tela; una lince che sta per avventarsi su una preda; una scimmia che porta qualcosa alla bocca, forse un frutto, e un leone.

Tra gli esempi che l'arte figurativa medievale ci offre di questo soggetto, quello delle Tre Fontane è tra i più singolari: infatti non sono gli uomini che attraverso azioni differenziate rappresentano i sensi (l'uomo che si guarda nello specchio indica la vista, quello che annusa un fiore l'odorato e così via), ma quegli animali che hanno facoltà sensoriali più sviluppate di quelle umane. Questa sostituzione si spiega solo comprendendo la mentalità medievale: i sensi, in quanto potenziale strumento di perdizione, sono raffigurati dalle bestie per indicare la superiorità della ragione umana, che dirige e disciplina le facoltà sensoriali.

Questo schema iconografico, in cui all'uomo si sostituiscono le bestie, è accolto nell'enciclopedia di Tommaso Cantimpratense, *De natura rerum*, scritta nella prima metà del XIII secolo, e raffigurato, oltre che alle Tre Fontane, in due affreschi della prima metà del XIV secolo, rispettivamente in Svizzera e in Inghilterra.

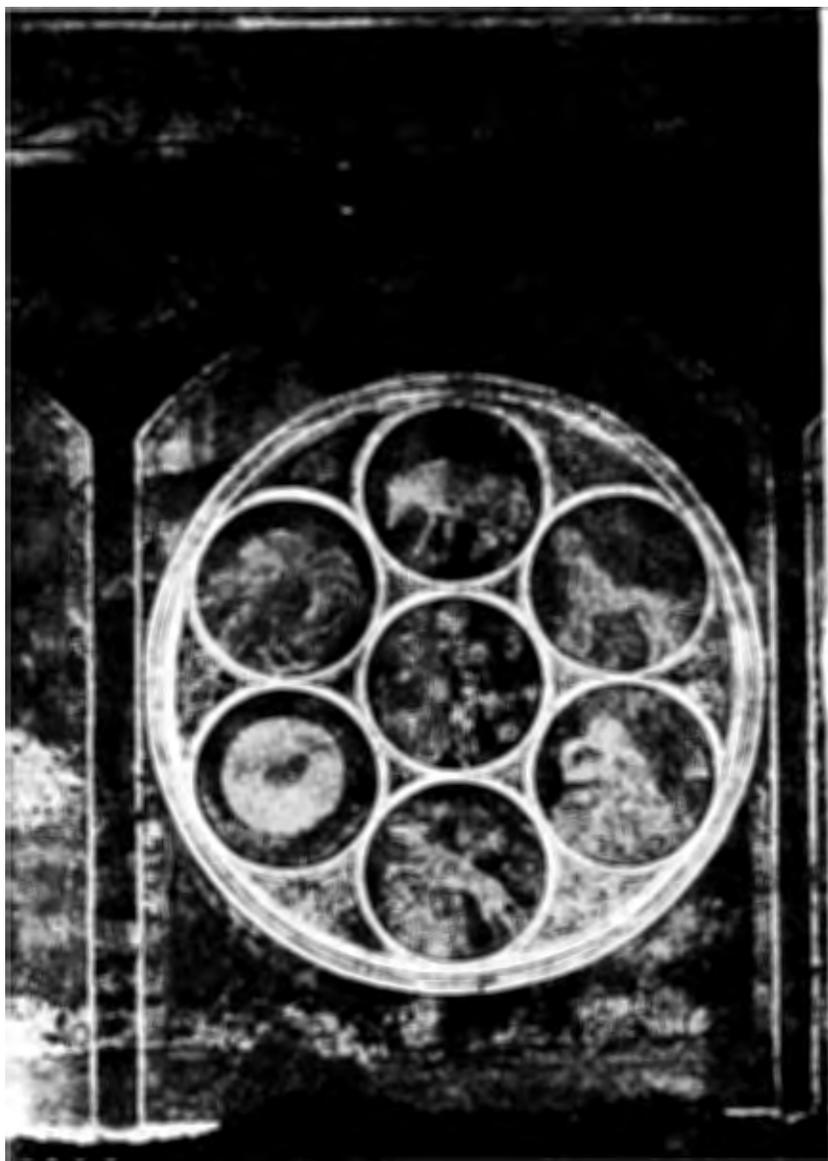


Fig. 2: *I sensi.*

Nel monastero romano, come nei citati affreschi, le facoltà sensoriali non sono svilite, ma sottomesse alla razionalità dell'uomo, che sa indirizzarle al bene della vita.

