



STRENNA
DEI
ROMANISTI

IL
1988



Strenna dei Romanisti

NATALE DI ROMA
MMDCCXLI
21 APRILE 1988

STRENNA DEI ROMANISTI

STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

1988

ab U. c. MMDCCXLI

APOLLONJ GHETTI - BARBERITO - N. BECCHETTI - BILINSKI - BIORDI - BONANNI - BUSIRI VICI - CECCOPIERI MARUFFI - COGGIATTI - D'AMBROSIO DELL'ARCO - DELLA RICCIA - D'ONOFRIO - DRAGUTESCU - ESCOBAR - FAITROP PORTA - FALDI - FRANCIA - GUGLIELMI - G. HARTMANN - J. HARTMANN JANNATTONI - LEFEVRE - LODOLINI - LOTTI - LUCARELLI - LUCIANI - MANCINI - MARAZZI - MARINI - MARIOTTI BIANCHI - MASETTI ZANNINI - MORELLI - NERILLI - ONORATI - PAGLIALUNGA - PARATORE - PARTINI - PIETRANGELI - POSSENTI - RAGUSA - RAVAGLIOLI - RUSPOLI - RUSSO BONADONNA - RUSSO DE CARO - SACCHI LODISPOTO - SANTINI - SCARFONE - SCHIAVO SIGNORELLI - STADERINI PICCOLO - VERDONE - VIAN - ZANDER.



EDITRICE ROMA AMOR 1980

Compileri:

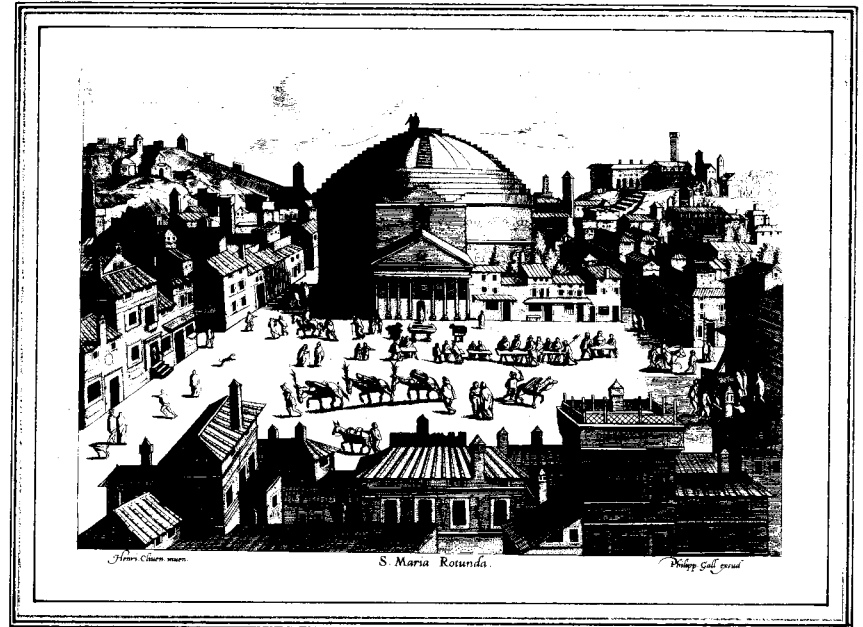
MANLIO BARBERITO
CARLO BELLI
ANDREA BUSIRI VICI
STELVIO COGGIATTI
CARLO PIETRANGELI
RENATO LEFEVRE
ETTORE PARATORE

Coordinazione e impaginazione

FRANCO PEDANESI

© EDITRICE ROMA AMOR 1980
ROMA - VIA FILIPPO CORRIDONI, 7





MMDCCXLI
AB VRBE CONDITA

Tra l'Urbe e l'Agro Romano

Un piccolo castello dimenticato

Ut rosa flos florum, sic est domus ista domorum
(Scritta sull'Ospedale di S. Spirito di Dijon)

Nel 1910 Giuseppe Tomassetti dedicava diciotto righe del secondo volume della sua classica *Campagna Romana* (p. 591) alla *tenuta* di Porcareccia, ma non faceva affatto parola del *castello* omonimo. Di esso taceva del tutto anche Edoardo Martinori nei tre fondamentali volumi da lui dedicati nel 1932 al *Lazio Turrìto* e si accontentava solo di nominare appena, a pagina 283 del primo volume, una torre, oltretutto scomparsa, un tempo compresa nella prossima tenuta di Porcareccina.

Invece, per mio conto, al predetto *castello* di Porcareccia nel 1971 io avevo doverosamente riservato una bensì telegrafica ma succosa menzione, non senza precisare che esso era *conservato, restaurato, integrato*; e ciò specificavo in un elenco delle fortificazioni del Lazio che redassi allora in una settimana (ero un baldo giovanotto appena sessantacinquenne) e che poi, in una riedizione del 1976, arrivò a comprendere 1003 manufatti (proprio così: mille e tre, come le donne di Don Giovanni *in Ispagna solamente*).

Anche sulla scorta di quella mia vecchia compilazione, la *Sezione Lazio* del benemerito *Istituto Italiano dei Castelli* nel 1985 ha pubblicato un bel repertorio, il quale, benché intitolato *Carta dei luoghi fortificati del Lazio*, è in realtà molto di più e di meglio che non un mero lavoro cartografico (per quanto le cinque carte allegate siano pregevolissime), dato che la trattazione descrittiva ivi com-

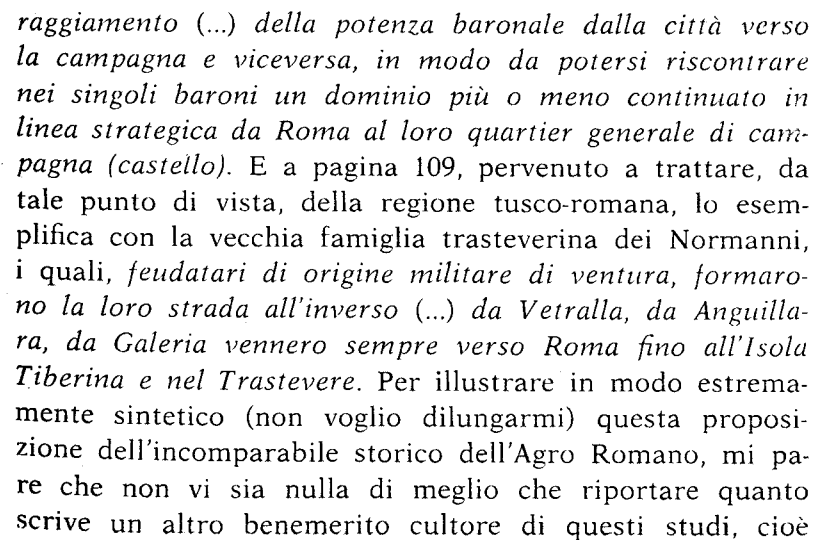
presa passa in rivista ad uno ad uno, nella consistenza e nelle più importanti vicende di ciascuno, ben 787 monumenti laziali. Senonché del castello di Porcareccia tale pur ottimo studio (peraltro esplicitamente presentato come « prima edizione di partenza ») pervenuto a pagina 45 scrive fundamentalmente solo: *Torre, traccia storica*; e, quasi ciò non bastasse, aggiunge perfino: *ora non ce n'è più traccia*. Quando ho letto ciò mi sono detto: ohibò, a questo punto bisogna correre ai ripari.

Correre per modo di dire, s'intende; e infatti, solo per fare mente locale e per decidermi a intervenire concretamente, mi ci sono voluti due anni di meditazioni e inoltre un incontro casuale con alcuni dei carissimi proprietari del maniero. Tanto vale, infatti, che lo confessi subito e in tutte lettere: esso apparteneva a miei cugini per parte paterna e appartiene ormai ai loro figli, perciò, come si dice, a miei nipoti-cugini. I primi, cioè i miei cugini (quelli, per intenderci, della vecchia generazione; insomma, ahimé, quelli della *mia* generazione), erano i Pagnoncelli Toni ed erano figli di Antonio, illustre avvocato romano, e di sua moglie Maria, sorella di mio padre. Possedevano, oltre a parecchie altre cose, il noto e prezioso *Palazzo dei Pupazzi* in via Capolecase 3 (un autentico gioiello che nel Settecento mi pare sia stato creato da Francesco Rosa e che certamente appartenne poi, nello stesso secolo, al maestrevole pittore Matteo Toni, antenato diretto di questi miei cugini); e inoltre una stupenda e vastissima villa — ma, alla romana, la chiamavamo *la vigna*, anche se di viti non v'era nemmeno più il ricordo — sulle pendici di Monte Mario, in vista di tutta Roma e contigua, verso Nord, di quella Villa Stuart, già Syri e Carpegna, oggetto di un brillante e dotto studio di Cecilia Pericoli Riboldini edito alle pagine 373-396 del *mio* (ne fui ispiratore e ordinatore) *Lunario Romano* del 1975 intitolato *Vi-*

gne romane del buon tempo antico. Poiché intorno al 1930 la *vigna* dei miei cugini venne espropriata per la creazione del Foro allora Mussolini e ora Italico, essi trasferirono i loro penati, per così dire, suburbani a quindici chilometri circa da Roma propriamente detta, nel territorio compreso fra le vie Aurelia e Trionfale. Ivi acquistarono infatti un'ampia proprietà già appartenuta al famoso ospedale romano di Santo Spirito in Sassia, nella quale proprietà era compreso appunto il castello di Porcareccia, costituente il centro aziendale della tenuta. Delle ormai anche esse purtroppo scomparse figlie del predetto Antonio Pagnoncelli Toni, una, Maddalena, aveva sposato il conte Carlo M. Fossati, e l'altra, Matilde, Francesco Giovenale, cugino suo e mio, perché era figlio di un'altra sorella di mio padre, Teresa, coniugata col grande architetto ed erudito romano Giovanni Battista Giovenale. Porcareccia appartiene ormai ai loro eredi, cioè a questi miei, a doppio titolo, nipoti-cugini.

Come ho accennato, il Tomassetti nel luogo citato non parla punto dell'edificio fortificatorio di Porcareccia. In compenso quanto egli dice sulla vasta proprietà terriera che al castello faceva capo non è espresso in modo perspicuo. Con una certa fatica dal detto autore — come dal Nibby (II, 598, 599) e dal Gell (360) — si riesce a comprendere che, all'epoca in cui il Tomassetti stesso pubblicò il predetto volume, cioè nel 1910, di quella tenuta agli Ospedali di Roma appartenevano ancora circa 2000 ettari, peraltro pervenuti piuttosto tardi, e precisamente nel 1491, in possesso dell'Ospedale di S. Spirito. A questo invece Innocenzo III dei Conti di Segni — il pontefice che fece divenire romano l'istituto fondato da venti anni in Francia da Guido di Montpellier — intorno all'anno 1200, perciò quasi tre secoli prima del citato anno 1491, aveva già assegnato una vicina tenuta di un 500 ettari; ma, a

Il prelodato Giuseppe Tomassetti nel primo volume della sua *Campagna Romana* e precisamente a pagina 107 (della 2ª edizione) addita, con intuizione acuta, il fenomeno più singolare della feudalità esterna di Roma nell'ir-



il Silvestrelli (II, 605) a proposito del diruto Castello di Luterno nei pressi di Ceri: dalle sue parole traspare infatti che da tale ultimo centro fino — in direzione di Roma — più o meno a Porcareccia (che però *non* è nominata), il territorio apparteneva alla predetta famiglia. Dice dunque Giulio Silvestrelli che Luterno *dovette passare in enfiteusi ai Normanni: l'avevano nel 1254, figurando in quell'anno nel testamento d'Alberto di Giovanni di Stefano dei Normanni, col quale lasciò al figlio Giovanni: Ceri, Palo, Castel Campanile, Castel Lombardi; e al figlio Stefano: Luterno (Castrum Terni), Castiglione colla corte di Paritorium [Palidoro], Villa S. Giorgio, Castel di Guido, Leprignano, Castel Testa di Lepre.* Si può dire che già da questo solo documento la linea di espansione strategica dei Normanni indicata dal Tomassetti risulti fondamentalmente confermata; ditalché può forse non sembrare troppo azzardata l'ipotesi che anche Porcareccia intorno al XIII secolo abbia appartenuto a quella stirpe di grossi proprietari terrieri. Aggiungo tuttavia che si tratta di una mera supposizione, non suffragata da alcuna prova documentaria diretta.

Quanto all'ubicazione di Porcareccia, alquanto semplicisticamente mi attengo ancora — pur dopo i tanti sconvolgimenti urbanistici — alla mia indicazione di più di quindici anni or sono e addito, come direzione di marcia a partire, mettiamo, dall'attuale e ben nota Villa Carpegna, la Via di Boccea (che poi corrisponde all'antica Via Cornelia), avvertendo che, al chilometro 6,7 circa su di essa, bisogna voltare a destra (cioè verso Nord Est) e percorrere per breve tratto la Via di S. Gemma. Si può così pervenire a un amplissimo (è lungo circa 100 metri e largo circa 40) piazzale rettangolare orientato, grosso modo, da Sud Est (in tale direzione sorge una moderna chiesa dedicata appunto a S. Gemma) a Nord Ovest

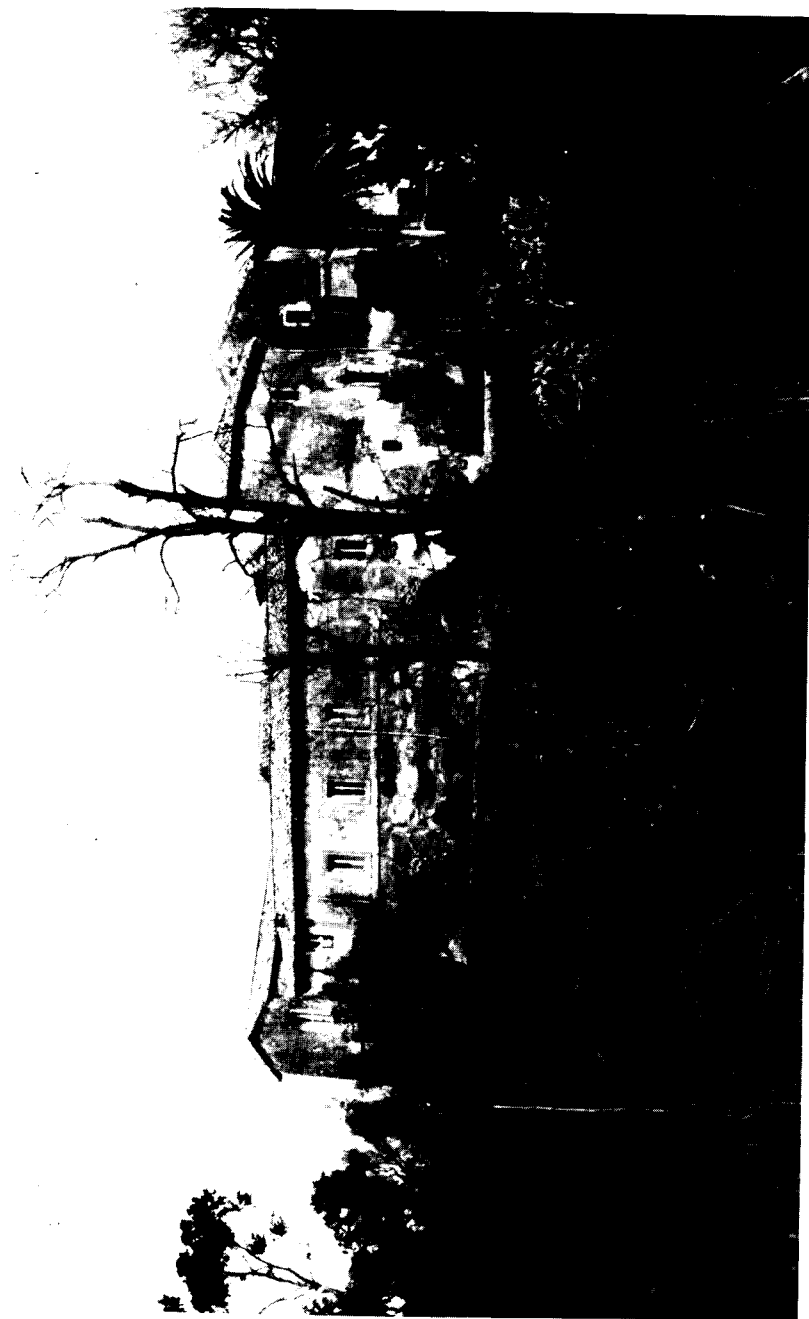
Ivi, di faccia al sacro edificio e inquadrato dai due pilastri di un tipico cancello romano e da una rigogliosa cornice arborea, su una propaggine collinare che, verso tramontana, domina una bassura, si eleva il non grande (nessuno si aspetti un Bracciano o una Sermoneta né, anche più modestamente, alcunché di turrato e di merlato), ma grazioso e ben articolato castello di Porcareccia, al quale si accede attraverso un bel portone cinquecentesco, generosamente bugnato, aperto in una sorta di avancorpo barbacanato (forse ciò che resta d'una torre: insomma, secondo la *mia* terminologia, una *criptotorre*). Estesissime sono invece le costruzioni, probabilmente originate dall'antico centro aziendale, che si allineano lungo il lato più o meno settentrionale del vasto piazzale anzidetto. In merito alle parti onde constava la grande tenuta, il già citato Antonio Nibby a pagina 599 del secondo tomo della sua *Analisi* (1837) specificava che al possedimento appartenevano in realtà i due comprensori detti Porcareccia e Paola e che il primo includeva *i quarti di Mazzalupo e di S. Lucia: Fontanile e Montespaccato: Fontanile Arenato e Campo Santo: e Pantan Monastero.*

Come ho accennato, al castello si accede ora dal grande piazzale che è allo stesso livello del portone d'ingresso: ovviamente davanti a questo in antico sarà stato un fossato che un ponte levatoio avrà permesso di valicare. Fossato e ponte sono scomparsi, ma basta affacciarsi un poco di lato per accorgersi che il terreno intorno intorno è scosceso e che, l'ho adombrato un momento fa, il propugnacolo è saldamente impiantato, con le sue mura a scarpa, su una sorta di piccolo promontorio (irto di vegetazione e non privo di residui archeologici anche piuttosto importanti), il quale impende su una vallata alquanto lunga se non ampia. Il castello è di forma approssimativamente triangolare e misura circa 35-40 metri fra o-

gnuno dei tre vertici e il lato opposto. Spero di poter pubblicare — con la scala grafica — la pianta, che ho sottocchio, e perciò non mi dilungo.

Certo, parliamone pure, tanto, prima o poi, bisognerà farlo. Avverto tuttavia, con lealtà, che non me la sento di garantire in modo assoluto l'obiettività della mia prosa. Gli è che, per una strana e del tutto casuale coincidenza, ne vengo dall'aver assaporato or ora — ma giuro che si tratta di cosa vera, realmente accaduta poche decine di minuti or sono, non di una trovata retorica scaturita dalla mia mente balzana — ne vengo dall'aver assaporato, stavo dicendo, uno dei più *deliziosi* (per una volta proprio nel significato inglese dell'aggettivo) maiali ni arrosto della mia vita, assolutamente *degno di poema e di storia* (come dicevano, una settantina di anni fa, vistosi cartelloni pubblicitari che sui muri di tutta Roma esaltavano — del resto, ben a ragione — le virtù in grado eroico del *carciofolus judaicum* — sic — di Piperno a Monte Cenci). Ed ecco che il riferimento epico mi fa tornare in mente i *capitoli berneschi* di *Tigrinto Bistonio*, alias Giuseppe Ferrari, contenenti *Gli elogi del porco* (Modena, 1760) e certe leggiadre terzine del poeta (pagina XXXII): *Fu Publio Servio il primo infra i Romani / che in tavola ti mise intiero arrosto / e poi con simmetria ti pose in brani; / ma proibita dai Censor ben tosto / venne l'idolatrata imbandigione / perché di troppa spesa e troppo costo...* (Tuttavia, pocanzi, io me la sono cavata — per una pietanza divina — con un esborso più che ragionevole).

L'avveduto lettore avrà capito da un pezzo che sto alludendo alla denominazione del fortilizio. Ebbene, sì, il toponimo che lo designa è quello di Porcareccia. E che perciò? Staremo noi qui in Roma — cioè nella Città derivata dal troiano Enea, cui alla foce del Tevere apparve



Il complesso fortificatorio di Porcareccia.

la scrofa coi suoi trenta porcellini, come canta l'Eneide all'ottavo canto (v. 42 e segg.); nella Città originata da Albano che arbora nel suo stemma appunto la scrofa; nella Città che intitola a tale nobile animale, ivi raffigurato in pietra, una delle vie principali del Campo Marzio; nella Città che respirò alcuni fra i primi aneliti di libertà nel 1453 grazie a Stefano Porcari, appartenente a illustre famiglia romana estintasi nei Doria Pamphily, i quali ancora ostentano nel secondo cortile del loro palazzo sul Corso (numero civico 304) lo stemma — con in capo l'immagine del porco — della famiglia stessa; in una Città, infine, devota a S. Antonio Abate, detto anche del Porcello — staremo noi a fare gli schifiltosi e a vergognarci per cosiffatto epiteto? Ma noi, al contrario, lo scriviamo sul nostro vessillo, lo sventoliamo a titolo di gloria.

Sapete, o voi che arricciate il naso, che fin dall'11 giugno 1362 Urbano V Grimoard (1362-1370) con suo breve da Avignone accordava libertà di pascolo ai maialini di Santo Spirito, i quali, ancora piccoli animali, venivano donati dai fedeli ai frati questuanti e che poi, muniti, a mo' di contrassegno, di campanelle alle orecchie, erano lasciati liberi di aggirarsi per gli abitati e per le campagne (cfr. *Peignot*, pp. 9-10; *De Angelis*, II, 45)? e che oltre un secolo dopo, e precisamente *anno inc. Dom. 1481, VI Idus Juni*, Sisto IV Della Rovere confermava questo privilegio (cfr. *De Angelis*, II, 305)? Vero è che, dopo meno di cent'anni e fino almeno alla metà del '600 (ma, immagino, anche ben oltre), questa domestichezza coi suini, chissà perché, era divenuta poco gradita e si preferiva ormai che i medesimi fossero tenuti lontani (cfr. *Bandi e editti*, I, n. 878; II, n. 555 e n. 1580; VI, n. 155 e n. 664).

D'altronde, parliamoci chiaro. Io ho voluto qui prendere le difese, per impegno d'onore, di questi benefattori dell'umanità e, con essi, di questa più ovvia etimologia

della denominazione del luogo; ma che il nome di Porcareccia derivi dai maiali non risulta in modo certo da nessuna parte, a mia saputa. Per conto mio, potrebbe trattarsi di un ricordo, ad esempio, di Marco Porcio Catone o di qualche altro personaggio di quella illustre prosapia o di una qualsiasi schiatta chiamata in modo simile, per esempio di quella che ha tenuto a battesimo *Porcilianum*, cioè Castel Porziano. Sulla faccia dei luoghi tracce di antichi allevamenti di suini non se ne vedono e non mi risulta che di essi esista alcun vestigio nemmeno documentario, né si scorge nei paraggi alcun querceto, e di querce ghiandifere io non ne ho viste all'infuori di quella che orna lo stemma (vi accennerò in seguito) dei Della Rovere sulla bastita d'ingresso.

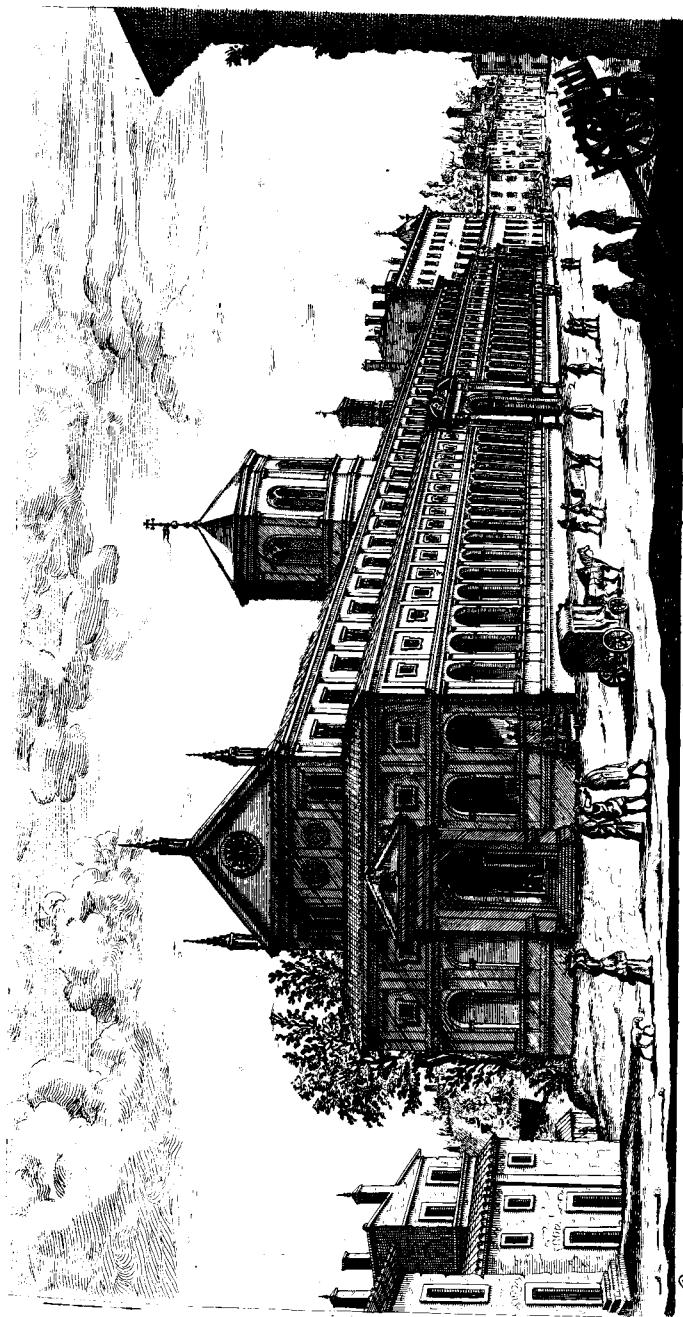
Del resto, si è visto or ora che di *Porcaritia* è memoria fin dal 1002, vale a dire da due secoli prima che a Roma venisse istituito S. Spirito; e che anche l'altra arcaica menzione di *Porcaritia*, benchè di quasi duecento anni dopo, è sempre precedente, sia pure di poco, alla fondazione dell'ospedale romano. Io credo che gli studiosi si siano lasciati suggestionare dalla singolare coincidenza fra il toponimo e i privilegi pontifici accordati ai maiali del nosocomio.

Ma, lasciando a mezzo questa faccenda della (pretesa) presenza dei maiali a Porcareccia, è di un certo interesse cercare di comprendere quale fosse la posizione del tenimento nel quadro dell'ingente patrimonio terriero del Pio Istituto e farsi inoltre un'idea dell'estensione del patrimonio stesso. Ora ad entrambi tali quesiti mi sembra che non dia una risposta adeguata, o almeno di agevole utilizzazione ai nostri fini, la pur vasta e per tanti versi preziosa opera di Pietro De Angelis, già bibliotecario della Lancisiana; e in particolare che non la diano i suoi due ricchi e riccamente illustrati volumi dal titolo *L'Ospedale*

di S. Spirito in Saxia, che ho la fortuna di possedere insieme con una non trascurabile parte della sua dotta produzione culturale, regalatami per lo più dallo stesso autore, il quale mi onorava della sua amichevole benevolenza.

Tuttavia Dio vede e provvede; e perciò ha fatto sì che nella mia bibliotechina ci sia anche l'opera seicentesca in folio di Gasparo Alveri, intitolata *Roma in ogni stato*, e che nel secondo volume di essa le pagine 252-281, perciò ben trenta ampie pagine, siano dedicate all'ospedale in parola e alla sua storia riassunta in sintesi efficace e non priva di particolari interessanti, difficilmente reperibili in altra sede. Notevole mi sembra la pagina 258, la quale contiene una breve descrizione del complesso organismo benefico, tantoché mi pare opportuno di riprodurla qui appresso, anche perché non mi consta che di tale istituzione sulla *Strenna* si sia parlato adeguatamente.

Fuori dell'attuale servitio del detto Ospedale, infiniti altri ministri, offitiali, e serventi ha la detta Casa di S. Spirito impiegati in diversi ministerii, sì come sono molti gli affari di essa, importanti alcuni il culto divino, la cura della Chiesa e la disciplina claustrale; altri l'educatione de' fanciulli e fanciulle esposite; altri la cura domestica; altri l'esatione dell'entrata; altri la manutenzione e amministrazione delle Terre, Casali, Castelli e altri beni così dentro come fuori di Roma; altri la cura del Banco eretto, come si dirà al suo luogo; che, se bene sono molti, parte deputati come membri della medesima Casa e parte mercenarii, tuttavia — toltine gli affari di Roma — quelli della Campagna, Casali, Terre e Castelli spettanti alla detta Casa si riducono nel Fattor Generale e tre Castellani, che sono di S. Severa, S. Marinella, della Mantiana e di Rispampano, e in altri fattori di minore autorità, come di Polidoro (sic, per Palidoro), Castel di Guido e Porcareccia; de' quali ministri sono tante e tali quelle perso-



¹ Portone nella facciata a capo del Ospedale.

² Portone maggiore nella via che conduce a S. Pietro in Vaticano ambidue fatti fare da N.S. Papa Ale. Sattandro VII.

Per Gio: Jacomo Refiti in Roma alle Pesse co' Duci del S. Pont.

ARCHIOSPEDALE APOSTOLICO DI S. SPIRITO
IN SASSIA

³ Stanze per li Sementi del medesimo Ospedale fatte fare da N.S. Papa Ale. Sattandro. Settimo.
⁴ Palazzo di N. S. S. Commentatore.
Gio: Batt. Naldi fecit.

Il grandioso ospedale — creato a Roma da Sisto IV della Rovere — in un'incisione di G.B. Falda (racc. dell'a.)

ne che ad essi sono subordinati, come sono i Coloni, gl'A-ratori, i Custodi e Guardiani del besfame, i Bifolchi e altri tutti provisionati, che, per mezzo di essi, non solo si mantengono detti beni con il governo, ma si difendono da' malandrini e altri che andassero a insultarli. Pregevole, fra l'altro, in queste proposizioni l'accento alla necessità di difesa ancora nel 1664, e perciò l'implicito riconoscimento dell'utilità perdurante delle fortificazioni, tipo appunto Porcareccia.

Prima di passare ad altro, annoto per completezza che lo stesso Alveri, oltre che nel brano testé riportato, nomina Porcareccia anche a pagina 262, dove ne ricorda l'acquisto di cui qui appresso, e pure a pagina 281, nel contesto di una lunga iscrizione apposta nei pressi della fontana nel cortile del romano Palazzo del Commendatore a Borgo S. Spirito e datata all'anno 1600.

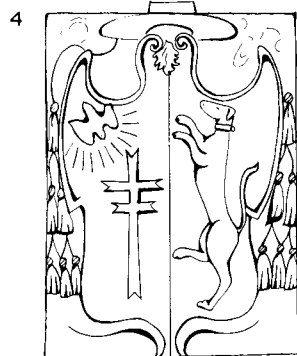
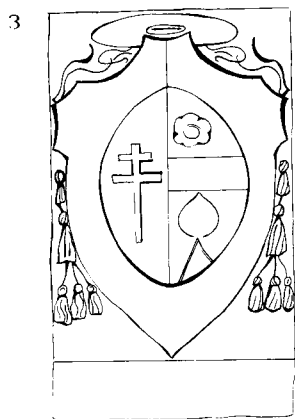
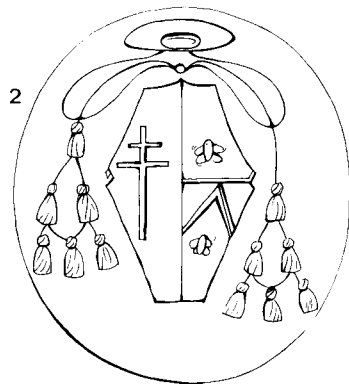
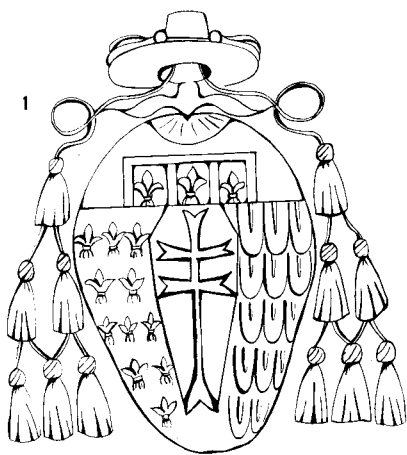
A questo punto sarei tentato, anche per cercare di concludere, di rifarmi a uno degli scarsi capisaldi nella storia del castello: voglio dire a quella data del 1491 che qui sopra, in principio, abbiamo vista citata dal Tomassetti (II, 591), il quale l'aveva trovata nel Nibby (II, 599). Senonché, scorrendo il *Diario* del nostro romano quattrocentesco Stefano Infessura, ho scoperto (p. 206) che, nel quadro delle vere e proprie azioni belliche contro gli Stati della Chiesa, capeggiata ormai, dall'agosto 1484, da Innocenzo VIII Cibo, Alfonso duca di Calabria (figlio del re di Napoli Ferdinando), era giunto nel giugno del 1486 a guerreggiare in *partibus Transtiberinis* e fra l'altro ad *Porcareccia* (sic); e che, pochi giorni dopo, esattamente il 28 dello stesso mese (p. 208), il campo del duca predetto, posto *prope Porcariciam*, prese fuoco, ditalché il medesimo vi subì una gravissima perdita, fra cavalli e beni, di quattromila ducati. *Propter quod*, conclude su questo episodio il cronista, *non multo post dux, cum gentibus*



L'accesso al piccolo fortilizio.

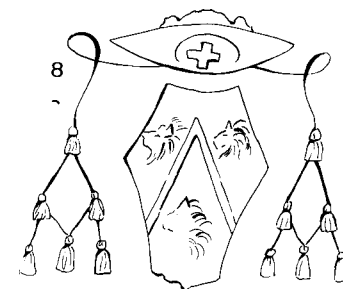
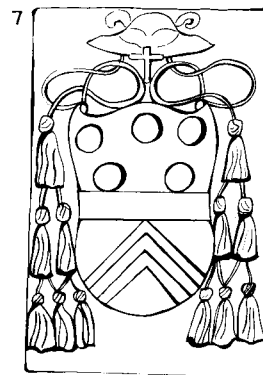
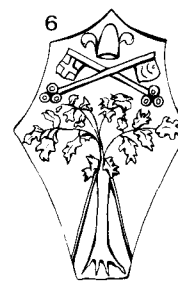
praedictis, inde recessit. Insomma, dovè tornarsene a casa.

Ora, questi piuttosto drammatici riferimenti al fortilizio al quale siamo interessati m'inducono a sottolineare un altro passo alquanto precedente (p. 173) dello stesso *Diario*, là dove il compilatore, pervenuto proprio al 1484, nel riferire circa l'elezione — notoriamente simonica (cfr. *Pastor*, III, 207 e nota 6) — d'Innocenzo VIII, dice che i cardinali elettori, *pro habendis vocibus*, fra l'altro *abstulerunt unam tenutam Sancti Spiritus*. Benché lo Infessura non precisi a quale tenuta si riferisca, a me viene il sospetto che la tenuta sottratta sia stata per l'appunto Porcareccia. La data del 1491, cioè di mezzo millennio fa, sulla quale ripetutamente ho attirato l'attenzio-



Stemmi a Porcareccia: 1 - Stefano Vai; 2 - non identificato; 3 - Te-
seo Aldrovandi (?); 4 - Cavalieri (?).

ne, è quella — poi ripresa dal Nibby, dal Tomassetti, dal De Angelis — che Pietro Saulnier a pagina 45 della sua opera del 1649 indica per l'acquisto di Porcareccia da parte del Pio Istituto in conseguenza della donazione (presumibilmente a causa di morte) effettuata, durante il pre-



Stemmi a Porcareccia: 5 - Sallustio Tarugi; 6 - Della Rovere; 7 -
Michele Mercati (?); 8 - Giovanni Balue.

ettorato del romano Costanzo Guglielmi (*Alveri*, II, p. 262), a favore di esso istituito dal cardinale Giovanni Balue, il quale morì appunto il 5 ottobre di quell'anno (cfr. *Panvinio*, 347; *Forgeot*, 149; *Cardella*, 171; *Pastor*, III, 323). Avverto che il nome del predetto cardinale è errato anche nella prima edizione del Tomassetti (II, 486).

D'altronde, che questo porporato fosse il proprietario del ricco possedimento romano appare un po' strano: il Balue era infatti un francese. Di modeste origini, peral-

tro egli era, dice il Cardella (III, 168), *di genio molto conforme a quello di Luigi XI e tale che giungeva sempre ai suoi fini per via di cabale e di raggiri: la furberia e la soverchieria niente gli costavano*. Nel 1469 finì col tradire, a favore di Carlo il Temerario, duca di Borgogna, perfino il suo reale padrone, il prefato Luigi XI, che pure, fra l'altro, gli aveva procurato il cappello appena un anno prima e che poi, per punizione della sua fellonia, lo tenne in prigione per undici anni e, a quanto si narrò, chiuso dentro una gabbia di ferro forse dal prigioniero stesso tempo addietro ideata. Giuliano Della Rovere, il futuro Giulio II, per incarico di Sisto IV suo zio (il rifondatore, come è noto, nel 1473-1476 di S. Spirito), solo nel 1480 riuscì a ottenere la liberazione del Balue. A parte certi suoi viaggi, costui rimase in curia per undici anni durante i quali, aggiunge il citato Cardella nel luogo predetto, *tutta Roma provò gli artifizii suoi*. Mentre mi dispiace di non poter soffermarmi sul non simpatico ma indubbiamente straordinario personaggio, mi accontenterò di dire, col Pastor (III, 322), che *la passione di quest'uomo oltremodo abile e ambizioso era la politica e l'ammassare ricchezze: per tali cose dimenticava tutto il resto*. (Non sembra di sentir parlare di qualche politico odierno?) Alla sua morte, aggiunge lo storico dei Papi, lasciò *un patrimonio di 100.000 ducati*. A titolo di curiosità posso aggiungere rapidamente che era vescovo di Albano (è debitamente ricordato, perciò, dal Giorni alle pp. 274, 275), che era titolare di S. Susanna, che fu sepolto a S. Prassede con una iscrizione del collega Antoniotto Pallavicino (ma non si ritrovano né la tomba né l'epitaffio) e che, secondo Umberto Gnoli (p. 101), nel 1492 vi è ricordo di una casa vicino a S. Brigida (sull'attuale Piazza Farnese) *con un oratorio et sopra una torre che fu de Balu*. Al più indugio ancora per ricordare con M.T. Russo (p. 511) che nel 1486 (cfr. Infessura 202)



La torre decurtata nella quale si apre il portone del propugnacolo.

il Balue stesso *aveva trattato pubblicamente il Borgia* (proprio Rodrigo, cardinale e futuro papa) *in Concistoro da «marranum et filium meretricis»*; e magari per precisare (Pastor, III, 257) che il 6 marzo 1489, quando sbarcò a Civitavecchia, venne affidato al Balue il principe Gem (o Zizim), figlio del defunto conquistatore di Costantinopoli Maometto II e fratello del sultano in carica Bayazid, col quale lo stesso Gem era in mortale dissidio.

Dovrei ora, terminando, descrivere l'eccezionale collezione di blasoni marmorei onde è adornata la feudale magione; ma cerco di contenermi, anche perché sulla *Strenna* non è certo possibile riprodurli: sono nove. In gran parte sono molto pregevoli. Addirittura splendido, del tutto eccezionale, è quello molto complesso di Stefano Vai, di nobile schiatta toscana con bella e altamente signorile di-

mora suburbana a Vaiano in Val di Bisenzio a monte di Prato (dimora nella quale mi capitò di essere ospitato con grande gentilezza una ventina di anni or sono: vi accenno alle pagine 73-74 delle mie *Lettere bisentine*). Lo stemma del Vai a Porcareccia è infatti stupendamente ricavato in bassorilievo nella sezione circolare — ma questa conserva ancora le due ampie volute — di un grandissimo capitello ionico lapideo classico (del diametro di forse un metro e mezzo) affisso nel vestibolo che, in cima alla scala, immette nell'appartamento chiaramente riservato al dirigente della grossa azienda agraria. Il Vai fu infatti a lungo (*Canezza*, XLIV: 1632-1650) Commendatore di S. Spirito e di lui tesse grandi lodi (p. 265) l'Alveri, osservando fra l'altro: *né solo simili ristoramenti da lui fatti si vedono nella Casa di Roma, ma anche in tutti i Castelli e luoghi fuori di Roma*. Un blasone identico a questo è, nella stessa Porcareccia, sul camino in una spaziosa stanza dell'alloggio e, al pari dell'altro, è anch'esso dominato, eccezionalmente proprio al centro, dalla famosa doppia croce di S. Spirito. La quale compare inoltre, ma lateralmente come è usuale, in uno stemma, non identificato, sul portone esterno; in un altro lì accanto e pertinente forse al Precettore Teseo Aldrovandi (*Canezza*, XLVIII: 1575-1582; e *Saulnier*, 1649, tavola 2°); in un elegante blasone (probabilmente di un membro della romana famiglia Cavalieri) affisso sull'ingresso che dalla corte permette di accedere alla cappella (la quale ha un bell'altare ligneo); e infine in una figurazione araldica apposta a un magazzino fuori del perimetro propriamente castellano e somigliante a quella del Commendatore Sallustio Tarugi da Montepulciano dell'epoca di Clemente VIII (*Alveri*, 264; *Saulnier*, 1649, tavola 4°). La doppia croce *non* figura invece sull'esiguo stemma pontificio Della Rovere, peraltro ben a diritto dominante in cima alla torre (anche se decurta-



Un cipello classico trovato nell'area castellana e ivi conservato.

ta) d'ingresso, né sulle armi prelatizie che sono inserite in un murello a sinistra del portone e che presentano qualche (lontana) analogia con quelle di Michele Mercati da S. Miniato della fine del '500 (*Alveri*, 264, *Saulnier*, 1649, tavola 4°).

La detta doppia croce del nosocomio *non* figura nemmeno (né avrebbe potuto) sullo stemma scoperto in questi giorni — era obliterato dalla sporcizia e da cento mani di tinteggiature — sullo stemma, dicevo, proprio del donatore, nel fatidico 1491, del castello, vale a dire di quel sant'uomo del Balue, che lasciò Porcareccia a S. Spirito, forse (secondo l'ipotesi dianzi adombrata) per restituirgli il maltolto. Stemma, quest'ultimo, che è ornato da sei fiocchi cardinalizi per parte e che schematicamente si blasona (a parte gli smalti, i quali nel rilievo lapideo non ri-

sultano): allo *scaglione* (o *archipèndolo* o *capriolo*), accompagnato da tre teste di leone, due in capo e una in punta. Il Forgeot si degna di darne alfine un'accurata descrizione solo a pagina 171: « *Il est temps de dire que l'écu de notre personnage portait d'argent au chevron (scaglione) de sable (di nero), accompagné de trois têtes de lions arrachées* (« divelte a forza, tantoché rimangono brandelli »: *Guelfi Camajani*, 533) *de gueules (di rosso) lampassées* (linguate) *d'azur.* » E cita, nella nota 2, Onofrio Panvinio « 528 », interpretando male la prima cifra, difettosa, che è invece un 3, del numero della pagina. Infatti, nella mia copia, fra le centinaia e centinaia di stemmi riprodotti (ma essi sono acquarellati, sia pure da antica mano), a pagina 328 e al numero V c'è anche quello in discorso: peraltro il campo vi è rosso, le teste di leone sono d'oro o al naturale, il colore delle lingue non si distingue, lo *scaglione* è scuro, e, come ho già detto, le teste stesse sono disposte 2 in capo e 1 in punta. Quanto, infine, alla cennata pezza araldica detta *scaglione*, essa può essere paragonata (molto grossolanamente) a una squadra da disegno col vertice rettangolo in alto, ma *priva* del lato opposto al vertice stesso, lato che sarebbe perciò orizzontale.

Debbo questa ultima comunicazione circa il prezioso ritrovamento delle armi cardinalizie (avvenuto or ora), come molte altre precisazioni, alla mia carissima nipote Julia, che mi ha tanto aiutato nella presente un poco raffazzonata (per mia colpa) ricerca, fra l'altro mettendomi a disposizione i disegni, da lei tracciati con perizia — è una valente artista — e non senza pericoli per la sua stessa incolumità personale, di sette degli stemmi di cui sopra. Ora mi ha promesso la raffigurazione anche dell'ottavo, cioè di quello del Balue, da lei scoperto nell'androne d'ingresso, al di sopra del portoncino che immette nel predetto appartamento padronale. Speriamo. Se me la fa

avere, chissà che non mi riesca di farla riprodurre. Di tutto, comunque, la ringrazio di cuore, così come mi ricorrendo affettuosamente e auguralmente a lei e a tutti i suoi.

FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI

P. S. Generosamente i curatori della *Strenna* hanno poi acconsentito alla riproduzione degli 8 stemmi.

Dati bibliografici delle opere citate nel testo

- GASPARO ALVERI, *Della Roma in ogni stato*, Roma, Fabio Di Falco, 1664;
- FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI, *Contributo alla compilazione di un inventario delle opere di fortificazione laziali*, in « *Lazio ieri e oggi* », 1972, nn. 1, 2 e 3.
- FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI, *Per il censimento delle fortificazioni del Lazio*, in « *Cronache Castellane* », Giugno 1976;
- FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI, *Lettere bisentine*, Roma, 1968 (fuori commercio);
- Bandi editti e notificazioni* (registri di) *relativi alla Città di Roma*, ivi, S.P.Q.R., 1920-1958 (7 volumi);
- BISTONIO TIGRINTO, vedi Giuseppe Ferrari;
- ALESSANDRO CANEZZA e MARIO CASALINI, *Pio Istituto di S. Spirito e Ospedali Riuniti di Roma. Monografia illustrata*, Roma, Istituto Editoriale di Monografie Illustrate di Aziende, 1933;
- LORENZO CARDELLA, *Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa*, Roma, Pagliarini, 1792;
- PIETRO DE ANGELIS, *L'Ospedale di S. Spirito in Saxia*, Roma 1960, 1962;
- GIOVANNI MARIA DE ROSSI, *Torri e castelli medievali della Campagna Romana*, Roma, De Luca, 1969. (A p. 85 accenna solo a una *torretta ora non più visibile*).
- GIUSEPPE FERRARI, alias TIGRINTO BISTONIO, *Gli elogi del porco*, Modena, Soliani, 1761;

- ISTITUTO ITALIANO DEI CASTELLI. SEZIONE LAZIO - *Carta dei luoghi fortificati del Lazio*. Schede a cura di FERNANDO BILANCIA. Prima edizione. Roma, Fratelli Palombi, 1985.
- WILLIAM GELL, *The topography of Rome and its vicinity*, London, Henry G. Bohn, 1846;
- FRANCESCO GIORNI, *Storia di Albano*, Roma, Puccinelli, 1842;
- UMBERTO GNOLI, *Topografia e toponomastica di Roma medioevale e moderna*, Staderini, 1939;
- PIERO GUELFI CAMAJANI, *Dizionario araldico*, Milano, Hoepli, 1940;
- STEFANO INFESSURA, *Diario della città di Roma*, a cura di Oreste Tomassini, Roma, Istituto Storico Italiano, 1890;
- HENRI FORGEOT, *Jean Balue cardinal d'Angers (1421?-1491)*, Paris, Émile Bouillon, 1895;
- PAULUS FRIDOLINUS KEHR, *Regesta Pontificum Romanorum. Italia Pontificia, Vol. I: Roma*, Berolini, apud Weidmannos, 1906;
- EDOARDO MARTINORI, *Lazio Turrato*, Roma 1933, 1934;
- ANTONIO NIBBY, *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta de' dintorni di Roma*, ivi, Tipografia delle Belle Arti, 1857;
- ONUPHRIUS PANVINIUS, *Epitome Pontificum Romanorum*, Venetiis, Iacobus Strada, 1557;
- G. PEIGNOT, *Histoire de la fondation des hôpitaux du Saint-Esprit de Rome et de Dijon*, ivi, Imprimerie et Fonderie de Douillier, 1838;
- CECILIA PERICOLI RIDOLFINI, *Dalla vigna Syri poi Carpegna a villa Stuart*, in « *Lunario Romano 1975: Vigne romane del buon tempo antico* », pp. 373-396;
- MARIA TERESA RUSSO, *Miseria e nobiltà di una contrada romana: il Pizzomerlo*, in « *Strenna dei Romanisti* » 1979, pp. 504-520;
- PIETRO SAULNIER, *De capite sacri ordinis S. Spiritus dissertatio*, Lugduni, Barbier, 1649;
- PIETRO SAULNIER, *Trattato del sacro ordine di S. Spirito, detto in Sassia, di Roma*, ivi, Dragonetti, 1662;
- PIETRO SAUNIER, vedi P. Saulnier;
- GIULIO SILVESTRELLI, *Città castelli e terre della Regione Romana*, 1^a ed. 1914; 2^a ed. Roma, Istituto di Studi Romani, 1970;
- TIGRINTO BISTONIO vedi Giuseppe Ferrari;
- GIUSEPPE e FRANCESCO TOMASSETTI, *La Campagna Romana antica, medioevale e moderna*, Roma, Banco di Roma, 1975 (2^a edizione).

Origine e significato di alcuni «modi di dire» romani scomparsi nell'uso

I proverbi e i « modi di dire » sono molto spesso accomunati nelle raccolte e nei loro titoli, quasi appartenessero allo stesso genere; in realtà, anche se possono esservi, alle volte, zone di confluenza o forme di « prestito » dai primi ai secondi — rarissimo il caso contrario — sussistono fra di essi profonde differenze.

Intanto i proverbi, che praticamente potremmo definire delle sentenze sulla natura e la condotta degli uomini, non sono patrimonio di una città, di una regione o di una sola nazione, ma li ritroviamo, sostanzialmente e spesso anche formalmente identici — sia pure espressi con lingue diverse — in aree culturali e geografiche di vastissime dimensioni. Inoltre hanno vita lunghissima e radici estremamente remote, discendendo, moltissimi fra loro, dal Vecchio Testamento o dall'antichità classica, tramandati intatti fino a noi, attraverso i millenni.

Il modo di dire, invece, nella grandissima parte dei casi, è circoscritto ad una città, al massimo ad una provincia ed ha vita assai limitata, sopravvivendo, al più, per lo spazio di una generazione e se la successiva ne conserva il ricordo — quasi sempre solo il ricordo, come curiosità e non l'uso — molte volte ne ignora ormai i significati, le origini e le condizioni storiche e sociali che lo determinarono e ne giustificavano l'uso. E' per questo che saremmo tentati di istituire un Centro di raccolta dove affluiscano ricordi e testimonianze di coloro che conserva-

no memoria dei modi di dire o hanno trovato notizie che li riguardino.

Essi, come dicevamo, sono quasi sempre legati a particolari condizioni storiche, a vicende cittadine, a personaggi, anche di modesta rilevanza, ad avvenimenti di cronaca ormai dimenticati o che hanno portato con sé nell'oblio quei detti e quei modi di dire.

Da parte nostra, proprio sulla « Strenna », a varie riprese ne abbiamo riesumati alcuni completamente dimenticati e che una settantina d'anni or sono avevo sentito usare da mia nonna paterna, anch'ella di lunghissima discendenza romana, nata centotrentacinque anni fa e che, fino ai suoi tredici anni, aveva avuto in casa un suo longevissimo bisnonno, che aveva fatto in tempo a nascere sotto papa Ganganelli agli inizi del 1774, e dal quale aveva assorbito modi di dire e detti popolari di due secoli fa: esempio, credo, non molto frequente di tradizioni orali. E di questi detti, pure con una certa fatica, spero di esser riuscito a rintracciare le origini storiche e i significati.

Vorrei ora aggiungere alla vagheggiata e ideale « Banca dei detti e modi di dire romani » qualche altro contributo, consistente sempre in espressioni dimenticate nell'uso e quindi nel significato o che, se ancora vivono, a fatica, nel patrimonio dei ricordi personali lontani, non si è ormai più in grado di afferrarne il significato e i motivi del loro sorgere nel linguaggio del popolo romano.

Questo è un papapecci, camperà cent'anni

Il termine di « papapecci » era ancora in uso, fino al termine della prima guerra mondiale, per indicare un individuo dalle grandi orecchie ed è facile intuire che aveva diretto riferimento a papa Leone XIII (1878-1903) il

cui volto arguto era contrassegnato da due orecchie di notevoli dimensioni. E fin qui la cosa sarebbe abbastanza normale e meriterebbe appena un ricordo sbrigativo, salvo far notare che il termine era divenuto un sostantivo a sé, scritto e pronunciato tutto di seguito.

Ma, col tempo, l'uso che se ne fece travalicò, invadendo i confini della profezia, come accadde anche per il sottoscritto, affetto, da bambino, da fierissimi mal di gola a ripetizione; un giorno che mia madre manifestava le sue apprensioni dinanzi a mia nonna, questa esclamò « chi? questo qui? ma questo è un papapecci: ti campa cent'anni come niente. Guarda che orecchie! »

Debbo dire che manca circa un quarto di secolo perché la profezia di mia nonna si avveri ed io spero proprio che quella degna signora, per l'affetto che mi lega alla sua memoria, non debba fare una figuraccia. Quindi, all'origine del termine « papapecci » c'era, all'inizio, solo la figura fisica di Leone XIII con le sue grandi orecchie e la conseguente sua applicazione a tutti coloro che presentassero tale caratteristica. Poi, con l'avanzare degli anni, quando si vide il pontefice raggiungere e superare tranquillamente e largamente la novantina — nonché gli anni di Pietro — si ebbe nel popolo romano una chiara conferma che le orecchie grandi costituissero certissimo segno di straordinaria longevità.

Ho detto una *conferma* perché la rispondenza tra la grandezza delle orecchie e la longevità era a Roma evidenza di antico retaggio e ne fa fede un antichissimo proverbio oggi dimenticato: « orecchia longa, vita longa ».

Aggiungeremo ora che questa è la spiegazione dell'antico uso romano di tirare le orecchie alla persona festeggiata nella ricorrenza del suo compleanno; uso propiziatorio che nel gesto di allungare le orecchie dava un contributo materiale, oltre che una traduzione figurata, al-

l'amichevole, affettuoso augurio di lunga vita. Questo uso, ancora vivo a Roma fino ad una cinquantina d'anni or sono, è ormai caduto e anzi quando ancora vigeva la consuetudine, in genere, si ripeteva il gesto solo per abitudine, senza conoscerne più l'origine e il significato.

Ma la storia dell'orecchio e delle sue caratteristiche, nonchè i detti che ne derivano sono di origine molto più antica e dobbiamo risalire appunto al mondo classico, il quale aveva posto proprio nell'orecchio, anzi nella sua parte inferiore, il lobo (*auricola infima*), la sede di quella longevità spirituale che è la memoria.

Nel diritto romano, colui che voleva presentare una accusa davanti al magistrato e desiderava che qualcuno comparisse come testimonia, lo interrogava con la formula: *licet (te) antestari?* (*antestor, aris, atus sum, ari* = chiamare in testimonia prima del processo). Se la persona acconsentiva, porgeva l'orecchio al richiedente, il quale lo tirava perché si ricordasse della promessa di rendere la testimonianza. Varrà ancora la pena di citare la frase *aurem vellere*: che significava tirare l'orecchio a qualcuno e anche ricordargli qualcosa.

E sempre dalla credenza del mondo romano antico che nell'orecchio avesse sede la memoria discende l'altro uso, giunto fino a noi, di tirare le orecchie ai ragazzi quando meritano un rimprovero; gesto che non è affatto ridicibile al fatto in sè, più o meno doloroso, del castigo corporale ma — così era alle origini — perché ricordino i rimproveri e soprattutto i consigli che accompagnano quel gesto e divengano savi.

Va' a ffà le boccacce a Ssaspirito

Ecco un altro detto ormai caduto in disuso e oserei affermare che la sua scomparsa è dovuta oltre che ai mu-

tamenti intervenuti da oltre settant'anni nelle funzioni di « Ssaspirito » (Ospedale di s. Spirito), anche a quelli che ha subito il galateo.

Bisogna ricordare che l'Ospizio dei pazzi intitolato a s. Maria della Pietà, fondato nel 1548 in piazza Colonna, fu poi da Benedetto XIII trasferito, nel 1726, alla Lungara e cioè nel complesso ospedaliero di s. Spirito, dove rimase quasi per due secoli, finché, nel 1913, fu trasferito a Monte Mario o come si dice a Roma, a s. Onofrio in Campagna, luogo un tempo assai decentrato e dove, per decenni, arrivava solo un tram che recava il n. 35, per cui negli anni venti e trenta, allorché qualcuno diceva o faceva stramberie o affermava cose reputate poco serie lo si consigliava di « *andare a prendere il 35* » o di « *andare a s. Onofrio in campagna* ».

Tornando, dunque, a « Ssaspirito », essendo questo un ospizio dei poveri dementi, i suoi ospiti avevano, in genere, facce stralunate, visi stravolti e spesso la loro demenza si traduceva in terribili smorfie e alterazioni del volto e dell'espressione. Pertanto, quando un ragazzo faceva smorfie per irridere qualcuno o per gioco, veniva redarguito con la frase che lo invitava a « fare quelle boccacce a Ssaspirito », unendosi cioè agli altri deboli di mente, ché tale modo di comportarsi faceva quel maleducato simile a un demente.

Va' a piagne (o sospirà) in Ghetto

Modo di dire o per essere esatti, di redarguire, praticamente scomparso da tempo, indirizzato specialmente verso i bambini che piagnucolano per ottenere qualcosa o a persone che hanno l'abitudine di accompagnare i racconti dei loro casi o di comuni conoscenti con la punteggiatura

di frequenti sospiri. E' nota la viva preoccupazione del romano verso la jettatura e, in combinazione con la tendenza a non drammatizzare e il fastidio nei confronti di tutto ciò che suoni esagerata manifestazione esteriore dei sentimenti, esiste in lui una repulsione istintiva verso il « piagnisteo » e il sospirare. Due fatti: « piagnisteo » e sospirare, che non solo disturbano, ma, quel che più conta, è ferma convinzione che portino jella. E accade quindi che di fronte a tali manifestazioni la reazione del romano sia assai spicciativa: « Aho! e non piagne! Aho! non sospirà, che porti jella! »

Da questa premessa nasce quel « va a piaggne (o sospirà) in Ghetto » che potrebbe avere una doppia motivazione: da un lato, un sentimento, chiamiamolo pure, di solidarietà umana, e cioè la compassione per gli ebrei costretti a vivere nel Ghetto, con quelle limitazioni e quello stato giuridico che ne facevano, durante il potere temporale, dei cittadini di seconda categoria. Di qui l'invito a piangere e sospirare in Ghetto, dove veramente il pianto e i sospiri erano giustificati dalla situazione in cui versavano gli abitanti.

Oppure poteva anche esserci un altro aspetto della medaglia, assai meno nobile, e cioè il sentimento anti-ebraico che traeva i suoi motivi dalla posizione assunta dalla Chiesa nei confronti del popolo ebreo quale responsabile della Passione di Cristo e pertanto quella jella che il pianto o il sospiro recava, doveva essere portata ai « perfidi Judaei ». Ma qui mi corre l'obbligo di precisare, per amor di giustizia, che quel « perfidi » non va interpretato nell'odierno significato che ha il termine nella nostra lingua, cioè di malvagio, ma, secondo l'etimologia del vocabolo latino, cioè che sono fuori dalla vera fede e ostinati nella loro.

Che te sei messo in testa? Porta Cavalleggeri?

Oggi la frase è caduta in disuso, ma era abbastanza diffusa fino a pochi decenni or sono venendo usata come tentativo di dissuadere qualcuno dal compiere un'azione pericolosa o azzardata o priva di senso comune oppure per convincere un terzo sull'assoluta infondatezza dell'idea che si è fatta intorno a un determinato fatto o ad una persona. Per quanto abbia interrogato e per quanto abbia cercato in raccolte di detti e proverbi non ho mai trovato alcun chiarimento su come sia nata. Anche i più recenti libri intorno ai proverbi e ai detti romani tacciono del tutto oppure, se la riportano, si limitano a darci inutili e risaputissime notizie storiche sulla porta Cavalleggeri, confessando così implicitamente l'ignoranza sulle origini della frase.

I due perfetti settenari e la identità della loro prosodia mi hanno sempre fatto pensare ad una poesia, finché mia moglie disse che le sembrava di ricordarsi di una canzone, che non solo parlava di porta Cavalleggeri, ma in una strofa successiva ripeteva l'interrogativo « Che ti sei messo in testa? » e a « porta Cavalleggeri » si sostituiva un'altra frase almeno in apparenza, altrettanto incongrua.

Sentito questo, i miei amici Alessandro e Fiorella Perolini, noti studiosi di tradizioni popolari, si sono messi alla ricerca e nella bellissima opera di Giuseppe Micheli « Storia della Canzone romana » hanno trovato la spiegazione.

Narra infatti il Micheli che, dopo il 20 settembre del 1870, si verificavano frequenti zuffe fra gli appartenenti ai corpi pontifici e alle guardie nazionali, finché, il 12 aprile 1872, si accese una furibonda rissa presso Porta Cavalleggeri. Vi fu un morto, le guardie nazionali implicate

nel fatto furono processate e assolte e a questo punto il Micheli così prosegue: « Contro altri ritorni di fiamma a Roma si cantò: « Che ti sei messo in testa porta Cavalleggeri? / Hai d'abbassà la cresta co' tutti li stranieri / che te sei messo in testa / er patocco cor battente? / levatelo da la mente / che a Roma nun c'entri più ».

Con una lettura più accurata della bella opera del nostro compianto romanista, ci saremmo tutti risparmiato tempo e brutte figure.

MANLIO BARBERITO



Disavventure dell'Isola Tiberina

Uno dei punti più belli del Tevere urbano è senza ombra di dubbio quello dove il fiume si slarga e si divide in due rami per abbracciare l'Isola Tiberina. Oltre l'ampio orizzonte, segnato dai profili inconfondibili del Gianicolo e del Palatino, si scorgono le varie cupole romane dominate da quella michelangiolesca di San Pietro. I ponti romani Cestio e Quattro Capi e lo splendido rudere di ponte Rotto completano questo stupendo panorama reso più vivo dalle acque del Tevere che in questo punto prendono vorticoso vitalità.

Questa isola, punto obbligato di tutte le carovane provenienti da Sud e da Nord, come è noto, determinò per la sua importanza strategica e commerciale la nascita di Roma.

Mentre la Città Eterna si affermava su quel mare che poi diverrà suo, l'isola venne consacrata al culto di Esculapio dio della medicina a cui fu dedicato un tempio. Per ricordare la leggenda del serpente sacro ad Esculapio che qui aveva trovato rifugio fuggendo dalla nave che risaliva il corso del fiume, fu data all'isola la forma di una nave con la prua rivolta verso la corrente delle acque mediante un rivestimento di pietra tiburtina.

Attraverso i tempi l'isola ebbe varie denominazioni: Tiberina, Serpentina, Licaonia, Aesculapii, di San Bartolomeo, della Salute, ecc.. Allo scadere dell'anno 1000 il mondo cristiano viveva sotto l'incubo dell'imminente fine del Mondo; predicatori e profeti di sventura con il detto

« Mille e non più Mille », fermavano i passanti nelle strade e radunavano i fedeli nelle chiese esortandoli al pentimento e alla penitenza preconizzando l'avvento dei più spaventosi prodigi apocalittici. Da uno di questi invasati, l'isola venne definita « nave senza nocchiero » e « perfido vascello » che la giustizia Divina avrebbe presto trascinato nei più profondi gorgi del mare per avere ospitato e venerato nel suo tempio il nume Esculapio e il suo serpente epidaurico simile nelle sembianze al maligno e perfido demonio¹.

Per fortuna il funesto vaticinio dell'ignoto profeta non si avverò ma la sventura graverà per secoli su questa isola, sia per eventi e calamità naturali che per mano degli uomini.

Nel secolo XVI, come è documentato dalle tante lapidi apposte su vari monumenti, a Roma si verificarono numerose e possenti alluvioni le quali misero a dura prova sia gli edifici sacri, sia le abitazioni dell'isola. Una calamità piuttosto singolare venne dal cielo nel maggio 1653, sotto la forma di fameliche cavallette che, come ricorda il diarista testimone dell'accaduto scrive: « Per l'aria se ne vedevano nuvoli, et la gente che stavano appresso le rive del Tevere bisognava che stessero di continuo scopandole et respingendole nell'acqua, perché se saltavano in terra distruggevano ogni cosa, siccome nell'Orto di S. Bartolomeo nell'Isola a Ponte Quattro Capi, che rosicorno sino alle scorze degli alberi... »².

Con il tempo però i danni maggiori si ebbero in seguito allo scarico indiscriminato di materie solide e di im-



Isola Tiberina, particolare della pianta del Nolli, incisa nel 1744 per l'opera del Chiesa e Gambarini; « Delle cagioni, e de' rimedj delle inondazioni del Tevere... ». (1. Porto della mola della Regola. - 2. Monte delle Corna. - 3. Vecchio alveo. - 4. Nuovo alveo. - 5. Mola S. Pietro detta del Ghetto. - 6. Mola terragna Giobbe. - 7. Mola S. Galla Vecchia. - 8. Mola terragna Pasqualoni. - 9. Mola S. Filippo Neri. - 10. Mola S. Francesco di Paola. - 11. Mola SS.ma Annunziata. - 12. Mola S. Giuliano. - 13. Mola S. Maria in Fontana. - 14. Mola S. Nicola. - 15. Porto della mola S. Agostino).

¹ EVANGELISTI VITTORIO, *La nave senza nocchiero*, « Il Piccolo », 31 ott. 1930.

² GIGLI G., *Diario Romano* (1608-1670).

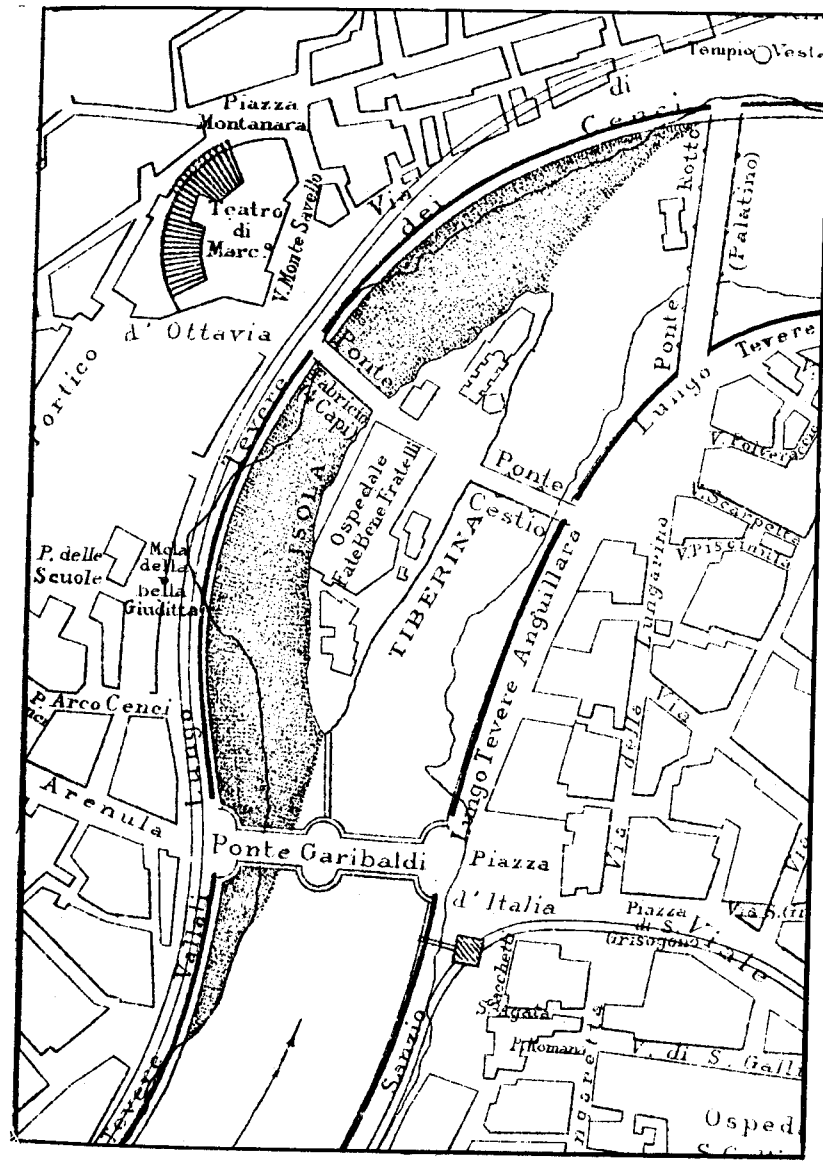
mondizie di tutti i generi dalla ripa sinistra del Tevere, all'altezza della chiesa di S. Bartolomeo dei Vaccinari alla Regola. In questo luogo negli anni venne a crearsi un piccolo promontorio verso il fiume, detto « Monte delle Corna » per la presenza dei residui non solo della macellazione ma in particolare delle « anime delle corna ».

Questo ostacolo, facendo da respingente alle acque del Tevere, modificò il corso della corrente, facendola rimbalzare con violenza verso lo sperone superiore dell'isola tanto da dividerla in due e successivamente in cinque isolotti. Questo fenomeno di erosione è ben visibile attraverso le varie piante della città ed in particolare modo in quella del Falda, 1676; del Vespignani, 1692; di Petri Vander, del 1721; del Nolli, del 1744 e del 1748.

Nel 1788 una considerevole « escrescenza » del Tevere venne a complicare ulteriormente il dissesto idro-geologico dell'isola; enormi quantità di terra e grandi ruderi distaccatisi dalla ripa Cenci cadendo nel fiume ostruirono quasi completamente il ramo sinistro dell'isola.

Per ovviare a questo gravissimo inconveniente, le autorità responsabili, con molta leggerezza, progettaronò, come operazione facile e poco dispendiosa, di colmare il vecchio alveo e di rendere navigabile quello nuovo eliminando una considerevole parte dello sperone dell'Isola Tiberina in cui erano incorporati gli ultimi resti del tempio dedicato a Fauno. Per portare a compimento questo illogico e insensato progetto si offerse l'ingegnere Natale Marini che, con il miraggio di strappare al Tevere e all'Isola Tiberina 1400 canne quadrate di terreno, da usare poi ai suoi fini speculativi, propose alla Reverenda Camera di intraprendere tutti i lavori a sue spese, purché gli venisse concessa in proprietà tutta l'area recuperata in quel ramo del Tevere.

