



STRENNA
DEI
ROMANISTI

LI
1990

Strenna dei Romanisti

NATALE DI ROMA
MMDCCXLIII
21 APRILE 1990

STRENNA DEI ROMANISTI

STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

1990

ab U c. MMDCCLXIII

APOLLONJ GHETTI - BARBERITO - N. BECCHETTI - BILINSKI - BONANNI
BUSIRI VICI - CAPRIOTTI - CARDELLI - CECCARELLI - CECCOPIERI MARUFFI
COFINI - COGGIATTI - D'AMBROSIO - DE GREGORI - DELL'ARCO - DE NAR-
DIS - DRAGUTESCU - ESCOBAR - FAITROP-PORTA - FRANCIA - FRAPISELLI
GAROFALO - GUGLIELMI - G. HARTMANN - J. HARTMANN - JANNATTONI
LEFEVRE - LOTTI - LUCIANI - MANCINI - MARAZZI - MARIOTTI BIANCHI
MARTINI - MASETTI ZANNINI - MORELLI - ONORATI - PAGLIALUNGA - PA-
RATORE - PIETRANGELI - POSSENTI - RUSSO BONADONNA - RUSSO DE CARO
SACCHETTI - SACCHI LODISPOTO - SANTINI - SCARFONE - SCHIAVO - TEO-
DONIO - VERDONE - VIAN - VIGHI - ZANDER.



EDITRICE ROMA AMOR 1980

Compileri:

MANLIO BARBERITO
CARLO BELLÌ
STELVIO COGGIATTI
CARLO PIETRANGELI
RENATO LEFEVRE
ETTORE PARATORE
FRANCESCO PICCOLO



MMDCCXLIII
AB VRBE CONDITA

Coordinazione e impaginazione

FRANCO PEDANESI

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

Una collezione di antichità in ignorati disegni di Raymond Lafage

Per un fortunato insieme di circostanze sono in grado di offrire agli *aficionados* della *Strenna* quella che non mi pare esagerato qualificare come un'autentica primizia, ma proiettata nel passato: in francese la si potrebbe dire una *trouvaille*. Mi è capitato infatti di avere per qualche tempo a disposizione — e di poter attingervi — le incantevoli immagini di un inedito e anzi finora ignorato album in proprietà di privati, sul quale sono tracciati numerosi disegni seicenteschi inequivocabilmente autentici e ritraenti una collezione romana di opere d'arte in prevalenza classiche, ma in parte anche di epoca più recente. Le opere d'arte raffigurate erano allora (voglio dire quando furono disegnate) conservate in una sede di tutto rispetto: alludo a quello che l' Egger (per le indicazioni bibliografiche delle opere citate prego di voler consultare l'apposita nota terminale) chiama a pagina 29 del secondo volume il palazzo Mattei-Massimo-Albani-Del Drago, architettato da Domenico Fontana e riattato da Alessandro Specchi o da Filippo Barigioni, e che, oggi conosciuto con l'ultima denominazione, sorge all'incrocio tra via XX Settembre e via delle Quattro Fontane. Ne parlano anche, fra gli altri, Giuseppe Vasi (II, pp. XLIII -XLIV), Luigi Càllari (pp. 377, 378), Vincenzo Golzio (pp. 21, 22). Proprio il Golzio (ma vi accenna anche il Càllari) è quegli che corregge e integra la qui sopra citata sequenza di proprietari inserendo opportunamente la proposizione: « *Il palazzo fu poi* (cioè dopo il Mattei e prima del Massimo) *per breve tempo del card. Francesco Nerli, che tenne la porpora dal 29 novembre 1669 al 1670* ». Ritengo tuttavia che vadano corretti il « *breve tempo* » e la frase terminale, perchè l'autore mi sembra che faccia confusione fra due cardinali, entrambi chiamati Francesco Nerli. Il Gol-

zio mostra palesemente di riferirsi al *seniore*, che fu arcivescovo di Firenze e che era fratello di un Pietro. Invece il proprietario del palazzo alle Quattro Fontane deve essere stato il *juniore*, figlio del Pietro predetto. Questo più giovane Francesco fu Segretario di Stato di Clemente X Altieri, che lo creò cardinale nel 1673. Anche questo Nerli fu arcivescovo di Firenze, ma si dimise. Il Bertini (in *Amayden*, II, p. 106, in nota) aggiunge che questo secondo personaggio « fu grande protettore delle lettere e delle scienze e morì a Roma il 9 aprile 1708 ». Tali dati sono fondamentalmente confermati dal Cristofori (p. 413) e dal Moroni (*sub voce*), e anche da Giovanni Battista Passeri che a p. 430, in una sua vita di Salvator Rosa, inserisce il seguente periodo: « ...Il Signor Marchese Filippo Nerli, figlio del Signor Pietro, nipote l'uno e fratello l'altro del Cardinale di questo cognome...». D'altronde un esemplare — è in mio possesso — della notissima collezione di ritratti di porporati edita dalla Calco-grafia Camerale raffigura proprio un cardinale Francesco Nerli, creato nel 1673 e morto nel 1708. È a tale personaggio che evidentemente accenna Sandra Vasco Rocca a pagina 100 del primo volume della sua eccellente guida del Rione Esquilino, là dove parla della scomparsa Villa Caserta, così denominata dopo che, nel 1725, era stata comprata da Michelangelo Caetani, principe appunto di Caserta; ma che alcuni decenni prima aveva appartenuto al « card. fiorentino Francesco Nerli, titolare di S. Matteo », chiesa contigua e anch'essa scomparsa. Per non dover tornare su questo argomento, avverto che Rodolfo Lanciani (I, p.174), trattando delle collezioni Massimo, termina con le seguenti parole: « Ho escluso da questo brevissimo cenno le notizie concernenti il celeberrimo museo messo insieme dal card. Camillo Massimo nel suo palazzo (Albani) alle Quattro Fontane, del quale museo ho ritrovato un prezioso inventario. Se ne parlerà nel III volume ». Purtroppo sono costretto ad avvertire altresì che, nonostante ogni mia ricerca sulla scorta degli indici (i quali nei quattro volumi sono compilati in quattro maniere diverse e una peggiore dell'altra), non sono riuscito a reperire la promessa trattazione del « celeberrimo museo »



Il Cardinale Francesco Nerli in una incisione settecentesca. (Raccolta dell'a.).

né nel terzo volume né in alcuno degli altri volumi onde consta la fondamentale *Storia degli Scavi di Roma*, magistrale opera del valentissimo e giustamente famoso archeologo e topografo.

La omissione da parte del Lanciani è davvero incresciosa, perchè l'operetta della quale vorrei parlare consiste appunto, se non in un vero e proprio inventario, certo in una descrizione o piuttosto raffigurazione grafica dei pezzi (o almeno di alcuni dei pezzi) onde constava la collezione di antichità (oltre che di « moderne » figurazioni, in numero, salvo errore, di 14) accolta nello stesso palazzo poi appartenuto al Massimo e perciò, con ogni verisimiglianza, al medesimo trasferita dal cardinale Nerli — o da chi per lui — insieme col palazzo.

Mi permetto di aggiungere, *hic et nunc*, che l'alto dignitario ecclesiastico testé nominato, voglio dire il Nerli, era di illustre prosapia fiorentina, di solito annoverata fra quelle genericamente celebrate da Dante (*Par.*, XVI, 127-130), quando, con riferimento ai loro similari stemmi secondo la tradizione risalenti al Mille e a Ugo il Grande, marchese di Toscana, poetava: « *Ciascun che della bella insegna porta / del gran barone, il cui nome e 'l cui pregio / la festa di Tommaso riconforta, / da esso ebbe milizia e privilegio...* »; e tale schiatta, intendo di nuovo quella appunto dei Nerli, per di più è nominata in tutte le lettere nel canto precedente (verso 115).

Ma è tempo ormai di cessare di menare il can per l'aja e di venire al dunque, cioè alla serie di disegni *de qua agitur*. I fogli sono in numero di 71, ma i soggetti rappresentati assommano più o meno a 100. I fogli stessi misurano circa 20 centimetri per 30, sono rilegati in un volumetto oblungo in tutta pelle con i tagli dorati e col dorso cordonato. Questo e i due piatti — tutti e tre alquanto deteriorati — sono, elegantemente anche se sobriamente, decorati in oro a piccoli ferri. I fogli sono tutti in antica carta a mano *vergata* e molti di essi, secondo quanto mi è stato detto (non sono un intenditore), recano una filigrana con un tondo sormontato da una C maiuscola e racchiudente un uccello su un monte all'italiana di tre cime oppure un tondo *non* sormontato da alcunchè, ma racchiudente il solo uccel-

lo con a sinistra una A e a destra una N entrambe maiuscole. I disegni sono delicatamente e maestrevolmente delineati con inchiostro color seppia, recano spesso le riquadrature a lapis o ad acquarello più scuro e sono di frequente, sempre ad acquarello, leggermente ombreggiati.

Nel numero sopra indicato dei fogli è compreso anche quello che funge da frontespizio. La scritta di questo è tracciata con nitida grafia e con bei caratteri corsivi e, tradotta dal latino, recita come segue:

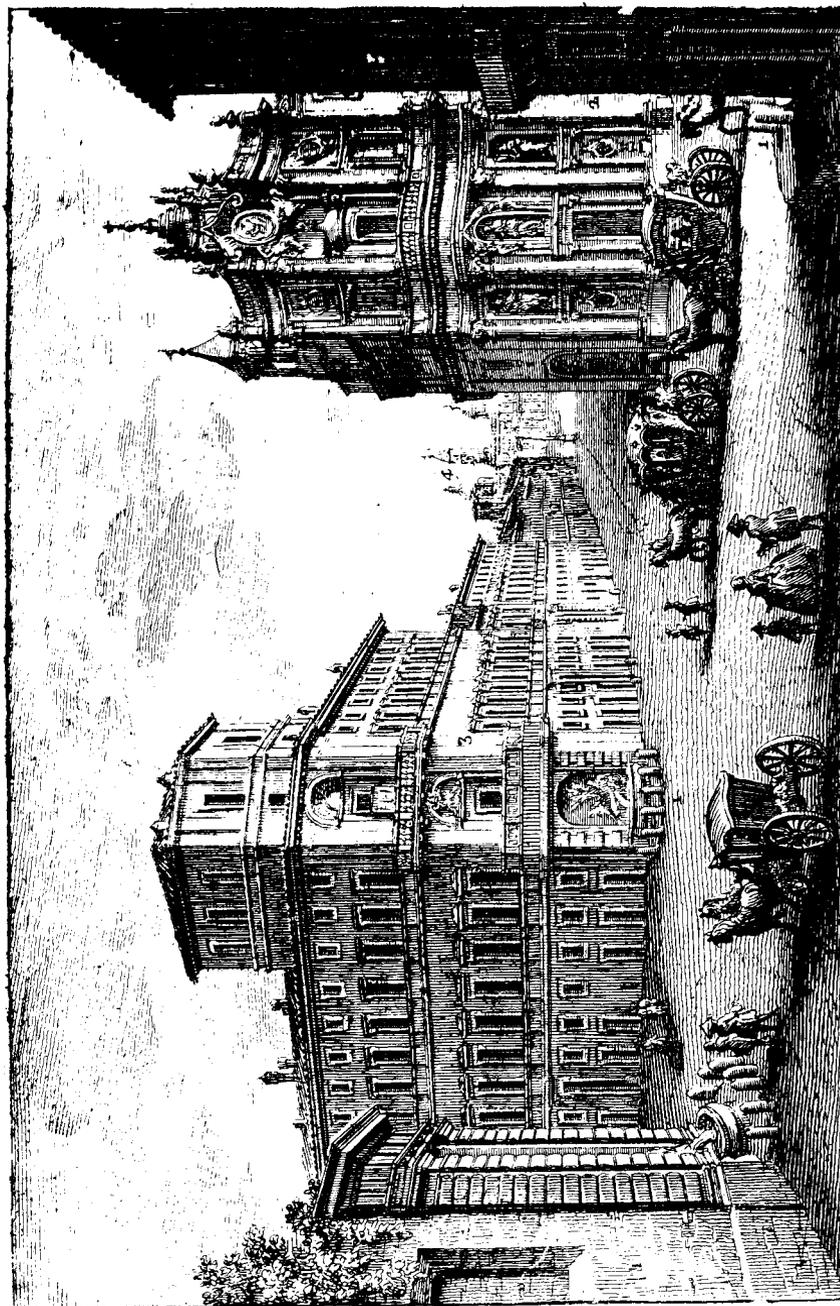
« *Vari monumenti dell'antichità romana, cioè bassorilievi, statue ed emblemi ed insigni pitture di tempi più recenti, dettati dagli esemplari marmorei e dalle volte delle case dell'eminentissimo cardinale Nerli alle Quattro Fontane, delineati da Raimondo Lafage da Narbona. A Roma nell'anno del Signore 1679* ».

Da questo frontespizio — di grande importanza anche perché imprime un suggello di autenticità e di autografia ai settanta disegni seguenti, nessuno dei quali è firmato — si desume dunque il nome dell'artista che li creò. Egli era un francese, nato il 1° ottobre 1656 a Lisle-sur-Tarn (morì a Lione il 4 novembre 1684 a ventotto anni) da padre, a quanto sembra, notaro; ma nel citato frontespizio egli si qualifica narbonese perché il piccolo villaggio natio — che è sito a una trentina di miglia da Tolone — è compreso in quella parte della Gallia meridionale che da Narbona, città in antico molto importante, aveva preso il nome. Su tale personaggio negli Stati Uniti Nathan T. Whitman ha pubblicato un quarto di secolo fa quella che ritengo sia la migliore (ma in sé forse non eccelsa) monografia, che, imperniata dichiaratamente sui *disegni* dell'artista, comprende 93 doppie pagine di testo e 55 ampie illustrazioni, ed è corredata di una bibliografia e di note. Mentre l'artista stesso è ignorato nell'Enciclopedia Italiana (Treccani), egli è invece molto conosciuto altrove e soprattutto in Francia. Anche da noi gli dedica tuttavia una breve, ma pertinente nota l'Enciclopedia Rizzoli-Larousse, che giustamente lo qualifica disegnatore e incisore, precisa che soggiornò a Roma e aggiunge che

« eseguì numerosi disegni di soggetto classico, conservati nel castello di Windsor ». Ovviamente questa voce è sunteggiata da quella del vecchio (1897-1904) *Nouveau Larousse Illustré*, dove peraltro il Lafage è designato anche come *peintre*, ma con la singolare, tuttavia non inesatta, aggiunta: « *Il peignait mal, mais il avait un rare talent de dessinateur* ». Quanto ai suoi lavori nella collezione reale inglese, essi sono taciuti dall'ora citato repertorio francese di un secolo fa perché sono stati individuati più recentemente: Anthony Blunt, nel suo studio del 1945 « *The French drawings at Windsor Castle* », ne elenca 62, come a pagina 12 indica il Whitman.

Questo autore inizia la trattazione del periodo romano — è quello che qui interessa — della vita di Raimondo Lafage (pp.6-13) mettendo in guardia nei confronti di un quasi omonimo, anche lui artista, Nicola de La Fage, che del pari fu a Roma al tempo di Luigi XIII, fu professore presso l'Accademia di S. Luca, tornò in Francia e vi morì nel 1655, dunque proprio un anno prima che nascesse il nostro Raimondo. Il quale intorno al 1674 venne preso sotto la sua protezione dal regio intendente Nicola Giuseppe Foucault: fu costui probabilmente quegli che permise al Lafage di venire nella nostra città, dove risiedette fra i tre e i sei anni (scarseggiano le notizie), abitando, come risulta dallo « *Stato delle anime* » di S. Andrea delle Fratte del 1680, nella « *prima casa della Trinità* » nella Strada Felice, l'odierna Via Sistina, cioè nel luogo stesso dove oggi si eleva l'Albergo Hassler.