Questa rappresentazione, che vuole essere una guida alla conoscenza di se stessi e delle proprie capacità, è strettamente legata alla successiva, che illustra il corso dell'esistenza umana mediante uno schema geometrico analogo al precedente.

Si è certo notato che alle Tre Fontane un sesto senso è rappresentato dal leone, animale noto nei Bestiari e nelle enciclopedie medievali per la sua virtù e forza, per la sua ferocia, audacia e nobiltà, per la sua umiltà e docilità.

Si può supporre che l'aggiunta di un sesto senso personificato dal leone, felino che evoca un'idea di forza, coraggio e vigore, sia stata dettata dalla necessità di adeguare lo schema dei sensi a quello delle sette età dell'uomo.

Gli scrittori medievali, enciclopedisti oppure no, rifacendosi ai filosofi dell'antichità classica, dividono la vita in una successione di età.

Alle Tre Fontane al centro della composizione è raffigurato il decrepitus, l'uomo ormai sulla soglia della morte, e partendo dal basso a sinistra negli altri cerchi troviamo: l'infans che gioca con un compagno; il puer che impugna la mazza e colpisce la palla; l'adolescens con le braccia alzate; lo juvenis che con la mano fa il gesto della locutio e con l'altra impugna il bastone; il vir che poggia una mano sul fianco e lascia cadere il braccio destro; il senex che è ingobbito dal peso degli anni (fig. 3).

L'intento moraleggiante di questo affresco è comune ad altri analoghi tipi iconografici, che si trovano sia in Italia che in Europa: riflettere realisticamente sulla caducità della propria vita significa tenerne presente ogni fase, sino al suo declino e alla fine. Ma in un ambito reli-