La Presidenza delle Acque, ben lieta di non mettere



Pianta dell'Isola Tiberina con il ramo di sinistra insabbiato (Atti della Commissione pei danni ai muraglioni del Tevere in Roma. 1901)

mano alle magre casse dell'erario e, dietro preventiva relazione dell'Architetto del Tevere, Giuseppe Pannini, in data 20 novembre 1790 ottenne dal pontefice Pio VI, un chi-rografo con il quale si autorizzava l'esecuzione di tali lavori. Un successivo strumento notarile accordò al Marini « la facoltà di espurgare a tutte sue spese il primo canale... e l'alveo di quello antico unitamente all'Isoletta e pol-verini concedendolo in Enfiteusi perpetua al Sig. Marini, ai suoi eredi e ai suoi successori... Mediante l'annuo Canone di Libbre 4 di cera bianca » da versarsi alla Reverenda Camera Apostolica nel giorno della vigilia dei Santissimi Pietro e Paolo³.

L'esecuzione dei lavori venne data in appalto ai fratelli Giuseppe e Domenico Ranucci di professione « macchinisti » che, per estrarre dal letto del fiume i macigni di calcestruzzo, si avvalsero di una macchina inventata dal Marini stesso, usando come forza motrice la corrente del Tevere. E' da sottolineare che per la prima volta a Roma si fece uso della polvere da sparo per frantumare i macigni subacquei più grossi⁴. L'opera venne portata a termine nel breve tempo di sei mesi e con la spesa complessiva di 2.600 scudi.

Riguardo alla costruzione di case per ampliare il Ghet-

³ Arch. Stato, Roma, Camerale II, Tevere, b. 9, fasc. 59.

⁴ Disegni rappresentanti la zona interessata ai lavori: Natale Marini. Veduta della riva sinistra del Tevere dentro la città di Roma alla Regola, 1784 (Bibl. dei Lincei, eredità Cavalieri); Giuseppe Pannini. Veduta acquarellata con castelli in legname per la rimozione di massi ed operai al lavoro (Gabinetto Naz. Stampe, Roma. Colloc. F.N. 9220). Piante conservate in Arch. Stato, Roma: Cartella 88, f. 606/bis; cart. 122, f. 175; cart. 122, f. 180 (Collez. I dis. e piante); cart. 139, f. 13 (Collez. II, mappe); busta 10, cart. 70 (Camerale II, Tevere).

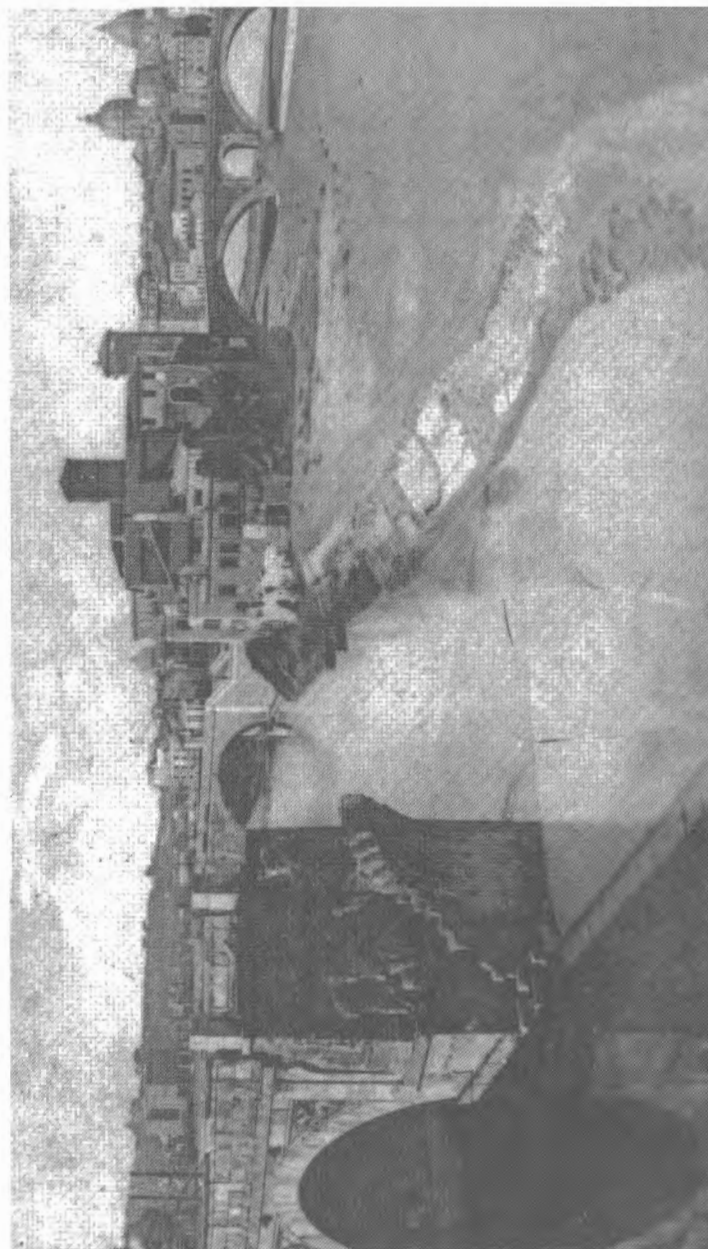


Foto anteriore al 1900. Ecco come si presentava l'Isola Tiberina col suo ramo interrato, in alcuni punti il banco di sabbia si elevava per oltre otto metri dal livello delle acque di magra del Tevere. Nell'estrema sinistra della foto si nota la cupola della chiesa di S. Eligio dei Sellari.

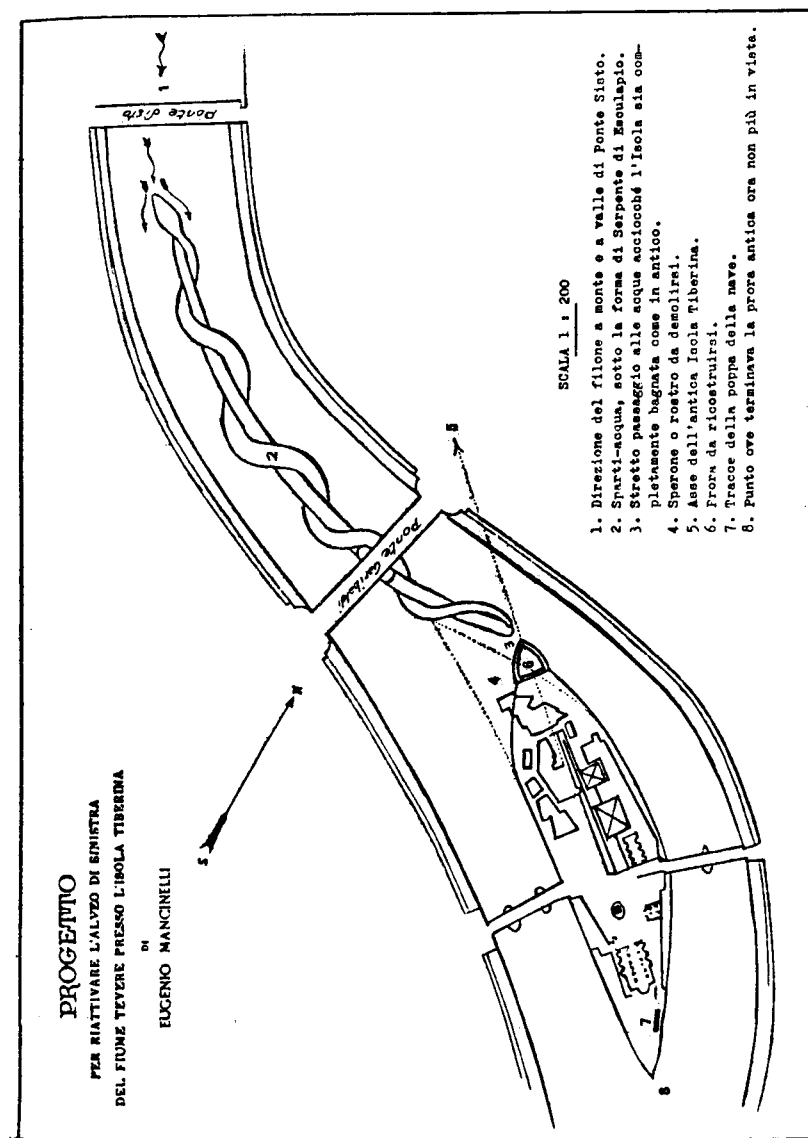
to, il Marini celermente ne edificò una soltanto che essendo stata impiantata su di un terreno di riporto non abbastanza solidificato, dopo qualche tempo incominciò a dare gravi segni di instabilità. Si ritenne opportuno demolirla essendo troppo dispendioso il restauro.

Nell'ottobre 1799, Giuseppe Ranucci e il fabbro fer-raio Pasquale Petrucci si unirono in società coi Marini per potere erigere in quell'area un'ingegnosa macchina idraulica azionata dalle acque di scarico del fognone della Giuditta, detto anche delle Cento Mole, da impiegarsi per il taglio dei legnami. L'opificio progredì nella costruzione assai rapidamente, ma una piena del fiume lo danneggiò in maniera irreparabile tanto da doverlo abbandonare.

Il 6 aprile 1824, lo scultore Giovanni Ceccarini⁵ dietro regolare richiesta inoltrata alla Presidenza delle Acque, ottenne per un ventennio e con un canone annuo di « una libra di cera bianca lavorata » lo sfruttamento delle acque di scarico della Giuditta, per farvi azionare una sega da marmi, composta da dodici lame e, come riportano i documenti del tempo, « con gran risparmio di vita umana » poiché tale gravoso lavoro era stato effettuato sino ad allora solamente a forza di braccia.

Successivamente l'impianto venne ampliato con la collocazione di un altro e non meno ingegnoso meccanismo detto « orzo », usato per levigare e lucidare i marmi e con la sistemazione di una mola alla « merlana » per la macinazione del sale e del frumento.

⁵ Giovanni Ceccarini, nato a Roma da famiglia fanese, scultore, inventore di macchine per sollevare e trasportare blocchi di pietra. Nell'opificio della Giuditta segò molti marmi impiegati per la sistemazione dell'emiciclo di piazza del Popolo. Nel 1834 fece uno studio per chiudere la Fiumara Grande a Capo Due Rami per evitare gli insabbiamenti del Canale di Fiumicino.



Pianta tratta dallo « Studio e progetto per la sistemazione del Tevere presso l'Isola Tiberina per Eugenio Mancinelli, 1902, Roma ».

Tutti questi opifici impiantati dal Ceccarini su di un terreno enfiteutico di proprietà dei Marini, come era prevedibile, dettero adito ad una serie di cause, durate per più di dieci anni, intentate dai Marini per difendere i loro legittimi interessi. Questi diritti vennero riconosciuti dal Tribunale Civile con la seguente sentenza: Demolizione degli impianti abusivi oppure vendita di questi ai legittimi proprietari del terreno. Le due parti si misero d'accordo per la seconda soluzione ed il tutto venne ceduto il 4 ottobre 1840, per 30.000 scudi.

Un serio pericolo l'Isola Tiberina lo corse dopo la violenta alluvione del 28 dicembre 1870. Per l'occasione il Ministro dei Lavori Pubblici, Giuseppe Gadda, nominò una commissione di eminenti esperti del ramo, perché indicasse il modo di evitare simili disastri che mortificavano oltre ogni dire la popolazione e la Città Eterna. Questa commissione ritenne l'isola assai nociva allo smaltimento delle acque di piena del fiume e, senza mezzi termini nella seduta del 25 giugno 1871, Raffaello Canevari ne propose la soppressione, con l'interrimento del ramo sinistro del Tevere e di ponte Fabricio. Era prevista inoltre la demolizione di ponte Cestio e la sua sostituzione con uno di ferro e la totale distruzione di ponte Rotto. Tale drastica, insensata proposta venne respinta il 29 novembre 1875 dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici che la ritenne assai « inopportuna e dannosa alle antiche memorie della Città Eterna ».

Con la costruzione dei muraglioni ponte Cestio venne totalmente smontato e sottoposto a un radicale rifacimento per renderlo più idoneo allo smaltimento delle acque, specialmente nei momenti di piena. I due fornici laterali vennero ampliati e portati alla larghezza di quello centrale maggiorando pertanto la lunghezza totale del ponte. Le acque fluviali avendo più sfogo verso il mare privi-

legiarono questo ramo dell'isola e ben presto cominciarono a dar evidenti segni di volere abbandonare il ramo opposto dove si formarono voluminosi banchi di sabbia. I responsabili dell'Ufficio Tecnico del Tevere, ricorsero ai ripari con la costruzione di una paratia di legname che, partendo dal pilone centrale di ponte Garibaldi si spingeva per circa trenta metri verso ponte Sisto, nel tentativo di ricondurre lo spirito della corrente verso il ramo insabbiato dell'Isola Tiberina. Tale espediente però non dette i risultati previsti anzi peggiorò la situazione.

Il 2 dicembre 1900 venne, ancora una volta, a verificarsi una piena straordinaria che, trovando il ramo sinistro ostruito dalla sabbia, si riversò impetuosa su quello libero, scalzando le fondazioni del muraglione del Lungotevere degli Anguillara e facendolo crollare da ponte Garibaldi fin quasi a ponte Cestio. Nella catastrofe, che venne ripresa anche dal cinema, andarono distrutti, muraglione, alberi, lampioni, marciapiedi e parte della sede stradale. Nel disastro venne danneggiata seriamente la chiesa di S. Eligio dei Sellari, pregevole opera di Carlo de Dominicis, per cui in seguito si dovette procedere alla sua demolizione.

L'opinione pubblica e tutta la stampa insorsero gridando allo scandalo definendo la costosissima costruzione dei muraglioni un'opera di cartone o al massimo di cartapesta. Il Ministro dei Lavori Pubblici, con decreto del 15 dicembre 1900, nominò una commissione per accertare le responsabilità dell'accaduto e per studiare i provvedimenti da prendersi per impedire il ripetersi di sì gravi disastri. Ancora una volta la commissione, come quella del 1871, definì l'Isola Tiberina « inutile e dannosa » e perciò ne propose lo « sbancamento totale ».

La proposta degli esperti fu portata in Parlamento e discussa nella seduta del 25 giugno 1901 ma fu respinta

categoricamente dal Ministro dei Lavori Pubblici, on. Gerolamo Giusso, che con tutta l'autorità possibile dichiarò che l'Isola Tiberina doveva rimanere ordinando agli idraulici e agli ingegneri di trovare il rimedio necessario.

La soluzione del problema venne trovata con la liberazione manuale del ramo insabbiato e con l'imbrigliamento parziale di ponte Cestio. Vennero ostruite in parte le due nuove arcate laterali, cioè riportandole quasi allo stato primitivo come le avevano concepite gli antichi romani, lasciando l'arcata centrale in parte ostruita da una grossa massicciata, al solo scopo di rallentare lo smaltimento delle acque di magra del Tevere.

NINO BECCHETTI



Roma sulle «Pagine di viaggio» (1858) di G.I. Kraszewski

L'UNESCO ha proclamato nel suo programma universale per l'anno 1987 le celebrazioni del Centenario della morte di Giuseppe Ignazio Kraszewski (1812-1887), scrittore polacco, che con la sua attività letteraria, pubblicitica ed artistica fu strettamente legato all'Italia. Tra tanti scrittori polacchi, che in Italia hanno trovato la loro ispirazione, egli sicuramente occupa un posto d'onore, sebbene sia poco noto, dacchè tra tutti primeggia Enrico Sienkiewicz col suo « Quo vadis? ». Eppure Kraszewski supera tutti per la grande mole delle sue opere letterarie, essendo l'autore di circa 400 romanzi, di cui ben 15, o si svolgono in Italia o la riguardano. Ricordiamone solo alcuni: « Sotto il cielo italiano » (1845), « La sfinge » (1847), « Al cimitero e sul vulcano » (1864), « Il diavoletto veneziano » (1867), « Vogliamoci bene » (1870), « Le anime malate » (1880).

I suoi romanzi: « Capreae e Roma » (1860) e « Roma sotto Nerone » (1866) precedevano Sienkiewicz e Kraszewski con la sua erudizione superava l'autore di « Quo vadis? », anche se artisticamente è stato forse inferiore, cercando di ricostruire storicamente il trapasso del mondo pagano nella nuova era cristiana.

Egli, però, non fu solo uno scrittore, ma anche un eccellente giornalista e nella sua pubblicistica politica dedicò decine e decine di articoli alle battaglie di Garibaldi e tutto il movimento risorgimentale italiano. Nei suoi resoconti fu un vero corrispondente di guerra, schierando-

si in favore dell'Unità d'Italia e Roma capitale dell'Italia unita, contro il potere temporale del papa. Questo suo atteggiamento gli fruttò una serie di altissime onorificenze italiane: egli, infatti, fu il « Cavaliere » (1871), « Ufficiale » (1875), « Commendatore » (1877) e « Grand'Ufficiale » della Corona d'Italia (1879) e « Cavaliere » (1866), infine « Grand'Ufficiale » dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro (1882). Nessuno dei polacchi può vantarsi di tali e tante onorificenze ben meritate.

Quando nell'anno 1962 si celebrava il suo 150° anniversario della nascita ho dedicato a lui un fascicolo: « *Roma antica e moderna nelle opere di G.I. Kraszewski* » pubblicato nella serie delle « Conferenze » dell'Accademia Polacca a Roma fasc. 25 (1965). Il 1° Giugno 1963 abbiamo pure scoperto una lapide commemorativa a Venezia sull'Albergo « Luna », posta accanto alla lapide di Silvio Pellico, tanto da lui ammirato. In seguito, per le celebrazioni del Centenario di Roma Capitale d'Italia, ho tenuto una conferenza, pubblicata in un fascicolo intitolato « *Incontri polacco-italiani a Porta Pia (G.I. Kraszewski, W. Kulczycki, M. Konopnicka)* » Conferenze, fasc. 49 (1971).

Durante un convegno alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia l'ho ricordato con l'articolo: « *Cesare Correnti tra le poesie di Adamo Mickiewicz e l'amicizia di G.I. Kraszewski* » in « *Italia, Venezia e Polonia tra Illuminismo e Romanticismo* », Firenze 1973 pp. 394-414. Kraszewski, infatti, fu un intimo amico di Cesare Correnti ed il suo consulente scientifico nella « *Storia della Polonia* » che l'eminento statista italiano scriveva per tutta la sua vita e di cui è stato pubblicato solo postumo il primo libro, ma il resto è rimasto tra le carte ed appunti manoscritti.

E non per la prima volta Kraszewski ritorna sulle pagine della « *Strenna* »; già nel 1977 ho presentato il suo romanzo « *Kochajmy sie* » - « *Vogliamoci bene* » (1970),

che si svolge nei circoli artistici polacchi, esuli politici a Roma, nell'articolo « *Dalle cronache polacche del Caffè Greco* » (pp. 32-44).

Lo scrittore visitò l'Italia ben 6 volte e in Italia trascorse i due ultimi anni della sua vita, soggiornando a Sanremo. Vi trovò un rifugio grazie a Correnti dopo essere stato liberato dalle prigioni prussiane, pure mediante l'intervento del governo italiano e strenuo interessamento di Correnti. A Roma fu solo una volta, durante il suo primo viaggio italiano nel 1858, di cui lasciò una stupenda descrizione d'Italia e di Roma nelle sue « *Pagine di viaggio* » (1858-1862), pubblicate nel 1867.

L'Italia tanto sognata Kraszewski la conobbe, dunque, molto tardi, quando si avvicinava già alla cinquantina: veniva pieno di pregiudizi verso l'Europa occidentale di cui aveva già parlato nel suo studio, *Le malattie del secolo* (1856), convinto che la civilizzazione materiale ha corrotto i popoli europei e che la febbre dell'oro li ha privati dei sentimenti e della nobiltà d'animo. « Mai ancora — diceva — il progresso materiale ha provocato il progresso morale: ci sarà il pane, ma mancherà il cuore ». Intraprendendo i suoi viaggi Kraszewski voleva personalmente verificare e confrontare le sue idee con la situazione esistente all'estero. Portava con sé il fardello di cognizioni nate e sviluppatesi tra i vasti possedimenti feudali polacchi e non riusciva a comprendere il sistema dell'occidente, dove ogni piccolo pezzo di terra era coltivato e limitato e dove gli uomini si sarebbero battuti per una striscia di terreno. Pur riconoscendo che tutto questo era piacevole, bello e ordinato, Kraszewski subito aggiungeva che bisogna essere di animo piccolo per poter vivere in questa gabbia. In Italia però l'arte ed il clima mitigarono i suoi pregiudizi e fu qui che egli giunse ad un primo accordo con la civilizzazione dei paesi dell'Europa occidentale.

Nel suo primo viaggio in Italia (1858), il più significativo e ricco di impressioni vive e immediate, percorse tutta la penisola, da Venezia al Vesuvio.

In una lettera indirizzata a Podwysocki, scriveva di questo viaggio: « L'Italia ha fatto su di me una grande e duratura impressione per la bellezza dei suoi monumenti. La Francia, invece, è triste e Parigi è deludente. L'Italia, con la sua perenne poesia, sebbene nota attraverso tante descrizioni, mi sembra nuova. Dappertutto prendevo appunti e tenevo un diario, disegnavo molto dimenticando spesso di mangiare e sempre di dormire. Ero stanco ed esaurito, poiché ci furono giorni in cui dormivo solo due ore e mai più di quattro o cinque. Viaggiavo per l'Italia in vettura, evitando le ferrovie e le diligence, perché volevo essere padrone dei miei passi e dei miei movimenti. Questo mi ha rovinato anche materialmente; ho speso alcune migliaia di rubli comperando anche libri e un pianino ». I disegni fatti da Kraszewski durante questo viaggio e gli acquarelli italiani, furono poi rifiniti negli anni di carcere nelle prigioni di Magdeburgo.

Nell'introduzione al capitolo XV delle *Pagine di viaggio*, dedicato a Roma, chiamata da Kraszewski « il grande cimitero dei popoli e dei secoli », lo scrittore confessa apertamente che lo interessavano di Roma più la vita reale ed i monumenti d'arte moderna che non la Roma antica; che lo attiravano le catacombe e l'arte da esse scaturita. Nella lettera a Teofilo Lenartowicz che viveva a Roma, scritta prima del viaggio, Kraszewski conferma questo suo interesse scrivendo: « A Roma mi spinge il desiderio di vedere, in particolare, non le "Logge" di Raffaele, ma le catacombe. In tutta Roma, queste sono le cose che più desidero vedere. Ci incontreremo e insieme pregheremo nelle catacombe. Innalzeremo una preghiera per tutti i martiri di questo mondo, martiri della verità, del-

la fede e dell'amore » (corrispondenza J.I. Kraszewski - T. Lenartowicz, lettera 4, pag. 28, ed. Danek). Il viaggio a Roma si collegava anche con i piani letterari dello scrittore: « Abbiamo concepito in quell'epoca — scrive — l'idea di creare un quadro della nascita del mondo cristiano e a questo scopo annotavamo pensieri e raccoglievamo documenti da cui poi uscì *Capreae e Roma* ». Si interessava, dunque, Kraszewski non tanto della storia romana, quanto delle origini e della storia dell'epoca cristiana. « Ci sono alcuni — dice lo scrittore — che la spiegano con il miracolo, altri che la trascurano. Noi desideravamo scendere nelle catacombe e interrogare le ceneri sul mistero di quei tempi così meravigliosi e così grandi e per noi incomprensibili. Oltre che dall'interesse storico eravamo mossi anche dall'interesse personale. Collegando, attraverso le idee, le epoche desideravamo, che come la dottrina di Cristo aveva vinto il paganesimo, così oggi la verità disprezzata e maltrattata di questa dottrina potesse vincere l'intorpidimento del secolo. Non ci illudiamo — prosegue Kraszewski — cristiani non siamo ancora nelle azioni e nella vita, lo siamo solo di nome e in apparenza. Per la seconda volta, forse, la verità deve uscire dalle catacombe per vincere il mondo che si è dimenticato di lei ».

E' interessante seguire lo scrittore nelle sue passeggiate per Roma. Dopo l'arrivo egli dirige i suoi primi passi, come un pellegrino, verso San Pietro e confessa che nell'umile preghiera davanti alla tomba dell'Apostolo piano, piano chiedeva: « Signore, quando finalmente vincerai? ».

Appena giunto, prese alloggio nell'albergo « Minerva », dove si trattenne per breve tempo, perché il giorno dopo gli fu affittata una stanza in casa Zuccari, in via Sistina, dove da secoli scendevano i Polacchi: ambasciatori, legati, pellegrini ed artisti. Qui abitarono anche il padre del

re Sobieski, la regina Maria Casimira, il poeta Krasinski e tanti, tanti altri. Kraszewski abitò nella stanza al secondo piano, che fu abbellita con gli affreschi di Overbeck, Veith, Schadow e Cornelius. Gli affreschi, che rappresentavano la storia di Giuseppe dell'Antico Testamento, che lo scrittore tanto ammirava, descrivendoli nelle *Pagine di viaggio* e nel settimanale « Kłosy » 1869, p. 400, furono tolti nell'anno 1887 e trasportati alla Galleria Nazionale di Berlino. Ancora oggi, però, c'è il balcone che si affaccia su Roma dalla parte di via Gregoriana ed offre uno splendido panorama che fu ammirato da Kraszewski.

Ospite di questo mirabile angolo di Roma, lo scrittore fu assiduo frequentatore del « Caffè Greco » e della trattoria « Lepre ». Vivendo nel quartiere degli artisti, non trascurava la pittura, disegnando le popolane nei costumi originali, che sulla scalinata di Piazza di Spagna attiravano gli artisti stranieri.

Accolto dalla colonia polacca, di cui a quel tempo faceva parte anche il poeta Teofilo Lenartowicz, che spesso accompagnava Kraszewski nelle sue visite ai monumenti della città, lo scrittore visitava tutto minuziosamente. Non gli sfuggiva niente e con rispettosa deferenza si recava a rendere omaggio ai ricordi e alle tombe polacche nelle chiese e visitava gli studi degli artisti polacchi. Andava anche nei luoghi, che oggi sono raramente visitati, come Monte Testaccio e la passeggiata Poussin a Ponte Milvio.

Nelle sue *Pagine di viaggio* dedicò a Roma centocinquanta pagine (pp. 366-504) che costituiscono una guida completa della città e sono ricche di riflessioni storiche, artistiche e filosofiche.

Kraszewski visitò tutto: chiese, musei, gallerie d'arte e anche nella galleria Doria, cioè nel « nostro » palazzo, sotto la data dell'8 luglio 1858, leggiamo la sua firma nel re-



Józef Ignacy Kraszewski, 1812-1887.

gistro dei visitatori. Con particolare interesse visita le raccolte di pittura, anche quelle piccole o private, come la raccolta del palazzo Sciarra Colonna, dove ammira il « Suonatore di violino » di Raffaello. Il suo diario è ricco di osservazioni originali e tra i pittori Fra Angelico suscita in particolare la sua ammirazione. Quasi per caso Kraszewski si trovò davanti alla tomba del pittore, in Santa Maria sopra Minerva, proprio la prima sera del suo arrivo a Roma. Si recò a visitare questa tomba ancora una volta verso la fine del suo soggiorno romano, copiandone l'epigrafe latina. Al suo spirito di studioso non sfuggono neppure altre iscrizioni, come per esempio a S. Gregorio, la famosa iscrizione che elogiava la cortigiana Imperia che « *rarae inter homines formae speciem dedit* ».

Uno degli scopi principali del suo viaggio a Roma, come abbiamo detto, fu quello di visitare le catacombe e lo scrittore aveva con sé le lettere di raccomandazione al grande archeologo G.B. De Rossi. E fu proprio De Rossi che lo accompagnò nella visita alla raccolta cristiana del Museo Lateranense, ma non volle rischiare una visita alle catacombe a causa dell'estate avanzata e del pericolo della malaria.

Malgrado la stagione estiva, Kraszewski riesce a scendere nelle catacombe di S. Sebastiano, S. Callisto e di S. Agnese, dove gli fanno da guida un frate ed un capitano polacco, Onofrio. Con commozione lo scrittore constata, che nessun museo ci dice tanto del passato, quanto una povera tomba, scavata tante centinaia di anni or sono, dalla mano di un ignoto fossore. Nessun sarcofago, anche il più bello in una chiesa marmorea, parla all'anima con tanto ardore, come una semplice pietra, sulla quale una mano tremante ha inciso rozzamente una palma. Visitando le catacombe Kraszewski raccoglieva il materiale, che gli doveva servire in seguito per il suo romanzo

Roma sotto Nerone e per una serie di conferenze *I secoli delle catacombe* - Wiekі katakumbowe. Alle sue visite al Lapidario lateranense e alle catacombe, Kraszewski dedica lunghe pagine di impressioni ed osservazioni. Depreca il fatto che dalle catacombe siano state asportate le reliquie e i corpi dei sepolti, perché in tal modo è stato distrutto il più autentico documento della vita cristiana nei primi secoli di persecuzioni. Insieme al poeta Teofilo Lenartowicz visitò le catacombe di S. Callisto. Lenartowicz, autore tra l'altro dei versi mirabili su Roma ed i suoi monumenti, era una guida appassionata. In realtà fu il poeta Lenartowicz a far scoprire ai viaggiatori e pellegrini polacchi nella sua poesia *Któredy?* - *Per dove?* la piccola chiesetta « *Domine quo vadis?* ». Da lui, infatti, inizia il nuovo itinerario attraverso i monumenti di Roma, seguito poi da altre generazioni di poeti e di scrittori polacchi.

La passione di studioso porta Kraszewski alla Biblioteca Vaticana, dove visita anche lo slesiano Agostino Theiner, che a quell'epoca abitava in una vecchia ed alta torre dell'Osservatorio astronomico, e che lo ricevette circondato da voluminosi manoscritti. Kraszewski visitò anche la Biblioteca e la Cappella Sistina, di fronte alla cui imponenza disse: « L'arte non ha creato nulla di più potente dei nostri tempi ». A lungo sostò nelle Stanze e di fronte ai dipinti del suo prediletto Fra Angelico, che anche a paragone con Raffaello suscitava in lui una grandissima impressione.

I Padri Resurrezionisti gli procurarono anche un'udienza dal Papa, informando il Santo Padre sull'importanza dello scrittore e della sua influenza sulla nazione. Nelle *Pagine di viaggio* Kraszewski raccontò accuratamente il cerimoniale, ma della visita aggiunse solo, che per bocca del papa parlavano i suoi connazionali, a cui non piacevano le sue « pericolose » profezie sulla nuova era della fratel-

lanza fra tutte le classi. Non volle, dunque, esprimere alcun parere circa il giudizio che di lui stesso ha dato il papa. Sappiamo, però, dai *Diari* del padre Pietro Semenenko che il papa ha ammonito Kraszewski per il fatto che la sua attività letteraria si fa guidare troppo dai precetti dell'arte e che gli artisti si occupano troppo dell'anatomia, mentre l'anatomia appartiene all'ospedale, là che si debbano relegare tutte le nudità così come tutte le malattie, perché la vita ha bisogno della salute. L'avvertimento del papa, che andava oltre i consigli dei Padri Resurrezionisti, non rispondeva alla verità, poiché niente di tutto questo dimostravano i romanzi di Kraszewski. Lo scrittore, però accettò con umiltà queste parole, ma l'udienza fu per lui troppo dolorosa, cosicché rifiutò di recarsi per la seconda volta dal pontefice sebbene i connazionali gli garantissero una accoglienza migliore (P. Semenenko, *Diario. Le cose polacche e slave* - « Dziennik. Rzeczy polskie i slowianskie »), scelta a cura di E. Elter, « Sacrum Poloniae Millennium » vol. 2, p. 285.

Anche se attratto dall'arte e dalla vita moderna, Kraszewski non trascurava tuttavia i monumenti antichi: sul Foro, vedendolo deserto, in rovina e pieno di erbacce, e sul Campidoglio, dove l'antico è scomparso, meditava sulla caducità della potenza umana. La vista del Colosseo gli ricordava il lavoro di migliaia di schiavi ebrei, che allo stesso modo avevano lavorato per costruire le piramidi egizie. Tutta l'arte romana è caratterizzata, ai suoi occhi, dalla superbia del popolo che conduceva i re barbari con le mani mozzate e sanguinanti dietro i carri dei vincitori. Kraszewski, però, esagera, in quanto i suoi giudizi si basavano sulle sculture dell'arco di Tito, dove i pezzi del bassorilievo, dove erano scolpite le mani, erano caduti. Dappertutto, però, egli vedeva nell'arte di Roma antica la apoteosi della forza materiale e della fisica bestialità. O-

vunque tuttavia riconosceva la sua funzione politica, logica manifestazione dell'invidiabile potenza dello Stato e del potere. Roma, che nacque dalla forza, aveva fede solo nella violenza, che esaltava anche nella sua arte.

Kraszewski aveva una concezione della società antica scientificamente corretta, vedendo in essa la civiltà basata sul lavoro degli schiavi. Visitando i monumenti si rendeva conto dell'enorme mole del lavoro servile, che era stato necessario per costruirli. « Quanti teschi schiacciati di vittime ignote! E quanti ne inghiottirono, con un sasso legato al collo, gli abissi del mare! Quanti cuori scoppiati per lo sforzo! Nessuno li ha contati, ma i palazzi sorsero, ridenti e splendidi ». Tra la selva di sculture marmoree di cui è piena Roma, solo il « Gallo morente » del Museo Capitolino gli sembrava vivo ed i rilievi della Colonna Traiana parlavano con il loro realismo di valore documentario.

Tra i diversi poeti che hanno dedicato al morente guerriero celtico sublimi parole d'ammirazione, furono anche i Polacchi, i quali ritenevano che la scultura rappresentasse uno Slavo. Kraszewski, però, era già al corrente delle diverse opinioni erudite, secondo le quali la statua poteva raffigurare un Gallo, un Daco o uno Scita. Lo scrittore si sofferma davanti alla scultura ed ammirandola esclama: « Che testa e che espressione, che movimento, che maestria nell'esecuzione, che senso di nostalgia diffuso in questo marmo, reso vivo dall'artista, affinché il guerriero per secoli restasse nell'atto di spirare. Tu leggi intero il dramma, in cui il vinto diventa vincitore... E' un cristiano, si vede dalla rassegnazione con cui muore: è uno degli immortali soldati dell'idea che con il proprio sangue feconda il futuro.. Questo personaggio incute terrore, paura e pietà. All'infuori di questa statua non si riesce a vederne altre, benchè sia circondata da tanti capolavori; di fronte all'espressione del suo tacito dolore, che si può chia-

mare martirio, gli dei pagani, gli eroi ed i sorridenti e superbi Cesari non ci dicono nulla ».

Come tanti altri, Kraszewski è andato al Gianicolo per visitare la stanza, la tomba e la quercia di Tasso e come gli altri deplorava la nuova, fastosa cappella, affermando che era migliore la precedente lastra tombale, semplice e primitiva. Lo scrittore ha copiato l'epigrafe e la lettera esposta nella stanza del poeta. Con tenerezza e commozione vengono descritti questi luoghi, tanto cari ai Polacchi, a cui Tasso fu, accanto a Virgilio, un maestro nell'epopea eroica.

Kraszewski, l'autore che ha dedicato tanti volumi alla sorte dei contadini e alla plebe, fu profondo osservatore del popolo romano e di conseguenza non ha trascurato di visitare Trastevere, che già in precedenza aveva descritto con la fantasia nel suo romanzo « *Sotto il cielo italiano* ». Andò in questo quartiere proprio alla caccia di fisionomie caratteristiche, ma non trovò niente di straordinario. « Qui abita — diceva — la popolazione più povera, che a causa della sua miseria è separata dalle altre classi della società; ha un aspetto più rozzo, e qui su scala più ampia, si ripetono tutte le caratteristiche delle piccole città italiane... La miseria di Trastevere è cinicamente aperta ed amara, ma è sopportata con fierezza: sui visi ingialliti non si legge la preghiera di chi mendica la pietà, solo l'odio verso di te che sei più felice. Si sentono, in questi uomini coperti di stracci, dei nemici della società che vogliono vendicarsi contro di essa perché li ha abbandonati ».

Lo scrittore riflette spesso anche sull'aspirazione degli italiani di fare di Roma la capitale d'Italia e si chiede, come si potrebbe trasformare la città in capitale del nuovo Stato, senza rovinare la Roma vecchia pagana e cristiana. Spingendosi per le piccole e strette vie del rione egli osservava che tutti devono meravigliarsi per il fatto

che nessuno, in questa tomba dei papi e dei Cesari, abbia cercato di trasformare questa città in una città europea, armonicamente sviluppata e ordinata. « Come capitale della Chiesa questo cimitero egregiamente risponde alle necessità e alle idee del passato. Trasformandola in una città commerciale e governativa bisogna rinnovarla e rinfrescarla, e in questo caso diventerebbe un'altra città. Queste lugubri vesti delle rovine le si adattano. Roma, così com'è, è formata da splendidi palazzi, e di mucchi di immondizie. Il governo pontificio — afferma l'autore — non è troppo propenso alle riforme, ed è conservatore e per questa Roma è adatto. La giovane Italia si sente in diritto di farne la capitale, ma non farebbe altro che creare una nuova Torino e non ci sarebbe più Roma ».

Critici sono, dunque, i giudizi di Kraszewski sullo Stato Pontificio. Girando per la città si sofferma a guardare i libri ed i diversi opuscoli popolari sulle bancarelle. « La censura romana — dice — è attenta e vigila, affinché la zizzania rivoluzionaria non penetri tra i delicati fiori della poesia ». Come redattore e giornalista Kraszewski si interessava anche della stampa romana. Compilò un catalogo quasi completo dei giornali del 1858 ed espresse un giudizio critico e negativo sulla vita intellettuale di Roma a quell'epoca: « Gli studi storici ed archeologici prosperano, ma in campo letterario non c'è niente di degno di nota. Del resto, troppa vivacità intellettuale di fronte all'atteggiamento conservatore del Capo della chiesa sarebbe impossibile: Roma e tutta la sua vita non la favoriscono. I giornali sono molti, ma in tutti manca completamente la vita e un respiro più ampio, mentre la paura di oltrepassare i limiti opprime tutto. Scrivere sulla vita intellettuale sarebbe quasi ridicolo: si può a malapena parlare di qualche fenomeno isolato il quale testimonia che il silenzio e l'intorpidimento non sono completi ».

Malgrado queste affermazioni critiche, Kraszewski lasciava Roma pieno di ammirazione per l'arte e i monumenti di questa città. « I più ricchi musei d'Europa — diceva — non insegnano tanto quanto una passeggiata per questa città immortale, quanto un viaggio attraverso l'Italia ». Egli chiude il suo soggiorno romano con le riflessioni sull'arte e deplora il fatto che « gli artisti di quel mondo commercializzato considerino l'arte come una merce e non seguano tanto la propria ispirazione... il compito degli artisti invece è di trasformare il mondo e non aspettare che esso si cambi per loro ».

Dal balcone di casa Zuccari, alla vigilia della sua partenza, a lungo guardava con tristezza Roma, che per lui era una grande rovina, un museo, un tempio, ma non una città viva. Si rendeva conto che nel mondo della chiesa e fra il clero molto c'era da cambiare e molto doveva rimanere. Era consapevole del carattere cosmopolita dell'aristocrazia romana, ma al popolo di Roma prospettava altre vie che non fossero quelle delle agitazioni rivoluzionarie, perché egli seguiva il principio secondo cui l'istruzione e l'esortazione al lavoro ed il miglioramento morale devono essere la base della futura rinascita.

Con queste poche pagine ho voluto rendere omaggio al grande amico dell'Italia e di Roma, che fu proprio Kraszewski, poiché non doveva mancare sulla « Strenna dei Romanisti » un ricordo celebrativo di lui, che onora i nostri legami culturali, che da secoli uniscono le nostre due nazioni.

BRONISLAW BILINSKI



Di quattro «prime» di Verdi fu tenore Checco Marconi

L'Ottocento fu veramente il secolo delle ugone d'oro! I nomi della Malibran e della Patti, del Tamberlick e del Tamagno, della Pasta e della Frezzolini, del Maurel e del Bucardé evocano subito deliri di folle nel teatro e nelle strade. Son tutt'altro che parti di fantasia le cronache che narrano di travolgenti entusiasmi popolari per le glorie del bel canto! Tra questi divi che suscitarono un fascino consacrato nelle memorie del tempo va ricordato Francesco Marconi — che cantò nelle « prime » verdiane di « Un giorno di regno », « Nabucodonosor », « I Lombardi alla prima Crociata », « Il Trovatore » —, la cui popolarità giunse a tal punto che a Roma, ai suoi tempi, quando si parlava di *Checco* era pacifico che si trattasse di lui.

Amava il pubblico che capisce e che sente. Diceva: « E' un gran piacere sentitte di quer *bravo!* a tempo, quando capischi che te lo meriti... ». E raccontava: « A Roma 'na vorta sola me scantinarono. Cantavo nel *Mefistofele* e l'ultima romanza *Giunto sul passo estremo* la dicevo tutta a mezza voce filata filata come voleva Boito: chi non sà cantà nun pò capì quant'è difficile. Il pubblico restò freddo. E io allora (alli romani mia lo potevo di) dissi forte: "Li confetti nun so' pe' li somari!". E allora tutti a sbatte le mani! Ce fu un critico che il giorno appresso scrisse che nell'ultima romanza Marconi aveva mostrato un senso di stanchezza. Te possino ammazzatte! Fà er critico e nun sà che pe' fà la voce filata e tenuta ce vò tanto de pormoni, più che pe' la nota aperta! ».

Era uno spirito arguto e all'occorrenza caustico.

Il famoso soprano Fanny Torresella aveva l'abitudine di farsi sempre attendere alle prove e Checco, che cantava con lei per la prima volta, una mattina, dopo molto inutile pazientare, cominciò a deplorare il ritardo con commenti in romanesco così espressivi da sdegnare profondamente l'artista che giungeva in quel momento.

« Si vede che siete stato un falegname! » esclamò vivacemente la Torresella, mal frenando lo scatto.

E Checco con un profondo inchino: « Sempre pronto, Signora, a farvi la cassa! ».

Del suo faceto umore è prova questo aneddoto.

Durante le prove della *Messa* di Verdi all'Augusteo a un certo punto la sua voce cristallina e limpida prese un tono assolutamente strano. Il Maestro Falchi ne fu talmente meravigliato che credette gli fosse successo qualche cosa e fermò l'orchestra. E rivolgendosi a Marconi gli disse: « Che succede, Checco? Perché ad un tratto vieni fuori con quella voce che non è nel tuo naturale? »

E Marconi: « Lo faccio a bella posta. Ma dimmi un po' tu non sai il latino? » E Falchi con aria stupita: « Ma perché il latino? Che c'entra? »

E Marconi di rimando: « Che cosa significano le parole *inter oves?* » E Falchi: « In mezzo alle pecore! »

« Bene, precisò Checco, io allora voglio dare al pubblico l'impressione di queste pecore e quindi dò alla mia voce quel tono! »

E ci volle il bello e il buono da parte del Falchi per fargli comprendere che non era il caso di tentare questa onomatopea che gli sembrava varcasse i limiti della giusta e colorita espressione musicale.

Era un cuore d'oro sempre pronto a prodigarsi in con-



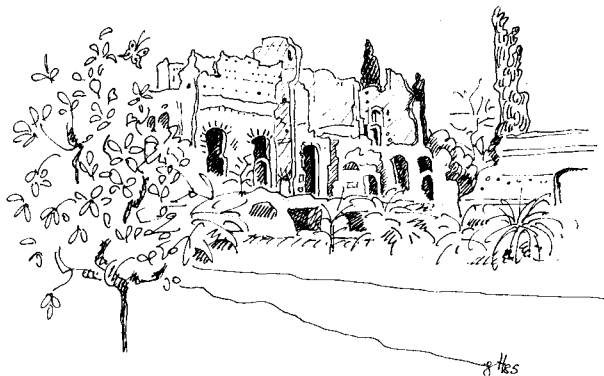
Un vivace pupazzetto di Checco Marconi.

certi per beneficenza soprattutto quando si trattava di dare un concreto ed immediato aiuto a colleghi sfortunati, indigenti, o malati. « Io canto cor core — diceva — e se penso che con la mia voce qualche miseria si solleva allora canto... meglio! »

Non amava, si è già visto, farsi passare la mosca per il naso. Una volta ad un mobiliere che sosteneva non esistessero alcuni difetti in un cassettone da poco acquistato, disse: « Ma forse ve credete de potè dà lezione a me, voi che manco sapete distingue 'na pianozza dà 'na sega, a mè che ho fatto pe' trent'anni er falegname de professione? »

In Russia Marconi godeva di speciale simpatia proprio per quel suo fare allegro e quell'amore dello scherzo faceto. Una sera nell'ultimo atto del *Rigoletto* allorché il tenore si ritira dopo avere cantato *La donna è mobile*, egli si affacciò alla finestra e intercalò nel suo canto vigoroso « buona sera » e « buona notte » mandando in delirio il pubblico che se ne divertì moltissimo!

RAFFAELLO BIORDI



Scandali e successi nella vita del soprano Caterina Gabrielli

La «virtuosa» dissoluta

Nel quattrocentesco palazzo Sforza-Cesarini, affacciato con un lato sull'omonima piazza e con gli altri due su via dei Banchi Vecchi e su Corso Vittorio Emanuele, visse pienamente gli ultimi anni della sua vita la cantante lirica Caterina Gabrielli, soprannominata la Coghetta (o Cuochetta), perché figlia del cuoco del principe Gabrielli. Dotata di una voce stupenda, giudicata dal Metastasio « di qualità e quantità senza uguali », capace di estendersi, secondo la testimonianza del Lalande « dal si be molle fino al do e, in falsetto, fino al la », la Coghetta condusse vita avventurosa e dissoluta.

« Bella, sebbene alquanto piccina di statura e con lieve strabismo all'occhio destro »: così la descrive Benedetto Croce autore di appassionati studi sul soprano romano che nel Settecento fece versare fiumi d'inchiostro a letterati ed artisti; non escluso Mozart che, mosso da personali livori stroncò aspramente la cantante considerata la più grande dell'epoca, affermando che ad essa era capitata « la sfortuna di non saper cantare ».

Bizzosa e volubile, ambiziosa e sfacciata, avida di denaro ed amorale la « Coghetta » punteggiò la sua vita di successi e di scandali. Primo dei quali quello scoppiato a Venezia dove, avendo la giovane (e forse esordiente) artista affascinato gli spettatori con la sua interpretazione dell'« Antigona » del Galuppi, le autorità della Serenissima vietarono ai nobili veneti di frequentare la casa del-

l'artista romana. Chiamata a Vienna con un contratto triennale l'affascinante Caterina si cimentò con successo nell'interpretazione dell'intero repertorio di Gluck, conquistandosi tutta l'ammirazione dell'imperatore; ma non quella dell'imperatrice che la fece allontanare dalla città, attribuendo la decisione alla riprovevole condotta della cantante. Da Vienna Caterina si trasferì a Madrid; era il 1757 e probabilmente a quell'anno data il primo incontro con Tommaso Traetta, di cui la « Coghetta » divenne amante. Intanto il soprano infittiva le sue esibizioni in Italia e soprattutto a Parma, dove aveva intrecciato una relazione con l'Infante Filippo di Borbone, uomo geloso e brutale. Ma proprio Parma vide fiorire una nuova passione della volubile Caterina: quella per il sopranista Veroli, per amore del quale la cantante simulò una crisi religiosa, valido pretesto per allontanarsi dalle scene per qualche tempo. Bruciato rapidamente il nuovo amore, la cantante ritornò alle scene napoletane con opere di Traetta, Johann Christian Bach e Piccinni. Innamoratasi di un gentiluomo napoletano, si allontanò di nuovo dal teatro; per breve tempo però, giacché nel 1768, insieme alla sorella Francesca, anche lei cantante lirica, fu bandita dal Regno di Napoli per ragioni di moralità. Si recò allora a Palermo dove la sua ostilità al Vicerè Fogliani le valse tre periodi di soggiorno nel carcere delle Carbonie palermitane, dove dette prova di grande generosità pagando i debiti dei più disgraziati compagni di prigionia. Poi Milano, Pietroburgo (dove interpretò opere di Traetta), Londra con il contratto strabiliante di 1.800 ghinee; infine, varcato il traguardo delle cinquanta primavere (allietate — si dice — dalla nascita di un bambino partorito qualche anno prima in gran segreto), il ritiro dalle scene e il ritorno alla sua città natale, dove al riparo della solida facciata di Palazzo Sforza Cesarini, visse ricca e stimata gli ultimi anni

della sua vita e morì nel 1796 in pace con Dio e con gli uomini.

Così colei che all'Algarotti era parsa « gentile dotta ed armoniosa », al Goldoni « affascinante » e capace di far la delizia degli spettacoli « quando fosse di buon umore », al Burney « la più intelligente ed educata virtuosa », al Parini degna di essere l'ispiratrice di quattro sonetti, chiudeva quietamente i conti con il tollerante secolo che aveva accettato la sua folgorante carriera di artista libertina, non sostanzialmente dissimile da quella che, di lì a due anni, avrebbe concluso, nello sperduto castello boemo di Dux, il sedicente cavaliere di Seingalt, alias Giacomo Casanova.

FRANCESCA BONANNI





I turisti polacchi a Roma nella seconda metà del Settecento

La stagione romana fra il 1785 e il susseguente anno fu una delle ultime per splendore. La più antica e decadente aristocrazia d'Europa vi si era data convegno, come avesse il presentimento dell'incalzante rivoluzione francese e del crollo dei suoi privilegi.

La seconda metà del secolo diciottesimo, che si concluderà con il lungo pontificato di Pio VI, sarà uno dei più interessanti periodi della storia e dell'arte romana. Oltre a un carnevale prolungato e animatissimo, si organizzarono ogni sorta di feste: rappresentazioni, incoronazioni di poeti e poetesse in Campidoglio, anacreontiche poesie arcadiche declamate con fasto indescrivibile, ricevimenti di personalità e di ambasciatori, inaugurazioni di nuovi musei, scavi archeologici e perfino bonifiche di paludi; tutto sembrava fatto per dimenticare gli eventi tragici che si andavano addensando sull'orizzonte d'Europa. Roma, in quel trentennio finale del secolo, sembra avere un parallelo con la Parigi festosa della fine di Luigi XV, nella quale gli enciclopedisti, come corvi, erano in sicura attesa del crollo della monarchia chiaramente predestinata alla fine.

Le descrizioni dei letterati e viaggiatori stranieri, parlano della nostra città come animatissima, in un susseguirsi di feste e cerimonie, e le cronache descrivono pranzi in continuazione di cinquanta e più coperti e ricevimenti che si susseguivano sera per sera. Tutto questo men-

tre oltre diecimila mendicanti girovagavano e si ammucchiavano davanti alle chiese, mostrando piaghe e moncherini, e mentre banditi, zingari e prestigiatori entravano nella città mescolandosi a un popolo che viveva dei residui della tavola dei principi e dei cardinali.

Roma era allora l'artistica ed internazionale capitale del mondo. Tutta inclusa nell'ampia ansa del Tevere, tra la porta Flaminia e l'isola Tiberina, con un'incuneatura verso l'Esquilino, a occidente con la Mole Adrianea e la Basilica di San Pietro, e a sud, fra il Tevere e il Gianicolo, il decantato Trastevere. Un abitato costellato di trecento chiese e con appena centocinquantamila abitanti. Romantiche le sponde del Tevere tutte a ripe scoscese, senza i tristi muraglioni sorti dopo che Roma divenne capitale d'Italia: ripe interrotte dalle mura a strapiombo d'una chiesa o di un palazzo patrizio. Orti, ville e conventi, la campagna lambiva le mura Aureliane, che dalla città s'intravedevano lontane e oltre le quali il deserto solcato a raggi dalle vie consolari che collegavano la Roma papale con il resto del mondo. Gli apatici abitanti non si impegnavano in lavori produttivi ma solo artigianali, prediligendo la vita contemplativa, vivendo di elemosine, e fidando nella provvidenza divina, servendo mal volentieri papi, cardinali, principi e prelati. Sornioni e scettici, erano sorretti dalla presunzione atavica d'essere comunque superiori agli altri mortali, applicando da sempre il motto: « Noi pe' Grazia de' Dio semo romani ».

Nei festini, con altri stranieri preminenti, spesso appaiono cavalieri e dame della più alta nobiltà polacca in visita a Roma, e Mattia Loret arriva a pensare che in quel tempo si svolgesse un vero e proprio raduno della massoneria polacca, capeggiato dalla principessa Elisabetta Lubomirska, nata Czartoryski, detta « la Pompadour della

Polonia », donna quanto mai influente, accusata di cospirare contro il re, del quale era stata l'amante. Erano con lei le sue due figlie con i rispettivi mariti, i fratelli Ignazio e Stanislaw Kostka Potocki, che non immaginavano certo d'essere a pochi anni dal movimento tendente alla liberazione polacca.

Lo sfondo e il colore principale di quella vita romana erano l'arte, le scienze, l'archeologia e il mecenatismo; i protagonisti: il pontefice, i cardinali, gli artisti, i viaggiatori stranieri, la religione e tutto in funzione alle sue cerimonie decorative. La colonia polacca stabile era soprattutto quella dei giovani aspiranti al sacerdozio, che frequentavano il Nazareno, il Collegio Romano e la Sapienza. Fra i viaggiatori l'architetto conte Augusto Moszynski, framassone, conoscitore d'arte e consigliere aulico di re Stanislaw-Augusto per il collezionismo. Il sovrano acquistava suo tramite gemme incise, medaglioni e stampe. Nel suo diario di viaggio parla della colonia polacca romana e della sua mania per l'antichità e menziona, oltre alla detta Lubomirska, Pawel Brzostowski, e il voivoda Hylzen. Questi fanatici dell'antiquariato sembra fossero però preda facile di truffatori, che riuscivano a fare sborsare loro somme inadeguate e superiori al valore effettivo degli oggetti. Il Moszynski si diletta a indicare come si debba visitar Roma, consigliando non solo il soggiorno di almeno un anno, ma di prepararsi in anticipo sui volumi del Vignola e del Winckelmann.

Nella ex Biblioteca dei principi Czartoryski di Cracovia, che pur essendo divenuta statale ne ha conservato il nome, nel volume 676 dei manoscritti vi sono le lettere che il detto architetto indirizzò al suo sovrano dall'Italia negli anni 1785 e 1786, da Roma, da Napoli e da Venezia, e le cui fotocopie ho potuto ottenere gentilmente

dalla direzione di quella biblioteca. Esse hanno il vantaggio d'essere scritte quasi del tutto in francese, ma con una scrittura complessa e sottile che ha richiesto notevoli sforzi di trascrizione.

Dopo anni di lavoro presso il sovrano, il Moszynski lasciò la Polonia nell'Ottobre 1784 per fare un vasto tour in Francia e in Italia, per il quale ci rimise la pelle. Infatti egli parla di febbri contratte a Roma, delle quali ebbe poi a risentire nel seguito del suo viaggio. Dovevano essere quasi certamente febbri malariche che non gli consentirono di raggiungere Varsavia, ch  la morte lo colse a Padova, durante il viaggio di ritorno, nel 1786. La ragione vera di quel viaggio in Italia era per  stata una specie di fuga per allontanarsi dai creditori che l'assalivano, sicch  anche le lettere del re sono indirizzate a lui con lo pseudonimo di « Monsieur de Lescou ».

Questi polacchi, anche se discordanti per angolazioni politiche, si ritrovavano insieme per il carnevale, per le feste campestri nei giardini di villa Borghese e in quella dei Pamphily, nelle tornate arcadiche, e ai pranzi formidabili che a getto continuo dava l'ambasciatore di Francia cardinal de Bernis, dai Braschi Onesti, nipoti del Papa, da monsignor de Bayan, uditore di Rota, che organizzava le cosiddette « conversazioni » e i raduni musicali.

Il voivoda Josef Hylzen, che mor  a Roma nel 1786, era uno degli uomini pi  ricchi della Lituania, ed era sposato con la figlia di Michele Potocki. Conosceva molte lingue europee e, uomo di grande cultura, venne a stabilirsi a Roma dopo aver viaggiato a lungo in Francia. Nel suo testamento, pubblicato dal Diario Ordinario del Cracas, oltre a indicare di voler essere sepolto in San Luigi de' Francesi, lasci  il denaro in contanti in favore di una as-

surda organizzazione rivolta a redimere le prostitute romane.

Tra gli ospiti polacchi a Roma non possiamo omettere il nome di Taddeo Kuntze che, nato a Gr nberg nella Slesia nel 1731, trascorse la giovinezza a Cracovia con il padre. Sguattero del Vescovo Zalusi, fu da questi istruito e inviato a Roma, dove, a giudicare dalle opere firmate e datate (tra esse: « Martirio di Sant'Adalberto » nel Museo della Cattedrale di Wawel a Cracovia) dovette soggiornare tra il 1754 e il 1756. Torn  poi a Roma nel 1765, dove rimase fino alla morte, avvenuta nel 1793, dipingendo soggetti sacri e mitologici, nei modi del tardo barocco romano. In quelle pitture anche di paesaggio, risente di un influsso locatelliano, come nella « Caccia di Diana » e nel « Sacrificio a Diana » del Casino Stazi dell'Ariccia. Ma la sua maggior fama   affidata alla deliziosa serie dei venditori ambulanti e scenette del genere, veri e propri « cris de Rome » che erano nella collezione del conte Szeptychi in Polonia, e che bisognava, almeno nelle riproduzioni fotografiche, mostrare alla esposizione del Settecento Romano del 1959; collezione nella quale erano anche due paesaggi di campagna romana, anch'essi di chiara derivazione locatelliana. Sua   anche tutta una serie di disegni a penna, rialzati ad acquarello a chiaroscuro. Il Kuntze felicemente decor  per il principe Marcantonio Borghese le porte del salone del Casino della villa con le storie delle « Fatiche d'Ercole » tradotte in uno spirito popolare, e vivacissime di colore.

Quasi tutti quei visitatori polacchi erano poi legati dall'amore del collezionismo di gran moda in quegli anni, e le botteghe degli antiquari erano luoghi di riunione per la mattinata, ove s'incontrava spesso lo stesso Pio VI, in giro per il Babuino per sopralluoghi allo studio-officina

di Luigi Valadier. Abbiamo visto come Augusto Moszynski scrivesse al re lagnandosi degli acquisti dei connazionali, spesso risultati delle solenni « patacche ». Ad esempio fu scoperta la tomba di Scipione l'Africano, e il principe Poniatowski acquistò sul posto l'urnetta con le presunte ceneri, che si affrettò a spedire al re suo zio. Il sovrano già pensava di fare un apposito monumento per l'importante cimelio, quando un suo antiquario gli rese noto che in quei tempi nelle urne del genere erano raccolte le ceneri degli animali che venivano sepolti contemporaneamente agli alti personaggi, e la cosa suscitò ilarità nei confronti del nipote, pur se non va dimenticato che allora il principe Stanislao era sulla trentina e non poteva avere l'esperienza che si acquista solo con gli anni, e a proprie spese!

Durante il soggiorno romano di Stanislao Poniatowski dal dicembre 1785 al gennaio 1786, abbiamo potuto riscontrare svariati pranzi dati in suo onore o « a contemplazione », come soleva allora dirsi. Egli vi è denominato come « Nipote della Maestà il Re di Polonia » o « Gran Tesoriere di Lituania ». Rammentiamo in ordine cronologico quelli offerti da monsignor de Bayan, Uditore di Sacra Rota, nei quali cominciamo a notare la presenza dell'abate di Borbone, figlio naturale di Luigi XV, dall'ambasciatore di Venezia, dal cavalier d'Azara ministro di Sua Maestà Cattolica il re di Spagna, dall'ambasciatore di Francia, dal marchese Antici ministro di Polonia, e dal principe Doria Pamphilj.

Da queste notizie affiora che Stanislao era sceso al famoso albergo di Londra, allora in piazza di Spagna. Ed è in data 21 gennaio 1786 che il Cracas segnala come « Il Sign. Principe Poniatowski, dopo aver osservato le più cospicue rarità di questa Dominante, e di aver ricevuto va-

rij trattamento dal Corpo Diplomatico e da altra Nobiltà, in detto Giovedì si pose in viaggio con tutto il suo seguito alla volta di Firenze, per poi proseguire per la Polonia e la Russia ».

Già nel 1791 Stanislao Poniatowski risulta rientrato a Roma, nel febbraio 1792 comunque lo ritroveremo in tutta una serie di pranzi ai quali prenderà parte, come dall'ambasciatore di Venezia, dai Braschi Onesti, dal ministro di Spagna d'Azara, dal cardinale Antici e dal principe Borghese. Interviene inoltre all'inaugurazione del monumento a Clemente XIII, in San Pietro, fatto erigere dal cardinale Carlo e dal principe Abondio Rezzonico, Senatore di Roma, per porvi la salma del loro zio. E' incredibile che mentre il Cracas si diffonde sulle personalità presenti alla tumulazione, non dica una parola per l'opera insigne, né per Canova che l'aveva eseguita.

Argomento romano degno di nota per Stanislao Poniatowski è la sua aggregazione ad Accademico d'Onore di San Luca, avvenuta il 4 marzo di quell'anno. Per equivoco nella definizione accademica venne qualificato come « fratello del Re di Polonia » e forse per quella « gaffe » egli darà una relativa importanza alla comunicazione fattagli, facendo rispondere da un suo segretario quasi un mese dopo.

Era arrivata a Roma nel frattempo anche l'unica sua sorella contessa Costanza Tyskiewicz, che in diversi pranzi fa la sua apparizione. Ancora quindi una Poniatowski presente a Roma, alla quale Angelica Kauffman farà un ritratto non più rintracciato. Costanza rimase nell'Urbe fino al 5 maggio, quando per via Venezia rientrò in Polonia, mentre in pari tempo suo fratello andava a Napoli.

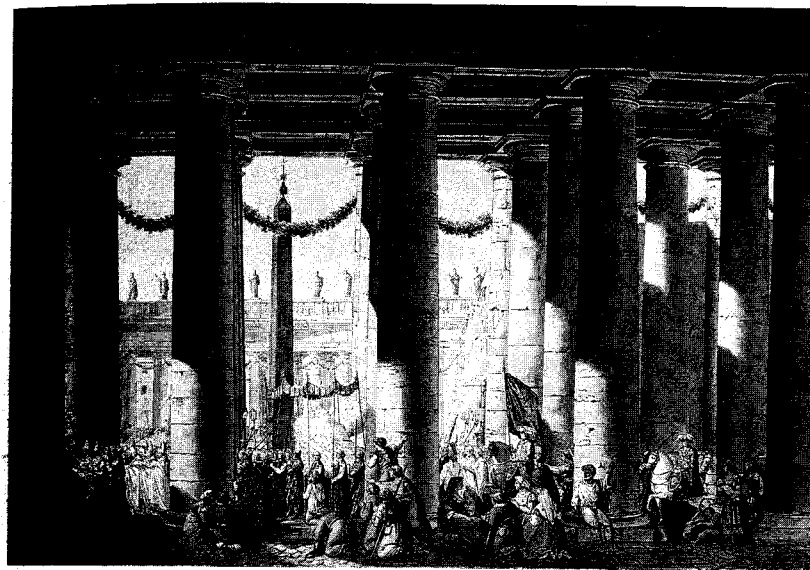
Negli anni precedenti tutta una schiera di nobili polacchi aveva posato per Angelica: nell'ottobre 1782 la prin-

cipessa Czartoryska; nel dicembre 1784 Cristina, figlia di Ignazio Potocki, che si farà poi fare anch'egli il ritratto nel maggio 1788; nel febbraio 1785 la Gawronska e sua nipote; nel marzo dello stesso anno la contessa Rassimska; nel giugno la principessa Lubomirska nata Czartoryska e suo nipote Enrico. Da altri riscontri vediamo poi che nell'agosto 1776 era stato ricevuto da Pio VI il principe Sulkowski, e che nel dicembre 1779 giunse a Roma una carovana di sedici nobili polacchi che vennero festosamente accolti dall'aristocrazia romana; che nel marzo del 1780 il conte Potocki alloggiava nella locanda di Palazzo Correa, e che nel gennaio 1782, assieme a sua moglie, s'installerà per sei mesi a palazzo Olgiati.

Dame dell'alta nobiltà polacca che si ebbe occasione d'incontrare a Roma nel dicembre 1784 e nel marzo 1785 furono la contessa Gawronska, amante ufficiale del re, la principessa Poniatowski, per la quale non siamo riusciti a sapere di quale esattamente si tratti, e la contessa Lubomirska. Nel 1788 vi giunsero il conte e la contessa Zamoiski, e il Gran Notaro del Regno conte Bielinski. Tutti venivano a far capo alla Chiesa Nazionale di San Stanislao, ove la domenica ascoltavano la messa e facevano le devozioni.

Ma oltre tutto questo Gotha, al grido di « Italiam, Italiam », giunsero in quegli anni a frotte centinaia di studenti, studiosi, pellegrini e religiosi. Essi seguivano quasi sempre l'itinerario di Padova, Venezia, Bologna e Loreto; il Kraszewski, nel « Diavoletto Veneziano » edito nel 1767, dice come molti di questi giovani studiassero a Padova, si divertissero a Venezia, e venissero a Roma a prendere gli Ordini religiosi.

Questa nutrita schiera di viaggiatori era dovuta anche all'incoraggiamento delle memorie dei viaggi che emi-



Jean Louis Desprez (Auxerre 1743-Stoccolma 1804): *Pio VI alla processione del Corpus Domini nel 1784.*

menti loro connazionali avevano scritto sull'Italia, e su Roma in particolare. Fra questi diari già accennammo a Michel Giorgio Mrniszech, in seguito Gran Maresciallo di Polonia, che nella prima parte delle sue memorie del 1767 sull'Italia, si riferisce tutto a Roma e alle fondazioni polacche istituite da Slowikowski, Grodzicki, Prek; e alla descrizione della Casa Nazionale Polacca, e alla chiesa di San Stanislao alle Botteghe Oscure. Nelle osservazioni dedicate alle istituzioni e al governo dello Stato Pontificio constatava come la maggior parte dei viaggiatori andasse a Roma per ammirare i monumenti antichi, ma come raramente qualcuno studiasse lo stato e l'amministrazione del paese, perché ciò era coscienziosamente nascosto. Il canonico Balcer Pstrokonski, della cattedrale di Gniezno,

che all'età di cinquantacinque anni intraprese il viaggio a Roma nell'aprile 1768, dice che a Roma un chiacchierone straniero, non importa se parli bene o male, veniva ripagato con l'arresto. Abbiamo poi Jan Nepomuceno Kossakowski, le cui memorie ebbero inizio a Roma nel 1782; quelle di Casimiro Kognowicki (1736-1825), gesuita e allievo dell'Accademia di Vilno, che scrisse una delle prime guide dell'Italia in polacco, in cui sono indicate le cose più importanti da vedere a Roma e in altre città d'Italia. Questi, verso la fine della sua vita, dopo il 1820, si trasferì a Ferrara, dedicando l'itinerario allo storico Naruszewicz, quasi a voler gareggiare con lui. Ancora da rammentare è lo studioso polacco d'origine italiana Jan Albertrandi, che compì gli studi in Italia dal 1767 al '73, e che, fra il 1782 e l'85 vi tornò per lavorare negli Archivi Vaticani. Stanislaò Staszkie, infine, che dal 1781 si occupava dell'educazione del figlio di Andrea Zamoyski, viaggiando appunto in Italia con quella famiglia fra il 1790 e il '91 conclude che le cause della decadenza e dell'impoverimento del nostro paese erano nella politica doganale dell'Austria, che spostava il commercio verso Milano, e soprattutto lo eccessivo numero di preti. Rileva infatti come in una cittadina quale Udine, un sesto della popolazione fosse formato da religiosi. Egli era già un uomo maturo, educato sulla base della cultura occidentale e moderna, aveva compiuto viaggi in Germania e in Francia, era autore di una biografia su Jan Zamoyski e d'uno scritto relativo a considerazioni e avvertimenti sulla Polonia. Si dovrà in parte a lui se la Polonia poté spiritualmente sopravvivere al triste periodo della definitiva spartizione. Il diario delle sue impressioni italiane e romane è per noi prezioso, e non c'interessa se zoppica per lo stile e se mancano sottili sensazioni estetiche. Egli nota comparativamente le no-

stre condizioni politico-economiche a quelle della Polonia, affermando con mal celata invidia come i contadini da noi si trovassero abbastanza bene. Egli, che era un sacerdote, dice che era per ragioni di vita e sostentamento che venivano per lo più presi gli ordini religiosi, e come da noi fossero più i preti che i soldati. Sottolinea che in Italia tutti possono ottenere giustizia nonostante il predominio nobiliare, disporre di proprietà e acquistare terre, e come un nobile potesse essere anche mercante senza svilire la sua condizione sociale. Avvicinandosi a Roma si sorprende dello stato selvaggio della nostra campagna che paragona alla steppa polacca, soprattutto così a contrasto con quel miracolo umano che è la nostra città. Alle sue porte trova iniqua la spietata revisione doganale, e gli sembra incredibile che chi abbia superato le trecento miglia di ostacoli di quel viaggio, invece di trovare ospitalità dall'erede della Cattedra di San Pietro, trovi alle sue porte l'assalto dei suoi sbirri. Ma la visione di quella basilica cancella la sua prima impressione negativa, pur se con occhio critico vorrebbe un Papa pastore del genere umano e non il fasto della sua Corte e le solenni cerimonie tanto in contrasto con la povertà dei ceti inferiori.

Altro viaggiatore e autore di diari fu Julian Ursyn Niemcewicz, venuto a Roma una prima volta nel 1782 con Stanislaò Soltyki, nipote del vescovo, e una seconda nel 1793 per distrarsi dai pensieri della seconda spartizione della Polonia. Le sue impressioni dirette del primo viaggio sono andate smarrite, ma egli le riassume nelle « Memorie dei miei tempi ». Giunse fino in Sicilia, fermandosi poi a Roma diversi mesi. Pur accusando l'afa estiva vuole vedere tutto. Ama gli edifici antichi e non approva i moderni; dopo le piramidi egizie dice che non vi è nulla di così bello e proporzionato al mondo come i templi e i mo-

numenti dell'antica Roma. In un pranzo che i nobili polacchi a Roma offrirono al principe Augusto d'Inghilterra, dice come Adam Walewski gli avesse auspicato di divenire il sovrano della Polonia al posto di Stanislao-Augusto. Ricordando in quella occasione il comportamento incredibile di Mosca nei confronti della Polonia e la sottomissione del re, dice come tutti brindassero al principe Augusto giurandogli fedeltà.