Eugenio Müntz nel 1874 pubblicò, fra le altre, una biografia del nostro Raimondo scritta nel 1724 da un collezionista e dilettante romano, Nicola Pio; e questi, come riferisce il Whitman a pagina 8, dice che l'artista « *disegnò con carbone tutta una volta di stanza in un palazzetto vicino la Trinità de' Monti, dove ultimamente habitava la Regina di Polonia* » (cioè Maria Casimira, vedova di Giovanni Sobieski, la quale notoriamente visse nel Palazzetto Zuccari a Via Gregoriana), « *che la fece gettare a terra per esser alquanto oscena, ma era una meraviglia a vederla* ». L'episodio (Whitman, loc. cit.) sembra identificarsi con quello relativo ad analoghi disegni a carbone tracciati



Il palazzo Mattei, Nerli, Massimo, Albani, Del Drago in una incisione di Giuseppe Vasi. (Raccolta dell'a.)

dal Nostro in un'osteria — detta *La Speranza* — di Via Gregoriana, e, stranamente, anche con l'altro riferito nel tedesco originale, una pagina prima, dal solito Whitman, che lo detrae dall'autobiografia del Tischbein, nella quale il fatto è datato al gennaio 1780. La traduzione della breve annotazione redatta dal detto è la seguente: « *La nostra* » (piccola accademia privata) « *era su Trinità de' Monti in una camera dove La Fage aveva dipinto le pareti con baccanali; tuttavia noi ritenemmo meritorio cancellare tali figure* » (sic). Ma l'autore dal quale detraggo queste (piuttosto confuse) notizie, cioè il Whitman, reagisce osservando (p. 9) che nessuno dei disegni di Raimondo può essere considerato osceno. Da informazioni, a quanto sembra, errate circa il carattere di questi disegni, dalla sregolatezza della sua vita, dal suo singolare modo di lavorare e dalla sua morte prematura è derivato al personaggio una fama di artista *maudit*.

Lo stesso Whitman espone (p. 10) che il Lafage ottenne nel 1680 un terzo premio per il disegno presso l'Accademia di S. Luca; e accenna a rapporti fuggevoli di lui col cardinale Decio Azzolini (già segretario di Stato di Clemente IX Rospigliosi e, per incarico di Alessandro VII Chigi, curatore degli affari scombinatissimi di Cristina di Svezia), e con l'ambasciatore spagnolo in Roma Del Carpio al tempo di Innocenzo XI Odescalchi (1676-1689); sicché l'autore giunge alla conclusione (p. 11) che il Lafage non si curò o, più probabilmente, non riuscì ad ottenere protezioni permanenti. Ma forse proprio la scoperta dell'album in discorso può contribuire a correggere almeno in parte questo giudizio, dato che, come si è visto, i disegni illustrano le collezioni del cardinale Nerli, ed è ben difficile (anche se non è scritto da nessuna parte) che essi non siano stati commissionati, e quindi in qualche modo retribuiti, dal medesimo; mentre la redazione dei disegni stessi presuppone una frequentazione piuttosto lunga nelle « *case* » (in realtà, come si è visto, questa denominazione alla latina, e del resto allora usuale, sta a indicare la detta sontuosa residenza « *palaziale* » del porporato) da parte del Lafage.

Quanto ai soggetti rappresentati dai piccoli — e talora mi-

nuscoli — disegni qui considerati, per comodità d'esposizione, e del resto anche per un'elementare esigenza logica e metodologica, li dividerei, come già accennato, in due categorie: A) raffigurazione di cimeli d'arte classica; B) resa grafica di composizioni pittoriche più o meno contemporanee dell'artista.

A) Cominciando dunque dalle opere appartenenti all'antichità e chiedendo scusa per l'estrema schematizzazione, principio con l'avvertire che i disegni sono numerati a lapis da mano recente da 1 a 71, ivi compreso il frontespizio, e tento la seguente approssimativa catalogazione.

1) Le tavole 2, 4, 8, 42, 44, 50, 51, 52 accolgono disegni di figure piccole — singole e in coppia — palesemente classicheggianti, delle quali le ultime quattro rappresentano maschere sceniche.

2) I fogli 3, 5, 6, 7 e 16 contengono riproduzioni grafiche di fregi oblungi di piccolo formato, ma il numero 6 è particolarmente lungo e stretto. Di non facile individuazione i soggetti, piuttosto non significativi.

3) I fogli 54, 55, 56, 57, 62 e 63, che raffigurano complessi bassorilievi, hanno invece dimensioni generose e sono di eccezionale bellezza sia per i soggetti rappresentati, sia per il piglio sicuro ed efficacissimo del tratto. È agevole individuare nel primo una caccia al cinghiale, nel secondo un corteo con un elefante, nel terzo otto figurazioni, in un *continuum*, di uno stesso personaggio barbuto, muscoloso e munito di clava, che dovrebbe essere Ercole in vari atteggiamenti, nel quarto una complessa successione di due quadrighe travolgenti due figure giacenti sul terreno, una delle quali sicuramente femminile, nel quinto un nuovo corteo con, tra l'altro, un elefante e due camelli, nel sesto infine una dea in trono dinanzi alla quale, a una certa distanza e fra molteplici personaggi, si esibisce una bellissima donna nuda (un giudizio di Paride?).

4) Mentre, come si è visto or ora, il foglio 56 sembra raffigurare otto volte Ercole, i non grandi ma efficacissimi disegni 20, 25, 28, 29, 30 e 31 ritraggono ciascuno una delle fatiche di Ercole.

5) Non voglio tacere poi di due trionfi, i numeri 32 e 33, il primo con il trionfatore su un carro trainato da quattro cavalli, il secondo invece addirittura da quattro elefanti.

6) Sarebbe tedioso e in fondo inutile prolungare oltre questa enumerazione, ma mi è impossibile omettere le due figurezioni 19 e 26, la prima delle quali, oltretutto, rappresenta anch'essa una specie di trionfo. Tuttavia non è davvero la detta analogia di uno dei soggetti con alcuni di quelli testè menzionati ciò che quasi mi fa obbligo di accennare a questi altri due disegni, bensì l'intrinseca importanza e significazione dell'inserzione stessa di essi nella raccolta in esame, dato che raffigurano due famosi capolavori.

Per un altro colpo di fortuna (il primo, come accennato in principio, è stato per me quello stesso di essere stato messo in condizione di scrivere in anteprima per i lettori della *Strenna* il presente « pezzo » sulla raccolta grafica qui illustrata), le due opere oggetto dei due detti disegni sono state descritte sapientemente, come meglio non si potrebbe, dal mio illustre amico danese e Romanista Jørgen Birkedal Hartmann nella notizia n. 334, pubblicata nel marzo 1984 sul numero 53, anno XI, di un « *Bollettino dei Curatores dell'alma città di Roma* », del quale da lunghi anni proprio io che scrivo la presente notarello sono, indegnamente, direttore responsabile. Di modo che tutto quanto a questo riguardo mi resta da fare è copiare diligentemente ciò che un lustro fa esponente in eccellente sintesi il predetto studioso, che spero vorrà perdonarmi l'appropriazione indebita. D'altronde questa rimane, per così dire in famiglia, cioè nell'ambito dei Romanisti. Ancora una premessa: il brano che sto per trascrivere costituisce, per la verità, una digressione, perchè tratta di due delle stesse opere d'arte raffigurate dai disegni del Lafage anziché dei disegni in sé; ma i manufatti sono assolutamente eccezionali, sicché giustificano la divagazione, tanto più che essa, come si vedrà, dà occasione per alcune considerazioni interessanti e d'attualità, forse addirittura tempestive e opportune. Ecco dunque il preannunciato brano di prosa « *hartmanniana* ».



Raymond Lafage (1656-1684) - Un disegno da bassorilievi antichi conservato nel XVII secolo nella collezione del card. F. Nerli.

« Tra le opere più eccelse, trafugate e poi recuperate (in casu a Chiasso) dall'investigatore Rodolfo Siviero, sono da annoverare i due pannelli in opus sectile marmoreum in crustae, proveniente dalla basilica esquilina (trasformata ca. A.D. 470-480 nella chiesa di S. Andrea Katabarbara Patricia) di Giunio Basso (console nel 331 d.C.), il cui stupendo sarcofago, come è noto, si conserva nelle Sacre Grotte Vaticane. Di codesti intarsi, composti da tessere irregolari (abaculi) di marmi policromi, di porfido (due varietà) e di pasta vitrea, uno raffigura il mito d'Ila rapito dalle Ninfe mentre attinge acqua alla fonte Pege presso la costa della Misia nella Troade per rinfrescare gli Argonauti (Apollonio Rodio, *Argonautica*, I, 1207-1270); e un altro lo stesso alto dignitario romano in biga tra le fazioni del circo (vedi: S. Aurigemma, *Enciclopedia dell'Arte Antica*, vol. VII, 1966, p. 149; nonché III, 928 e IV, 102 [tavv. a colori]. Nella basilica di Giunio Basso furono trovati altri due pannelli che sin dal 1903 decorano l'antisala della Pinacoteca Capitolina nel Palazzo dei Conservatori: essi rappresentano lotte tra tigri e vitelli. Una volta esisteva inoltre una coppia di immagini — con un leone che sbrana un cervo e con un leopardo che abbatte un bue — ora scomparse. L'aspetto delle tessere di varia misura assomiglia a quello dei mosaici fiorentini del Seicento.

Le due incrostazioni, sequestrate in occasione d'un tentativo d'illegale esportazione, ornavano, fino al dopoguerra, il corridoio a destra nel pianterreno del palazzo Massimi, poi Nerli in seguito Albani ed oggi Del Drago alle Quattro Fontane, ove furono registrate prima da Bellori/Santi Bartoli (pitture antiche nelle Grotte di Roma ecc., varie ed. 1706-91), più tardi da Matz/Duhn (*Antike Bildwerke in Rom*, 1882, III, 245, m. 4114-15). Aurigemma riproduce l'opus sectile Albani con la riserva: già palazzo Del Drago. La tarsia d'Ila ha la sagoma di una mezzaluna, con sottostante decorazione di gusto egizio, mentre quella del console in biga risulta di forma rettangolare (vedi le figure tratte da S. Reinach, *Rép. de Peintures Grecques et Romaines*, 1922, 193, 290). L'arte dell'opus sectile è nata in Oriente. Nel mio saggio dal titolo Thorvaldsen nel regno delle ninfe, inseri-

to nella Miscellanea Incisa della Rocchetta (*Soc. Rom. Storia Patria* 1973) ebbi a scrivere in una nota (p. 211): Attualmente l'opus sectile Albani... si trova in custodia (a Firenze) presso la Delegazione per le Restituzioni del Ministero degli Affari Esteri in attesa di una nuova collocazione in degna sede.

I Romanisti, nell'incontro al Caffè Greco del 7 dicembre 1983, già avevano fatto voto perché le meravigliose incrostazioni marmoree, rimaste al buio per decenni, non andassero a finire nel tanto discusso Museo Siviero a Firenze (Palazzo Vecchio) secondo l'assurdo progetto in corso... ». Aggiungo, per completezza, che tre anni dopo, nel numero 72 del marzo 1987, del predetto *Bollettino*, notizia 417, riprendevo l'argomento richiamandomi appunto alla tanto circostanziata esposizione, or ora riportata, di J. Birkedal Hartmann; e, nella notareella recante la mia sigla, informavo che nel quotidiano *Il Giornale*, diretto dal toscano Indro Montanelli, del 17 febbraio precedente (1987) si comunicava che alla volta di Roma « assieme al Discobolo » sarebbero partiti « da Firenze anche le tarsie di Giunio Basso »; e quindi aggiungevo di mio: « Ma di tali meravigliose tarsie nessuno parla più. Non sarà il caso, invece, di riprendere a discorrerne? »

Questa ultima non è tuttavia che una digressione occasionale. Ai fini del tema da me delibato e vertente sui disegni romani di Raimondo Lafage, a me interessa invece di attirare qui l'attenzione sulla data puntualizzata dallo Hartmann circa la prima registrazione delle tarsie ad opera del Bellori/Santi Bartoli, la quale registrazione, se ho ben compreso, risalirebbe, nella migliore delle ipotesi, al 1706. I disegni del Lafage indicano invece, inequivocabilmente, che già nel 1679 quegli straordinari capolavori erano collocati nel palazzo attualmente Del Drago. Chissà: forse l'anticipazione di alcuni lustri o magari decenni della data può avere qualche rilevanza.

Vorrei inserire ancora un'altra osservazione. Si è visto or ora nella discettazione del dotto Danese (compiutamente e brillantemente romanizzato) che le tarsie — e la cosa è del resto notissima — erano conservate nel palazzo oggi Del Drago e già

Nerli. Ma qui sopra, in principio, si è visto del pari che il cardinale Francesco Nerli era stato titolare della chiesa di S. Matteo sull'Esquilino molto vicina alla chiesa di S. Andrea Cata Barbara, poi divenuta, circa dal '300, chiesa di S. Antonio, detta appunto « sull'Esquilino ». Certo è che le tarsie di cui sopra provennero da S. Andrea, come osserva a pagina 85 Ragna Enking (il suo lavoro contiene due belle riproduzioni in bianco e nero delle incrostazioni stesse), il quale dice che esse furono consegnate « ai cardinali Nerli e Massimi ». Il Nerli si fece seppellire in S. Matteo, nonostante che in un secondo tempo avesse mutato il suo *titolo* in quello di S. Lorenzo in Lucina.

Non mi azzardo neanche a tentare una individuazione delle opere antiche raffigurate dal Lafage, a parte le due famose sulle quali, bene o male, sono riuscito a mettere insieme qualcosa e che, ripeto, non ho voluto tralasciare perchè troppo importanti; e me ne astengo sia per ragioni di spazio, sia perchè l'operazione presupporrebbe nozioni altamente specialistiche che non mi sogno di possedere. Al più posso riportare un paio di notizie nelle quali casualmente mi sono imbattuto. Bober e Rubinstein (pp. 87, 88) qualificano come « *Somnus* » un angelo, rappresentato con la fiaccola capovolta, nel foglio 53; lo definiscono come proveniente da un funebre altare romano del 1° secolo d.C.; e aggiungono che nel XVIII secolo esso giunse a Villa Albani. D'altro canto il disegno n. 59 — ritraente un bassorilievo con una donna pesantemente vestita che, seduta su un alto sgabello, piange mentre un'ancella le massaggia un piede — è stato riprodotto in controparte in una bella incisione in mio possesso di anonimo (reca in alto a destra il numero 11). Essa (cm 23 × 13,50) è presumibilmente settecentesca ed è dotata di una didascalia in latino e in tedesco, la quale spiega trattarsi di una sposa novella.

B) Ci si sarà già resi conto come non mi sia possibile trattare qui, nemmeno per sommi capi, anche dei 14 disegni riproducenti opere pittoriche più o meno coeve dell'artista che ha tracciato i disegni stessi. Mi limito dunque a menzionare, per quel che possa valere, che essi sono contrassegnati dai numeri



11
*Exhibens spem novam cum Compositrice odor-ura pedis
 eius inveniēte.*
*Ein anstehes Fuß Compositrice odor-ura pedis
 einer Saucnerkes Anstehens die ihr die Fyße saubert.*

Una sposa cui l'ancella unge un piede. Bassorilievo classico, già nella collezione Nerli, in un'incisione di anonimo settecentesco. (Raccolta dell'a.)

9, 11, 12, 13, 14, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 43 e 47; e che, mentre i più numerosi ritraggono palesemente decorazioni murali, sia pure pregevoli, invece i nn. 38, 39 e 40 sembrano ispirarsi a tele, perché raffigurano soggetti — si tratta solo d'una impressione forse arbitraria — i quali hanno l'aria di essere adatti soprattutto a tale genere di pittura, voglio dire a quella chiamata da cavalletto. Gli episodi, in via approssimativa, si potrebbero definire come: l'incontro di un guerriero con una giovane (e quello dei rispettivi seguiti) in riva al mare; un'uccisione forse accidentale di un giovane ad opera di una bella arciera (Diana?); un ritrovamento prodigioso (Mosé? Romolo e Remo?) sulla sponda di un fiume al cospetto di un folto stuolo di commossi astanti. Quanto allo stile delle tre armoniose composizioni, delineate come al solito da una mano maestra con un tratto elegantissimo, si può aggiungere, sempre in via meramente orientativa e in maniera forse un poco grossolana e ovvia, che esso ricorda quello di Nicola Poussin, d'altronde anche lui francese. Ma al di là di queste indicazioni elementari non sono in grado di spingermi. Posso sottolineare solo che anche questo secondo gruppo di fogli, quelli cioè *non* attinenti a pezzi antichi, potrebbe rivelarsi di notevole importanza non solo perché ci tramandano i tratti essenziali di lavori forse scomparsi o poco noti e di grande piacevolezza per non dire eccellenza, ma anche perché più spontanei, più sentiti, più consoni alla mentalità dell'artefice che li ha delineati e alla sua capacità di intima comprensione e perché meno legati alle esigenze della documentazione fedele e pedissequa.