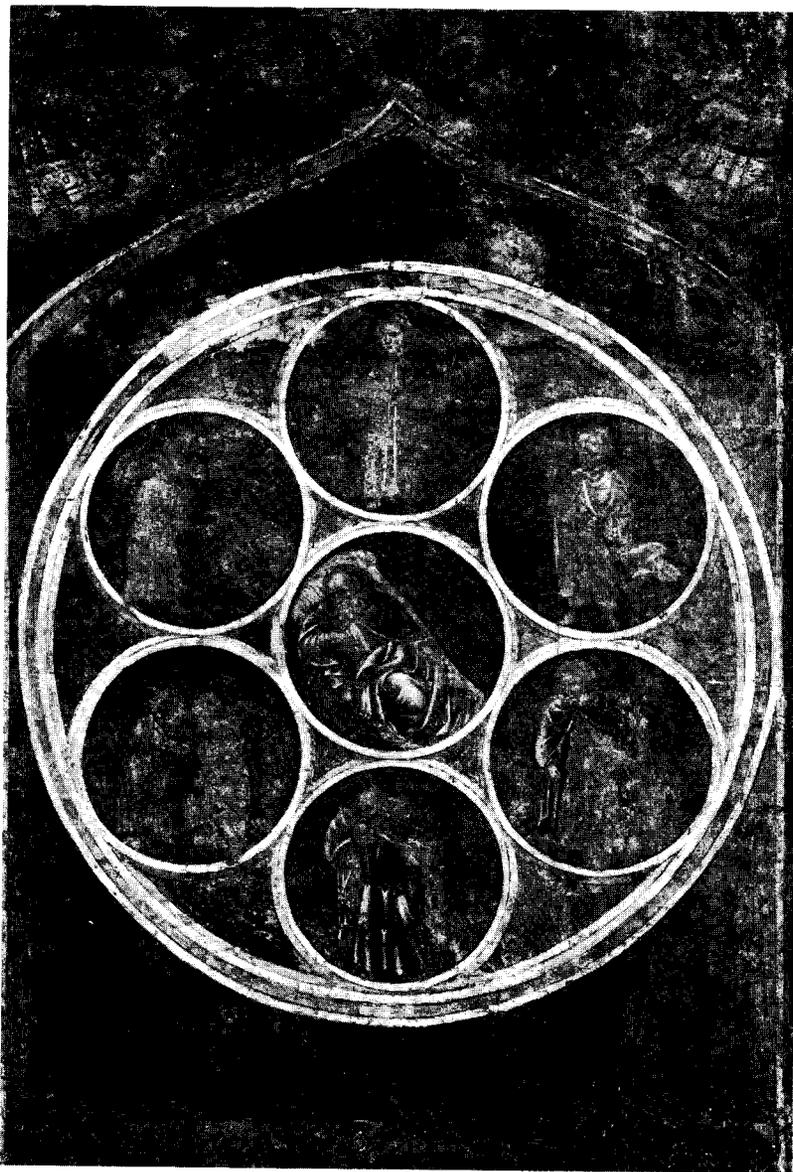


Fig. 3: *Le sette età dell'uomo.*

gioso questa riflessione non può destare sconforto, giacché la morte è la fine della esistenza terrena e l'inizio di un'altra vita.

Nella raffigurazione successiva, molto rovinata in quanto affrescata sul contrafforte del muro e quindi più esposta alle intemperie, due uomini elegantemente vestiti di una tunica marrone-violaceo, col capo coperto da una cuffia bianca, sono rappresentati affrontati e collegati da un telone giallo che parte dal basso, passa sopra una spalla e al centro forma una conca, entro cui si suppone che qualcuno dall'alto dell'albero, appena visibile sullo sfondo, getti la frutta. *La raccolta della frutta* è quindi la definizione più appropriata per questo affresco.

Tale soggetto è trattato nelle enciclopedie medievali, in cui vi sono determinate sezioni dedicate alla scienza agraria. L'agricoltura è tenuta in gran conto dalla religiosità medievale, in quanto dà sostentamento alla comunità cristiana.

Nel monastero cistercense, tra le « *diversae artes in opere rustico* », è scelta la raccolta della frutta, momento conclusivo del lavoro agricolo e in senso lato dell'attività umana. Una positività, come nell'episodio del pescatore, caratterizza questa scena agreste. Dopo il lavoro la più grande soddisfazione consiste nel poter raccogliere i frutti delle proprie fatiche: il frutto è il premio del giusto. Il rigoglio della natura e delle attività umane è infatti un segno della grazia divina.

Gli ultimi due soggetti del ciclo sono strettamente legati tra loro. Nella scena che rappresenta *Un putto con la gabbia* un bimbo coperto solamente di un manto rosso si avvicina deciso a una gabbia, dalla quale un volatile bianco con una lunga coda nera è in atto di uscirne, attraverso lo sportello aperto dal bambino per liberarlo.

Altre *Due gabbie* sono nel riquadro che chiude il ciclo (fig. 4): in quella in basso è appena visibile un uccel-



Fig. 4: *Le due gabbie.*

lo verde; la gabbia soprastante è girevole e a forma di cilindro coricato: nel suo interno si individua una macchia rossa, forse uno scoiattolo o una lepre in movimento.

Il tema dell'uccello nella gabbia fa le sue prime apparizioni in decorazioni musive di alcune chiese dell'Oriente cristiano, nei secoli V e VI: non si tratta di un motivo ornamentale, ma di un simbolo, che gli scrittori cristiani attingono ai neoplatonici: l'anima è come un uccello in gabbia, incapace di uscirne fuori e di librarsi nell'aria, prigioniera della materialità del corpo.

Ma accanto a questa concezione neoplatonica ne esiste un'altra che nella gabbia non vede la prigionia dell'anima, bensì un riparo dai mali che la circondano: in questo caso essa esercita un ruolo salvifico.

In Italia esistono esempi d'epoca paleocristiana in cui appare l'uccello in gabbia, e Roma ci offre alcune testimonianze della diffusione di questo motivo nel Medioevo: le gabbie dei mosaici di S. Clemente (1128) e di S. Maria in Trastevere (prima metà del XII secolo).