Altro autore di un diario di viaggio fu monsignor Pstrokousky il quale asseriva che all'estero dovessero andare solo quelli che avessero dapprima ben appreso in argomento. Dice come la vita romana sia dedita ai teatri, alle passeggiate e ai pettegolezzi, e che, se vi si debba inviare un giovane, sia sempre da tenersi sotto una seria disciplina. Egli trova la vita non cara e il cibo eccellente, e nota quanto siano più gentili e spiritosi i romani che non i polacchi.

Nel campo dell'arte il diario di Stanislao Kostka Potocki, scritto tra il 1779 e l'82, intitolato « Voyage en Italie combinant l'histoire et le jugement sur les antiquités et sur les ouvrages des arts, la peinture, sculpture et architecture » che si componeva di 199 pagine riunite in nove quaderni rilegati, è andato purtroppo perduto durante la seconda guerra europea. A questo personaggio, che dal 1774 al 1797 fu quasi sempre in Italia, amata come una seconda patria, l'Accademia Polacca delle Scienze dedicò nel 1955 un convegno in occasione del secondo centenario della nascita e del 140° anniversario della sua pubblicazione « L'arte degli antichi, ossia il Winckelmann polacco » che è la prima opera di Storia dell'arte scritta da un polacco, e che vide la luce in tre volumi, solo nel 1815. Mentre nel primo esprime pensieri autonomi, gli altri due sono parafrasati dal Winckelmann, anche se nel contempo

lo critica. Pur apprezzando il nuovo concetto sull'imitazione dell'arte degli antichi, non approva la metodologia di Winckelmann, ossia la mancanza di chiarezza e logicità in confronto a quella dei francesi. Nel terzo suo viaggio del 1786, oltre allo studio dei monumenti si dedicò al collezionismo. Visitò Napoli, Ercolano, la Magna Grecia, ed effettuò degli scavi, raccogliendo così quei vasi che si trovavano nella solenne sua dimora di Willanow. Una cinquantina di quadri assai importanti acquistò inoltre a Venezia, Bologna, Firenze e Roma, e fra gli altri una « Sacra Famiglia » di Andrea del Sarto, cinque Poussin, un Claudio di Lorena, due Salvatore Rosa, nonché opere dell'Albani, Correggio, Rubens, Tiziano e Veronese.

Fu soprattutto nel primo decennio di regno di Stanislao-Augusto che si ebbe tanto afflusso di giovani polacchi a Roma, e ai suoi istituti letterari e scientifici. Vi studiarono Ignazio Potocki, fratello di Stanislao, l'architetto Stanislao Zawadzki e i pittori Francesco Smuglewicz e Taddeo Kuntze. Fra questi giovani erano dei religiosi che, per avere a Roma maggiori appoggi, divenivano canonici per tornar poi laici al rientro in patria. Inoltre la vita da noi era per loro a miglior mercato, pur se la produzione, oltre quella inerente la religione, fosse ben scarsa. Il più grande commercio era l'antiquariato, libero per l'esportazione e destinato più agli stranieri, che i romani, salvo qualche principe che doveva arredare e rinnovare i saloni del proprio palazzo, se ne disinteressavano anche perché non avevano mezzi disponibili e dimore adatte. L'amministrazione pontificia aveva molte lacune dovute anche al fatto che a ogni successione di pontefice, in media ogni dieci anni, si cambiava con lui tutto il relativo governo della Chiesa. Lo stato dell'istruzione popolare e della moralità era di basso livello e questa libertà di costumi era

tollerata purché non si toccasse il campo della Fede. Gli altri ceti potevano permettersi tutto; il popolo ne soffriva e si lagnava, e ne sono testimonianza le satire di Pasquino. Malgrado la sua vastità urbana e suburbana, malgrado la grandiosità della Corte Papale, Roma era una città di provincia ove tutti si conoscevano e s'incontravano, ed erano gli stranieri fissi e di passaggio a dare alla vita romana un carattere cosmopolita, quale ancora poteva vedersi prima dell'annessione di Roma all'Italia.

I frequenti viaggi dei polacchi finirono per suscitare vivaci polemiche. Fra gli altri P. Switkowski affermò nelle sue memorie che le accademie italiane e le università erano solo una presa in giro della scienza. Ma intervenne Stanislaw Piramowicz, un polacco allievo di scuole romane, che con uno scritto pubblicato nel 1787 a Varsavia, enumerando noti studiosi italiani, poté dimostrare quali progressi s'erano verificati in quel periodo.

I viaggi dei polacchi in Italia nella seconda metà del Settecento furono messi in evidenza in quel « Viaggiatore moderno » che Niccolò Roisecco stampò a Roma nel 1771; questi, alle lingue italiana, spagnola, francese, tedesca e turca, aggiunge anche la traduzione in lingua polacca. Pochi anni dopo, veniva stampato nel 1782 a Varsavia un « Breve e facile modo per l'insegnamento della lingua italiana ».

Pochi i pranzi e i ricevimenti che ufficialmente appaiono nel 1792, ché le notizie della rivoluzione francese sono viepiù terrificanti.

Mentre a Parigi e in Francia la rivoluzione squassava e distruggeva tutto un mondo secolare, a Roma l'autunno del 1792 ancora trascorreva assurdamente sereno e piacevole. Tutti i teatri erano aperti, all'Argentina si davano balletti e concerti, al Pallacorda (poi Metastasio) intermez-

zi musicali e commedie. Solo alla fine dell'anno, con l'arrivo sempre più numeroso d'emigrati laici ed ecclesiastici, ci si rese alfine conto dell'enorme gravità della situazione. I corrieri portavano notizie sempre più terribili sui massacri di Parigi e delle provincie, la deposizione del re, la fondazione repubblicana, i sovrani reclusi nel Tempio, e infine il processo e la decapitazione di Luigi XVI e di Maria Antonietta, tutte notizie che lasciano Roma e la Corte pontificia impietrite d'accorato stupore. Nel gennaio 1793 la repubblica francese nomina quale suo rappresentante a Roma il Cacault in sostituzione del cardinal de Bernis che seguirà a rappresentare la Francia solo spiritualmente per gli emigrati.

Ma, nonostante che il 21 gennaio 1793 Luigi XVI fosse salito al patibolo, e pur avendo il pontefice proibito teatri e maschere per il carnevale, l'editto viene derogato per la Corsa dei Barberi di lunedì e martedì grasso, in considerazione della presenza del figlio del re d'Inghilterra, della sorella del re di Svezia, e di Stanislao, nipote del re di Polonia, come rilevasi da una lettera di Bernard a Le Brun.

Il 23 marzo di quell'anno il ministro di Spagna d'Aza-ra dà un cosiddetto pranzo « ristretto », e nel maggio seguente sentiremo ancora parlare di lui che si reca a Ronciglione, ritornando in tempo a Roma per essere presente alla processione papale del Corpus Domini, una delle cerimonie più caratteristiche della Roma pontificia.

Di pranzi e di ricevimenti non si parla più per il resto del 1793, ché Roma è tutta pervasa da solenni cerimonie funebri per gli infelici sovrani di Francia.

Il 26 gennaio 1794, sempre ai festeggiamenti per la natività del « Divino Nascimento », nella Sala del Serbatoio al Bosco Parrasio, « magnificamente addobbata », al-

la presenza del principe Augusto d'Inghilterra, improvvisò la famosa poetessa estemporanea lucchese, Teresa Benedettini Landucci detta in Arcadia « Amarilli Etrusca ».

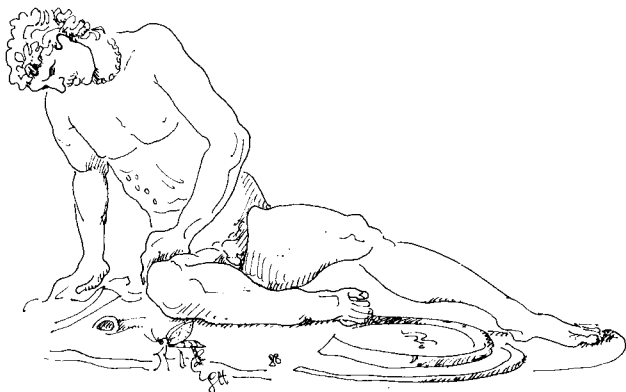
Nel mese di luglio, in onore del principe della Casa regnante inglese, si riaprono i salotti dei Braschi, dei conti Nunez di Madrid, di don Carlo Barberini e dell'ambasciatore bolognese.

Capitale di uno Stato modesto, ma centro del mondo cattolico, Roma aveva visto diminuire giorno per giorno l'importanza internazionale che aveva caratterizzato il primo cinquantennio del Settecento, ch  la potenza del clero era stata danneggiata materialmente e moralmente dalle innovazioni e dalle concezioni illuministiche degli stati d'Europa. L'autorit  del pontefice, come sovrano temporale, era stata menomata anche dalle ripercussioni delle grandi guerre avvenute nella prima met  del secolo, e Roma e Pio VI, di fronte al mutato spirito dei tempi, cercheranno di apparire indifferenti, appagandosi di quella gloria che gli veniva dagli scavi, dall'ampliamento dei musei, dalla creazione di nuove collezioni e dai grandiosi lavori dell'Agro Pontino: lavori tutti sproporzionati alle possibilit  finanziarie. L'Urbe seguiva a compiacersi delle cerimonie ecclesiastiche, dei grandiosi funerali e del fastosissimo carnevale. Una vita effimera che esibiva anche agli stranieri, in funzione di capitale del cattolicesimo. Ma mentre le province toscane e lombarde si aprivano alle nuove idee, la cittadinanza romana rimaneva ostile o per meglio dire indifferente alle ideologie della rivoluzione francese; soltanto pochi liberali trovavano incitamento nei francesi di passaggio o nei pensionati dell'Accademia di Francia. Pur se l'uccisione di Basville avvenuta il 13 gennaio potesse apparire come una dimostrazione di fedelt  verso il pontefice, l'incerta sua politica portava all'inva-

sione francese del 1796 e al durissimo trattato di Tolentino del 19 febbraio 1797, che infliggeva al prestigio pontificio e all'integrit  del suo territorio il colpo pi  feroce. E pi  tristi eventi, favoriti dall'incapacit  dei governanti romani, avvennero dopo il 17 dicembre 1797, quando, a seguito dell'uccisione del Duphot, il Direttorio invi  le sue truppe ad occupare Roma. Proclamato il nuovo governo il 15 febbraio 1798, i giacobini rievocarono nel Foro il fantasma dell'antica repubblica, e Roma vide cos  riapparire Senatori, Consoli e Tribuni, ma conobbe anche l'insaziabile avidit  e il peggior disprezzo di questi nuovi Galli. Obbligato Pio VI a partire da Roma, il commissario francese, pur annunciando che le catene del popolo erano finalmente spezzate, cominci  immediatamente a gravarlo d'esorbitanti tasse per il mantenimento dell'esercito d'occupazione. Al di fuori di alcuni opportunisti ai quali sembr  vantaggioso passare alla fede repubblicana, pochi furono i veri romani che si assoggettarono a inchinarsi alla cosiddetta Libert  e a ballare la carmagnola attorno ai suoi alberi, eretti nelle piazze romane e perfino in quella di San Pietro. Il fermento e il malcontento provocato dai francesi facilit  l'effimero trionfo dei « liberatori » napoletani che entrati a Roma il 27 novembre 1798, furono ricacciati il 14 dicembre successivo dal generale Championnet che riport  la repubblica a Roma, fino a che, il 30 settembre 1799, le vittorie austro-russe in alta Italia e la reazione popolare a tanti soprusi, costrinsero i francesi a ritirarsi. La morte del pontefice a Valenza e il conclave di Venezia che il 14 marzo 1800 gli dar  a successore Pio VII Chiaramonti, i cambiamenti del colpo di Stato del Brumaio e gli interessi di Bonaparte Primo Console, condurranno a migliori rapporti Roma e la Francia. Rapporti che si consolideranno con il Concordato del 1801 e con

l'incoronazione del 1804 del neo-imperatore a Notre-Dame, alla presenza del nuovo pontefice.. Ma i divergenti interessi di Pio VII e di Napoleone, l'occupazione di Ancona del 1805 e della stessa Roma da parte del generale Miollis, il Senato Consulto del 1809, che crea Roma seconda città dell'Impero con Napoleone successore di Carlo Magno e la scomunica di Pio VII agli usurpatori, porterà nuovamente alla decadenza del potere temporale del pontefice e alla sua prigionia.

ANDREA BUSIRI VICI



Sovrani e principi europei nella vita e nell'arte di Vincenzo Camuccini

Vincenzo Camuccini è passato alla storia come il più illustre rappresentante della pittura accademica neoclassica dell'Ottocento romano. Tale giudizio è senza dubbio avvalorato dal genere e dalla qualità della sua produzione artistica che resta fondamentalmente quella di una rappresentazione di soggetti e avvenimenti — contemporanei e del passato — sul cui sfondo opera, come elemento vivificante, l'ispirazione neoclassica.

Annettere però esclusivamente valore « accademico » all'arte di Vincenzo Camuccini, significa esaminare solo un aspetto — anche se il più appariscente — della sua personalità artistica, ed ancorare la sua immagine a schemi critici che non tengono conto invece dei tratti più vivi e caratteristici della sua figura, nonché di quelle sue naturali qualità di intelligenza, cultura e simpatia che gli permisero di mantenersi costantemente in contatto con le principali corti europee, con i più eminenti personaggi e centri di cultura del suo tempo.

Non v'è dubbio infatti che nella vita e nell'arte di Vincenzo Camuccini parte assai rilevante occupano tali rapporti e certamente essi andrebbero esaminati in una visuale più ampia, magari attraverso uno studio organico che li ponesse a confronto con la situazione generale delle belle arti in Europa, il livello del gusto raggiunto dai vari centri artistici del tempo, sì da evidenziare come attraverso l'artista la « committenza » non si limitasse soltanto all'ambito romano, ma si proiettasse in più ampie e lontane dimensioni europee.

A questo progetto ambizioso non può certo por mano in questa sede, con un modesto e breve saggio lo scrivente che, tuttavia, considerato l'interesse dell'argomento per i cultori di cose romane, ha cercato di raccogliere alcuni elementi e dati essenziali, che ad esso si riferiscono, raggruppandoli in maniera da poter servire da traccia o da schema per studi successivi, alla luce di alcuni documenti esaminati presso l'Archivio Camuccini in Cantalupo Sabino (grazie alla cortesia del Barone Enzo Camuccini, discendente dell'omonimo pittore) e tentando di inseguire, per quanto possibile, le vicende dei dipinti e disegni interessanti i vari personaggi eminenti che l'artista ebbe a rappresentare.

Una prima impressione che balza evidente agli occhi è che i rapporti intrattenuti dal Camuccini con Sovrani e Principi del suo tempo non si concretarono soltanto in commissioni e richieste di quadri e di ritratti che l'artista eseguì e che costituiscono preziosa testimonianza del gusto dell'epoca, ma si tradussero altresì in attestazioni incondizionate di stima verso l'arte e la persona del pittore, attraverso l'ottenimento di incarichi prestigiosi, il conferimento di ambite ed elevate onorificenze e l'ammissione, ricercatissima, di lui, alle più importanti accademie d'arte.

La felice serie di questi rapporti prende l'avvio da un primo straordinario incontro che il Camuccini, giovanissimo, ebbe con la corte papale, anzi, più esattamente con lo stesso Papa Pio VI in persona.

Si tratta in realtà di un incontro non « ufficiale », ma proprio per le eccezionali circostanze in cui si verificò, assume sapore di segno premonitore delle future fortune dell'artista in ambito vaticano. Egli stesso — quasi a sottolinearne l'importanza, quando ormai divenuto celebre —

era solito ricordarlo agli amici, con una punta di nostalgia e di orgoglio.

Giovane apprendista, si recava ogni giorno scrupolosamente a studiare gli affreschi della Sistina, indugiando fino a tarda sera. Una volta, attardatosi ancor più lungamente del solito, non si accorse delle « sopravvenute tenebre ». Per affrettarsi, prese a scendere precipitosamente una delle scale del Palazzo e inavvertitamente andò a sbattere contro una porta socchiusa di una sala, che aprtasi sotto la spinta irruente, rivelò la presenza del Papa che conversava con alcuni prelati. Alla subitanea e improvvisa apparizione del giovane il Pontefice restò in un primo momento turbato e sbigottito, poi domandò subito autorevolmente chi fosse e che cosa facesse. Altrettanto spaventato, il Camuccini disse che, come studioso del disegno, si esercitava a ricopiare e riprendere le figure della Sistina. Allora il Papa « o tocco di curiosità o che volesse assicurarsi del vero » chiese al giovane di mostrargli i disegni fatti. Dopo averli esaminati con visibile compiacimento « Voi promettete bene — disse — e a Noi piace favorire i giovani del nostro Stato. Finite questi lavori e portateceli ».

Il seguito della storia è facilmente intuibile: accintosi con sempre maggior impegno al suo lavoro, il giovane Camuccini non tardò ad ultimare in breve tempo quanto gli era stato richiesto, ottenendo dal Pontefice un generoso riconoscimento delle sue fatiche. Del resto, che Pio VI fosse amante delle arti e munifico protettori di dotti e celebri personaggi è dimostrato dall'incoraggiamento e dall'ospitalità offerta a uomini come il Monti, l'Alfieri, il Canova e infine i Visconti che gli procurarono la gloria di veder ultimato il Museo Pio-Clementino del Vaticano che, iniziato da Clemente XIV, ne porta unito il nome a perenne ricordo.

Non risulta che i rapporti del Camuccini col Vaticano, sotto il Pontificato di Pio VI siano andati oltre l'episodio su citato, anche se è presumibile che, essendosi fatto notare ed avendo poi in breve tempo acquistato in Roma fama e prestigio, il suo nome non sia rimasto dimenticato nell'ambiente della Corte Pontificia. C'è piuttosto da rilevare come non sia stato possibile all'artista consolidarvi la sua posizione, dati i tempi calamitosi che il Vaticano stava attraversando e che trovano il loro drammatico epilogo nella repubblica romana del '98-99 e nella morte in esilio, a Valenza, del venerando Pontefice.

Bisognerà attendere l'elevazione al soglio di Pietro di un nuovo Pontefice, il riordino dell'amministrazione degli stati della Chiesa per assistere all'instaurarsi di ulteriori rapporti con il Vaticano. A dispetto infatti delle feste fatte in Francia, cantando la morte dell'*ultimo* Papa, dal conclave di Venezia il 14 marzo 1800 veniva egualmente (e gloriosamente) eletto il successore, nella persona di Barnaba Chiaramonti che prese il nome di Pio VII. Il suo ritorno a Roma, dopo la pace di Luneville, coincise con un trionfo e per il Camuccini si tradusse in una serie di incarichi, di lavori, di attestazioni di stima e considerazione che « privilegiano » questo rapporto, segnando in pratica l'ascesa della sua carriera artistica.

Al pari del suo predecessore anche Pio VII prediligeva artisti e letterati (un riflesso se ne ha ancor oggi nei Musei Vaticani ove, a parte la costruzione di quel tratto che prende il nome di « Braccio nuovo Chiaramonti », in numerosissimi reperti di statuaria antica è dato leggere che furon riordinati « Munificentia P.P. VII ») per cui non esitò a chiamare subito presso di sé Vincenzo Camuccini per avvalersi del suo consiglio e della sua opera.

Non certo immemore del contegno tenuto dall'artista durante l'effimera repubblica romana (su consiglio del fra-

tello Pietro si era trasferito a Firenze col pretesto di studiare bene il colorismo di Fra Bartolomeo e di Andrea del Sarto, ma in realtà per non esser invischiato in quelle vicende politiche che non condivideva) lo volle vedere al più presto e lo accolse con molta amabilità, fors'anche per esprimergli concretamente il suo alto compiacimento.

Questa volta Vincenzo Camuccini varcava la soglia del Palazzo Apostolico non più in veste di timido e spaurito apprendista che si recava in Vaticano per studiare Raffaello e Michelangelo, ma come un giovane artista ormai avviato, che aveva degnamente assimilato gli insegnamenti di così grandi Maestri, come aveva dimostrato nella sofferta vicenda della rappresentazione della « *Morte di Cesare* » che tanto aveva fatto parlare di sé tutta Roma perché, ammiratissima nel disegno dei cartoni¹, era stata invece criticata quanto a resa pittorica.

Frutto della benevolenza di cui il Pontefice volle subito gratificare l'artista fu la commissione di un quadro da collocarsi nella Basilica Vaticana. Questa prima opera richiesta, direttamente dal Papa, dovette certamente riempirgli il cuore di gioia e di legittimo orgoglio: si trattava di legare il proprio nome accanto a quello di immortali artisti attraverso una composizione che vi figurasse altrettanto degnamente. Questa fu la « *Incredulità di San Tommaso* », dagli evidenti richiami a Raffaello e al Guercino, che fu dapprima dipinta e poi realizzata in mosaico nel transetto della Basilica, ov'è ancor oggi ammirata.

¹ L'opera piacque molto al Canova che ne richiese un disegno al Camuccini. L'artista l'accontentò prontamente e il Canova lo ringraziò con una lettera molto cortese (conservata nell'Archivio di Cantalupo) che così inizia: « Ella mi ha fatto una gradita sorpresa regalando a me il bel disegno del gruppo. Io conosco tutto il valore della sua gentilezza e le assicuro che le sono riconoscente di cuore ecc. ecc. ».

Non passava molto tempo e il Papa con suo Breve del 1804 nominava l'artista Direttore della famosa Fabbrica dei Mosaici in Vaticano, carica riconfermatagli nel 1807, con l'aggiunta di un congruo soprassoldo.

Merita particolare attenzione tra le carte dell'Archivio Camuccini in Cantalupo la lettera con cui il 26 luglio 1809 Vincenzo Camuccini è nominato Soprintendente dei SS. Palazzi Apostolici « con accordargli ad un tale effetto le più ampie facoltà, onde ordinare tutto ciò che crederà opportuno per la conservazione degli indicati oggetti ». Questa volta non si tratta di un Breve pontificio, ma di una nomina a firma del Maggiordomo Mons. Benedetto Naro, un personaggio destinato, una volta Cardinale, a diventare soggetto di uno dei più bei ritratti del Camuccini, conservato attualmente alla Galleria Spada in Roma. Ma è soprattutto la data di questa lettera a sottintendere la tragica realtà del momento e a giustificare l'autorità del Maggiordomo che, quasi diplomaticamente, raccomanda la « conservazione » degli oggetti d'arte. Infatti, com'è noto, il 6 luglio del 1809 il generale francese Radet aveva fatto irruzione in piena notte al Quirinale e aveva arrestato Pio VII che, fra mille sofferenze, era stato tradotto per ordine di Napoleone a Savona, per cui può ben immaginarsi che cosa fosse Roma lasciata all'arbitrio e all'insofferenza e alle spogliazioni dei francesi.

Qualche anno dopo, nel 1814, gli stessi accenti di stima e di considerazione riecheggeranno nella lettera — conservata nell'Archivio Camuccini — con cui a nome del Pontefice il Cardinal Pacca (l'indomito Segretario di Stato che prepotentemente ma invano Napoleone aveva tenuto prigioniero a Fenestrelle) gli comunicava la nomina ad Ispettore dei Monumenti Vaticani, persona cioè « cui si affida il geloso incarico di visitare i locali in cui son custoditi tanti tesori d'arte ecc. ecc. ».

Ma il conferimento di incarichi tanto prestigiosi non arrestò certo la continuazione della sua attività artistica, sia accademica che pittorica, che si esplicò in quegli anni in tutta la sua pienezza, con continue richieste di quadri, disegni, bozzetti che fecero di Roma un centro di committenza assai ricercato anche a livello europeo. Il suo studio in Via dei Greci era da tutti ricercato come un'Accademia dove le discussioni sulla bellezza e sull'imitazione del vero si alternavano alla preparazione di grandi cartoni a chiaroscuro e di tanti soggetti ordinati dai committenti più vari. Giornalmente vi convenivano artisti e letterati e molto spesso, specie se di passaggio a Roma, Re e principi. Per non parlare, in primo luogo, dei vari Pontefici che non mancarono di render visita all'artista, suggellando con la loro augusta presenza, i sentimenti di affetto e di stima che nutrivano per lui.

Va detto qui che Pio VII aveva così caro l'artista che, allorché il Principe di Sassonia ebbe a richiedere al Papa il suo ritratto, questi acconsentì, alla esclusiva condizione che fosse il Camuccini a raffigurarlo. Né va dimenticato che, sempre sotto il Pontificato di Pio VII nel 1822 eseguì per incarico della Rev. Fabbrica di San Pietro due grandi tondi, con mezze figure, rappresentanti *San Simone e Giuda*, destinati alla Basilica.

Ad ancor più accentuata amabilità si presentano improntati i rapporti di Leone XII, successore di Pio VII, con Vincenzo Camuccini. L'aristocratico Pontefice, nel riceverlo la prima volta in Vaticano, ebbe a rammaricarsi amabilmente con l'artista perché, recatosi varie volte quando non era ancora Papa al suo studio, per visitarlo, non era mai riuscito a trovarlo. Quasi a sfidarlo, aggiunse che « questa volta » nutriva viva speranza di vederlo presto. Il che accadde puntualmente appena tre giorni dopo, quando il Papa si mosse con grande solennità a rendergli visi-

ta, circondato e accompagnato dalle personalità più autorevoli della sua corte. Per Roma fu un avvenimento sensazionale che ebbe vasta eco e che trovò persino la sua esaltazione in un componimento poetico che, se pure di scarso valore letterario, è pur sempre un segno dei tempi².

Allo studio dell'artista si trovava pronta per la spedizione alla Corte di Russia « *La partenza di Attilio Regolo* » che aveva riscosso tanto successo e che tanto era piaciuta al Papa. L'oscuro poeta si dilettò a far confronti fra i lidi caldi d'Africa ove Attilio Regolo, in carne ed ossa era dovuto tornare, e le fredde lande di Russia dove ora il dipinto era invece diretto, e inoltre volle vedere nel Camuccini il novello Raffaello di Leone XII, così come Leone X aveva trovato nell'Urbinate il suo grande artista. Al di là di ogni retorica ed esagerazione, resta il fatto che tali manifestazioni confermano e testimoniano l'entusiasmo e il gradimento della pittura camucciniana a Roma.

A Leone XII l'artista dovette la commissione di una opera che resta ancor oggi la più valida espressione della sua maturità pittorica: « *La conversione di San Paolo* » tavola ad olio di vaste dimensioni che fu collocata nel transetto della ricostruita Basilica ostiense. Non è qui il caso di illustrarla diffusamente, perché fin troppo nota; val la pena invece sottolineare come, dopo San Pietro, l'artista ebbe la sorte di poter legare indissolubilmente il suo nome e la sua fama anche a San Paolo, in un altro grandissimo centro cioè della cristianità, nella Città Eterna!

Durante il brevissimo Pontificato di Pio VIII (succes-

² Si tratta di un sonetto encomiastico che recita: « Regolo, m'odi? Per le vie dell'onde / un'altra volta sull'abete andrai / ma di Cartago i lidi non vedrai / bensì di Russia le ghiacciate sponde. E più oltre: « che quel *Leon* — ch'or tien le tre corone / plause soave al Raffaël romano / più che un dì all'Urbinate altro *Leone* — ».

sore di Leone XII) Vincenzo Camuccini ebbe modo di vedersi confermate ancor più vistosamente, la considerazione e la benevolenza di cui aveva in precedenza goduto. Il Papa lo conosceva bene da molto tempo, essendo stato insieme al fratello dell'artista, l'artefice del suo matrimonio, nel 1816, con Maddalena Devoti, nipote del celebre giureconsulto Mons. Giovanni Devoti. Lo stimava perciò particolarmente e volle trattarlo sempre, più che come suddito, come un fedele ed affezionato amico.

Lo dimostrò non soltanto ricolmandolo di doni, ma visitando anche il suo studio per intrattenersi amabilmente a discutere di cose d'arte con il pittore e finalmente concedendogli con gesto sovrano il titolo di Barone da trasmettere anche ai discendenti. Desiderò anche esser raffigurato da lui, come aveva fatto Pio VII, e questo « *Ritratto di Pio VIII* » (che fu riprodotto in seguito anche in stampe), fu dal Pontefice stesso, come un oggetto tenuto carissimo, destinato alla Propria Famiglia a Cingoli dove venne portato.

Il Pontificato di Gregorio XVI coincise per Vincenzo Camuccini con un periodo di intensa attività artistica, anche a dispetto della non più giovane età, e fu per lui di profonda soddisfazione. Gli fu dato incarico di provvedere al restauro dei Mosaici di Santa Costanza, di allestire il Museo Lateranense e di installare e ordinare in Vaticano il Museo Etrusco ed Egiziano che dal nome del Papa si chiamarono Gregoriani.

Ma il compito certamente più impegnativo fu la riorganizzazione e il trasloco della Pinacoteca Vaticana. Non è da escludere che, al di là della competenza specifica legata al suo ruolo di Ispettore dei Monumenti, il Papa abbia pensato all'artista, ricordando quale lustro aveva dato alla città di Roma la « Galleria Camuccini », raccolta di mirabili capolavori che insieme al fratello Pietro aveva

riunito con notevoli sacrifici per strapparli alle spoliazioni dei Francesi e che diversi anni dopo fu anche visitata dal Burckhardt e ricordata nel suo « Cicerone ».

Sempre per desiderio del Pontefice, Vincenzo Camuccini si accingeva in quegli anni a completare e comporre una serie di 80 illustrazioni del Vangelo, in litografie che successivamente vennero divulgate o raccolte in volumi. Sono composizioni dall'ispirazione nobile ed elevata che si riferiscono agli episodi più rappresentativi del Vangelo e di notevole pregio artistico perché qui, più che nei quadri, il Camuccini può far sfoggio della sua qualità migliore che è, e resta, il disegno.

Se pur dunque appare chiaro che i rapporti artistici intrattenuti dal Camuccini con la Corte di Roma presentano, nell'intero corso della sua vita, carattere prioritario e privilegiato, va detto pure che essi non furono così esclusivi da esigere la costante permanenza dell'artista a Roma, né tali da precludergli la possibilità di muoversi liberamente, allargando, attraverso i contatti con le altre corti europee, la cerchia delle sue conoscenze artistiche e dei suoi interessi accademici.

I suoi rapporti con la Corte di Parigi, si ricollegano infatti alla sua posizione di Presidente dell'Accademia di San Luca cui era stato eletto (dopo la sua semplice ammissione del 1802) eccezionalmente, per i suoi riconosciuti meriti, in deroga alle norme che glielo impedivano per non aver ancora raggiunta l'età prescritta dai regolamenti. I tempi in cui resse il sodalizio non erano certo dei migliori: Roma invasa dalle truppe napoleoniche, problemi pratici di sopravvivenza che relegavano in secondo piano le istanze artistiche e infine numerosi artisti indigenti e senza più adeguato lavoro. Pur con tutto questo, aiutò liberalmente artisti e sodali dell'Accademia e, grazie anche ai generosi interventi del Canova a Parigi, ottenne l'int-

ressamento e la considerazione dell'Imperatore che dotò l'Accademia di San Luca di un congruo contributo e invitò l'artista a Parigi.

Napoleone voleva che il pittore gli dipingesse l'episodio della battaglia di Ratisbona, ma l'artista abilmente se ne disimpegnò adducendo a motivo (nel suo colloquio conclusivo con Denon) che egli, pittore romano, solo di storia antica si occupava, e che per un quadro siffatto di tempi moderni sarebbero stati più indicati pittori francesi del seguito di Napoleone, che più da vicino conoscevano luoghi, persone, uniformi dei protagonisti e via dicendo. Napoleone lo accolse con molta amabilità e, dopo averlo intrattenuto a lungo su argomenti che interessavano le belle arti in Italia e nell'Europa tutta, volle ad ogni costo commissionargli due opere destinate al Quirinale che presto avrebbe dovuto raggiungere. Ne conseguì la realizzazione di due grandi quadri di carattere storico e dai sottintesi allegorici miranti alla esaltazione della cultura da parte del potere. Furono: « *Carlo Magno che raccoglie in Francia i dotti d'Italia* » e « *Tolomeo Filadelfo che ordina nella biblioteca d'Alessandria la traduzione della Bibbia* ». Tornato a Roma, l'artista eseguì le due opere che piacquero però a tal punto al nuovo Re di Napoli Gioacchino Murat che egli senza tanti riguardi, prese i quadri e se li portò a Napoli, nella Reggia di Capodimonte. Poi, quasi a compenso del riuscito colpo, e in segno di riconoscimento della stima e simpatia che aveva per il Camuccini lo nominò nel 1814 Cavaliere dell'Ordine delle Due Sicilie. Anche questo episodio getta una rapida scia luminosa sui brevi rapporti del Camuccini con la meteora altrettanto rapida, fugace del regno di Murat.

Durante il viaggio verso Parigi che Vincenzo Camuccini descrive in una interessantissima lettera al fratello

Pietro (e che pure è conservata nell'Archivio domestico), l'artista sostò qualche giorno a Monaco di Baviera.

Regnava allora Max Joseph e non ancora il giovane Ludwig I che innamorato dell'Italia e della classicità, avrebbe trasformato più tardi la capitale del recente regno creato da Napoleone, in quella armoniosa ed elegante città che è oggi Monaco, ma la corte di Baviera era pur sempre attivissima nel proteggere arte e cultura.

« Se voi foste qui — scriveva Vincenzo al fratello Pietro — credo che acquistereste molte belle cose. Qui vi sono dei belli Risdall (sic!) Teniers, Bott, Rembrandt e tanti altri quadri fiamminghi in vendita e siccome la Corte non compera *essendone troppo ricca*, credo che resteranno per molto tempo invenduti e perciò ne prendo la misura, i prezzi, ecc., in caso che per completare la collezione che avete in idea di fare fosse necessario l'acquistarne alcuno. »

L'accoglienza che l'artista ricevette a Monaco fu delle più generose e mecenatesche; dovette perfino prolungare il soggiorno perché il Re, assentatosi temporaneamente, lo pregò di attendere il suo ritorno, per invitarlo a Teatro nel suo stesso palco, insieme al Ministro francese De Narbonne. L'artista non trascorse il suo tempo invano e dipinse in questa circostanza il *Ritratto di Ludwig I*, e offerse al Re insieme ad un bozzetto della famosa « Caccia di Rubens » un disegno per la Principessa Amalia, sorella del Re. Poi riprese, come già detto, il suo viaggio per Parigi.

Sembrerebbero limitarsi a questo scenario i rapporti del Camuccini con la Corte di Baviera, ma non fu così: Monaco non poteva facilmente dimenticare il giovane ed affascinante Romano che aveva dimostrato così profonda cultura e conoscenza dell'arte, cosicché, a riannodare i fili di queste affermate anche se non appariscenti relazioni,



Herrn Colliere Camuccini
in Rom

hat wegen seiner großen Verdienste in der Historienmalerei
die Akademie zu ihrem Ehren-Mitgliede am 12^{ten} O-
tober 1814 ernannt, und hierüber gegenwärtiges Diplom
ausfertigen lassen.

München den 12^{ten} Oktober 1814.

J. M. Langen Galling

Cantalupo Sabino - Archivio Camuccini: Diploma di nomina a Mem-
bro della Reale Accademia Bavarese di Belle Arti di Vincenzo Ca-
muccini.

ecco giungere all'artista un altissimo riconoscimento. Il 12 ottobre 1814 otteneva il Diploma (conservato egregiamente nell'Archivio Camuccini) per la sua ammissione alla « Königlich-Baierische Akademien der bildenden Künste ».

Compagna di viaggio dell'artista era stata la Principessa Dietrichstein, un personaggio di notevole rilievo nella vita artistica del Camuccini, di cui si tratterà in seguito, e che permette di ricollegarsi, dato il suo nome altisonante e le importanti amicizie di cui godeva a Vienna ad un episodio molto significativo che denota di quale prestigio fosse circondato il Camuccini anche presso i Sovrani austriaci.

In occasione di una sua visita a Roma, l'Imperatore d'Austria Francesco I non mancò infatti di incontrarsi con l'artista nel suo studio, trattenendovisi per conversare affabilmente con lui e per compiacersi della raccolta delle pitture antiche realizzata insieme al fratello Pietro. Partendo, volle crearlo Cavaliere della Corona ferrea. Il nome dell'artista non doveva certo esser sconosciuto al Sovrano, in quanto già dal 12 febbraio 1812 era stato ammesso alla Imperial Regia Accademia austriaca di belle arti, ed anche se Vienna non fu visitata di persona dal Camuccini, non mancò certamente lo scambio di informazioni artistiche, com'è dato presumere dalla cortese lettera di accompagnamento del Diploma (conservata anch'essa a Cantalupo) da parte del Segretario Perpetuo di quell'Accademia Austriaca³.

³ La lettera con cui veniva trasmesso il diploma dell'Accademia dice testualmente: « Sono persuaso che la di Lei elezione sarà di tanto maggior vantaggio all'Accademia che Lei non tralascerà di darci in tempo notizie dei progressi che fanno le Belle Arti nella lor patria e principalmente nella celeberrima Accademia di San Luca ». F.to Il Consigliere e segretario perpetuo dell'Accademia Giuseppe Ellmauer.

Viceversa Vienna avrebbe dovuto più tardi arricchirsi di una notevole collezione di disegni del Camuccini ad opera della predetta Principessa Dietrichstein, in quanto essa, si era fatta promettere, quando l'artista ormai anziano, si stancava di restare in mezzo agli invitati del suo salotto, e si ritraeva a disegnare, che tutte le opere realizzate nella sua casa, restassero di sua proprietà.

Sarebbe interessante poter oggi conoscere l'esatta collocazione di tali disegni (che lo scrivente ha invano tentato di reperire a Vienna) ma molto probabilmente essi hanno seguito il destino delle complicate questioni ereditarie di tante famiglie nobili, disperdendosi o restando occultati per molto tempo, accomunando così la loro sorte a quella dei due « *Ritratti della Principessa Alessandra Dietrichstein* » e di sua madre « *Principessa Schuwaloff* » che però, sebbene rimasti nascosti e dimenticati per diversi anni, sono stati recentemente rintracciati e identificati in Boemia, nel Castello di Libochovice⁴.

Questi due storici ritratti, che ben si inseriscono nella cospicua serie di soggetti principeschi dipinti dal Camuccini, ancorché oggi nella lontana Boemia, restano egualmente vicini a quanti si interessano di romane memorie, perché costituiscono « colorita » testimonianza della presenza a Roma delle due nobildonne russe. La loro permanenza qui, quasi approdo della loro complessa e agitata esistenza, richiama infatti quel periodo di vita romana, in cui, al pari di altre dame dell'aristocrazia russa come Zenaide Wolkonski, tenevano salotto nella Città Eterna, circondandosi di artisti e letterati e procurando così di mantener vivi i contatti culturali anche con la loro terra di origine.

⁴ In proposito cfr. l'interessante e analitico studio di Kveta Křiváková: « I ritratti della famiglia Schuwaloff del Castello di Libochovice ».

In questo contesto si inquadra allora, e si comprende anche la visita, che Alessandro di Russia, ancora Principe Ereditario, rese allo studio del pittore, commissionandogli per l'occasione « *Virgilio in atto di leggere l'Eneide ad Ottavia* », un quadro dai simbolici risvolti pieni di tristezza e di malinconia (e perciò assai adatti all'anima russa), in quanto celebra il dolore angosciato di Ottavia al sentir declamati i famosi versi « Tu Marcellus eris »! Non passeranno molti anni e anche l'Accademia Imperiale delle Belle Arti di Pietroburgo, « flattée d'acquérir un des artistes célèbres d'Italie », non mancherà di annoverarlo autorevolmente fra i suoi Membri d'Onore.

Accanto a questo Diploma, numerosi altri figurano tra le carte di Archivio a Cantalupo⁵, testimonianza muta, ma pur sempre esaltante del prestigio raggiunto in tutta Europa dal « romano » Vincenzo Camuccini. Ma — sia detto a suo merito — tali attestazioni di benemerenzza, non costituirono mai per l'artista un motivo di orgoglio e vanagloria, ma solo tramite per tenersi in contatto con il mondo artistico europeo, per aiutare soprattutto giovani studiosi di pittura che gli venivano segnalati, mostrando sempre liberalità e generosità d'animo.

« Lungo sarebbe il novero dei molti giovani artisti di ogni parte d'Europa — ha scritto il Falconieri — i quali venivano a lui raccomandati, e dai quali egli, appena invitato, si recava nei loro studi e dava assistenza e buoni consigli ».

Di esser dotato di straordinaria generosità d'animo,

⁵ Tra i diplomi più interessanti vanno ricordati quelli dell'Accademia di Norvegia e di Prussia (con firme sovrane), di Olanda e infine di Francia, dopo la Restaurazione, per l'ammissione del Camuccini come artista straniero, in luogo dell'Appiani nel frattempo deceduto.

di gentilezza e pronta disponibilità, ove di lavori d'arte si trattasse, Vincenzo Camuccini dette prova certamente nei suoi rapporti con la Casa di Borbone, in particolare con la Corte di Napoli, ed essi costituiscono una delle pagine più significative della sua vita artistica.

Va ricordato qui che di tutte le dinastie che il ciclo napoleonico aveva investito, i Borbone (sia di Spagna, sia di Napoli che di Parma) furono quelli che sul piano personale vennero a trovarsi maggiormente coinvolti ed ebbero a subire i maggiori contraccolpi. Un breve richiamo storico si rende necessario per meglio comprendere la portata degli avvenimenti.

La pace di Luneville (1801) aveva dato vita all'effimero Regno d'Etruria, destinato a Ludovico di Borbone-Parma, sposo di Maria Luisa, figlia di Carlo IV di Borbone, Re di Spagna. Quest'ultimo, a seguito dell'ambizioso progetto napoleonico di sottomettere l'intera penisola iberica, dopo la pace di Tilsit (1807), lusingato e poi ingannato da Napoleone, fu costretto nel 1808 ad abdicare in favore del figlio, in attesa di eventi migliori. Infine Ferdinando IV di Napoli, si era visto invadere il Regno che era stato assegnato prima a Giuseppe Bonaparte e poi a Gioacchino Murat.

Tutti questi esuli Sovrani finirono prima o poi a gravitare nell'ambito degli Stati Pontifici, là dove il Papa apriva loro generosamente le braccia e questa circostanza, seppure infausta, dette loro modo di avvicinarsi sempre di più all'artista e di circondarlo della loro stima e simpatia.

Basti qui ricordare che per la Regina d'Etruria (Maria Luisa di Borbone-Parma) dipinse « *Cornelia, madre dei Gracchi* » quadro conservato al Palazzo ducale di Lucca (di cui M.L. diverrà sovrana dopo il congresso di Vienna) e un « *Ritratto* » della Regina stessa. Per Carlo IV (che trovava gran sollievo nel far visita all'artista e si doleva di

non esser più Re di Spagna onde poter facilmente acquistare tante bellissime pitture) eseguì una « *Deposizione* » che il Sovrano ebbe carissima.

Più complessi e articolati appaiono invece i rapporti con i Reali di Napoli, perché oltre ad interessare i due Sovrani più importanti di Casa Borbone e cioè Ferdinando IV e Francesco I, sfiorarono, sia pure in misura ridotta, i brevi Regni di Giuseppe Bonaparte (che volle ascrivere l'Artista all'Accademia di Belle Arti di Napoli) e di Gioacchino Murat sotto la cui amministrazione il Camuccini ebbe il suo da fare per la consegna e il pagamento delle celebri tele « *La morte di Cesare* » e « *La morte di Virginia* » oggi alla Reggia di Capodimonte. Va pure aggiunto che tali rapporti si svolsero a Roma e a Napoli, in un clima di grande affabilità, data la dimestichezza in cui l'artista era entrato con i due Borbone.

Appena reintegrato dei suoi domini, Ferdinando IV, volle assicurarsi subito le due tele di cui sopra, disponendo così per la sistemazione definitiva dell'annosa pendenza e poi, dopo aver nominato il Camuccini pittore di Corte, lo invitò a Napoli, volendo a tutti i costi che divenisse il Direttore delle cose artistiche del suo regno. Vincenzo Camuccini, accettò restandovi però solo otto mesi, richiamato a Roma dai suoi pressanti impegni di lavoro. Durante la sua permanenza a Napoli, universalmente accettato da tutta l'aristocrazia, che faceva a gara per ottenere qualche suo quadro, ritrasse la *Duchessa di Partanna* (futura moglie morganatica di Re Ferdinando) e abbozzò lo splendido « *Ritratto del Re* » nell'uniforme di Gran Maestro dell'Ordine di San Gennaro che il Sovrano apprezzò moltissimo, e che ultimò a Roma.

In occasione poi di una sua visita a Roma, Ferdinando IV, si recò allo studio del pittore e gli commissionò una tela di notevoli dimensioni per la nuova Chiesa di

San Francesco di Paola a Napoli che aveva fatto erigere per voto ed espresse all'artista il desiderio di volerlo ancora a Napoli per affidargli la sistemazione del Real Museo Borbonico.

Sopraggiungeva però la morte di Re Ferdinando (1825) per cui l'artista accettò l'incarico sotto il suo successore Francesco I che fortemente lo sollecitava a tornare a Napoli. Fu un incarico assai gravoso ed egli ebbe a farlo rilevare anche al fratello Pietro ⁶ ma, instancabile ed appassionato del suo lavoro, lo condusse a termine con perizia e coraggio. Francesco I volle insignirlo per questo lavoro anche della Croce dell'Ordine costantiniano di San Giorgio. La sosta a Napoli del Camuccini fu questa volta ancor più ricca di soddisfazioni, data la grande amabilità dei Sovrani (la stessa Regina Maria Isabella era Accademica di San Luca e ben conosceva perciò l'artista) che lo ricolmarono di gentilezze e, al momento del suo rientro a Roma, lo invitarono ad una colazione di commiato a Pompei.

Nel 1827, essendosi resa vacante la Direzione dei pensionati delle Belle Arti a Roma, anche quest'incarico, per precisa volontà del Re, fu affidato al Camuccini che vi si dedicò con il consueto impegno, avendo tra i suoi pensionati (oggi si direbbe Borsisti) anche Filippo Palizzi e Antonio Morelli.

Intanto Vincenzo Camuccini dalla sua Roma che tanto amava, non mancava di richiamare su di sé l'attenzione e l'interesse del mondo artistico non solo delle corti, ma anche di privati, di accademici, di religiosi di ogni parte

⁶ Nella lettera in questione l'artista tra l'altro così scrive al fratello Pietro: « ...Sono stato spaventato alla vista dei magazzini ripieni di centinaia di quadri, e nel pensare che devo classificare e stabilire sì gran numero d'oggetti, ma ora che sono in ballo, devo ballare mio malgrado. Spero che Dio mi aiuti e così porterò (tutto) al più presto al suo termine ecc. ecc. ».

d'Europa. Ebbe perciò rapporti anche con la Corte del Re di Sardegna e nel 1840 fu incaricato di dipingere un quadro storico per il Re Carlo Alberto. Scelse come soggetto — e l'allegoria era quanto mai evidente — « *Furio Camillo, quando caccia i Galli dal Campidoglio* ». Il Re destinò il quadro a Genova e non a Torino, e non fu certo estraneo a questa decisione — sia detto per onestà di cronaca —, il mancato apprezzamento da parte di autorevoli personaggi della corte Sabauda, e il commento malevolo di artisti invidiosi.

Ma il fatto, per la verità, non incise gran che sulla instancabile attività dell'artista che continuò con lo stesso entusiasmo con cui aveva sempre operato, a lavorare fino alla fine dei suoi giorni. Colpito da apoplezia nel suo studio nell'anno 1842, veniva a mancare nel 1844.

Lasciava un grande rimpianto e un grande vuoto nel mondo artistico di Roma, e se pure non gli saranno mancati emuli o avversari e detrattori resta il fatto che altrettante manifestazioni di stima, di simpatia, di affetto e di considerazione per i tratti miglicri del suo carattere, non fecero difetto. Proprio come volle attestare anche l'amico P.E. Visconti (nipote del famoso archeologo Ennio Quirino presso cui il Camuccini si recava, per studiare e poi ricostruire esattamente gli antichi monumenti di Roma) che così scrisse di lui:

« Fu il Camuccini bello della persona: di statura alto; leggiadro di maniere; parlatore di molta naturale soavità; spesso arguto, e, dove d'arte si trattasse, eloquente. Per le qual doti di natura e di ingegno non è a dire quanto fosse universalmente accetto. Mostrò animo piuttosto alieno che desideroso d'onori; quantunque, come già vedemmo, questi non gli mancassero ».

FRANCO CECCOPIERI MARUFFI

Divagazioni su uva, viti e vino nella Roma antica

Della considerazione in cui era tenuta la vite in epoca romana sono esplicita testimonianza, tra molte, il terzo e gran parte del quarto libro del *Re rustica* di Lucio Giunio Moderato Columella ed il quattordicesimo (descrizione di viti e vini), il diciassettesimo (coltivazione della vite) e parte del ventitreesimo (efficacia curativa del vino e dell'aceto) della *Storia Naturale* di Plinio il Vecchio. L'ammiraglio della flotta romana, naturalista e storico ci propone l'elenco ragionato di cinquanta vitigni e di ottantacinque differenti vini, malgrado Columella, all'unisono con Virgilio (*Georgiche*, II, 105), ritenesse perfino impossibile tale conteggio: « Non ha senso contare le tante specie e conoscerne il nome; chi fosse attirato dall'idea d'intraprenderne il computo, vorrebbe poi sapere quanti sono anche i granelli di sabbia alzati dal vento di sud-est nel deserto libico ».

Nella coltivazione della vite, la supremazia dell'Italia chiamata *Enotria* perfino dai Greci già maestri in quell'arte, è messa in grande evidenza da Varrone (« La Troade che Omero definisce terra di vigneti, ha forse più vigne di noi? »), dal più enfatico Columella esaltatore dei vini del Lazio meridionale (« Non c'è dubbio che le viti da vino coltivate nei Colli Albani, nell'*ager* Falernus e nella piana di Cecubo meritino i primissimi posti ») e dal non meno entusiasta Plinio il Vecchio (« Su ottanta vini celebri prodotti nel mondo, l'Italia ne produce due terzi e lascia lar-



Vendemmiatrici dell'antica Roma. (Disegno di Cambellotti in *Catone*, ed. REDA).

gamente indietro per la loro squisitezza quelli di ogni altra contrada »).

E' tuttavia da rilevare che, nel descrivere i vini, Plinio include anche i *vina condita* (con aggiunta di miele, pepe, eccetera) ed i *vina ficticia* che, più appropriatamente dovrebbero essere definiti bevande ottenute dalla macerazione, nel mosto, di frutta (datteri, fichi, melagrane, carrube, pere, mele, cotogne, mirti, corniole, sorbe, more, eccetera). Primeggiavano però i vini al profumo di rosa e quelli con gusto di pinoli. Il primo si otteneva mantenendo immerso a più riprese nel mosto in fermentazione un sacchetto



Pigiatura dell'uva nel doglio di terracotta. (Disegno di Cambellotti in *Catone*, ed. REDA).

di tela rada contenente petali di rose profumate rinnovati ogni volta; l'altra ricetta prescriveva di far macerare nel mosto pinoli tritati, successivamente pressati e spremuti nel mosto stesso. Questi vini erano utilizzati per scopi curativi (anche le donne li potevano bere) oppure per dare corpo ai vini leggeri o, infine, per far credere vecchio il vino nuovo. A seconda dei fini da raggiungere, era anche prevista l'utilizzazione di asparagi, santoreggia, origano, levistico, artemisia, menta, ruta, timo, marrubio, scilla.

Ma una riabilitazione è contenuta nel XII libro del *Re rustica* di Columella: « Ritengo ottimo ogni vino in grado

di invecchiare senza l'aggiunta di condimenti e sono del parere di non mescolare altri ingredienti che possano alterarne il gusto ». Tuttavia, è noto che, per migliorare un mosto scadente, spesso i Romani bevevano vini « lavorati » mediante aggiunte eterogenee (pece, resina, argilla, acqua di mare) e ciascuna aveva uno specifico compito da assolvere. L'usanza dei Cartaginesi di correggere con la calce il gusto aspro di alcuni vini suscitava l'ironico commento di Plinio: « I Cartaginesi fanno il contrario di quanto dovrebbero fare: adoperano la calce per il vino e la pece per intonacare le case ». Ma la battuta di Plinio era stata preceduta dalla severa messa in guardia di Teofrasto che definiva i vini lavorati con gesso o calce deleteri per i nervi, causa di emicranie e dannosi per la vescica.

Le vigne

Ancora Columella (III libro) scrive: « Nelle zone di pianura si produce una grande quantità di vino, ma in collina si ha una migliore qualità » e Virgilio con esemplare concisione esprime lo stesso concetto (*Georgiche*, II, 112): « ... *apertos Bacchus amat collis* ».

Catone, Varrone, Columella e Plinio il Vecchio hanno anche tentato di risolvere i dubbi dei proprietari terrieri (del loro e d'ogni altro tempo) sulla redditività o meno della viticoltura. Plinio (XIV, 49) riferisce quanto era capitato al retore Remmio Palèmone; questi, vent'anni prima aveva acquistato per 600.000 sesterzi un vigneto assai decaduto per lunga incuria su una strada secondaria che confluiva nella Via Nomentana al decimo miglio. Palèmone fece vangare accuratamente tutta la proprietà e piantare nuovi vitigni sotto la guida di un liberto che nella stessa zona aveva acquistato nomea di eccellente viticoltore tanto che, già otto anni dopo, si arrivò ad un'incredibile



Gallo intento a beccare un grappolo d'uva. Da Ercolano, attualmente nel Museo Nazionale, Napoli.

produzione che, venduta sulla pianta, rese 400.000 sesterzi; trascorsero altri due anni e si ebbe un risultato non meno positivo con la vendita del vigneto che Seneca pagò quattro volte quanto era costato a Palèrone.

Il susseguirsi di altri episodi del genere suggerisce un assennato commento di Columella (*R.R.* 3,9,1): « Le nostre vigne, forse non sono fertili quanto si desidererebbe, ma potrebbero diventarlo con il serio impegno del vignaiuolo ».

Marco Porcio Catone detto il Censore nacque nel 234 a.C. a Tusculum presso l'attuale Frascati; oltre una brillante carriera militare e politica ebbe ampie esperienze come agricoltore e con il *Liber de agri coltura* fu il primo autore a far parlare la scienza agricola in latino con una rigorosa e puntigliosa vocazione per il dettaglio. Ne fornisce un esempio, fra tanti, il seguente stralcio tratto dal capitolo intitolato « Per organizzare un vigneto di 100 iugeri » (25 ha) nel quale viene suggerita la dotazione necessaria per la buona conduzione del settore enologico: tre torchi, orci in numero sufficiente a contenere l'intera vendemmia, venti orci per le vinacce, due imbuti, tre schiumarole per togliere il fiore del vino, dieci brocche da mosto, due carri, due orcioli da acqua, un catino, un boccalletto, una conca, una scodella, un mestolo e l'elenco continua per una intera pagina.

Altri autori hanno tentato di percorrere analoghe strade ma non vi ritroviamo le particolareggiate elencazioni di Catone; ecco, ad esempio, le attrezzature indispensabili suggerite da Plinio il Vecchio: cantina per il vino da pasto (*cella vinaria*), altra (*cella defrutaria*) per la conservazione del *defrutum* cioè del mosto ridotto a metà mediante cottura; vi trovavano posto, infine, i tini della *sapa* che l'ulteriore cottura aveva ristretto ad un terzo del volume iniziale. Le cotture avevano lo scopo di produrre vini liquorosi intesi a mascherare il gusto dei mosti scadenti e



Nella villa di Oplontis (Torre del Greco), raffigurazione di una forse della varietà « Bumastie ».

a far acquisire serbevolezza a quelli di difficile conservazione.

Benché anch'esso vino dolce e liquoroso, il *passum* veniva prodotto senza l'intervento della cottura. In prossimità della maturazione dell'uva, per aumentare l'insolazione del grappolo si effettuava una parziale defogliazione, mentre con la successiva torsione del peduncolo si facilitava l'appassimento dei chicchi (*uva passa*) destinati alla vinificazione. Per tre giorni il raccolto veniva esposto al sole su graticci e dalla pigiatura dell'uva ancora calda (l'operazione veniva effettuata nel pieno mezzogiorno del quarto giorno) si otteneva il mosto che avrebbe dato il *passum*.

Alla donna romana, alla quale era vietato bere il vino, era però concesso qualche vino liquoroso considerato medicinale e quello ottenuto da vinacce adacquate prima di essere passate nuovamente al torchio. Per accertarsi che il divieto di bere fosse rispettato, non soltanto il marito ma anche i cognati ed i diretti parenti in linea maschile avevano il diritto di baciare sulla bocca la donna (*ius osculi*) per accertare l'eventuale sentore di *temetum*, il vino riservato agli uomini.

Uve da tavola

Columella offre anche sensate considerazioni e suggerimenti (R.R. XII, 44) per la selezione e la conservazione delle uve da tavola (*vites ad escam*) e insieme a Catone e Plinio è più o meno d'accordo sulla scelta delle varietà più meritevoli. Anche se non sempre coincidono le sequenze di merito, tutti e tre considerano preminenti le uve « Bumaste » che Plinio (XIV, 15) paragona a mammelle; erano ancora sulla cresta dell'onda al tempo di Piero de Crescenzi (1235-1320) e oggi sono coltivate qua e là con



Affresco nelle catacombe di San Sebastiano sull'Appia Antica.

somiglianti denominazioni; seguono le *Duracinae* bianche e nere, con chicchi sodi atti alla conservazione, la *Nomentana* (di Mentana), l'*Apiana* (probabilmente simile al nostro moscato) prediletta — come suggerisce il nome — dalle api per la sua dolcezza; e molte altre.

Ricette per la lunga conservazione dei grappoli

Per conservare più a lungo le uve già serbevoli per loro natura, il picciolo appena reciso veniva intriso di pece bollente ed il grappolo posto in un recipiente di terracotta (*uva ex olla*) contenente sul fondo un letto di paglia pulita e ben essiccata. Poi, su ogni vaso veniva applicato il coperchio ed il tutto spalmato con terra argillosa umida; infine, tutti i recipienti erano immagazzinati in un solaio asciutto e coperti con abbondante strato di paglia.

Più sbrigativa è la seguente procedura: con la punta delle forbici i grappoli venivano ripuliti dai chicchi acerbi o avvizziti; così preparati, venivano appesi nel granaio (*uva pensilis*) al di sopra di mucchi di frumento spesso rimestati per alzare la tipica polvere; secondo Columella l'uva così conservata non aveva nulla da invidiare all'*uva passa*. Catone (VII) e Plinio (XIV, 16) ci informano della lunga conservazione acquisita dai grappoli appesi in modo da ricevere il fumo della sottostante fucina di un fabbro ferraio o della cucina casalinga; infatti, quel magazzino della frutta si chiamò *fumarium* oppure *apotheca*.

Non sorprende l'accorgimento inteso ad evitare la contemporanea presenza anche del raccolto delle mele nello stesso ambiente dove veniva conservata l'uva (Plinio XV, 67), in quanto le esalazioni di quelle (*odor malorum possit ad eas pervenire*) provocavano un rapido ammezzimento dei chicchi. Ancora oggi, alcuni floricoltori dispongono uno strato di mele molto mature sui bancali delle serre presso talune piante da forzare per ottenere un'accelerata fioritura.

Per concludere sorridendo. Una citazione di Catone (CXI) e di Plinio (XVI, 155); entrambi ci dicono:

« E' cosa nota che l'edera permette di controllare la genuinità dei vini; infatti il vino trasuda da un recipiente fatto con quel legno, ma se contiene anche acqua, questa rimarrà nel recipiente ».

Al pari di altre affermazioni dei grandi agronomi dell'antichità anche questa è frutto di fantasia; venialissimo peccato, ampiamente soprafatto dalla enciclopedica cultura di Catone e Plinio.

STELVIO COGGIATTI

*Costruita da San Giovanni Bosco
al Castro Pretorio*

La Basilica del Sacro Cuore ha compiuto cento anni

Il tempio internazionale del Sacro Cuore di Gesù al Castro Pretorio ha compiuto cento anni. La basilica di via Marsala, alla cui edificazione don Giovanni Bosco, il santo della gioventù, dedicò gli ultimi anni della sua vita, fu consacrata il 14 maggio 1887. Con la solenne inaugurazione della chiesa si concludeva una vicenda iniziata nel dicembre del 1870 quando Pio IX acquistò al Castro Pretorio il terreno da destinare ad un edificio sacro. Dieci anni prima, nel 1860, il governo pontificio aveva deliberato la costruzione della stazione Termini. La progettazione dello scalo ferroviario impresso una svolta a tutta la zona, dove per iniziativa di monsignor Frédéric-Xavier-Ghislain de Merode, prelato belga, ministro delle Armi dello stato pontificio e grande elemosiniere di Papa Mastai-Ferretti, fu dato il via ad una imponente opera edilizia.

Sulle aree comprese tra le basiliche di Santa Maria Maggiore e San Lorenzo fuori le Mura e tra i monti Viminale ed Esquilino stava sorgendo una nuova città. Il 10 settembre 1870, pochi giorni prima della Breccia di Porta Pia, il Papa inaugurava il nuovo acquedotto dell'Acqua Marcia, che in suo onore prendeva il nome di Acqua Pia. L'ultimo Papa-re benediceva una grandiosa polla d'acqua in prossimità della piazza dove successivamente sarebbe stata posta la fontana dell'Esedra. L'avvenuto cambiamento politico-amministrativo di Roma, divenuta capitale dello stato unitario, trovava la città in piena trasformazione.

L'incremento demografico provocato dalla massiccia immigrazione fu una inarrestabile spinta alla creazione di nuovi quartieri.

Il Castro Pretorio è il primo quartiere sorto in Roma dopo il 1870. Il progetto di rinnovare l'assetto urbano della città era stato avviato da Pio IX. Monsignor De Merode aveva intuito le prospettive di sviluppo della zona di vigne e di orti che si estendeva tra il Quirinale e la nuova stazione ferroviaria. Scrive Italo Insolera nel suo « Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica »: « In tutta quella zona De Merode aveva comprato terreni e cominciato a costruire un grande quartiere di casoni regolari, squadrati ad angolo retto, costruiti insieme con stretta economia e apparente grandiosità, volutamente in contrasto con le case piccole e dimesse, con le vie buie e contorte della vecchia Roma: al centro del quartiere la via Merode, oggi via Nazionale, era già iniziata nel 1864. Nel 1870 tutta la zona doveva fare uno strano effetto: in aperta campagna sorgevano separati l'uno dall'altro i ruderi delle Terme di Diocleziano, il capannone della Stazione Termini, Santa Maria Maggiore con poche case e un po' di vie rettilinee con qualche casa nella zona. Tutt'attorno ville o campi ».

La nascita del quartiere di Castro Pretorio fu un'esigenza per i primi amministratori di Roma capitale. Il 30 giugno 1872, Vittorio Emanuele II dichiara « opera di pubblica utilità la costruzione di un nuovo quartiere ad uso di abitazioni, nella località dell'antico Castro Pretorio, in Roma ». Il Comune ottiene un regio decreto che tiene conto della « necessità di ampliare il fabbricato intorno alle mura e dar luogo alla nuova popolazione che affluiva nella metropoli del Regno ». In pochi anni la zona mutò radicalmente. Alla fine del 1880 il Castro Pretorio, primo quartiere della cosiddetta « terza Roma », era una realtà.



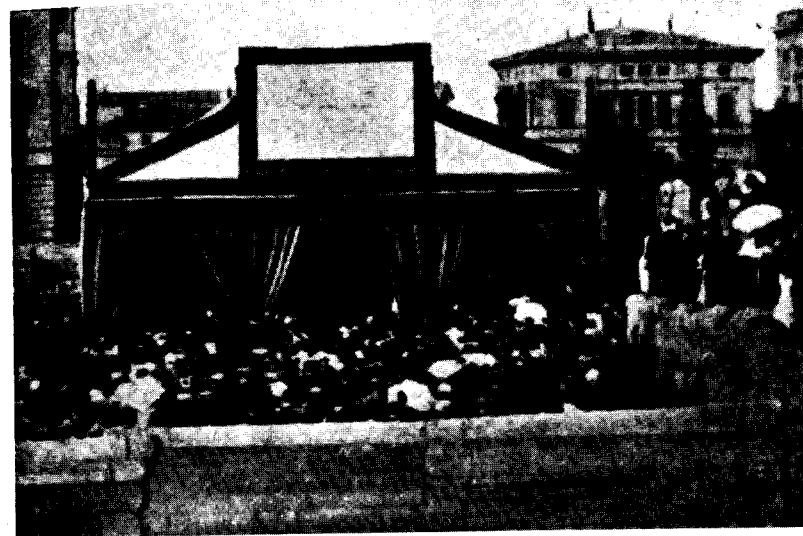
La Basilica-Santuario del Sacro Cuore al Castro Pretorio festeggia il primo centenario. Attiguo al tempio, l'istituto per i giovani.

Il sorgere di tanti casamenti contribuì a favorire un fenomeno immigratorio di vaste proporzioni.

Una popolazione mista s'impiantò nel territorio che gravava sulla stazione Termini. L'eterogeneità dei ceti fu all'origine di situazioni difficili, rese più acute dalla gente di dubbia moralità che si annidava nei pressi dello scalo ferroviario: avventurieri, persone in cerca di facili occupazioni, venditori ambulanti, giovani sbandati. E' in questo contesto sociale, che si avverte pressante l'esigenza di un tempio al Castro Pretorio. Da una parte era necessario soddisfare le necessità spirituali dei residenti; dall'altra bonificare moralmente un territorio a rischio. Papa Mastai-Ferretti fin dal 1870 aveva coltivato la speranza di edificare una chiesa nella zona. L'anno successivo, Pio IX, accogliendo le richieste dei vescovi italiani, decise di consacrarla in onore del Sacro Cuore di Gesù.

Nel 1878, alla morte del pontefice, l'idea era ancora allo stato di progetto. Toccò al successore, Leone XIII, dare il via all'inizio dei lavori. Il 2 febbraio 1879 Papa Peci firmava il decreto di erezione canonica della chiesa al Castro Pretorio, costituita in parrocchia. Il Pontefice affidò la costruzione del tempio all'architetto dei Sacri Palazzi Apostolici, conte Francesco Vespignani, che concepì il disegno della chiesa in stile bramantesco. Il 16 agosto dello stesso anno, festa di san Gioacchino, onomastico del Papa, fu collocata la prima pietra. Il pontefice fin dal principio non si era nascosto le enormi difficoltà finanziarie dell'impresa.

Il cardinale vicario Raffaele Monaco La Valletta inviò lettere ai vescovi di tutto il mondo sollecitando la raccolta delle offerte. Le oblazioni, però, giungevano in misura insufficiente. Poco dopo i lavori furono sospesi per mancanza di liquidità. Rispetto ai primi preventivi si era dovuta affrontare una spesa straordinaria. Le fondamenta



16 agosto 1879. La posa della prima pietra del tempio voluto da Leone XIII.

avevano dovuto spingersi a diciotto metri di profondità per non posare sopra le gallerie di antiche cave di pietra e pozzolana, presenti nel sottosuolo. Leone XIII non si perse d'animo. Nel corso di un Concistoro chiese consiglio al Sacro Collegio. Il cardinale Gaetano Alimonda, arcivescovo di Torino, indicò in don Giovanni Bosco la persona che avrebbe potuto condurre a termine il gravoso compito.

Il Papa incaricò il suo Vicario di consultare il fondatore della congregazione salesiana, che proprio in quei giorni si trovava a Roma per colloqui in Curia. Il 5 aprile 1880, il Santo Padre in un'udienza privata chiedeva a don Bosco di assumere l'impegno della costruzione della basilica-santuario dedicata al Sacro Cuore di Gesù. Don Bosco, pur consapevole che la Pia Società Salesiana in quel momento era esposta finanziariamente per la edificazione di ben cinque chiese a Torino, Vallecrosia, Marsiglia, Niz-

za, La Spezia, accettava la richiesta di Leone XIII.

La decisione trovò l'opposizione del consiglio generalizio della società salesiana. Riunito il « Capitolo » per deliberare sulla proposta del Papa, si constatò che la maggioranza era contro un'impresa ritenuta impossibile. La congregazione aveva oltre trecentomila lire di debiti. Tutte le eventuali risorse dovevano essere impiegate per portare a compimento l'ultimazione dei programmati luoghi di culto. Il progetto di don Bosco venne respinto con sei voti contrari e uno favorevole, quello, appunto, del proponente.

Il Santo, secondo la testimonianza di un componente del Capitolo, sorrise dolcemente e disse: « Mi avete dato tutti un no rotondo, e sta bene perché avete agito secondo la prudenza necessaria a seguirsi nei casi seri e di somma importanza com'è questo. Ma se invece di un no mi date un sì, io vi posso assicurare che il Cuore di Gesù manderà i mezzi per fabbricare la sua chiesa, salderà i nostri debiti e ci darà ancora un bel regalo ». Don Bosco alludeva all'ospizio per i giovani da affiancare al tempio, sicuro che la provvidenza l'avrebbe concesso alla congregazione quasi a titolo di premio. I fatti successivi avrebbero dimostrato la fondatezza di un sogno santificato dalla grazia divina. Alla seconda votazione la situazione fu capovolta. La proposta del superiore generale dei salesiani fu approvata all'unanimità. Non solo. Esaminata la pianta della chiesa, apparve che l'area prescelta non consentiva la costruzione dell'istituto dove accogliere i ragazzi abbandonati, l'oratorio per la ricreazione dell'infanzia, scuole diurne, serali, corsi per arti e mestieri.

Veniva deciso di proporre al Papa l'autorizzazione per l'acquisto di un'area limitrofa da destinare all'annesso Istituto del Sacro Cuore. L'ampliamento del progetto originario ebbe il consenso del Pontefice. Il cantiere riprese miracolosamente l'attività dopo la forzata sosta.

Nell'udienza del 23 aprile 1881, Leone XIII chiedeva a don Bosco notizie sulla fabbrica: « Santità — rispose — i lavori progrediscono alacremenente; oltre 150 operai impiegano l'arte loro e la loro industria nell'opera tante volte benedetta da Vostra Santità. La carità dei fedeli m'incoraggia; ma certo la gravezza delle spese, Padre Santo, comincia a farsi sentire ».

La costruzione del Sacro Cuore al Castro Pretorio fu contrassegnata dalla costante ricerca del denaro per far fronte agli ingenti pagamenti. Alla gente e ai confratelli che nel vederlo in quegli anni particolarmente stanco e curvo nella persona gliene chiedevano la ragione, don Bosco rispondeva con bonarietà: « Ho sulle spalle il peso della Basilica del Sacro Cuore in Roma ».