Terminando, torno a considerare per un momento i disegni nel loro insieme, intendo quelli appartenenti a entrambe le categorie in cui li ho ora suddivisi ai fini dell'esposizione illustrativa. E, in queste brevi osservazioni finali, mentre sorvolo sull'ovvio valore artistico dell'opera grafica di Raimondo Lafage, mi richiamo alla più volte citata monografia del Whitman, che, l'ho già rilevato, è incentrata proprio sui detti *disegni* in quanto tali. In particolare mi richiamo a una sua rettifica (p. 47) della data dal Lafage apposta a una caccia di Diana, data

che nel catalogo del Louvre è indicata come 1673, mentre essa, in modo categorico, viene interpretata diversamente e posticipata al 14 gennaio 1683 dal detto studioso, il quale ritiene di chiosare testualmente: « *Questa rettifica della data ci lascia purtroppo senza alcuna opera conosciuta della precedente vita sua* », cioè del Lafage, e, in genere, ci lascia inoltre con ben poche notizie circa la precedente vita stessa di lui. Mentre sta terminando di parlare della biografia dell'artista, il Whitman si lascia sfuggire (p. 18) una predizione pessimistica, osservando che la conoscenza di essa « *probabilmente non sarà molto aumentata in futuro dalla scoperta di ulteriori documenti* ». Mi permetto di porre in rilievo che l'albumetto autografo fino qui, sia pure tanto sommariamente, preso in esame potrebbe invece contribuire a colmare almeno in parte la lamentata lacuna, non fosse altro che per il fatto di documentare il rapporto in Roma fra il cardinale Francesco Nerli e Raimondo Lafage proprio in un periodo rispetto al quale mancano punti di riferimento esistenziali relativi a quest'ultimo.

FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI



DATI BIBLIOGRAFICI RELATIVI
ALLE OPERE CITATE NEL TESTO

- TEODORO AMAYDEN, *La storia delle famiglie romane*, a cura di Carlo Augusto Bertini - Roma, Collegio Araldico, s.a. (ma circa 1910).
C.A. BERTINI, vedi T. Amayden.
ANTONINO BERTOLOTTI, *Artisti francesi in Roma nei sec. XV, XVI e XVII - Mantova, 1886*.
JÖRGEN BIRKEDAL HARTMANN, *Il rapito dalle ninfe... d'Arno* - in: *Bollettino dei « Curatores » dell'alma città di Roma*, ivi, n. 53, anno XI, marzo 1984, notizia 334.
BOBER e RUBINSTEIN, *Renaissance artists and antique sculpture* - Londra, Harvey Miller, 1986.
Bollettino dei « Curatores » dell'alma città di Roma a cura del « Gruppo dei Romanisti », Roma, in corso di pubblicazione dal 1973 (fuori commercio).
LUIGI CALLARI, *I palazzi di Roma e le case d'importanza storica e artistica*. Terza edizione - Roma, Sofia-Moretti, 1932.
FRANCESCO CRISTOFORI, *Cronotassi dei cardinali di Santa Romana Chiesa nelle loro sedi suburbicarie titoli presbiteriali e diaconie...* - Roma, Propaganda Fide, 1888.
GABRIELLA DELFINI, *Architettura del Palazzo Albani e sue decorazioni interne* (titolo approssimativo). In corso di pubblicazione nel 1983.
HERMANN EGGER, *Römische Veduten...*, Wien, Leipzig, 1911.
RAGNA ENKING, *S. Andrea Cata Barbara e S. Antonio Abate sull'Esquilino* - Roma, Marietti, 1964 (Collana: *Le chiese di Roma illustrate*, n. 83).
VINCENZO GOLZIO, *Palazzi romani dalla Rinascita al Neoclassico* - Bologna, Cappelli, 1971 (Collana: *Roma Cristiana*, vol. XIV).
RODOLFO LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità* - Roma, a spese dell'autore, 1902-1910.
GAETANO MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica* - Venezia, 1840-1879 (109 voll.).
GIOVANNI BATTISTA PASSERI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma* - Ivi, Barbiellini, 1722.
BIANCA MARIA SANTESE, *Palazzo Testa Piccolomini alla Dataria. Filippo Barigioni architetto romano*, Roma, Grafica Editrice Romana, 1983, pagina 152.
SANDRA VASCO ROCCA, a cura di, *Esquilino*, Roma, Palombi, 1978 (Collana: *Guide Rionali di Roma*, S.P.Q.R.)
GIUSEPPE VASI, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna* - Roma, Chracas, poi Barbiellini, 1747-1760.
NATHAN T. WHITMAN, *The drawings of Raymond Lafage* - The Hague, Martinus Nijhoff, 1963 (University of Michigan, Ann Arbor).

Note di toponomastica romana

La toponomastica, come tutti sanno, costituisce una documentazione di fondamentale importanza per la storia delle città ed è per questo motivo che dovrebbe essere oggetto della massima cura da parte di tutti coloro che, a vario titolo, vi sono preposti, sia per quanto riguarda le denominazioni da dare alle nuove strade, sia — e, direi, soprattutto — per la salvaguardia di quelle esistenti, specie quando rappresentino o documentino aspetti e momenti storici o in qualche modo tipici della città. Bisogna tener presente che, a Roma, durante lo Stato Pontificio, strade e piazze, nella pratica totalità, prendevano nome dai vari monumenti — chiese, palazzi, resti archeologici — che vi si trovavano o da circostanze di fatto o storiche o da curiosità ad esse legate. Facevano eccezione solo le poche strade che portavano — e in gran parte ancora portano — il nome di alcuni papi, ma ciò accadeva solo nel caso in cui la strada stessa fosse stata aperta o largamente ristrutturata da quel pontefice al quale era intitolata (via Gregoriana, strada Felice, via Urbana, Borgo Pio): alla base del toponimo stava dunque la storia della strada stessa, diversamente da quel che accadrà dopo il '70, quando, cioè, si cominciò a trasferire anche da noi il costume di intitolare strade e piazze soprattutto a personaggi della politica, oltre che dell'arte e della scienza, a solo titolo encomiastico, senza, cioè, alcun riferimento né diretto né indiretto al luogo e alla sua storia. Dapprima, tale uso si cominciò a applicare alle vie dei nuovi quartieri o alle strade nuove create nell'ambito degli antichi rioni (via Cavour, corso Vittorio Emanuele II), ma poi si arrivò a mutare il nome anche di strade antiche recanti toponimi consacrati dalla storia e dal tempo (via del Corso ribattezzata Corso Umberto I). Comincia così per la

toponomastica romana un'era in cui nella scelta dei nomi da assegnare alle strade prevalgono in modo sempre più accentuato i criteri politici e le spinte ideologiche: valga per tutti l'esempio del nuovo quartiere di Prati, le cui strade sono quasi tutte intitolate alle grandi figure del mondo antico e del medioevo, ma mentre a Virgilio, Orazio, Ovidio, Livio sono riservate vie secondarie, a Cola di Rienzo è stata intitolata la grande e principale arteria, che va — e non a caso — da piazza della Libertà a piazza del Risorgimento, a dimostrazione dell'idea fissa che la storiografia risorgimentale aveva sull'operato di Cola, considerato, soprattutto in forza delle sue idee antipapali, un araldo della Libertà e un profeta del Risorgimento. Il che costituisce una discreta forzatura della realtà storica, perché alla stregua dei fatti, egli fu inarrivabile nel concionare, vergare missive e messaggi, inventar motti e allegorie e a fantasticar progetti grandiosi, giungendo poi, nella realtà dell'azione, a notevoli gradi di bassezza morale, come quando, egli, il fustigatore, il restauratore dei costumi dell'antica Repubblica romana, il novello Bruto, accredita la diceria di essere il frutto di una tresca fra la propria madre ed Enrico VII per legittimare, con tale mezzo, il suo sogno di dominio. E dei tiranni che egli vuole abbattere, copia gli aspetti più negativi: lo sfarzo, il lusso sfrenato, il cerimoniale più carico di retorica. La sua teatrale immersione nella conca di porfido dell'imperatore Costantino, il battesimo di cavaliere del figlio col sangue dell'eroico giovane Colonna e la sua pavida morte la dicono lunga sulla natura del Tribuno.

* * *

Ma se l'enfaticizzazione della figura di Cola di Rienzo, come di altri personaggi, trovarono, allora, almeno in parte, qualche motivazione ideale, non altrettanto si può dire per episodi toponomastici più vicini a noi. Sia chiaro che gli uomini ai quali sono stati intitolati i luoghi che ora diremo hanno pieno diritto ad avere il proprio nome ricordato nella toponomastica cittadina, ma il luogo prescelto e il modo con il quale si sono svolte

le relative vicende dimostrano, da parte della giunta comunale e delle parti politiche responsabili, un provincialismo culturale davvero straordinario, oltre ad un'arroganza, che trova la propria base in un'assoluta mancanza di consapevolezza dei valori storici e ideali della Città che sono stati chiamati ad amministrare.

Ci riferiamo alla sostituzione dei nomi di Romolo e Remo con quello di Ugo La Malfa, sull'Aventino; colle le cui strade e piazze sono tutte, e senza eccezione, intitolate alle chiese illustri che vi sorgono, alle grandi figure religiose legate a quegli edifici sacri, oppure ricordano i monumenti che vi sorgevano nell'età romana, le famiglie o i personaggi dell'antica Roma che vi ebbero dimora.

Al piazzale che si protende verso il Velabro e il Palatino fu felicemente e giustamente dato il nome dei Fondatori di Roma, la cui mitica presenza sull'Aventino è consacrata da tutta la storiografia classica. Il nome del parlamentare siciliano su questo colle, nonostante i suoi meriti nella cronaca politica di questi decenni, è veramente privo di qualsiasi giustificazione, specie considerando quali nomi sono stati cancellati per dar luogo al suo.

Anche se meno grave è del pari inammissibile l'intitolazione a Luigi Petroselli, di una parte di Via del Teatro di Marcello, quando tutti i sindaci di Roma — compreso quel Nathan assunto a modello platonico di tutti gli amministratori cittadini — hanno, strade loro dedicate nella zona del Portuense.

* * *

Veniamo ora a un caso ancora più recente e cioè la decisione del Comune di sostituire il nome di Largo degli Schiavoni con quello di Largo dei Croati. Per fortuna, il Commissario Straordinario al Comune di Roma, il prefetto Angelo Barbato, ha revocato il provvedimento assunto dalla Giunta dimissionaria e tutti i romani gliene sono assai grati. Ma poiché sono da temere nuovi tentativi è meglio chiarire i termini della questione.

Il mutamento del toponimo, secondo gli interessati, era giustificato dal fatto che la Santa Sede ha concesso di cambiare, dopo quattro secoli, il nome della chiesa di s. Girolamo degli Schiavoni o degli Illirici in quello di s. Girolamo dei Croati. Innanzi tutto, pur astenendoci dal commentare la decisione della S. Sede, dobbiamo comunque osservare che il toponimo non deriva dall'esistenza della chiesa, essendo preesistente ad essa, la quale è sorta in quel luogo ed ha assunto il nome degli Schiavoni o degli Illirici perchè la zona era già abitata da numerosi nuclei di queste nazionalità.

Già alla fine del IV secolo d.C. e cioè in quello successivo alla invasione della provincia romana dell'Illiria da parte di popolazioni slave, quei territori ebbero il nome di Schiavonia e, a Roma, tale toponimo è legato alla zona attorno al porto di Ripetta da oltre mezzo millennio, in quanto con tale appellativo era chiamato lo spazio dall'attuale via di Ripetta a piazza del Popolo e immediate vicinanze, così come era detta Ripa degli Schiavoni la corrispondente riva del Tevere, proprio perchè la zona, dal 1400, era abitata in prevalenza da immigrati « schiavoni » e cioè dell'antica provincia dell'Illiria.

Ad essi Nicolò V (1447-1455) concesse la diruta chiesuola di S. Marina, che Sisto IV (1471-1484) restaurò e dedicò a S. Girolamo, finchè Sisto V (1585-1590) la demolì per costruire la chiesa attuale, il cui nome è sempre stato S. Girolamo degli Schiavoni o anche degli Illirici, come sinonimo del primo.

È da notare che il distintivo della Confraternita degli Schiavoni o degli Illirici, così come la lapide della tomba dei confratelli, non recano solo lo stemma della Croazia, bensì quattro stemmi e cioè oltre quello di Croazia, quelli della Dalmazia, della Slavonia e della Bosnia e gli stessi quattro stemmi possiamo vedere nella sacrestia. Il che costituisce nuova prova che S. Girolamo non può considerarsi storicamente « chiesa nazionale » dei soli croati, ma di tutti i cattolici delle altre popolazioni illiriche. Pertanto il mutamento del toponimo attuale, che con lo storico nome di Schiavoni abbraccia tutte le popolazioni dell'antica Illiria — e ognuna di esse ha lasciato tracce im-

portanti sia storiche che materiali, nella chiesa di S. Girolamo — oltre che un errore storico, suonerebbe ingiustizia verso le altre genti di quel territorio.

Fino ai lavori effettuati negli anni immediatamente precedenti la seconda guerra mondiale, esistevano, da secoli, due strade: via degli Schiavoni, che andava da via Ripetta alla Tribuna di S. Carlo e vicolo degli Schiavoni, che si dipartiva da via degli Schiavoni e, girando dietro la chiesa, sboccava in via Tomacelli. Con la creazione di piazza Augusto Imperatore e la conseguente demolizione degli edifici che formavano le due strade suddette, il Governatorato di Roma si preoccupò che non venissero cancellate dalla toponomastica cittadina memorie così antiche e importanti, nonchè legate da secoli a questa località e intitolò « Largo degli Schiavoni » parte dello spazio venutosi a creare a seguito delle demolizioni e vicinissimo a quello che fu il percorso della scomparsa via degli Schiavoni.

Si fa anche notare che nella « Collana delle Chiese illustrate di Roma », alla Guida della Chiesa di S. Girolamo (voll. 120-121) pubblicata nel 1971, l'Autore, che è lo storico croato, mons. Giorgio Koksa, ha dato il titolo « S. Girolamo degli Schiavoni » aggiungendo sotto, in corpo assai più piccolo, la dizione « chiesa nazionale dei Croati », che, se risponde a quanto stabilito dalla S. Sede, costituisce non solo un errore storico, ma anche un'ingiustizia nei confronti delle altre popolazioni « illiriche » fra cui i nostri fratelli dalmati che, formalmente almeno, vengono estromesse e private di una loro « chiesa nazionale » a Roma.

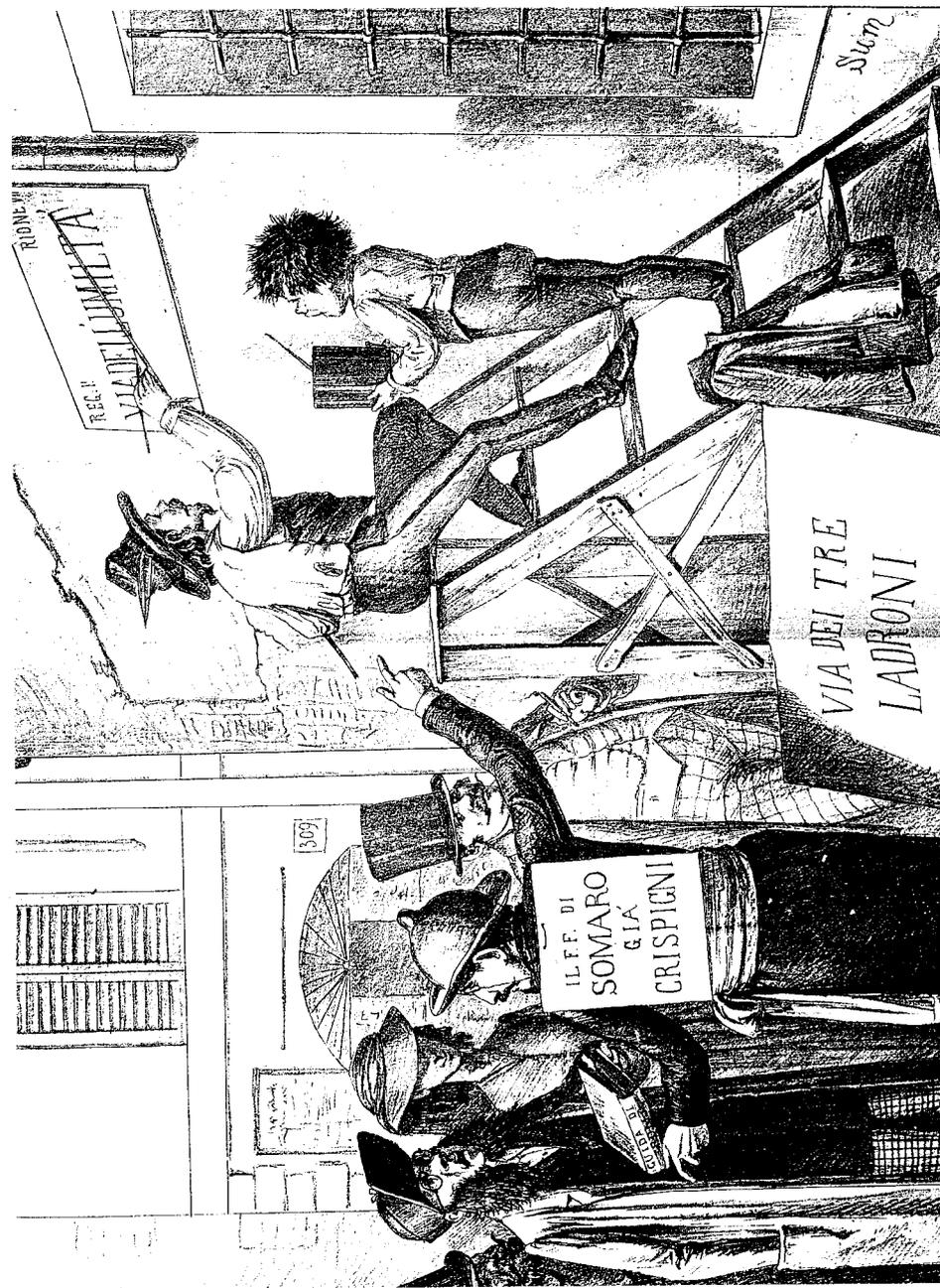
A prescindere dalle disposizioni che tutelano nella toponomastica cittadina i nomi storici, il mutamento o il trasferimento dell'attuale toponimo avrebbe costituito un errore sul piano storico e politico, nonchè un'ennesima offesa alle memorie e alle tradizioni della nostra Città.