Alle Tre Fontane il puttino che apre la gabbia e libera l'uccello indica la possibilità di liberazione e salvezza per l'anima. Nell'altra gabbia è invece adombrata un'altra concezione: quella del monastero come carcere, cui si sottopongono volontariamente coloro che sono determinati a fuggire le tentazioni del mondo.

Il monastero-gabbia è un dolce peso da sostenere, giacché ciò che conta è la felicità dell'uomo e « vita monastica est ortum deliciarum, ubi floribundis deliciis sancte mentes imbibunt » (dal *Dialogus de mundi contemptu* di Corrado di Hirsau).

A chiarificare il concetto di monastero come carcere è poi la struttura stessa della gabbia affrescata, che pare avere la solidità di una costruzione architettonica.

Se nella soprastante gabbia girevole vi sia uno scoiattolo o una lepre, per lo stato in cui oggi si trova l'affre-

sco, non è possibile dirlo con certezza, ma questa precisazione non cambierebbe il significato della pittura, poiché l'iconografia cristiana identifica i due roditori e nella rapidità della corsa vede la ricerca sfrenata di soddisfare le proprie passioni. Ma c'è anche chi, come Isidoro di Pelusio (santo vissuto tra il IV e il V secolo), oppone all'incostanza della lepre, sempre in movimento, la costanza del monaco, che affida se stesso a Dio.

Nelle gabbie delle Tre Fontane potrebbero essere esposti due concetti contrapposti: da una parte è l'anima che si libera dalla schiavitù del corpo, non da se stessa, ma si direbbe per intervento altrui: una sorta di messaggero celeste; dall'altra è il trionfo della vita fisica e delle sue soddisfazioni immediate. Oppure la gabbia girevole, cui basta un minimo moto della lepre per girare su se stessa, sovrapposta all'altra potrebbe rispecchiare la concezione di Isidoro di Pelusio: da una parte c'è l'instabile lepre, dall'altra l'equilibrato monaco. Ma la lepre per Rabano Mauro rappresenta l'uomo timoroso di Dio: in questo caso la gabbia che la racchiude alluderebbe al riparo dalla corruzione del mondo e avrebbe funzione benefica.

Come si è certo potuto notare, i vari temi trattati dal ciclo sono tutti incentrati sull'uomo e sui diversi aspetti della vita religiosa: in essi è evidente l'intento didattico.

Ad apertura v'è una raffigurazione che è l'emblema della condizione umana dopo il peccato originale: il lavoro di Adamo ed Eva e in senso lato di tutti gli uomini, attraverso il quale si realizza la vita cristiana.

La caducità dei beni terreni e della vita è affrontata nell'episodio tratto dal romanzo di Barlaam e Iosafat e nella rappresentazione delle sette età dell'uomo.

Il giudizio di Dio è il tema dell'affresco che raffigura la prova del sole: è stretta la porta del regno dei cieli, c'è chi è degno di entrarvi e chi no. Chi trascorre vanamente la propria vita non salverà se stesso: e l'aquila che

assiste alla caduta dell'aquilotto sembra guardare anche al giovanetto sull'albero.

Il trionfo della fede e della missione redentrice, la salvezza dell'anima che si abbandona a Cristo sono simboleggiate dal pescatore. Il monaco, pur vivendo nell'ombra del suo monastero, si adoperava per portare nuove anime a Dio. Bernardo di Chiaravalle, dal suo stesso biografo, è definito « piscator Dei ». La sequela di Cristo adombrata in questo episodio è una risposta ai temi trattati con le allegorie dell'albero della vita e della prova del sole.

Nella rappresentazione dei sensi si vuol porre l'attenzione sull'uomo con le sue facoltà percettive armonizzate dalla ragione, nell'equilibrio della carne e dello spirito.

Nella raccolta della frutta la grazia divina si rivela nei buoni risultati conseguiti.

Dopo l'uomo, nell'affresco che raffigura il puttino che apre la gabbia, è trattata l'anima, che è liberata dalla cattività della materia. Dalla prigione del corpo ci si libera entrando nella vita monastica: e l'altra gabbia è il monastero, simbolo della salvezza, che il monaco non deve abbandonare, altrimenti perderebbe se stesso.