Nel 1883 si era giunti appena alla copertura del tempio. C'era ancora molto cammino da compiere. Don Giovanni Bosco con grande coraggio, nonostante l'età avanzata, decise di visitare le principali città della Francia per ottenere aiuti e contributi finanziari. Dal 31 gennaio al 26 maggio si recò nella ricca provincia transalpina, affrontando fatiche sfibranti. Predicava, teneva conferenze, incontrava persone. A Parigi raccolse decine di migliaia di franchi, che servirono a pagare debiti, a soddisfare pendenze. La chiesa del Sacro Cuore era la molla per superare difficoltà, polemiche, incomprensioni. Don Bosco poteva contare solo sulla sua incrollabile fede e sulla generosità dei benefattori.

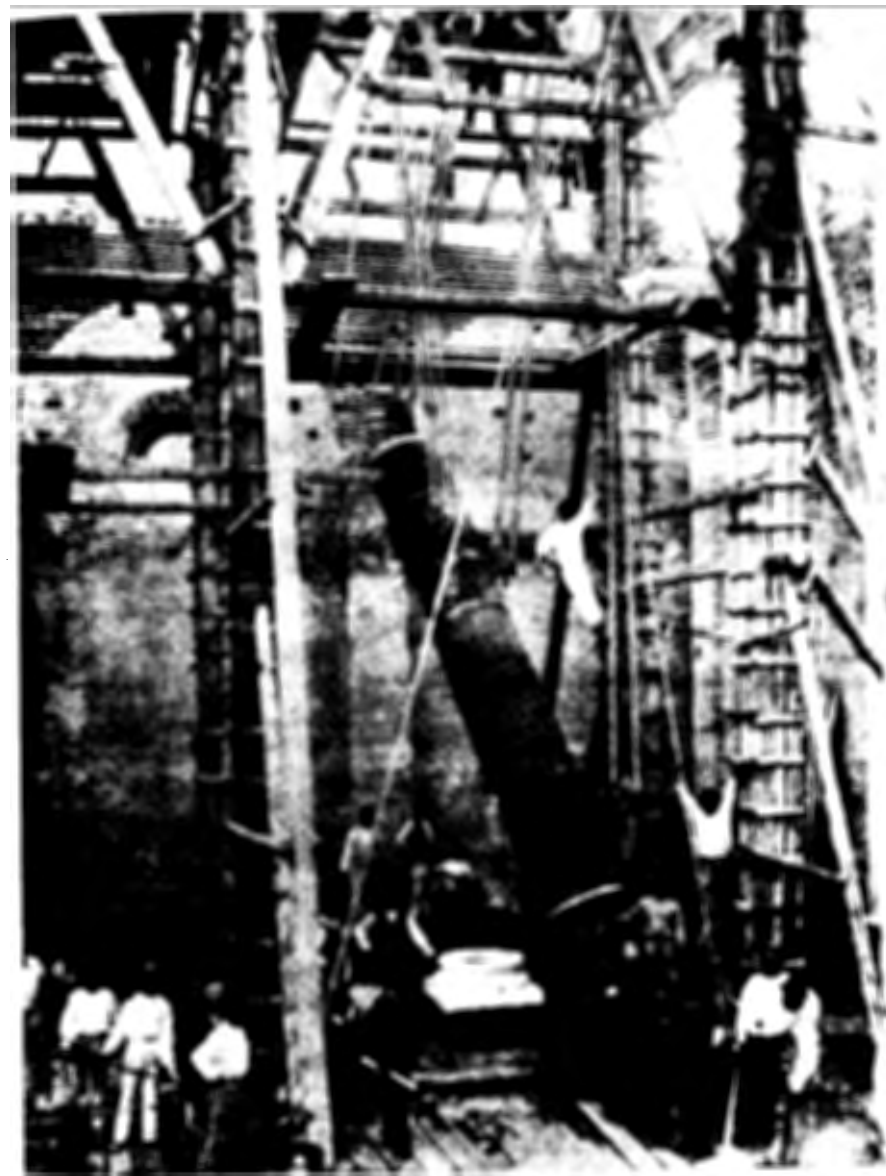
Nel 1884, nel tentativo di fare fronte alle crescenti spese, ideò una grandiosa lotteria per la quale ricevette in dono circa 8.000 oggetti. Il municipio di Roma, nonostante fosse intervenuto in forma privata a sostegno dell'iniziativa lo stesso re Umberto I, negò l'autorizzazione. Il quotidiano « La Capitale » del 28 aprile 1884 lanciò un duro attacco contro i salesiani, esortando le autorità civiche a

non concedere il permesso. La contessa Guendalina Della Somaglia, nella cui casa aveva preso forma l'idea della benefica iniziativa, intervenne presso il sindaco di Roma, don Prospero Colonna. La nobildonna fece presente che il ricavato della lotteria doveva servire per la costruzione dell'ospizio, che avrebbe accolto fanciulli abbandonati. I doni in palio erano stati offerti dalla solidarietà collettiva, da Leone XIII al re Umberto I, da personalità del mondo romano ad anonimi cittadini desiderosi di concorrere ad un'opera umanitaria. Il permesso fu accordato. Fu appurato, poi, che l'aggiunta dell'ospizio al progetto originario della chiesa aveva suscitato l'opposizione di qualche componente della giunta capitolina. I proventi della lotteria rappresentarono una cospicua entrata per le sempre prosciugate casse salesiane.

La chiesa stava per essere ultimata quando il 29 settembre 1885 il tempio subì un attentato. Una mano incendiaria appiccò il fuoco all'armatura esterna del sacro edificio. Le fiamme furono domate da cinque squadre di pompieri prontamente accorsi. Bruciò soltanto la tela in canucce che copriva il fronte del tempio. I danni risultarono di lieve entità. Anche in quell'occasione don Bosco poté scorgere un segno della protezione divina. Il rogo avrebbe potuto avere conseguenze disastrose, vanificando irreparabilmente i sacrifici e gli sforzi del santo dei giovani.

Nel dicembre 1886 la costruzione della basilica era ormai terminata. La consacrazione avvenne l'anno seguente in cui cadeva il giubileo sacerdotale di Leone XIII. Nel 1887 la salute di don Bosco si era fatta molto precaria. Non volle però sottrarsi alla gioia di assistere alla cerimonia di inaugurazione del tempio del Sacro Cuore, della cui edificazione il fondatore dei salesiani aveva fatto ragione degli ultimi anni della sua fervida esistenza.

Il 14 maggio 1887 il Cardinal Vicario Lucido M. Pa-



L'edificio sacro in costruzione: si innalza una colonna di granito.

rocchi consacrava la chiesa. Don Bosco aveva fatto venire da Torino la *Schola Cantorum* della casa generalizia per conferire maggiore significato alla solennità. Al rito partecipò anche il sindaco di Roma, a simboleggiare il riconoscimento dei civici amministratori per l'impegno profuso da don Giovanni Bosco per la costruzione della nuova parrocchia. La presenza del primo cittadino alla cerimonia religiosa non piacque al « Messaggero », che pubblicò un iroso articolo dal titolo emblematico: « Il Sindaco barbetta rossa diventa sacrestano ».

Don Bosco celebrò una sola Messa nella chiesa tanto desiderata. Fu il 16 maggio, due giorni dopo la consacrazione del tempio; l'altare prescelto era quello dedicato a Maria Ausiliatrice. Non meno di quindici volte il santo durante la liturgia eucaristica fu costretto a fermarsi, vinto dalla commozione. Sul suo viso scendevano copiose lacrime. Il segretario don Viglietti al termine del rito chiese a don Bosco la ragione del pianto. « Avevo — rispose il fondatore dei salesiani — così viva innanzi ai miei occhi la scena di allora che a nove anni sognai della congregazione e udivo così bene la mia mamma ed i miei fratelli questionare sul sogno, che io non potevo più andare avanti nel santo sacrificio ». Era l'apparizione della Madonna al piccolo Giovanni, l'indicazione dell'opera cui avrebbe dedicato la sua esistenza per la salvezza spirituale e per il riscatto materiale di tanti giovani. « A suo tempo tutto comprenderai », concluse nel sogno la Signora avvolta da un manto splendente. Quel mattino, a distanza di decenni, la profezia si avverò. Don Bosco durante la celebrazione della Messa aveva avuto la rivelazione che la missione, affidatagli 62 anni prima dalla Madre di Dio, trovava il suo coronamento, con la consacrazione della basilica romana del Sacro Cuore.

Il 18 maggio don Bosco lasciava Roma per rientrare

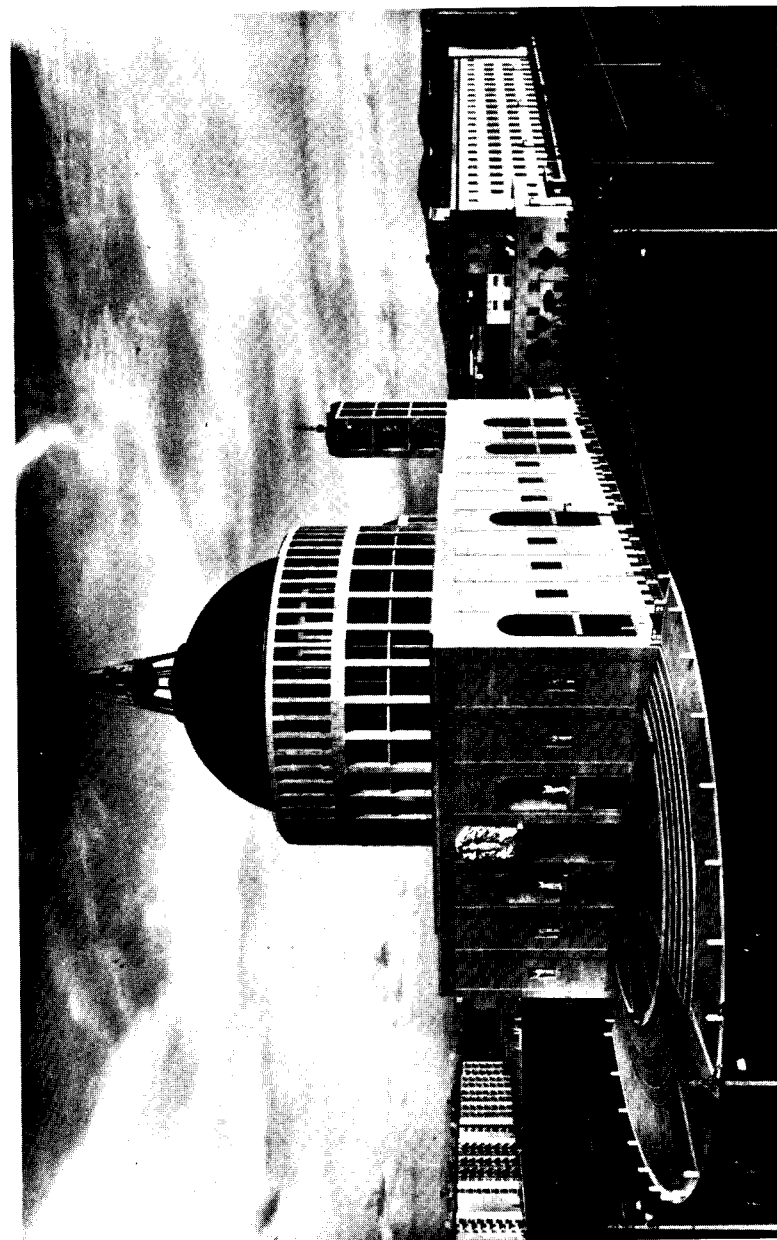
a Torino. Il 31 gennaio 1888, a 73 anni, l'apostolo della gioventù concludeva la sua straordinaria giornata terrena segnata dalla santità. Con tutte le sue energie, sorretto dalla fede e dalla preghiera, l'uomo dei sogni e delle utopie era riuscito a creare a Roma, centro della cristianità, la prima grande realizzazione salesiana. Erano trascorsi appena sette anni da quando don Bosco illustrava il suo ambizioso progetto al ministro delle Finanze Agostino Magliani con un'efficacia descrittiva di disarmante certezza: « Sull'Esquilino, nella zona tra la ferrovia e Porta Pia, esiste un gran numero di abitazioni tra le quali non vi è Chiesa, né scuole regolarmente costruite. Vi è sentito anche il bisogno di un istituto per ragazzi poveri e abbandonati provenienti da qualunque città e paese... Al fine di provvedere ho fatto un progetto: costruire una Chiesa parrocchiale; costruire un "giardino" di ricreazione per trattenere i giovani in piacevoli "trastulli" nei giorni festivi; far sorgere un corso di scuole serali per adulti già applicati al lavoro; scuole diurne per i più poveri ragazzi, che non possono frequentare le scuole pubbliche; infine, un ospizio capace di ricevere circa 500 ragazzi poveri ed abbandonati, da avviarsi alle arti dei mestieri ».

Don Bosco non ebbe la consolazione di veder ultimato l'ospizio. Alla sua morte rimanevano da costruire due lati del fabbricato. Toccò a don Rua, primo successore del Santo, portare a compimento l'opera. Il 6 giugno 1891 cominciarono i lavori, conclusi nell'ottobre del 1892. La benedizione dell'ultima parte dell'edificio fu impartita dal Cardinal Vicario Parocchi. Il complesso edilizio rappresentò, come disse il superiore generale dei salesiani, un monumento di devozione e di affetto della Pia Società Salesiana a Leone XIII, nella ricorrenza del giubileo episcopale del Pontefice. Il sogno di don Giovanni Bosco poteva dirsi concluso.

Il grande cortile dell'Istituto del Sacro Cuore accoglieva giovani, che avevano trovato una nuova casa. Centinaia di ragazzi frequentavano il primo oratorio salesiano sorto a Roma. Erano adolescenti provenienti dai quartieri Macao, San Lorenzo, da piazza Vittorio e da altre zone della città. Le famiglie mandavano volentieri i loro figli per sottrarli alle insidie della strada. Il vasto cortile circondato dai caratteristici portici risuonava delle voci gioiose di una gioventù che con la sua rumorosa allegria manifestava il gradimento per la illuminata pedagogia di don Giovanni Bosco.

« Ragione, religione e amorevolezza »; « istruire, educare, divertire »: questi preziosi trinomi del sistema educativo salesiano anche a Roma si erano rivelati sicuri strumenti per la formazione di buoni cristiani e onesti cittadini. La parrocchia del Sacro Cuore di Gesù al Castro Pretorio in cento anni di attività evangelizzatrice si è incardinata nel tessuto connettivo del quartiere, con un apostolato generoso e instancabile al servizio della comunità e, segnatamente, delle giovani generazioni. La statua dorata del Divin Redentore in atto benedicente, dono degli ex allievi salesiani dell'Argentina offerto nel 1929, anno in cui la Chiesa decretava a don Bosco l'onore degli altari, dall'alto del campanile veglia su Roma. E' il simbolo della presenza dei figli di san Giovanni Bosco nella città di Pietro nel primo centenario della basilica-santuario di via Marsala.

Una presenza che in un secolo di attività si è arricchita di numerose, imponenti realizzazioni. Testaccio, Tuscolano, Ponte Mammolo, Prenestino, Cinecittà-Don Bosco, Alto Salaris, Boccea, La Storta, rappresentano altrettante tappe della missione romana della congregazione salesiana, cominciata al Castro Pretorio oltre un secolo fa. In questi quartieri e borgate sono in funzione fiorenti parrocchie,



La congregazione salesiana è presente a Roma con 14 opere e sette parrocchie tra le più popolate della Diocesi. Nella foto il tempio di San Giovanni Bosco nel quartiere Cinecittà-Don Bosco.

istituti, oratori, scuole elementari, medie, ginnasi, licei classici, istituti tecnici commerciali, centri di formazione professionale, comunità giovanili, centri catechistici, animati dallo zelo e dall'entusiasmo dei continuatori dell'opera di don Bosco. Generazioni di giovani e ragazze pur nel mutare dei tempi si nutrono della spiritualità salesiana, attraverso la scoperta della validità delle intuizioni precorritrici del santo, che spese la sua vita per salvare la componente più vulnerabile della società. La realtà salesiana a Roma è alimentata dall'apostolato delle Figlie di Maria Ausiliatrice, secondo ramo della congregazione fondata da don Bosco, che hanno promosso scuole, centri, strutture per il mondo femminile. L'universo giovanile è il fulcro dell'impegno salesiano, nell'applicazione di un indirizzo formativo aderente ai bisogni e alle esigenze degli adolescenti.

Don Bosco si spegneva a Torino il 31 gennaio 1888. Giovanni Paolo II ha voluto esaltare le celebrazioni del centenario della morte del santo concedendo un « anno particolare di grazia », che si concluderà il 31 gennaio 1989. Tra le sette chiese del Giubileo — sei in Italia ed una all'estero —, dove i fedeli potranno lucrare l'indulgenza plenaria, è stata inclusa la Basilica-santuario del Sacro Cuore di via Marsala. A cento anni dalla sua consacrazione, il tempio del Castro Pretorio, primo domicilio a Roma della congregazione salesiana, rinnoverà il richiamo sulla gioventù. La centenaria chiesa cara ai romani, riproponendo la figura e l'opera di san Giovanni Bosco, testimonia la statura di un apostolo, la cui santità è rispecchiata nella dedizione assoluta verso i suoi ragazzi poveri e abbandonati, ai quali ha indicato un modello di vita cristiana attuale per il mondo di oggi.

ANTONIO D'AMBROSIO

Uno stormo d'angeli

a Manlio Barberito

Sono gli angeli di stucco, di marmo, di bronzo: bambini o giovinetti, ilari o malinconici, fannulloni o impegnati a reggere una tiara, un galero, uno stemma. Sono gli angeli introdotti da Martino Longhi il Giovane, da Carlo Rainaldi, da Francesco Borromini sulla facciata della chiesa dei Santi Vincenzo e Anastasio, di Sant'Andrea della Valle, di Sant'Agnese in Agone. Sono gli angeli di Gianlorenzo Bernini e allievi, eretti « in duplice filar » a ponte Sant'Angelo.

Fontan di Trevi, pure essendosi impadronita d'una intera piazza, ancora non è paga. Continua a rosicchiare altro selciato e così la scogliera figlia nuovi scogli e l'Oceano sul conchiglione trainato dai cavalli marini, il mansuetto e il ribelle, è spinto a correre lo steeple-chase. Intorno, un perenne flusso di turisti, ansiosi di garantirsi il ritorno sui Sette Colli — e l'acquavergine scintilla di nicheelini di sterlina, di dollaro, di franco-pesante e leggero.

Come nasce la solita buriana
de regazzini a mollo a la funtana,
l'angelo de vedetta
su San Vincenzo e Satanasso sfracasca
da le colonne: un tuffo ne la vasca
e pesca pure lui la nicheletta.

Sempre Fontan di Trevi. Nonostante la romba dell'acquavergine, siamo in grado di cogliere il sorridente solilo-

quio dell'angelo trombettiere macché Fama d'Egitto), appollaiato sulla facciata della chiesa dei Santi Vincenzo e Anastasio.

« Angelo trombettiere,
lancio da la cornetta
un do, l'istesso do tutte le sere
come una nicheletta. E lascio in sogno
la funtana, tranquillo d'un ritorno
a Roma er giorno appresso ».

C'è una coppia d'angeli trombettieri anche sulla facciata della chiesa di Sant'Antonino dei Portoghesi: l'angelo pigro — e si limita a reggere la tromba, fiore di lungo stelo e d'ampia corolla; l'angelo alacre — ed è ansioso di lanciare il primo squillo. La chiesa è prossima a piazza Navona, che alla vigilia dell'Epifania s'affolla di venditori di giocattoli, di pupazzi del presepio, di zucchero filato.

L'angelo co la tromba sta in campana
e aspetta la Befana.
Co tutta la marmaja che strombetta
dentro a piazza Navona,
un angelo che sona
nessuno se n'incaja.

Sulla facciata d'una chiesetta c'è un angelo ragazzino segnato dalla lebbra: il sorriso spento sulle labbra, negli occhi un cielo annuvolato.

Er vellutello nasce in bocca, cola
sopra a la gola — e giù
come la lebbra in petto a l'angioletto.
« Abbi pazienza! Presto esce Gesù
e te passa la mano sur grugnetto ».

A ponte Sant'Angelo sono allineati, cinque di qua, cinque di là, gli angeli. Reggono i simboli della Passione di Cristo, nell'intento di ispirare pensieri celesti al romeo di-

retto a San Pietro, desioso di lucrare il fastello di indulgenze. Il ponte

è cascato pe sbajo sopra ar Tevere.
A pollo a la spalletta
l'angeli de vedetta;
a l'imbocco, capoccia de la nave,
san Pietro co le chiave,
san Paolo co lo stocco.
Sotto ar sole san Pietro corre er rischio
de scottasse la cocchia
e a la fine se scoccia:
un soffio ne la chiave e manna un fischio.
Qui, san Paolo deciso
taja la corda all'ancora
e l'angeli ar segnale apreno l'ale
e riporteno er ponte in Paradiso.

Sotto la sferza del solleone gli angeli di ponte Sant'Angelo sono calati di numero. Nove in luogo di dieci — e sono bendisposto a spiegare l'arcano.

Coce er sole e sur ponte, dove c'è
dritto su la spalletta
l'angelo co la croce, trovi a me.
Lui pure cià diritto
d'agosto a una vacanza
e io j'areggo er posto.

Nel quinto secolo infuria la peste — e il papa, Gregorio Magno, indice una processione espiatoria diretta a San Pietro. Nel cielo di ponte Elio appare san Michele Arcangelo in atto di inguainare la spada, « onde s'intese » scrive l'anonomo cronista, « che l'ira del Signore verso il suo popolo era placata ». Insediata dai Romani, in segno di gratitudine, la statua dell'arcangelo, la Mole Adriana si guadagna l'appellativo di Castel Sant'Angelo. Si susseguono, sconfitti dalle calamità, sei angeli. L'ultimo è di bronzo: a suo agio nel cielo, a suo agio nel fuoco: il fuoco delle

colubrine opposto all'assedio dei lanzichenecchi, il fuoco della girandola, che tramuta il mastio di Castello, ideale balza di paradiso, in un girone d'inferno.

Morto de sonno san Michele arcangelo
sopra a Castello: l'unico duello
quello co Satanasso
mill'anni fa. La ruzza
ha rosicato a fonno
la durlindana: prova
e riprova, nun entra più ner fodero.

Spesso e volentieri, placati gli estrimatti del temporale (raffiche di vento, rovesci di pioggia, guizzi di fulmini), l'angelo di Castello riesce a inguainare la spada.

Hanno voja le nuvole
a calà come farchi su Castello!
L'Angelo, un mulinello
in mezzo a la masnada
e com'esce er festino de turchino
aripone ner fodero la spada.

Il quinto angelo di Castello è in pensione nel « cortile delle Palle », cosiddetto dalle palle di pietra di spingarda ivi parcheggiate.

Pronte le bocce, pronte le partite.
A la minima lite
cala l'angelo e pija le misure
tra la boccia e er boccino
co la spada. A lui pure
tocca er bicchier de vino.

L'acquasantiera di San Pietro è una grande conchiglia sorretta da due grandi angeli. Angioloni michelacci. Il primo si limita a sollevare un lembo del drappoggio. Il secondo si guarda bene dal saggiare il peso della conchiglia e vi posa le mani, giusto per metterne in risalto le dita paffutelle. Dove i fedeli sfiorano gli angeli, nell'atto

di pescare l'acquasanta, il marmo è tiepido come vi fluisse il rivolo di sangue. Non appena il sangue dirama nelle membra, gli angeli si scrollano di dosso il gelo e muovono il primo passo. Purtroppo sono provvisti d'un paio d'ali incapaci di sollevare un passerotto — e niente volo.

Un altro angelo ragazzino si gode, tutta per lui, la faciatina d'una chiesa: eppure, sdegnato dalla sicumera barocca del festone di fiori senza profumo e della cornucopia colma di frutta senza sapore, sogna sempre di fare due passi.

Un vicoletto — e un coro
de pupi. Su la chiesa un angioletto
cor manto a bragarella.
Primavera j'ha messo un botton-d'oro
ne la manina stesa:
« Chi gioca a bottonella? ».

Nella edicola agganciata al cantone del palazzo sette angioletti disegnano una ghirlanda di ali intorno all'immagine di Maria.

Ricca è la scorta ma irrequieta — e Lei
chiude un occhio sì er settimo se squaja.
Cónteli! Sempre sei.
A un passo fiume e in mezzo a la marmaja,
legato a le cucuzze, l'angioletto
impara a fa er braccetto.

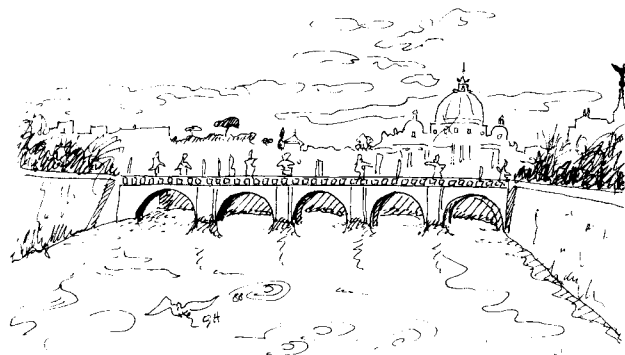
Ai lati del finestrone di Sant'Agata sono appese due ali gremite di piume. Ali d'angelo. Angelo con l'argento vivo addosso e ha raggiunto al Colosseo le due bande di ragazzini, Trastevere contro Monti, impegnate nella sassaiola. Tradito dalla sua natura angelica, nel vivo della zuffa lascia ricadere penzoloni la fionda e piglia il largo. Va' a spiegarlielo, al sagrestano di San Benedetto in Piscinula, che si tratta d'un angelo appiedato e ha preso una chiesa tra

steverina per un'altra. Stringe ancora la fionda, la tunica sul petto è rigonfia di sassi. « Un discolaccio » borbotta fra i denti il sagrestano — e lo butta fuori a colpi di scopa.

Attenzione! L'ultimo angelo dello stormo non è di stucco, non è di marmo, non è di bronzo. Angelo in carne e ossa — e appare stufo, arcistufato, di calcare l'ostile selciato. Gli lascio volentieri la parola:

« Stacco er volo da terra, sfioro er pino,
tocco er celo. Una piuma,
un ricciolo de spuma,
sfarfalla su una stesa
de cuppole. Macché
angelo arrampicato a San Carlino
a le Quattro Funtane o a Sant'Agnesa
in Agone! La piuma
s'è staccata da me ».

MARIO DELL'ARCO



Un sentimento ormai secolare **Il Tevere: « er fiume » un rapporto di amore-odio**

*Fiume che ce dai vita
e ce metti in ginocchio
tu cammina, cammina
che io te tengo d'occhio.*

E' l'Occhialone di Ponte Sisto che parla, attraverso la poesia di Giorgio Roberti. L'Occhialone è il grande cerchio aperto proprio come un occhio per guardare e controllare la progressiva crescita delle acque ed anche per dar sfogo alle piene.

Da secoli e secoli l'Occhio di Ponte Sisto guarda questa specie di cintura scorrevole della città sulla quale i tempi hanno scritto la storia presente e passata. Nessun altro fiume, per quanto grande e navigabile — sia esso il Tamigi, il Danubio, il Reno o la Senna — è in grado di sostenere il confronto con le glorie del Tevere che ha conosciuto grandezze, umiliazioni ed esaltazioni eroiche. Nessuna acqua raccoglie nelle sue pieghe tanta passione, umanità, sentimenti di amore e di odio quanto l'acqua del Tevere: « er fiume », come lo chiamano e l'hanno sempre chiamato i Romani. Un fiume amato e temuto come nessuno.

Il Ponte Sisto, che si sostiene sugli antichi pilastri dei tempi di Marc'Aurelio e che è risorto per merito del Papa Sisto IV il quale lo ha fatto ricostruire nel quattrocento, conosce da secoli tutti i sentimenti dei Romani; quei Romani che hanno avuto per il loro Fiume periodi

di grande distacco e indifferenza tanto da suggerire perfino a Giulio Cesare, dopo una catastrofica piena, il progetto di spostare il suo letto molto lontano da Roma. Ugual progetto, con questo suo Occhio, ha visto riproporre perfino da Garibaldi anche se alla fine non è stato ascoltato. Tale progetto ha posto però le premesse perché il Tevere fosse « incatenato », imbrigliato tra due muraglioni che, altre antipatie hanno procurato al Fiume da parte dei Romani. Sono nati così, alla fine dell'800, i Lungotevere, « i lungotevere der Fiume » come li chiamano dalla loro nascita i Romani de Roma volendo indicare con « i lungotevere der Fiume » le strade limitrofe del Tevere.

Amore e odio, gratitudine e ingratitudine. In un alternarsi continuo, i Romani hanno amato il loro Fiume oltre che per le leggende a Lui indissolubilmente legate (da quella dei gemelli Romolo e Remo a quella dell'Isola Tiberina nata dai covoni di grano cementati dal fango del Tevere in magra dopo la cacciata di Tarquinio Superbo: isola poi dedicata al Dio Esculapio per aver salvato Roma dalla pestilenza); i Romani, dicevo, l'hanno amato oltre che per la leggenda anche per il bene da Lui ricevuto quando, durante le invasioni barbariche, distrutti tutti gli acquedotti, il Fiume accolse i cittadini attorno alle sue rive e donò loro l'acqua indispensabile alla vita; alla forza motrice per i Molini galleggianti che trasformavano il grano in farina. In quella occasione il Fiume suggerì altre attività come quella degli « acquarenari » che vendevano l'acqua epurata dalla rena; dei mugnai, dei vascellari che trattavano la terracotta, dei vaccinari che lavoravano le pelli, dei tintori, dei fabbricanti di barche ed, infine, dei pescatori.

La vita, nei secoli successivi, fu sempre più fiorente ai margini del fiume. La zona di Castel S. Angelo divenne il centro mercantile di Roma e la « via d'acqua », col



Il Porto di Ripa Grande.

succedersi degli anni, fu l'unica ad assicurare i rifornimenti alimentari a Roma. Il Porto di Ripetta venne utilizzato come punto di confluenza delle merci provenienti dal nord, mentre quello di Ripagrande, a Testaccio, per quelle provenienti dal sud. Sorse poi il cosiddetto Porto dei Travertini nei pressi dell'antico Ospedale di Santo Spirito per la fabbrica di San Pietro.

Non mancarono nel corso degli anni altre sfuriate del Fiume che una volta uscì perfino a Ponte Milvio e le acque giunsero fino alla porta del Popolo. Come non mancarono altre pestilenze mentre l'Isola Tiberina accolse il primo Lazzaretto all'insegna della carità cristiana succeduta al simbolo di Esculapio sul cui Tempio era sorta la Chiesa di San Bartolomeo. Sulla stessa isola Tiberina, a partire dal 1584, svolse costantemente la sua opera benefica uno dei più antichi Ospedali del mondo, quello dei « Fatebenefratelli » fondato dai Frati di S. Giovanni di Dio specializzati nell'assistenza ospedaliera.

Nel Rinascimento il Fiume ebbe i suoi momenti migliori con le sue luminarie a Castel S. Angelo e le favolose feste di Alessandro Chigi che dalla sua villa sul Fiume, la Farnesina, faceva gettare, alla fine delle cene di gala, il vasellame d'oro e d'argento nel Tevere, anche se un cronista dell'epoca sostiene malignamente che il ricco banchiere provvedeva preventivamente a far stendere una grande rete sotto il livello dell'acqua per poter poi recuperare le preziose suppellettili.

Dopo il 1870, con Roma Capitale, prima della costruzione dei muraglioni i cui lavori ebbero inizio nel 1876 e si conclusero a 900 inoltrato, sulle rive del fiume si svolgeva una vita balneare e sportiva.

Il primo club fu quello dei Canottieri Tevere fondato nel 1874 da due inglesi naturalizzati romani: William Serny e Guglielmo Grant. Nel 1884 settanta guardie nobili



Il Porto di Ripetta.

del Papa fondarono il Circolo del Remo. Vengono poi la società Romana del Nuoto, la Rari Nantes, ed infine il Circolo dei Canottieri Aniene: quest'ultimo prima con una sola imbarcazione sulla sinistra del Tevere allo sbocco di Via del Cefalo all'altezza del Lungotevere Sangallo, poi

sulla destra del Fiume presso il Ponte Cavour ed infine all'Acqua Acetosa. Le principali glorie sportive italiane, specie nel canottaggio, sono legate al nome dei Canottieri Aniene.

Il Tevere divenne dunque palestra di gare di nuoto, di regate e perfino punto di partenza di numerosi *raids*. Basterà ricordare l'impresa compiuta nel 1882 dai romani Pio Barucci e Pietro Ferrari i quali in ottantotto giorni giunsero a Parigi su due schif « Scilla e Cariddi » partendo dal Galleggiante del Club dei Canottieri del Tevere e costa-costa e fiume-fiume costeggiando il Tirreno, il Golfo di Genova e quello di Lione, risalivano infine il Rodano e la Senna.

A quei tempi il fiume echeggiava di allegre risate ed era teatro di scherzi incredibili, di formidabili tuffatori che si gettavano nel Fiume con tutta la bicicletta o, travestiti da donna, saltavano dai Ponti facendo accorrere i questurini. Campione di tuffi umoristici nel primo novecento era un poeta romanesco, Vincenzo Macchini, esaltato dal D'Annunzio che lo aveva ammirato mentre si tuffava, con straordinaria eleganza, nelle sembianze del Mercurio del Giambologna.

Era l'epoca in cui d'estate si aprivano i bagni a fiume e le piccole capanne di legno sostenute da palafitte venivano ricoperte di stuoie. I ragazzi erano soliti bagnarsi completamente nudi tanto che il poeta Macchini (frequentatore dei Polverini, pregiati per la finissima sabbia fra Ponte Milvio e Ponte Risorgimento) cantava: « E a l'an- tre spiagge come te ce accosti — senza er costume e senza carzoncini? » I Bagni si trovavano a San Giovanni dei Fiorentini, alla cosiddetta Renella in Trastevere, nelle immediate vicinanze del celebre Vicolo del Moro, a Ripetta, alla Regola, alle Zoccolette nelle adiacenze della Via Arenula.

I bagnanti non brillavano tutti nell'arte del nuoto se i cosiddetti « palancari » erano indissolubilmente aggrappati ad una tavola di legno noleggiata per un soldo e se c'erano i « cucuzzari » tenuti a galla da enormi zucche noleggiate allo stesso prezzo.

Domenico Tulli, pronipote di Ciceruacchio, aveva uno stabilimento a Ripetta ed il « Ciriola » pescatore, (allora nel fiume c'erano 15 qualità di pesci oltre alle anguille) si era insediato prima a Ponte Garibaldi e poi a Ponte S. Angelo. V'erano la « Tribù dei Pellirossa » ed era persino sorta una « Società di Soccorso agli Asfittici » con sede a S. Bartolomeo all'Isola Tiberina. « Li drento co' du strofinazzioni — je se rifanno batte li polmoni — poi je se ficca drento alle gingive una canna — e a forza de soffiacce drento — si nun è morto si rifà rivive ».

Era l'epoca del « mal de Fiume » che è durata fino agli anni Sessanta quando ancora i Commercianti ed i discendenti del « Generone » (palazzinari ecc.) andavano ancora tra l'una e le tre a prendere la tintarella. Oggi con il Tevere, pieno di cartelli col *divieto di balneazione*, è rimasto, di quel tempo, soltanto il ricordo. I nostalgici si trovano ancora sui pochi galleggianti dei Circoli Sportivi e dei CRAL allineati tristemente lungo le sponde.

L'ultimo atto che allontanò definitivamente i Romani dal Fiume o meglio dai « lungotevere der Fiume », fu la costruzione dei sottopassaggi veicolari all'altezza di Piazza della Libertà e del Palazzo di Giustizia in occasione delle Olimpiadi di Roma del 1960. E' di quel tempo la canzone « Più non vanno gli innamorati pe lungotevere, a donasse li baci a mille sotto gli alberi ». Forse anche perché andavano invece nei Night ed era l'epoca della « dolce Vita »; ma tant'è: quello fu l'ultimo anelito del Fiume.

Eppure il nuovo Piano Regolatore di Roma non ha trascurato il problema del Tevere tanto che, sulla base

delle sue indicazioni, al Comune c'è un « *Progetto Tevere* » per coordinare ed inquadrare tutte le iniziative che ancora di tanto in tanto vengono prese per rendere più vicino ai Romani di oggi il Fiume dai più del tutto ignorato e restituire il Tevere ai Romani ed i Romani ad una lieta e sana vita Tiberina.

ETTORE DELLA RICCIA



Sul Campidoglio la «nuova» sede del Marco Aurelio restaurato

Il 17 gennaio scorso è cominciato l'ottavo anno di esilio del Marco Aurelio dalla piazza Capitolina ed il conseguente suo ricovero nell'ospizio di S. Michele. Dopo tanti anni pare finalmente che, seppur non molto distinto, perché ancora assai lontano, si cominci a distinguere lo striscione del traguardo: vale a dire il giorno in cui si dovrà nuovamente formare il corteo, non triste come quello del 18 gennaio dell' '81, bensì festoso in quanto dovrà ricondurre Cavaliere e Cavallo sul Campidoglio. Tuttavia, pare che finora nessuno si stia occupando di due problemi che, se continua questa indifferenza, finiranno col ritardarne chissà per quanto tempo ancora la felice soluzione del ritorno. Il primo riguarda il totale restauro del marmoreo basamento, ridotto in condizioni decisamente precarie; il secondo problema, enormemente più spinoso dell'altro, riguarda la collocazione dell'originale, vale a dire: dato che certamente sarà realizzato un calco in bronzo perfettamente identico, sarebbe prudente porre l'originale all'aperto nella sua precedente ubicazione, oppure porre lì la copia e l'originale altrove? Riprendendo quanto già scrissi su un quotidiano romano il 25 gennaio dell' '85, vorrei qui di nuovo esporre la mia opinione.

Non v'è dubbio che tutti vorremmo per il gruppo originale l'ubicazione sulla piazza capitolina: dopo una permanenza di almeno sei secoli (dal II all'VIII d.C.) in un giardino della casa celimontana dov'era vissuto l'imperatore; dopo altri otto secoli (fino al 12 gennaio 1538) sulla

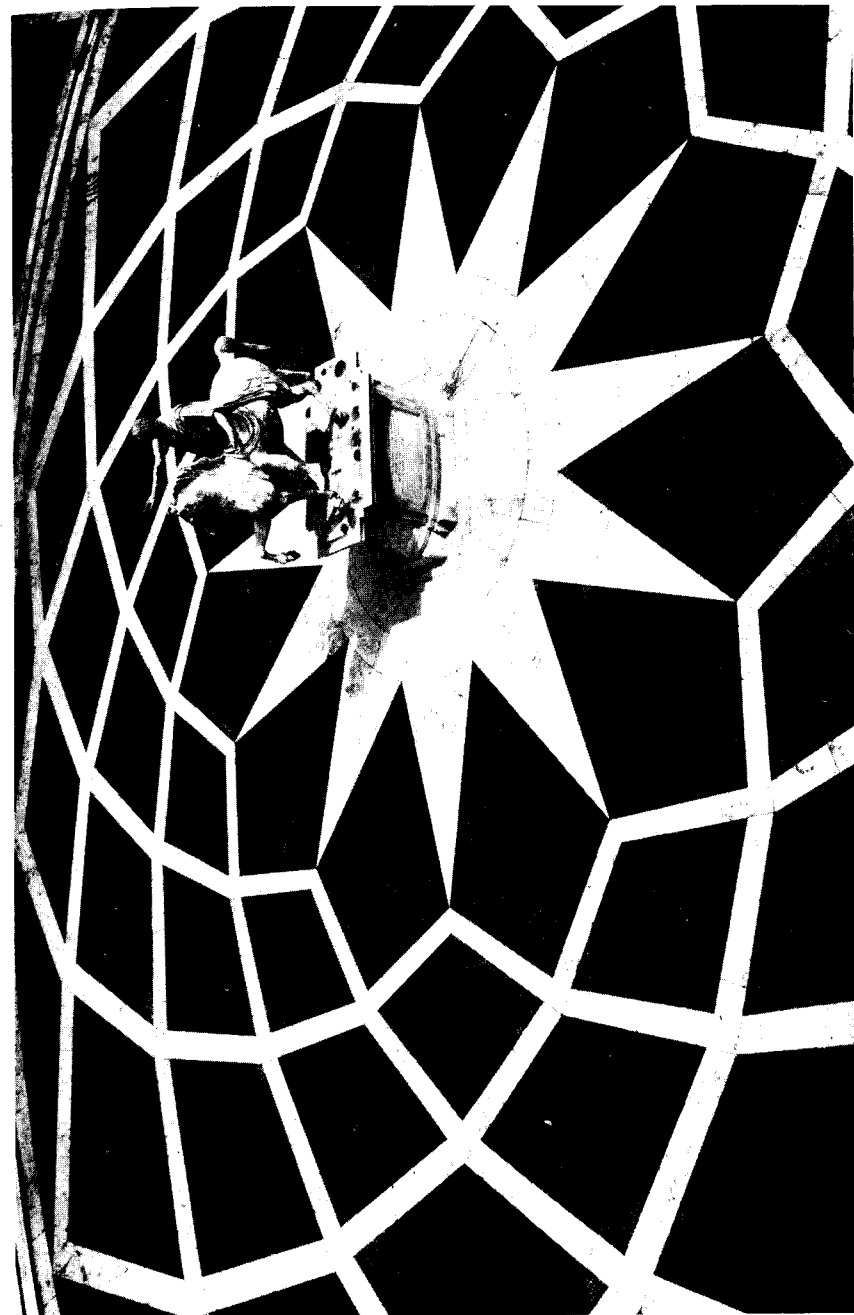
piazza lateranense; ed infine dopo questi ultimi quattro secoli e mezzo sulla piazza capitolina; cioè dopo 1800 anni abbondanti (a Roma le cose le misuriamo a millenni) che è rimasto all'aria aperta, sotto il cielo e le nuvole di Roma, con struggente riluttanza nostra e dell'imperatore ne vedremmo la chiusura, o piuttosto reclusione, tra le mura di uno stanzone museale.

Ma, ahimé, bisogna arrendersi all'evidenza: quando tecnici dell'Istituto del Restauro, che al capezzale del Marco Aurelio ne vivono con infinito amore le vicende del restauro, ti spiegano e ti fanno toccare con mano le condizioni in molti punti irreversibili di quei bronzi, sicché appare impossibile immaginarne il ritorno all'aperto, non puoi far altro che sospirare ed arrenderti.

D'altra parte, chi oserebbe porre all'aperto bronzi come il « Gladiatore seduto », o la « Lupa », o il delizioso « Spinario »? E che dire dei bronzi di Riace? Bisogna rassegnarsi. Ma allora dove trasferire il più celebre gruppo equestre che esista al mondo?

Allontanarlo dal Colle capitolino è impensabile: Marco Aurelio, il filosofo pagano che da Paolo III fu intenzionalmente inaugurato sulla piazza tra le feste della Cattedra di Pietro e quella della Conversione di Paolo (18 e 25 gennaio 1538) è ormai talmente legato a questo Colle sacro alla civiltà occidentale, pagana e cristiana, che sarebbe davvero grave decretarne l'allontanamento. Ma dove collocarlo, esattamente?

A mio avviso l'unico luogo adatto, e da adattare, sarebbe al di là e al di fuori delle due ultime sale della Pinacoteca capitolina, ed esattamente sul vasto terrazzo (di circa 25 m. per 30) che da un lato è fiancheggiato dal sottostante magnifico giardino Caffarelli, dall'altro si affaccia su un panorama della città di incomparabile apertura e bellezza. Qui, dunque, in un grande « contenitore », traspa-

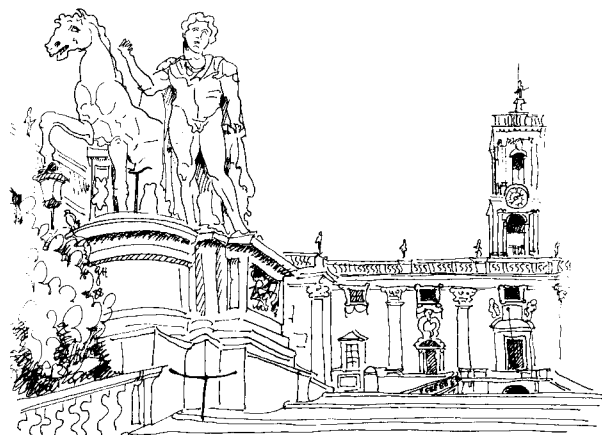


(foto dell'Autore)

rente ma debitamente protetto dal sole e climatizzato, accessibile al visitatore, tra una corona di lauri e di fiori e di fontane, gli si potrebbe ricreare la primitiva atmosfera del giardino della villa celimontana dove il filosofo era nato e dove il suo « ritratto » bronzeo aveva avuto la sua prima sistemazione.

Mentre la copia bronzea, perfettamente identica, continuerebbe a rispettare e tramandare l'antica « immagine » della piazza michelangiolesca, quale visitatore, italiano e straniero, non vorrà recarsi ad ammirare l'originale all'interno del museo del palazzo dei Conservatori?

CESARE D'ONOFRIO



«Qui, con dimessa fronte,
o passegger, t'arresta»

« Dopo un quarto d'ora che camminate per Roma, scriveva Renan all'amico Marcellino Berthelot, siete subito rapiti dalle tante immagini che incontrate a ogni passo. Nelle botteghe, perfino nelle osterie e nei locali pubblici, dovunque vedete la Madonna con il suo corredo di quadretti, di statue, di lumi. In cima ad ogni casa un segno religioso, spesso di grande dignità, su ogni angolo di muro pitture molto espressive, anche se popolari ». E' vero. Nessuna città al mondo, come Roma, ha riempito le proprie strade con le immagini della Vergine.

Anticamente erano molte di più. Non potendo ricordare quelle scomparse « per le intemperie della stagione, per la demolizione dei fabbricati, per la morte dei divoti e per l'estinzione puranco delle intere famiglie », nei due tomi dell'*Indicazione delle immagini di Maria Santissima collocate sulle mura esterne di taluni edifici dell'antica Roma*, dati alle stampe da Giovanni Ferretti nel 1853, Alessandro Ruffini ne elencava 1421. I rioni che ne possedevano il maggior numero erano Monti e Trastevere. Ponte ne aveva 134, Campomarzio 127, Trevi 122, Colonna 106, Regola 101, Campitelli 98, Parione 90, Sant'Eustachio 73, Pigna e Borgo 64, Ripa 51, Sant'Angelo 41.

Dipinte su tela, tavola, rame, tegola, maiolica, a fresco e a guazzo; lavorate in metallo, stucco, mosaico; disegnate a carbone e stampate su carta; inserite in cornici a raggiera e vegliate da angeli sui drappi spioventi dal baldacchino ornato da nappe e pendagli — esempi non tra-

scurabili dell'architettura minore del Sei e Settecento — erano arricchite da oggetti d'oro e d'argento, da gemme e da alcuni ex voto. Illuminate da 1067 lampade che gli abitanti o i proprietari della casa sulla quale erano collocate accendevano con un cerino attorcigliato intorno a una canna o facendo ruotare il braccio di ferro di cui alcune erano provviste, fino al 1838, quando comparvero i primi 1200 lampioni a olio, rischiararono strade e vicoli della città durante la notte.

Se vi capita di transitare in via S. Ignazio, fermatevi un momento rivolgendo le spalle all'ingresso della Biblioteca Casanatense, e sulla parasta della chiesa, a mezza altezza, vedrete dipinta una grande elle maiuscola che segna il punto su cui era murato uno di quei vecchi lampioni. Si tratta di un'autentica curiosità, forse unica al mondo e ignorata dai più, sulla quale il compianto Mario Bosi (*Il mistero di una lettera L sui muri della città*, nel Bollettino dei Curatores dell'Alma città di Roma, marzo 1975), aveva richiamato l'attenzione, proponendo di proteggerla dall'inquinamento atmosferico che a lungo andare potrebbe farla scomparire del tutto. Anche messa in opera, domandava agli amministratori capitolini, quanto costa una semplice lastra di vetro?

La più grave falcidia dell'edicole sacre ebbe inizio subito dopo il 1870, e fu accompagnata da una serie di atti sacrileghi così numerosi che, l'anno dopo, Pio IX promosse e incoraggiò la visita quotidiana ai maggiori santuari mariani dell'Urbe. I più facinorosi, tuttavia, non si diedero per vinti e continuarono la campagna dissacratoria fino a rivolgere una petizione al sindaco Luigi Pianciani per demolire dalle strade quelle superstiti, facendone distribuire alla popolazione, il 20 dicembre 1873, le schede che dovevano essere riconsegnate il 1 dicembre 1874. Iniziativa che,



L'edicola mariana in via dell'Arco della Ciambella.

fortunatamente, non riscosse il successo sperato dai promotori.

Alcune immagini furono rimosse dai rispettivi proprietari per sottrarle ad ulteriori profanazioni, altre derubate dalle cornici, altre ancora demolite dal Comune per l'apertura di nuove arterie, sicché oggi, stando all'elenco compilato da Publio Parsi nel 1938, ne rimangono poco più di cinquecento nei rioni del centro storico, alle quali debbono però aggiungersi quelle sorte dopo l'ultima guerra in segno di riconoscenza alla Madonna del Divino Amore.

Una delle meglio conservate si vede in Via dell'Arco della Ciambella, nei pressi del Pantheon, che fino al 1895 fu custodita in casa da una famiglia di marmisti, i Caparucci, i quali, allorché si trasferirono in un'altra abitazione, non vollero separarsene. Della tela antica, che mani sacrileghe avevano spogliato nel 1873 di tutti gli ex voto, si è perduta la traccia, e l'odierna, che rappresenta la Vergine con il Bambino, fu eseguita verso la fine del secolo scorso, da Pietro Campofiorito. Con la bella cornice cinquecentesca dai candelabri scolpiti sul marmo delle lesene, vi sono rimasti i due angeli che reggono una corona sotto il baldacchino di legno, l'altarinio di pietra intorno al quale i popolani della Pigna si riunivano per cantare al tramonto le litanie lauretane, due lanterne in ferro battuto ai lati, e sotto, incisi sul piccolo marmo, quattro endecasillabi: « T'innalza, o Vergine, casti pensieri / Chi pensa e medita ne' tuoi misteri / E tu nell'anima gli accendi amore / Allor che ingenuo ei t'offre il core ».

Altre scritte in versi, completate talvolta con l'indicazione delle indulgenze concesse dalla Chiesa a coloro che le veneravano, si leggono sotto altre immagini mariane, come in quella riprodotta in marmo sulla tribuna di S. Maria della Consolazione nel 1871 e che dice: « Qui, con di-



L'edicola in via del Pellegrino all'angolo con l'Arco di S. Margherita.

messa fronte / O passegger, t'arresta / Qui delle grazie è
il fonte / Di Dio la Madre è questa / Mirala, piangi e prega /
Ch'ella ai divoti suoi grazie non nega ».

Tra le più famose, se non le più antiche che sono quella trecentesca in via dell'Anima, alle spalle di piazza Navona, attribuita a un seguace del Cavallini, e l'altra in via delle Paste, una traversa di via del Seminario, era l'immagine sull'edificio all'angolo di via dei Coronari con il vicolo Domizio: così famosa che serviva per riferimento topografico a una zona di Ponte. L'architettura dell'edicola ricorda i sacelli del Pantheon e le finestre di palazzo Farnese, e l'affresco, molto deperito e ridipinto, che tra il 1523 e il '27, il card. Antonio Serra commissionò ad Antonio da Sangallo il Giovane, è opera di Perin del Vaga, il quale, scrive il Vasari, « nel campo fece uno splendore con un coro di Serafini e d'Angeli che hanno certi panni sottili, che spargono fiori, e altri putti molto belli e vari; e così nelle due facce del tabernacolo fece nell'una S. Bastiano, e nell'altra Santo Antonio: opera certo ben fatta e simile alle altre sue che sempre furono vaghe e graziose ».

Tra gli altri pochi artisti ai quali si può ascrivere con certezza la paternità dell'immagine, figurano Niccolò Berrettoni che affrescò l'edicola in via della Consolazione; Francesco Moderati che per il card. Pietro Ottoboni modellò nel 1716 la statua in stucco in via del Pellegrino, all'angolo con l'Arco di S. Margherita; lo scultore Tommaso Righi e il pittore Antonio Bicchierai, ha precisato Giuseppe Scarfone (*L'edicola mariana di piazza dell'Orologio*, ne « L'Urbe », marzo-aprile 1977), per l'edicola all'incrocio con la via del Governo Vecchio, erroneamente attribuita al Borromini; Domenico Muratori che nel 1690, su una pietra di ottanta chili dipinse l'immagine che oggi si venera nel piccolo santuario della Madonna dell'Archetto, e Pietro Tedeschi per quella commissionata nel 1797 dalla badessa del



L'immagine settecentesca di Maria SS.ma de Soccorso
in piazza dell'Orologio.

monastero delle Orsoline in via Vittoria, trasferita anni or sono nell'accademia di S. Cecilia.

Nell'epoca moderna non vanno dimenticati Alceo Dosena per il bassorilievo in terracotta in via della Lungarina, in Trastevere; Giulio Bargellini per la Madonnella sul palazzo Lovatelli nell'omonima piazza; Alfredo Biagini e Arturo Martini per gli altorilievi in piazza Augusto Imperatore e al Largo dei Lombardi.

MARIO ESCOBAR



Antonietta Giacomelli e la primavera romana dell'idealismo

Romanziera che merita l'elogio di Benedetto Croce, nella *Letteratura della nuova Italia*¹, Antonietta Giacomelli vive a Roma, tra il 1894 ed il 1897, un'esperienza di giornalismo e di apostolato che trasfonde in due romanzi situati nella capitale, *Sulla Breccia* ed *A Raccolta*². La scrittrice³ di origine veneta, figlia di Angelo Giacomelli e di Maria Giacomelli Rosmini, essa stessa cugina di Antonio Rosmini, conosce la rovina finanziaria della sua famiglia, proprietaria della storica Villa Maser⁴. Con i genitori si trasferisce a Roma, dove il padre è stato deputato della sinistra dal 1874 al 1882, e serba amicizie. Antonietta Gia-

¹ Su Antonietta Giacomelli cf. BENEDETTO CROCE, *La letteratura della nuova Italia, Saggi Critici*, Laterza, Bari, 1940, VI, pp. 91-95.

² ANTONIETTA GIACOMELLI, *Sulla Breccia*, Barbera, Firenze, 1894, raggiunge la sesta edizione: Bemporad, Firenze, 1909; l'edizione base di questo studio è Cogliati, Milano, 1900³, 522 pp. *A Raccolta*, Cogliati, Milano, 1899, raggiunge la quarta edizione: Bemporad, Firenze, 1909, base di questo studio.

³ LUIGI RUSSO, *I Narratori*, Principato, Milano, 1958³, p. 128, dà come date 1851-1938, ma Antonietta Giacomelli in *Ultime Pagine*, Bietti, Milano, 1938, p. 35, parla dei suoi nove anni, nel 1866, e pubblica ancora nel 1945: *Pagine di vigilia*, (1944-1945), Bolis, Bergamo, 1945. *The National Union Catalog*, Mansell, London, 1972, pp. 293-294, dà come data di nascita 1857, ma non precisa la data di morte. NELLO VIAN precisa 1857-1949 in GIULIO SALVADORI, *Lettere*, Ed. di Storia e Letteratura, Roma, 1976, I, p. 182; II, p. 711.

⁴ Cf. ANTONIETTA GIACOMELLI, *Angelo Giacomelli, Maria Giacomelli Rosmini*, 1929, pp. 11, 21, 22.

comelli ha già pubblicato *Lungo la Via* nel 1890⁵, ma è l'incontro con Giulio Salvadori ad approfondire in lei la vocazione di romanziera e di giornalista.

Lo scatto iniziale è fornito dalla visita a Roma di Paul Desjardins, ideologo del rinascimento idealista⁶. Infatti, se Brunetière ispira Firenze ed il gruppo del *Marzocco*, la cultura romana appare maggiormente influenzata da Desjardins. Mentre la *Gazzetta letteraria* di Torino o il *Corriere della sera* di Milano non accennano nemmeno al pensatore francese, il *Fanfulla della domenica* a Roma segnala, fin dal novembre 1891, la reazione che si sta verificando in Francia contro il positivismo, e menziona il « Desjardinisme »⁷. Nel 1892, l'anno di pubblicazione del libro di Desjardins, *Le Devoir présent*, Bonghi ne dà, nella sua rivista *La Cultura*, una recensione favorevole⁸ e, nel 1894, allorché viene pubblicata, proprio a Roma, la traduzione *Il Dovere presente*, a cura di Bice Castellani, presso Modes e Mendel, *La Rivista popolare* socialista considera Desjardins come affine al proprio spirito⁹. Nello stesso 1894, anno del riavvicinamento tra Francia ed Italia, verificabile con i viaggi a Roma di Nolhac, di Brunetière e di Zola, viene Paul Desjardins per una conferenza al Col-

⁵ Cf., *Id.*, *Lungo la Via*, Barbera, Firenze, 1889.

⁶ Su Paul Desjardins (1859-1940) cf. ANNE HEURGON-DESJARDINS, *Paul Desjardins et les Décades de Pontigny*, P.U.F., Paris, 1964, pp. 5., 70, 342, l'autrice menziona un viaggio a Roma ed un'udienza pontificia, nel 1892, non invece nel 1894.

⁷ « Cronaca », *Fanfulla della domenica*, Roma, A. XIII, n. 46, 15-16/11/1891, p. 2.

⁸ B. « *Le Devoir présent* », *La Cultura*, Roma, A. II, N.S., n. 7, 14-2-1892, p. 161; Cf. anche FRANCESCO CAREGA, « In alto i cuori! », *Fanfulla della domenica*, Roma, A. XIV, n. 21, 22-5-1892, p. 2.

⁹ « *Il Dovere presente* », *La Rivista popolare*, Roma, A. II, Fascicolo 5, 15-3-1894, n. 155.

legio Romano su « Ciò che unisce gli uomini », ed un'altra all'Associazione della Stampa su « La grandezza del tempo presente ». Lo ricevono il conte Primoli¹⁰ e Dora Melegari, ambasciatrice della cultura tra Francia ed Italia, nella casa di piazza dell'Esedra, come lo ricorda Antonietta Giacomelli¹¹.

Da questa visita di Paul Desjardins in casa Melegari, nasce il movimento idealista romano. Infatti Giulio Salvadori, giornalista, poeta e professore, che ha partecipato all'avventura intellettuale romana, nel decennio 1880-1890, si è convertito e, colpito dalle idee che hanno suscitato una riscossa morale in Francia, concepisce il progetto di un simile movimento a Roma. Sulla scia dell'« Union pour l'action morale » si costituisce l'« Unione per il bene », e sull'esempio del *Bulletin* dell'« Union », sorge un mensile intitolato *L'Ora presente*¹². Giulio Salvadori, direttore di

¹⁰ DIEGO DE MIRANDA [Diego Angeli], « Tra piume e strascichi », *Il Don Chisciotte di Roma*, Roma, A. II, n. 89, 1-4-1894, p. 2; *Id.*, *Ibid.*, n. 93, 5-4-1894, p. 2. Su un « kakemono », libro d'oro del conte Giuseppe Primoli, si legge, datata « Rome, 5 avril 1899 », una meditazione poetica a firma di Desjardins, cf. *Frammenti di un salotto - Giuseppe Primoli, i suoi kakemono e altro - Roma capitale 1870-1911*, Marsilio, Venezia, 1983, p. 62.

¹¹ ANTONIETTA GIACOMELLI, *Il Libro nuovo*, Barion, Milano, 1928, p. 241; *Ultime Pagine*, op. cit., p. 20.

¹² Cf. gli elogi di Antonietta Giacomelli nelle lettere di Giulio Salvadori a Paul Desjardins ed a Paul Sabatier: GIULIO SALVADORI, *Lettere*, a cura di P.P. TROMPEO e NELLO VIAN, Le Monnier, Firenze, 1945, p. 252 e *passim*; GIULIO SALVADORI, *Lettere*, a cura di NELLO VIAN, op. cit., I, pp. 182-183, 190, e *passim*.

Il mensile *L'Ora presente*, benché schedato, è irreperibile alla Biblioteca Nazionale di Roma (coll. 5. B. 143) ed alla Biblioteca Alesandrina (coll. Eff. Y. 3). Le biblioteche del Senato e del Vaticano essendo di più difficile accesso, resta la Biblioteca Nazionale di Firenze (coll. IX. Ri. 206).

Su *L'Ora presente*, cf. OLGA MAJOLO-MOLINARI, *La Stampa perio-*

questo periodico, rivendica il modesto titolo di « responsabile » e chiede ad Antonietta Giacomelli di diventarne redattrice-capo, ed al padre di lei di farsene amministratore. La scrittrice vive appassionatamente questi quattro anni che rievoca in *Ricordando Giulio Salvadori* ed in *Ultime Pagine*¹³. La redazione del periodico è posta in casa Giacomelli, in via Arenula, e le riunioni amichevoli si svolgono in casa Melegari a piazza dell'Esedra o in casa Salvadori, a Ponte Sisto, poi a Palazzo Doria al Circo Agonale¹⁴. Il mensile viene stampato nella Tipografia del Senato.

Fin dal primo numero, che esce per il Natale del 1894, Giulio Salvadori precisa l'indirizzo e dell'« Unione per il bene » e de *L'Ora presente*: « Fine dell'Unione è questo rinnovamento, cioè la vita governata in tutte le classi da una legge di giustizia e di carità, considerata come legge superiore e accettata con gioia. A questo fine gli aderenti all'Unione intendono prepararsi col lavoro diretto al miglioramento sì economico che morale del nostro popolo, e al

dica romana dell'Ottocento, Studi Romani, Roma, 1963, II, p. 674; LUISA MANGONI, *Una Crisi fine secolo*, Einaudi, Torino, 1985, p. 74, nota 41, non precisa però che nasce a Roma.

¹³ ANTONIETTA GIACOMELLI, *Ricordando Giulio Salvadori*, Amatrix, Milano, 1929; *Ultime Pagine*, op. cit., pp. 5-30. Il biografo di Giulio Salvadori accenna soltanto ad Antonietta Giacomelli in NELLO VIAN, *La Giovinezza di Giulio Salvadori*, Ed. di Storia e Letteratura, Roma, 1962, pp. 71n., 310n.; Id., *Amicizie e incontri di Giulio Salvadori*, Studium, Roma, 1962, pp. 93, 115, 189. Ma le dedica un posto rilevante nella sua edizione della corrispondenza, che contiene parecchie lettere alla scrittrice: GIULIO SALVADORI, *Lettere*, a cura di NELLO VIAN, op. cit., II, pp. 711, 849 e passim.

¹⁴ ANTONIETTA GIACOMELLI, *Ricordando Giulio Salvadori*, op. cit., pp. 6, 7, 24; *Ultime Pagine*, op. cit., p. 29, 183, 275. Cf. sulle festose riunioni d'intellettuali in casa Salvadori, FILIPPO CRISPOLTI, *Politici, guerrieri, poeti*, Treves, Milano, 1939, p. 250.

ravvivamento dell'educazione nelle nostre scuole»¹⁵. I collaboratori del periodico restano anonimi, quindi l'elenco dei simpatizzanti dell'Unione fornito da Antonietta Giacomelli appare prezioso. Il più celebre è Antonio Fogazzaro, il quale pubblica in *L'Ora presente* l'inedita sua lirica « Visione ». La varietà dei componenti è la caratteristica principale dell'Unione: dal barnabita Giovanni Semeria al positivista Scipio Sighele, dallo scrittore francescano Paul Sabatier al capitano Domenico Guerrini, dal dantista Giovanni Franciosi al poeta romanesco Pascarella. Fra i membri, si trovano la sorella ed il fratello di Giulio Salvadori, Don Enrico, ed altri ecclesiastici, come Don Giuseppe Clementi, Don Francesco Faberj, ed alcuni militari come il colonnello Cesare Airaghi, il futuro generale Giovanni Maggiotto, ma anche un alto magistrato come Tancredi Canonico, ed un senatore, Luigi Bodio. Partecipano alle riunioni Enrico Possenti, Giulio Vitali, Iginio Petrone, ma anche intellettuali stranieri come Federico von Hügel, l'Abate Duchesne, direttore dell'Ecole française a Palazzo Farnese ed un allievo di questa, futuro brillante apologeta cattolico, Georges Goyau¹⁶. L'Unione è composta di cattolici, ma anche di ebrei, di protestanti, di greci scismatici, di positivisti.

L'Ora presente vanta in tutta Italia un migliaio di abbonati, e si distingue da altri periodici segnatamente per il contatto regolare tra redattori e lettori. Antonietta Giacomelli mette in rilievo questa caratteristica, che permette ai giornalisti di regolarsi sulle maggiori preoccupazioni del pubblico. Tuttavia l'organo dell'Unione soffre di soverchia

¹⁵ Citato da Antonietta Giacomelli, *Ultime Pagine*, op. cit., pp. 22-23.

¹⁶ Id., *Ricordando Giulio Salvadori*, op. cit., pp. 13-14; *Ultime Pagine*, op. cit., pp. 24-25, 27-29.

discrezione¹⁷, ed il numero degli abbonati cala lungo gli anni. Con la partenza della famiglia Giacomelli per Venezia, si chiude l'esistenza del periodico. Nel dicembre del 1897, esce l'ultimo numero. Giulio Salvadori rassicura la redattrice: « *L'Ora* è stata quello che doveva essere, il canto del gallo all'alba, che desta i dormienti. Ora preghiamo Dio di fare il resto »¹⁸.

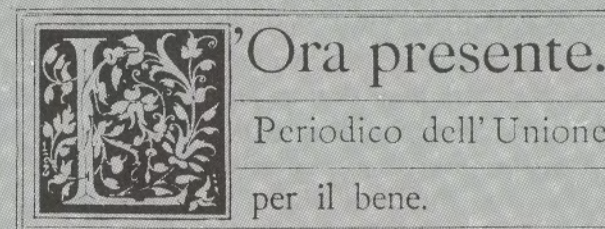
Antonietta Giacomelli torna a Roma, in seguito, per un Convegno in cui fa una relazione sulle minorenni, e frequenta personalità romane come l'oratrice popolare Guglielmina Ronconi, la principessa Borghese, moglie di Scipione Borghese, che si occupa di opere di carità, Gabriella Spalletti, che presiede il Consiglio Nazionale delle Donne Italiane, Maddalena Patrizi, presidente dell'Azione Femminile Cattolica Italiana¹⁹. Tuttavia, i tentativi per far risorgere un'Unione ed un periodico non conseguono successo né a Milano o a Venezia né a Roma con il nuovo titolo *Vita*. Eppure Antonietta Giacomelli che partecipa ad altre avventure, quali il modernismo, il cristianesimo sociale, il fascismo seguito dall'antifascismo²⁰, scrive nelle

¹⁷ Cf. ANNIBALE GABRIELLI, « Prosa di Natale », *Fanfulla della domenica*, Roma, A. XVIII, n. 52, 27-12-1896, p. 2.

¹⁸ ANTONIETTA GIACOMELLI, *Ultime Pagine*, op. cit., p. 30.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 194, 201-202, 245-246, 277. Di insigni personalità incontrate a Roma, quali il poeta Prati, l'ideologa amica di Romain Rolland, Malwida von Meysenbug, e la moglie dell'archeologo tedesco, la signora Helbig, pianista e benefattrice del Trastevere, Antonietta Giacomelli parla nei suoi ricordi: cf. *Ibid.*, pp. 55, 275-276.

²⁰ Cf. *Id.*, *Ricordando Giulio Salvadori*, op. cit., p. 38, sul modernismo; *Pagine sparse*, Libreria Editrice Milanese, Milano, 1913, p. 233, sulla democrazia cristiana; *Accanto ad un Vecchio Focolare*, Soc. Anonima Tipografica, Vicenza, 1937, p. 77, un elogio di Mussolini; *Pagine di vigilia*, op. cit., pp. 8, 10, l'autrice si proclama antifascista da sempre.



Amiamo il nostro secolo, perchè è il tempo
che Dio ci ha dato per lavorare.

IRELAND.



Roma, Dicembre 1896

Anno II.

N. 12.

sue memorie: « E quando tornavo a Roma, ritrovavo, sempre più vivo, il movimento di anime in cerca di luce e di calore [...] »²¹.

A Roma, infatti, si riallacciano due suoi romanzi, testimonianze della sua avventura spirituale. La scrittrice confessa che *A Raccolta* costituisce la « storia romanzata dell'Unione »²², e contiene lettere di abbonati a *L'Ora presente*, vibranti di spiritualismo. E' proprio quest'aspetto di spirito apostolico a fare l'originalità dei due romanzi, scritti nella veste di diario di una giovane istitutrice veneta presso diverse famiglie romane. Lo scopo di Antonietta Giacomelli non è né estetico né sentimentale, ma religioso e sociale. La protagonista, Niccoletta da Ponte, si dà per missione di educare le fanciulle che le vengono affidate, ma pure le famiglie di queste. Attraverso i due romanzi, si delinea il contrasto della Roma fine secolo, tanto nella configurazione topografica quanto nella nuova società che vi è sorta.

« Coletta » ed il padre abitano sul Campidoglio, presso la Rupe Tarpea: « [...] con in vista il Foro, il Colosseo, il Palatino, l'Aventino, e più in là S. Giovanni in Laterano e S. Croce in Gerusalemme, e l'ampio piano ondulante, fra gli acquedotti ruinati, fino ai monti Laziali e i Sabini da un lato, sfuggente dall'altro verso il mare, e l'infinito »²³. Rare, tuttavia, le descrizioni poetiche della Roma monumentale. I protagonisti, nella città antica, cercano principalmente pause di meditazione, così in via Giulia, in via Sistina, e soprattutto nelle chiese di San Gregorio, S. Andrea delle Fratte, S. Girolamo della Carità, S. Giovanni in Laterano, S. Marco, S. Saba e Sant'Onofrio, la Basilica di Emerenziana sulla Nomentana e San Pietro in

Vincoli che strappa all'autrice uno slancio lirico: « Quando uscendo dal voltone, ci trovammo nel piazzale solitario, dinanzi a quel radioso spiraglio pel quale si vedeva la lunga palma dell'orto dei Maroniti disegnarsi leggiadra sul cielo, magnifico d'azzurro, mi fermai, quasi salutandolo quello spettacolo di bellezza »²⁴. Le Catacombe e la Villa Celimontana offrono lo spunto alle meditazioni, ma è l'Aventino a provocare la riflessione storica e morale, già in *Lungo la Via*, il primo romanzo, ancora in un libro più tardo, *Pagine sparse*, e fin dall'inizio di *Sulla Breccia*²⁵. Ai piedi del Gianicolo si riuniscono i membri dell'Unione, sul sito di una pia casa dei primi cristiani: « Sicché alto parla il tempo nell'orto solitario che vasti, deserti palazzi circondan di silenzio »²⁶. Tuttavia, i protagonisti dei due romanzi, se trovano la riflessione in queste oasi, vivono nella nuova capitale e nei quartieri recenti. La famiglia che impiega Niccoletta abita in Via Condotti, ma la giovane istitutrice e la sua pupilla deambolano per piazza Vittorio Emanuele, Macao, Via Nazionale e Magnanapoli. I quartieri della Roma nuova sono, però, strettamente legati al tipo di popolazione descritta, ed appaiono funzionali scenari di mondanità o di miseria.