* * *

Veniamo ora ad una storia, almeno in un certo senso, più divertente, ma altrettanto emblematica di un modo che ci li-

mitteremo a definire disinvolto, di provvedere alla toponomastica romana. Parliamo della vicenda di via dei Tre Ladroni e del vicolo omonimo: la prima costituisce, ora, il tratto di via dell'Umiltà che va da piazza dell'Oratorio al Corso e il secondo è attualmente denominato vicolo Sciarra. I vecchi toponimi li possiamo rintracciare nelle piante di Roma fino al penultimo decennio dell'Ottocento e, per essere esatti, fino alla pianta dello Spithover del 1878. Ne parla il vecchio stradario del Rufini (1847), il quale afferma che il nome deriva da quello di « un'antichissima osteria che lascia a desiderare agli avventori una maggiore discrezione nei prezzi delle vettovaglie ». Lo « Stradario » del Blasi, nella sua edizione del 1923, pur essendo i due toponimi scomparsi da oltre mezzo secolo, ne conserva memoria, confermandoci che strada e vicolo trovavano la loro origine dal nome di un'antica trattoria, gestita agli inizi dell'ottocento, da tre fratelli che pretendevano prezzi ampiamente remunerativi per gli ottimi piatti e l'eccellente vino che servivano ai clienti, i quali, più o meno scherzosamente, affibbiarono loro quel soprannome di « tre ladroni », che, come spesso accadeva, divenne poi non solo insegna del locale, ma dette anche il nome alla strada e al vicolo che in essa sfociava. Dobbiamo aggiungere, ed è sempre il Blasi a ricordarlo, che la fama del locale, sì da giustificare l'assunzione della sua insegna alla dignità di toponimo, non era solo dovuta all'alto livello dei prezzi — abitudine, in fondo, piuttosto diffusa, secondo la voce popolare, nella categoria degli osti — ma al fatto che si tratta di un locale storico. E infatti, egli ci rammenta che, tra l'altro, dal 1825 al 1850 fu frequentato dal Thorwaldsen, dallo scultore Emil Wolff e da altri artisti del tempo e continuò ad esserlo, con maggiore o minore fortuna, fino alla sua scomparsa.

Noi sappiamo che il locale con la sua insegna « malfamata » sopravvisse per oltre un quarantennio al mutamento del toponimo. Basterebbe la testimonianza del Barth che nella sua classica opera sulle osterie, edizione 1909, così la descrive « Due stanzette l'una dentro l'altra, dove si beve e si fa anche cucina » e richiama la nostra attenzione, non su tre ladroni, ma,



come le chiama lui, su Tre Grazie, che sarebbero le figlie del padrone, dilungandosi inoltre sul loro bell'aspetto, e assumendo a parametro il loro seno, così le classifica rispettivamente: « fiorente, più fiorente, fiorentissima ». Ci parla però anche di un ottimo vino bianco, ma dobbiamo pensare che anche quello rosso non dovesse essere da meno, perchè afferma che « anche il ministro Schlörer libava il suo vino rosso ».

Come si vede, dopo circa un secolo, vini e avventori continuavano a mantenersi nel solco della tradizione; nulla ci è dato sapere, sempre in materia di tradizione, per quanto riguarda i prezzi, perchè le fonti tacciono completamente sull'argomento. Nell'edizione del 1923, Barth ripete quanto ha già detto sull'Osteria dei Tre Ladroni, ma pone una crocetta accanto al nome, segno convenzionale per indicare che il locale era ormai scomparso.

Per quanto riguarda il mutamento del toponimo, sussiste però una questione di date: abbiamo visto che la pianta dello Spithover, che è del 1878, reca ancora, sia per la strada che per il vicolo, l'antica denominazione dei tre ladroni, ma noi abbiamo però due precise testimonianze che consentono di stabilire tale mutamento al dicembre del 1871.

Intanto dal verbale della seduta del Consiglio Comunale in data 30 novembre 1871 apprendiamo che « essendo già in corso il lavoro del censimento della popolazione, si rende improbabile l'attribuzione dei nomi alle nuove strade (Nazionale, Torino...) ma soprattutto il cambiamento di parte delle nomenclature precedenti in caso di omonimie. In particolare, nel rione Trevi: via del Giardino Papale in via dei Giardini, per le condizioni cambiate del giardino adiacente. Via dei Tre Ladroni in via dell'Umiltà, per essere una prosecuzione di strada. Vicolo dei Tre Ladroni in vicolo Sciarra, perchè omonimo con altri contigui. Vicolo dei Tre Ladroni in Vicolo dell'Umiltà per la suddetta ragione. »

È evidente la scarsa, anzi la mancanza di consistenza della motivazione per il mutamento di via Tre Ladroni in via dell'Umiltà « perché ne è la prosecuzione »; oltre tutto, l'una è netta-

mente separata dall'altra da piazza dell'Oratorio oltre che da una strada ortogonale. Così l'omonimia tirata in causa per i due tratti di vicolo dei tre ladroni tramutati in vicolo Sciarra e in vicolo dell'Umiltà non ci sembra sanata dai nuovi nomi anch'essi omonimi e contigui rispetto a via dell'Umiltà e a piazza Sciarra.

Inoltre, il giornale clericale « La Lima », nel suo numero del 28 dicembre di quell'anno (Anno I, N° 42) pubblica, in doppia pagina, la vignetta che riproduciamo. Essa testimonia la sommaria sostituzione della vecchia targa stradale recante il toponimo *via dei Tre Ladroni* con una di legno, sulla quale un artigiano sta dipingendo la nuova denominazione di *Via dell'Umiltà*. E che la cosa, cioè la sostituzione sia andata in questo modo è provato dal commento che possiamo leggere nella pagina precedente l'illustrazione in parola e che è particolarmente illuminante. « Del resto » — commenta il giornale — « a che cosa si riduce il decoro della città? Non altro che a far perdere la testa a un pò di gente aggiungendo la seccatura della nuova nomenclatura delle vie, oltre alle tante e tante altre che già ci sono e pure lì si tolgono le belle insegne di marmo... per sostituirvi i nomi fatti con la piluccia e pennellone, proprio come ai paesetti ». Ci piace richiamare per un momento l'attenzione di qualche nostro lettore su quelle « belle insegne di marmo » per coloro che usano descrivere una Roma pontificia sempre di maniera, sempre trascurata, specie per quanto riguarda il cosiddetto ornato cittadino. Fatto tanto più interessante proprio oggi, quando cioè il competente Assessore ha annunciato al « Tempo » di Roma l'avvento di targhe stradali in plastica per ragioni di economia. È sbalorditivo se non fosse penoso. Ma torniamo a quanto scriveva « La Lima ».

Il giornale prosegue molto polemicamente, affermando che la cancellazione degli antichi toponimi sono da addebitare « all'F.F. » e cioè al facente funzione di Sindaco: il professor Francesco Grispigni, che, infatti, ricoprì tale carica dall'ottobre 1871 al maggio successivo. Inoltre, ci viene spiegato che la decisione sarebbe dovuta al fatto che la « malfamata » via

in questione « immette dal Corso nella sua abitazione » e prosegue ancora più polemicamente: « Realmente il nome di via dei Tre Ladroni non conveniva troppo a un F.F. Capiva da se stesso che non sono più tre soli, dacchè c'è la Giunta e la Libertà e che oltre ai capi il numero è aumentato ed in conseguenza ha pensato bene di mutare in via dell'Umiltà (prolungata) ».

Iniziativa personale o meno del Grisignini non sappiamo; quel che ci sembra certo è che, nel clima del tempo, qualche consigliere — e forse più di uno — magari (lo speriamo) di nordica cittadinanza e di vittoriano rigore morale, nonchè di inconcusse convinzioni laiciste, lesse nel toponimo una novella prova dell'abisso di corruzione in cui versava lo Stato Pontificio. Ohibò! si deve esser detto l'ipotizzato consigliere iperboreo, ma che razza di educazione potranno mai trarre i poveri romani da questi toponimi che consacrano la memoria di gente con una fedina penale così poco limpida? E fu allora deciso di estendere la denominazione di via dell'Umiltà al tratto che recava il nome infamante e di ribattezzare il vicolo dei Tre Ladroni in vicolo Sciarra — già esistendo una piazza con questo nome — forse pensando che gli ideali liberal massonici e l'educazione delle giovani generazioni sarebbero stati meglio difesi sostituendo a quel nome di ladroni un altro che, almeno, offriva qualche esemplare e storica garanzia di laicità. Come sia andata, la cosa ormai è fatta. Ma anche perchè non si cancellino per sempre vecchie memorie e quella di un locale che durò oltre un secolo e fu sede di cenacoli e ritrovi importanti del mondo artistico ottocentesco, perchè non restituire al vicolo Sciarra l'antico nome e, se ciò non fosse possibile, apporre almeno sul luogo dove sorgeva la trattoria una memoria del locale e dei personaggi che vi si riunivano? Sarebbe — sempre a proposito di ladroneccio — come restituire, almeno in parte, il mal tolto.

* * *

Vorrei ora, in questa sede, insistere sulla questione della via Luigi Canina, intitolata, cioè, all'insigne archeologo, le cui

benemerienze vanno dai restauri della Basilica Giulia e del Pedagogium alla sistemazione dei monumenti della via Appia, dagli studi fondamentali su Veio, Tuscolo, Ostia e Cere ad opere come « Gli edifici di Roma Antica e sua Campagna », « La pianta topografica di Roma », « L'architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti » e a lavori architettonici come l'ingresso monumentale di Villa Borghese su piazzale Flaminio e il portico egizio. Non c'è il minimo dubbio che la strada è più che meritata e, anzi, l'opera sua ne avrebbe meritata una ancora più importante. Sta, però, il fatto che la via ribattezzata col nome dell'illustre architetto e archeologo, al tempo in cui fu urbanizzata la zona, si chiamava via dell'Albero Bello ed è strano che ai componenti la Commissione di Toponomastica del tempo, quel nome non abbia detto nulla di più del solito toponimo dei luoghi campestri, come via del Canneto o vicolo dell'Olmo, e quindi non degno di essere conservato. In realtà, quel nome è sacro a gran parte della pittura di paesaggio del Sei e Settecento a cominciare da Claudio di Lorena, perchè quel sentiero doveva il suo nome al fatto che immetteva alla Riviera dell'Albero Bello, dalla quale furono dipinti, per almeno due secoli, i più bei paesaggi romani che abbiano il fiume quale protagonista. Qui veniva il Lorenese, in una sua dimora campestre e fluviale e qui vennero tanti altri pittori di paesaggio. Alle soglie del nostro secolo si aveva ancora piena consapevolezza dell'importanza di questo luogo e se ne manteneva vivissima la memoria, consacrata da D'Annunzio nei versi delle « Elegie romane », quando qui doveva ancora esistere quella casa che fu del pittore: « A specchio del fiume rosseggia tra il bosco / memore la deserta casa del Lorenese / Claudio pittor sereno / voi forse udite? che forse / abita il vostro dolce spirito la dolce casa? »

Restituiamo dunque l'antico nome alla via tracciata sull'antico glorioso sentiero che conduceva alle rive del fiume, all'ombra delle querce stupende, di cui ancora una vigoreggiava ai tempi di Gegè Primoli, che la ritrasse, apponendovi la didascalia « L'Albero Bello », che, come cantava Gabriele, « beveva l'acqua con l'ime radici ».

L'immagine è stata riprodotta nel bel volume di Piero Becchetti e Carlo Pietrangeli « Tevere e Agro Romano dalle fotografie di Giuseppe Primoli » Edizioni Quasar, Roma. Aggiungiamo che sulla storia della Riviera dell'Albero Bello ci hanno dato, di recente, pagine bellissime due insigni scrittori di cose romane, Mario Praz e Rosario Assunto. Non sarà difficile trovare per Luigi Canina un'altra strada degna di tramandare la sua memoria; ma se ciò dovesse trovare ostacoli insormontabili si apponga almeno un ricordo dell'antico nome e delle memorie che ad esso sono legate.

MANLIO BARBERITO



Legna e carbone per la Roma dei Papi

La Città Eterna fin dal lontano Medioevo si riforniva di legna da ardere e da lavoro dai magazzini situati nella vasta zona, quasi deserta, adiacente il Tevere che andava dal Porto di Ripetta fino al bastione delle Mura Aureliane detto « la Pignatta » demolito poi per la costruzione dei muraglioni.

Le legnare del Campo Marzio erano regolate da leggi e bandi che nelle loro meticolose articolazioni ne fissavano il funzionamento. Le norme più antiche sino ad ora conosciute vennero emesse il 15 settembre 1545 dal Presidente delle Ripe, Giulio Gonzaga, decano della Camera Apostolica col « Bando et ordine di Legne, et altre cose dal Fiume subietti alla Camera Apostolica »¹, con il quale si ordinava a « tutti e singoli Mercanti, Barcaroli, Legnaroli, Scaricatori, Carrettieri, Appassatori (misuratori di legna), Bufolari » e a coloro che frequentavano il Porto di Ripetta e di Ripa Grande di « non bestemmiare, vilipendiare il nome di Dio, della Madonna, suoi Sante e Santi » e di osservare le principali feste comandate altrimenti sarebbero stati sottoposti alle pene di cui ai pubblici bandi della « biastema ».

La legna da « fuoco » doveva essere tagliata dai boscaioli nella lunghezza di palmi tre e mezzo-quattro e doveva « essere buona, recipiente, ben netta, pulita, bene sbroccata » e l'impasatore doveva porla « diligentemente dritta e ben serrata, senza frodi, senza buchi, crocette traverse, ciocchi, tacchie, a piano terra, e non sopra montarozzi, acciò si vendi e compri legna e non aria » e veniva esclusa la legna dolce, di pantano; la fradicia, mentre erano materiali da fuoco anche le pigne vuote,

i gusci delle mandorle, delle noci, dei pinoli e i noccioli delle olive.

Le fascine o sarcine si vendevano nella misura di venticinque a soma per il peso di 525 libbre, ed ogni fascina aveva due « stroppi », ossia legature. Questo legname era a disposizione dei forni, con esclusione perentoria dei ciambellonari (pasticceri) e arti bianche (vermicellari o pastai) e altre attività artigiane

Il carbone, la carbonella e la cinicella, combustibili indispensabili per le cucine e per gli scaldini, gli scaldaletti e i bracieri, si smerciavano in sacchi² tenuti a bocca aperta e serrati con due assicelli appuntiti infilzati nei bordi del sacco.

Nelle legnare, oltre il legname da ardere, si smerciava anche quello ad uso degli artigiani e per l'agricoltura come: aste, pali, pertiche, tortori, legname quadro, affaccettato, grezzo, riquadrato, segato, tavole, tavoloni, scorze o ascedoni (la parte esterna di un tronco se di castagno), mozzette, mozzature, morali, rondoni, palombelle, doghe, dogarelle, fondi per botti, doghe di albuccio per barili, cerchi di legno per botti, pezzi per i quarti e i mezzi quarti, raggi, barili per ruote (mozzi), timoni, sale, verricelli, botti, secchi, mastelli, crivelli, stacci, tamburi, ecc. ecc..

Logicamente tutto il legname e i suoi derivati, era sottoposto alla gabella del dazio, sia quella da lavoro che da fuoco che papa Sisto V, dal primo luglio 1586 gravò di un grosso a « passo » per sovvenzionare l'erigendo Ospizio dei Poveri Mendicanti a Ponte Sisto, i quali venivano a beneficiare di questo privilegio per la somma di scudi cinquemila annui.