Rileggendo gli affreschi secondo l'ordine in cui erano disposti, risulta evidente un'unitarietà, pur nella diversità dei temi trattati e nuovamente ripresi all'interno del ciclo. Una sorta di enciclopedia della fede cristiana era raffigurata alle Tre Fontane, ove si intende con questo termine un florilegio di temi cristiani, che nel muro esterno del dormitorio trovavano espressione figurata.

Nel lavoro di Adamo ed Eva sono impliciti la tentazione, il peccato, la caduta. Gli altri soggetti del ciclo, presupponendo la prima raffigurazione, esprimono vari aspetti del cristianesimo, ma è nell'ultimo affresco la risposta più esauriente al primo e ciò si comprende meglio anche in concomitanza al luogo: un monastero cistercense. Il male e il peccato esistono, ma il monastero protegge dalle

insidie del mondo, permette una vita attiva nel lavoro quotidiano e contemplativa nella meditazione giornaliera, al riparo dalle vane distrazioni mondane. Per i monaci delle Tre Fontane la ragionevolezza della loro scelta era dichiarata quotidianamente dall'affresco che chiudeva il ciclo: il monastero era l'«hortus deliciarum», il centuplo quaggiù.

SILVIA LO GIUDICE



Una polemica tra Oreste Raggi e il Sindaco di Roma Pietro Venturi a proposito di nettezza urbana

« Il carattere di stato ruinoso e di deserto incantevole fu appunto quello che fino ai dì nostri formò l'attrattiva maggiore di Roma, dacché in nessuna altra città del mondo alita come quivi lo spirito malinconico della passata età ». Con questa frase Gregorovius, nel 1873 descriveva quella Roma che doveva essere sacrificata per dar vita ad una città moderna degna di diventare capitale d'Italia. La stessa Roma incantata, che E. Roasler Franz negli anni successivi fissava nei suoi acquarelli, nel segno di una accorata poesia, nascondeva angoli molto meno romantici. La febbre edilizia stava già montando, portandosi dietro contraddizioni e guasti che avrebbero lasciato tracce profonde nel tessuto urbanistico della città.

Dopo il '70, la tranquilla città papale si era messa in moto e bruciava i tempi. Si doveva provvedere alle sedi dei Ministeri, agli uffici dell'Amministrazione pubblica e della giustizia, delle banche e così via. Ma soprattutto alle abitazioni per le migliaia di nuovi cittadini che la capitale appena nata richiedeva. A tale scopo, la Giunta di Governo provvisorio nominò una Commissione che si proponeva, tra l'altro, di estendere l'abitato verso le alture dell'Esquilino. Il progetto veniva recepito nel piano regolatore che venne approvato e reso pubblico nel 1872.

La zona dell'Esquilino aveva conosciuto, in anni lontani, un suo splendore. Verso la metà del '500 il card. Montalto, prima di essere eletto Papa con il nome di Sisto V, aveva acquistato varie vigne e realizzato la magnifica villa

Peretti, di cui restano ormai solo vaghi ricordi. Nei cinque anni del suo Pontificato, aveva progettato una razionale rete di strade e canalizzato le acque. Aveva insomma creato le condizioni favorevoli allo sviluppo edilizio della zona. Ma dopo la sua morte i lavori restarono incompiuti e l'Esquilino tornò nell'abbandono totale.

Alla vigilia del 1870 la situazione era veramente difficile. Ma con la febbre edilizia, dei mesi e degli anni successivi, peggiorò ancora. La frenesia delle nuove costruzioni portò alla distruzione delle pittoresche stradine del quartiere ed infranse la quiete che vi regnava da secoli. Quando poi si manifestò il rallentamento e quindi il blocco dei lavori dovuto alla crisi, molte costruzioni rimasero incompiute e abbandonate. In molti casi si dovettero murare porte e finestre perché gli alloggi non venissero occupati abusivamente.