La vita mondana romana che si svolge tra il Corso, il Pincio e Villa Borghese, tra il caffè Aragno ed il teatro Costanzi, tra le conferenze al Collegio Romano, le librerie Treves o Loescher e la chiesa di San Marcello, viene pre-

²⁴ *Id.*, *A Raccolta*, op. cit., p. 464.

²⁵ *Id.*, *Lungo la Via*, op. cit., pp. 27-28; *Pagine sparse*, op. cit., p. 141; *Sulla Breccia*, op. cit., p. 32.

²⁶ *Id.*, *A Raccolta*, op. cit., p. 382. Pure il Gianicolo fornisce lo scenario di una novella, nella quale una donna vince il dolore dell'amore perduto con la carità: *Id.*, *Pagine sparse*, op. cit., pp. 96-99; cf. la descrizione del tramonto sul Gianicolo, in *Sulla Breccia*, op. cit., p. 417.

²¹ *Id.*, *Ricordando Giulio Salvadori*, op. cit., p. 34.

²² *Id.*, *Ultime Pagine*, op. cit., pp. 25-26.

²³ *Id.*, *Sulla Breccia*, op. cit., p. 11.

sa in contropiede nei due romanzi. La protagonista osserva con occhio critico i salotti frivoli, nei quali le marchese parlano in francese, i ritrovi dei politici, degli affaristi e dei giornalisti, i balli, le feste di beneficenza ed i quadri viventi. Nessun rito sociale manca, nessuno trova grazia: né il duello, virtuosamente rifiutato da un giovane cristiano, né la vendita all'incanto, giudicata quale mera occasione di curiosità e di maldicenza, né la caccia alla volpe nella Campagna, dalla quale Niccoletta da Ponte non mira che San Pietro²⁷. Il pezzo più polemico appare quello sul Carnevale al Veglione del Costanzi. La protagonista, in questa festa borghese e popolare, vede solo spettacoli audaci che rasentano l'oscenità. Riesce a far ravvedere una giovane donna tentata dall'adulterio, e la trascina poi con sé alla chiesa San Marco²⁸. Tutto il passo rivela la repressione della sensualità nella protagonista e nell'autrice, che si vanta, tuttavia, di essere stata la prima a dare, in *Sulla Breccia*, consigli per un matrimonio completo²⁹.

Nella società romana formatasi dopo il 1870, la protagonista dei due romanzi incontra soprattutto provinciali, come un banchiere genovese, un marchese ed un impiegato toscani, delle famiglie venete, ed un barone siciliano. Non trovano la felicità a Roma, ma tentazioni, rovina e delusioni, quando non il suicidio come il figlio dell'impiegato toscano, al Pincio³⁰. Gli ambienti dei politici e degli affaristi non brillano per onestà né per generosità: un senatore compromette una ragazza; il banchiere che ha lasciato Genova per affari loschi è fatto barone, a Roma, prima di fallire, di fuggire e di tornare. Quanto alle

²⁷ *Id.*, *A Raccolta*, op. cit., pp. 483, 484-485, 292-297.

²⁸ *Ibid.*, pp. 231-241.

²⁹ *Id.*, *Ultime Pagine*, op. cit., p. 149.

³⁰ *Id.*, *A Raccolta*, op. cit., p. 103.

famiglie romane, peccano di pregiudizi e di formalismo. L'educazione da una parte favorisce la licenza per gli uomini, dall'altra mantiene la sterile vigilanza sulle ragazze, e regna una pietà superficiale³¹. Né fra i provinciali né fra i Romani, si delinea una preoccupazione sociale. Solo i gruppi dell'Unione ispirati alle idee di Desjardins ed all'azione di Salvadori, definito un « santo moderno »³², si battono per l'educazione e per la giustizia sociale.

L'originalità dei due romanzi romani di Antonietta Giacomelli consiste nella descrizione dei quartieri poveri della capitale, i Prati di Castello, dalla crescita urbanistica bloccata dalla crisi, definiti « borgate sconnesse e sudicie »³³, ma soprattutto le vie fuori porta San Lorenzo, « uno dei più desolanti e sgomentanti fra i quartieri poveri »³⁴. Infatti, San Lorenzo diventa il campo di azione dell'« Unione per il bene », i cui giovani membri lavorano sulla base di un questionario del senatore Luigi Bodio e aiutano le famiglie, creando organismi di assistenza e di scuola, di lettura e di musica³⁵. Altri poveri vengono visitati dalla protagonista dei due romanzi, in via Macel de' Corvi, via Emanuele Filiberto, in Trastevere ed all'Ospedale San Giovanni³⁶. Antonietta Giacomelli non si stanca di chiedere una maggiore giustizia sociale, scartando la superficiale beneficenza.

La stessa indipendenza di spirito le fa esprimere per

³¹ *Ibid.*, pp. 39, 51, 146-147, 182.

³² *Ibid.*, p. 379; Sull'Unione, cf. *Id.*, *Sulla Breccia*, op. cit., p. 481; *A Raccolta*, op. cit., pp. 27-30, 55, 76-77, 98-102, 112-115, 153, 243, 316, 382, 390, 424-429, 500-501.

³³ *Id.*, *Sulla Breccia*, op. cit., p. 22.

³⁴ *Ibid.*, p. 53; su San Lorenzo, cf. pp. 181-185.

³⁵ *Id.*, *Ultime Pagine*, op. cit., pp. 27-28, 139.

³⁶ Cf. *Id.*, *Sulla Breccia*, op. cit., pp. 15, 96, 136-138; *A Raccolta*, op. cit., pp. 48-51, 129, 152, 172, 299.

bocca della sua protagonista un fervido patriottismo, che non esclude il cattolicesimo, e l'augurio di una riconciliazione tra papato e governo, che permetta ai cattolici d'intervenire nella vita civile³⁷.

Proprio la sincerità e la generosità dei suoi romanzi valgono ad Antonietta Giacomelli una recensione elogiativa nell'autorevole *Fanfulla della domenica*, che dichiara *Sulla Breccia* « uno dei libri più belli e più moralmente significanti che si siano pubblicati in Italia in questi anni »³⁸. Nello stesso settimanale, qualche giorno dopo, Scipio Sighele, cugino di Antonietta Giacomelli, e positivista, dedica un articolo in terza pagina al romanzo, e pur lodando la ferezza del proposito, critica l'intolleranza dei modi, la femminilità della forma, e difende il metodo positivista contro la remissività dei credenti³⁹. A Sighele, risponde per le rime Antonietta Giacomelli, addirittura in prima pagina del *Fanfulla della domenica*, distinguendo tra positivismo e materialismo, proclamando il suo patriottismo e la sua avversione alla parte del clero farisaica, e confessando che i suoi personaggi non sono che pretesti alla propria battaglia per l'Idea⁴⁰.

All'inizio del Novecento, altri critici elogiano i libri di Antonietta Giacomelli per la propagazione del bene⁴¹, ed Ernesto Masi le dedica un lungo studio nel quale critica la molteplicità dei personaggi, l'intrusione troppo frequen-

te dell'autrice, i riferimenti ai pensatori francesi, e nota l'irrigidimento del tono segnato da *A Raccolta* riguardo a *Sulla Breccia*, ma rende omaggio al generoso progetto della scrittrice ed alla fine descrizione della nuova Roma nei due romanzi⁴². Sulla femminilità di Antonietta Giacomelli, una delle rare scrittrici che giudica degna di venire salvata dall'oblio, mette l'accento Benedetto Croce: « [...] veramente femminile in questo bisogno di versare sulla carta la piena dei propri sentimenti e pensieri, di conversare e anche un po' di chiacchierare [...] »⁴³. Croce approva il patriottismo e la generosità della scrittrice, i cui libri recano conforto a molti lettori.

Le edizioni, infatti, si succedono, e i due romanzi vengono tradotti in francese, il secondo con una prefazione di Georges Goyau⁴⁴, poiché la scrittrice preferisce rinunciare all'introduzione di E.M. de Vogüé, colpevole ai suoi occhi di decantare D'Annunzio, la cui lettura, come quella di Renan e di Nietzsche, essa sconsiglia vivamente⁴⁵.

Eppure, con questi autori Antonietta Giacomelli possiede un punto in comune, l'amore di Roma. Nelle sue pagine più apologetiche, s'inserisce una notazione sull'Urbe, così allorché la protagonista torna dal natio Veneto, in *A Raccolta*, ed accenna a « [...] questa eterna poesia di Ro-

³⁷ Cf. *Id.*, *Sulla Breccia*, op. cit., pp. 292, 325.

³⁸ D.C. « Libri nuovi », *Fanfulla della domenica*, Roma, A. XVI, n. 29, 22-7-1894, p. 4.

³⁹ SCIPIO SIGHELE, « *Sulla Breccia* », *Ibid.*, n. 33, 19-8-1894, p. 3.

⁴⁰ ANTONIETTA GIACOMELLI, « Ancora *Sulla Breccia* », *Ibid.*, n. 35, 2-9-1894, pp. 1-2. Su Scipio Sighele, cf. *Id.*, *Ultime Pagine*, op. cit., pp. 24, 29.

⁴¹ VITTORINA BARBON, « Antonietta Giacomelli », *La Rassegna nazionale*, Firenze, A. XXIV, Vol. CXXVI, 16-7-1902, pp. 344-346.

⁴² ERNESTO MASI, *Donne di storia e di romanzo*, Zanichelli, Bologna, 1903, pp. 349-401.

⁴³ BENEDETTO CROCE, *La Letteratura della nuova Italia*, VI, op. cit., p. 91.

⁴⁴ ANTONIETTA GIACOMELLI, *Sur la Brèche*, Perrin, Paris, 1899; *Le Long du chemin*, Douniol-Téqui, Paris, 1907, « Avant-propos » de Georges Goyau, pp. V-VI.

⁴⁵ Sullo screzio con Vogüé, cf., *Id.*, *Ultime pagine*, op. cit., pp. 291-292; su D'Annunzio, cf. *Id.*, *Sulla Breccia*, op. cit., p. 179; su Renan e Nietzsche, cf. *Ibid.*, p. 244; *A Raccolta*, op. cit., pp. 154, 248.

ma, che si trova a volte in una linea, in una tinta, in un alito »⁴⁶. Niccoletta da Ponte, come l'autrice, risente profondamente il mistero della città eterna tra passato e futuro, immersa nella sacralità, e prorompe: « Come si può vivere a Roma leggermente, scioccamente, senza pensiero? »⁴⁷. Quando, nel quarto volume della quadrilogia, la protagonista deve lasciare Roma, esprime la propria commozione: « Gli strappi miei da Roma grondavano sangue vivo, perché eran di nuove fila spirituali, tessute fra anima e anima, per la nostra fede [...] »⁴⁸. Infatti, la Roma di Antonietta Giacomelli appare tutta spiritualizzata, animata dalle generose iniziative dell'« Unione per il bene » e dell'organo di questa, *L'Ora presente*. La scrittrice definisce il quadriennio tra il 1894 ed il 1898, fervido delle idee di Paul Desjardins e dell'azione di Giulio Salvadori, una « primavera spirituale »⁴⁹. Tale stagione di rinascita dell'idealismo e di speranza in una maggiore giustizia sociale appare indissolubilmente legata a Roma.

ANNE-CHRISTINE FAITROP-PORTA

⁴⁶ *Ibid.*, p. 24.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 202.

⁴⁸ *Id.*, *Vigilie* (1914-1918), Bemporad, Firenze, 1919, p. 3.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 7; cf. pure *Id.*, *Pagine sparse*, op. cit., p. 199; *Il Libro nuovo*, op. cit., p. 241; *Angelo Giacomelli*, op. cit., p. 11.

Giovanni Serodine a palazzo Borghese

Nel corso delle ricerche nell'archivio Borghese presso l'Archivio Segreto Vaticano da me compiute molti anni fa per la stesura del catalogo delle sculture post-classiche della Galleria Borghese, ho avuto la fortuna di reperire alcuni documenti contabili relativi a lavori di decorazione eseguiti nell'agosto-settembre 1623 da Giovanni Serodine « nelle tre stanze del Apartamento fatto di nouo nella loggia di cima del cortile nel palazzo di S.E. alla strada de Condotti ». Si tratta di tre fregi in tre stanze contigue: quello della prima costituito da « fogliami et imprese di Draghi e Aquile e n.o 24 Putti con due Arme », il secondo « fatto con n.o 18 mazzi cioè cascade di festoni di frutti naturali con cartelle tra l'uno e l'altro et imprese sopra ciascun festone di Draghi Aquile e rose », il terzo con « n.o 12 festoni fatti a mazzi di fiori naturali con cartelle che divideno i d(ett)i et imprese simili sopra con n.o 8 medaglioni finti di camei con n.o 2 Arme et n.o 4 vasi ». Il 23 settembre 1623 Antonio di Battista (architetto di Scipione Borghese e assistente di Carlo Maderno, sostituto prima di Flaminio Ponzio poi di Giovanni Vasanzio), sentito il parere di diversi pittori, redigeva il verbale di misura e stima dei lavori eseguiti valutandoli 90 scudi di moneta.

Nell'attesa che si presentassero le condizioni opportune per poter effettuare — dopo una prima sommaria ricognizione che aveva dato esito negativo — accurate indagini per accertare se le decorazioni esistessero ancora, comunicavo la notizia al prof. Howard Hibbard della Colum-

bia University, il quale aveva in corso uno studio sull'architettura del Palazzo Borghese, che ne fece cenno nel suo libro: *The Architecture of the Palazzo Borghese*, pubblicato dall'Accademia Americana di Roma nel 1962 (p. 74, nota 10) citando correttamente la fonte della informazione. Informazione ripresa dallo Hibbard che riappare in: *Pittura del Seicento e del Settecento. Studi e Ricerche in Umbria*, 2, di Autori Varii, Roma, 1980, pp. 98, nota 65. Poi se ne perde del tutto memoria, perfino nella letteratura specialistica; delle decorazioni di palazzo Borghese non essendo neanche menzione nel volume (che costituisce una vera e propria monografia) di supporto alla mostra « Serodine. La pittura oltre Caravaggio », Electa, 1987, che ha avuto luogo nel Salone degli Orazi e dei Curiazi nel Palazzo dei Conservatori in Campidoglio nella primavera-estate scorse, con saggi introduttivi di Luigi Spezzaferro e Giovanni Testori e catalogo a cura di Rudy Chiappini e Sandro Corradini. Per tale motivo ritengo improponibile, a questo punto, la pubblicazione integrale dei documenti dell'Archivio Borghese con l'auspicio che ciò possa essere un incentivo per accertare se ancora esistano i testi pittorici. La cui grande importanza risiede nel fatto di essere le prime opere di cui si abbia notizia eseguite dal pittore, nato a Roma nel 1600; immediatamente precedenti le decorazioni del catino absidale della chiesa della Concezione di Maria a Spoleto il cui contratto è del 24 agosto 1623. Purtroppo i documenti vaticani, parlando solo di « fregi di pittura », non suggeriscono alcun dato circa la tecnica di esecuzione: ciò che sarebbe stato del massimo interesse in rapporto con quella, singolarissima, che rende così intriganti le decorazioni spoletine. Vorrei ancora rilevare come per ben due volte nella descrizione dei festoni di frutta e fiori di palazzo Borghese appaia la dizione « naturali »: riferimento specifico alla poetica del rea-

lismo caravaggesco portato dal Serodine a conseguenze estreme?

Documenti:

Archivio Segreto Vaticano - 5546. *Filze da Gennaro a tutto Luglio 1623 - n. 448: Sigr Gio. Antonio Albertazzi Comp(utis)ta piacendo così a S.E. [il principe Marcantonio Borghese] potrà far un mandato di scudi venti cinque mo(ne)ta a Ms. Giouani Serodine pittore a bon conto delli fregi di Pittura che fa nelle stanze noue del Apartam(en)to che si fa sopra l'oltime loggie nel cortile del Palazzo. Di Casa li 23 di Agosto 1623 - Ant(oni)o di Battisti.*

5546 - n. 458: *Sigr Gio. Antonio Albertazzi Comp.ta piacendo così a S.E. potrà far un mandato di scudi venti cinque m.ta a Ms. Giouani Serodine Pittore a bon conto delle fregi che fa nelle stanze noue fatte sop(r)a le loggie del cortile a l'Apartm.to di S.E. Di Casa li 4 sett(embr)e 1623 - Ant. di Battisti.*

5547 - n. 6: *Filze da Agosto a tutto dicembre 1623: s. 20 a Gio. Serodine a conto dei fregi di pittura nelle stanze nuove fatte sopra le logge del cortile - 13 settembre 1623.*

Le stanze di cui si parla sono quelle indicate nel documento 5547 n. 60, del 7 settembre 1623 e cioè la « *Misura et stima dell'opera di muro delle 4 stanze fatte di novo sopra la loggia di cima nel cortile del Palazzo... quali congiungono con l'Appartamento Vecchio* » firmata dallo stesso Battisti che valuta il lavoro in scudi 79,36.

5547, n. 74, 3 ottobre 1623: *Stima delli freggi di Pittura fatti da M. Giouani Serodine Pittore nelle tre stanze del Apartam.to fatto di nouo dal Ecc.mo Sr. Pr(inci)pe Borghese nella loggia di cima del Cortile nel palazzo di S.E. alla strada de Condotti visti e fatti vedere da diuersi Pittori stimati come detto:*

Primo fregio nella p(rima) Cam(e)ra a canto la saletta fatto a fogliami et imprese di Draghi e Aquile e n.o 24 Putti con 2 Arme gira di longhezza p(almi) 110 alto p. 2 1/2.

Secondo fregio nella 2^a camera à canto che si dice deve essere lo studio fatto con n° 18 mazzi cioè cascate di festoni di frutti naturali con cartelle tra l'uno e l'altro et imprese sopra ciascun festone di Draghi Aquile e rose longo in giro p. 110 alto p. 2 1/2 come l'altro.

Terzo fregio della terza Cam.ra à canto fatto con n.o 12 festoni fatti a mazzi di fiori naturali con cartelle che dividono tra d(ett)i et imprese simili con n.o 8 medaglie finite di camei con n.o 2 Arme et n.o 4 vasi gira di longhezza p. 113 alto p. 2 1/2.

Il prezzo delli sud(dett)i tre fregi in d(ett)e tre Cam(e)re hauendoli visti come sopra diuersi Pittori et dato il loro parere si stimano scudi novanta di moneta. Dicho s(cu)di 90

Antonio di Battista Arch(itett)o m(ano) p(ro)p(ria).

Dopo il collaudo finale il fregio della prima stanza dovette apparire troppo povero rispetto a quelli seguenti onde si dette incarico al Serodine di aggiungervi nuovi elementi decorativi come appare da un documento successivo (5547, n. 177):

Sig. Gio Ant.o Albertazzi Comp.ta piacendo così a S.E. potrà fare un mandato di scudi tredici a M° Giouanni Serodine Pittore sono il prezzo di un fregio a fiori e Imprese agionto sotto il fregio fatto nella prima stanza del Apartam.to fatto di nouo sopra le loggie al piano di cima del Palazzo. Di Casa li 12 di dicembre 1623 - Ant.o di Battisti Arch.o.

Due documenti poi si riferiscono a lavori fatti per palazzo Borghese da Giovanni Battista Serodine, uno dei fratelli maggiori di Giovanni, scultore e stuccatore, persona-

lità ancora tutta da definire, cui sono concordamente riferiti gli stucchi sulla facciata della casa Serodine ad Ascona e la statua in marmo della Madonna sul frontone della facciata di S. Francesca Romana.

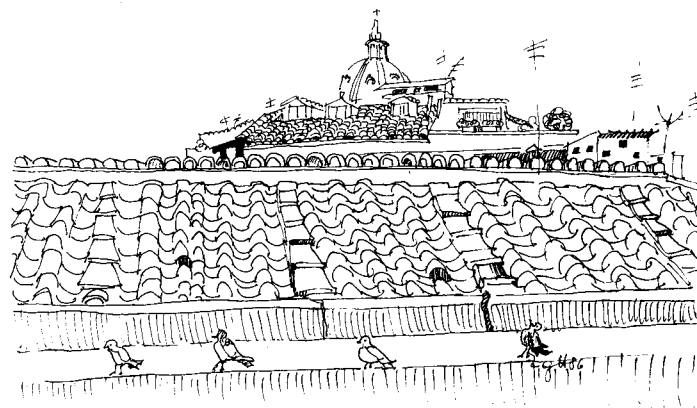
5546: *Filze da Gennaro a tutto luglio 1623:*

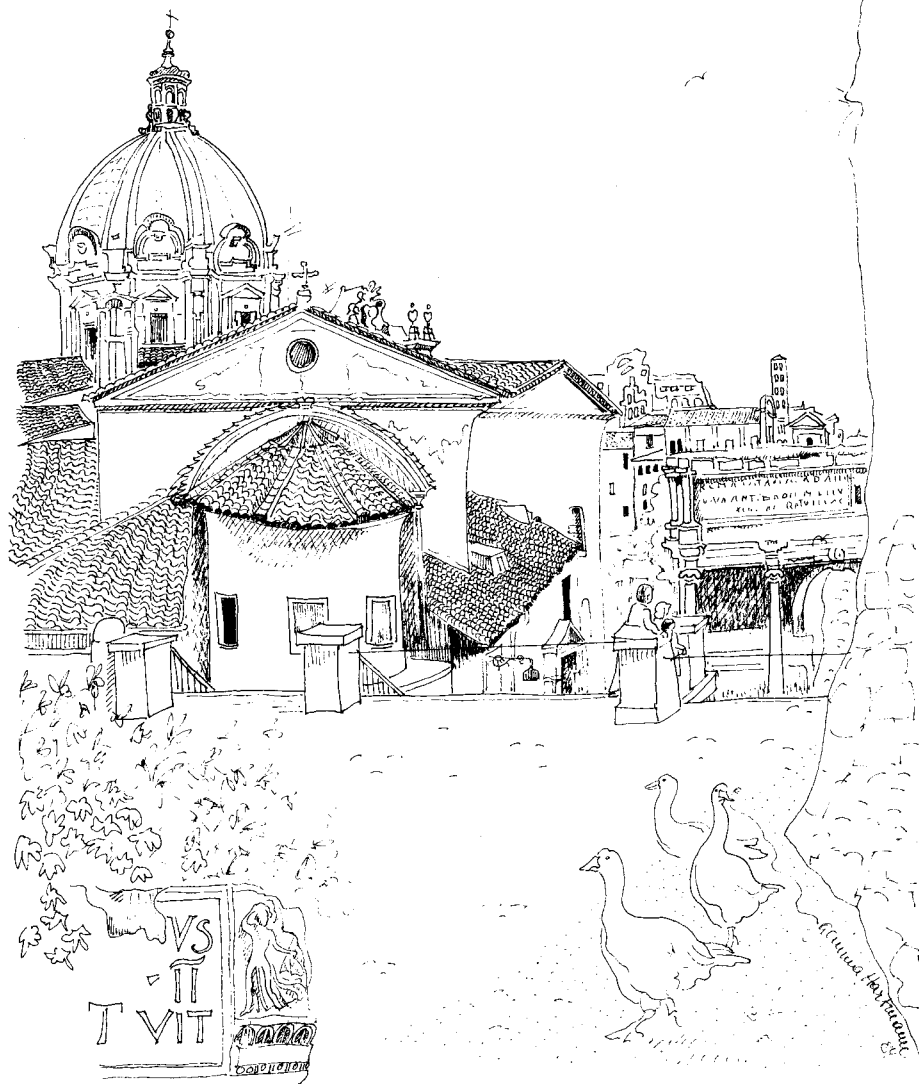
Sig.re Gio. Antonio Albertazzi comp(utis)ta piacendo così a S.E. potrà far un mandato di scudi trenta a M.o Gio. Batta Serodine Intag(liato)re a bon conto della fatt(u)ra degli cap(ite)lli delle Colonne nella Piazza. Di Casa li 2 settembre 1623. Ant. de Battisti.

5547: *Filze da Agosto a tutto dicembre 1623, n. 57:*

Misura e stima delle colone compre e lavouratione di esse fatte da M. Battista Serodine Intagliatore quali colonne sono state messe in opera nella piazza Borghese che dividono la strada pubblica da detta piazza.

ITALO FALDI





Costruzione della Basilica di San Pietro Il problema delle statue della Facciata

Si era proceduto abbastanza velocemente fino all'inizio del 1612 nella realizzazione della Prolunga, da quando il Grimaldi aveva scritto: « Il lunedì del 12 Maggio 1608, i muratori cominciarono ad innalzare i travertini della Facciata » e aggiungeva solennemente: « *Dum igitur Fabricae superbae frontis et porticus consurgerent* » furono sparse qua e là lungo e sotto le basi delle colonne, medaglie di bronzo che riproducevano lo schema del progetto del Maderno¹. Nell'aprile del 1608 Valsoldo lavora intorno alla statua dell'apostolo S. Giovanni evangelista, Cesare Braccianese continua a sbizzare il Cristo da collocare al centro, il Cesari riscuote scudi 204,96 oltre i 7.061 sc. riscossi in 77 mandati dall'11 luglio 1603 a tutto gennaio 1612 « per sua mercede di lavori fatti interi, e lavori per il mosaico della cupola grande dal Cornicione fino alla cima del lanternino dov'è Dio Padre »².

In quello stesso periodo, il Bellucci, fattore-economo della Fabbrica, nel gennaio 1613 è impegnato a saldare diverse partite « per finire le scale della sagrestia, levare gli scalini di porfido della porta che entra in S. Pietro » (vol.

¹ Descrizione della Bas. Vat., Codex Barb. Lat. 2733, cap. 225.

² A.F.S.P., vol. 206, ff. 21-26, 21.

206, f. 29 v). Si dovrebbe trattare probabilmente degli scalini del vecchio muro divisorio.

Altri acconti avevano ricevuti il 12 gennaio 1612 il Braccianese (*Cristo e San Giacomo minore*), Bernardino Cennini per il S. *Simone*, Simone Daria per il S. *Tommaso*, Giuseppe Fontana per il S. *Matteo*, Egidio Moretti per il S. *Bartolomeo*, il Fancelli per il S. *Andrea*, e gli altri scultori già nominati per i capitelli e gli intagli dei travertini.

Pompeo Righi era stato pagato il 19 gennaio « per aver cavato un sasso per fare il *Cristo* », e un altro sasso per aver cavato la statua di detto apostolo (S. *Giacomo minore*) e ha inoltre « lavorato alle sette colonne che servono per i finestrone »³.

Il 18 maggio Carlo Fancelli riceve altri 18 sc. per l'*armi* che fa per N.S., e Pietro Berrettoni 12 sc. per le *Lettere* che intaglia nel fregio, e 26 sc. Passano di Carrara allo stesso scopo. Nel febbraio precedente, il solito Codelago e Paolo Baciocco riscuotono 27 sc. per « i travertini che calano come al solito alla facciata della Clementina ». Sono Pietro Albertini, Graziano Gradico, Lorenzo Cambi che « lavorano i travertini a cottimo alla piazza, mentre Giorgio Staffetta continua a scavare i fondamenti ».

Gli intagliatori dei capitelli e dei candelieri sono i soliti guidati da Carlo Fancelli ch'è un po' dappertutto⁴.

Nel maggio si mettono in opera i travertini alla facciata e Antonio Valsoldo riceve un acconto di 20 sc. « per il modello dello apostolo che fa di stucco che va sopra la facciata ».

³ Ib., vol. 266, f. 31r.

⁴ Ib., f. 30v.

Nel luglio la facciata è terminata nelle sue strutture e il lavoro si trasferisce alle « bande della chiesa nuova », verso Camposanto⁵. D'ora innanzi la dizione più adoperata dal Bellucci, sia per quanto riguarda lo scarico del materiale che la costruzione e i ritocchi del travertino è la seguente: « mettere in opera li travertini alle bande della chiesa nuova »⁶.

L'8 dicembre sono pronte le prime statue di cui si è parlato e che vanno sopra la facciata. Il 12 gennaio 1613, e via via di seguito, il Braccianese percepisce 15 sc. oltre i 302 già ricevuti in undici mandati. La stessa somma ricevono a più riprese il Cennini e Simone Droino (?) per il S. *Mattia*, Giovanni Fontana per il S. *Bartolomeo*, Fancelli per il S. *Andrea*, gli altri scultori, in tutto 12, a buon conto dei capitelli⁷.

Giorgio Staffetta insiste a cavar i fondamenti sotto il camposanto verso Palazzo; Pompeo Righi, com'è ripetuto alla data del 16 gennaio 1613, aveva riscosso la somma di sc. 189, 12 per i travertini « cavati per fare il *Cristo* e per un altro sasso per fare l'apostolo (?), e aveva ripulito sette colonne che vanno ai finestrone ».

Bescapè d'ora innanzi viene pagato a più riprese per i marmi e i travertini che prepara per il *campanile*; Staffetta il 16 febbraio 1613 viene saldato « per il fondamento cavato a baiocchi 26 la canna del campanile sotto la Paolina misurato dal soprastante Cosimo Ghetti ».

La spesa al 23 febbraio 1613 ammonta a scudi 2.934,58 e per tutto il 1613 si ricomincia col pagare il solito materiale che affluisce e a dare gli acconti agli scultori, ai

⁵ Ib., f. 31, ff. 24-25.

⁶ Ib., vol. 204, ff. 25, 11. fino al 185.

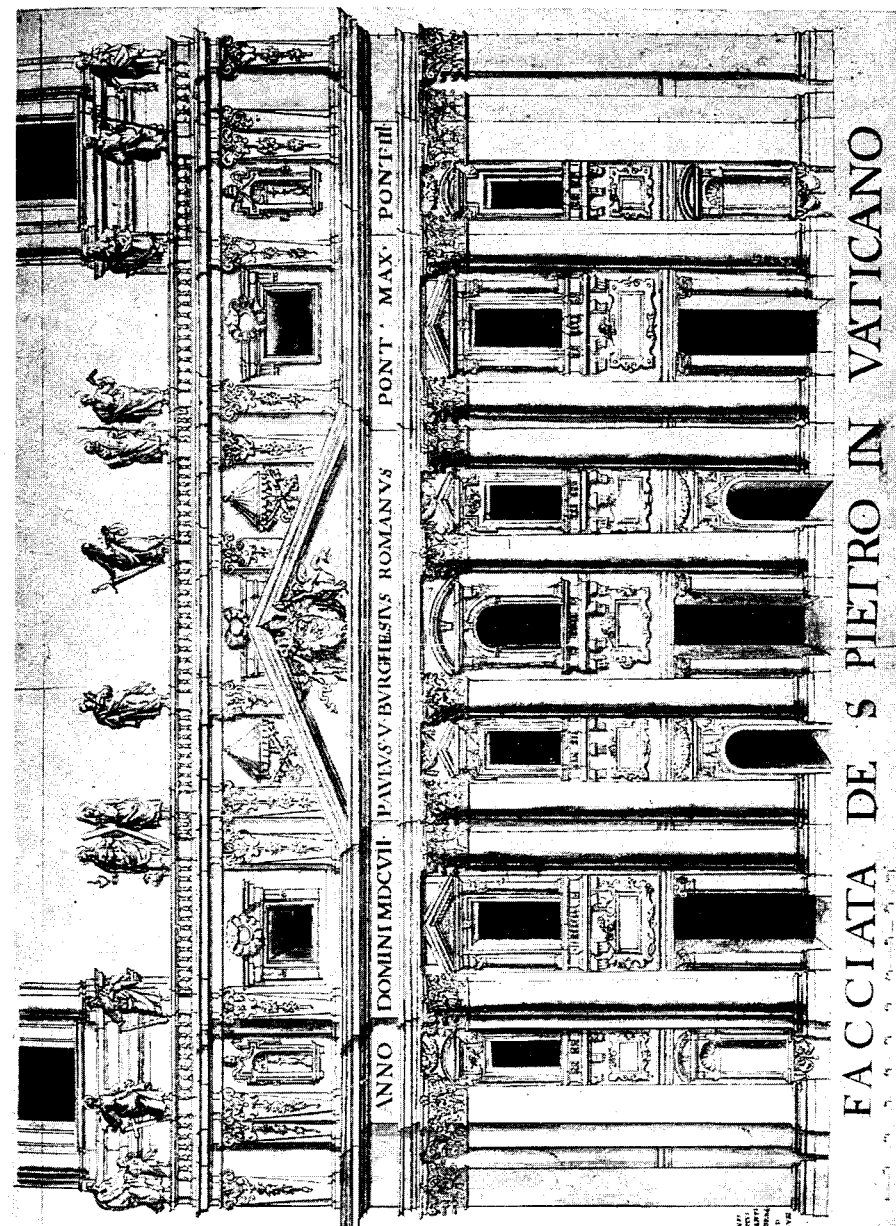
⁷ Ib., vol. 206, ff. 34r, 44, 52, 59, 59.

manovali, agli intagliatori dei capitelli. Pietro Codelago, il 18 maggio viene finalmente saldato per « il gettito dei muri dell'entrata dalla Gregoriana nella Clementina conforme alla misura etc. ».

Nel foglio 51 vol. 206 c'è parecchia confusione nelle retribuzioni e nelle attribuzioni. « Al Cennini era stata affidata non soltanto la figura del S. *Simone*, ma anche quella del S. *Mattia*, che altrove risulta assegnata al Droino e a Giuseppe Fontana; a Simone Droino, furono affidate le statue di S. *Tommaso* e di S. *Giovanni Battista* altrove assegnate al Valsoldo ». Per il Cennini, c'è un pagamento, avendo modellato S. *Simone* e *Mattia*, che invece risultano affidati altrove al Droino; a favore del Droino invece, il 24 agosto, si trova un altro pagamento per le statue del S. *Tommaso* e del S. *Giovanni Battista*, e si afferma che egli aveva ricevuto sc. 2475 in 23 mandati. Sempre nell'agosto il Bellucci elenca il pagamento fatto ad Ambrogio Buonvicino per il bassorilievo sotto la loggia centrale della « *consegna delle chiavi a Pietro* » — ne aveva ricevuti sc. 300 in 3 mandati —; a Bernardo Cennini per le figure di S. *Matteo* e *Mattia* — il Cennini ne aveva ricevuti 495 in 3 mandati —, a Simone Droino per il *Tommaso* e *Giovanni Battista* 475 in 3 mandati, e somme varie sono distribuite ai numerosi intagliatori che scolpivano i capitelli.

Dal giugno 1612 scompare la firma del Bellucci e il libro del fattore viene redatto da un altro personaggio che non si nomina, ma che ha la calligrafia più chiara e leggibile. Nel mandato del luglio 1613 si specifica che il Cav. Cesari ha ricevuto sc. 7061 in 77 mandati a cominciare dall'11 luglio 1603 (Cfr. nota 2) per i lavori da lui

¹ Ib., vol. 206, f. 29v, 50 v, 56r, 59; cfr. vol. 20, f. 9 e per gli eredi del Focigna ib., f. 67v.



fatti nella cupola grande fino « alla cima del lanternino dov'è Dio Padre ».

Nel giugno del 1613 Giorgio Staffetta, Cesare Besca-
pè, Domenico Veneziano, ricevono acconti per i lavori che
stanno facendo per i fondamenti del Campanile. Ancora
nel luglio 1613, si hanno pagamenti al Cennini e al Droino
per le statue che vanno modellando e viene saldato
il Codelago per il gettito dei travertini cominciato alla
Clementina e Gregoriana nel 2 gennaio 1612 e terminato
con la demolizione del muro vecchio⁹.

La firma del Libro dei Conti in questi ultimi mesi
non è affidata più al sovrastante o al fattore ma agli *officiales omnes*. Altro pagamento è versato il 13 e il 24 ago-
sto 1613 a Simone Droino, per le statue di S. Tommaso
e di S. Giovanni Battista, il 7 settembre al Cennini per S.
Simone e Marco, l'11 al Bonvicino per la « Storia ». Per
aver l'idea dell'importanza dell'impegno, Giulio Buratto
che trasportava i travertini con le barche, riscuote sc.
9600 in 18 mandati e sc. 17.200 in 52 mandati. A pag. 58v.
del vol. 206 è detto che bisogna versare agli eredi di Pie-
tro Focigna per lavori di scarpello la somma di sc. 2838
in 28 mandati; a Giovanni da Urbino sc. 4995 in 28 man-
dati, a Leone Sarno sc. 3896 in 47 mandati e via dicendo.
Altri conti sono versati a Simone Droino sempre per il
S. Tommaso e il Giovanni Battista. Nel testo sono nomi-
nati vari intagliatori ma non gli scultori. Il Droino ese-
guì l'anno seguente anche la figura del *Cristo* attribuita,
come s'è visto all'inizio, al Braccianese, e fu giudicata la
migliore di tutte le sculture. A favore del Droino risulta
ancora un pagamento di sc. 20 anch'esso a conto del S.
Tommaso quantunque nel vol. 20, fo. 17v. risulti un pa-
gamento di 10 sc. a Braccianese. Sempre al vol. 208 a Ber-

nardo Cennini risultano conti per le statue di Simone e
Matteo, a Giuseppe Fontana per il S. Mattia, a Egidio Mo-
retti per il S. Bartolomeo, al Valsoldo per un Giovanni E-
vangelista, al Fancelli per il Sant'Andrea e Taddeo.

Riassumendo e seguendo gli acconti attribuiti, risulta
che al Valsoldo fu affidata la statua di *S. Giovanni Evangelista*;
al Braccianese il *Cristo* collocato al centro della facciata
con accanto il S. *Giacomo* minore; al Fancelli il *Sant'An-
drea*; al Droino il S. *Tommaso*, S. *Mattia* e S. *Simone*; al
Fontana il S. *Mattia* e il S. *Bartolomeo*; a Pompeo Righi il
Cristo e un altro sasso per fare il *San Giacomo* minore. Al
Cennini si pagano ancora acconti per il S. *Tommaso* e il S.
Giovanni Battista, al Droino per un S. *Simone* e S. *Mat-
teo*, e poi anche per S. *Tommaso* e *Giovanni Battista*; a
Graziano Giudici le finestre per il Campanile. Come si ve-
de le attribuzioni sono varie e non si riesce a venire a
capo della questione: il *Cristo* del Braccianese e il S. *Mat-
tia* sono quelli cui sono attribuite l'opera di più mani.

Gran fornitore di mattoni erano Ambrogio e Giacomo
del Monte, parenti forse del card. del Monte, uno dei fir-
matari dei mandati con il card. Giustiniani: essi fornivano
mattoni a 28 giuli il migliaio. Fornitori di travertini tra i
più importanti erano il Buratto, il Simonelli, Giulio Fio-
rentino, Crespi, Santino per le calcarate, Baragozzo per i
mattoni, Cesarini per il legname, mentre Besca-
pè e Do-
menico Veneziano lavoravano al Campanile, Alessandro
Fiorentino alle finestre di dentro la Chiesa e i soliti inta-
gliatori agli intagli già descritti.

Attualmente la teoria delle 13 statue in cima alla fac-
ciata, cominciando dal lato sinistro, è la seguente: San Tad-
deo, San Matteo, San Filippo, San Tommaso, San Giaco-
mo Maggiore, San Giovanni Battista, il Salvatore, Sant'An-
drea, San Giovanni Evangelista, San Giacomo Minore, San
Bartolomeo, San Simone, San Mattia. Tra il San Taddeo

⁹ Ib., vol. 208, f. 13, f. 28.

e il San Matteo è collocato l'«Orologio Italiano», e all'estremità opposta tra il San Simone e il San Mattia, l'« Orologio oltramontano » ambedue del Valadier sotto Pio VI, 1780. Le statue sono alte circa 6 metri e la facciata è lunga metri 116 e si sviluppa in proiezione verticale per mq. 10.500. I due monumentali orologi hanno un diametro di circa 4 metri e sono composti in tessere di circa un centimetro quadrato di mosaico colorato.

ENNIO FRANCA



Ricordi e polemiche su di un angolo rinascimentale di Roma

Nei vasti disegni di Giulio II (1503-1513) riguardo il riattamento a Roma delle vie già esistenti ed alla costruzione di nuove, via Giulia è tra quelle che ancora oggi determina la pianta della città rinascimentale.

Quell'arteria, al tempo di papa Della Rovere, rappresentava il percorso più facile per raggiungere S. Pietro, anche se allora non si avessero problemi di traffico e viabilità. Infatti quel pontefice mirava non solo al miglioramento del tessuto urbano di Roma, ma tendeva a spezzare antiche strutture medioevali che ostacolavano la realizzazione dei suoi progetti, segnando un passo importante verso una nuova concezione dei rapporti tra pubblico e privato.

Si tenga presente che il rione « Regola », cui appartiene via Giulia, in mezzo a tanta ricchezza di ricordi, d'immagini di vita chiassosa, di feste, di splendori, contava anche strade e luoghi di miseria e di tristezza. V'era il vicolo del Malpasso, dove abitava Mastro Titta, il boia, a poca distanza dal « teatro delle sue tremende funzioni »: lo spiazzo avanti Castello con le forche sempre piantate, monito ed avvertimento per i male intenzionati.

Quella zona, oggi profondamente snaturata a causa delle demolizioni sopravvenute in tempi successivi e dalla costruzione dei muraglioni sul Tevere e del ponte Mazzini col relativo collegamento viario di questo col centro della città, costituiva uno dei nodi urbanistici più interessanti della Roma rinascimentale.

A proposito di questi ricordi « rionali » e più esatta-

mente di quel tratto di via Giulia che comprende, tra l'altro, le « carceri nuove » di memoria innocenziana, mio nipote Francesco Pagani mi ha offerto la possibilità di leggere ed esaminare un interessante documento dei primi di questo secolo, precisamente del 1905, a firma del suo avo il marchese Carlo Pagani Planca Incoronati.

Documento consistente in una domanda indirizzata al Sindaco di Roma del tempo, con cui il marchese Pagani chiedeva che: « nel dare il nome alla strada principale di accesso a detto ponte (il ponte Mazzini allora in costruzione) o per lo meno, ad altra strada e piazza adiacenti, sia conservata la memoria della romana famiglia Planca Incoronati, sull'antichissima possidenza della quale la nuova via sarà aperta. »

Sulle origini della famiglia Planca Incoronati vi sono varie opinioni, secondo l'Amayden sarebbe spagnuola e più precisamente della Galizia, chiamata Coronados, diramatasi poi nella Castiglia ed in altre località della penisola iberica.

Trasferitasi a Roma tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo, i Coronati (cognome italianizzato) si dissero Incoronati de Planca e successivamente Planca Incoronati. Nella basilica di S. Maria Maggiore si legge una lapide sepolcrale a ricordo di: Ambrosi De Planca Litterarum Apostolicarum Abbreviatoris atque scriptoris sacrum - 1424, che, secondo l'Amayden pare sia stato il primo della famiglia a trasferirsi a Roma.

Molti componenti di questa famiglia si resero illustri assumendo cariche nella civica magistratura capitolina e non pochi si distinsero come avvocati del popolo romano, rettori dell'Università della Sapienza ed ambasciatori.

Al tempo del rettorato di un Incoronati, sotto il pontificato di Sisto V (1585-1590) furono poste, alla fine del 1500, due campane alla Sapienza, « non solo per annunziare le pubbliche solennità e le funzioni dello studio, ma an-

cora per indicare i giorni scolastici, e avvertire gli scolari ed i professori del principio e della fine delle rispettive lezioni. Sulla campana maggiore, che serve la mattina e nelle ore pomeridiane a convocare professori e scolari, alta cinque palmi e pesante circa 5000 libbre, vi si vedono in rilievo l'arma di Sisto V e del Senato e del popolo romano, e l'immagine della Vergine e di S. Francesco, del cui istituto il papa era stato alunno. »

La campana ha la seguente iscrizione:

« Sedente Xisto V P.M. Coronatus Planca De Coronatis Rom. cym. Rector Deputatus Campanam hanc lect. Horis signific. conflari C. Anno 1589 »¹.

Il « Monte Planca Incoronati » (complesso edilizio) era costituito dal giardino annesso al palazzo dei Planca e da altre case per « libera proprietà e per diritto di dominio » proprio nella zona di cui andiamo discorrendo.

Anche il ponte Mazzini era stato progettato e costruito per collegare via Giulia con la Lungara, « quasi a metà percorso di entrambe e quindi più a valle dell'antico traghetto. »²

Qui entra in scena il Tevere (mi si perdoni il gergo teatrale) con tutta la somma delle sue bellezze e contraddizioni, con le sue sponde accumulate ai ricordi più vivi e pittoreschi di una Roma veramente « sparita »!

Introdotti in quest'ambiente saremmo tentati di allargare il campo d'osservazione, col pericolo di essere dirottati dalla meta prefissa. Tutta questa zona oggi è completamente snaturata per le demolizioni e, quel che è peggio, senza una prefigurazione di quanto si sarebbe voluto o saputo realizzare. Qui esisteva la chiesa di S. Nicola (con la vicina S. Aurea, una delle più antiche della zona), stretta-

¹ G. MORONI, Dizionario, vol. LXXXV, pag. 29.

² C. D'ONOFRIO, Il Tevere e Roma, pag.

mente legata alla memoria della famiglia Incoronati, tanto da portare la dedica: « S. Nicola degli Incoronati ». Esisteva nel 1186 (secondo la Bolla di Urbano III ed inclusa tra le filiali di S. Lorenzo in Damaso) in quei tempi chiamata « de furcis ». Su questi particolari nel 1940 il Pagani scriveva un suo opuscolo, largamente documentato, pubblicato dalla Deputazione di Storia Patria intitolato « S. Nicola degli Incoronati ».

Sulla denominazione « de furcis » si sono formulate varie ipotesi, tra le quali, la più antica, fu espressa nel 1586 dal rettore della chiesa: « anticamente era una cappella dove sta l'altare et all'incontro et appresso la porta della chiesa « se faceva la iustizia dei condannati a morte colle forche », sopra un pozzo onde lì sotto vi è anche la pietra che cuopre il pozzo dove si gettavano i corpi dei giustiziati e perciò si chiamava S. Nicola degli giustiziati. »

Di chiese dedicate a S. Nicola, a Roma nel '300 ve ne erano trentadue, poi man mano, nel corso dei secoli, andarono sparendo, ed anche la nostra incontrò un lungo periodo di decadenza.

Le ragioni di tutto questo sono riportate nella Bolla di Leone X (1513-1521) « Ratione congruit » dove si legge: « mancante (la chiesa) di tutto, minacciante rovina e da tempo immemorabile adibita ad usi profani. » Il Pagani continua: « Tale bolla è diretta a Paolo Pagani, abbreviatore delle lettere apostoliche, avvocato concistoriale, nella famiglia del quale trovavasi in quel tempo la proprietà dell'orto entro cui stava la chiesetta che aveva perduto l'appellativo « de furcis »³.

In essa si dice come Paolo Planca avesse espresso il suo costante desiderio di restaurare e dotare la chiesa di S. Nicola presso il Tevere, compresa nell'orto di casa sua

e de' suoi germani e tale suo desiderio essere diventato più vivo da quando lo stesso Giulio II, tra gli altri pubblici edifici, aveva iniziato la costruzione di un palazzo presso la chiesa ed il vicolo di S. Biagio e tracciata una larga strada, la quale attraversava l'orto predetto sull'area del quale sarebbero sorte nuove case. »¹

Eretta in parrocchia fin dal 19 marzo 1513 sotto Leone X, la chiesa viene restaurata da Paolo Planca, meritanosene il giuspatronato ed il diritto di « presentare il parroco ». Infatti solo quattro famiglie romane godevano di questi privilegi: gli Orsini su S. Maria di Grottapinta e SS. Simone e Giuda (oggi sparita), i Cenci su S. Tommaso, i Santacroce su S. Maria in Pubblicola ed i Planca su S. Nicola.

Sotto il pontificato di Gregorio XIII (1572-1585) la università degli « Scarpinelli » lavoratori e garzoni dei calzolai, costituitasi autonomamente, teneva le sue periodiche riunioni religiose nella chiesa di S. Nicola, e successivamente, nel 1612, passerà a quella di S. Aniano alla Bocca della Verità.

I lavori eseguiti dal Planca consistevano in un semplice riattamento dell'antica chiesa medioevale. Da una cronaca del 1556 si ha notizia: « la chiesa è piccola e il detto cappellano dice che le feste, quando dice Messa, le persone sono fuori della strada. » Nel corso del tempo l'edificio subì ulteriori danni, fin quando, nel 1661, per una piena del Tevere, il curato della medesima dovette ricorrere ad un rescritto pontificio riguardo « la facoltà di creare un censo di scudi 100, al fine di poterla restaurare dalle fondamenta. »⁵

Infatti nel 1678, per il poco decoro con cui « la chie-

³ C. PAGANI PLANCA INCORONATI, S. Nicola degli Incoronati, 1940.

¹ PAGANI, op. cit.

⁵ PAGANI, op. cit.

sa era tenuta », il cardinale Vicario autorizzava il trasferimento della parrocchia nella vicina chiesa di S. Eligio.

Sempre per opera del Planca, nel 1681, la chiesa cambia aspetto: allungata di 24 palmi ed orientata diversamente con la porta aperta su via Giulia.

Intorno al 1721 si apre una parentesi più gloriosa per S. Nicola, Nicolò Planca Incoronati si impegna a custodire di più la chiesa, mettendo in ordine il soffitto, dipinto da Pietro Baistrocchi, la pala dell'altar maggiore, gli altari di pietra e la cantoria.

Questa somma di opere indussero papa Benedetto XIII (1724-1730) a visitarla e consacrarla in forma solenne il 1° maggio 1721. « Terminata la funzione, durata sei ore, nel prossimo palazzo Incoronati furono distribuiti copiosi rinfreschi al seguito di S.S. e abbondanti mance alla bassa famiglia. »⁶

A parte gli avvenimenti politici del tempo, la chiesa di S. Nicola va anche ricordata per avere dato sepoltura temporanea ad un personaggio tipico dell'epoca: Giovanni Borgia detto « Tata Giovanni ».

Questi, semplice artigiano, non più giovane, sul finire del '700, spinto da carità verso l'infanzia abbandonata, apriva a Roma un asilo per avviare la gioventù ad un'arte o mestiere, senza godere di protezione ed amicizie influenti. Dai suoi assistiti era chiamato « Tata » che in romanesco significa « papà », nomignolo che ancora oggi compone il nome della sua fondazione: Tata Giovanni.

A seguito dei noti eventi politici del 1798, quando Roma e lo Stato del papa erano invasi dalle truppe repubblicane francesi, l'opera del Borgia subiva la stessa sorte di altre istituzioni religiose: la spoliazione ed il sequestro.

Borgia moriva improvvisamente la vigilia di S. Pietro

⁶ PAGANI, op. cit.



Achille Pinelli - San Nicola a piazza Padella (acquatinta), Museo Roma.

del 1798. I funerali si svolsero in forma modesta per la scomparsa di molti benefattori, fuggiti da Roma con l'avvento della Repubblica, e la carenza di mezzi finanziari. La salma, portata nella chiesa di S. Nicola, fu esposta alla pietà dei fedeli, avvolta in un semplice lenzuolo e rinchiusa in una rozza cassa; per tali ragioni dovè presto marcire, tanto da non essere in seguito identificata.

Soltanto dopo trentatrè anni il cardinale Carlo Luigi Morichini, studioso delle istituzioni benefiche di Roma, volle illustrare la memoria di Tata Giovanni facendo apporre nella chiesetta di S. Nicola una lapide commemorativa.

La ricerca delle ceneri del Borgi furono oggetto di grande impegno da parte dei dirigenti dell'Istituto, senza alcun risultato, per l'impossibilità di rintracciare qualsiasi documento probatorio sulla definitiva sepoltura del loro fondatore.

Il 25 agosto 1800 era morto il marchese Wolfango Planca Incoronati, lasciando due figlie: Maria Teresa ed Irene. La prima, Maria Teresa, aveva sposato il 28 novembre 1789 il conte Costantino Pagani, matrimonio celebrato nella chiesa di S. Nicola degli Incoronati dal cardinale Oddone degli Oddi, testimoni: Vincenzo Salimei e Giuseppe Savelli. La sorella Irene invece si farà suora salesiana a Roma.

Di antichissima famiglia, probabilmente d'origine normanna emigrata in Italia, i Pagani fin dal XIII secolo risiedevano a Nocera (Napoli), chiamata pure Nocera dei Pagani, perché composta da « paghi e frazioni ». I Pagani furono gratificati di onori e privilegi dagli angioini ed aragonesi, poi con la fine della monarchia aragonese cadde in disgrazia, al punto come scrive un Anonimo⁷: « ridot-

ti in povertà fecero ritorno a Napoli, si misero sotto la protezione di Fabrizio Colonna, dal quale furono grandemente favoriti... fino ad essere aggregati al "Sedile di Porto" »⁸. Tralascio particolari non pertinenti a questo scritto, certo è che un ramo di questa famiglia, col suo capostipite Simone nel '300 passò in Abruzzo, acquistando beni precisamente a Città Ducale oggi provincia di Rieti. Così si spiega la provenienza di Costantino da quella città dove era stato sindaco e tesoriere dei beni farnesiani.

Alla morte del padre, Maria Teresa rinuncia a nominare e presentare il curato, rettore pro tempore della chiesa di S. Nicola, conservando il giuspatronato ed il pieno dominio della chiesa, con annessa casa parrocchiale.

Dal matrimonio di Costantino e Maria Teresa nacquero: Nicola, Maria Bianca e Carlo, morti bambini, un secondo Carlo e Drusilla. Nicola, alla morte della madre associò al cognome Pagani quello materno di Planca Incoronati. Sotto il pontificato di Gregorio XVI il 25 maggio 1843 la famiglia Pagani Planca Incoronati verrà iscritta nel Libro d'oro del Campidoglio.

Fatte queste lunghe premesse, si possono spiegare le ragioni per le quali il marchese Pagani Planca Incoronati inviò, nel 1905, al sindaco di Roma quell'istanza da cui trae origine questo scritto.

Dopo la morte di Maria Teresa, nel 1820, la chiesa di S. Nicola aveva subito varie modifiche finché, nel 1874, per opera di Giovanni Lais, succeduto nel possesso, furono compiuti lavori nella cripta, tanto da dover trasferire le salme dei Planca nel cimitero del Verano.

V'è da annotare che, nei primi dell'800, la chiesa ave-

⁷ C. PAGANI PLANCA INCORONATI, *Gente Pagana*, Grotte di Castro, 1914.

⁸ La nobiltà napoletana era distribuita nei cinque seggi o sedili nobili, questa suddivisione potrebbe oggi chiamarsi circoscrizionale.

va ospitato un oratorio notturno, fondato nel 1819 da un certo Giacomo Casoglio, intagliatore romano, sotto il patrocinio del cardinale vicario Lorenzo Litta. Alla morte del fondatore, molti sacerdoti si assunsero il compito di proseguire la sua opera, tra quelli v'era Giovanni Mastai Ferretti, il futuro Pio IX.

Dopo il 20 settembre 1870, il conte Angelo Pagani si trasferiva a Frascati con la famiglia, dopo aver venduto il palazzo di via Giulia ad Augusto Lais; successivamente, nel 1874, vendeva a Giovanni la piccola casa a vicolo Padella n. 26 e 27, antica sede delle scuole serali, rinunziando al giuspatronato sulla chiesa.

Giovanni Lais, nel 1875, chiedeva al cardinal vicario il « permesso di restringere » ad un solo altare la chiesa, riducendo la residua parte ad uso civile con facoltà di costruirvi sopra. Ottenuto questo permesso, la chiesa fu demolita, dopo che, il 14 dicembre 1875, v'era stata celebrata l'ultima messa.

Alla morte di Lais e di Angelo Pagani gli eredi di quest'ultimo, chiamati « jure proprio » alla successione del patronato sulla chiesa, chiedevano il ripristino della stessa come al momento della cessione del giuspatronato.

Il giudizio si protrarrà per vario tempo ed anche se la Corte d'Appello riconoscerà il giuspatronato dei Pagani, veniva abbandonato perché quelli avevano perduta la speranza di vedere ricostruita la vecchia chiesa.

I palazzi e le case dei Planca Incoronati, come già accennato, sono state tutte demolite, tanto da lasciare quei vuoti di cui ancora oggi si parla e soprattutto testimoniano « l'estensione del Monte Planca Incoronati », il quale, prima dell'apertura di via Giulia, occupava praticamente tutta la zona da via Monserrato al fiume. Infatti, se con l'erezione della chiesa in parrocchia e la concessione del giuspatronato, i Planca erano obbligati « riparare et con-

gruenter dotare la chiesa », essi però, col diritto di patronato, venivano ad assumere una posizione di spicco tra le famiglie romane. E' chiaro inoltre che, col diritto di nominare il parroco, la famiglia Planca Incoronati acquisiva una specie di giurisdizione sugli abitanti delle case costruite nella zona attraversata di via Giulia, case abitate da persone di infimo ordine. Su quest'argomento lascio la parola a chi di competenza, ma avviandomi alla conclusione debbo segnalare quanto questa zona sia stata oggetto nel 1984 di una polemica per il momento accantonata e non del tutto sopita.

In quell'anno nel supplemento del settimanale « L'Espresso » intitolato « Roma domani » si legge una corrispondenza con l'architetto M. Sacripanti che vale la pena riportare: « Quando Mafai dipingeva le sue vedute dal Gianicolo, si rifiutava di contemplare il vuoto di piazza della Moretta, tra via Giulia ed il lungotevere, uno dei tanti buchi rimasti nell'addensamento urbano dopo gli « sventramenti fascisti », diceva, che era come una ferita e che il guardarlo gli dava riacapriccio. Dunque è in omaggio a Mafai, che era mio amico fraterno, prosegue Sacripanti, che ho accettato di riempire il buco della Moretta. Ci celerò dentro un museo e sarà il Beaubourg romano della scienza ».

« E' il progetto più contestato: sembra un UFO, protestano quelli di « Italia Nostra », denunziando l'incongruità dell'innesto: come si può inserire un blocco di vetro cemento nel tessuto cinquecentesco di via Giulia? Sarebbe come pretendere di incastonare un brillante sintetico in un antico e prezioso gioiello, lamentano i critici dolenti. »

Il Sacripanti ironico e provocatorio non si scompone illustrando il suo esperimento: « Una superficie di diecimila metri quadri in verticale, sorretta da quattro ponti lunghi ottanta metri per un'altezza complessiva dal piano

strada di quindici. Su i ponti una griglia metallica di copertura per filtrare la luce, pareti in vetro ed in cima una passeggiata panoramica tra nove torri trasparenti che avranno la funzione di altrettanti lucernari. Dentro sarà tutto senza confini, come la scienza, con spazi di esposizione variabili ». Proseguendo, il nostro architetto propone un luogo di « delizie pieno » tra parcheggi, ristoranti, caffè ecc. dove un pubblico, sempre più numeroso, vi accorrerebbe sempre più entusiasta.

Ai raccapricci ed alle recriminazioni dell'una e dell'altra « sponda » aggiungo la mia flebile voce di vecchio romano. Mi consola, tra tanto rumore, forse il pensiero che in questa nostra città, tutto si amalgama, si trasforma, assestandosi in tempi lunghi, secondo la secolare definizione: « sub specie aeternitatis »! Ma il raccapriccio resta per il fatto immediato e non soltanto per questo, quanto, per quel che è peggio, per l'indifferenza da cui potrebbe essere circondato.

I critici di « Italia nostra » hanno accostato questo problema al brillante sintetico, ma quanto suonerà offesa per quei profeti e sacerdoti di impossibili aperture?

Nell'introduzione al Rione Regola Pietrangeli scrive: « Il grande evento urbanistico che diede un nuovo assetto a questa zona è la creazione di via Giulia, voluta da Giulio II non solo per facilitare le comunicazioni tra due importanti zone cittadine ma per avviare il rinnovamento di un intero quartiere ». Ed allora, perché non ci si mette una buona volta, a studiare un qualcosa che essa sia complemento, ridandogli quella dignità come era stato concepito e realizzato da Giulio II?

E' pur vero che la nuova ristrutturazione della città, iniziata con i papi della Controriforma e durata fino al 1870, non ha portato sostanziali modifiche alla realtà dei

luoghi, ed è altrettanto indiscutibile che progetti avveniristici ai miei occhi non risponderebbero alle esigenze auspiccate.

La domanda del marchese Pagani giace dimenticata da oltre ottanta anni negli archivi capitolini e se da un lato questi progetti seppelliscono nell'oblio il vicolo del Malpasso dove abitava Mastro Titta, dall'altro potrebbero a loro volta costituire un « malpasso » per il volto di Roma.

FELICE GUGLIELMI

BIBLIOGRAFIA

- T. AMAYDEN, *La storia delle famiglie romane*, Roma;
- C. D'ONOFRIO, *Il Tevere e Roma*, Roma;
- FANUCCI, *Trattato di tutte le opere pie dell'alma Roma*, Roma 1601;
- R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno alle collezioni romane di antichità*, Roma 1902-1912;
- C. PAGANI, *La Chiesa di S. Nicola degli Incoronati in Roma*, Roma 1940;
- C. PAGANI, *Gente pagana, Grotte di Castro* 1914;
- SALERNO SPEZZAFERRO TAFURI, *Via Giulia*, Roma 1978.



Carlotta Federica principessa «pentita»

In memoria dell'Amico Louis Bobé

Per la « Strenna » del 1986 scelsi come tema i soggiorni romani del principe ereditario Cristiano Federico (poi re Cristiano VIII) di Danimarca (1819-21), accompagnato dalla futura regina Carolina Amalia. Allora m'impegnai di trattare in seguito l'esilio romano della prima consorte Carlotta Federica di Mecklenburg Schwerin. Come da me esposto, il simpatico ed estroverso erede al trono s'innamorò dell'avvenente e vivace cuginetta tedesca e nel 1806 la sposò. Senonché l'esuberante e volubile fanciulla tradì il consorte con il proprio maestro di canto Edouard Du Puy, per cui il matrimonio fu sciolto nel 1810. Invece dell'infedele sposa dagli occhi scuri e dallo sguardo focoso e penetrante, Cristiano metterà al suo fianco l'equilibrata, integra e caritatevole Carolina Amalia dei duchi d'Augustenborg. *Les extrêmes se touchent*. Costei fu senza prole, ma una devota matrigna ed una premurosa educatrice per il futuro sovrano Federico VII.

Torniamo qualche anno indietro. Le disposizioni erotiche ed alquanto esibizionistiche di Carlotta si manifestarono già alla prima fase matrimoniale. In un messaggio d'un cortigiano sconosciuto al noto patrizio Johan Bülow, signore della tenuta « Sanderumgaard » (Fionia) si legge: « Kiel 10 ottobre 1806. Mercoledì scorso sono giunti il principe Cristiano con la sua consorte. Il castello — come tutta la città — era illuminato. Ieri a mezzogiorno han-

no tenuto corte ed a sera hanno dato un ricevimento. La principessa ha un aspetto piacente, essa è cortese, gentile e chiacchierona, parla abbastanza bene il danese; è molto piccola di statura... ». Più eloquente è la seguente descrizione d'un altro ignoto testimonio, conservata nell'epistolario bülowiano: « Copenaghen, 31.12.1808. Recentemente c'è stata una mascherata presso il principe Cristiano, con trentadue ospiti; l'atmosfera era piuttosto indecente. La principessa portava varie maschere, prima quella d'un marinaio; senonché, la sua minuscola presenza con un grosso sedere non faceva buon effetto; poi quella d'una contadina con un cestino sul braccio pieno di proverbi, ed infine si vestiva da indiana con pantaloni e tricò trasparenti color carne, con un velo sottile sopra i fianchi, che permetteva di accorgersi d'ogni particolare. In questo costume essa ballò durante l'intera notte... ».

Per i giochi natalizi a corte era abitudine di baciarsi e nell'osservazione di tale costumanza la principessa fu assai rigorosa; di natura spendacciona si tuffò nei debiti, dovendo spesso impegnare le sue gioie per procurarsi denari liquidi; sicché il suo augusto coniuge fu costretto a chiedere un anticipo sull'appannaggio presso l'amministrazione della Real Casa. In questo increscioso intento egli riuscì soltanto dopo vari disparati solleciti, narra una fonte ben informata. La principessa fu inoltre collerica e non di rado schiaffeggiò le sue dame di corte. Fu gelosa del consorte persino quando prendeva lezioni di recitazione e canto presso il maestro Du Puy, chiamando spesso i lacchè per spiare eventuali visite amorose delle fanciulle di servizio presso il suo Cristiano.

Separata dal marito essa giunse ad Altona nel 1809. Scrive il compagno di Napoleone, ministro Louis Bourienne (protettore della sfortunata principessa), nelle sue memorie: « En arrivant à Altona... elle etoit au desespoir, sa



La principessa Carlotta Federica in un dipinto di Giovanni Busato, 1834. Fondaz. Federico VII. Villa Reale di Jaegerspris, Danimarca.

douleur toutefois n'était pas une douleur muette, car elle contat son histoire à tout le monde, mais sa légèreté naturelle reprit le dessus... » (L. Bobé, op. cit., vol. V, 261). In effetti, Carlotta fu una *poseuse*. Dopo il divorzio la principessa si trasferì ad Horsens, cittadina jutlandese, dove si stabiliva nel palazzo principesco russo per ben diciannove anni. Per quanto ci risulta, l'illustre neoarrivata fece subito conoscenze nel vicinato. Per ogni partenza della corriera l'intrigante Carlotta scrive al suo Cristiano: « In caso di cambiamento delle congiunture » — informa la nostra fonte ufficiosa — « ella potrà ancora tornare in auge ».

Mentre il suo *train de vie* ad Horsens suscitava scandalo nella cerchia della nobiltà, Carlotta guadagnava il benvolere della borghesia di provincia. Fu per lei una grave umiliazione dover abbandonare per sempre il figliolo Federico, successore al trono del suo ex-consorte. In incognito col nome di Signora von Gothen essa, nel 1829 — con la dispensa del sovrano Federico VI — lasciò definitivamente la Patria alla volta dell'Italia. La prima tappa fu Karlsbad per le cure termali. Nel 1830 la principessa assunse a Vicenza la confessione cattolica e l'anno seguente attraversò il « ponte Molle ». Roma fu la sua ultima dimora. Insieme al suo cavaliere di corte, colonnello Fritz Paulsen (che sposerà Elisa, figlia naturale e riconosciuta dello scultore connazionale Bertel Thorvaldsen), Carlotta Federica prese domicilio dapprima nella locanda Torlonia a piazza del Popolo n. 18, poi (1837) nel palazzo Bernini al Corso n. 151, ove visse i suoi ultimi anni fino al momento del trapasso avvenuto il 4 dicembre del 1840. Per quanto convertita, la sua fede non ebbe radici profonde; il che si manifestava nel genere dei suoi svaghi che s'estendevano da processioni religiose ed esercizi spirituali al gaudio pontemollesco degli artisti ultramontani. Cito, nella mia versione italiana, alcuni brani del vecchio, compianto Ami-

co Louis Bobé, tratti dal volume « *Rom og Danmark gennem Tiderne* » (Roma e la Danimarca attraverso i tempi, vol. 2, 1937), che in una maniera eloquente descrive « la vita romana » di Carlotta Federica: « Il pittore amburghese Flor, il quale nella sua adolescenza aveva visto la principessa partecipare ai balli diplomatici nella sua città natia, rinnovava a Roma la conoscenza con essa dopo il decorso d'un ventennio. Conforme al suo desiderio, essa s'esibiva — insieme alle dame della buona società — quasi ogni domenica d'inverno, in quadri viventi, tratti da famosi dipinti nelle gallerie italiane. Uno dei *tableaux* più riusciti fu la "Sibilla" del Domenichino, interpretata dalla principessa medesima. La sua bella testa col turbante fu di miglior effetto della bassa figura, che il Flor innalzò con l'aiuto d'uno sgabello, che copriva il suo abito.

Durante il carnevale del 1835 Flor organizzò un ballo in costume, ove si eseguì una quadriglia in vestiti storici. La principessa si esibiva come la marchesa di Pompadour; lo stesso Flor era vestito come una caricatura dell'ultima moda femminile; la gonna era dipinta con dei fiori giganteschi e lucertole, rospi e ratti dorati pendevano dagli orecchi e dalla cintura ed un grande cardo lucente ornava i capelli. In questo acconciamento Flor imitava le variazioni della celebre cantante Mariana Catalani. La festa si concludeva con uno splendido *souper*. La mensa era adornata d'un enorme pavone che faceva la ruota... ».

Durante una festa serale, offerta dalla principessa — ed in presenza dei paesisti Reinhart e Koch — Carlotta dichiarò la riunione « Pontemolle », ossia la tradizionale bufonata artistica, praticata dai nordici. « Nella sua qualità di neo-eletto presidente di questa scherzosa camerata Flor si trovò a disagio, poiché le donne non erano state ammesse come soci. La principessa però salvava la precaria situazione nell'attaccare sul vestito un baiocco con il nastro

blu (insegna del famoso ordine brioso), facendo un brindisi all'allegria Società. Dopo la tavolata furono distribuiti ai signori sigari, per i quali Thorvaldsen provava un gusto particolare, e pipe sistemate in mazzetti di violette ».

Menando una vita dispendiosa, la principessa fu costantemente a corto di liquidi, per cui dovette sostituire le gioie vere vendute, con imitazioni false. Così appare nel dipinto del vicentino Giovanni Busato, eseguito a Roma nel 1834. Carlotta, che fu d'indole squilibrata, ebbe predilezione per il popolino, adoperando un linguaggio plebeo. Sotto il nome di Charlotte di Gothen pubblicò, in traduzione danese, alcuni esercizi spirituali. Fu una donna vanitosa ed al tempo stesso spregiudicata. Frequentò gli studi del Thorvaldsen senza saper valorizzare il suo genio. I due antipodi si bisticciavano sempre.