Degli addetti ai lavori nelle legnare indirettamente abbiamo notizia da alcuni documenti conservati presso l'Archivio di Santa Maria dell'Orto nel cui ospedale venivano ricoverati i legnaroli infortunati: « A di 24 frebaro 1563, Antonio de piemonte garzone di chiodo legniarolo a S.ta Lucia de la tinta », entrò nell'ospedale con i seguenti capi di vestiario, « coletto di coro, saio negro, gabano di arbasio, calzoni celestri, calzette bianche et camisa. Se parti sano a di 26 detto. A di 8 agosto 1564,



Pianta marmorea della Legnara Camerale di Ripetta, attualmente murata in un locale a pianterreno del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali presso l'Ospizio di S. Michele a Ripa.

Batista di Bart.o da Novara, garzone di Pagolo legnarolo in Schiavonia...; A di 16 agosto 1564, Francesco di Giovannj da messedino garzone di Antonio legnarolo à s. Jacomo...; A di 30 agosto 1564, Sereno d'Antonio da Novara garzone di pagolo sansi legnarolo in piazza nichosia...; A di 11 settembre 1565, Chamillo di Antonio da cholle cipri sotto Narni garzone di mastro Usebio legnarolo a lorso... »³.

La presenza di legnaroli garzoni nella Confraternita di Santa Maria dell'Orto avvalorà l'ipotesi che questi fossero qui aggregati in corporazione, magari solamente per un breve periodo di tempo, non solo perché venivano, in caso d'infortunio sul lavoro, ricoverati nell'Ospedale ma anche perché nei registri della Confraternita è annotata una offerta, abbastanza cospicua per quei tempi, a favore della chiesa: « A di 15 de agosto 1563 li Legnaroli cioè li garzoni vennero a fare loferla, fu signore Jo. francoxo, portorno per oferta schudi vinti doi e denari sessanta nove »⁴.

Il trasporto della legna a Roma prevalentemente avveniva per mezzo della navigazione con barche della portata di venti al massimo venticinque tonnellate quali sciarmottelle, burchi, navicelli, bastardelle, ecc.. le imbarcazioni una volta scaricate venivano ricondotte a monte del Tevere a forza di braccia dai pilorciatori, che per il loro massacrante e bestiale lavoro erano beffardamente chiamati « le bufale bianche ». Per volere di Pio VII l'8 settembre 1805 con notificazione del Presidente delle Ripe, Benedetto Naro, i pilorciatori vennero definitivamente aboliti e sostituiti dai bufali, malgrado la dura opposizione dei proprietari dei battelli che ritenevano il sistema introdotto lesivo dei loro interessi.

Altro modo di portare a Roma i legnami, era con le « chiodo » cioè dei zatteroni costituiti da legna grossa e tenuti tra loro con ingegnosi sistemi di legature rinforzati da chiodi e zeppe. La navigazione per fluttuazione però si effettuava solamente nei mesi invernali e primaverili quando le acque più abbondanti permettevano la « mezza navigazione alle chiodo » che per la loro forma erano dette *matricine* o *todine*. Questo particolare

T A R I F F A

De'Prezzi per lo Scarico, ed Incastellatura,

Per lo Scarico delle Chiodo Matricine Scudi Dieci il Migliaro di Cavatura dal Fiume .

Per l'Incastellatura del sudetto Legname Scudi Dieci il Migliaro .

Per li Rondoni, Rondoncelli, Stanghe, Mozzette, Sale, ed altro delle sudd. Scudi Dieci il Migliaro di Cavatura .

Per la Marmaglia . che vien composta da Remi di Palone, e Tavola sbucata, da Cavalletti di due pezzi sbucati, e dalle Zeppe, o sia un Fodero appizzutato Scudi Cinque il Migliaro di Cavatura .

Per le Chiodo Todine per la Cavatura dal Fiume, quando il Legname sia ordinario, e stretto, cioè da palmo uno, a palmo uno, ed un terzo senza Mezzarocchie Scudi Nove per ciascheduna Chioda composta di 24. Fodori; dovendo essere ogni Fodero di 12. Fasci; ed ogni Fascio di due Tavoloni, o due Sale di Licino; che in tutto faranno num. 288. Fasci; e per l'Incastellatura del sudetto Legname Scudi Dieci il migliaro .

Per il Legname Mercantile poi Scudi Dodici per ogni Chioda per la cavatura dal Fiume; intendendosi che la Chioda sia composta del detto Numero di Fodori, e Fasci; altrimenti pagherà in proporzione; e per l'Incastellatura Scudi Dodici il migliaro .

Per rivoltare li Castelli di Legname, tanto Matricino, che Todino Scudi Due, e baj. 50. per ciaschedun Castello, quale deve essere composto di pezzi Num. 400. circa più, o meno; e per le Regalie della rivoltura d'ogni Castello sudetto altri baj. 30.

A titolo di Regalie del Vino, e Scope si dovranno pagare da ciaschedun Mercante per ogni Scarico baj. 30.

Per l'Incastellatura di ciaschedun Castello parimenti baj. 30.

Per la Scaffellatura dei Castelli di Albuccio Scudo Uno; e baj. 20. per ogni Castello, e baj. 10. di Beveraggio .

Per la Scaffellatura dei Castelli d'Olmo Scudo Uno, e baj. 40. per ogni Castello, e baj. 20. di Beveraggio .

Per la Spartitura dei sudetti Castelli baj. 20. per ogni Persona .

Per l'Caricatura dei Rondoni, Rondoncelli, Tavole, Marmaglia; ed altro bajocchi cinque per ogni Carretta .

Tariffa per il disfacimento delle chiodo matricine e todine, scarico e incastellatura dei legnami. (Estratto della notificazione del Tes. Gen.le F. Ruffo, sopra lo scarico, ed incastellatura delle chiodo ecc., 3 luglio 1791).

mezzo di navigazione, una volta giunto a destinazione e disfatto, evitava la riconduzione dei battelli a monte della città con enormi benefici economici.

Il pontefice Paolo V, con chirografo del 12 novembre 1614, cercò di sistemare la Legnara Camerale facendo erigere attorno ad essa un alto muro munito di quattro cancelli, chiusi durante la notte, che immettevano sulla strada di Ripetta. Altri quattro varchi di accesso al Tevere con relativi cancelli servivano per il trasferimento del legname dalle barche alla legnara. L'area adibita a deposito poi era suddivisa in quarantadue posteggi ad uso dei mercanti i quali pagavano di fitto un giulio (dieci bajocchi) al giorno per ogni posto, contributo questo destinato al mantenimento dell'Ospizio dei Poveri Mendicanti a Ponte Sisto. Il complesso nottetempo era vigilato da guardie armate le quali, nel periodo invernale potevano riscaldarsi con la legna fornita gratuitamente dagli affittuari.

Il 6 maggio 1734, la Legnara Camerale subì un disastroso incendio che fece oltre dieci vittime. Andarono distrutti due magazzini di botti e oltre quarantadue case adiacenti alla legnara. Subirono la stessa sorte centocinquantuno castelli di legna per la stagionatura. Il danno, oltre naturalmente la gravissima perdita di vite umane, venne calcolato a più di 200.000 scudi.

Su questo immenso disastro abbiamo una testimonianza diretta del diarista Francesco Valesio che così ricorda la spaventosa tragedia: « Giovedì 6, alle ore 17 in circa si scoperse un incendio, credesi cagionato dall'aver bruciata la paglia di un pagliericcio in un castello di tavoloni su la riva del Tevere al vicolo delle Scalette al Popolo, e immediatamente innalzò una fiamma sì grande che, soffiando vento gagliardo tra lebeccio e ponente, accese gli altri castelli vicini sin al numero di 151 e le fiamme orribili cacciate dal vento nelle case e magazzini di legnami vicini minacciavano di consumare tutta quella parte e rendeva orrore la grandezza e la rapidità delle fiamme che, portate in grandissimi globi dal vento, immediatamente incen-



Sciarmottelle e bastardelle usate per il trasporto della legna e del carbone, alla fonda in località la Penna (1880 c.).

diavano le case vicine. Grandissima compassione recava il vedere quelle povere genti sgombrare le case vicine... benché vi fosse giunta tutta la soldatesca della città e fin le corazze con infiniti operai, nulla di meno era impossibile estinguere quel grande incendio, onde fu pensato, acciò non ardesse tutta quella parte e si comunicasse poi il fuoco alli magazzini prossimi della legna, di far venire il cannone da Castello e ne furono portati tre pezzi di 12 e 16 libbre di palla alle 21 ore e poi altro di 40 per diroccare una casa grande dove non era giunto il fuoco, acciò non venisse più avanti. Ma ciò a nulla servì, perchè stando il cannone su la piazza dell'Oca, in quarantadue tiri non gettò a terra che una poca parte dell'angolo superiore della casa, trapassando le palle la muraglia e molte andando in Prati. Alla fine cessò il fuoco di avanzarsi, ardendo però tutta la notte su la riva gli tavoloni de' castelli e due magazzini di legne ed alle 3 ore il palazzino già rovinato di Borghese aveva cominciato ad innalzare le fiamme, ma essendovi di guardia i soldati, vi fu rimediato... Il principe Borghese, oltre il giardino, palazzo e magazzini, perdé sette carrozze del treno nobile ed altri legni e 400 rubbia in circa di Biada »⁵.

Dopo il terrificante sinistro papa Clemente XII, con chirografo del 12 giugno dello stesso anno, stabilì di trasferire il deposito in un'area fuori Porta del Popolo. Questa nuova legnara successivamente venne circondata di mura sotto il pontificato di papa Pio VI che ne fece anche decorare l'ingresso con un artistico portale sormontato da una grande iscrizione e dal suo stemma (ved. illustrazione).

La vecchia legnara di Ripetta seguì in parte a fornire combustibile alla città soltanto fino al 22 dicembre 1837 essendo l'area destinata alla costruzione di una caserma, che non fu mai realizzata; in sua vece sorsero alcune case e l'Accademia di Belle Arti.

La legna da « passo » seguì ancora ad essere commerciata in « cancelli » padronali nella zona di Ripetta e sempre restando il privilegio del « grosso » a favore dell'Ospizio dei Mendicanti che si era trasferito nell'ospizio Apo-



Iscrizione e stemma di Pio VI del demolito portale della legnara fuori Porta del Popolo; murato dal 1906 in via Ferdinando di Savoia.

stolico di San Michele a Ripa Grande con tutte le altre istituzioni.

NINO BECCHETTI

NOTE

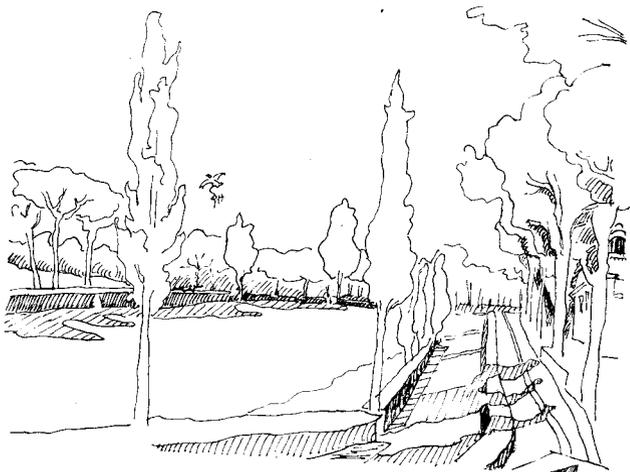
¹ Archivio di Stato, Roma, Collez. bandi, b. 486.

² Questo modesto, quanto utile contenitore, usato per il trasporto delle merci più svariate, ha avuto una particolare legislazione. I sacchi commerciali in uso a Ripetta e Ripa Grande, dovevano avere le dimensioni della lapide posta nell'atrio del palazzo dei Conservatori. Ogni sacco doveva portare la sigla R.C.A.; l'operazione di bollatura si eseguiva sotto la responsabilità del « notaro » di Ripetta.

³ Archivio S. Maria dell'Orto, Roma, Infermi, n. 543.

⁴ Archivio S. Maria dell'Orto, Roma, n. 503, foglio 122^r.

⁵ F. VALESIO, *Diario di Roma*, a cura di Gaetana Scano, Longanesi, Milano, 1979, vol. V, anni 1729-1736, pp. 690-691.



« *Pro Polonia* »

Il Referendum de « L'Eloquenza » e la « Rivista di Roma » (1914-1915)

Il secolo XIX, segnato dalle lotte polacche per l'indipendenza e dalle battaglie italiane per l'unità d'Italia, costituisce un apogeo nella comunanza delle sorti fra le nostre due nazioni. Già durante le guerre napoleoniche combatterono in Italia le « Legioni » di Enrico Dabrowski e in quell'epoca nacque in Italia, nel 1797, a Reggio Emilia la « Mazurka di Dabrowski », il futuro inno nazionale polacco. Poi entrò nella storia la « Legione Romana » del poeta Adamo Mickiewicz, che nel 1848 si metteva in marcia per Milano, portando l'aiuto agli Italiani insorti, e poi tornava sul Gianicolo per prendere parte alla difesa della « Repubblica Romana » del '49. Nelle guerre per l'unità d'Italia un folto gruppo dei Polacchi si fece notare nelle battaglie garibaldine, tra cui brillano i nomi di Izenszmid, Mieroslawski e Hauke Bosak, chiamato un « Leonida dei tempi moderni ». L'insurrezione polacca del 1863 vide in terra polacca Francesco Nullo con i suoi compagni bergamaschi, che con le loro gloriose gesta e l'eroica morte confermarono la fraternità d'armi e d'idee e l'amicizia italo-polacca. Fu, in seguito, lo stesso Garibaldi a lanciare nel *Manifesto ai Popoli d'Europa* un accorato grido: « Non abbandonate la Polonia! Se tutti l'aiuteranno debitamente avremo adempiuto ad un sacro dovere ed il mondo potrà costituirsi conforme al benessere dell'umana specie, allora benedetta da Dio ».

Dopo il 1870, nell'Italia già unita, sebbene essa fosse costretta ad entrare nel complesso gioco della diplomazia europea, sempre rimase vivo il pensiero della Polonia e furono proprio gli uomini di cultura e di scienza, gli intellettuali ed i grandi statisti, che tenevano alta la bandiera per l'indipendenza e

la libertà polacca. A quell'epoca, che continuò nobilmente le eroiche tradizioni risorgimentali, sorse, nell'anno 1879, a Bologna, grazie all'iniziativa di Domenico Santagata, l'« Accademia Adamo Mickiewicz di storia e letteratura polacca e slava ». A Roma, grazie a Domenico Berti e l'infaticabile Arturo Wolynski, fu fondato negli anni 1873-1875 il « Museo Copernicano » e al Caffè Greco si riunivano i patrioti polacchi intorno alla loro biblioteca, nella sala delle riviste polacche. A Torino operava il grande amico della Polonia, Attilio Begey. A Milano e a Roma, Cesare Correnti raccoglieva documenti per la sua *Storia della Polonia* sulla quale lavorò per tutta la sua vita, aiutato dallo scrittore Giuseppe Ignazio Kraszewski. A questa stupenda coppia patriottica italo-polacca dedico un saggio particolare: *G. I. Kraszewski a Sanremo e Cesare Correnti*, che è in corso di stampa.

Alla nobile schiera degli Italiani, amici della Polonia, apparteneva anche Angelo De Gubernatis, illustre orientalista e sanscritologo, studioso e letterato, professore dell'Università di Roma, un uomo di lettere e di azione culturale di altissimo livello. Il suo *Dizionario degli scrittori contemporanei*, 1875, contiene decine di biografie di scrittori, poeti, studiosi ed artisti polacchi, inseriti su consiglio della colonia polacca di Firenze e di Roma.

A quell'epoca, quando la Polonia smembrata era divisa tra tre grandi potenze nemiche, malgrado tanti amici italiani, ogni tentativo di creare l'associazione italo-polacca sollevava proteste da parte dei governi di Vienna, di Berlino o di Pietroburgo. Ciò nonostante si cercava in vari campi della cultura di aggirare gli ostacoli politici e diplomatici. Prima fu la letteratura con le poesie di Adamo Mickiewicz ed i romanzi di Kraszewski e di Sienkiewicz che servivano da ponte tra le due nazioni. Poi l'arte del pittore Henryk Siemiradzki e degli scultori Wiktor Brodzki e Pio Welonski ricordavano agli Italiani la Polonia infelice ed anelante alla libertà.