Nel 1874 l'inaugurazione della nuova Stazione Termini fece sparire il baraccone che fino ad allora era servito da Stazione. Di baracche però nei dintorni ne esistevano ancora. Esse per lo più servivano ad ospitare gli operai venuti in gran numero per eseguire i grandi lavori nella zona, come la sistemazione della stessa Stazione e quella della non lontana piazza Vittorio Emanuele. Naturalmente quegli alloggi di fortuna erano privi di servizi igienici, il che costringeva i precari inquilini ad arrangiarsi come meglio potevano.

Alcuni anni prima, precisamente nel 1871, Oreste Raggi, singolare personaggio della Roma dell'epoca, aveva fatto ritorno a Roma proveniente da Modena ove si era dovuto rifugiare anni prima per ragioni politiche. Nella Capitale egli aveva ottenuto per concorso la Cattedra di Letteratura Italiana in un Regio Istituto Tecnico, ed andò ad abitare in uno stabile di nuova costruzione al n. 70 di via Quattro Fontane.

In quella casa il Raggi visse gli ultimi anni della sua

vita e, seppure in età avanzata, il suo spirito polemico non si era calmato, così quando gli capitava l'occasione di reclamare i propri diritti lo faceva con l'animosità di sempre. L'appartamento dove lui abitava doveva trovarsi, secondo la sua descrizione, al termine della strada, nel tratto che oggi si chiama via Agostino De Pretis, ed era confinante con un'area fabbricabile lasciata in abbandono.

Molto probabilmente lo stesso terreno ove oggi si trova il palazzo del Viminale. Quel terreno incolto, ricettacolo di tutte le immondizie possibili, ridestò in Oreste Raggi quello spirito polemico che lo aveva sempre caratterizzato e che neanche l'avanzata età aveva sopito. Nel marzo del 1876 quindi scrive al Sindaco Venturi perché "prenda dei provvedimenti". Nella lettera, sottoscritta dalle 15 famiglie abitanti dello stesso palazzo si dice tra l'altro che: « non sono i romani, ma i forestieri senza casa in gran numero ciociari e ciociare che hanno infiorato queste zolle... ». Non ricevendo risposta al suo esposto, ne dà notizia a « Il Cittadino romano » e ne nasce quindi una polemica esasperata che va avanti per oltre due anni.

Dopo la pubblicazione sulla stampa, del fatto se ne occupò il Consiglio Comunale. Nella seduta del 17 giugno 1876 il Consigliere Armellini richiamò l'attenzione del Sindaco per trovare una soluzione alla questione. Il Sindaco deplorò i fatti dando, però la colpa alle cattive abitudini dei cittadini.

Il Raggi non si dà per vinto e il 31 luglio successivo viene invitato per un sopralluogo il dottor Luigi Gualdi, medico municipale della Regione Monti il quale dichiara: « che il suddetto terreno trovasi in pessime condizioni a motivo degli escrementi umani... che esalano un puzzo ributtante... ».

Il Sindaco o chi per lui continuano a tacere. L'indignazione di Raggi aumenta e chiede l'intervento di un suo

carissimo amico, Pasquale Stanislao Mancini, all'epoca Ministro di Grazia e Giustizia e dei Culti il quale gli fa una presentazione per il Prefetto di Roma. Il Prefetto, Di Bella, questa volta risponde. In data 8 agosto così scrive:

« Alla premura che mi sono fatta in dovere di dirigere al signor Sindaco di questa città in seguito al foglio della Signoria Vostra del due andante mi è stato risposto dal medesimo in termini seguenti:

Nel restituire alla S.V. il reclamo degli inquilini della casa in via delle Quattro Fontane 70... debbo farle conoscere che l'area non ancora fabricata compresa fra le ultime nuove case costruite in quella via e la piazza di Santa Maria Maggiore fu assoggettata a più estesa sorveglianza perché non vi si commettessero lordure ed indecenze. Ma poiché il servizio delle guardie di città fosseno in limitato numero, di queste non si è potuto fare in modo continuo, specialmente nelle ore più tarde della notte fino alle prime ore di mattina, così a rimuovere lo sconcio veramente indecente è stata intimata da questo Comune la società Esquilino cui appartiene la detta area a recintarla con un muretto o con steccata. Si attende ora dall'Impresa una sollecita e categorica risposta e fra poco si sarà in grado di informare la S.V. delle definitive disposizioni che andranno ad adottarsi anche nel caso che l'Impresa si mostrasse renitente alla ingiunzione impostale... ».