Tra le testimonianze dell'epoca spiccano quelle dei pittori Martinus Rörbye e Costantin Hansen. Il primo fece la conoscenza con la principessa nell'inverno del dicembre '34. Egli annota nel diario — in occasione d'una serata settimanale: « Le signore stanno sedute in fila lungo le pareti; senza essere presentati a loro non si può iniziare una conversazione. » Un'altra volta furono presenti quattro cardinali. Lo stesso Rörbye rileva il suo carattere capriccioso ed il tono impulsivo che ella adoperava nei confronti dei conterranei. « Chi oggi gode di massima simpatia, domani è il peggior nemico ». In una epistola al fratello John, di professione medico, Martinus riferisce quanto segue, in data 3 maggio 1835: « Come tu ben sai ho assistito alle conversazioni della principessa, che sono alquanto noiose come tutte le altre della stessa categoria, per cui ho rinunciato a simili introduzioni. Ora la principessa si è recata alla sua vera dimora, Vicenza; dopo l'estate andrà a Napoli. Ho l'impressione che essa sia da considerare matta a giudicare dalla maniera con cui par-



Il colonnello Fritz Paulsen e la moglie Elisa Thorvaldsen, con il figliolo Carlo (morto 1840) sul grembo. In piedi il fratello Alberto (1834-1921), sulla consolle l'erma di B. Thorvaldsen (1833), dovuta a W. Matthiä. Dipinto ad olio, firmato « A. Küchler Roma 1838 ». La composizione è tratta da un disegno anteriore del Thorvaldsen, eseguito a piazza del Popolo n. 18, prima dimora di Carlotta Federica.

la di tutto. E' una fervida cattolica, partecipa alle messe, fa proseliti ove può e durante la Pasqua, quando il Papa ha lavato i piedi a 13 pellegrini, essa si fa lavare anche i propri. E così faceva tutta la compagnia che si occupava del vitto dei pellegrini. Del resto essa si pronuncia molto disinvoltamente su ogni cosa, raccontando a chi la vuole ascoltare il contenuto delle lettere al principe Cristiano ed a suo figlio, futuro re Federico VII; inoltre essa intitola (l'attuale) re (Federico VI) ed i suoi familiari con delle denominazioni, che ho soltanto sentito pronunciare da gente del più infimo ceto sociale. La sua ira giunse al massimo grado, allorquando le fu negato il permesso di recarsi a Parigi e la somma necessaria per pagare i suoi debiti». Il collega Constantin Hansen annota nel diario romano del 13 febbraio 1836: « Ier sera ero dalla principessa ove ogni venerdì si svolge un raduno conviviale. Si ballava, ma io mi limitavo a guardare, non conoscendo una sola dama; e poi perché, in un tale posto, mi mancava il coraggio di parlar italiano. Occorre essere introdotto alla signora con cui si avrebbe il piacere di ballare... » 18 febbraio. « Lunedì c'era un ballo in maschera presso la principessa; senonché non avevo voglia di spendere soldi per un costume, per cui mi sono astenuto ».

Carlotta partecipò alle innocenti bambocciate nelle grotte di Cervara nell'aprile del 1837. Lei e Thorvaldsen furono benvenuti a tavola con accompagnanti fanfare da parte dei « ciambellani » serventi. Per la vigilia di Natale, celebrata secondo il rito nordico nell'alloggio dell'Hansen in via Sistina, Thorvaldsen aveva preparato un paio di grosse oche (rarietà unica a Roma!), mentre la principessa offriva due torte. La tradizionale canzone era dovuta allo stesso Hansen ed al collega Marstrand, informa l'architetto Bindesböll (coabitante dell'H.).

Lo scrittore danese Børge Janssen — che visse a Ro-

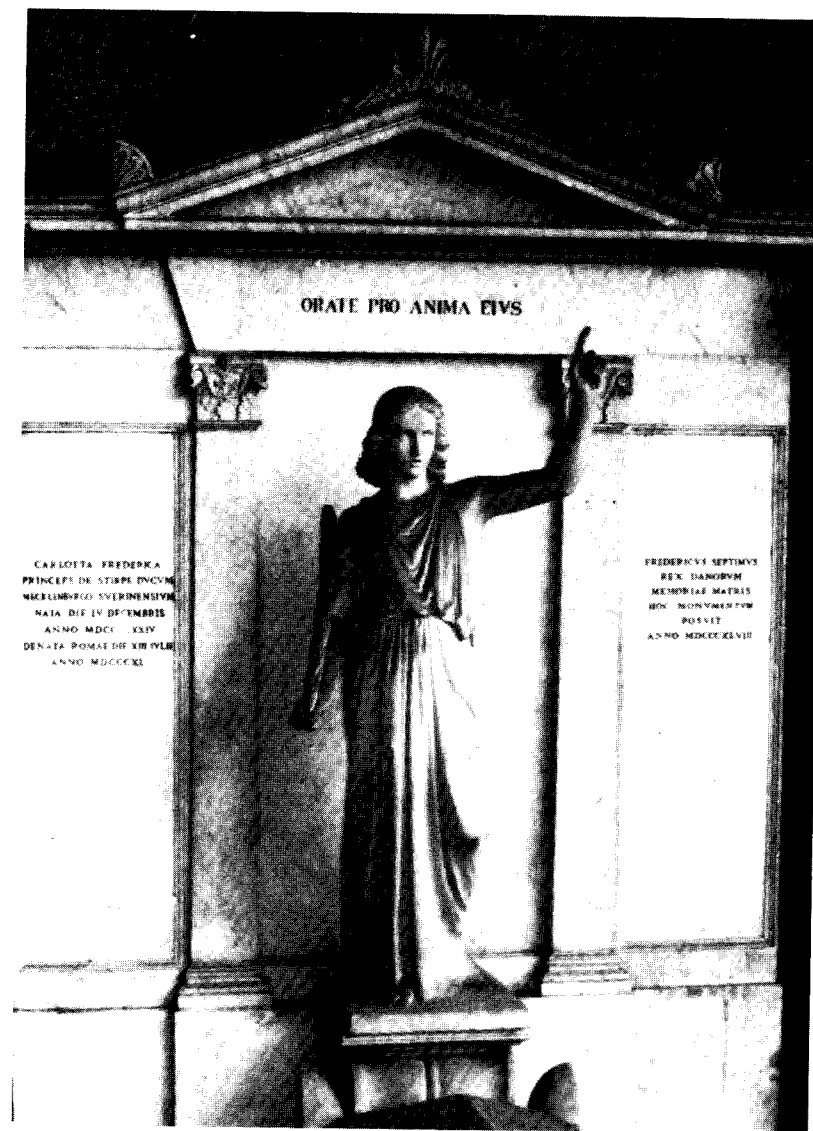
ma negli anni venti — narra il seguente episodio, senza però indicarne la fonte: « Gli ufficiali d'una nave da guerra, giunta dalla Danimarca, desideravano fare visite ufficiali a Roma presso personaggi di riguardo. La madre del futuro re Federico VII fu una meta indispensabile nell'ambito di tale programma. Il capo ed i suoi ufficiali si presentavano; l'altezza reale era seduta su d'un basso "trono", il lacché apriva la porta, ed ecco entrare i rispettabili militari. Il comandante faceva un discorso, dopodiché la principessa prendeva la parola. Man mano che parlava si agitava e non erano del tutto commenti lusinghieri, che uscivano dalla sua bocca, per quanto riguardava la real casa danese. L'ospite capo cominciava a trotterellare con gli stivali di vernice. Che fare? I sudditi in divisa non potevano assistere ad una tale umiliazione della propria casa regnante. Ragon per cui l'alto ufficiale prendeva una soluzione da marinaio: su due piedi dava l'ordine al corpo militare di far dietro fronte e congedarsi ».

Il comandante capo della marina danese, Hans Birch Dahlerup, ricorda nelle « Vicende della mia vita » i suoi incontri romani con la spregiudicata principessa Carlotta: « In aprile dello stesso anno (1838) ricevetti l'ordine di dirigere la fregata "Rota" nel Mediterraneo per caricare le opere del Thorvaldsen, in procinto di rimpatriare definitivamente. Allorquando io per la prima volta feci visita presso la principessa di Danimarca, essa mi chiese di portare il mio figliolo con me alla prossima occasione; dalla finestra lo aveva visto entrare nel palazzo per essere accolto dai coniugi Paulsen. Il giorno della partenza andai quindi dalla principessa per prendere congedo e per chiederle se avesse qualche ordine da conferirmi ecc. Poi le presentai Hans. A modo suo essa fu molto gentile verso di lui e gli fece servire un dolce. Al momento del commiato disse al ragazzo: "Devi avere qualcosa per ricordarti di me". A que-

sto punto gli diede due libri illustrati con delle belle immagini della maggior parte dei costumi dello Stato Pontificio, sia militari che nazionali. La principessa era diventata completamente deforme; questo fatto avrebbe potuto essere diminuito, se lei avesse dedicato più cura alla sua persona ed alla sua *toilette*; ciononostante essa aveva conservato i bei lineamenti del viso, nonché la gracilità delle braccia e delle mani; parlava perfettamente il danese, forse con una tonalità più piatta di quella abituale presso le classi superiori. La sua conversazione aveva lo stesso sapore, certe espressioni erano assai grossolane; non si salvava nessuno. “Ma Thorvaldsen parte veramente con Lei?” domandò, aggiungendo: “Lui è un vecchio buffone! Che cosa vuole combinare a casa nostra?” ».

Lei e Thorvaldsen vissero in una continua faida, eppure essa non poteva far a meno della sua compagnia. Egli parlava sempre senza mezzi termini, dicendole molte nude verità, senza che lei s'offendesse; al contrario, essa gli rispondeva per le rime, e così loro si bisticciavano senza tregua, cercando ciononostante sempre la vicendevole compagnia.

Il 13 giugno 1840 moriva — nella propria dimora al Corso — la signora v. Gothen, *alias* Sua Altezza Reale Charlotte Frederikke di Danimarca; aveva 55 anni — figura stramba, scomoda, incompresa, regina mancata, un pesce fuor d'acqua nella Roma papalina; una donna solitaria in esilio, senza radici, privata della sua seconda patria — una estranea nell'Urbe. Nessuno rimpianse la sua scomparsa, per quanto essa durante sette anni fosse stata un punto di riferimento per gli artisti e letterati connazionali. Essa non era riuscita a creare una « atmosfera simpatica » intorno a sé. Forse perché era troppo « chiacchierata » prima d'essere « pentita »? La morte del virtuoso, integro ma triste e gretto regnante Federico VI, nel 1839,



La tomba della principessa Carlotta Federica con l'Angelo della Pace di Jens Adolf Jerichau (1846/47), collocato nel 1849. Roma, Camposanto Teutonico in Vaticano (foto dell'autore).

Eppure, quest'uccellino migratore, dalle ali tarpate,

[illegible]

215

creò con la sua bonaria ospitalità un piccolo centro nordico intorno alla sua isolata persona.

JÖRGEN BIRKEDAL HARTMANN

Appendice supplementaria

Per quanto riguarda il carteggio inedito di Carlotta Federica, vedi indice *Kongehuset* (Real Casa), Rigsarkivet (Archivio del Regno), a cura di V. Helk, Copenaghen 1963, pp. 39-45: Charlotte Frederikke (in seguito C.F.), prima consorte del futuro re Cristiano VIII. Art. 24. Dagböger (diari) & regnskaber (contabilità). *Diari* 1 giu. 1829-18 lu. 1839. Appunti saltuari: 4 fasc. e un libretto, tutti in lingua tedesca tranne il periodo 3 maggio-2 agosto 1835, in francese. Come già accennato dall'Holten, i commenti intorno ai soggiorni vicentini e romani (interrotti da spostamenti in Alta Italia) sono piuttosto generici, privi d'interesse storico-culturale (Vicenza 26 agosto 1829 sgg., Mantova 19 lu. 1830, Viterbo «9 febr. 1831», arrivo a Roma «Giovedì 10 febbraio 1831 (corretto da «... 33», vedi pagina autografa). 13 lu. 1832 «weg von Rom»: Assisi, Perugia, Livorno, La Spezia (26 ag.), Genova (visite alla nobiltà), Milano (Mailand 4-19 sett.). Aprile-maggio 1834 Perugia, Firenze, Bologna, Vicenza. 17-18 lu. Parma, ott. 1835 Napoli. Essa viaggiava in compagnia del colonnello Paulsen (dal 1833 anche di sua moglie Elisa Sophie Charlotte, chiamata «Lotte»), nonché del suo medico particolare Johann Hartmann di Karlsbad. Risulta dai diari, che C.F. spesso litigava con i suoi accompagnatori.

(Vicenza) sabato 27 febbraio 1830 si legge nel diario: «Heute habe ich meine Absolvierung gemacht und bin ich Katholikin und bin unendlich froh» (oggi ho ricevuta la mia assoluzione, sono cattolica ed infinitamente felice). Giunta ai dintorni di Roma annota, con la sua scrittura disordinata e spesso quasi illeggibile: «...Das heilig schauerliche Gefühl beim Anblick der Petrie Kirche lässt sich nicht beschreiben; es kamen mir unwillkürlich Thränen in den Augen» (riassunto: Con l'apparizione di S. Pietro mi venivano le lacrime agli occhi). Solo una volta C.F. menziona il nome del Thorvaldsen, ossia il 6 maggio del 1833, allorché essa, insieme col Paulsen, visitò gli studi del Maestro, ascoltando

musica di pianoforte. C.F. accenna a passeggiate su «Monte Zanicolo» o sul Pincio, le ville Spada, Albani, Medici e Poniatowski («V. Poniatofski, die sich wegen der schönen Aussicht auszeichnet» — nota per il bel panorama —). Visite alla Galleria Colonna, presso il cardinal Zurla, il principe Massimo, la duchessa Torlonia, il pittore «Camuchini» e da illustri rappresentanti del clero e della nobiltà).

Il carteggio Paulsen (*Kongehuset*, vol. cit., p. 43, elenco n. 42, lettere da varie persone 1829-41), è costituito da un pacco di messaggi, indirizzati a «Son Altesse Royale la Princesse de Danemark, née Grande Duchesse de Mecklenbourg-Schwerin, nommée Madame de Gothen», nonché allo stesso «M. le Colonel de Paulsen, Gentilhomme de la Chambre de S.M. le Roi de Danemark». Tra i mittenti sono: Filippino Ambrosini, maggiordomo (indicazione dei titoli esatti di C.F.), Peter Flasch, idem (Vicenza 1831-40), Gioacchino Boscomare (cappellano particolare), J. Bernstorff (ministro plenipotenziario danese a Vienna, 2 lu. 1831: «Frau von Gothen»), Luigi Chiaveri, 1831-36, figliastro di G.R. Torlonia, console danese a Roma, J.C. Ulrich (1832-33) e C.A. Dalgas (1836), consoli danesi a Livorno, Johann Hartmann, medico particolare (1835-1840 con autopsia), Carlo Santi, Napoli 1839-40, maestro di disegno di C.F. L'impopolarità del Paulsen risulta dalle lagnanze da parte del cocchiere Herbert Brinckmann 1833-34. Nell'epistolario P. si conservano inoltre lettere dal personale di corte di C.F. ed il certificato della sua conversione al cattolicesimo.

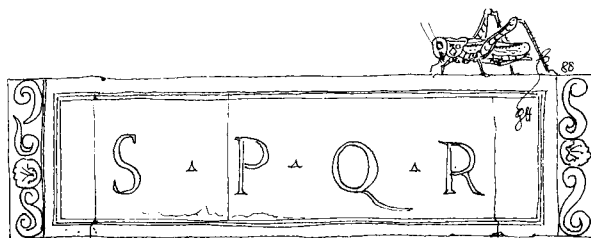
J.B.H.

BIBLIOGRAFIA

- J.M. THIELE, biografia del Thorvaldsen, IV. Köbenhavn 1856, 172 (in danese).
- L. BOBÉ, *Efterladte Papirer fra den Reventlowske Familiekreds* (carteggio R.), vol. V, Kjöbenhavn 1902, 201, vol. VII, Kbh. 1906, 474 sg.
- Collana «Memoirer og Breve» (memorie e lettere), III, Kbh. 1909, 92, 112 sg.; XI, Kbh. 1909, 225 sg.
- H.B. DAHLERUP, *Mit Livs Begivenheder* (Le vicende della mia vita), Kbh. 1908/09, II, 196 sg.

- B. JANSSEN, *Hundrede Aar i Rom* (100 anni a Roma), Kbh. 1930, 104.
- F. NOACK, *Das Deutschtum in Rom I-II*, Berlin/Leipzig 1927, *ad vocem*.
- L. BOBÉ in *Rom & Danmark*, II, Kbh. 1937, 242-245, figg. 60-61.
- J.B. HARTMANN, *Fra maleren Martinus Rörbyes vandreaar* (dagli anni di girovago del pittore M.R.), Kbh. 1950, 5 sg., 23, 29, 44 sg., 50. Circa l'edizione, vedi J.B.H., *Bibliografia*, fr.lli Palombi ed., Roma 1986, II. n. 59.
- Idem* in «Anacleta Romana Instituti Danici», II, Copenaghen 1962, 126 e figg. 29-30.
- H. MATTHIESSEN, *En greve* (conte J. Scheel), Kbh. 1954, 138.
- H.P. ROHDE, *En guldaldermaler i Italien* (un pittore dell'«Età d'Oro» in Italia), Kbh. 1977, 43, 55, 61, 66. Lettere di Constantin Hansen, *in casu nov.* 1835-Natale 1836.
- R. NEILENDAM in «Dansk biografisk Leksikon» IV, Kbh. 1934, 611 sg., con bibliografia.
- J.B. HARTMANN, «Ponte Molle» e «Cervaro», «Strenna» XXVI, 1965, 224-237, Bibl. I, 30.
- Idem*, *Una famiglia d'artisti nordici nella Roma papale*, «Strenna», 1979, 325.

A titolo di curiosità va aggiunto, che il noto «Brancadoro» (ossia *Notizie riguardanti le Accademie di Belle Arti e di Archeologia esistenti in Roma, con accurato elenco dei Pittori, Scultori, Architetti ecc. ecc., opera compilata ad uso degli Stranieri ed agli Amatori delle Belle Arti*, di Giuseppe Brancadoro, Roma 1834, pp. 96) è dedicato a «Sua Altezza Reale Carlotta Federica di Danimarca». Debbo questa preziosa segnalazione alla compianta Amica «romanista» Egle Colombi (dicembre 1958).



Carlo Collodi favolista e cicerone Pinocchio romano Giannettino «Romeo» e un incontro col Belli

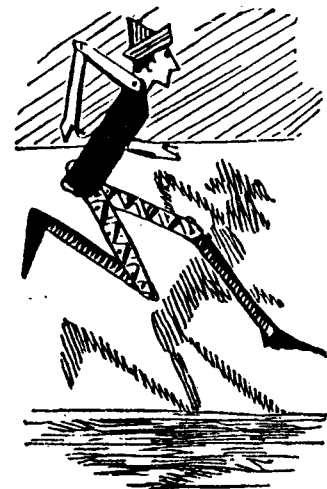
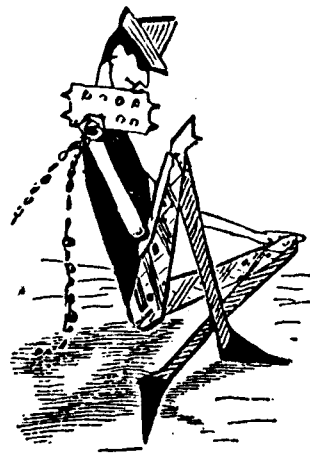
E' un fatto. Il «Pinocchio» di Collodi, Carlo Lorenzini, nacque a Roma nel 1881. Nella città ex-pontificia, e da appena dieci anni Capitale del Regno d'Italia. Tempo di grandi speranze, di ritrovati fermenti nazionalistici, e Roma avrebbe voluto più che mai adempiere a questa sua nuova missione. A dire il vero il suo richiamo non rimase inascoltato. Forze giovani accorsero sulle rive del Tevere da ogni parte della unificata Italia. Dalle Regioni che avevano cancellato gli «antichi Stati». Purtroppo le classi dominanti ebbero in questa partita un ruolo dissacrante, di esclusivo tornaconto. Distruzioni di ville, speculazione edilizia fino alle estreme conseguenze, e di riflesso considerevoli scandali bancari. Episodi dolorosi, consegnati da tempo alla storia e cognitivi a tutti.

Tuttavia la neo Capitale riuscirà egualmente, in quegli anni, a suscitare laici entusiasmi, ad accogliere scrittori, giornalisti e artisti provenienti da ogni parte della Penisola. D'Annunzio era già di casa, Carducci faceva il pendolare tra Bologna e Roma, e vennero pure Bonghi e Faldella, Dossi e Rovetta, Capuana e Ugo Fleres, Scarfoglio e Giulio Salvadori, Pascoli, la Serao e Giustino Ferri. Vennero pure Luigi Arnaldo Vassallo, più noto come Gandolin, Eva Cattermole, a sua volta meglio conosciuta come Contessa Lara, e Verga, e Luigi Pirandello. Mentre a Roma c'erano ad accoglierli Cesare Pascarella, Domenico Gnoli, e molti altri ancora. Nomi e firme che si raccolsero tutte sotto la testata della «Cronaca Bizantina» di Angelo

Sommaruga, o sotto le insegne del « Fanfulla », del « Fracassa », dei tanti quotidiani e periodici che sbocciavano, e in gran parte anche morivano, in quello scorcio di secolo che vide Roma protagonista assoluta della vita letteraria italiana.

E arrivò pure Collodi, che nel 1859 aveva visto Firenze diventare « vedova » del Granduca, e più tardi, sono sue parole, « passare in seconde nozze con un vagabondo che girava per l'Italia sotto il trasparente incognito di governo italiano ». Venne o mandò i suoi manoscritti, la « Storia di un burattino », che il 7 luglio del 1881, cominciò ad apparire nel primissimo numero del « Giornale dei Bambini », diretto da Ferdinando Martini, ma factotum Guido Biagi, con redazione in Piazza Montecitorio 130. Le prime quattro cartelle della « Storia di un burattino » vennero fuori dalla penna di Collodi, afflitto in maniera pressoché inguaribile, sembra, dal vizio del gioco, dopo una nottataccia sfortunata. Ed egli le inviò proprio al Biagi, che aveva sollecitato la sua collaborazione, accompagnandole con efficaci, realistiche parole. « Ti mando questa bambinata, fanne quel che ti pare, ma se la stampi, pagheme la bene per farmi venir voglia di continuare ».

Parole da marinaio, oltre tutto, poiché la pubblicazione delle successive puntate doveva trascinarsi a larghi intervalli. Diretto riflesso della pigrizia dell'autore e, sempre secondo i si dice, della perniciosa attrazione del tavolo verde. Ad una di quelle riprese Collodi medesimo si trovò costretto a riallacciarsi al testo fino allora pubblicato, premettendo il seguente cappello. « Tutti quei bambini piccoli e grandi (dico così, perché dei bambini, in questo mondo, ce ne sono di tutte le stature), ripeto, dunque, tutti quei bambini piccoli e grandi che volessero per caso leggere le Avventure di Pinocchio » (titolo che avrebbe preso la seconda parte della narrazione), « faranno bene



Raffigurazioni di Pinocchio, le prime in senso assoluto, apparse a Roma sul « Giornale per i bambini ». I disegni sono ormai attribuiti, con sicuro fondamento, a Ugo Fleres.

a ridare un'occhiata all'ultimo capitolo della Storia d'un burattino: capitolo uscito nel numero 17 di questo stesso giornale, 27 ottobre 1881. Lettore avvisato, mezzo salvato ». Come dire, tre mesi prima.

Fra una interruzione e l'altra si arrivò così al 1° giugno 1882, e forse Collodi pensava veramente di abbandonare in maniera definitiva quella baracca editoriale, e quel burattino, quando un bambino, e un bambino romano, riuscì ad arrivare al cuore dell'umorale autore, con una letterina toccante, che interpretava pure il desiderio di tutti i bambini d'Italia, e dei rispettivi genitori. « Gentile Signor Collodi,... La prego dunque, anche a nome del babbo e della mamma e dei miei compagni di scuola, a scrivere più spesso ed a far sì che il Pinocchio trovi in ogni numero del nostro giornale, il posto che si merita ». Il rimorso, eco immediata di quella letterina, fece avviare con

estrema regolarità, il Lorenzini, alla conclusione della fiaba. Il 25 gennaio 1883 apparve l'ultima puntata, e già in quel medesimo anno Felice Paggi, libraio-editore in Firenze, raccoglieva tutto quanto era apparso nel « Giornale per i bambini » in un volume che figurerà poi tra i pezzi più rari del nostro Ottocento, « Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino », facendolo « illustrare » da Enrico Mazzanti. Va detto però, senza nulla togliere al Mazzanti e ai suoi disegni, che il burattino era stato tradotto graficamente anche in alcune di quelle puntate, autore Ugo Fleres, che aveva dato al suo Pinocchio visivo indubbie movenze da « pupazzetto », un tipo di illustrazione allora molto in voga nel giornalismo romano. Quanto al Collodi, metteva definitivamente giudizio, accettando addirittura la direzione del « Giornale per i bambini », che aveva ospitato le sue cose con tanta pazienza e serena sopportazione, di grandi e di piccoli. Quanto ai compensi da lui sollecitati con tanto interesse, agli inizi, sappiamo che si riducevano a 20 centesimi per ogni riga. E ogni puntata superava di poco le cento righe.

Da qualche tempo la « pinocchiologia », come la chiamano, ha fatto passi da gigante, e nell'anno di quella ricorrenza romana, 1881-1981, è stata più attiva che mai. Proprio in quella circostanza, però, si è notato un certo contorsionismo, da parte di cronisti, pubblicisti, studiosi, soprattutto di matrice toscana e, chissà perché, milanese, per evitare di chiamare in ballo Roma, e quel battesimo giornalistico-editoriale. Un disinvoltato calcolato rifiuto, o un assoluto immotivato rigetto. Eppure si tratta di un incontro innocente, magari non proprio casuale, di assoluta verità storica, e, sul piano della giusta informazione, quella « dimenticanza » appare quanto meno inspiegabile, se non del tutto condannabile. E allora? Soltanto il Comune di Roma, e per esso il Sindaco, potrebbe mettere fine

a quella voluta confusione, apponendo al più presto una lapide sul numero 130 di Piazza Montecitorio, fra « Capranichetta » e Albergo Nazionale. Poche parole basteranno. L'epigrafe è soprattutto informativa, didattica, proprio com'era nell'indole e nei presupposti di certe opere collodiane. Senza contare che il ricordo del « burattino », della sua parabola, potrebbe pure avere positiva influenza sugli onorevoli quasi dirimpettai. Il testo suonerebbe press'a poco così.

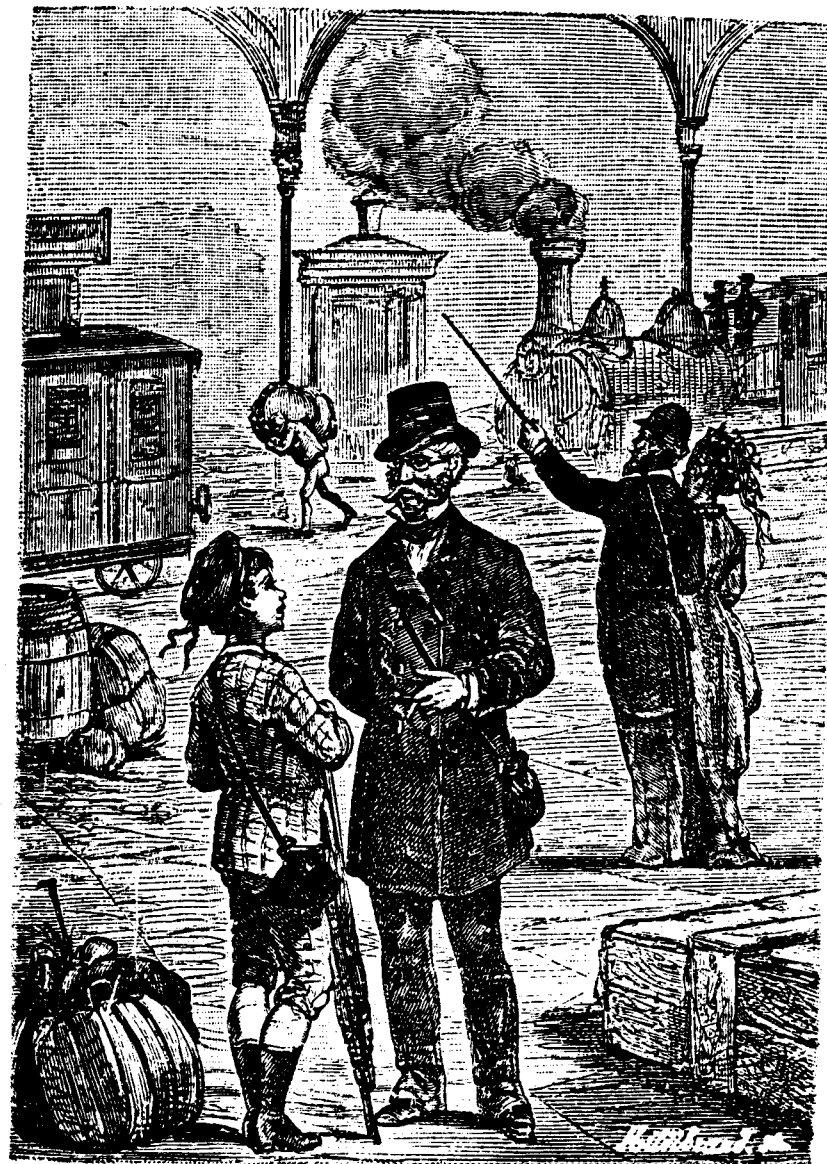
QUI
DOV'ERA LA REDAZIONE
DEL « GIORNALE PER I BAMBINI »
IL 7 LUGLIO 1881
NASCEVA LA
« STORIA DI UN BURATTINO »
DI CARLO LORENZINI
DETTO COLLODI.
UNA « BAMBINATA »
CHE SARA' POI
UNIVERSALMENTE CONOSCIUTA
CON IL NOME DI
« PINOCCHIO »

Carlo Collodi ritornerà a Roma in compagnia di Giannettino, personaggio al quale aveva dato vita prima di Pinocchio, dedicando anche a lui un libro di straordinario successo. Sicché, di lì a qualche anno, autore e editore (sempre il Paggi) avevano creduto bene di riprendere quel vispo e volenteroso ragazzo, per inviarlo a conoscere e far conoscere l'Italia, la nuova Italia, con scoperte finalità didattiche. Giannettino, novello « romeo », va in giro con il dottor Boccadoro (« Dio lo benedica! »), dotto cicerone, e poi scrive a Minuzzolo, altro personaggio collodiano, dei suoi viaggi, delle sue visite, informandolo di tutto, e dan-

do così corpo ai XXIV capitoli che compongono i due volumi di C. Collodi, « Il viaggio per l'Italia di Giannettino », nati sotto la dichiarata insegna che « s'impara più in un viaggio che in cento libri ». Un volume dedicato all'Italia Superiore (terza edizione nel 1886), e l'altro all'Italia Centrale (seconda edizione, 1885).

L'unità politica dell'Italia è di recente costituzione, e anche di difficile avvio, e G. Rigutini, nella presentazione dell'originale viaggio (« Presentare al pubblico un libro di Collodi è un onore che non si fa, ma si riceve »), mette proprio in evidenza il « civile concetto » seguito dall'autore nel dar vita a queste pagine. Quello cioè di « far conoscere ai giovinetti l'Italia nei suoi monumenti, nelle sue glorie antiche e recenti, nelle industrie, nei commerci, e in tutto ciò che può dare ad essi la cognizione della nostra patria, e con la cognizione il sentimento e l'amore della medesima, avvezzandoli per tal modo a considerarsi non come o toscani o piemontesi o lombardi o veneti o romani o napoletani o siciliani, ma come italiani; a mettere fin da principio », continua, « il sentimento nazionale nel luogo del provinciale o municipale, e a fare amare di eguale amore qualunque parte della Italia; perché ciascuna ha pregi e meriti particolari per essere amata ».

Si tratta di complessive 640 pagine, duecento delle quali interamente dedicate a Roma. Contro le cinquanta riservate sia a Venezia, sia a Firenze. Una vera e propria guida di Roma. E il testo corre, sempre tenendo presenti quelle finalità ad uso didattico. « Il Viaggio per l'Italia di Giannettino », ed anche « Giannettino », « Minuzzolo », le stesse « Avventure di Pinocchio », « I Racconti delle fate » tradotte dal francese, tutte opere di Collodi, rientrano infatti nella Biblioteca Scolastica edita da Felice Paggi, anzi nella particolare sezione comprendente i « Libri per lettura ». Testo epistolare, come s'è visto, quello del « viaggio »,



Giannettino e il dottor Boccadoro in attesa della partenza in una stazione ferroviaria. (Incis. nell'antiporta del I vol. de « Il viaggio per l'Italia di Giannettino », Firenze 1886).

ma anche fortemente dialogato. Giannettino che domanda e il « dottore » che risponde.

Il treno dei nostri viaggiatori scende dal nord. Lascia Corneto, oggi Tarquinia, traversa il Mignone, ferma a Civitavecchia ed entra nella Campagna di Roma. Quella Campagna, spiega subito il Dottore, « che è impossibile figurarsela, senza averla veduta, perché non somiglia a nessun'altra, avendo una fisionomia tutta sua, tutta particolare; campagna immensa, malinconica, ondulata come un mare leggermente mosso, e sparsa qua e là di alcune case o capanne, che appaiono quasi impaurite di trovarsi sole in tanta solitudine silenziosa ». E poi Roma, e il triplice grido di allegrezza, sotto la grande stazione: « Roma! Roma! Roma! ». E subito la gita al Pincio, per farsi idea del panorama della città. Una sconfinata lezione di storia ed arte, e « sebbene non sia più quella Roma *caput mundi* (capo del mondo) di una volta, pur tuttavia per le grandi memorie del suo passato, per i suoi monumenti antichi e moderni e per gli immensi tesori d'arte che racchiude nelle sue mura, può chiamarsi anche oggi la prima città dell'universo ».

Poi la divisione di Roma « in parti molto disuguali », operata dal Tevere, celebre fiume che nasce dagli Appennini toscani, sul monte Fumajolo. E perché (una delle tante continue domande di Giannettino) nei libri lo chiamano *fulvo*? « Perché le sue acque sono quasi sempre torbide e di una tinta giallognola cupa, e *fulvo* vuol dire appunto un colore giallo carico e pendente quasi al rosso ». Risposta collodiana con tutte le regole. Si contano i ponti sul Tevere, ma anche i monti artificiali, come Testaccio e Monte Citorio. Di cui si danno pure origini ed etimologie. Collodi-Boccadoro fa magari qualche piccola confusione tra rioni, quartieri e regioni, ma lo squarcio di prosa sul Corso ripaga ad usura della piccola manche-

volezza. Un Corso non tutto bello allo stesso modo. « Per la modestia delle botteghe e per la scarsità de' passeggiari », il tratto dal Popolo alla chiesa di S. Carlo « somiglia moltissimo alla via principale d'una città di provincia ». Il resto invece è veramente il Corso per eccellenza, « per i suoi palazzi, per le sue piazze, per i suoi caffè e per le sue eleganti botteghe. Sempre ingombro di vetture e di carrozze signorili ».

E' in piedi Palazzo Piombino, sulla cui area sorgerà poi la Galleria, e il Palazzo Sciarra-Colonna è ricco dei quadri famosi che tra poco andranno dispersi ai quattro venti. In Piazza Venezia esiste ancora Palazzo Torlonia, mentre del Vittoriano, in quegli anni, nemmeno l'ombra. Il Colle Capitolino è sempre lì, con tutto il suo carico di millenni, di straordinari monumenti. Da cui un affannato districarsi, da parte del povero cicerone, in quel ginepraio di tesori, ancora ammassati e intatti nei vicoli della città medioevale. Come si fa del resto ad arrivare a tutto, a sapere tutto? Il dottor Boccadoro, alias Collodi, il sistema l'ha trovato, e lo attua con discreto accorgimento.. Attinge spesso ad una guida, forse alla migliore tra quelle allora in circolazione. All'« Itinerario di Roma e suoi dintorni » di Antonio Nibby, ma « corretto ed ampliato secondo le ultime scoperte e gli studi più recenti » dal Prof. Filippo Porena, e giunto alla Nona edizione nel 1877 (Roma, Ermanno Loescher e C.ia). Giusto giusto per far comodo al viaggio giannettiniano.

Sarebbe impietoso sottoporre a confronto le principali pagine di questo Viaggio con l'Itinerario di Nibby e Porena. Tuttavia è interessante sottolineare alcune di queste derivazioni, anche per constatare con quale abilità Collodi superava non di rado lo scoglio del rimettere a nuovo, con una prosa disinvolta, sintetica e sempre di sapor didattico. Il Sepolcro di C. Publicio Bibulo, ad esempio, al-

lora messo maggiormente in risalto che non oggi. « Passa per uno dei monumenti più belli e meglio conservati della Repubblica », scrive il Lorenzini. « E' tutto di travertino, con quattro pilastri che sorreggono una magnifica cornice ». Bibulo « era un brav'uomo, che per le sue grandi virtù cittadine si era meritato la riconoscenza del Senato e del popolo romano. Il suo monumento sepolcrale », prosegue, « quando venne innalzato, rimaneva fuori della cinta di Servio Tullio, essendo allora proibito erigere sepolture dentro le mura della città ». Ed ecco i tasselli tolti dalla più lunga descrizione tratta dal Nibby-Porena. « Il luogo ove fu eretto venne concesso dal Senato e popolo romano a C. P. Bibulo, edile del popolo, in considerazione de' meriti suoi... Allorquando venne eretto, esso trovavasi fuori delle mura di Servio Tullio... Merita grande considerazione perché è il monumento meglio conservato de' tempi della repubblica. Esso è in travertini e decorato con quattro pilastri sorreggenti una bella cornice... ». E il medesimo discorso, del trasferimento di frasi e parole dall'uno all'altro volume, potremmo fare pure a proposito della Scala Santa.

Giannettino e il suo mentore passeggiano dal Laterano a S. Bibiana, fino al « malinconico Campo Santo ». Poi tocca all'Esquilino, a S. Maria Maggiore, e a S. Pietro in Vincoli, per tributare tutta l'ammirazione a « quella terribile statua del Mosè... dico terribile, perché, a prima vista, par proprio una statua viva, che da un momento all'altro debba rizzarsi in piedi e venirti fieramente incontro! Io non m'intendo di scultura », ribatte con fermezza Collodi-Boccadoro, « ma quella scultura lì la intendo anch'io, e mi pare che tutti la debbono intendere ». Al toscanissimo scrittore non andava troppo a genio il barocco invece. Sì, l'ammirazione suscitata dalla chiesa del Gesù, ma solo per « tanta profusione e tanto lusso d'ornamen-

C. COLLODI

IL

VIAGGIO PER L'ITALIA

DI

GIANNETTINO

PARTE SECONDA
(L'ITALIA CENTRALE)

Seconda edizione

FIRENZE
FELICE PAGGI LIBRAIO-EDITORE
Via del Proconsolo

1885

ti ». Non la scampa però la berniniana Cattedra di S. Pietro. « Che la sedia esiste è vero », rispondeva il dottor Boccadoro ad una delle solite domande di Giannettino: « se poi servisse di cattedra a San Pietro, non saprei dirtelo in coscienza. Quello che so di certo egli è, che il Bernini, per gettare questa Cattedra inelegante e barocca, ebbe a struggere 75.000 chilogrammi di bronzo. Povero bronzo capitato male! ». Un giudizio che può trovare giustificazione soltanto dal basso concetto in cui il Barocco era tenuto in quell'epoca, ed anche nel fatto che lui, Collodi, fiorentino, s'era nutrito e assuefatto ad altri assoluti artistici.

Bisognerebbe registrare pure le impressioni provate di fronte al Colosseo. « ...Un sentimento di meraviglia nuova e improvvisa, che somiglia un pochino quasi alla paura ». E un corredo di notizie e di cifre, più che mai adatte a colpire la fantasia non soltanto di un ragazzo. Come le « 250 vele da bastimento » che componevano il Velario dell'Anfiteatro, e la cui manovra « richiedeva l'opera di quattrocento esperti e robusti marinaj ». Al cospetto del Pantheon maggiormente toccato è invece proprio Collodi, acceso di naturale orgoglio nazionalistico. « Ecco là il più bel monumento della Roma de' Cesari; ecco l'unico tempio che fosse degno, secondo me, di accogliere la tomba del primo Re d'Italia, di questa Italia leggendaria e famosa anche prima di nascere, e che nacque grande e armata, come Minerva dal cervello di Giove ». Non si dimentichi che il nostro autore aveva partecipato anche lui, e con grande entusiasmo, alle guerre per l'Indipendenza.

Il professore cicerone e Giannettino compiono una puntata perfino a Monte Sacro, riproponendosi di andare a vedere una sera le belle ville ammirate di sfuggita lungo la Nomentana: la Patrizi, la Bolognetti e la Massimo, oltre la Torlonia. Si recano pure in Via Nazionale, « nuova e bellissima strada con larghi marciapiedi, fiancheg-

giata da grandiosi palazzi e da eleganti botteghe ». Non garba loro molto, invece, l'« enorme palazzone » delle Finanze. Bellissima, al contrario, la Fontana di Trevi, una grandiosa cascata d'acqua, che quasi sgorga da una facciata veramente monumentale. Boccadoro-Collodi vede in Via de' Condotti una delle poche vie diritte di Roma, e una delle più eleganti per il lusso e per la varietà delle sue botteghe e de' suoi magazzini. Se io dovessi paragonarla a qualche strada di Firenze, aggiunge, la paragonerei volentieri alla nostra Via de' Tornabuoni.

Sta ancora lì, intatto, il Porto di Ripetta, anche se c'è già il Ponte Nuovo « che mette ai Prati di Castello ». Ed anche il Teatro Metastasio, un tempo di Pallacorda, mentre nel vicino Palazzo Firenze sta di casa il Ministero di Grazia e Giustizia. I nostri romei compiono un'escursione fino a Ponte Molle, nelle cui vicinanze pranzano, e vanno in omnibus a S. Pietro e al Vaticano. Poi, in altro momento, venendo fuori da S. Maria della Pace, la vista di una povera donna, « che aveva con sé tre bambinetti », fa tornare alla mente del Dottore un sonetto del Belli. Un incontro tra Collodi e il poeta romano, davvero inaspettato. « Gioacchino Belli », si ricava dalle battute del solito dialogo, « morto da pochi anni » (cioè nel 1863), « è stato il più grazioso poeta satirico in dialetto romanesco, che abbia avuto Roma ». Un dialetto che, « salvo poche parole, non mi pare molto difficile a intendersi, specialmente per noi toscani ». Ed ecco dunque, prosegue, « il ritratto parlante della nostra poverella, che or ora si raccomandava per un po' di elemosina ».

Bbenefattore mio, che la Madonna
L'accompagni e lo scampi da ogni male
Dia quarche ccosa a sta povera donna
Co' tre fiji (*figli*) e 'l marito a lo spedale.

Me la da? me la da? ddica eh? risponna (*risponda*)
 Ste creature so' ignude tal'e cquale
 Ch'el bambino la notte de Natale:
 Dormimo sott'a un banco a la Ritonna (*Rotonda*).

Anime sante! Se movessi un cane
 A ppietà! Armeno ce se movi lei; (*ci si muova lei*)
 Me facci prenne (*prendere*) un bocconcin di pane.

Signore mio, ma ppproprio me la merito
 Sinnò davvero un' (*non*) lo seccherei
 Dio lo consoli e jee ne (*gliene*) renni (*renda*) merito

Perdonando al Collodi quell'attributo « grazioso » che non trova alcuna collocazione nel carattere del Belli, uomo e poeta, sarà interessante, invece, conoscere le fonti da cui il creatore di Pinocchio ha trascritto il sonetto. Il primo dei due sonetti che hanno per titolo « La poverella » è contrassegnato con il numero 448 nell'edizione Mondadori-Vigolo. Del sonetto si hanno però due stesure autografe, una delle quali il Vigolo ha relegato in nota. Proprio quella il cui testo ha seguito invece Collodi. L'edizione curata dal Morandi, 1886-89, non aveva ancora decollato. Su quale testo, allora, quella trascrizione? Senz'altro sull'edizione romana del Salviucci, apparsa nel 1865-66, in 4 volumi, con una breve introduzione di Ciro Belli, figlio del poeta. « Poesie inedite di Giuseppe Gioachino Belli, Romano ». Versi rivisitati, non proprio con mano leggera, dalla censura di allora, con la quale i curatori dovettero forzatamente venire a patti. « La poverella » si trova tra i 222 sonetti romaneschi del vol. II (1885), ma va notato che era stata pubblicata fin dal 1855 in una « Strenna ». Vivente cioè il Belli, sia pure senza il suo consenso. Ed era stata inoltre inserita in anonime raccolte clandestine, manoscritte e a stampa, composte di versi belliani e non belliani. Il testo riportato dal Collodi soffre perciò di ta-



Ancora Giannettino e il dottor Boccadoro in ammirazione di fronte al Colosseo (incis. da « Il viaggio » ecc.).

le vizio d'origine, rivelando notevoli varianti nei confronti dell'autografo originale. A parte questo, lo scrittore toscano ha tenuto, come abbiamo visto, a riportare in parentesi alcune parole tradotte in italiano, per la migliore comprensione, da parte di tutti, dei versi romaneschi. Sempre in nome delle finalità ad uso scolastico.

Ma torniamo ancora ad alcuni passi della fluida prosa toscana dell'autore del « Viaggio per l'Italia di Giannettino ». Al brano dedicato al Ponte Rotto, ad esempio. Ai giorni nostri, conclude Collodi, « è stato supplito da un ponte di ferro, di mezzo al quale si gode la bellissima occhiata del Tempio di Vesta, dell'Isola Tiberina, del Gianicolo e della parte scoscesa dell'Aventino, dov'erano anti-

camente », aggiunge ancora, « i prati di Muzio Scevola, la Caverna di Caco e gli accampamenti di Porsenna ». Roma c'è veramente tutta in queste pagine educative. Roma antica e moderna, contemporanea dei nostri protagonisti. Immane percì anche il passaggio in Trastevere, attraverso l'Isola e i suoi ponti. Le piazze e le chiese trasteverine, il Monte Gianicolo, Porta San Pancrazio e l'epopea del 1849, Sant'Onofrio del Tasso. Poi il ritorno al piano, sulle sponde tiberine, con visita d'obbligo alla Farnesina, agli affreschi di Raffaello, e di nuovo l'attraversamento del fiume, a Ponte Sisto stavolta, per continuare la visita di altri famosi palazzi sull'altra riva. La Cancelleria (« architetto il famoso Bramante »), con il prossimo « mercato dell'erbe », Campo de' Fiori, e Palazzo Farnese, Palazzo Spada, e tante tante chiese.

Ad un'altra chiesa, ancora nel Trastevere, il dottor Boccadoro aveva tuttavia scortato Giannettino, quella di Santa Bonosa. Ed anche qui il povero Collodi non si era potuto sottrarre manco un poco alla necessità di giovare del testo del Nibby-Porena, sempre così a portata di mano. Una chiesa, posta fra Tevere e Lungaretta, che, come ho scritto altrove, commentando l'acquarello di Ettore Roesler Franz del 1888, « Via e chiesa di S. Bonosa », si trovava al centro del pittoresco ricamo di vie, vicoli, piazzette ed archi, che verranno sacrificati per dare origine alla Piazza d'Italia. Indicazione che doveva a sua volta scomparire, per lasciare posto alla nuova presa di possesso toponomastica di Sidney Sonnino e Giuseppe Gioachino Belli. Così verrà distrutta pure S. Bonosa, una delle più antiche e storiche chiese di Trastevere, come si esprimeva proprio in quegli anni Mariano Armellini nella sua fondamentale opera sulle Chiese di Roma. L'effetto « mura-glioni » portò a questo ed altro. La chiesa risaliva sicuramente al VII-VIII secolo, e col tempo era stata inserita

tra le mètte d'obbligo, tra le « curiosità » di Roma. In essa si poteva infatti vedere anche « una figura d'uomo disegnata in graffito sul pavimento. Questa figura è vestita alla maniera dei trecentisti, e sotto c'è scritto: *Nicolaus Veca*... Si crede », proseguiva Boccadoro-Collodi, « che questo debba essere il sepolcro di Cola di Rienzo e che la parola Veca sia composta con le iniziali di *Vir* (uomo) *Egregius* (egregio) *Clarissimus* (chiarissimo) *Augustus* (augusto), che sono per l'appunto i titoli, di cui si fregiava il famoso tribuno ». Parole e frasi che si rispecchiavano, pressoché esattamente, come s'è detto, nel testo dell'« Itinerario di Roma » di Nibby e Porena. Così. « Sul pavimento è una lastra graffita con la figura di un uomo vestito alla foggia dei trecentisti, sotto la quale havvi questa iscrizione: *NICOLAVS VECA*. Si ritiene che sia il sepolcro di Cola di Rienzo, e che la parola VECA sia composta delle iniziali di *Vir*, *Egregius*, *Clarissimus*, *Augustus*, che sono appunto i titoli di cui fregiavasi il famosissimo tribuno ».

L'ultimo capitolo dedicato alla parte romana del « Viaggio » passa in ravvicinata rassegna Castel Sant'Angelo, la Basilica di San Pietro, le Sacre Grotte, il Palazzo e i Musei del Vaticano. Una Basilica portata avanti da un « visibilio » di architetti, mentre Bernini provvederà a dotarla della grande piazza, delimitata dal prodigioso Colonnato (284 colonne e 88 pilastri), « popolato », in alto, da 192 statue. I nostri due visitatori vedono quanto più possono, dalla Sistina alle Stanze di Raffaello, i cui affreschi vennero pagati all'artista urbinato « 11.000 lire l'uno », e poi gli interminabili Musei, attaccati « a passo di carica, come dicono i soldati ». Monte Mario si accontentano di commentarlo in lontananza. In precedenza, i toscanissimi protagonisti avevano pure compiuto un accurato sopralluogo a Via Giulia e nella chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini, « innalzata nel 1488 da una società di fiorentini e in un

quartiere che, a quel tempo, doveva essere principalmente abitato da famiglie emigrate per amore o per forza dalla città del Cupolone ». Dove Cupolone sta ad indicare quello brunelleschiano di S. Maria del Fiore. Riferimento preciso alla via del ritorno, sommesso motivo di nostalgia per quelle urbane rive dell'Arno.

Professore ed allievo non mancano però di dare una consistente ripassata anche ai Dintorni di Roma. Il Bosco dei Fratelli Arvali, Villa Adriana, Tivoli, il Tempio della Fortuna di Palestrina, Frascati e le sue Ville, Albano e Castel Gandolfo. Poi arriva l'ora di prendere il treno, per mettersi in viaggio sulla linea Orte, Chiusi, Siena, Firenze. Ma già a Monte Rotondo prima « lezione » sulla battaglia di Mentana, di appena qualche anno prima, ed ecco Orte, ecco Attigliano e Orvieto. I due sono già in Umbria, e la Toscana è a due passi. Chiusi, Siena, dove si pernotta. Visita alla città, e di nuovo in treno, verso Firenze. Arrivato a Empoli, confessa Giannettino, « mi parve di essere bell'e arrivato a Firenze: e sospirando dalla gran contentezza, dissi dentro di me, perché non mi sentisse il Dottore. — Tutto il mondo è bello: ma la città dove siamo nati è sempre più bella di tutto il mondo! ». Una frase che potrebbe pure far vacillare il significato di certe premesse. Invece, di lì a pochi giorni, ecco il Dottore e Giannettino mettersi nuovamente in treno per Roma, stavolta passando per Arezzo, Cortona, Perugia, Assisi, Foligno, Spoleto, Terni e Narni. E ancora una volta sotto l'educativo vessillo che porta bene in vista una variante della scritta-sentenza già letta all'inizio: « Qualche volta s'impara più in un viaggio che in un volume di Geografia stampata ». A riconferma di certa ammirevole coerenza-incoerenza del nostro Lorenzini-Collodi, scrittore e educatore di sempre cara memoria.

LIVIO JANNATTONI

Tre «ethiopes nigri de India» a Roma nel 1404

Nelle molteplici vicende medievali della battagliera casata dei Caetani non si può dire che la figura di Antonio, patriarca di Aquileia e poi, dal 1402, cardinale del titolo di S. Cecilia, sia tra quelle di maggior rilievo, ma nemmeno la si può considerare priva di interesse, sia per l'azione da lui svolta nell'esercizio del suo patriarcato, sia per la partecipazione agli avvenimenti di più pontificati, soprattutto quelli di Bonifacio IX e di Innocenzo VII, in pieno tempo di grande Scisma. Chi volesse saperne di più e non si contentasse della voce a lui dedicata nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, potrà ben ricercare tra i volumi dell'« Archivio » della Società Romana di Storia Patria quello del 1929 in cui Pio Paschini indaga tra i documenti riferentisi al cardinale aquileiese (come fu ai suoi tempi denominato fino alla morte nel 1412): una « bella e degna figura di prelato », dice il Paschini, anche se pur lui non mancò di essere in qualche modo chiaccherato.

Prendendo fior da fiore, si potrà citare il cronista che ebbe a riferire come egli « si nutriva di lattughe crude e di verdure con aceto e sale e non dava alcun lavoro ai meccanici » (sic); e, per guarir della podagra, « suggeriva il latte dalle mammelle delle donne ». Ma nella aneddotica che lo riguarda, un episodio c'è che ha il suo interesse e merita di essere ricordato più di quel che lo stesso Paschini abbia fatto: l'ospitalità da lui concessa nel suo palazzo di Roma a certi « ethiopes nigri de India » giunti a Roma

dopo un faticoso e rischioso viaggio di ben otto mesi dal loro lontanissimo e favoloso paese.

Sono passati molti anni da che su questa stessa *Strenna*, nel 1955, ebbi a discorrere di questi « indiani » che sulla fine del '400 si vedevano in pellegrinaggio a Roma e che, considerata la grande confusione allora esistente nella terminologia geografica, non erano indiani, come oggi noi li intendiamo, ma erano etiopici o abissini che dir si voglia. Erano cioè sudditi di quel gran re dei re di Etiopia (« negus neghesti ») che, a capo di un grande regno cristiano, ma eretico, in continua lotta contro i mussulmani che lo circondavano e cercavano di annientarlo, era molto approssimativamente conosciuto in Europa sotto il nome leggendario di *Presto Zane* o Prete Gianni.

In non pochi studi e ricerche mi sono preso la briga di andare raccogliendo notizie e documenti sugli sforzi compiuti per più secoli nel Medioevo e nel Rinascimento per stringere rapporti con questo potente monarca negro, sulla cui grandissima potenza e ricchezza si andava fantasticando sin dal tempo di Marco Polo, e per unire le sue forze a quelle della Chiesa Romana contro l'Islam per la liberazione del S. Sepolcro e la salvezza dell'Europa. Né mancano notizie di « ambasciate » etiopiche che sarebbero giunte a Roma per venerare le tombe degli Apostoli e rendere ossequio al papa: così una del 1441 in occasione del Concilio di Firenze e un'altra del 1481 guidata da un imolese, lo scrittore apostolico G.B. Brocchi.

Orbene, l'episodio del Cardinal Caetani è di non poco precedente ai due sopra ricordati; e già per questo acquista un suo particolare interesse e vale la pena di soffermarsi con una qualche attenzione.

A darne notizia è una lettera (ora al Museo di Cividale) del 5 agosto 1404 scritta da Roma al milite Corrado

Bojani, « maresciallo » del Patriarca di Aquileia succeduto al Caetani: un personaggio di qualche rilievo nella vita friulana del tempo. E a scriverla è stato un prete, Candido Bona, che, « mansionario » della Collegiata di S. Maria di Cividale, si trovava a Roma per trattare una certa questione riguardante il suo Capitolo: un uomo tutto chiesa, che sarà canonico e che quindi trovava normale scrivere le sue lettere in un latino curialesco piuttosto sciolto¹.

Ritengo interessante dare di tale documento epistolare la versione italiana che ne pubblicò nel 1924 Vittorio Lazzarini negli Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti:

« Sono qui tre neri etiopi dell'India, buoni cristiani, e con loro è un giovane interprete che, pur avendo gli occhi, nulla vede; egli conosce perfettamente il loro idioma e parla così bene il nostro, siccome io stesso. S'accompagna poi con loro un altro giovane che, si dice, abbia la conoscenza di ben 17 linguaggi. Questi etiopi, in segno di lor fede cristiana, portano sempre in mano una piccola croce, di ferro, ben pulita, e nel vestire somigliano a dei frati minori. E' di gran sollazzo trovarsi con loro e sentirli discorrere de' loro usi, della fede cattolica che là osservano, della celebrazione de' divini uffizi, della loro vita, de' costumi, del governo. I loro racconti concordano in tutto con quanto si narra nel libro dei tre Re Magi qui posseduto da Angelo da Perugia; il contenuto di quel manoscritto odono volentieri, e mentre l'interprete va spiegandolo, si stringono insieme, ridono e molto godono di ciò che gli occidentali sanno e apprezzano di loro, dei no-

¹ Il testo latino della lettera in R. LEFEVRE, *Presenze etiopiche in Italia prima del Concilio di Firenze del 1439* (« Rassegna di Studi Etiopici », XXIII, 1967-1968, pp. 5-26).

mi dei loro duchi, principi e pontefici. Il cardinale Antonio Gaetani, già patriarca di Aquileia, li ricevette nel suo palazzo, provvedendoli dell'alloggio e delle spese. Furono battezzati col fuoco e non tralasciano di visitare le chiese, d'interrogare intorno alle reliquie dei santi: come udirono che a Roma si mostra il presepio di Gesù fanciullo, quasi piangendo supplicarono fosse loro mostrato. Vanno dicendo: "oh è questa Roma che a noi ed agli altri tutti era dominatrice; bene mostrano le sue vestigia quale e quanta fu!". Godono parlare e guardano attenti la colonna della flagellazione di Cristo, il volto del santo sudario, i corpi degli apostoli e soggiungono: "questi furono compagni dell'apostolo nostro Tomaso". Dichiarano di obbedire tutti al Prete Zane, avendo però per capo spirituale il patriarca Tomaso, siccome i cattolici venerano per papa il romano pontefice. Interrogati intorno allo scopo della loro ambasciata, e per qual fine abbiano sostenuto un viaggio di 8 mesi, rispondono che furono inviati dai loro signori al papa per investigare e sapere se il sommo pontefice avesse ricevuto per lo innanzi da un nunzio dell'Etiopia, quale dono ed omaggio, una mitria bianca con pietre preziose ed una simile cerulea, del valore di 200,000 ducati, un paramento sacerdotale, del balsamo ed altri doni per 500,000 ducati. Tutto ciò per ottenere indulgenze e l'assoluzione da colpa e da pena per gli abissini che combattono gli infedeli e ammazzano giudei, e per avere alcune reliquie di santi esistenti a Roma. Ritornato quell'inviato in patria senza alcuna di queste cose, fu ritenuto prigioniero dal patriarca Tomaso e i suoi beni furono tutti confiscati finché non tornassero alla lor volta con la risposta. Vero è che papa Bonifazio mai aveva avuto sentore di tali cose ».

Questo, dunque, il soggiorno romano dei tre « *ethiopes nigri de India* », la cui memoria ci è stata conservata

dal buon prete di Cividale. Essi avevano come interprete un giovane cieco che conosceva benissimo il loro come il nostro idioma; ed era con loro un altro giovane che si vantava di conoscere addirittura 17 lingue. Tutti erano stati accolti « in curia sua » dal cardinale Aquileiese, che si era preso il carico di provvederli di alloggio e di tutto l'occorrente (« in insula Licaonia », cioè nell'isola Tiberina, dove i Caetani avevano le loro proprietà, ovvero nel palazzo presso la scalinata di S. Pietro dove il cardinale morirà nel 1412?).

E' ben naturale che intorno ai singolari ospiti, indossanti un saio simile a quello dei frati minori, si accentrasse non poca curiosità, pur in una Roma avvezza ad accogliere tra le sue mura gente d'ogni nazione e razza. E a tutti sembrò che fossero « *boni christiani* », anche per le piccole croci di ferro ben levigato che portavano sempre in mano, per la loro sollecitudine a visitare le chiese romane e per l'interesse dimostrato alle sante reliquie.

Oggetto di particolare loro attenzione furono la Colonna della flagellazione (in S. Prassede), il Volto del santo Sudario (la « *Veronica* » come si diceva a Roma) e le tombe degli Apostoli, a proposito delle quali essi ci tenevano a far sapere che il loro apostolo era S. Tommaso. E si commossero, « *quasi flentes* », di fronte alla culla di Gesù (in S. Maria Maggiore).

Non poche ovviamente furono le domande loro rivolte sul loro paese, sui loro costumi, sulla loro fede. E può pensarsi che proprio il cardinal Caetani fosse stato incaricato di inquisirli in materia di fede (tra l'altro, si dicevano battezzati col fuoco). Ma soprattutto un episodio curioso nei loro confronti è riferito con molta efficacia dal nostro prete di Cividale: che, mostrata loro una copia del *Liber trium regum* posseduta da tal Angelo da Perugia, e lettine loro dei brani, gli abissini se ne erano mostrati mol-

to compiaciuti. Era un libro, tra i più diffusi della letteratura religiosa medievale, che narrava la storia dei Re Magi e che, tra l'altro, faceva risalire a questi la prima origine del Prete Gianni, cioè del Re dei Re d'Etiopia. Si comprende quindi il vivo interessamento dimostrato dai tre « negri », anche se appaiono alquanto sorprendenti le rumorose manifestazioni di giubilo (o di ilarità per le fandonie riferite?!) a cui si lasciarono andare: « rident, se stringunt et multum gaudent... ».

Ma più interessante ancora è la risposta da essi data alla domanda perché mai fossero venuti a Roma: in pellegrinaggio no, latori di una missione segreta da parte del Negus, no. Erano stati mandati ad accertare che fine avessero fatto certi ricchi doni inviati dal loro paese proprio al papa a mezzo di una speciale ambasciata: una mitria bianca con pietre preziose e un'altra celeste, del valore di 200 mila ducati, insieme ad una ricca veste sacerdotale, a del balsamo e altri oggetti, del valore complessivo di 500 mila ducati. Tali doni avrebbero dovuto servire per ottenere dal papa reliquie, indulgenze e assoluzioni per coloro che combattevano contro gli infedeli e uccidevano ebrei (!). Ma era accaduto — sono sempre gli *ethiopes nigri* ospiti del cardinale Caetani a dirlo — che l'incaricato di quella ambasciata era ritornato in Etiopia senza reliquie e indulgenze, ma anche senza i preziosi doni a lui affidati.

Di tutto questo in verità — aggiunge da parte sua il prete friulano — il papa non sapeva nulla («dominus noster papa numquam sensit aliquid de predictis»). E, per quanto Bonifacio IX Tomacelli non fosse certo in odore di santità per la sua venalità senza limiti (basterebbe ricordare quel che ne hanno detto il Muratori e il Gregorovius) non si può proprio pensare che tutto fosse finito alla chetichella, con un incameramento personale da parte del papa.

Probabilmente l'ambasciatore del Prete Gianni non aveva mancato di approfittare della situazione: sempre che il racconto romano dei suoi connazionali meriti credito.

Tutto questo non è facile a controllarsi. Ma circostanza singolare è che proprio due anni prima gli atti del Senato veneto e della cancelleria padovana abbiano registrato un'altra ancor più clamorosa ambasciata del « Prestozane dominus partium Indie », guidata da un fiorentino, Antonio Bartoli, e recante pur essa una quantità di doni per la Serenissima. Forse che a questa ambasciata potrebbe essere collegata quella a cui si riferivano i tre « *ethiopes nigri* » di Roma?

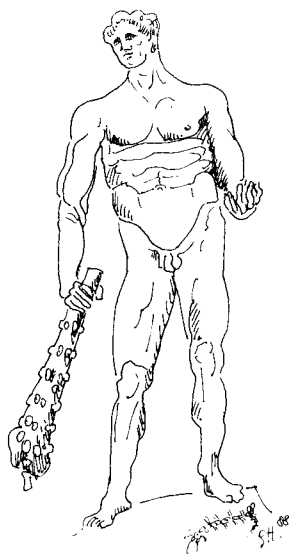
Non è certo il caso di discutere qui una siffatta ipotesi. Ma è anche certo che i primi del Quattrocento segnano vari tentativi da parte etiopica di rompere l'isolamento in cui quel reame africano si trovava: il che corrisponde alla presenza sul trono, che pretendeva discendere dal biblico David, di un re, Dawit I (1381-1410), che fu particolarmente attivo nel far progredire il suo paese e nel combattere l'Islam.

Comunque l'episodio romano del 1404 è tra i più singolari di questi lontani rapporti che si intensificheranno nel corso del '400 e del '500, in relazione al progredire delle conoscenze geografiche, delle comunicazioni intercontinentali e allo sviluppo della situazione politica e religiosa del contrapposto fronte mediterraneo del mondo cristiano e di quello mussulmano: situazione che vide nella possibile alleanza con l'Abissinia cristiana e nella unione delle due Chiese un obiettivo di particolare importanza.

Ma a noi qui interessa soprattutto sottolineare il fascino dell'antica Roma esercitato anche in quei tempi su genti tanto diverse per razza e cultura. La lettera del prete di Cividale non manca di riferire quanto i « *tres ethiopes nigri* » del cardinal Caetani rimasero impressionati dal-

la grandezza di Roma, tanto da esclamare, nel loro singolare idioma, prontamente tradotto dal giovane interprete cieco e ripreso dal volenteroso prete di Cividale: « O ista est Roma que nobis olim et aliis cunctis dominabatur; bene ostendunt vestigia sic fuisse et quanta fuit! ».

RENATO LEFEVRE



Un nuovo archivio romano: l'Archivio storico del Banco di Roma

Una ventina e più di anni or sono avemmo occasione di rivolgerci al Banco di Roma per chiedere notizie sulla esistenza, negli archivi di quell'Istituto, di documentazione di interesse africano da segnalare nei volumi italiani della *Guida delle fonti per la storia dell'Africa a sud del Sahara* allora in corso di redazione per iniziativa dell'UNESCO e del Consiglio internazionale degli Archivi¹. Ci spingeva a quella ricerca la ben nota vocazione mediterranea e africana del Banco di Roma ed il suo coinvolgimento nel primo insediamento italiano in Somalia ad opera di Vincenzo Filonardi alla fine dell'Ottocento.

Il Banco dichiarò di non essere in possesso di documentazione di argomento africano; non potemmo far al-

¹ CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES / INTERNATIONAL COUNCIL OF ARCHIVES, *Guide des sources de l'histoire de l'Afrique / Guide to the sources of the history of Africa*, voll. V e VI: *Guida delle fonti per la storia dell'Africa a sud del Sahara esistenti in Italia*, a cura di CARLO GIGLIO e ELIO LODOLINI, Zug, Switzerland - London, Great Britain, Inter Documentation Company, 1973 e 1974.

L'opera, in otto volumi, preparati da un Comitato internazionale di nove membri, fra cui un italiano (l'Autore di questo scritto), si riferisce alle fonti archivistiche per la storia dell'Africa esistenti nella Repubblica Federale Tedesca (vol. I), in Spagna (vol. II), in Francia (voll. III e IV), in Italia (voll. V e VI), negli archivi della Santa Sede e negli archivi ecclesiastici in Italia (vol. VII), in Danimarca, in Norvegia ed in Svezia (vol. VIII). In edizioni separate, fuori collana, ma sempre a cura del medesimo Comitato internazionale, sono stati pubblicati altri volumi, relativi alle fonti esistenti in altri Paesi.

tro che registrare questa lacuna nella voce « Banco di Roma » dei volumi italiani della *Guida* citata e limitarci a rinviare, per il tema sopra accennato, all'atto notarile il cui originale si conserva nell'Archivio di Stato in Roma, al Palazzo della Sapienza, di « esibita di un contratto di società in accomandita semplice, fatta dal signor Vincenzo Filonardi » (Roma, 26 aprile 1884), in cui il Banco di Roma era fra i soci accomandanti, gestiva il servizio di cassa della società e costituiva il centro della corrispondenza sociale², purtroppo, a quanto sembra, perduta. Altro rinvio, per più cospicuo materiale, fu effettuato all'archivio privato dello stesso Vincenzo Filonardi, presso i suoi eredi³, in cui i rapporti con il Banco di Roma sono ampiamente documentati.

Una quindicina di anni più tardi, quando il Banco pubblicò in tre volumi la propria storia⁴, in occasione del centenario della fondazione, la documentazione archivistica del Banco medesimo fu largamente utilizzata per la stesura dell'opera⁵. Evidentemente, nel frattempo l'archivio

² La voce « Banco di Roma » è a p. 622 del vol. VI dell'opera citata alla nota precedente; l'accento al Filonardi ed al Banco di Roma (nella voce « Archivio di Stato di Roma » pp. 453-493), a pp. 480-481 del medesimo volume.

³ La voce « Archivio Filonardi, Roma », è a p. 624 del vol. VI della predetta opera; cfr. inoltre, assai più ampiamente, GIUSEPPINA FINAZZO, *L'Italia nel Benadir. L'attività di Vincenzo Filonardi dal 1884 al 1896*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966.

⁴ LUIGI DE ROSA e GABRIELE DE ROSA, *Storia del Banco di Roma*, voll. 3, Roma, Banco di Roma, 1982-1984. Luigi de Rosa è autore dei primi due volumi, che si riferiscono agli anni 1880-1928, Gabriele de Rosa del terzo, per gli anni 1929-1955. Nonostante la omonimia, fra i due storici non esiste relazione di parentela.

⁵ Vi si trovano anche vari riferimenti all'opera africana di Vincenzo Filonardi: cfr. LUIGI DE ROSA, *Storia del Banco di Roma*, cit., vol. I, pp. 88-91, 116-118, 132. Nel medesimo volume sono pub-

del Banco di Roma aveva ricevuto qualche cura e poté essere consultato dai due Autori della storia dell'Istituto. « Ad entrambi — scrive infatti Giovanni Guidi — sono stati posti a completa disposizione gli Archivi dell'Istituto per una consultazione da svolgersi nella massima autonomia e libertà »⁶.

L'atto notarile di fondazione del Banco di Roma è del 9 marzo 1880, e già con il verbale della riunione del 5 aprile successivo si apre « la storia dei consigli di amministrazione » del Banco⁷. Il primo registro dei verbali comprende gli anni 1880-1882⁸.

Se gli Autori della *Storia del Banco di Roma* hanno potuto consultare la documentazione dell'Istituto, non esisteva però un archivio organizzato, come lo avevano e lo hanno altre banche, e specialmente quelle di più antica fondazione, e come i tempi ormai richiedevano. E' ben noto che alcune banche hanno splendidi « archivi storici »: e basti ricordare il Monte dei Paschi di Siena o il Banco di Napoli, il cui Archivio storico pubblicava addirittura una propria, ricca rivista scientifica, affidata alla direzione di Fausto Nicolini, Ispettore generale degli Archivi di Stato.

E' dal 1940, con l'entrata in vigore della legge 22 dicembre 1939-XVIII, n. 2006, che gli archivi delle banche hanno ricevuto una disciplina unitaria; o, meglio, sono stati contemplati dalla legge in due fattispecie, quali archivi di istituti di credito di diritto pubblico o quali archivi privati, a seconda della natura dell'istituto da cui promana-

blicate anche due fotografie, l'una del Filonardi, l'altra della sua abitazione in Mogadiscio.