Negli anni precedenti la I Guerra Mondiale, però, si riuscì a creare uno strumento nuovo del dialogo: l'immortale musica

di Federico Chopin e nell'aprile del 1912 si formò a Roma « *Il Circolo italo-polacco Federico Chopin* », che elesse a suo presidente proprio Angelo De Gubernatis. La creazione di questo « Circolo » suscitò grande interesse e la stampa italiana ne diede larga eco. L'inaugurazione ebbe luogo il 28 maggio 1912 nel foyer del « Teatro Drammatico Nazionale » e De Gubernatis aprì la cerimonia con un discorso che fu in seguito stampato (Roma 1913). L'illustre studioso dopo aver revocato i rapporti di affinità politica e intellettuale, che intercorsero tra le due nazioni, lumeggiò gli scopi del nuovo « Circolo », ispirati a rinnovare i vincoli antichi che legavano i due popoli e si diffuse quindi sull'opera del grande musicista Federico Chopin, riassumendo il significato della musica, ispirata alle correnti più profonde della vita (B. Bilinski, Angelo De Gubernatis e « *Il Circolo italo-polacco Federico Chopin* » a Roma, 1912-1913, in « *Kultura i Spoleczenstwo* » 1979, 4 p. 118 sgg.).

Lo scoppio della I Guerra Mondiale nel 1914 trovò già a Roma l'« Agenzia Polacca di Stampa » diretta da Maciej Loret, studioso, diplomatico e patriota che, grazie all'intervento del Consiglio Nazionale di Galizia, già nel 1911 aveva creato il suo ufficio per diffondere in larghi strati della società italiana l'idea della rinascita della Polonia. Il suo strenuo lavoro pionieristico contribuì in modo straordinario alla divulgazione della questione polacca, appoggiata da eminenti personalità italiane della cultura e della scienza, che entrarono a far parte dei nuovi Comitati « Pro Polonia ». È il grande merito di Loret e del suo ufficio di aver suggerito alla Rassegna « *L'Eloquenza* », diretta dall'avv. Antonio Russo un *Referendum* sull'avvenire della Polonia, che fu indetto in Italia già nelle prime settimane della guerra. Non fu la prima volta che questa benemerita rivista metteva le sue pagine al servizio della nazione polacca. Lo aveva fatto già qualche anno prima per difendere i diritti dei polacchi alle terre che il governo prussiano voleva forzatamente espropriare. Già all'inchiesta di Enrico Sienkiewicz, autore del *Quo vadis?*, molti italiani tra cui Guglielmo Ferrero, Antonio Fogazzaro, Vilfredo Pareto e Luigi Armanni avevano inviato le

risposte con le parole di condanna, raccolte nel volume *Prusse et Pologne, enquête internationale organisée par H. Sienkiewicz*, Paris 1909. Quando, quattro anni dopo, si cominciarono ad applicare queste leggi ingiuste il Consiglio Nazionale di Galizia per mezzo dell'Agenzia Polacca di Stampa organizzava una nuova inchiesta sull'argomento fra i giuristi, economisti e storici italiani. In questa occasione fu pubblicato un volume *L'espropriazione forzata delle terre polacche in Prussia, giudizi italiani, risposte ad un'inchiesta del Consiglio Nazionale della Galizia, voci di stampa*, Roma 1913. Il volume conteneva 46 dichiarazioni dei professori delle diverse Università, dei deputati al Parlamento e dei senatori del Regno, tra cui leggiamo quelle di Napoleone Colajanni, Antonio Labriola, Fabio Luzzato, Rodolfo Mondolfo e Emanuele Sella. Il volume terminava con un commento della rivista « *L'Eloquenza* », che già nel suo fascicolo di dicembre 1912, aveva pubblicato il discorso del deputato polacco Wojciech Korfanty, tenuto alla Camera Prussiana contro l'espropriazione. Il commento finiva con le nobili frasi:

« possa per il ricordo del nostro dolore e del nostro martirio, la nostra libera voce essere di incitamento e di augurio al nobile popolo che prepara oggi, con la protesta, domani certo con il sacrificio la redenzione della sua Patria ».

Giustamente il « *Corriere d'Italia* », ristampando il 9 II 1913 alcune voci, diede al suo articolo il titolo significativo: *Un referendum nel mondo intellettuale italiano*.

Il *Referendum* indetto da « *L'Eloquenza* » nel 1914 fu un atto di particolare importanza e ingiustamente è stato quasi dimenticato nella storia dei rapporti italo-polacchi, mentre merita proprio un ricordo attento e meditato. Esso, infatti, suscitò nella società e nella stampa italiana una larga eco ed ebbe risonanze molto vaste. Più di 30 giornali ne parlavano e molti ripetevano i brani delle risposte dando ad essi titoli che almeno in parte, val la pena di riportare: *La ricostruzione del Regno della Polonia in un Referendum di personalità italiane...* « *La Gazzetta dell'Emilia* » 25 III 1915 Modena; *Un plebiscito per la Polonia tra gli intellettuali italiani*, « *Cavour* » 26 III 1915;

ANNI V. — Periodico quindicinale

Roma, 28 Dicembre 1915

(O. C. con la Posta) N. 3

Agenzia Polacca di Stampa

— Roma, Via Sistina N. 86 —

La Camera Italiana per la Polonia

La Camera italiana, riprendendo i suoi lavori, ha ribadito, come era naturale, la sua ferma volontà, non solamente di condurre a termine la guerra nazionale che si va svolgendo vittoriosa, ma ha nello stesso tempo riaffermato che questa guerra oltre di essere nazionale è guerra per la rivendicazione dei diritti di tutti i popoli.

Ed in questo concetto tutti gli oratori che hanno partecipato alla discussione si sono trovati d'accordo.

Se questo proposito della Camera italiana ha sollevato i cuori di quanti germano sotto il tallone dell'oppressione tedesca, Belgi e Serbi, non è a dirsi quale sollievo abbiamo provato noi Polacchi, che non da ieri, ci troviamo alla mercé di una triplice tirannia, dolenti che l'Europa si accorga soltanto adesso dell'imperversare

una pace giusta, la quale non ammetta annessioni annessionaliste e che condanni anche l'idea di una violazione dei diritti e delle libertà dei popoli, riconoscendo a questi ultimi il diritto di disporre di sé medesimi, ed ha citato in proposito il Belgio, la Polonia e la Serbia che potrebbero essere minacciati di servire al giuoco della politica dei compensi.

Una parola simpatica ed augurale ha avuto anche l'on. RAIMONDO per il quale è molto sintomatico l'atteggiamento astuto della Germania nella questione polacca, poiché essa si accinge già a strutturare il programma della libertà dei popoli, proclamato, come principio fondamentale della Quadruplice, ma col solo fine di assoggettare la Polonia alla propria dipendenza.

L'on. BISSOLATI alla sua volta, ha dichiarato:

SOHIAVON, MICHELLE, SODERINI, STOPPATO, FEDERZONI, THEODOLI, GOERNI, STOLI-JEGNAN, SANDRINI, VALVASSORI-PERONI, SIMONCELLI, PICCIRILLI, AGNELLI, BRATTINI, LUZZATI, CAVAZZA, TOSTI, LANDUCCI, DELLO SBARBA, BERTESI, CREMENATI, LA PEGNA, MILANO, ARCA, FINOCCHIARO-APRILE ANDREA, SALTERIO, FERRA. (*)

La stessa nota dominante a favore dei popoli oppressi si ebbe anche nell'ultima seduta e precisamente alla fine quando l'on. MOLINA, facendosi interprete della Camera porgeva saluti ed auguri per il nuovo anno ai Presidenti della Camera e del Governo e si compiaceva per

la salda volontà del Parlamento di perseverare

Perché la Polonia deve divenire una nazione, la risposta dei Deputati e scrittori al Referendum indetto da « L'Eloquenza », « La Nazione » 26 III 1915, Firenze; « L'esito di un Referendum sulla Polonia, « Nuovo Giornale » 26 III 1915, Firenze; La ricostruzione del Regno di Polonia, pareri di studiosi italiani, « Italia » 26 III 1915, Milano; La ricostruzione del Regno di Polonia, « L'Avvenire d'Italia » 26 III 1915, Bologna; Il pensiero degli Italiani sulla questione polacca, « La Nuova Sardegna » 28 III 1915, Sassari; Per la ricostruzione del Regno di Polonia, il pensiero di eminenti Italiani, « Pomeriggio » 27 III 1915, Venezia; Referendum tra i politici italiani sulla ricostruzione della Polonia, « Tribuna » 28 III 1915, Roma; Perché la Polonia risorga, « Cittadino » 30 III 1915, Brescia; Continua il Referendum, come ha risposto la Sicilia, « Corriere di Catania » 30 III 1915, Catania; Voti italiani per la libertà polacca, « La Gazzetta di Venezia » 30 III 1915. Cito solo alcuni titoli, l'intera documentazione si può consultare nei ritagli di stampa raccolti dall'« Agenzia Polacca di Stampa » e depositati nella Biblioteca e Centro di Studi dell'Accademia Polacca delle Scienze a Roma.

Le risposte al « Referendum » furono riunite, assieme alle voci di stampa, in un volume sotto il titolo *L'Italia per la ricostruzione della Polonia, Referendum indetto dalla rivista « L'Eloquenza »*, Roma 1915. Il volume portò sul frontespizio l'Aquila Bianca e fu arricchito di notizie storiche, statistiche e di una carta geografica dell'antico Regno di Polonia e del suo stato di allora. Il volume fu stampato a cura dell'« Agenzia Polacca di Stampa » e ne furono pubblicate anche la versione francese, *L'Italie pour la reconstruction de la Pologne*, Forlì 1915 e la versione inglese, *Italy for reconstruction of Poland*, Forlì 1915.

All'articolo introduttivo, che lanciava il Referendum, Antonio Russo, direttore della rivista, diede un titolo commovente: *Per la fine del martirio di un popolo* in cui dichiarava: « I Polacchi desiderano che il loro grido sia accompagnato dalle voci eminenti nella politica e nella cultura » e poi, invitando ad inviare la risposta al « Referendum » continuava:

« ci pare ozioso ricordare qui la grandezza e l'eroismo di questo popolo polacco che attraverso il suo martirio ha saputo serbare accesa, alimentandola col il suo sangue, la fiaccola del suo ideale e il sentimento della sua nazionalità; quali rapporti di pensiero, di cultura, di simpatia essa abbia col popolo italiano, con quale animo assistette al nostro Risorgimento, quanto sangue di eroi polacchi irrorò l'albero della libertà italiana. Ci permettiamo di attendere la Vostra risposta autorevole, la quale siamo sicuri, dirà al popolo generoso, quanto la sua causa sia sentita da ogni cuore italiano, quali voti innalziamo per l'indipendenza della sua patria ».

Inoltre due articoli, di Luigi Luzzatti, *Tarde riparazioni verso la Polonia*, « Corriere della Sera » 28 VIII 1914 e di Arturo Labriola, *Polonia e democrazia*, « Roma » 24 VIII 1914, accompagnavano il Referendum.

Alle due domande: « *Credete Voi che vi siano ragioni sufficienti ormai storiche, politiche, umane, perchè la Polocia diventi la Nazione Polacca? Quali vantaggi verranno all'Europa in genere, all'Italia in particolare, da una tale ricostruzione* » molti politici, studiosi e letterati italiani risposero con entusiasmo chiedendo la risurrezione della Polonia indipendente.

Tra essi figurano i nomi dei senatori Enrico Cocchia, Carlo Francesco Gabba, Achille Loria, Luigi Luzzatti, Paolo Orano e tanti altri. Per dare qualche esempio citerò alcuni brani delle loro dichiarazioni. Il senatore Carlo Francesco Gabba scrisse:

« se si crede che supremo interesse del genere umano sia il trionfo della giustizia, e che la pace internazionale non ci sarà, se a tutte le nazioni concolcate e da estrema violenza scomposte e sbocconcellate, non si procaccieranno unità e autonomia politica, non si può dubitare che la ricostituzione della Polonia sarà di vantaggio a tutto il mondo civile e quindi all'Italia il particolare ».

L'On. Luigi Luzzatti diede tale risposta:

« ... tutti i Polacchi ricongiunti in uno Stato libero, potranno finalmente esplicare le loro mirabili e sopite virtù, riguadagnando il tempo perduto... a questi nostri confratelli, a questi risorti dal sepolcro chiuso da tempo, mando sin d'ora il più lieto saluto augurale, mormorando i canti sublimi del loro poeta nazionale Adamo Mickiewicz. Sopravvissuto alla morte della Polonia, l'accompagnerò nella pia e gloriosa risurrezione. In quel giorno solenne e redentore, che si spera prossimo, nunzio di altre liberazioni, noverando le castastrofi di queste guerre selvagge, gli uomini buoni crederanno ancora negli eterni principi della morale, della libertà e della democrazia »

Enrico Corradini, invece, brevemente dichiarava:

« Per la sua nobiltà, per il suo eroismo, la Polonia merita di essere grande. Con tutto il cuore vedere questo ».

L'On. Napoleone Colajanni rispondeva:

« Il risorgimento della Polonia sarà uno dei risultati più sicuri, più desiderabili dell'immane guerra attuale, se la vittoria arriverà, come io auguro, alla Triplice Intesa. La Polonia risorta rappresenterà un trionfo del principio di nazionalità in nome del quale è sorta l'Italia e che costituisce la base del sistema politico internazionale propugnato per quaranta anni da Mazzini... ».

Il catalogo delle risposte si chiude con le dichiarazioni di Arturo Rosa di Catania che, parlando della Polonia, concluse la sua risposta con i versi del poeta:

... ella è un'idea
fulgente di giustizia e di pietà
io benedico chi per lei cadea
io benedico chi per lei vivrà.

Con lo scoppio della guerra, la stampa italiana in molti articoli richiamava l'attenzione sulla ricostruzione della Polonia, ricordando la famosa frase dell'avvocato Charles Floquet, in seguito deputato e Presidente del Parlamento, lanciata il 3 giugno del 1867. Mentre Alessandro II imperatore di Russia, recatosi a Parigi per visitarvi l'« Esposizione mondiale » entrava nel Palazzo di Giustizia, Floquet, uno dei molti avvocati intervenuti al ricevimento, levatosi il tocco, gridò in faccia all'autocrate, che era accompagnato dall'imperatore Napoleone III: *Vive la Pologne, monsieur!* Sotto un tale titolo il « Secolo XIX » di Genova del 28 agosto 1914 ricordava le eroiche lotte polacche per la libertà e il « Corriere di Catania » nella stessa data chiedeva la risurrezione della Polonia, citando l'ormai famoso incidente. Lo ripetevano anche per i loro lettori la « Patria degli Italiani » di Buenos Aires e l'« Italia » di Milano, auspicando l'ora della Polonia libera che potrebbe costituire il fulcro della grande confederazione degli Slavi occidentali e meridionali. Qualche mese dopo, il « Nuovo Giornale » del 4 gennaio 1915 ripeteva il grido *Viva la Polonia*, annunciando la creazione dei Comitati « Pro Polonia » a Roma e a Firenze.

La Guerra Mondiale provocò una lunga serie di scritti in favore della Polonia, registrate nella bibliografia di Marina Bersano Begey, *La Polonia in Italia, saggio bibliografico (1799-1948)*, Torino 1949 pp. 243-250. In questa ondata di simpatia e di amicizia verso la Polonia, il posto d'onore spetta alla « Rivista di Roma » che pubblicò il numero speciale per il Natale 1914 e Capodanno 1915, apparso in data 10-25 gennaio 1915.

In questo numero della Rivista, diretta da Alberto Lombroso, sono raccolte le adesioni e le manifestazioni di consenso per la causa polacca e la resurrezione della Polonia, espresse dai vari Comitati « Pro Polonia » ai quali appartenevano i più noti e stimati personaggi del mondo intellettuale italiano.

A Roma il Comitato « Pro Polonia » ebbe per Presidenti onorari Gabriele D'Annunzio e il senatore Onorato Caetani, duca di Sermoneta già Ministro degli Affari Esteri, a cui si aggiunse in seguito Augusto Murri, medico e professore dell'Università di Bologna. Presidenti effettivi furono l'On. Domenico Oliva e Alberto Lombroso. A Milano, grazie all'attività di un altro polacco, Wladyslaw Baranowski, delegato del Consiglio Nazionale Supremo polacco, che fondò un'altra « Agenzia di stampa Polacca », e pubblicava l'« Eco della Stampa Polacca », sorse il *Comitato Milanese « Per la Polonia »* con il presidente Arrigo Boito, nato dalla madre polacca Radolinska. Il *Comitato Torinese* fu presieduto dal prof. Achille Loria con il segretario Attilio Begey, noto amico della Polonia. Poi si organizzarono i Comitati « Pro Polonia » e « Per la Polonia » a Firenze, Perugia, Ferrara, Rovigo, Verona e Pavia.