A questo punto il Raggi prende egli stesso l'iniziativa di chiedere ad un certo Deserti un preventivo, al che questi così risponde:

« Egregio Professore,
per fare una mura di cinta nei posti necessari come mi ha indicato lei, alta m. 1,50... può fare con tutta economia costa L. 580 ».

In settembre si reca a Massa Carrara e da qui così scrive ad un amico: « ...Lo scandalo di Roma nostra che neppure sotto i preti si sarebbe tollerato... ».

Tornato a Roma si rivolge ancora alla stampa cittadina. Tra le sue carte vi è un ritaglio di giornale ove si legge:

Avviso importante

« Il Consiglio Comunale di Roma e per esso il Sindaco Venturi, che ha dimenticato di vivere in questa città e credesi sempre nel villaggio di Campagnano avverte il rispettabile pubblico e l'inclita guarnigione che per generosità sua egli continua a dare gratuitamente lo spettacolo che da oltre un anno da a tutti in quell'ultimo tratto di via delle Quattro Fontane che prospetta la Tribuna di S. Maria Maggiore dove è un terreno fabricabile lasciato così aperto proprio per questo spettacolo a sollievo della vista e dell'odorato dei cittadini e degli stranieri e particolarmente ad edificazione delle gentili signore. Egli ha il nobile intendimento di migliorare ed imbalsamare l'aria dell'Esquilino a pro della pubblica igiene e decenza e di moralità pubblica di cui si è mostrato sempre così zelante. Evviva dunque, l'avvocato, commendatore, deputato e Sindaco Venturi per tanta generosità di cui tutta Roma deve essergli obbligata e per cui il nome del Venturi è meritevole di andare alla più tarda posterità con un monumento che crediamo gli verrà eretto per ispontanea decisione degli abitanti dell'Esquilino... ».

Nel febbraio del 1877 la questione non è ancora risolta. Con una ennesima lettera firmata da tutti gli inquilini si sollecita il Sindaco ad agire. Questa volta il linguaggio è duro: « ...via delle Quattro Fontane dà ad ogni ora del

giorno a forestieri e romani lo scandalo di mostrare perlomeno cinque o sei persone colle brache calate e le vergogne loro alla vista di tutti. Anche la domenica dopo mezzogiorno, quando tutta la gente usciva dalla Messa di S. Maria Maggiore tre individui tutti in una volta se ne stavano tranquilli in quello sconciissimo atto... ».

Sono passati oltre due anni. Il 5 luglio 1878 il Sindaco Ruspoli così scrive al Raggi: « Mi dispiace dirle che il Comune non può, a termini del Contratto con la Società dell'Esquilino costringere questa a recingere l'area e che nessun provvedimento si ponga in grado di far cessare istantaneamente lo sconcio che si lamenta... nell'area suddetta si sta ora innalzando un fabbricato e presto, giova sperare, che ne sorgano degli altri... ».

Si potrà pensare troppo rumore per... poco, ma forse la chiave per comprendere tutto il chiasso che si fece in quella occasione si trova in una lettera inviata a Raggi non sappiamo da chi poiché la firma è illeggibile, nella quale si legge:

« Ho fatto riflettere il Prefetto che si tratta di una questione politica. Il Venturi odia gli ultimi venuti a Roma, nulla vuol fare per i quartieri dell'Esquilino e prova soddisfazione lasciandoci in un letamaio... »

...Il Prefetto sorridendo mi disse — che vuoi ottenere da un Municipio che non vuole il Tramvaj, che protegge l'accattonaggio e il sudiciume?... Facciamo scandalo con la stampa. Io mi presto per la spesa... ».

Infatti ciò fu fatto. Un articolo uscì su « Il Cittadino romano » ed un altro su di un giornale non meglio identificato.