⁶ AVV. GIOVANNI GUIDI, Presidente e Amministratore delegato del Banco di Roma, *Presentazione*, in *Storia del Banco di Roma*, cit., vol. I, p. VII.

⁷ LUIGI DE ROSA, *Storia del Banco di Roma*, cit., vol. I, p. 22.

⁸ Ivi, vol. I, p. 23, nota 72.

no. Anzi, per i primi fu proprio l'azione intrapresa dall'associazione di categoria, la Confederazione Fascista delle Aziende del Credito e dell'Assicurazione, durante l'iter della legge archivistica, che fece ad essa apportare alcuni emendamenti, in base ai quali la normativa concernente gli archivi degli istituti di credito di diritto pubblico fu resa diversa da quella relativa alle altre persone giuridiche pubbliche⁹. Le norme sugli archivi privati furono e sono, invece, uguali per ogni tipo di archivio, sia familiare che aziendale.

Un'organica azione nei confronti degli archivi delle banche fu iniziativa dell'Amministrazione degli Archivi di Stato nel 1955 e toccò proprio a chi scrive prendere contatto, per incarico dell'Amministrazione archivistica, con l'Associazione Bancaria Italiana, la quale, a seguito di una serie di contatti e di accordi, diramò una circolare alle banche associate¹⁰, ricordando loro la normativa allora vigente in materia di archivi bancari¹¹.

⁹ Su questo tema, cfr., più ampiamente: ELIO LODOLINI, *Organizzazione e legislazione archivistica italiana dall'Unità d'Italia alla costituzione del Ministero per i Beni culturali e ambientali*. Prefazione di Giovanni Spadolini, Bologna, Pàtron editore, 1980 (2^a ed. 1983; 3^a ed. 1985), cap. XIII, «La vigilanza dello Stato sugli archivi degli enti pubblici», § 7, «La legge del 1939: vicende, pregi e difetti. La questione della consultabilità degli archivi bancari».

¹⁰ Circolare n. 9 del 22 aprile 1955, «Ordinamento degli archivi (Pos. 1300)».

¹¹ ELIO LODOLINI, *La vigilanza dello Stato sugli archivi storici delle Aziende di Credito*, in «Bancaria», Rassegna dell'Associazione Bancaria Italiana, a. XI, n. 3, Roma, marzo 1955, pp. 287-295, ed estratto, Roma, 1955, pp. 33; ELIO LODOLINI, *La legislazione italiana sugli archivi delle Aziende di Credito*, in: ASSOCIAZIONE BANCARIA ITALIANA, *Gli Archivi storici delle Aziende di Credito*, vol. I, Roma, 1956, pp. 279-290.

Era allora in vigore la legge archivistica del 1939, più tardi sostituita dal D.P.R. 30 settembre 1963, n. 1409.

La stessa Associazione accolse altresì con favore la nostra proposta di essere presente con un'opera collettiva sugli archivi bancari al III Congresso internazionale degli Archivi, che si svolse nel 1956 a Firenze¹². Si trattò di un'opera in due grossi volumi, dei quali il primo fu dedicato a studi monografici, mentre il secondo comprese gli «inventari-guida» di vari archivi bancari. Roma fu presente in quest'ultimo con gli inventari del Banco di Santo Spirito¹³ e della Cassa di Risparmio¹⁴, erede di una parte dell'archivio del «Sacro Monte della Pietà di Roma», altra parte del quale (quella del banco dei depositi) è nell'Archivio di Stato di Roma.

Il Banco di Roma era forse allora considerato troppo «giovane» per partecipare a queste iniziative. Fu probabilmente la ricorrenza centenaria, con l'utilizzazione delle carte del Banco per la *Storia del Banco di Roma*, ad evidenziare la ricchezza della documentazione posseduta dall'Istituto e già largamente utilizzabile ed utilizzata per questo studio, insieme con un generale spostamento degli interessi storiografici verso epoche meno lontane e, infine, il trascorrere di un ulteriore venticinquennio, a rendere evidente la necessità di organizzare un «Archivio storico» con tutti i requisiti propri di una tale istituzione.

L'iniziativa della formazione dell'archivio storico è dell'attuale Presidente, dott. Romeo dalla Chiesa, che ha in-

¹² ASSOCIAZIONE BANCARIA ITALIANA, *Gli archivi storici delle Aziende di Credito*, voll. 2, Roma, 1956. L'opera fu distribuita agli archivisti di tutti i Paesi partecipanti al Congresso internazionale archivistico di Firenze.

¹³ *Gli archivi storici delle Aziende di Credito*, cit., vol. II, pp. 53-72 e tavv. 101-121.

¹⁴ *Gli archivi storici delle Aziende di Credito*, cit., vol. II, pp. 139-155 e tavv. 197-209.

caricato di sovrintendervi il dott. Carlo Garramone, con direttore centrale a riposo. L'archivio è inserito nell'Ufficio Studi (capo servizio del quale è il dott. Michele Barbato), ed è dotato di proprio personale specializzato, anche se per ora costituito da una sola unità. Per la scelta di quest'ultima, il Banco si è rivolto all'Università di Roma, Scuola speciale per Archivisti e Bibliotecari, che ha ad esso segnalato alcuni nominativi di diplomati e diplomandi dell'indirizzo « archivisti paleografi ». Fra questi, il Banco ha selezionato il dott. Fabio del Giudice.

L'« Archivio storico », ora in fase di organizzazione, si trova in via del Corso 307, nel Palazzo Venosa o De Carolis, già sede della Direzione centrale ed attualmente della Filiale di Roma. Esso dispone di un locale per i depositi del materiale documentario al pianterreno e di altri locali per depositi ed uffici al primo piano. I locali sono o saranno dotati di tutte le attrezzature necessarie, dalle scaffalature metalliche agli avvisatori di fumo quale precauzione antincendi.

E' in corso mentre scriviamo (novembre 1987) il versamento, da parte degli uffici della Direzione centrale, delle carte dalla data di fondazione del Banco (1880) alla metà del sec. XX. Purtroppo, buona parte del materiale documentario dei primi decenni di vita dell'Istituto è andata perduta. Per questo periodo rimangono in serie complete quasi soltanto i libri obbligatori: verbali del consiglio di amministrazione e del comitato esecutivo (largamente utilizzati, come abbiamo detto, per la *Storia del Banco di Roma*), verbali delle riunioni e delle deliberazioni delle assemblee, libri dei soci, verbali delle adunanze e delle deliberazioni del collegio sindacale.

Del sec. XX esiste, fra l'altro, notevole materiale documentario sull'attività del Banco nel Vicino Oriente ed in Africa, fra cui molte scritture di uffici nell'Africa O-

rientale Italiana, e documentazione di banche con partecipazioni del Banco di Roma, come il Credito Adriatico ed il Banco Italo-Egiziano. Esistono altresì carte della Sezione speciale della Direzione centrale per il Nord, 1943-1945, con sede a Milano, poi a Verbania-Pallanza. Numerosi album fotografici si riferiscono a soggetti vari, fra cui le sedi del Banco in Italia e all'estero. Ma sarebbe prematuro tentare una elencazione delle principali serie di documenti che costituiranno l'archivio storico, anche perché non tutti gli uffici della Direzione centrale hanno effettuato il versamento delle proprie carte di data più antica.

Non è stato ancora affrontato il problema della concentrazione, o meno, a Roma delle carte delle filiali in Italia e all'estero, a proposito delle quali basterà ricordare che — dopo l'assorbimento della Banca Artistico Operaia di Roma (1899), la quale aveva in varie città del Lazio e a Siena succursali che divennero succursali del Banco di Roma — le filiali di Genova e di Torino furono aperte nel 1901, mentre le prime filiali all'estero, quelle di Parigi e di Alessandria d'Egitto, risalgono rispettivamente al 1902 ed al 1905.

Il lavoro di ordinamento e di inventariazione del materiale documentario da compiere prima che l'archivio possa essere aperto al pubblico è ancora molto, ed occorrerà altresì l'adozione di una serie di norme regolamentari per gli scarti, la consultazione da parte degli studiosi, ecc., tanto più che il Banco di Roma è persona giuridica di diritto privato e al suo archivio si applicheranno quindi, se verrà dichiarato di « notevole interesse storico » dalla competente Soprintendenza archivistica, gli articoli 36-43 del D.P.R. 30 settembre 1963, n. 1409, e non gli articoli 30-35 del medesimo decreto, che si riferiscono automaticamente — senza necessità, cioè, di alcuna pronuncia da parte della Soprintendenza archivistica — agli ar-

chivi di tutte le persone giuridiche pubbliche, ivi compresi gli Istituti di credito di diritto pubblico.

In un periodo come l'attuale, in cui gli archivi economici, fra i quali i bancari sono fra i più cospicui, costituiscono in ogni Paese oggetto di approfonditi studi e di attente cure¹⁵, l'iniziativa del Banco di Roma di costituire un archivio storico stabilmente organizzato, ordinato, inventariato, dotato di personale specializzato in archivistica e di strutture adeguate, aperto alla libera consultazione degli studiosi, non può che suscitare la più viva soddisfazione. Tanto maggiore è la soddisfazione in quanti si dedicano agli studi su Roma nell'età contemporanea e su attività che da Roma si sono diramate in Italia, in Europa, nel bacino del Mediterraneo, in Africa, i quali potranno trovare nell'archivio storico del Banco di Roma una nuova, cospicua messe di fonti per le loro ricerche.

ELIO LODOLINI

¹⁵ Ci limitiamo a rinviare al grosso fascicolo della « Rassegna degli Archivi di Stato » dedicato a *Gli archivi di impresa*, a cura di PAOLA CARUCCI (a. XLIV, nn. 2-3, Roma, maggio-dicembre 1984, pp. 421-849), nel quale sono riferite esperienze di numerosi Paesi europei ed extraeuropei.

In sede internazionale, in seno all'organizzazione archivistica (Consiglio internazionale degli Archivi) esiste dal 1976 un Comitato internazionale per gli Archivi di impresa — ivi compresi quelli bancari —, il quale raggruppa numerosi soci (enti e persone fisiche) e pubblica un proprio bollettino.

Palazzo Aletti a Via Paolina

La Via Paolina occupa il crinale di quello che nell'antichità era conosciuto come il Monte Cispio, rilievo di forma triangolare delimitato dalle mura Serviane, dal Vicus Patricius (Via Urbana) e dal Clivus Suburanus (Via in Selci). Il Cispio, insieme al Fagutal e all'Oppio, era una delle cime che costituivano l'Esquilino; nell'antichità era caratterizzato da vaste necropoli (un ricordo delle quali è forse in un arcaico sarcofago in cotto che, insieme ad altri due in pietra, orna il giardino del Palazzo) e solo verso la fine della Repubblica conosce un certo sviluppo. In età augustea è infatti incluso nella III Regione e viene così urbanizzato da una edilizia prevalentemente residenziale: più popolare nelle zone basse (cioè verso la Suburra), più aristocratica sulle sommità del monte¹.

Nel Medioevo seguirono lunghi secoli di abbandono, allorché la città si contrasse sulle sponde del Tevere, e solo nel tardo medioevo abbiamo un certo rifiorire dell'attività edilizia. Gli unici complessi edilizi che conservarono una certa continuità d'uso, e costituirono quindi piccoli nuclei abitati, furono quelli che si formarono a ridosso degli antichi Tituli (Santa Prassede, S. Andrea Catabarbara, S. Martino ai Monti, ecc.).

Il principale di questi nuclei edilizi fu quello formatosi attorno a S. Maria Maggiore e comprendente, oltre al-

¹ G. LUGLI, *I monumenti antichi di Roma e suburbio*, Roma 1938, Vol. III, pp. 399-401.

la chiesa, un edificio destinato ai sacerdoti che officiavano la Basilica: il Patriarchio Liberiano. Sorto forse già in età paleocristiana, è ricordato più volte per interventi e restauri da parte dei Papi e fu anche residenza pontificia sotto Nicolò V (1288-1292) che vi morì². Il suo aspetto definitivo ci è testimoniato da un affresco della Biblioteca Sistina che offre una « panoramica » dalla zona dell'antica abside della Basilica al Patriarchio, alle pendici del Cispio che digradano tra vigne e orti. Il Patriarchio Liberiano venne in gran parte distrutto da Paolo V (1605-1621) allorché il Pontefice aprì la via Paolina (alcuni resti sono stati inglobati nel palazzo Cassetta, tra via Paolina stessa e via dell'Olmata) e costruì, per ospitare i Canonici della Basilica, su disegno di Flaminio Ponzio, un palazzo sulla destra della facciata di S. Maria Maggiore. Le ultime modifiche alla topografia della zona avvennero nel 1872-1873, quando si abbassò di circa quattro metri il livello di via Liberiana, che fino ad allora formava una specie di scarpata verso la Basilica.

Con gli ultimi decenni dell'800 la zona di S. Maria Maggiore, posta in posizione baricentrica tra l'« asse direzionale » di via XX Settembre ed il nuovo polo residenziale di Piazza Vittorio, viene a trovarsi coinvolta in una intensa attività edilizia che comportò sia la lottizzazione degli ampi spazi verdi delle ville urbane (come Villa Montalto o Villa Sforza ai Quattro Cantoni) sia la costruzione delle residue aree urbane che erano rimaste inedificate.

Tale intensa attività era giustificata dalla necessità di accogliere il continuo afflusso di immigrazione causato dalla nuova veste di capitale del Regno che Roma aveva assunto. Tra i protagonisti di questa immigrazione, così co-

² L. BARROFERO, *Il rione Monti*, Roma 1982, parte III, p. 72.



Biblioteca Vaticana, Salone Sistina, Affresco rappresentante la Traslazione della salma di S. Pio V. L'edificio porticato sulla destra è il Patriarchio Liberiano; l'immagine ci testimonia la situazione della zona poco prima dell'apertura di Via Paolina.



Palazzo Aletti, facciata su Via Paolina.



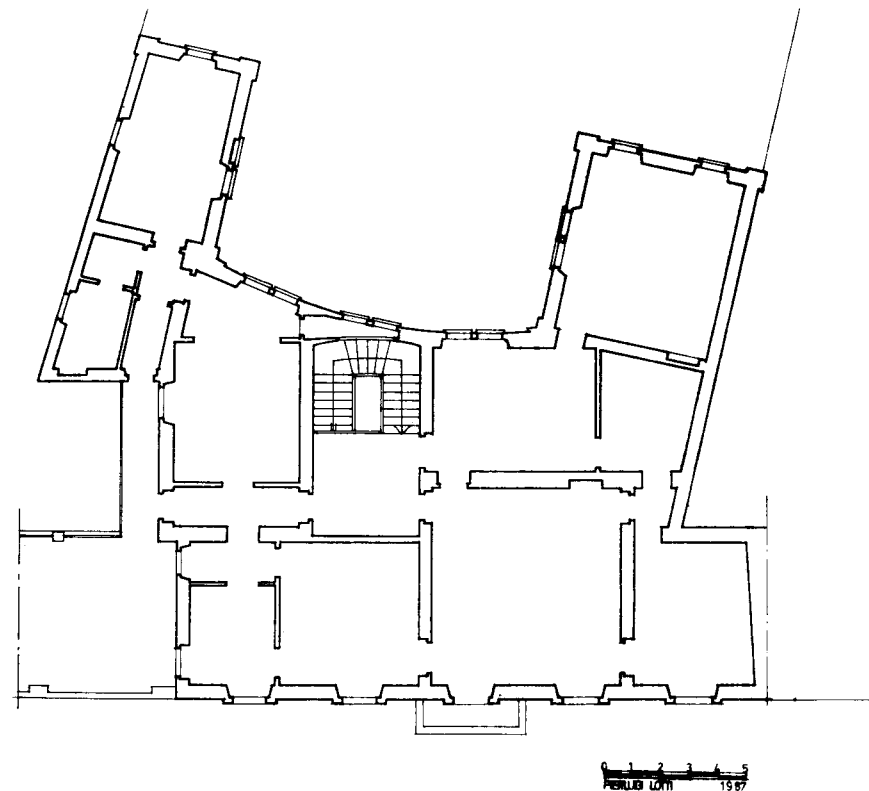
Palazzo Aletti, prospetto posteriore.

me dell'attività edilizia romana di fine secolo, fu appunto la famiglia Aletti.

Adone Aletti (1854-1936), con i fratelli Giovanni e Cesare, si era trasferito dalla natia Varese, nel 1878, dapprima in Calabria, ove aveva assunto diversi lavori di ingegneria civile e ferroviaria ed aveva impiantato alcune fabbriche di laterizi. Successivamente, una decina di anni più tardi, gli Aletti si erano trasferiti a Roma. La famiglia, comunque, aveva già alle spalle una lunga tradizione nel campo artistico ed edilizio; gli Aletti sono infatti ricordati, come costruttori, nelle cronache della città di Varese, sin dal Cinquecento; inoltre Annetta Mazzucchelli, moglie di Adone, discendeva dal pittore Pierfrancesco Mazzucchelli (1573-1626) detto il Morazzone.

Il terreno di via Paolina viene acquistato nel 1887. Altre proprietà della famiglia erano in via Cavour ed una vastissima, acquistata dal marchese Patrizi, in via Malpighi. Il palazzo di via Paolina venne fatto costruire da Adone Aletti negli anni 1890-96. Poco più tardi, nel 1897, nel terreno di via Malpighi vennero costruite due ville per altri due membri della famiglia: Giovanni, il fratello di Adone, e Giacomo. La proprietà di Giovanni passò poi ai Maraini e quindi alla Scuola Svizzera che, pur con le inevitabili modificazioni, attualmente vi risiede; la proprietà di Giacomo venne invece profondamente alterata ed è oggi da considerarsi perduta.

Totalmente integro è invece giunto fino a noi il palazzo di via Paolina. Questo si presta ad alcune interessanti considerazioni. Anzitutto per quanto riguarda l'attribuzione; si tratta infatti dell'opera, per quanto mi consta inedita, di uno dei più interessanti architetti del Liberty italiano: Giuseppe Sommaruga (Milano 1867-1917). Compiuti gli studi all'Accademia di Brera sotto Camillo Boito, il Sommaruga si staccò dal classicismo del maestro per una



Palazzo Aletti, pianta del piano nobile. Si può notare la soluzione di raccordo tra il nucleo principale su Via Paolina ed i due corpi di fabbrica verso il giardino.

totale adesione alle nuove correnti europee dell'arte flo-
reale, caratterizzando le sue opere con una sapiente scan-
sione delle masse ed una efficace utilizzazione dei mate-
riali. Tra le sue architetture migliori si ricordano il Pa-
lazzo Castiglioni a Milano del 1903, che presenta signifi-
cative analogie col Palazzo Aletti, l'Albergo del Campo dei
Fiori a Varese (1909-12), il Mausoleo Faccanoni a Sarnico
(1907)³.

Giuseppe Sommaruga fu, per così dire, l'architetto di
fiducia della famiglia Aletti. Suo è infatti il progetto sia
del villino di Giovanni Aletti che del villino di Giacomo,
entrambi del 1897; sua è pure la Cappella di Adone Alet-
ti nel Cimitero di Varese del 1898. Non meraviglia che sia
suo anche il progetto del Palazzo di via Paolina, benché
questo non venga citato in un recente e pur dettagliato
catalogo (*Giuseppe Sommaruga: un protagonista del Liber-
ty italiano*, Milano 1982).

A confermare l'attribuzione, quand'anche non si tenes-
sero presenti i documenti della famiglia Aletti, bastereb-
be un'analisi formale dell'edificio. La facciata su via Pao-
lina presenta un rigore ed una solidità d'impianto che so-
no già propri di un artista maturo. Le aperture sono rit-
mate in 5 campate; il pianterreno è marcato da un forte
bugnato rustico e presenta il portone principale su quel-
lo che è l'asse di simmetria del prospetto; due fasce mar-
capiano, decorate da clipei, racchiudono i due piani supe-
riori nei quali ricche cornici in pietra evidenziano le fine-
stre sulla compatta cortina muraria; anche qui l'asse di
simmetria della facciata è sottolineato dal ricco balcone
in pietra del piano nobile; un piano mezzanino, infine, è

³ R. CALZINI, in *Enciclopedia Italiana*, Roma 1950, vol. XXXII,
p. 125, s.v. P. FAVOLE, in *Le Muse - Enciclopedia di tutte le arti*,
Novara 1964, vol. XI, p. 169, s.v.



Palazzo Aletti, dettaglio.

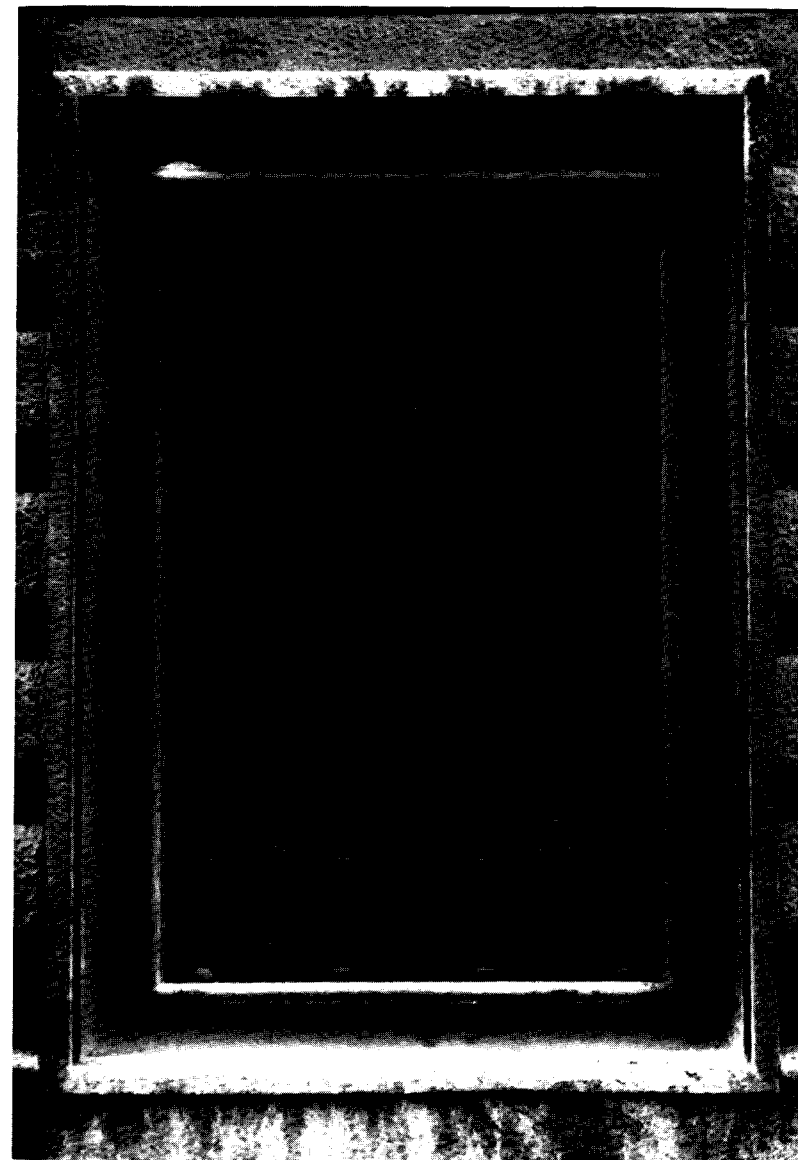
ricavato nel sottotetto ed è segnato in facciata da una semplice serie di finestre circolari.

Il prospetto posteriore, verso il giardino, si presenta più articolato e mosso in quanto il corpo di fabbrica forma in pianta una specie di C. Il trattamento delle pareti, al contrario del prospetto sulla strada, si presenta invece assai più semplice essendo costituito da lisce specchiature ad intonaco all'interno delle quali si aprono finestre ampie e luminose.

Anche l'impianto planimetrico denota interessanti soluzioni distributive. Come si può vedere dalla pianta, il lotto di terreno su cui il Sommaruga si trovò a costruire presentava notevoli irregolarità. In particolare lo sviluppo in profondità del lotto non risultava perpendicolare all'asse stradale per cui il corpo di fabbrica a C risultava ruotato rispetto alla facciata sulla strada. Lo scalone principale, inoltre, posto giustamente in posizione baricentrica rispetto all'edificio, avrebbe causato delle finestre sfalsate sul prospetto interno. Entrambi i problemi furono brillantemente risolti dal Sommaruga raccordando i corpi di fabbrica longitudinali con una facciata leggermente concava e realizzando una specie di intercapedine tra lo scalone e la facciata. Ciò permetteva da una parte l'illuminazione dello scalone senza alterare l'allineamento delle finestre verso il giardino; dall'altra creava una specie di zona cuscinetto che compensava i problemi dovuti alla rotazione planimetrica dell'edificio pur conservando regolari gli ambienti interni.

Il progetto dell'edificio va quindi senz'altro attribuito a Giuseppe Sommaruga; la sua realizzazione fu invece eseguita direttamente da Adone Aletti che era, come ab-

¹ GIUSEPPE SOMMARUGA, *Un protagonista del Liberty italiano*, Milano 1982.



Palazzo Aletti, dettaglio.

biamo detto, un imprenditore edile e che in gioventù aveva studiato architettura degli interni a Brera. A lui si deve anche il disegno di alcuni importanti dettagli costruttivi, come per esempio quelli relativi alle opere in ferro, risolti con un gusto elegantemente liberty che a volte consegue poetici risultati.

Alla morte di Adone il palazzo passò al figlio Ezio Aletti (Bagnara Calabria 1890-Roma 1977). Uomo di vasti e vivaci interessi culturali (si era laureato in Ingegneria al Politecnico di Milano studiando contemporaneamente pittura all'Accademia di Brera), dopo essersi dedicato all'attività imprenditoriale paterna e alla professione, concentrò i suoi interessi nel campo della archeologia e della pittura, svolgendo un'intensa attività divulgativa presso diverse associazioni culturali romane quali l'Associazione Archeologica Romana e l'Alma Roma.

Nel 1977 la proprietà è stata ereditata dalla vedova dell'ingegner Aletti la signora Anna Maria Gruenhut Bartoletti che, per perpetuare la memoria del marito, ha creato, nel palazzo nel quale aveva vissuto con lui per tanti anni, un centro culturale internazionale. Il Centro Studi Ezio Aletti dal 1986 accoglie 25 borsisti di tutto il mondo, neolaureati o laureandi, presenti a Roma per specializzarsi nel campo del restauro, dell'archeologia, delle comunicazioni visive, del giornalismo, della musica, della storia e delle scienze sociali, integrando i loro studi con seminari, lezioni, dibattiti e conferenze altamente qualificate.

PIERLUIGI LOTTI

Biblioteca Vallicelliana: anamnesi dei restauri

« ... la difficoltà maggiore fu il fare la facciata del detto Oratorio (dei Filippini), mentre la facciata reale è congiunta per di dentro col resto della Fabbrica, ed in piazza riesce solo uno dei lati per il lungo dell'Oratorio; e pure venne stimato necessario il farla, perché denominandosi questo Istituto Congregazione dell'Oratorio, parve, che dovesse questo luogo per tanti più esercizi essere il più cospicuo di tutti, ed essere a vista di tutti, e conseguentemente con aver facciata particolare indicare a tutti esser questa la gemma preziosa dell'anello della Congregazione. Mi risolsi dunque d'ingannare la vista del Passeggiere, e fare la facciata in piazza, come se l'Oratorio cominciasse ivi, e che l'Altare fosse al dirimpetto della porta, ponendo questa a mezzo, in maniera che la metà della facciata fosse situata in fianco dell'Oratorio ».

Questa frase di Francesco Borromini, estrapolata dall'*Opus Architectonicum* (Roma 1725 postumo), è fondamentale per capire l'anamnesi progettuale del grande architetto barocco il quale riuscì a vincere, nel maggio 1637, il concorso bandito dalla Congregazione di San Filippo Neri. I confratelli volevano infatti realizzare un oratorio vicino alla loro chiesa di Santa Maria in Vallicella, ma anche una grande biblioteca, una sacrestia, un refettorio e quartieri di residenza, ipotizzando in pratica un organismo del tutto simile a quello di un monastero.

Borromini sostituì l'architetto della Congregazione Pao-

lo Maruscelli (1594-1649) tenendo l'incarico per tredici anni. La costruzione dell'Oratorio di San Filippo Neri fu celere: l'oratorio era funzionante nel 1640; il refettorio l'anno successivo; la biblioteca edificata sopra l'oratorio fu realizzata tra il 1642-43; la facciata col campanile prospiciente Piazza dell'Orologio fu edificata negli anni 1644-50.

La facciata principale descritta all'inizio dallo stesso Borromini è tuttavia il pezzo forte dell'intera composizione. Questa è divisa in cinque settori ritmati da pilastri, distribuiti secondo una pianta concava; ma mentre il settore centrale della fila inferiore è curvo verso l'esterno, la fila superiore si apre in una profonda nicchia. La facciata è coronata da un massiccio frontone che sfrutta movimenti angolari e curvilinei. Per non metterla in concorrenza con l'attigua facciata di S. Maria in Vallicella Borromini non rivestì di pietra la sua rielaborando per l'occasione l'antica e delicata tecnica del mattone. L'impressione generale che può avere lo spettatore è quella di una facciata di chiesa realizzata utilizzando finestre di abitazione. Questa « licenza » dell'architetto non è priva di giustificazione, tuttavia bastò per far inveire Francesco Milizia contro quelli che definì « abusi »: « Borromini portò la bizzaria al più alto grado del delirio. Deformò ogni forma, mutilò frontespizi, rovesciò volute, tagliò angoli e cornicioni... L'architettura Borrominesca è un'architettura alla rovescia. Non è una architettura, è una scarabattoleteria d'ebanista fantastico ». Nonostante queste dure affermazioni lo stesso Milizia non poté non ammettere che « si scuopre però anche nelle sue maggiori strambalatezze un certo non so che di grande, di armonioso, di scelto, che fa conoscere il suo sublime talento » (*Dizionario delle Belle Arti del Disegno*, Roma 1787-92; *Memoria degli architetti antichi e moderni*, Roma 1778).

Prima ancora che Borromini iniziasse il suo compito, il Maruscelli aveva già elaborato una sistemazione del complesso che si avvaleva di una interessante distribuzione dei cortili e della sacrestia e di lunghi assi rettilinei di raccordo per l'intera area.

Francesco mantenne i principi di questo progetto, che comunque migliorò, soprattutto nelle prospettive visive.

L'aula dell'Oratorio è ritmata da pilastri su tre lati, mentre la parete dell'altare presenta semicolonne. I lavori furono materialmente eseguiti dai due Capomastri, Pietro Albino e Domenico Bianchi. La complessità dell'operazione portò spesso l'architetto in cantiere. Questa presenza si riscontra nei numerosi ripensamenti in corso d'opera (vedi i rivolti alle finiture in stucco e pietra) e nelle riprese critiche nei confronti delle maestranze: evidentemente la sua lunga esperienza di intagliatore in pietra e il suo carattere non facile qui si combinarono.

A tale riguardo va detto che il contratto redatto tra i due mastri sopracitati e la committenza fu « a sola manifattura »: la committenza cioè forniva direttamente i materiali alle maestranze, questo per garantire all'architetto un maggior controllo.

Le strutture di fondazione furono realizzate con pezzame di tufo e malta in getto, ad eccezione del pilastro a sinistra della facciata principale e del corrispettivo pilastro verso il cortile minore, per i quali la muratura venne lavorata a mano pur presentando ancora pezzame di tufo.

La fondazione della muratura perimetrale fu costruita in pietra; i muri di fondazione furono realizzati a sezione inclinata verso l'esterno (rapporto base-altezza 1/6) e a sezione retta verso l'interno.

Al fine di costipare meglio il terreno sotto i due pi-

lastrici principali e sotto l'angolo tra la via dei Filippini e la Piazza (visto anche il livello dell'acqua), venne usata una passonatura di travicelli.

L'intelligente organizzazione del cantiere voluto dal Borromini permise in concomitanza la realizzazione della struttura muraria e la messa in opera delle parti in pietra e del parato in cortina di pianelle. Nella struttura di elevazione si fece molto uso di laterizi di recupero ripuliti dall'eventuale strato di malta, appartenente al precedente uso.

Per realizzare l'imponente facciata principale si realizzò un ponteggio che spingeva su una casa prospiciente, distante circa due metri dal « filo » della nuova facciata e successivamente demolita.

La volta ribassata dell'Oratorio fu realizzata con « tevolozza nettata » legata con malta poggiata su una armatura di legno. Staticamente questa lavorava anche grazie al sistema di incatenamento centrale, ai sei contrafforti dell'estradosso e all'ovato nell'intradosso.

Le volte dei cori, così come gli architravi, furono realizzate con materiali sceltissimi, visto anche l'alto prezzo concordato, arrivando ad utilizzare la pietra non in pezze ma tagliata a misura.

Completato l'oratorio iniziò la costruzione del secondo ordine della facciata principale dietro la quale avrebbe dovuto sistemarsi la biblioteca. Questo lavoro, insieme alla parte di fabbrica verso la chiesa e alle stanze di servizio della Biblioteca venne realizzato tra l'agosto del 1638 e il dicembre del 1639.

Le murature di questo secondo livello non sono omogenee e sono realizzate, procedendo dall'interno verso l'esterno, da un nucleo in pietra e da una cortina di pia-

nelle. I sordini e gli architravi oltre agli stipiti di porte e finestre sono in tevolozza (le indagini geognostiche, storico-strutturali e di consolidamento sono state eseguite per conto della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Lazio dal Prof. Arch. Paolo Rocchi il quale si è avvalso delle imprese Giorgioli, CarBen, Laser).

La copertura della biblioteca fu realizzata in legno e messa a sistema con il soffitto a cassettoni; successivamente le capriate furono sostituite con elementi metallici.

Nel 1665, come vedremo, la biblioteca fu sopraelevata modificando non poco il funzionamento statico della volta del sottostante oratorio.

Nel 1652 Camillo Arcucci fu nominato architetto della Fabbrica. Sette anni dopo fu redatto con il capomastro Bonifazio Del Perto un capitolato « a tutta robba » (onere e magistero) per il completamento del monastero ed in particolare dell'ala ovest.

Questa fase dei lavori vide l'adozione di scelte tecniche diverse rispetto a quelle realizzate nelle precedenti fasi: si ampliarono i muri di fondazione in prossimità della superficie d'appoggio al terreno, mentre gli stessi muri di fondazione furono eseguiti a piombo sia verso l'interno che verso l'esterno (frontestrada).

I muri di elevazione furono realizzati in pietra senza l'uso di mattoni o tevolozza negli archi, nelle spallette o negli architravi. In questa impresa si usarono anche elementi in ferro a vantaggio della stabilità delle volte e di aiuto agli orizzontamenti lignei; tuttavia non possiamo affermare che l'uso del ferro sia stato generalizzato o che sia conseguenziale ad un chiaro progetto iniziale, fu invece usato soltanto su indicazione in cantiere dell'Arcucci.

Ben presto si sentì l'esigenza di ampliare la biblioteca; a questa esigenza si arrivò anche in virtù della presenza di fratture e lesioni sulla sottostante volta dell'oratorio. Causa principale dei dissesti era infatti la presenza di un tramezzo divisorio tra sala e stanze di servizio situato in corrispondenza della mezzeria della sottostante volta dell'oratorio.

Tra il 1665 ed il 1666 si tolse il tramezzo divisorio fra la sala a tutta altezza e le stanze più basse di servizio. L'edificazione della chiusura della biblioteca ad ovest (sulla Piazza e su Via dei Filippini) fu ottenuta costruendo un muro in allineamento col fronte sottostante, uniformando altresì la quota della copertura.

I fenomeni fessurativi nella volta dell'oratorio, rilevati già nel 1652, non cessarono con l'ampliamento della sala della biblioteca. Nel 1759 la situazione era talmente grave che i padri della Congregazione « scavalcando » l'allora architetto della Fabbrica Francesco Fiori, richiesero ai più illustri esperti e tecnici del tempo un parere.

E' lecito raggruppare questi pareri espressi nel 1759 e nel 1788, in due gruppi. Nel primo, composto soprattutto da teorici, prevalse l'idea di operare con l'inserimento di tre catene a vista sotto la volta e di un'altra, sempre a vista, parallela alle altre, posizionata a ritenzione dell'angolo isolato verso la Piazza. Questo consolidamento era giustificato dall'abbassamento omogeneo della volta e quindi dal ritenere causa dell'origine del dissesto l'allontanamento reciproco dei punti d'imposta.

Nel secondo gruppo di esperti prevalse un orientamento più tecnico-ingegneristico. Questi ipotizzarono che la causa del dissesto fosse dovuta all'abbassamento della volta per debolezza delle murature. La soluzione enuncia-

ta fu quella di intervenire direttamente sulle murature (chiusura di finestre, realizzazione di arconi per sostenere la volta, riempimento dei vuoti ecc.) e nell'alloggiare varie catene in ferro. Non mancò chi chiese di sostituire con un solaio piano la volta.

Si arrivò al 1788 quando l'architetto Girolamo Masi, avvalendosi del contributo offertogli dal capomastro Antonio Ghelli, fece posizionare altre catene. Come spesso accade durante i lavori di restauro, si ebbe modo di verificare alcuni dati strutturali come, ad esempio lo spessore della volta dell'oratorio, che in chiave misurava circa 56 cm. (2½ palmi).

Il Masi non trascurò il fattore estetico nel suo intervento. I capochiave delle catene furono posizionati all'interno della muratura di facciata (forse, oltre che per evitare danni al parato di facciata anche per preservarli dai venti e dalla pioggia), posizionati in verticale e realizzati con convessità verso l'esterno.

Nell'occasione furono sostituite, con muratura in mattone e ottima malta, le rinzeppature delle lesioni della volta effettuate nel 1759.

Il 26 luglio 1805 un forte terremoto con epicentro tra Campobasso ed Isernia causò vari danni al patrimonio artistico-monumentale di Roma. Nell'occasione l'architetto Girolamo Masi ebbe la possibilità di verificare la bontà del suo intervento; ebbe modo di riscontrare in particolare che il pilastro in corrispondenza del centro dell'oratorio sulla facciata non aveva subito danno alcuno, né variazioni di fuori-piombo.

Un secondo intervento di consolidamento alla volta dell'oratorio venne effettuato nel biennio 1872-73. Responsabile dell'operazione fu una commissione del Genio Ci-

vile composta dagli ingegneri Bianchi, Bonino, Cipolla.

L'operazione si esplicò in un incatenamento nell'estradosso della volta; questa scelta fu in qualche modo favorita dal pessimo stato in cui si trovava la pavimentazione della sala della biblioteca: in alcuni tratti l'inarcamento arrivava addirittura a superare i 20 centimetri.

Optando per le catene si pensò quindi al riposizionamento dell'ammattionato: si svuotò l'allettamento e si riportò in piano, grazie a frenelli di laterizio tubolare, il livello del pavimento. Le catene apposte in corrispondenza del pilastro principale furono due, parallele e di sezione 70 x 25 mm. Si calcolò che la diminuzione del carico gravante sulla volta oscillasse intorno a 100 tonnellate.

Negli anni 1977-1986 la Biblioteca Vallicelliana ha ottenuto un ulteriore sofisticato restauro progettato e diretto dall'architetto Ruggero Pentrella. Nell'occasione sono state risarcite le lesioni con l'uso di resine epossidiche; restaurate le tele di Giovanni Francesco Romanelli (1610-1662) con scene del Nuovo e Vecchio Testamento; consolidata la scaffalatura lignea borrominiana con l'inserimento di barre di vetroresina. Quest'ultimo intervento, sperimentato per la prima volta in Italia, vanto del progettista, ha permesso di mettere a punto una tecnica oggi largamente usata.

L'intervento di restauro non ha mancato di fornire sorprese: dietro le scaffalature è apparsa una interessante decorazione a finto marmo (marmoridea), mentre sotto l'intonaco è tornata alla luce una finestra decorata.

L'operazione ha coinvolto anche la "sala Mussolini" (già restaurata nel 1933) con la sistemazione delle capriate fatiscenti e con il recupero del cassettonato.

Di tutte le tecniche va segnalato il modo intelligente dell'uso del ponteggio, che per non gravare sul pavimento e

quindi sulla già lesionata volta del sottostante oratorio, è stato montato all'esterno, per essere infine introdotto nella sala della Biblioteca attraverso le finestre. Lavorando quindi a sbalzo ha impostato una impalcatura intermedia che ha permesso agli operai di avere un piano di calpestio sotto il soffitto e di mantenere la sala completamente libera. Mai la Biblioteca è stata completamente chiusa al pubblico dei lettori.

Se questo intervento di restauro può dirsi concluso, non va sottaciuto il fatto che molte parti dell'immobile di proprietà dello Stato sede della Biblioteca Vallicelliana e della Biblioteca della Società Romana di Storia Patria necessitano ancora di un restauro conservativo e di un consolidamento, senza considerare la necessità impellente di un restauro dei beni mobili connessi e del ricco patrimonio librario. Il fondo originario della Biblioteca Vallicelliana con circa 2000 manoscritti, fu infatti costituito nel 1581 grazie alla donazione di Achille Estàço a San Filippo Neri. Nei secoli XVIII e XIX si arricchì di manoscritti e collezioni; nel 1873 passò allo Stato senza essere inglobata nella Biblioteca Nazionale e mantenendo quindi una sua specifica identità. Attualmente la Biblioteca Vallicelliana possiede circa 250.000 volumi, 3.000 manoscritti e 30.000 documenti.

La Biblioteca necessita inoltre di impianti di condizionamento con controlli psicometrici necessari al benessere dei beni librari e degli utenti, di una sezione opportunamente blindata per libri rari e di impianti antincendio e di sicurezza.

Per i lavori suddetti, oltre che per un programma di bonifica, disinfestazione e microfilmatura dei beni librari, è stato recentemente presentato dall'Ufficio Centrale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali del Ministero per i

Beni Culturali e Ambientali, con la consulenza di noti tecnici e professionisti, un progetto volto ad ottenere finanziamenti adeguati dalla Legge 499 del 29.10.1987.

ROBERTO LUCIANI



L'eroica Clelia e Camilla la guerriera

Mi ha sempre molto incuriosito, nel leggere di fatti e vicende della storia della prima Roma, la presenza, quasi improvvisa, di due figure femminili e cioè Clelia, eroina della guerra etrusco-romana, e Camilla, la guerriera volsca cantata da Virgilio.

La meraviglia deriva dal fatto che una presenza così qualificata di due donne contrasta in modo abbastanza evidente con la mentalità e l'etica di vita sociale quale era per i Romani della Roma arcaica. Formata da fuggiaschi di tribù che abitavano i selvaggi colli che sorgevano nella pianura laziale attorno alla grande ansa del Tevere, prima che questo fiume giungesse al mare, la società romana era tenuta legata da una attività pastorizia e agricola, ma anche da una bellicosa attività predatrice che subito la mise in competizione con le altre tribù circostanti e poi con la potenza etrusca.

Pertanto in un tale tipo di società non poteva trovare posto una affermazione di figure femminili, tanto è vero che giustamente scrive il Maffi che « fino al consolato di Silla la storia romana non registra che nomi di uomini ed azioni virili »¹.

Non che donne non ce ne fossero: anzi all'inizio, proprio col rapimento delle belle Sabine, i Romani fecero un

¹ Vedi l'introduzione del libro di Maffio Maffi: « La donna romana dal telaio al trono ». Collezione storica « Echi del tempo ». Editrice Faro, Roma 1948.

buon rifornimento di donne, diciamo così, per le loro occorrenze, ma si trattava, come si usa dire oggi, di « donne oggetto ». Vedi ad esempio la leggenda di Lucrezia, nella quale la nobile donna, figlia e moglie di due Romani anch'essi nobili, si uccide per non sopravvivere allo stupro da lei subito da Sesto Tarquinio, figlio scapestrato del Re Tarquinio e pagando quindi di persona per un'onta da lei in fondo subita contro il suo volere. A questo personaggio fantastico può unirsi l'altra figura di donna, la dolcissima Virginia, il cui nome è tutto un programma, la quale venne addirittura uccisa dal padre perché il decemviro Appio, non potendo averla per il suo piacere, la fece accusare e portare in giudizio per renderla sua schiava².

L'origine di queste due leggende è ampiamente discussa dagli studiosi di storia romana, anche perché fa parte di tutte quelle leggende sorte sul finire del periodo regio nel quale la guerra partigiana dei Romani per togliersi di dosso la dominazione etrusca, portò per i Romani stessi lutti e sconfitte, mascherati poi da storie più o meno fantastiche che potessero riscattare tale periodo oscuro.

Molte leggende, ma anche molti rituali, dell'alto periodo repubblicano romano sono legate alla caduta della monarchia, sulle cause della quale gli storici non sono ancora concordi nel ritenere se essa sia avvenuta per una rivoluzione o per una evoluzione sociale.

Fatto sta che le leggende di Lucrezia e di Virginia sono collocate in tale periodo e in entrambe le leggende la

² Queste prepotenze maschili nei riguardi delle donne ricorrono un po' in tutte le leggende e pertanto una similitudine con Virginia può trovarsi nella storia della cristiana Agnese, il cui nome è chiaramente derivante da « agnus », in cui, come ci racconta San Damaso, non so quale prepotente funzionario romano, non potendo possedere la casta fanciulla, la fece esporre nuda al ludibrio della folla sulle gradinate del circo di Domiziano.

donna « come oggetto » soccombe o addirittura, quasi priva di una sua volontà e personalità, diviene vittima e come tale è sacrificata sull'altare del maschilismo imperante³. La donna romana rimane quindi tutta « casa e telaio », priva di una personalità, ma anche priva di una minima capacità giuridica⁴ che, prescindendo dai suoi sentimenti, che dovevano essere anzitutto di subordinazione al padre o al marito, potesse, almeno nel suo ristretto ambito casalingo, disporre di sé e delle sue cose.

In seguito potrà la donna emanciparsi, ma in un primo tempo esclusivamente quale mezzo per l'affermazione dei propri figli, quale l'esempio classico di Cornelia, figlia di Scipione e madre di ben dodici figli, due dei quali sarebbero poi balzati prepotentemente sulla ribalta politica romana, sostenuti dalla rigida educazione materna. La donna quindi acquisterà personalità passando prima attraverso la figura della educatrice dei figli.

* * *

Fatta questa premessa possiamo ritornare quindi a

³ E' indubbio che storicamente è assolutamente ingiustificata la caduta della monarchia dei Tarquini o la rivolta contro la classe aristocratica solo a causa di una violenza o di uno stupro. Al contrario il carattere sacrificatorio della vittima femminile innocente riassume, nell'atto stesso, la espiazione di ben più complesse situazioni che il sangue della vittima innocente, vergine e candida, riscatta. Questo tipo di riscatto lo troviamo in quasi tutti i rituali delle società arcaiche.

⁴ Un interessante studio giuridico fu effettuato da Vittorio Scialoja su « Rendiconto dell'Accademia dei Lincei » Sezione V, Vol. XIV, anno 1905, a proposito del cosiddetto « testamento di Acca Larenzia » per dimostrare che nella società romana arcaica la donna non aveva nemmeno la potestà di fare testamento tanto era menomata la sua personalità giuridica.

rivedere la originalità della presenza di due figure di donne così eccezionali quali l'eroina Clelia e la guerriera Camilla, stagliate su un fondo storico che proprio le ospita a fatica.

Ma in effetti, indagando in quella che fu per i Romani la epopea al termine del periodo regio, l'inserimento della figura di Clelia trova una giustificazione accanto a tanti altri miti, quali quello di Muzio Scevola o dell'eroe Coclite, creati per dare una epica che i crudi fatti non ebbero.

Al termine del periodo regio la emancipazione delle tribù Latine dal dominio etrusco e la crisi della stessa politica etrusca nel Lazio portarono a fermenti rivoluzionari il cui effettivo svolgimento non ci è dato sapere dai resoconti degli annalisti. Infatti la narrazione degli avvenimenti viene falsata dalla retorica degli annalisti stessi, forse influenzati dalla cultura greca che cominciava a diffondersi, per cui vengono storicizzati episodi epici, come quelli sopra citati, che rappresenterebbero quindi la versione partigiana di fatti molto più rozzi e crudi, di sconfitte taciute, di oppressioni subite e di sanguinose repressioni⁵.

La storia di Clelia parte da quanto in proposito ci dice Tito Livio al Libro II, 13 e cioè che, dopo gli atti di coraggio di Muzio, detto « lo Scevola », e di Orazio, « il Coclite », anche le donne romane dimostrarono il loro coraggio e una fanciulla di nome Clelia, in ostaggio presso il campo etrusco, riuscì a fuggire, liberando anche gli altri ostaggi con una eroica nuotata nelle acque del Tevere, sotto la pioggia dei dardi etruschi. Questo non bastò per-

⁵ Per i significati indiretti che rappresenta il racconto del mito di Orazio, il Coclite, vedi il mio articolo su « Orazio Coclite e il mito dell'eroe romano » su « L'Urbe » n. 6, nov-dic. 1974.

ché, alla minaccia del Re etrusco Porsenna⁶ di rompere il trattato di pace con i Romani a seguito di questa fuga, l'eroica Clelia ritornò spontaneamente al campo etrusco dal quale era fuggita, meravigliando il Porsenna per la sua fermezza d'animo.

E' ben chiaro ad un esame dei fatti che codesti atti eroici testimoniano della esistenza di una specie di lotta partigiana contro la dominazione etrusca che gravava sulle tribù latine soggette ad essa⁷.

L'unico elemento che possiamo definire storico è la notizia che « per premiare l'atto di coraggio, nuovo in una donna, fu eretta una statua a cavallo della fanciulla e collocata nella parte alta della Via Sacra ». Di questa statua parla anche Servio al commento al verso 646 dell'VIII Libro dell'Eneide e ne parla anche Plinio (N. H. XXXIV. 28.9) citando anche lui l'onore fatto a Clelia innalzandole una statua equestre. Essa sarebbe stata collocata dirimpetto al Tempio di Giove Statore e davanti a quelle che erano chiamate « le case dei Re » e cioè le case che sarebbero state abitate dai sovrani etruschi duran-

⁶ E' ormai da tutti gli storici accettata la versione che il Porsenna, in etrusco « Purth », non fosse semplicemente il Re di Kamars e cioè di Chiusi che marciò contro Roma per spirito di conquista, dando l'aiuto invocato dai Tarquini. Si ritiene invece che il « Purth » fosse un condottiero incaricato dalla dodecapoli etrusca di riportare l'ordine fra le tribù latine insorte contro la dominazione etrusca e che minacciavano di bloccare, nella grande ansa del Tevere, il commercio del sale verso l'Alto Lazio.

⁷ « Le storie di quel tempo sono una elaborazione indigena dovuta al desiderio romano di nascondere qualcosa che tornava a poco onore dell'orgoglio di Roma e questo qualcosa è la dominazione etrusca, accertata anche dalla leggenda etrusca sul Mastarna », Silvio Accame in « I Re di Roma nella leggenda e nella storia », Libreria Scientifica Editrice, Napoli 1968.

te il periodo monarchico e che successivamente furono abitate dalla « Gens Valeria ».

Da questo deriverebbe la interpretazione che, come riporta il De Sanctis, risalirebbe al Pais, ma che viene menzionata nel I volume di Filippo Coarelli sul « Foro arcaico », ricchissimo di notizie, per cui la statua a cavallo sarebbe stata di Valeria, figlia di Valerio Publicola e nipote di Valerio Massimo. In definitiva la statua non sarebbe della mitica Clelia, ma, per una vanità aristocratica della potente « Gens Valeria », che addirittura esercitò una specie di tirannia politica in Roma⁴, doveva immortalare una componente della loro famiglia.

Escludendo questa versione e tornando alla mitica Clelia e cioè in latino « Cloelia », abbiamo una straordinaria assonanza col nome di « Cloacina », il cui sacello è distante pochi metri da quella che sarebbe stata la ubicazione della statua, come tuttora si può rilevare, e cioè davanti alla Basilica Emilia, sempre sulla Via Sacra. D'altra parte se « Cloacina » era un antico attributo della Dea Venere, una « Venere equestre » era già venerata fra le antiche popolazioni latine, e cioè una « Potnia hippon », una signora dei cavalli⁵.

Inoltre la leggenda di Clelia non parla assolutamente di una fuga a cavallo da parte dell'eroina, bensì di una eroica nuotata nel Tevere.

Proprio questo particolare dell'attraversamento del fiume

⁴ Su questa versione vedi « Le case dei Valeri », Cap. I, par. 6, pag. 79 di Filippo Coarelli, « Il Foro romano nel periodo arcaico », ediz. Quasar Roma, 1983.

⁵ A questo proposito sempre Filippo Coarelli nel volume citato, a pagina 83, fa un riferimento, che potrebbe essere oggetto di una indagine più approfondita, alla Astarte punica in base ai recenti ritrovamenti a Pyrgi (Santa Severa) in un santuario etrusco-punico.

me fa pensare ad una più stretta analogia fra la statua e il sacello poco distanti l'uno dall'altra sulla Via Sacra. Infatti i due nomi e cioè Cloelia e Cloacina derivano entrambi dal verbo « cluere » che vuol dire purificare, pulire, rendere candido come rito preparatorio ad un evento pacifico. Le analogie continuano: infatti, stando ad un passo di Plinio¹⁰, il luogo del sacello sarebbe l'esatto punto dove convennero Sabini e Romani, quale confine fra essi, per combattersi a causa del famoso ratto delle Sabine e dove invece le due tribù si riappacificarono e si purificarono con rami di mirto per cacciare l'odio che li aveva mossi.

Aggiungiamo che la pianta di mirto era proprio un attributo della Venere Cloacina, avendo la pianta il potere di purificare. Da questo è facile passare al termine latino di « cloaca » e cioè di « canale che purifica ». Per completare il discorso si può aggiungere, citando ancora Plinio, che per purificare il passaggio di stato che affronta la donna vergine quando contrae matrimonio, il mirto era presente come pianta consacrata alla Venere Cloacina, detta per l'occasione « Venere Myrtea ».

Riassumendo quindi abbiamo elementi comuni che uniscono la venerazione dovuta a Cloacina e la narrazione pseudostorica della prodezza di cui è protagonista Clelia. L'eroica Clelia infatti attraversava a nuoto il fiume, quale fosse una sorta di rito purificatore che la rende libera dalla sua condizione di ostaggio. Nel medesimo tempo — e questo è approfondito dal Coarelli nel suo testo

¹⁰ Il passo è in Plinio, « Naturalis Historia », XV, 119-120 per quanto riguarda il simulacro di Venere Cloacina e al passo 122 quando dice che già Catone ricordava tre specie di mirto e cioè il nero, il bianco e il mirto coniugale, in quanto presente nei riti di purificazione matrimoniale. Questi passi sono riportati a pagina 85 del volume di Filippo Coarelli già citato.

già citato con una dottissima analisi — Clelia attraversava un confine fra il campo etrusco e quello romano, costituendo quindi il punto di passaggio fra le due parti, così come il sacello di Cloacina era il limite di confine fra Sabini e Romani. A seguito del gesto di Clelia, che può dunque essere interpretato come un rito di purificazione effettuato da una vergine, attraverso il bagno lustrale nelle acque del fiume, ritorna la pace fra Romani ed Etruschi, come il sacello di Cloacina segnò il punto della pace fra Sabini e Romani.

In definitiva poi il sacello di Cloacina non è altro che una fossa purificatrice, a somiglianza delle « fosse cluilie » esistenti pure al vecchio confine romano sulla via Latina, dove avvenne, guarda caso, un altro fatto pseudostorico in cui le donne sono protagoniste e cioè l'incontro di Veturia e Volumnia con Coriolano, dove sarebbe stata presente anche la Valeria a cui era attribuita la statua equestre di cui stiamo parlando. Il discorso è complesso: episodi mitici, toponimi, antichi riti vengono mischiati e, per così dire, storicizzati per dare una specie di ordine e giustificazione a frammenti diversi in una narrazione, logica e coerente nella sua formulazione e nel suo svolgersi, anche se, diciamolo pure, molto fantasiosa come veridicità storica.

Cloelia fu quindi inventata dai Romani, avendo essi la necessità di creare un personaggio poliforme da inserire nella cronaca storica della Roma arcaica e quindi possiamo tranquillamente affermare che il maschilismo romano, di cui abbiamo parlato all'inizio, non avrebbe accettato una eroina di tal fatta se non per una necessità di razionalizzare storicamente un mito.

* * *

Per la storia di Camilla, la vergine guerriera, il discorso è diverso: essa appare scenograficamente alla fine

del Libro VII dell'Eneide, in coda alla sfilata di tutte le truppe che muoveranno contro Enea ed i suoi alleati. Alla fine della rassegna di tutti i guerrieri accorsi da varie parti del Lazio, ecco apparire la cavalleria volsca, guidata da una guerriera in splendente armatura. E' senz'altro una visione fuori del comune questo arrivo in chiusura della sfilata dei cavalieri volschi alla cui testa è una donna guerriera, e giustamente il prof. Paratore, nel suo commento alla edizione per la fondazione « Lorenzo Val-la » del VII Libro dell'Eneide, afferma che Virgilio ha voluto terminare il libro con una chiusura ad effetto.

Ma Virgilio mette subito in guardia il lettore che dalla figura femminile di Camilla si aspettasse caratteri femminili perché Camilla

« non di conocchia o di ricami esperta
ma d'armi e di cavalli, e, benché virgo,
di cavalieri e di caterve armate
gran condottiera e nelle guerre avvezza »¹¹.

Quindi nulla di femminile in Camilla. E' senz'altro una figura derivante da qualche antico mito volsco-latino di qualche vergine guerriera: anche la sua storia, narrata da Servio, non ha nulla di femminile. Infatti suo padre Metabo dovette fuggire da Priverno con la piccola Camilla fra le braccia e condusse vita errante sui monti Lepini. La bambina ebbe per culla una corteccia di albero e succhiò il latte dalle mammelle di una cavalla, conducendo vita silvestre fra i boschi. Non ne poteva venir fuori che una selvaggia e una guerriera, consacrata a Diana cacciatrice.

Sono stati fatti molti paragoni con altre figure simi-

¹¹ Versi 1205-1208, Libro VII, Virgilio « Eneide » nella traduzione di Annibal Caro, S.E.I. Torino, 1937.

li che appaiono nella poesia epica e cavalleresca di tutti i tempi e cioè con Bradamante e Marfisa, le guerriere descritte dall'Ariosto, anch'esse rivestite di splendenti armature e combattenti di grande valore, oppure ancora con Clorinda del Tasso, la guerriera mussulmana che dette filo da torcere ai guerrieri cristiani, anch'essa allevata nei boschi ed addirittura allattata da una tigre. Ma credo che le analogie fra Camilla e queste eroine siano senz'altro superficiali: infatti mentre le altre, seppure in punto di morte, vivono gli spasimi dell'amore e sono circondate da un certo alone romantico e addirittura Clorinda si converte al cristianesimo, Camilla resta una dura e fredda guerriera fino in fondo e la sua morte è degna di un romano antico, e nemmeno in quel momento ha alcunché di femminile.

In un suo scritto proprio su Camilla, ricco di riferimenti, lo studioso Giuseppe Norcio¹² afferma che nel creare il personaggio di Camilla, Virgilio ha preso poco o nulla dalla tradizione letteraria greca, anche se poi riconosce che Camilla ha qualche elemento in comune con le figure di Atalanta¹³, particolarmente veloce nella corsa, e di Arpalice in quanto abile come arciera¹⁴. Invece io credo

¹² Vedi Giuseppe Norcio, « Episodio di Camilla » su *Rassegna di Cultura e vita scolastica*, scritto in occasione del Bimillenario Virgiliano. Nel saggio vengono esaminati e commentati i versi 498/867 del Libro XI dell'Eneide.

¹³ Allevata da un'orsa, Atalanta in effetti può essere paragonata a Camilla, oltre che per le sue prestazioni fisiche e di abile arciera, anche per il suo rifuggire dal matrimonio, pretendendo da coloro che fossero desiderosi di averla, la capacità di batterla nella corsa, nella quale era pressoché imbattibile. Proprio per questo suo fiero carattere fu punita da Cibele e tramutata in una leonessa.

¹⁴ Anche la leggenda di Arpalice ha qualche affinità con quella di Camilla in quanto era anch'essa una specie di virago. Nata

che proprio con un personaggio femminile della epica greca abbia qualche analogia la guerriera Camilla e cioè con Penthesilea, regina delle Amazzoni, caduta in combattimento sotto le mura di Troja.

Non abbiamo molte notizie attorno al mito di Penthesilea¹⁵ giacché è cantata in un poema epico di cui non abbiamo più il testo e ci dobbiamo contentare dei riferimenti. Sappiamo però che codesta Penthesilea doveva essere una guerriera tremenda, vincitrice di molteplici scontri sotto le mura di Troja, dove uccise molti guerrieri greci, abile nel tiro dell'arco ma soprattutto formidabile nell'uso dell'ascia bipenne, arma spaventosa nella quale era validissima anche Camilla.

Infatti

« nunc validam dextra rapit indefessa bipennem »
(Eneide - XI 651)

e praticamente con quest'arma spacca letteralmente la testa a Orsilo, che pure era un gigante, dopo aver ucciso come una furia il guerriero etrusco Ornito, il possente Bute e il giovane guerriero Auno che era venuto dalla Liguria a combattere per Enea.

Solo una Penthesilea poteva fare imprese simili e in-

nella Tracia e vissuta fra i boschi, stancava i cavalli più veloci e resistenti e correva come le acque tumultuose di un fiume in piena. Almeno così ce la descrive lo stesso Virgilio (Eneide, Libro I, voll. 316-17).

¹⁵ Penthesilea, regina delle Amazzoni, ebbe l'onore di un poema epico dal titolo « Etiopide » del poeta greco Arctino, andato completamente perduto. Di esso abbiamo un commento degli scolasti al III volume delle « Istmiche » di Pindaro. Tra l'altro Penthesilea combatteva sotto le mura di Troia in quanto aveva ucciso addirittura la sorella o comunque pare che avesse partecipato a risse sanguinose nel suo paese di Cappadocia (vedi anche in proposito « I miti greci » di Robert Graves).

fatti Virgilio stesso la paragona alla « marzia Pentelisea » e, guarda caso, Dante nel Limbo incontra (vedi Inferno IV - 124) Camilla insieme proprio a Pentesilea.

Queste due temibili guerriere hanno come caratteristica comune l'uso dell'ascia bipenne e qui si potrebbe anche accertare qualche ulteriore interessante analogia, giacché non dimentichiamo che l'ascia bipenne era sì una arma, ma aveva anche un significato rituale molto antico¹⁶. Comunque maneggiare uno strumento così pericoloso, stando a cavallo e con un braccio solo, non doveva essere impresa da poco.

Solo nella narrazione della loro morte c'è qualche differenza di impostazione.

Per uccidere una furia scatenata come Pentesilea, i Greci debbono opporle il loro massimo guerriero, che non poteva che essere Achille, il quale finalmente ha ragione di lei e la uccide. L'uccisione di Pentesilea fa tirare a tutti un sospiro di sollievo: essa è rappresentata da un disegno su una coppa greca di squisita fattura, esistente a Monaco¹⁷. Ma subentra un altro problema perché Achille, che pure era una specie di misogino, si va ad innamorare del corpo di Pentesilea morta, dimostrando così una specie di necrofilia. Ma Achille era pure così strano con le

¹⁶ Sull'ascia bipenne come arma rituale, in connessione anche con la « labrys » di bronzo, ha scritto un saggio Pietro De Francisci, inserito nel libro « Variazioni su temi di preistoria romana », Bulzoni editore, Roma 1974.

¹⁷ L'uccisione di Pentesilea da parte di Achille è raffigurata in una famosissima coppa greca a figure rosse su fondo nero del IV secolo a.C. che è nella IV sala a pianterreno della « Antikensammlung » nella Städtische Galerie di Monaco. Di questo dipinto su coppa non si conosce l'autore che doveva avere però una tale spiccata personalità per cui è nominato come « Il pittore della Pentesilea », e altre coppe greche, fra cui anche una proveniente da Spina, sono attribuite a questo anonimo artista.

sue amicizie che c'era da aspettarsi tutto da lui. Ma tutto questo fa parte di un'altra storia.

Camilla invece nel morire dimostra chiaramente di essere di stampo romano antico: niente innamoramenti o conversioni o pianto nel lasciare la dolce vita. Niente di tutto questo, ma realistico senso della morte imminente; la morte di Camilla è tipicamente romana, col pensiero rivolto alla patria e alla battaglia in corso e, in fondo, un brevissimo sintetico saluto alla sorella: « iamque vale » e cioè « allora addio ». Un generale dell'antica Roma non sarebbe potuto morire in modo più virile di così.

La sua morte è comunque vendicata sempre col sangue, giacché Diana cacciatrice, sua madrina, manda la ninfa arciera Opi, « la brava arciera dal turcasso armato », a uccidere a sua volta l'arciere etrusco Arrunte che aveva trafitto Camilla, ovviamente a tradimento.

Storie di guerre, di sangue e di vendette. La femminilità non è certo di casa.

* * *

Abbiamo così tratteggiato l'eroina Cloelia e la guerriera Camilla, quali esse risultano dalle storie a noi tramandateci. Il quesito iniziale rimane, ma abbiamo più elementi per poter dare una risposta.

La presenza di due donne nella epica romana arcaica è indubbiamente atipica, in una società così maschilista e con eroi che hanno prerogative virili spinte fino al parossismo e un senso del sacrificio patriottico fino alla dedizione di se stessi.

Ma in effetti queste due figure femminili, di femminile veramente, non hanno un bel niente. Cloelia è stato un personaggio creato a posteriori per quella fissazione che avevano gli storicisti romani di storicizzare appunto ogni elemento che non poteva avere altra giustificazione

se non sul piano del mito, della tradizione o più semplicemente della leggenda. Era difficile inserire nella storia romana antichi miti arcaici e contemporaneamente rendere accettabili riti purificatori tramandati da avvenimenti del periodo tribale latino che portassero a giustificare certi eventi, quasi sempre bellici, salvando la dignità dei Romani nei compromessi che essi probabilmente dovettero accettare nell'alto periodo repubblicano. Ed ecco così che, dopo l'esistenza di Orazio, il « Coclite », e di Muzio Scevola, viene creata l'esistenza dell'eroina Cloelia, ardimentosa romana, quasi un uomo, che giustifica con la sua presenza e con il suo passaggio del fiume, la cessazione della guerra col Porsenna e l'accettazione dignitosa di una pace purificatrice degli orrori della guerra stessa.

Camilla poi, a paragone della donna romana arcaica, tutta « casa e telaio », è invece tutta « cavalli e bipenne » e assolutamente « non di conocchia o di ricami esperta ». E' un uomo, anzi un soldatuccio rude e non paragonabile a nessun ideale femminile, nemmeno di quelle eroine guerriere che poi saremo abituati a trovare in molti poemi epici. La sua presenza femminile non mortifica il maschilismo romano, giacché essa è più virile degli stessi romani antichi: al posto di Orazio al ponte contro Toscana tutta, poteva benissimo starci lei. A Virgilio è piaciuto far colpo creando una simile figura a tutto tondo dal corrusco fascino guerresco.

Dovranno passare decenni e decenni: avremo prima una Cornelia, che affermerà la sua personalità anzitutto col primo carattere della femminilità come la intendevano i Romani e cioè con la maternità. Passeranno i secoli e poi verranno le Clodie, le Fulvie, per arrivare finalmente alle Livie e alle Giulie; ma allora sarà tutto un altro discorso.

MARIO MARAZZI



La Madre dei miei fratelli morì, giovane ancora, nel 1916, mentre nostro Padre era sull'Isonzo. Dieci anni dopo, a seguito del secondo matrimonio di lui, venni anch'io al mondo, tra il gaudio — dicono — di tutta la famiglia, compresi i parenti della povera Ida, perché i rapporti con loro erano rimasti affettuosi e frequenti. Così fu che mi trovai legato, senza averne alcun titolo, con la figura del senatore Piacentini. Zia Peppina Ghobert sposata Brunori era la devota Vestale della memoria di lui e aveva buone ragioni per esserlo. Sua madre Ersilia, figlia del senatore, rimasta vedova precocemente, prima del Settanta, era tornata a vivere nella casa paterna insieme alla bambina: sicché lei era cresciuta a fianco del nonno, il cui ricordo coltivava quasi con misticismo. Lo stesso grado di discendenza aveva la prima moglie di mio Padre: ed ecco perché (sottolineava lui ridendo) anch'io venivo considerato ospite in quella folla di agnati e cognati che si raccoglieva sotto l'enorme ombrello patriarcale del senatore. Zia Peppina, che ricordo nella grande casa di piazza delle Coppelle dagli altissimi soffitti, era a sua volta un personaggio degno dei « Vicerè »: energica, dominatrice, prontissima e dotata d'una verve musicale che trasmise al figlio Clito; era, del resto, nella tradizione familiare il ripetuto episodio di lei che cantava con mio Padre il duetto del primo atto della Bohème.

Ma torniamo al senatore. Si diceva in casa che, illustre avvocato nella Roma papale, liberale, perseguitato,

fosse stato poi ministro della giustizia nel governo provvisorio dopo il Settanta, senatore del Regno, amico del Re e insignito d'un'altissima onorificenza, forse il Collare dell'Annunziata. Si raccontava pure che, giunto all'apice della sua carriera professionale, avesse acquistato un palazzetto in via della Fontanella di Borghese, adiacente al grande palazzo di quella famiglia principesca; e che la proprietà sarebbe andata in fumo poco dopo la sua morte per follie di gioco d'uno dei molti figli che ebbe dalla moglie, la romana e coetanea Agnese Carretti. Di questi figli gli Stati delle Anime delle Parrocchie romane ricordano i nomi: Augusto, Agostino, Lavinia, Valeria, Ersilia, Domenico, Anna (la suocera di mio Padre), Clotilde e Carlo, padre di quel Nino Piacentini, un riservato e perciò sconosciuto Luciano Folgore « ante litteram » di cui un giorno o l'altro mi deciderò a scrivere¹.

Sono passati troppi anni. Anche la nostra generazione s'avvia al tramonto in questo scorcio d'un altro secolo. Cerchiamo, dunque, di fissare certe memorie (divenute testimonianza storica) confrontandole con i dati d'una documentazione sporadica e difficile da ritrovare per chi non la ricerchi con una mira prefissata.

Cerchiamo, insomma, di vedere se avesse ragione zia Peppina Brunori quando celebrava il nonno come un personaggio che avrebbe occupato un posto di tutto rilievo nel mondo di quella Roma dell'Ottocento, di cui si comincia oggi a cogliere la sostanziale unità al di là e al di qua dello spartiacque — pur così aspro — della Breccia.

Intendo dire che, nonostante tutto, molti dei personaggi che rappresentarono l'ossatura dell'ultima Roma pa-

¹ Il più anziano dei figli, Augusto, era nato nel 1827; il più giovane, Carlo, nel 1854; Ersilia era del '38, Anna del '44 e Clotilde del '48.

pale continuarono a formare la trama portante della società nella nuova Roma Capitale: e in questo senso ho già avuto occasione di occuparmi, ad esempio, di Salvatore Bianchi.