L'attività di questi Comitati portò per tutta l'Italia le aspirazioni polacche e suscitò nella società italiana diverse manifestazioni a favore della Polonia e una serie di pubblicazioni che diffondevano le idee dell'indipendenza polacca. Tra queste una menzione particolare merita il sopra citato fascicolo della « Rivista di Roma », che, uscito per Capodanno 1915, portò il titolo « Pro Polonia ». Esso si apre con l'articolo di Alberto Lombroso, redattore della Rivista, noto pubblicista, letterato e storico, in cui il patriota italiano afferma a voce alta che « è

un dovere di dare finalmente riparazione alla martoriata Polonia » e il senatore Carlo Francesco Gabba scrive:

« chi non sente pari ammirazione e compassione per la nazione polacca, da quasi due secoli smembrata e spartita a forza fra Austria, Prussia e Russia, eppure costante e indomita sempre nell'affermazione della propria unità, nella resistenza a tutti i tentativi di assimilazione dei suoi oppressori e più volte insanguinata nell'insorgere contro di essi? Nazione generosa e valorosa... ».

La « Rivista di Roma » ristampò tutte le adesioni al Comitato « Pro Polonia », di cui mi sia permesso di citare quelle più significative. Il corteo delle risposte si apre con le parole di Gabriele D'Annunzio, presidente onorario del Comitato Nazionale, inviate da Parigi il 6 ottobre 1914: « *Merci, mes chers camarades, pour ce grand honneur. Je salue avec joie la libération et la renaissance certaines de la Nation Polonaise, sacrifiée à notre amour par le sang de Francesco Nullo* ». Il senatore Onorato Caetani, ricordando le sue parentele polacche scrisse:

« per l'invito del Sig. Loret ed altri signori polacchi ho accettato con vero piacere di far parte del Comitato "Pro Polonia". Quel paese è per me come una patria. Ho sempre presente che il mio avo e i miei zii valorosamente combatterono nella Rivoluzione del 1830 e che il primo perdè perfino la vita. Ma indipendentemente dal ricordo di quanto fecero i Rzewuski, in quei giorni dolorosi, il solo nome della infelice Polonia evoca nell'animo mio non solo sentimenti di affetto e di ammirazione, ma anche la speranza che l'Europa, la quale fu così crudele con lei e le è debitrice di una grande riparazione, assolverà finalmente il suo debito... ».

Esprimendo la sua fede nella risurrezione della Polonia, Caetani termina la sua adesione con le parole seguenti: « in quel giorno, che non sarà lontano, la Polonia, risorta gloriosamente fra le nazioni, porterà col meraviglioso suo genio un prezioso ausilio al grande progresso dell'umanità ».

Attilio Begey, avvocato e scrittore torinese, da anni provato amico della Polonia rispondeva: « di gran cuore mi associo al Comitato italiano "Pro Polonia", io, che fin dal 1863 ho cominciato a propugnare nei giornali la santa causa della sua indipendenza ». La scrittrice Dora Melegari, figlia di Amadeo Me-

legari, che conobbe il poeta Mickiewicz a Parigi, fra l'altro dichiarava: « ... mio padre fu amicissimo di Mickiewicz ed ebbe sempre speciali simpatia per la causa polacca... se oggi egli ancora vivesse, sono certa che l'alba nuova che finalmente sorge per quel disgraziato popolo, riempirebbe la sua anima di gioia... ». Emanuele Sella, invece, poeta ed economista, concludeva la sua dichiarazione con un significativo augurio: « ... la statua di Mazzini a Trieste, quella di Kosciuszko a Varsavia, ecco il mio augurio ». Tra le adesioni si trovava anche quella di Benedetto Croce che l'8 ottobre 1914 inviava da Napoli un testo conciso e sobrio; « Carissimo Lumbroso, metta il mio nome fra gli aderenti. Mi abbia con un cordiale saluto... ».

La « Rivista » riporta 53 adesioni, che, da sole, basterebbero per una solenne manifestazione o un articolo celebrativo. Da questa mole ne citerò ancora una, inviata da Roma l'8 ottobre 1914, da Antonio Colautti, poeta, romanziere e giornalista, noto per la sua enfasi patriottica e dannunziana. Egli apostrofoando la Polonia diceva:

« Oh! Niobe delle Genti (così parlava dell'Italia una volta Byron), o sepolta viva dalla diplomazia, o tre volte martire, o gran madre di dotti, di poeti, di musicisti, di guerrieri nel purissimo nome di Kosciuszko e di Dabrowski, di Copernico e di Chopin, di Mickiewicz e di Siemiradzki. Tu nobile, tu grande Polonia, purificata dalla sventura e dall'arte, santificata dal sangue degli eroi e dal pianto delle madri, Tu non morta. Palpita e spera... »

Dello stesso Colautti la « Rivista di Roma » riporta un articolo, *Sepolta viva*, incompiuto a causa della morte, in cui l'autore prosegue nel suo stile altisonante, ma commovente: « .. La Polonia, latina di fede, occidentale di anima, francese di costume e di gusto. La Polonia tre volte guardiana della civiltà, nevoso antimurale d'Europa, la Polonia messifero d'ogni gentilezza e d'ogni valore. La Polonia insieme carcere e sagrato, patibolo ed altare, era condannata all'oblio peggiore dell'odio, peggiore del servaggio, peggiore della morte ».

Tra i libri e opuscoli diffusi in Italia a favore della Po-

lonia, una menzione a parte merita il libro di Umberto Zanotti Bianco, archeologo e filantropo, uno dei principali promotori dell'« Associazione Nazionale per gli interessi del Mezzogiorno ». Non senza sincera commozione ricordo la sua nobile figura, poichè negli anni '60 ho potuto conoscerlo di persona. Durante la I Guerra Mondiale egli s'adoperò a favore delle nazionalità oppresse dirigendo la rivista « La voce dei popoli » e la collezione « Giovine Europa ». Sotto lo pseudonimo di Giorgio d'Acandia (era nato a Creta nel 1889) pubblicò anche un volume *Quistione polacca*, Catania 1916, un'ampia raccolta dei più importanti documenti, trattati, convenzioni e corrispondenze, riferentisi a tutti gli sconvolgimenti territoriali subiti dalla Polonia negli ultimi 150 anni. Sono i professori Angelo Tamborra e Leo Valiani che, qualche anno fa, hanno ricordato l'ardente attività di Zanotti Bianco durante la prima Guerra Mondiale.

Accanto alla « Rivista di Roma » bisogna mettere anche il volume de « *L'Eroica* » di Ettore Cozzani, pubblicato a La Spezia nell'aprile del 1916, interamente dedicato alla Polonia con saggi e testi letterari. È un volume monografico che offriva al pubblico italiano un quadro della storia, della cultura e dell'arte polacca compilato dai polacchi e dagli amici italiani. Informava sul passato, ma offriva anche informazioni sulla cultura contemporanea. Lo stesso Cozzani apre il volume con l'articolo *Polonia e Italia* in cui scrive:

« se la Polonia sarà fatta libera, l'Europa guadagnerà in essa una delle sue più pure e nobili forze: forza di cultura, di bontà e di coraggio. Questo popolo si è mostrato sempre nel corso della sua storia così generoso, sereno e intrepido, — così profondo e audace nella comprensione del diritto e leale nell'applicazione delle pure leggi della vita civile e internazionale — così geniale nella creazione dell'opera d'arte e di poesia e nell'istruzione filosofica e scientifica; quale tesoro di beni immateriali, ma sacri non potrà portare a noi, quando possa sviluppare con tutta la pienezza delle sue facoltà, con tutta la ricchezza dei suoi elementi, in armonia con i progressi della modernissima vita e con gli impulsi del suo animo eletto, le tendenze mirabili che sette secoli di grandezza hanno rivelate nella Polonia... Liberiamola anche, e sopra tutto, perchè siamo Italia, l'Italia che è rinata nel senso del sacro diritto dei popoli alla libertà, l'Italia che è, per istinto e per giuramento solenne fatto ai suoi morti, nemica

di ogni oppressione e d'ogni servaggio, e paladina a spada tratta d'ogni sacra ribellione che sommuova un popolo nel nome della giustizia ».

La poetessa Bronisława Ostrowska indirizzava nella stessa rivista una lettera in versi a Gabriele D'Annunzio, il poeta che, come ella dice nel titolo, baciata la spada dell'eroe, benediva con essa la folla sul Campidoglio. I suoi versi terminano con le parole:

poeta d'Italia, o Tu eletto dalla sorte,
come un'aquila di montagna sullo sfondo degli azzurri,
la patria mia, questa arpa senza voce,
ti rimanda ripercosso il fremito suo di fiamma,
e sul mare di sangue, nello schianto d'uragano dei cannoni
come una foglia di alloro, io getto questa lettera.

L'ondata di simpatia, documentata nella stampa e nelle altre pubblicazioni e diffusa nelle conferenze dei Comitati « Pro Polonia » in diverse città italiane, condusse infine ad una *Mozione parlamentare*, presentata dall'On. Luigi Montresor alla Camera il 7 dicembre 1915. A questa mozione che costituisce il punto più alto ufficialmente raggiunto dalla questione polacca in Italia, aderirono deputati di tutti i partiti e correnti, confermando ancora una volta la secolare amicizia tra le due nazioni. Il testo della mozione diceva: « *La Camera Italiana riaffermando la fede nella vittoria delle armi alleate, che consente una prossima restaurazione del Belgio e della Serbia, esprime fervido il voto che anche la nobilissima Nazione Polacca, che fu nei secoli un fattore prezioso di civiltà preservando l'Europa dalle invasioni tartare e turche, e che è destinata anche nell'avvenire, ad una azione poderosa di pacifico equilibrio, possa essere ricomparsa ad unità di Stato libero ed indipendente* ». Seguono le firme: Montresor, Arrivabene, Bianchini, Meda, Mariotti, Facchinetti, Schiavon, Micheli, Soderini, Stoppato, Federzoni, Theodoli, Corniani, Sioli-Legnani, Sandrini, Valvassori-Peroni, Simoncelli, Piccirilli, Agnelli, Bertini, Luzzatti, Cavazza, Tosti, Landucci, Dello Sbarba, Bertesi, Cermenati, La Pergna, Milano, Arcà, Finocchiaro-Aprile, Andrea, Salterio, Fera.

Ho riportato questo catalogo dei nomi, a cui si aggiunsero in seguito anche altri sette, per ricordare ed onorare la memoria di tutti coloro che, tanti anni fa, votarono per la resurrezione della Polonia libera ed indipendente.

L'« Agenzia Polacca di stampa » nel numero del 28 dicembre 1915 nell'articolo, *La Camera Italiana per la Polonia*, metteva in rilievo questa mozione e pubblicava la lettera di Luigi Montresor nella quale il patriota italiano affermava:

« ... la Polonia spera ancora, e ha diritto di sperare, se la giustizia umana non è un mito affidato ai segreti della diplomazia ingannatrice e alle ragioni del più forte. Bastano gli echi di Chopin e le voci poderose dei suoi poeti pensatori per ridestare i morti. »

La Mozione, però, non fu iscritta all'Ordine del giorno della Camera né nel 1915, né un anno dopo nel 1916, quando fu dallo stesso Montresor ripetuta. Egli insistendo sull'inserimento della Mozione all'Ordine del giorno tra l'altro disse:

« ... poiché tra gli eufemismi che accompagnano questa guerra di sterminio, c'è anche quello che si batte per il trionfo delle nazionalità, è doveroso che da questa tribuna vada un fervido augurio ai fratelli polacchi, che la prepotenza antica e moderna ha taglieggiati e mutilati, a ritroso della storia, in tre parti diverse, perché risorgano a libertà e indipendenza, con quell'assetto politico che soli saranno poi arbitri di dare alla loro patria straziata » (*Atti Parlamentari, Camera dei Deputati*, leg. XXIV p. 11422 sgg.).

Anche Boselli, Presidente del Consiglio, pur opponendosi all'inserimento della Mozione all'Ordine del giorno, si esprimeva a favore della Polonia:

« ... io ben comprendo come questa Mozione sia l'espressione di un alto sentimento, poiché so con quanta intimità il generoso animo italiano risponda all'animo martoriato della Polonia; ma soggiungo che la discussione cui darebbe luogo, presenterebbe il pericolo di prestarsi ad interpretazioni, che non sono certo nella mente e nel desiderio di alcuno. Il voto per l'avvenire della Polonia non può essere se non un voto pienamente concorde e della Camera e del Governo, ed è un voto che hanno manifestato i nostri alleati, il Governo francese e il Governo inglese... Tutti in questa aula siamo concordi nel formulare i migliori auguri per l'avvenire della Polonia; ed io sono sicuro che la voce che parte dall'Italia non cadrà invano, ma gioverà nel miglior modo a quella sventurata e gloriosa nazione, il cui spirito non è mai morto, la cui fede nella propria risurrezione non si è mai spenta ».

Dopo questa discussione nella quale il Presidente del Consiglio era preoccupato, affinché la discussione non fosse portata oltre i limiti non desiderati, la Mozione fu da Montresor ritirata per non turbare, come egli diceva, i lavori del Governo. Sebbene questa Mozione non abbia avuto un *iter* normale, rimane pur sempre un punto luminoso nei rapporti italo polacchi, anche se offuscato e condizionato dalle precauzioni e preoccupazioni diplomatiche.

Ancora prima l'« Agenzia Polacca di stampa » nel numero del 31 gennaio 1916 pubblicava la lettera dell'ex - ministro Enrico De Marinis, scritta da Napoli il Capodanno del 1916, in cui il diplomatico affermava:

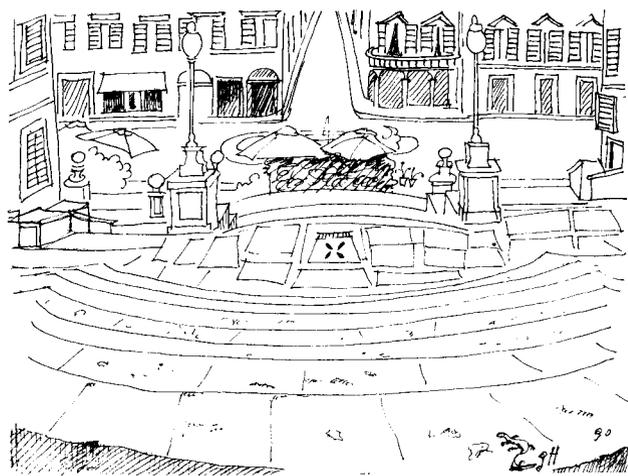
« ... non è possibile che la Nazione Polacca non si ricostituisca nella sua unità e nella sua indipendenza. La storia ha il suo naturale cammino: essa da più secoli gravita verso la formazione degli Stati laici nazionali con forma costituzionale. Se l'Europa vuole risparmiare per l'avvenire nuove cause di conflitti ed altro sangue, essa deve oggi, cioè nel congresso, che seguirà alla presente guerra, risolvere la questione polacca. Se l'Europa non s'accorderà prossimamente sulla ricostruzione della Polonia, farà semplicemente ritardare ciò che sarà una conseguenza inesorabile della storia. Quando il Machiavelli per primo ebbe la concezione moderna dell'unità e dell'indipendenza d'Italia, allora divisa e soggetta, tra le nazioni già formate, le quali gli furono di esempio, era la Polonia. Oggi l'Italia, che all'ideale di nazionalità ha dato l'opera di Dante, la mentalità politica di Machiavelli, l'apostolato di Mazzini, la spada di Garibaldi, di scrittori, cospiratori, martiri e guerre, deve in prima linea sostenere il diritto nazionale della Polonia per l'equilibrio e la pace d'Europa, per trionfo del diritto, per ossequio allo spirito che informa la civiltà moderna ».

Sebbene la Mozione parlamentare fosse ritirata, qualche mese dopo portò la causa polacca nel foro ufficiale l'On. Bissolati, che, nella seduta parlamentare del 19 marzo 1916, cui partecipavano 456 deputati accennò alle future sorti della Polonia in nome dei gruppi democratici con queste ispirate e applaudite parole: « La vittoria non può essere italiana, se contemporaneamente il Belgio non sarà restituito a Nazione, la Francia non sarà libera dagli oppressori, la Polonia non sarà rifatta a nuova vita ».

Ho riportato qui solo alcune voci italiane per la rinascita

della Polonia, che si levarono durante la I Guerra Mondiale negli anni 1914-1915. Il più completo panorama di questi voti ho presentato in occasione del 70-mo anniversario della rinascita della Polonia (1918-1988) nella rivista polacca « Przeglad Humanistyczny » 1989, 6 pp. 107-129. Ancora una volta hanno risonato su queste pagine le voci del passato, come il pegno dell'ormai secolare amicizia italo-polacca e sono molto lieto e profondamente grato che esse coincidano con lo spirito e l'aiuto italiano con cui, grazie alla lungimirante politica e il favore dell'On. Giulio Andreotti, l'Italia si presenta per prima verso la Polonia anche nei nostri giorni. Non mi resta, dunque, che ripetere l'augurio di uno dei Presidenti della Repubblica Italiana con cui egli terminava sempre i suoi discorsi di Capodanno: *Viva l'Italia*.