Il Regio Istituto nel quale insegnava Oreste Raggi era il « Leonardo da Vinci » situato nei pressi di S. Pietro in Vincoli. Nello stesso istituto insegnava in quegli anni una

figura di prestigio quale Domenico Gnoli. Altro amico carissimo di Raggi era l'allora Rettore e Presidente della Facoltà di Giurisprudenza nella Regia Università di Roma, Pasquale Stanislao Mancini, colui che non poche volte difese il Raggi quando a causa del suo focoso carattere si ritrovava nei pasticci. Al numero 4 di via Quattro Fontane, non lontana dalla abitazione di Raggi, presso un antico monastero vi era la sede provvisoria di una Scuola Normale Femminile del Comune diretta dalla poetessa Giannina Milli di cui il professore era grande amico ed estimatore. Di lei scrisse una vita e la pubblicazione ebbe un grande successo, se ne fecero infatti ben tre edizioni. Scrisse dei versi dedicati a Teresa Gnoli ed ebbe una affettuosa corrispondenza con Maria Carcano, colei che lo accompagnò a rivisitare i Castelli Romani prima di riscrivere e pubblicare la seconda edizione di « Lettere Tuscolane ». Scrisse di tutto, da i due interessanti volumetti su i Castelli Romani ad una vita di Pietro Tenerani dal titolo: « Pietro Tenerani del suo tempo e della sua scuola nella scultura » un'opera in tre volumi pubblicata da Le Monnier. Di grande interesse sono delle piccole monografie, pubblicate a sue spese, ove tratta i problemi del suo tempo.

Dopo la perdita dell'amata moglie, Marianna Falletti, avvenuta nel 1880 si ritirò a La Spezia. Scrisse una lettera all'amico Ferdinando Santini che poi diede alle stampe col titolo: « Di due estremi affetti e due estremi dolori, commemorazione intima di O. Raggi » dedicata a sua madre e a sua moglie.

Fu accademico di S. Luca. Il 14 febbraio 1882, sedici giorni prima di morire, con una lettera diretta a Francesco Azurri, che egli chiama « Presidente e padrone mio » fa dono all'Accademia di una parte della sua corrispondenza. Tutto il resto verrà donato alla biblioteca di Massa Carrara.

Non sappiamo se prima che egli lasciasse Roma la questione del prato sia stata risolta.

Tra le sue carte, su di un foglietto sgualcito, si trovano scritti con mano tremante i seguenti versi:

« Nell'angusto di Roma almo soggiorno
Benché nato villan da Fusignano
vedo la merda all'ordine del giorno
Strabilio e grido ma il gridare è vano
Poiché di stronzi incoronato il crine
Del Municipio nostro è amore e fine ».

ANTONIA LUCARELLI



Lettera di Giacomo Leopardi ad Angelo Mai

Fin dal principio di quest'anno, quando ebbi terminato il mio lavoro sulla Lupa fiesolana¹ che, su suggerimento dello stesso Professor Pietrangeli, ho mandato alla Pontificia Accademia di Archeologia perché fosse pubblicato nei Rendiconti, mi detti a pensare se potevo trovare un nuovo argomento non archeologico ma romano per la Strenna dei Romanisti. Mi ricordai allora di aver visto nei primi anni del mio soggiorno vaticano una lettera di Giacomo Leopardi, conservata tra due vetri nel Salone Sistino della Biblioteca Vaticana. Così scrissi al mio illustre amico Monsignor Josè Ruyschaert, Vice-prefetto della Biblioteca Vaticana, per ottenere il permesso di pubblicarla. Monsignore mi rispose con solerzia informandomi del fatto che essa era già stata edita da Raffaele Morghen nel 1923 su « Archivio della R. Società Romana di Storia Patria » e mandandomi le fotocopie dell'articolo.

La lettera non è un originale ma una minuta scritta su carta molto fine la cui trasparenza mette in luce le righe retrostanti, tanto che le fotocopie che avevo chiesto in un primo momento erano illeggibili. Presi dunque il coraggio di richiedere direttamente le fotografie del documento le quali sono attualmente in mio possesso e che desidero ora pubblicare per diffondere la riproduzione di un manoscritto leopardiano fino ad ora poco conosciuto.

¹ Per la prima parte del lavoro vedi la *Strenna dei Romanisti*, 1983, pgg. 301-302.