* * *

Giuseppe Piacentini Rinaldi era nato, dunque, a Santo Polo (e non a Collevocchio, come talora s'incontra scritto) in Sabina da una famiglia di possidenti il 23 giugno 1803. Suo padre Benedetto era ancor vivo nel 1847, quando il figlio aveva raggiunto una posizione professionale invidiabile. Il doppio cognome, noto alla tradizione orale di famiglia, è riportato fedelmente negli atti notarili, in documenti relativi agli uffici pubblici che il nostro, come vedremo, ebbe a rivestire, negli Stati delle Anime della parrocchia di Sant'Eustachio del 1841 (quand'egli abitava ancora al primo piano di via di Santa Chiara 57) e nell'Albo del Patriziato Sabino (un'istituzione voluta da Pio VII) di cui un esemplare a stampa è conservato nell'Archivio Segreto Vaticano, fra le carte di quel Cardinale Mocenni, di cui parlai nella Strenna dello scorso anno.

Ma il secondo cognome fu lasciato gradualmente cadere dal nostro, registrato alla Parrocchia di San Lorenzo in Lucina e al Senato del Regno soltanto come Piacentini.

Egli fu certamente uno dei più celebri avvocati della Roma di quei tempi. Laureato alla Sapienza a ventun anni, entrò a far pratica nello studio del Morelli, altro avvocato di grido e finì con il diventarne il principale collaboratore. Divenne presto un grosso nome del Foro, esperto di quel che chiamiamo oggi Diritto Privato Comparato e conoscitore di tutte le legislazioni italiane e delle principali straniere, come ebbe cura di ricordare il Presidente del Senato nel pronunciarne in pubblica seduta l'elogio funebre. Mantenne, tuttavia, stretti rapporti con

il Morelli, tanto che nel 1842 si trasferì in via della Fontanella di Borghese 21, prendendo in fitto per 180 scudi l'anno il primo piano di quel palazzetto dai proprietari Sartori, sabini anch'essi, di Calvi, mentre il Morelli viveva al secondo piano, di sua proprietà. L'abitazione egli acquistò, poi, per 3600 scudi, con atto rogato da Angelo Apolloni, notaro pubblico collegiale della curia di Campidoglio e « amministratore » dell'ufficio già di Giuseppe Venuti in Via degli Uffici del Vicario 43, il venerdì 20 agosto 1847 (n. 7312). Negli allegati al rogito l'appartamento è descritto come composto da dodici stanze costituenti l'intero primo piano, compresa una cucina « con cappa e pila di peperino » e un mignano, forse adibito a locale di decenza: il tutto con mura « incollate » e « in parte incartate » e con pavimenti « mattonati ». V'erano poi una stanza a terreno munita di « camino con focolare e forno » e di « pila di sciacquatoio », e infine quattro cantine dal pavimento sterrato.

Le parti comuni dell'edificio comprendevano un androne a volta, un lavatoio a terreno « con acqua perenne », un « pozzo con acqua sorgente vergine », una « fontana sotto il portico con acqua di Trevi », un cortile e una scala dai gradini di peperino².

La spesa sostenuta dal Piacentini dapprima per l'affitto e poi per l'acquisto era di tutto riguardo, se si pensa che in quell'epoca un impiegato governativo di grado

² L'edificio appare oggi notevolmente trasformato, soprattutto per effetto d'un rimaneggiamento della facciata con spostamento dell'ingresso principale al n. 23 e aggiunta d'un grande balcone, avvenuto probabilmente alla fine dell'Ottocento. Un'idea abbastanza precisa dell'aspetto originario è data dal disegno pubblicato da G. Spagnesi (Edilizia Romana nella seconda metà del XIX Secolo, Roma 1974 n. 476) e annesso al progetto di sopraelevazione d'un piano approvato nel 1884.



Giuseppe Piacentini Rinaldi.

modesto guadagnava 10 scudi al mese ed un professore 15 scudi. E si noti che lo stesso Piacentini, negli stessi anni, per atto rogato dal notaio capitolino Filippo Bacchetti il 3 luglio 1845 aveva acquistato dagli eredi del marchese G.B. Olgiati un grosso complesso di fondi rustici in Sabina (Catino e Poggio Catino) per ben 5260 scudi pagati in oro per contanti. Il nostro Avvocato, dunque, guadagnava bene: ed il fatto è che aveva come clienti i Borghese, i Rospigliosi, i Colonna, i Torlonia, gli Sciarra; ed anche Case Regnanti gli affidavano incarichi per i loro affari nello Stato Pontificio. A proposito d'una di queste ultime, anzi, tanto al Senato, come nei necrologi apparso sulla stampa, fu ricordato come egli, vinta una causa, avesse rifiutato un palmario che lo avrebbe sistemato per il resto della sua vita, contentandosi della normale parcella.

Oltre a dargli la tranquillità economica, i rapporti con una tale clientela giovarono molto all'avvocato Piacentini durante i rivolgimenti politici dell'inquieta seconda parte della sua vita, giacché, contrariamente a quanto si diceva in casa mia, egli non subì mai persecuzioni, limitandosi la polizia a tenerlo d'occhio con discrezione.

Liberale moderato certamente fu: e del resto la sua educazione giuridica doveva incoraggiarlo su quella via. Ebbe certamente rapporti discreti con il governo di Torino, dopo il '49, probabilmente per il tramite del Farini; ma si trovò sempre in posizione di prestigio, anche durante il regime pontificio.

Cominciò ad essere coinvolto nella politica a quarantacinque anni, con la pubblicazione dello Statuto, promulgato da Pio IX il 14 marzo 1848. Quello che avrebbe dovuto restare come la legge costituzionale cardine dello Stato della Chiesa prevedeva agli artt. 62 e 63 l'istituzione di un Consiglio di Stato « incaricato sotto la direzione del Governo di redigere i progetti di legge, i regolamenti di

amministrazione pubblica e di dar pareri sulle difficoltà in materia governativa » mentre « con apposita legge » avrebbe potuto vedersi attribuito il Contenzioso Amministrativo.

Fu subito costituito il Consiglio ed il Piacentini venne chiamato a far parte della I Sezione — Legislativa — cui fu affidato proprio l'incarico di preparare il progetto di legge per l'istituzione di quell'istanza di giustizia amministrativa, una rivoluzionaria innovazione liberale per quei tempi. La Sezione iniziò il proprio lavoro il 22 aprile e il 29 dello stesso mese il progetto fu sottoposto alla Consulta di Stato che lo varò con voto favorevole, come riferì il « Contemporaneo » dello stesso giorno. O gran celerità dei politici antichi!

La carica di Consigliere di Stato fu poi confermata al Piacentini, a seguito di concorso; ed egli partecipò anche alle elezioni per il Parlamento Romano, riuscendo eletto il 27 luglio Deputato del Collegio di Poggio Mirteto; ma il 2 agosto, non so perché, la sua elezione venne annullata.

La situazione tuttavia precipitò ben presto. Il 15 novembre Pellegrino Rossi, il Primo Ministro laico cui Pio IX aveva affidato le riforme, fu assassinato sulle scale di palazzo della Cancelleria. Il Papa fuggì a Gaeta e venne costituita una Commissione di Governo, presieduta dal Card. Castracane, che avrebbe dovuto esercitare il potere in nome di Pio IX. Il Piacentini fu chiamato a farne parte, ma rifiutò e il suo rifiuto rappresentò il momento decisivo che impedì l'entrata in funzione della Commissione.

Venne la Repubblica Romana. Non sembra che corrisponda a verità la notizia, riferita dal « Popolo Romano » nel lungo articolo commemorativo del Piacentini, che egli fosse deputato alla Costituente. Sappiamo invece che il 7 luglio 1849, caduta la Repubblica, il generale Oudinot,

preso possesso di Roma, costituì un governo provvisorio, nominando il nostro « commissario straordinario » per gli affari di grazia e giustizia. Il Piacentini accettò e non è escluso che lo facesse dietro suggerimento fattogli giungere dal Farini, al quale a sua volta il D'Azeglio, Primo Ministro piemontese, aveva scritto il 22 giugno: « Secondo me i moderati cerchino d'avere in mano gli affari. E' un gran errore quello di ritirarsi in disparte in queste occasioni ».

Tuttavia, l'incarico durò pochi giorni, perché il 18 luglio il Papa, da Gaeta, protestò che non intendeva accettare ministri nominati dal Comandante dell'esercito francese.

Il Triumvirato Rosso, dei Cardinali Altieri, Vannicelli e Della Genga, che prese quindi le redini del governo non osò toccare il Piacentini, forse come si è detto per le altissime relazioni di lui, che tornò al proprio lavoro d'avvocato.

Particolari rapporti egli continuò ad avere con il governo sardo. Il Presidente del Senato del Regno d'Italia, sempre nel suo discorso commemorativo, riferì che il Conte di Cavour, quando decise, nell'ultimo anno della sua vita, di avviare la redazione dei nuovi Codici dell'Italia unita, aveva pensato al Piacentini come componente di una apposita commissione di giuristi e gli fece pervenire un riservato invito a trasferirsi a Torino per assolvere a tale incarico; ma il nostro dovette rinunciare, partecipando il proprio timore che, una volta partito, non avrebbe più ottenuto dal Governo pontificio (che guardava con favore alla diaspora dei « pericolosi ») il permesso di rientrare a Roma, dove aveva l'onere d'una numerosa famiglia. Auspicava però di poter presto dare quella collaborazione in Roma Capitale.

Passarono, invece, dieci anni. Il 20 settembre 1870, in-



Il « palazzetto degli avvocati » in via della Fontanella di Borghese come si presenta oggi, dopo le trasformazioni di fine Ottocento.

sediata dal Cadorna la Giunta Provvisoria di Governo, Giuseppe Piacentini fu nominato Presidente di una commissione, incaricata di dettare le norme transitorie per l'introduzione dei Codici del Regno d'Italia (promulgati già nel 1865) nelle province romane.

E gli fu affidato un altro incarico particolarmente delicato. Era stato deciso in linea di principio di lasciare al Papa il possesso dei Palazzi Apostolici, intesi per tali quelli annessi alle quattro Arcibasiliche. Si sosteneva, da parte ecclesiastica, che il palazzo del Quirinale, pur non essendo adiacente ad alcuna Basilica, dovesse considerarsi, per ragioni storico-giuridiche, annesso di Santa Maria Maggiore che non possiede un palazzo proprio: ed era questo il fondamento giuridico della resistenza a cedere Monte Cavallo. Fu dato appunto incarico al Piacentini di studiare il caso ed egli espresse un approfondito parere dimostrando l'infondatezza della pretesa, riecheggiata peraltro ancora in qualche scritto polemico di parte cattolica del primo Novecento. Del palazzo fu preso possesso l'8 ottobre.

Il 9 ottobre, a seguito del Plebiscito che aveva sancito l'annessione delle province romane al Regno d'Italia, fu soppressa l'Amministrazione Militare, sostituita da una Luogotenenza, affidata al generale La Marmora e dotata di poteri ridotti, per l'ormai avviata integrazione delle province. Al Luogotenente del Re furono affiancati con decreto del 10 ottobre quattro Consiglieri, il deputato Luigi Guerra, incaricato degli Interni, l'altro deputato Giuseppe Giacomelli, preposto alle Finanze, il senatore Francesco Brioschi, cui furono affidati i Lavori Pubblici e, infine, Giuseppe Piacentini, unico romano dei quattro, al quale furono assegnati Grazia, Giustizia e Affari di Culto.

Il La Marmora, da buon piemontese, snobbava il romano (l'unico, del resto, a lui fino a quel momento per-

sonalmente sconosciuto) e scrisse il 24 ottobre al Presidente del Consiglio Giovanni Lanza, dichiarandosi soddisfatto del lavoro degli altri tre Consiglieri e soggiungendo: « Ciò che si pasticcia nel dicastero della giustizia ne sappiamo poco e credo ne sappia quanto noi il povero Piacentini. E' evidente che qualcuno lo maneggia a piacimento dietro le quinte ». Non risultano tuttavia altri dissapori, visto che il Piacentini rimase al suo posto insieme agli altri Consiglieri, cessando dalle funzioni insieme a tutta la Luogotenenza, per l'entrata in vigore dell'ordinario regime amministrativo, il 1° febbraio 1871.

E del resto, l'incarico di sovrintendere alla Grazia e alla Giustizia era il più difficile. In primo luogo, nello Stato della Chiesa non esisteva più un tale ministero fin dal 1853 e i relativi affari erano passati alla dipendenza del Ministro degli Interni, il che provocava certamente interferenze e disordine una volta che erano state nuovamente divise le competenze. E poi, un rapido esame degli incartamenti conservati all'Archivio di Stato di Roma mostra che l'avvicendamento dei governi fu particolarmente difficoltoso proprio nel settore della giustizia. Moltissimi giudici chiesero di essere « giubilati » e di ricevere la pensione. Molti non allegarono specifici motivi; altri, come Carlo Zannini, Presidente del Tribunale di Civitavecchia, mossero a pretesto l'impossibilità — alla loro età — di apprendere una nuova legislazione; altri ancora, come Casimiro Guglielmetti, giudice nel Tribunale di Roma, protestò di essere « affetto da vario tempo da una quasi periodica cefalea nervosa e perciò reso inabile all'esercizio delle gravose sue attribuzioni »; qualcuno si rifugiò nell'espedito dell'aspettativa, sperando in un nuovo rivolgimento che riportasse in breve sul trono il Pontefice. La magistratura pontificia mostrò certamente un notevole attaccamento al vecchio regime, forse perché la selezione, dal punto di vi-

sta dell'affidabilità politica, ne era stata particolarmente accurata.

Tutto questo creava continuo lavoro e continue preoccupazioni. Contatti frequenti con il Ministero, a Firenze, per ottenere l'assegnazione di nuovi giudici. Contatti con la Corte dei Conti per l'istruttoria delle pratiche di pensione. Senza parlare dei problemi inversi provocati dai postulanti. L'avv. Francesco Giovagnoli, giudice del Tribunale di Roma, si rivolse il 19 novembre « all'esimio Giureconsulto il signor Avvocato Giuseppe Piacentini Rinaldi », per essere tenuto presente nella formazione dei nuovi organici « perché tra l'altro ha i titoli per andare in appello »; l'avv. Luigi Armellini che insisteva per essere nominato giudice produsse una lettera con quaranta firme di avvocati a suo favore, tempestando nel frattempo Senatori e Deputati, primo tra loro Terenzio Mamiani, ed accollando al « causidico Cicognani », suo nemico personale, la responsabilità di aver bloccato la nomina con la falsa accusa che egli fosse « protetto dai Gesuiti, mantenuto dalla Corte Ponteficia, Austriacante del 1859 ». Per non parlare degli strani episodi che potevano verificarsi in quel momento certo agitato come quando si trattò di rintracciare su richiesta del Procuratore Generale della Corte d'Appello delle Puglie, con sede a Trani, il Pretore d'Andria, Filippo Salvatori che nel settembre 1870 aveva lasciato la sua sede per partecipare al Plebiscito e non era — alla vigilia di Natale — ancora ricomparso: lo ripescarono a Caprarola, suo paese natio, dove se ne stava beato, incurante delle scartoffie e dei litiganti che, laggiù in Puglia, lo attendevano.

Sciolto, nel frattempo, il Parlamento Italiano, si tennero le nuove elezioni per la Camera, nelle quali per la prima volta vennero chiamati a votare in quindici collegi gli abitanti di Roma e del Lazio, il 20 novembre 1870 per

il primo scrutinio ed il 27 per l'eventuale ballottaggio. Il Piacentini fu eletto deputato per il collegio di Poggio Mirteto a primo scrutinio il 20 novembre, ma detenne la carica per pochissimi giorni, perché il 1° dicembre fu nominato Senatore del Regno a integrare — insieme ad alcuni altri — la Camera Alta in rappresentanza della provincia romana.

Alla fine di dicembre di quel turbinoso anno il Tevere regalò ai Romani una delle sue più disastrose alluvioni. Vittorio Emanuele che ancora non aveva messo piede a Roma, anche per motivi di delicatezza verso il Papa, ritenne proprio dovere di fare una visita di poche ore alla sua nuova capitale colpita dalla sciagura. E pur nella rapidità della visita, volle incontrare personalmente il Piacentini, conferendogli le insegne di Grande Ufficiale della Corona d'Italia, un onore a quei tempi non ancora inflazionato ed al quale s'attribuiva gran prestigio. Ecco un altro errore, dunque, della tradizione orale, perché Collare dell'Annunziata il Piacentini non fu mai.

Come è noto, la carica di Senatore del Regno durava per tutta la vita. Ma il nostro frequentò assiduamente le sedute soltanto per un anno. Poi, colpito da una malattia che progressivamente lo impediva (« paralisi progressiva » disse il Presidente del Senato; o fu Parkinson?) diradò la sua presenza fino a cessarla.

Il Senatore del Regno, Grand'Ufficiale, Avvocato Giuseppe Piacentini (Rinaldi) morì il 23 giugno 1877, vigilia di San Giovanni, il giorno stesso del suo settantaquattresimo compleanno. Il « Popolo Romano » gli dedicò un lunghissimo necrologio in prima pagina. Il Presidente del Senato, come ho già detto, lo commemorò in pubblica seduta.

Poi, come succede in genere per le figure non di primissimo piano, l'oblio, dal quale ho voluto trarlo ora.

Tiriamo le somme: aveva dunque ragione zia Peppina?

Credo proprio di sì. E aver rievocato il personaggio gioverà, credo, alla ricostruzione d'un mondo romano così vicino, in fondo e pur così lontano agli occhi di noi, gente d'un secolo che fugge.

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI

FONTI

- Archivio di Stato di Roma, Ministero dell'Interno, buste 617 e 618.
- Archivio Capitolino, Emeroteca e Atti Notarili.
- Archivio Storico del Vicariato di Roma, Stati delle Anime di S. Eustachio e di S. Lorenzo in Lucina.
- Resoconti delle sedute del Senato del Regno 1877.
- Friz, Consumi, tenore di vita e prezzi a Roma dal 1770 al 1900, Roma 1980.
Id., Le Strade nello stato pontificio nel XIX secolo, Roma 1967.
- Gentili, Il Consiglio di Stato Romano nel 1848 e il suo V. Presidente Carlo Luigi Morichini, Tivoli 1919.
- Lodolini Tupputi, Introduzione a « Roma Capitale - Archivi delle Giunte Provvisorie di governo e della luogotenenza del Re per le province romane - Inventario », ASR 1972.
- Pesci, I primi anni di Roma capitale (1906), Roma 1971.
Un particolare ringraziamento va alla prof. Gaetana Scano, alla prof. Maria Teresa Russo e al dott. Donato Tamblè.

Musicisti del Seicento tra Roma e la Polonia

Nella prima metà del secolo XVII, specialmente durante il pontificato di Urbano VIII (1623-1644) ed il regno di Ladislao IV (1632-1648) la storia dei rapporti tra Roma e la Polonia, anche per quanto riguarda la musica ed il teatro, si arricchì di nuovi ed importanti capitoli. Scambi e contatti continui e reciproci, transiti e indugi di personaggi qualificati e di artisti già noti od in attesa di farsi un nome, reclutamento di musicisti, letterati ed architetti in Roma e notizie, spesso per via diplomatica, degli accadimenti artistici di Varsavia e di Wilna, dove il re operava in prima persona, caratterizzano da un lato questa vicenda, mentre dall'altro il dramma musicale, frutto in buona parte di tale collaborazione, si attesta al di sopra di tanti « caduchi allori » nella sua validità artistica, culturale e spirituale per lunga e positiva durata.

Fu un lavoro dapprima lento e che poi prese un moto rapido, talvolta febbrile. Soggetti romani classici e cristiani esemplati su Virgilio e sul Baronio del Martirologio e degli Annali si attestarono con la poesia e la musica, così a Roma come in Polonia, in nuove forme esprimendo un messaggio che va ben oltre la magnificenza delle scene ed il gusto dei mecenati e degli spettatori. Vogliamo dire che, ancora una volta, nel segno di una grande civiltà, nella comunanza di ideali e nella operosa concordia si rinnovavano, sempre identici, i rapporti plurisecolari tra Roma e la Polonia¹.

¹ Per limitarci nel tempo citiamo T. PIERSIAK, *Italiani in Polo-*

E' vero che, nei primi decenni del Seicento, l'ambiente romano — come nota Anna Szweykowska ne *Il dramma per musica nel teatro dei Vasa, 1635-1648* — non curò tanto la qualità dei drammi cantati; anzi, gli autori, ad eccezione del Tronsarelli, scomparvero spesso nell'anonimato, poeti d'occasione echeggianti la tematica dei fiorentini con la sola, ma sostanziale, differenza che, mentre gli uni proponevano nel centro del Cattolicesimo la Virtù cristiana, gli altri si accomodavano alle regole dell'amore neoplatonico-cortigiano. Ma con Giulio Rospigliosi (il futuro Clemente IX) anche Roma avrà un letterato di valore la cui opera, prosegue l'A., « è caratterizzata da una grande premura per la forma limpida: il suo *Sant'Alessio*, sebbene si ricollegasse alla sacra rappresentazione, aderiva perfettamente alle norme generali della poetica classica, con la variante che il protagonista era un eroe esemplare ». In altri drammi cantati (*Erminia sul Giordano*, *Chi soffre, spera*) il Rospigliosi saprà liberarsi dalla invecchiata tradizione pastorale, già cara anche a quanti, in Roma od altrove, lo avevano preceduto².

Gli esecutori non mancavano e la rappresentanza polacca in Roma cercava di accaparrarseli. Giovanni Cesare Arrigoni (o Amigoni) mantovano, stipulò un contratto con il reverendo Giovanni Carboni beneficiato della basilica di san Pietro ed agente in Roma di re Sigismondo. L'atto notarile, rogato il 27 novembre 1617, riguardava l'obbliga-

nia nella prima metà del Seicento, in AA.VV., *Virgilio Puccitelli e il teatro per musica nella Polonia di Ladislao IV*, a cura di Oreste Ruggeri, in « Miscellanea Settempedana », II, San Severino Marche 1979, pp. 119-138. Avvertiamo che l'indicazione delle pagine nel testo del presente scritto sono relative a detta pubblicazione.

² La parte introduttiva dell'opera della Szweykowska stampata a Cracovia nel 1976 (titolo originale: *Dramma per musica w teatrze Wasów 1635-1648*) in « Miscellanea Settempedana », II, pp. 149-155.

+
1610.

Ho Gri: Amicone deue dar → ducento ueniciing
m^{te} hauei dal d. Gio: Carboni per molto et banco
di d. ego m^{te} Roma grandar m^{te} Polonia → 225 —
Off → cento uenici m^{te} pagari dal d. Gio: Carboni d'or
di ne suo alla d. Brigiida sua moglie → 120 —
H → cinquanta m^{te} pagari alla d. Brigiida per
molto di lra et d'auolupo alla Rusa → 50 —
H → cento uenici m^{te} hauei dal d. Gio: Carboni per
molto et banco di d. ego → 120 —
515
300.70
→ 214.30

Di modo, che il d. Amicone resta debito nella somma di 214.30

Io Francesco confesso co giuramento di hauei soldati
di soldi ducento quattordici e 30 m^{te} quali fu nel
Io Gio: Arrigoni affermo quanto d
Io d. ang^{te} Carboni fui p^{te} a' g^{te} di

Rendiconto di Giovanni Arrigoni presentato all'agente del Re di Polonia (1618).

zione assunta del mantovano cioè quella di *inservire dicto serenissimo domino Regi pro cantore illius capelle et pro provisione et eius mercede promissum ei fuit dari et solvi solitam mercedem triginta trium florenorum et grossorum decem illius monetae pro quolibet mense, aliis musicis dari solitam*.

L'Arrigoni partì per la Polonia dove rimase non molti mesi, come si può desumere dal rendiconto che egli presentò allo stesso agente reale non appena tornato a Roma.

Al momento della partenza il cantore aveva ricevuto scudi romani 225 « per mezzo del Banco di Santo Spirito in Roma per andare in Polonia »; successivamente altri 120 « ne furono pagati dal detto signor Carbone d'ordine suo alla signora Brigida sua moglie » ed altri cinquanta le sarebbero stati poi accreditati « per mezzo di lettera Montelupo alli Rusca », ben noti banchieri. Infine il reverendo Carboni versò al cantore mantovano altri 120 scudi. All'avere è invece registrato: « Il signor Giovanni Amicone deve haver scudi 148 moneta per quello che disse haver speso nel viaggio per andare in Polonia a servir Sua Maestà » ed altri 300 scudi e settanta baiocchi « per le provisioni di sei mesi da che partì di Roma che fu alli 24 gennaio 1618 fino alli 20 luglio del medesimo anno 1618 ».

Il documento si conclude con una confessione di debito:

« Io infrascritto confesso con giuramento di haver saldato detti conti col signor Giovanni Carboni et di restar debitore nella somma di scudi 214, baiocchi 30 quali prometto restituire ad ogni sua volontà. In Roma questo 20 di settembre 1619. Io Giovanni Arrigoni affermo quanto di sopra. Io Vangelista Carbonesi fui presente a quanto di sopra si contiene »³.

³ Archivio di Stato, Roma (= ASR), Notari Capitolini, ufficio 30, vol. 93, cc. 146r-148v, 163r-164r.

Non passarono molti anni e, come risulta dalle fonti storiche sanseverinati, ancora da Roma prendeva le mosse Virgilio Puccitelli (1599-1654) per il suo primo viaggio dall'Italia in Polonia ove lungamente egli avrebbe soggiornato variamente impegnandosi, con grande fortuna, in attività artistico-letterarie e politico-diplomatiche, sempre, come scrive Adam Manikowski nel suo saggio sulla *Activité politique à la cour de Ladislas IV*, « très au courant de la vie politique de la cour et des projets du roi » e che con Luca Marenzio, Asprilio Pacelli e Marco Scacchi si attesterà quale uno « des noms de première importance dans la culture du baroque polonais » pp. 61-62).

Come scrive Bernardo Gentili il Puccitelli, dopo la sua formazione culturale e spirituale (diverrà sacerdote però soltanto negli ultimi anni di vita) « recossi in Roma ove fece spiccare i suoi vasti talenti, non meno che la sua esemplare pietà nella devota visita delle basiliche di quella capitale »⁴.

Tra il termine *ad quem* indicato dallo Glinzki per l'inizio della attività di Puccitelli a Varsavia⁵, e quello *a quo* della sua partenza da Roma (se l'accento del Gentili alla visita delle basiliche va interpretato in relazione al Giubileo del 1625) corre ben poco tempo, ma potrebbe anche essere che, sempre comunque per non molti anni, il musico e poeta sanseverinate, già vi avesse stabile dimora. Comunque non è azzardato ritenere che in Roma egli abbia fatto la personale conoscenza con l'allora principe Ladislao venuto per l'Anno Santo e, certamente, anche per tro-

⁴ Cfr. A. PANICALI, *Un librettista italiano in Polonia: Virgilio Puccitelli (1599-1654)*, in « Studi seicenteschi », IX, 1968, Firenze, 1969, p. 289.

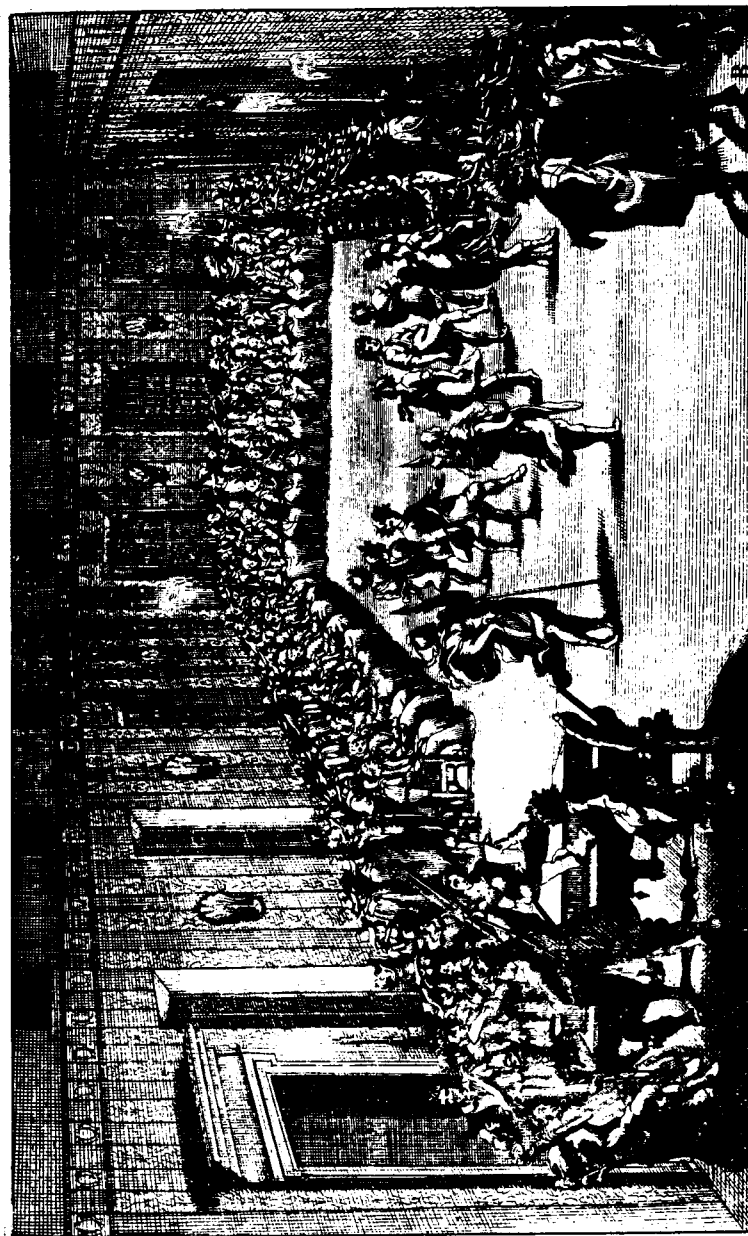
⁵ M. GLINSKI, *La prima stagione italiana all'estero (1628)*, Siena 1943, p. 41; cfr. PANICALI, *Un librettista*, p. 289, nota 17.

vare artisti che soddisfacessero alla sua grande passione per il teatro e la musica. Giacinto Gigli, nel suo *Diario romano* riferisce un curioso episodio che, se da un lato si attesta come *factio iuris* abilmente escogitata per venirgli incontro, dall'altro assicura della particolare benevolenza di Urbano VIII verso l'erede dei Vasa e di una certa popolarità subito da questo goduta presso i Romani. Scrive dunque il Gigli: « Dicembre 1624. Venne a Roma un figlio del re di Polonia al quale fra gli altri honori fu fatto questo, che fu creato canonico di san Pietro ad effetto, che con le sue proprie mani, potesse mostrare al popolo il santissimo Sudario, o Volto Santo, et da poi rinunziò il detto canonicato »⁶.

Negli anni successivi i polacchi seguitarono a guardare alle meraviglie di Roma, sacre e profane, con occhio ammirato; l'avvento di Ladislao IV al trono significa, dal punto di vista artistico, una tappa importante nella storia del teatro: il Re, come scrive Elzbieta Zirkowska, « vuole che si accresca e che si sviluppi questa attività teatrale » sensibile « alla suggestione esercitata dalla prima grande sala teatrale in Europa quella dei Barberini, capace di 3000 spettatori, inaugurata a Roma nel 1632 » (pp. 188-194).

Ma anche i Barberini avevano motivo di interessarsi a quanto accadeva in Polonia ed i dispacci del Nunzio Apostolico, monsignor Mario Filonardi, arcivescovo di Avignone ridondano di notizie relative ai progetti ed alle realizzazioni di Ladislao IV. Il Nunzio, come avvertì Oreste Ruggeri in un suo valido studio su *Scenografia e cronaca teatrale in alcuni dispacci di Filonardi*, apparteneva alla cerchia dei nipoti di Urbano VIII, aveva assistito con essi

⁶ G. GIGLI, *Diario romano* (1608-1670), a cura di Giuseppe Ricciotti, Roma 1958, p. 84.



Balletto dato in una sala del palazzo Falconieri a Roma nel carnevale 1634 in occasione delle feste in onore del principe Alessandro Carlo Vasa fratello di Ladislao IV. Acquaforte da un disegno di Andrea Sacchi.

alle rappresentazioni nella *domus magna* ai Giubbonari e nel palazzo alle Quattro Fontane: inoltre, come loro, « evidentemente prediligeva gli sfarzosi spettacoli teatrali del suo tempo, ma soprattutto — dando notizie di ciò che in proposito si faceva in Polonia — sapeva di compiacere il “cardinale padrone” Francesco Barberini, che era, come anche il fratello cardinale Antonio, un vero appassionato del dramma musicale. Non soltanto perciò gli *Avvisi* degli anni tra il 1636 e il 1643 riflettono le predilezioni del Filonardi, ma anche i suoi dispacci in cifra ed in piano indirizzati ai due nipoti di Urbano VIII contengono, abbastanza spesso, ragguagli, notizie e descrizioni riguardanti gli sviluppi del dramma italiano per musica sulle scene polacche ».

Il primo dispaccio inviato a Roma e che abbia un particolare interesse per la vita teatrale in Polonia è datato: Vilno 5 luglio 1636. Il Nunzio avendo saputo « d'una comedia musicale che fa Sua Maestà porr'in ordine con grand'apparato per il mese d'agosto », trovò modo di ragionare con Ladislao delle grandi innovazioni romane in campo drammatico musicale, ed avendogli magnificato il Sant'Alessio di Giulio Rospigliosi « ed havendo sua maestà desiderato di vederlo », subito lo accontentò offrendogli tre delle sei copie del libretto che il cardinale Barberini gli aveva a sua volta donato prima della partenza per la Polonia. Il Re ne fu entusiasta e dichiarò poi « d'haverli visto per se stesso, e fatto vedere all'autore, che compone la sua [“comedia in musica”] ch'è il signor Virgilio Puccitelli della Marca suo segretario confidente, all'architetto che soprintende alla scena e machine, et è il signor Agostino Locci romano et al Scacchi parimente romano, Maestro di Capella, che compone la musica. Da tutti con parere uniforme vien commendata l'inventione, i versi, le scene, le machine e la musica, concludendo, che nonostan-

te le spese grandi che fa Sua Maestà nella musica, qual'è in effetti scelta, e li costa molto, non s'arriva di gran lunga alle cose di Roma ».

I Barberini potevano essere fieri del giudizio, forse con un tanto di adulazione pronunziato dagli artisti, o riferito dal Nunzio; ma intanto con il *Ratto di Helena* (opera alla quale il Ruggeri poté stabilire con certezza documentale la paternità di Marco Scacchi) la corte polacca riuscì a competere per altezza di qualità e magnificenza di apparati con il teatro barberiniano di Roma.

Diamo intanto sempre nella fedele trascrizione del Ruggeri alcuni brani del dispaccio inviato dal Filonardi al Cardinale Francesco a proposito della prima esecuzione della « comedia in musica », già programmata per il mese di agosto, ma data in realtà il 4 settembre 1636. E cioè, come scrive il 6 settembre monsignor Filonardi:

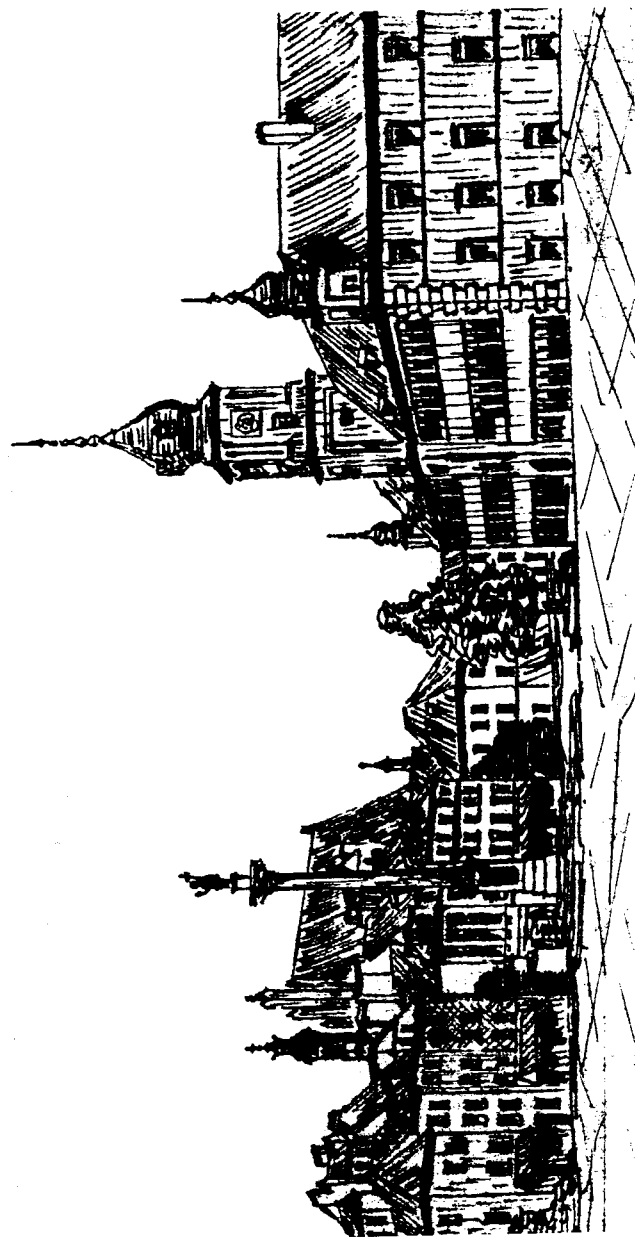
« Hier l'altro in Palazzo si recitò in musica il ratto d'Helena composto in versi dal Puccitelli segretario di sua Maestà. Riuscì il tutto benissimo, et in universale furono lodate infinitamente le machine, mutationi di scene, e prospettive particolarmente d'un giardino con quantità di fontane da un lato e dall'altro con acqua che buttavano in gran copia, e d'un palazzo che mostrava sei stanze che parevano proportionate in fila con le porte formate col buon disegno e dipinte di color di marmo, et in fondo un giardino. Il Concilio di Dei e il resto enunciato nell'Opera fece parimente bellissima vista.

[...] Mi disse Sua Maestà che si stampavano i disegni delle scene fatti dal signor Agostino Locci suo architetto, e me ne farà dare un esemplare, qual'io manderò a suo tempo a Vostra Eminenza come fo hora della compositione.

« Le lodi, anche se espresse — come riferisce Filonardi con la sua consumata diplomazia — dall'opinione “universale”, rivelano l'ammirazione sincera del nunzio che dimentica questa volta di fare paragoni. Proprio per quello che egli non dice — conclude il compianto studioso — noi siamo autorizzati ad immaginare lo spettacolo di Vilna ben degno di stare a confronto con quelli romani » (pp. 140-143).

L'anno dopo, per le nozze di Ladislao IV con Cecilia Renata d'Austria il Puccitelli, officiato per la composizione del libretto che doveva essere di carattere sacro — così vollero gli Asburgo, lasciando, sembra, al poeta la scelta del soggetto — non trovò di meglio che ispirarsi ai modelli romani di *Sant'Alessio*, e di *Santa Teodora* che il Rospigliosi aveva rispettivamente composto nel 1632 e nel 1635 (*San Bonifacio* sarà invece del 1638). La donna che si doveva esaltare per le nozze della futura Regina di Polonia, non sarà una delle mitiche eroine pagane, ma la sua stessa patrona, Santa Cecilia martire Romana; inoltre, come osserva Anna Szweykowska in *Un dramma per nozze regali*, il motivo encomiastico tocca anche la figura del Re giacché Valeriano, il marito di Cecilia ha, nel nome, la stessa iniziale di Vladislao. « *La Santa Cecilia* — prosegue l'A. — è un dramma regolarmente diviso in cinque atti. La sua azione si svolge in una sola località: a Roma; la scena rappresenta in principio sempre il panorama di questa città; però il suo aspetto cambia tre volte per presentare la casa della Santa, l'entrata alle catacombe ed il tempio pagano. La tecnica della scena successiva a "periatti" dava nel teatro del re Ladislao a Varsavia la possibilità di realizzare questi cambiamenti in modo immediato; la teoria più progressista approvava la licenza (cambiamenti di luogo entro la stessa località) giustificata dall'intenzione di portare agli spettatori maggior piacere con qualche variazione ».

La trama è tolta dalla storia e segue la versione del Martirologio e degli Annali baroniani, anche se, per rispettare l'unità di tempo, tutto si svolge in una sola giornata, iniziando « con l'alba ». Seguono la conversione di Valeriano ed il suo battesimo, il processo dei martiri, la morte infine non rappresentata come gli altri fatti, ma riferita dal nunzio. I primi tre atti esprimono la felicità de-



Varsavia, Piazza del Castello con il palazzo reale nel quale Ladislao IV aveva fatto costruire il suo teatro emulando quello dei Barberini.

gli sposi cristiani riuniti nella stessa fede coronati di rose; ma già nel terzo atto inizia la persecuzione, mentre la felicità terrena vien meno, restando quella dello spirito dinnanzi alla morte, inizio della felicità celeste. Del resto il Puccitelli che rielabora gli *Acta Sanctorum* con qualche licenza esalta Cecilia nella interpretazione etimologica ed allegorica della *Leggenda Aurea* di Jacopo da Voragine (o da Varazze), per cui *Caecilia* deriva da *caelum* laddove tornerà con la sua bellezza che riflette quella del sole; ma questa « non è una metafora casuale — nota l'A. — tanto meno un bisticcio: il concetto si ricollega alle più alte sfere del pensiero neoplatonico-ficiniano, dove la luce simboleggia le cose divine ».

Notevoli sono poi i cori: quello femminile è composto dalle serve di Cecilia, il maschile dai servi di Valeriano e infine quello misto è detto « coro dei cristiani ». Come nel dramma classico, i cori attestano e commentano i fatti che si sviluppano sulla scena, ed alla fine si odono i nunzi della morte dei santi. Dopo ogni atto vi sono gli intermezzi di carattere mitologico, ma legati alla rappresentazione delle virtù eroiche di Cecilia e di Valeriano: la caduta di Fetonte con il carro del Sole dimostra le conseguenze dell'uso disordinato della luce divina; il ratto di Proserpina pone il contrasto tra l'amore profano e quello sacro; la nave vittoriosa di Giasone allude alla vittoria dei cristiani perseguitati, ed infine, il supplizio eterno di Tantalo e di Titio fa risaltare il premio che, con la morte (inutilmente da questi sperata) toccherà finalmente a Cecilia e Valeriano (pp. 157-166). Per quanto riguarda questa e, in genere *La musica per i drammi di Virgilio Puccitelli*, dovremo attenerci al capitolo dell'opera di Zygmunt M. Szweykowski, *Musica moderna wujeciu Marka Scacchiego*, Cracovia 1977, che Anita Bilinska ha felicemente reso in lingua italiana.

I molti problemi che si pongono, dato che purtroppo non è tuttora reperibile una sola partitura delle rappresentazioni musicali alla corte di re Ladislao IV toccano, appunto, il rapporto Puccitelli-Scacchi nell'ambito della grande stagione operosa e feconda che entrambi, vissero in Polonia da veri artisti. Volendoci restringere all'opera che vorremmo considerare la più romana, per lo spirito ed il tema, cioè la *Santa Cecilia*, che pure gli fu attribuita, non esistono prove sicure (manca tra l'altro la partitura) per ritenerla dello Scacchi. E così lo Szweykowski passa in rassegna i « potenziali autori della musica », cioè per tutta la produzione del Puccitelli, ponendo così la questione: « Se Scacchi non fu il solo compositore di quei drammi, chi dei membri della cappella reale di Varsavia, poté essere coautore di questa musica? ».

Ci soffermiamo, tra quelli di musicisti ivi indicati e sulla attività da essi svolta nel corso della loro vita, sul nome di Gaspare Forster il giovane, di cui, grazie agli studi del Lewanski sappiamo qualcosa intorno alla sua permanenza in anni giovanili in Roma, quale soprano nel Collegio Germanico, e quindi musico della corte granducale di Firenze, « donde fu qui d'ordine di Sua Maestà condotto all'arrivo dell'Arciduchessa d'Insbruch per parole havute dentro la scena col Maestro di Cappella Scacchi romano, col quale giorni prima erano seguite anco dell'ingiurie, lo ferì leggermente in testa ed al naso, con un ciufalo d'avorio, ch'usava nella parte che faceva di pastore ».

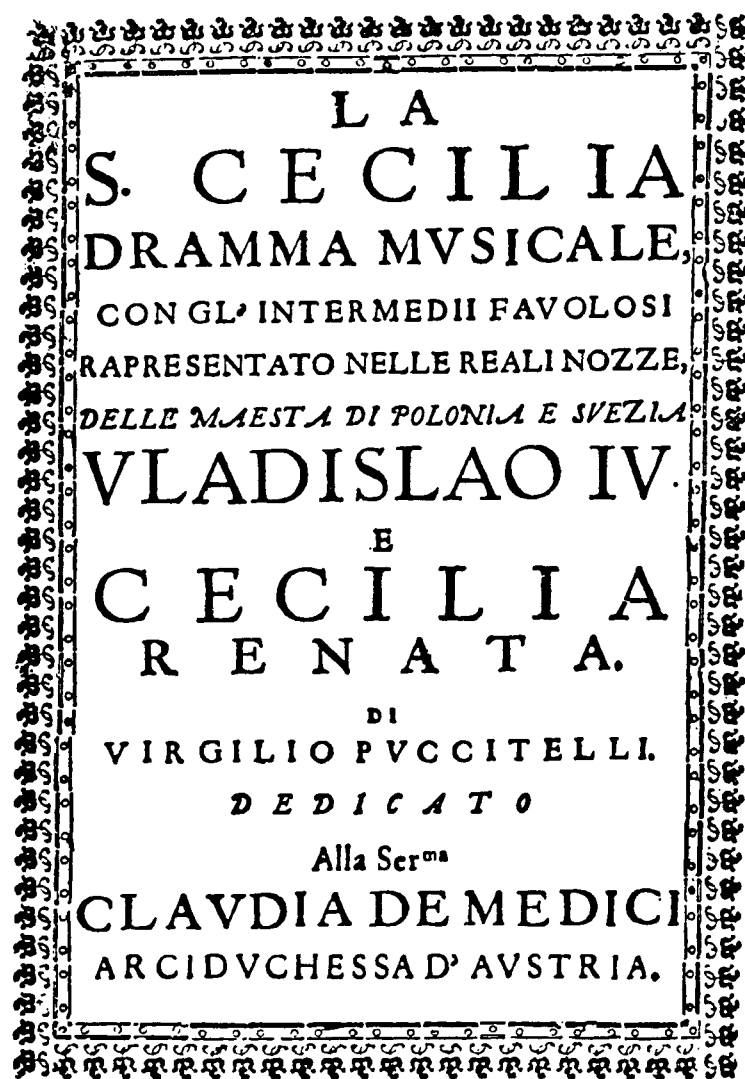
Il Forster, originario di Danzica, giunse alla corte di Polonia nel 1637, forte di una preparazione acquisita da lui, figlio dell'omonimo musicista, proprio in Italia ed a Roma, e si può riconoscere « in base alla sua opera conservatasi — come scrive l'A. — la capacità di comporre

musica in "stile rappresentativo" » anche a lui (pp. 167-185).

Ci siamo soffermati sul Forster jr non solo per accennare alla questione tuttora impregiudicata del musicista o meglio dei musicisti in relazione ai testi del Puccinelli, ma per introdurre un altro documento romano, relativo alla sua presenza in Roma ed alla dichiarazione che fece al notaio Francesco Antonio Locatelli, sempre in relazione alla cappella reale di Varsavia.

Il documento, datato 7 aprile 1649, è del seguente tenore:

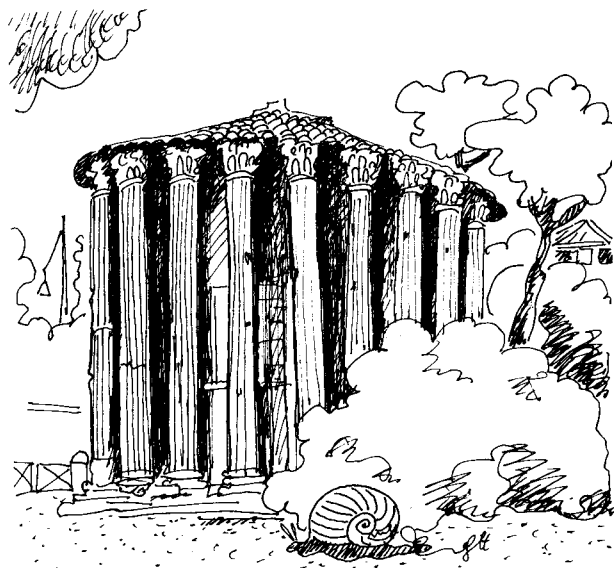
In mei [notarij praesentia] personaliter constitutus dominus Gaspar Forster quondam Gasparis de Danzica musicus, sponte, medio tactis [Scripturis] declaravit ut infra, videlicet: Deve vostra signoria sapere chome io havevo ordine dalla Maestà del Re di Polonia Vladislav Quarto de repigliare il signor Marco Antonio Ferrucci per musico per servizio di Sua Maestà che era dell'anno 1645 che io stavo in quel tempo a Venetia come io scrissi al detto signor Marco Antonio qualmente Sua Maestà lo revoleva per musico che gli rimetteva per il signor Pellegrino Scacchi [fratello di Marco e come lui allievo di Felice Anerio] il viaggio et il donativo ch'era la somma di ungari ducento e vedendo che detto signor Marco Antonio non andava gli fu detto che non haveva havuta la speditione et io stesso ne parlai con Sua Maestà dicendoli che detto signor Marco Antonio haverebbe seguitato il suo servizio, ma che lui non poteva venire per le molte spese da lui fatte, e pregai Sua Maestà che gli volesse dare qualche cortesia per avviso di costì per fare detto viaggio e Sua Maestà gli concesse allora cento scudi dicendoli ancora che detto signor Marco Antonio haveva havuti venticinque scudi del detto signor Pellegrino, quali diedi in lista a Sua Maestà et furno da lui pagati senza [lacuna nel testo] et detti venticinque scudi detto signor Pellegrino li pagò delli denari reggi et non egualmente de suoi come pretende, ma ancora detto signor Pellegrino deve pagare al detto signor Marco Antonio li denari che gli forno concessi da Sua Maestà per il ritorno ch'haveva da fare in Polonia per servitù di Sua Maestà che sonno li sopradetti denari detti di sopra, quali per non haverli pagati il detto signor Marco Antonio non è possuto ritornare ancor che fosse spettato con grandissimo desiderio da Sua Mae-



stà per le sue nozze [le seconde, con la principessa Maria Ludovica Gonzaga di Mantova] et questo io lo so et posso dire per la verità come mandato a posta in Italia da Sua Maestà per condurre li virtuosi al suo servizio *et [tactis scripturis] iuravit super quibus. Actum Romae in officio mei* [notarij] domino Petro Carro bergomensi filio quondam Dominici et Francisco filio quondam Justi Casciotti nursino testibus. Francesco Antonio Locatelli. »⁷.

L'animosità dell'ormai lontano 1638, quando alle ingiurie reciproche il Forster aggiunse le percosse a Marco Antonio Scacchi, riaffiora in quella dichiarazione resa al notaro Locatelli a tutto danno di Pellegrino, ed è questo un punto nero nei buoni rapporti tra musicisti italiani in genere e romani in ispecie con i polacchi.

G.L. MASETTI ZANNINI



⁷ ASR, Notari Capitolini, Ufficio 30, vol. 181, c. 760 rv.

Gli interessi alchemici di Cristina di Svezia

Cristina di Svezia è uno dei personaggi rappresentativi, ancora oggi il più discusso e affascinante, del mondo culturale romano del diciassettesimo secolo. Sulla sua complessa personalità e sui suoi vasti interessi letterari e scientifici molto si è scritto e molto ancora ci sarebbe da scrivere. Ma uno degli aspetti meno studiati della sua eclettica cultura è il rapporto che Ella ebbe con le scienze ermetiche.

Singolare campo d'indagine, questo, sul quale stiamo lavorando in occasione delle solenni celebrazioni che si terranno nel 1989 a Stoccolma e in Italia per il terzo centenario della morte della Regina (1626-1689); celebrazioni che non saranno inferiori per importanza e per l'alto valore scientifico a quelle svoltesi nel corso dell'undicesima Esposizione allestita a Stoccolma nel 1966 dal Consiglio d'Europa e dedicata appunto alla « Queen Christina of Sweden ».

Nella Roma del Seicento accanto alle gioiose manifestazioni festaiole del popolo, a quelle pomposamente barocche dei nobili e alle solenni cerimonie religiose, operavano nel silenzio delle loro dimore i cultori delle scienze ermetiche: animatori di un mondo misterioso dove si coltivavano in segreto pratiche astrologiche, magiche, alchemiche. Non si sottraevano al fascino dell'occulto nemmeno sacerdoti e alti prelati, nonostante le ripetute condanne della Chiesa lanciate contro coloro che si abbandonavano a tali attività.

In questo ambiente saturo della pesante atmosfera di superstizione e di pratiche magico-astrologiche, in cui era ancora viva l'eco dei processi a chierici e laici di pochi decenni prima — clamoroso quello per astrologia contro Orazio Morandi abate di S. Prassede (1630) e l'altro fin troppo celebre contro il Centini accusato di aver attentato con arti magiche alla vita di papa Urbano VIII (1634) — Cristina di Svezia elesse, nel 1655, la propria dimora, considerando Roma sua seconda patria, dopo aver abdicato al trono di Svezia e abiurato il luteranesimo per abbracciare la fede cattolica.

Recisi i profondi legami dalla propria terra e dalla fede degli avi, ormai libera e indipendente, fece di Roma il suo Regno. Pretese dai nobili la dovuta soggezione richiesta dal suo rango reale, riconoscendo sopra di sé soltanto il Papa, e divenendo la maggiore animatrice della vita culturale romana. Coltissima, padrona di molte lingue, amante delle arti, delle scienze e delle lettere, fece della sua Corte il polo catalizzatore di ogni espressione dello scibile. Incoraggiò e protesse poeti, letterati, musicisti, cantanti, attori, pittori, filosofi, scienziati; fondò un'accademia, raccolse nella sua dimora di Palazzo Riario, poi Corsini, alla Lungara, cose rare e preziose.

Gli uomini più rappresentativi di quel tempo ammirarono apertamente il sapere della Regina e a lei dedicarono opere di medicina, filosofia, matematica.

Dalla metà del 1630 fino alla sua abdicazione, furono pochissime le opere stampate in Svezia senza una dedica alla Regina. Ed anche all'estero; tra le prime opere scritte in suo onore fu quella di Daniel Hensius, vecchio amico di Re Gustavo: *Exercitationes sacrae ad Novum Testamentum* (1639).

Secondo l'Archkenoltz, uno dei maggiori storici della

Regina, « a nessuna altra Principessa sono stati dedicati sì gran numero di libri... » (p. 220).

Durante il suo regno a Stoccolma vediamo alla sua corte studiosi famosi come Ugo Grozio (1583-1645) ambasciatore in Francia di Gustavo Adolfo e autore del *De jure belli ac pacis*; Cartesio (1596-1650) filosofo e matematico il quale scrisse, in onore della Regina, un « Balletto » auspicante la nascita d'una Pace universale (8.12.49); Isaac Vossius (1618-1689) dottissimo filologo olandese, maestro di cultura classica della Regina e suo bibliotecario; H. Conring (1606-1668), insigne medico e giurista tedesco; Nicolas Hensius (1620-1681), umanista filosofo e critico d'arte.

Biagio Pascal, noto matematico e filosofo (1623-1662), offrì nel 1652 alla Regina il primo modello della sua macchina calcolatrice.

Il diplomatico Chanut descrive Cristina nei primi anni del suo regno a Stoccolma. Ne esalta la vastità del sapere, l'abilità nel parlare diverse lingue, l'ingegno nel governo dello stato e nello studio della filosofia.

Un dipinto di Louis Michel Dumenil al Museo di Versailles rappresenta una dimostrazione scientifica di Cartesio alla presenza della Regina e di altre personalità del tempo, tra cui il fisico Marsenne, il diplomatico Chanut, il principe di Condé, Elisabetta del Palatinato e il cardinale di Retz. Questo quadro è un'altra delle tante prove circa gli interessi culturali della regina.

Cristina dopo l'abdicazione, per meglio dimostrare che rinunziando al trono intendeva dedicarsi agli studi, fece coniare una medaglia col monte Olimpo e Pegaso con il motto « Sedes haec solio potior » (Archkenoltz).

Dal punto di vista psicologico, meritano di essere studiate più da vicino le caratteristiche di questa donna straor-

dinaria. Alla grande capacità di studio univa una vivacità d'ingegno e profondità d'indagine non comune.

Abituata fin da piccola a dormire poco dedicava gran parte del suo tempo alla lettura e alle conversazioni con gli studiosi tanto che il suo Palazzo veniva paragonato a quello dell'Imperatore Giuliano.

La morte prematura e violenta del padre, per il quale aveva una grandissima ammirazione, le procurò un forte trauma, aggravato in seguito quando venne a conoscenza che quella tragedia era stata « prevista dagli oroscopi astrologici ».

Discusse tali oroscopi personalmente con gli autori (G. B. Morin e A. Argoli), e volle studiare l'astrologia per rendersi direttamente conto dell'effettivo valore di quella disciplina; ma rimase sempre turbata al pensiero che il fatalismo delle predizioni astrologiche potesse risultare inesorabile.

Questo suo atteggiamento era anche dovuto al suo profondo sentimento religioso come risulta da alcuni suoi scritti, dedicati al Signore: « Dedico a Voi questo mio lavoro, lo consacro a Voi che siete e sarete la mia gloriosa e unica fine... Dopo la grazia che mi avete concesso d'introdurmi in questa mirabile e misteriosa solitudine, ove non si trova che Voi solo, non m'interessa più nulla di tutte le cose del mondo ». A Palazzo Riario ogni mattina ascoltava la messa nella piccola cappella che comunicava direttamente con la sua camera da letto.

Nel 1663 Cristina si stabilì definitivamente a Palazzo Riario dove attrezzò un osservatorio astronomico con l'aiuto di G.D. Cassini. Alessandro VII si recò personalmente a renderle visita e la migliore società romana seguì l'esempio del Pontefice; ma la Regina alle riunioni mondane preferiva ritirarsi nella sua « distilleria » e nella sua « biblioteca ».

La Biblioteca di Cristina era famosa. La Regina amava i bei libri e mandava i suoi bibliotecari per tutta Europa alla ricerca di stampe e manoscritti rari. La sua prima preoccupazione, nell'abbandonare Stoccolma, era stata quella di portare con sé la sua collezione artistica e la sua biblioteca.

Nel ms. Ottoboniano lat. 2299 si trova la « carta del cielo di nascita » della Regina con « l'ascendente nel segno del Leone e il Sole in Sagittario ». L'esattezza di tale configurazione è confermata da quanto scrive la Regina stessa parlando d'una sua medaglia sulla quale aveva fatto incidere il *Leone celeste* « per esprimere la sua felice e gloriosa nascita, essendo nata con l'ascendente nel *Cuore del Leone* in congiunzione col *Punto di Fortuna*, e in trigono col Sole e la Luna, congiunti in Sagittario ».

Nel campo ermetico i simboli preferiti dalla Regina erano la Fenice e il Sole.

Al primo piano di Palazzo Riario aveva un baldacchino di velluto rosso dove erano effigiate le sue armi sormontate da una Fenice che guarda fisso il Sole. Il suo culto per il sole aveva voluto manifestare particolarmente in una delle sale al pianterreno affrescata con le scene mitologiche della ninfa Clizia (trasformata in girasole mentre adorava l'astro splendente). Una statua della ninfa era al centro della stanza, raffigurata tra rami e foglie e con lo sguardo rivolto al soffitto dov'era dipinto un sole.

Accanto al desiderio di conoscenza in Cristina era un naturale interesse per le piante e i giardini.

Era stata lei a introdurre in Svezia i « Jardins du plaisir » e aveva chiamato a Stoccolma André Mollet, famoso giardiniere francese, perchè ne disegnasse uno per lei.

Aveva scelto come residenza palazzo Riario per la sua

posizione ai piedi del Gianicolo e per la bellezza dei suoi giardini tra i più famosi di Roma. Ancora oggi possiamo vedere all'Orto Botanico, che attualmente occupa lo spazio dei giardini di Cristina, alcuni platani di quei tempi.

I primi interessi di Cristina per l'Alchimia ebbero inizio appena si stabilì a Roma dove, tramite il marchese Francesco Maria Santinelli che aveva conosciuto a Pesaro nel 1655, allacciò rapporti con Massimiliano Savelli marchese di Palombara e con il famoso Giuseppe Francesco Borri, tutti e tre celebrati alchimisti. I rapporti di Cristina con l'Alchimia sono messi in evidenza da uno scritto del Bildt sulla « Porta magica » di Roma, e dal *Catalogo della Esposizione* di Stoccolma (1966) che riporta lettere e documenti su tale argomento (tra cui vari autografi della Regina). La « Porta magica », uno degli ingressi secondari della Villa Palombara, è considerata monumento alchemico particolarmente importante per i suoi simboli con le relative iscrizioni. Malgrado le storielle, che attribuirebbero le famose scritte sugli stipiti della porta a un fantomatico pellegrino, esse sarebbero opera del marchese Massimiliano Palombara.

Ulteriori ricerche sul Palombara e sul Santinelli, seri cultori d'Ermetismo, gettano nuova luce sull'ambiente romano di Cristina di Svezia e confermano l'alto livello dei loro studi alchemici. Altra conferma circa il valore di questi studi la troviamo nelle lettere tra Cristina e il Cardinale Decio Azzolini. In una di esse Cristina l'informa di essere vicina alla realizzazione del « Mercurio filosofale ». Sullo stesso argomento è anche interessante la corrispondenza della Regina con il famoso chimico R. Glauber autore anche di scritti alchemici.

La ricca biblioteca di Cristina conteneva diverse opere (stampe e codici) di ermetismo alchemico: essa poteva offri-

re « tutto ciò che Geber, R. Lullo, A. da Villanova e altri maestri avevano scritto per guidare i neofiti » nelle scienze ermetiche (Bildt).

Vi si trovava, tra l'altro, lo *Specchio della Verità, Concordanze di Gio Battista Comastri sopra la Filosofia Hermetica*, unico testo alchemico dedicato alla « Maestà della Regina Cristina di Svezia ».

L'impegno che dedicava a procacciarsi con ogni mezzo manoscritti e stampe relativi a questa materia era altrettanto vivo di quello rivolto alle pratiche alchemiche.

L'oggetto specifico della nostra ricerca è illustrare gli attuali codici ermetici della Regina risalendo alla sua biblioteca originaria di Stoccolma; parte dei risultati di questa ricerca siamo lieti, ora, di anticipare per la « Strenna ».

Uno dei Fondi più importanti della Biblioteca Vaticana è quello indicato come « Fondo Reginense » costituito dai manoscritti posseduti da Cristina, donato alla Vaticana da Alessandro VIII (Ottoboni) che lo acquistò nel 1689 alla morte dell'illustre proprietaria. Il Fondo *Reginense* è stato ampiamente esplorato e studiato da Jeanne Bignami Odier, profonda conoscitrice della storia delle varie collezioni di manoscritti della Biblioteca Vaticana. Esso attualmente non conserva la originaria unità, avendo subito nel tempo numerosi smembramenti. Infatti, codici appartenuti a Cristina si ritrovano sparsi in vari fondi della Vaticana e di altre biblioteche straniere.

Va ricordato il gruppo di 113 codici alchemici della Biblioteca Universitaria di Leida descritti nel 1975 da F.C. Boeren. Questi codici, ad eccezione di sei, appartenevano alla primitiva biblioteca formata da Gustavo Adolfo, padre di Cristina, costituita in prevalenza da libri e manoscritti fa-

centi parte del bottino della Guerra dei Trent'anni, molti dei quali Cristina donò a Isaac Vossius, suo bibliotecario, nel 1655.

Concludiamo riportando brevi descrizioni di alcuni codici.

Il ms. Reg. lat. 1278 contiene una miscellanea di scritti alchemici con il titolo generale di *Labirinthus Chemicum*. Si trovano tra l'altro brani del Rosarium Philosophorum di A. da Villanova, di un trattato di Ripley sui metalli e il *Lapis et sua operatione cum figure*, nel quale si può riconoscere il *Pretiosissimum Donum Dei* di George Aurach noto alchimista del sec. XV. Le figure che accompagnano il testo corrispondono a vari stadi delle trasformazioni alchemiche. Tre bellissimi esemplari dell'opera di Aurach si trovano nel fondo Verginelli-Rota donato da V. Verginelli alla Biblioteca dell'Accademia dei Lincei.

Il ms. Reg. lat. 1190 è una traduzione francese dell'opera di Aurach del 1662 e ha come titolo *Le tres Precieux Don de Dieu, composé par George Aurach de Argentine, 1475*. Non figurano le immagini, sebbene sia stato lasciato lo spazio per eseguirle. Contiene anche un'altra opera dello stesso Autore: *Le Jardin des Richesses*.

Uno dei codici alchemici più interessanti è il Reg. Lat. 1495. E' una miscellanea di opere alchemiche anonime divise in sei libri « copie d'un libretto più antico venuto da Napoli », dal titolo *Fonderia Spagirica*.

Il I e il III dei sei trattati anonimi vanno attribuiti al Braccesco e hanno per argomento le teorie di Geber e R. Lullo. Particolarità del I libro è che non è in forma di dialogo; e che contiene la seconda canzone della *Lux obnubilata* di Crassellame (F.M. Santinelli) inserita nel testo del Braccesco.

Oltre la canzone del Santinelli (di cui ci siamo particolarmente occupati in un precedente lavoro) hanno attratto la nostra attenzione, nell'opera del Braccesco, i riferimenti ai sonetti di Frate Elia e Cecco d'Ascoli sulla « Pietra Filosofale » (dove però gli Autori non vengono citati).

Bellissimo per le sue miniature è il ms. Reg. Lat. 1283 dal titolo: *Astrologia et magicae Artis Praeceptiones* (sec. XIV) tradotto dall'arabo in spagnolo alla corte di Re Alfonso il Savio, contiene tra l'altro preghiere planetarie e indicazioni per la fabbricazione di talismani e amuleti.

E' considerato uno dei trattati più completi di « Magia astrologica » tanto che il Solalinde lo identificava con il Picatrix. Il Warburg, che per primo ne dà notizia, lo chiama *Libros des Ymagines*.

Il ms. Reg. lat. 1300 (sec. XV1XVI) è una copia della traduzione latina del *Liber Razielis*, attribuito a Eleazaro da Worms (1176-1238) appartenente alla scuola cabalistica tedesca.

Lo stesso lavoro figura già tradotto dal latino in lingua castellana da Joannes Clericus per ordine di Re Alfonso il Savio, com'è riportato nel prologo.

E' l'unico esemplare completo e meriterebbe d'essere studiato a fondo. Contiene elementi di cabala pratica (talismani, amuleti, formule propiziatorie, misture magiche, ecc...).

Due codici alchemici, il Reg. lat. 1521 e il Reg. lat. 2102, ci interessano particolarmente poiché l'autore Marchese Massimiliano Palombara, figura tra i gentiluomini di corte della Regina Cristina. Il Reg. lat. 1521 ha per titolo *la Bugia*. Esso comprende un'introduzione in prosa sulla scienza ermetica e Rime in italiano e in latino sulla « Pietra filosofale ». In merito al Reg. lat. 2102 lo stesso Palombara scrive: « co-

pia cavata da manoscritti assai consumati e guasti, et copiatte da me Massimiliano Savelli Palombara.. ». E' Autografo e risale al 1642.

Vi si trovano prescrizioni e ricette di A. da Villanova, R. Lullo, A. Panteo e di G. Scioppio (K. Chopp.).

GIORGIO MORELLI
ANNA MARIA PARTINI

BIBLIOGRAFIA

- J. BIGNAMI ODIER, *Le fonds de la Reine a la Bibliothèque Vaticane*, in « Collectanea Vaticana in honorem Anselmi M. card. Albareda », Città del Vaticano 1962, Studi e Testi 219, pp. 159-189.
- J. BIGNAMI ODIER e A.M. PARTINI, *Cristina di Svezia e le scienze occulte* in « Physis » XXV (1983), n. 2, pp. 251-278; *Istoria degli intrighi galanti della Regina Cristina di Svezia e della sua Corte durante il di Lei soggiorno a Roma a cura di Jeanne Bignami Odier e Giorgio Morelli*, Roma, Palombi, 1979; *Codices Vossiani Chymici décrits par P.C. Boeren*, Universitaire Pers Leiden 1975.
- A.M. PARTINI, *Cristina di Svezia e la porta magica di Roma* in « La cultura nel Mondo », Roma 1982.
- M. PALOMBARA, *La Bugia. Rime ermetiche e altri scritti*, a cura di A.M. Partini, Roma, Mediterranee, 1983.
- F.M. SANTINELLI, *Sonetti alchemici e altri scritti inediti*, a cura di A.M. Partini, Roma, Mediterranee, 1985.
- C. CALLMER, *Catalogus codicum manu-scriptorum, Bibliothecae Regiae Holmiensis, annum XDCL ductu et auspicio Isaac Vossii conscriptus, curavit C. Callmer*, Holmiae Suecorum, 1971.

Publio Morbiducci. Artista romano

alla memoria di Giuliana Staderini

Lo scorso anno manifestai alla cara e indimenticabile amica Giuliana Staderini l'intenzione di ricordare sulla Strenna dei Romanisti, Publio Morbiducci, il grande Artista romano, e ne fu lieta poichè — mi disse — era stato il suo Maestro e voleva collaborare alla stesura dell'articolo.

Purtroppo la Sua improvvisa scomparsa mi ha privato della Sua collaborazione e rammaricato che il Suo desiderio non si sia realizzato dedico alla Sua memoria questo mio scritto.

Mio padre era grande amico di Augusto Jandolo e fu così che ancora adolescente potei entrare nel suo Studio in via Margutta. Mi trovai spaesato in quei vasti ambienti colmi di quadri, statue, antichi mobili e oggetti di ogni specie. Quello che più mi attrasse fu la figura del Poeta, questo bel vecchio dalla chioma argentea che radunava intorno a se tanti artisti, poeti, scrittori. Entrai subito nella sua simpatia e le mie visite divennero frequenti. Fu nello Studio di Via Margutta che conobbi Publio Morbiducci. Divenimmo amici e potei così frequentare il suo Studio a Testaccio, in via Bodoni 83, dove egli operava, e sapere della sua vita, della sua attività artistica.

Nato a Roma il 23 agosto 1889, Egli non disdegnava ricordare le sue umili origini, i sacrifici affrontati fin dalla