BRONISLAW BILINSKI



La « mala » romana d'inizio secolo nelle commedie di Gastone Monaldi

Sarebbe certamente piaciuta al « maudit » Joe Orton, *'Na serenata a Ponte*, « commedia nera » di Gastone Monaldi, datata anni Dieci di questo secolo ed ambientata tra i malavitosi romani. Una storia torbida di cui è protagonista Augusto, un vecchio ricettatore, avido e avaro più del celebre mercante shakespeariano. Indifferente a quanto accade nella sua casa (la giovane figlia Nina attende un bambino da Toto, che non ha nessuna intenzione di riconoscere il nascituro), Augusto impiega il suo tempo a contrattare sul prezzo della refurtiva, recapitatagli a casa da una eterogenea fauna ladresca, inevitabilmente costretta ad accettare le condizioni di « strozzinaggio » offerte dal vecchio ricettatore. Il quale impone arbitrarie e tassative norme a suo esclusivo vantaggio e beneficio (un esempio: i debiti da lui contratti si azzerano inderogabilmente nel giro di una settimana) mettendo a frutto, in tema di parsimoniosità, un'astuzia che ha risvolti umoristici (per risparmiare sull'olio di una lampada mortuaria, regolarmente pagatogli da una vicina di casa, ricorre al trucco di tingere la lampada dall'esterno).

Alla figlia Nina, incaricata della contabilità dell'impresa paterna, bada poco e niente. Tollera peraltro la relazione della giovane con Toto, ladro di mestiere, prepotente e sprezzante con la promessa sposa che tradisce con una donna, probabilmente di malaffare. Alloggiato nella casa di Augusto da molti anni, Toto deve il suo privilegiato « status » di fidanzato-convivente ad una remota occasione che lo rese testimone della morte della moglie di Augusto, offrendogli la possibilità di ricattare il futuro suocero con l'accusa di uxoricidio. Rissoso e scansafatiche, giunge al punto di rimproverare Nina per non

essersi concessa al facoltoso e anziano Cavaliere, il quale esterna alla giovane una tangibile ammirazione, abilmente sfruttata dall'esoso Augusto.

Oltre a non avere nessuna intenzione di regolarizzare la sua posizione con Nina, Toto organizza, insieme all'espertissimo scassinatore Ciriola, re della « ballerina » (alias « sega circolare ») un assalto alla cassaforte del suo ospite e probabile suocero. In un fitto andirivieni prevalentemente notturno di ladri, ricettatori, sbirri, e « pali » l'azione evolve verso un drammatico finale che registra la morte di Toto, colpito da Righetto, ex innamorato di Nina. La quale, ferita lievemente da Toto, al sopraggiungere degli agenti di polizia, si accusa del delitto, compiuto — afferma — per vendicare il suo onore e per legittima difesa.

Drammone a fosche tinte, dove la morte del « cattivo » Toto non basta a moralizzare il clima della vicenda (d'altronde, proprio una delle ultime didascalie avvisa che Augusto, nel mezzo della mortale colluttazione finale, « non si è curato di niente se non di controllare il contenuto della valigia »), « 'Na serenata a ponte » è strutturata con un ritmo velocissimo, quasi da vaudeville. Con questo lavoro¹, Monaldi fa indubbiamente i conti con la poesia strappacore dei dialettali post-belliani il (personaggio di Nina apparenta il suo patetismo alla figure femminili disegnate da Giovanni Costa in Novembre), da Adamo Ficarelli (Angonia) da Giggi Zanazzo (« Povera Maria »)² ma si ricollega oltre che al romanzo d'appendice francese, al filone veristico coltivato dal primo Pascarella e da Augusto Sindici. Il gusto veristico si sostanzia di una minuziosa attenzione alle pratiche della « mala » romana, alla tecnica, ad esempio, del riciclaggio dei gioielli rubati, al gergo dei malavitosi (un pezzo di autentica comicità è quello in cui Ciriola, nella prima scena del primo atto, tesse l'elogio del furto con la « ballerina », in un crescendo di metafore gergali, tradotte puntualmente in « lingua madre »).

A tutta la vicenda fa poi da sottofondo un rosario di cifre indicanti prezzi e pesi, sui quali i protagonisti si accapigliano,



Gastone Monaldi

dando luogo, come nella goldoniana « Bottega del caffè », ad una sorta di squallido e venale controcanto all'operare altrettanto squallido e venale dei personaggi: tra i quali brillano di luce più losca il sordido padre, un Arpagone in formato delittuoso, e l'infido Toto, maestro del ricatto, del tradimento, della gagliofferia.

Di Gastone Monaldi, che era di famiglia nobile e colta³, si raccontavano gesta mitiche; scrivono i critici dell'epoca che l'aiutante attore, insuperabile nell'esprimere sulla scena passioni ed ire, aveva pagato le sue escursioni negli ambienti della mala romana, motivate dalla necessità di documentarsi direttamente « in loco », con ben otto duelli, testimoniati da diciassette cicatrici. Paragonato da molti a Giovanni Grasso, Monaldi con il suo repertorio da « grand guignol » municipale (« Nino er boia », « Er più de Trastevere », « A porta San Lorenzo ») sollecitava i gusti di un pubblico vastissimo che cercava in teatro il corrispettivo dei fatti di cronaca nera registrati dal « Messaggero ». Correva il 1912 e l'amministrazione cittadina era guidata dal sindaco Ernesto Nathan: a quanti credettero di vedere nelle commedie di Monaldi un attentato alla dignità della Capitale, che aveva appena celebrato il suo mezzo secolo di vita, Nathan rispose assistendo al teatro Argentina alla prima de « 'Na serenata a Ponte » e applaudendo calorosamente al termine di ciascun atto.

La « Drammatica Compagnia romana » diretta da Gastone Monaldi, attore in lingua, oltreché in dialetto, fu a lungo operosa⁴; ma la sua stagione d'oro è circoscritta agli anni precedenti il conflitto mondiale; dopo di esso sia la sempre maggiore diffusione del mezzo cinematografico sia la prevedibile opposizione del regime fascista ad opere che, per alcuni aspetti, sembrano anticipare il neo-realismo post-bellico, decretarono un netto ridimensionamento del ruolo di Gastone Monaldi nel panorama teatrale italiano.

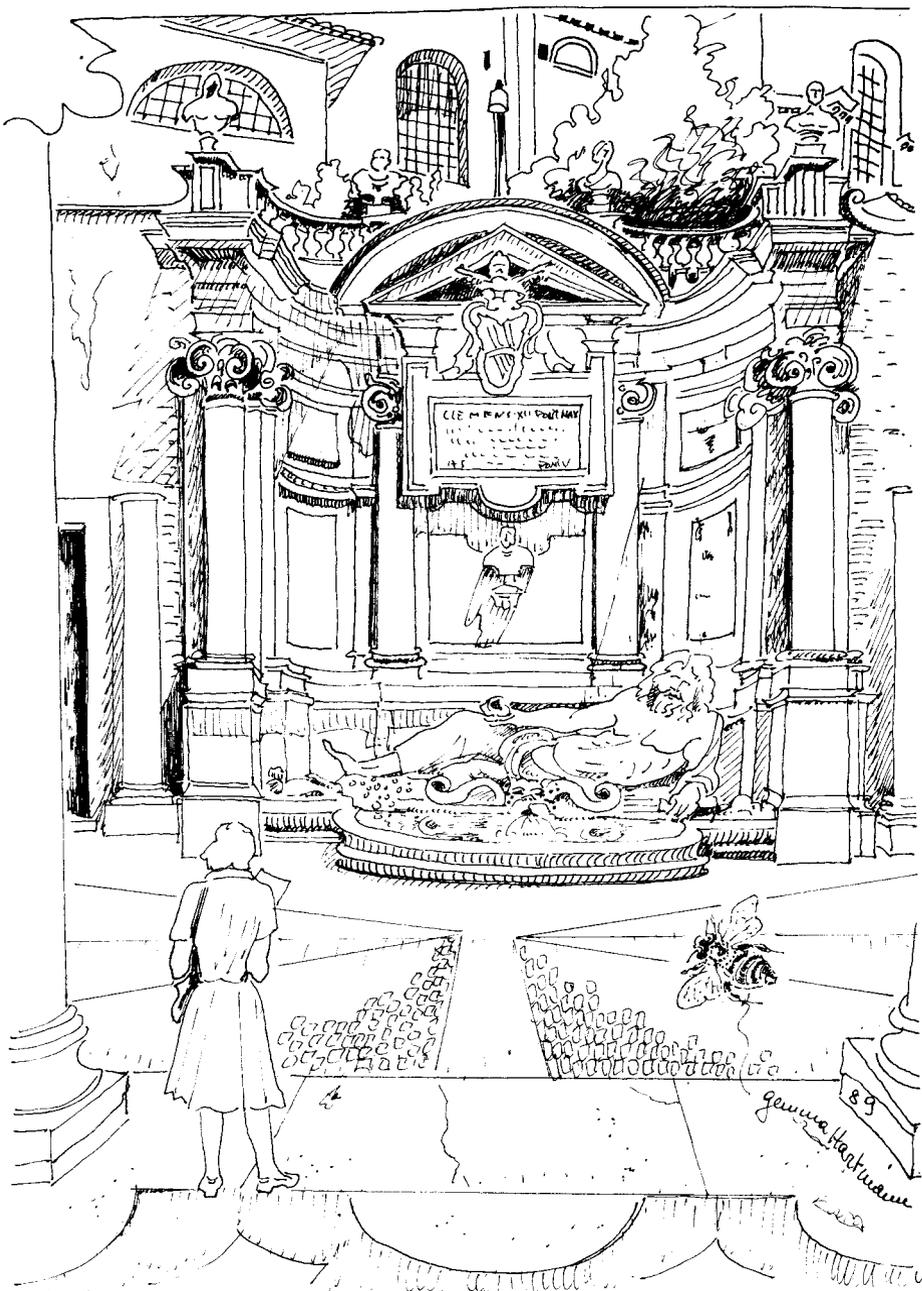
FRANCESCA BONANNI

¹ Devo alla cortesia e alla competenza del libraio antiquario Renato Spaducci il copione del testo di « 'Na serenata a Ponte ». A quanto mi comunica il signor Spaducci, figlio del commediografo dialettale Giggi, tutti gli altri testi di Gastone Monaldi sono andati distrutti anni fa a causa di un incendio verificatosi nella casa di Gisella, figlia di Gastone e dell'attrice Fernanda Battiferri.

² Cfr. al proposito G. MARIANI: *Trilussa storia di un poeta*, Roma, Bonacci, 1974, pp. 43 sgg.

³ Figlio del marchese Gino, musicografo, critico, impresario, compositore, e della ballerina Cesira Presciotti, Gastone (1883-1932) abbandonò gli studi regolari per seguire la sua inclinazione per il teatro. Scritturato da Ferruccio Garavaglia, recitò nella Compagnia Stabile del Teatro Argentina (fu, tra l'altro, nel 1908 tra gli interpreti della prima rappresentazione della « Nave » di D'Annunzio). Attore dotato di una mimica esuberante e di una recitazione irruenta e talvolta melodrammatica (è rimasta memorabile la sua interpretazione de « *La morte civile* » di Giacometti), fu conquistato dal teatro dialettale, al quale lo avviò Giacinta Pezzana. Il repertorio della « Drammatica Compagnia Romana », diretta da Monaldi, primo attore insieme a Fernanda Battiferri, comprendeva i seguenti titoli: *Affaccete Nunziata* di Tommaso Smith; *L'altro io* di Tommaso Smith; *Cavalleria rusticana* di Giovanni Verga; *I Disonesti* di Gerolamo Rovetta; *Damo marito a nonna* di G. Colorno; *Erba Fumaria* di Orazio Giustiniani; *Fiori d'arancio* di E. Neri; *Er Gendarme* di Chiarelli-Marchese-G. Monaldi; *La Granfia* di Jean Sartène (riduzione di Nino Ilari); *L'istruttoria* di Emile Henrioth; *Malaria* di Nino Ilari; *Mastro Nino* di Joaquin Dicenta (riduzione di Gigi Zanazzo); *La mattina dopo* di Leone Ciprelli; *Maruzza* di Carlo Broggi; *Mi fio* di Vittorio Podrecca; *La morte civile* di Paolo Giacometti (riduzione di Luigi Chiarelli); *Nino er boia* di Gastone Monaldi; *Er più di Trastevere* di Gastone Monaldi; *A porta san Lorenzo* di Gastone Monaldi; *Er ritorno* di Gastone Monaldi; *Santo disonore* di Leone Ciprelli; *Sabbito santo* di Leone Ciprelli; *'Na serenata a Ponte* di Gastone Monaldi; *La sôcera* di Giggi Zanazzo; *Teresa* di Carlo Boggi; *Trasteverini e monticiani* di Orazio Giustiniani. Il calendario delle novità comprendeva i seguenti lavori: *Anime perze* di Leone Ciprelli; *Bastardo* di Romolo Placidi; *La candidatura di Oronzo* di Giggi Lucatelli; *La carne* di G.B. Berta; *Alla conquista* di Gastone Monaldi; *Curzio Mattei* di Orazio Giustiniani; *Doppo er peccato* di E. Neri; *Don Prospero Spada* di Leone Chiarelli; *Fiamma ar vento* di Tommaso Smith; *Ghetanaccio* di Giggi Pizzirani; *Malia* di Luigi Capuana (riduzione di Franco Rummo); *Er padre* di Stragia e Nino Ilari; *Roma se sveja* di Augusto Jandolo; *Rose appassite* di Orazio Giustiniani; *L'urtima luce* di E. Neri.

Su Monaldi si veda la voce redatta sull'Enciclopedia dello Spettacolo da Livio Jannattoni.



Un giovanissimo aspirante architetto premiato in Campidoglio nel 1841

Il nostro carissimo Andrea Busiri Vici è venuto a mancare nell'aprile dello scorso anno e noi ricordiamo la sua figura e la sua opera in questa « Strenna ». Ma Egli, come spesso usava, finito e consegnato assai per tempo l'articolo per la « Strenna » dell'anno scorso, aveva cominciato subito a preparare quello per il 1990. Probabilmente si riprometteva di aggiungere altre notizie, ma questo purtroppo non gli fu possibile. Noi lo pubblichiamo come Egli lo ha lasciato, con la indicazione « per la Strenna 1990 », insieme alle illustrazioni che aveva già predisposto e unite al testo, quale omaggio alla memoria di un Uomo al quale eravamo tutti uniti da vera e profonda amicizia, di uno studioso legato, come pochi, al nostro Sodalizio, al quale ha dato tanta attività e tanto prestigio per una lunghissima serie di anni.

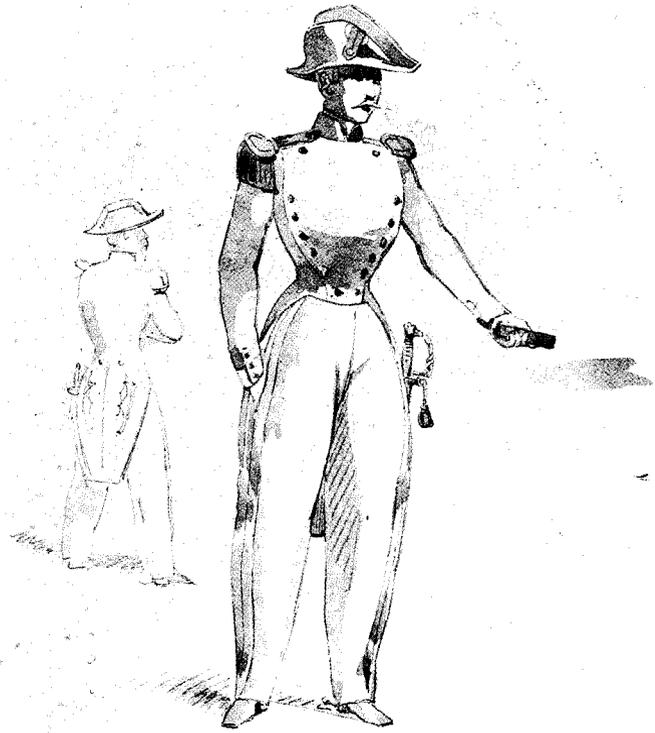
m. b.

Fra le carte di famiglia che gelosamente conservo ho anche qualche incisione relativa al premio vinto in Architettura da mio nonno paterno Andrea, per un « Monumento in onore dei SS. Martiri ». È intitolato in alto « Concorso d'architettura » e si compone di una planimetria, una sezione e di un prospetto di stile dorico, finemente incisi.

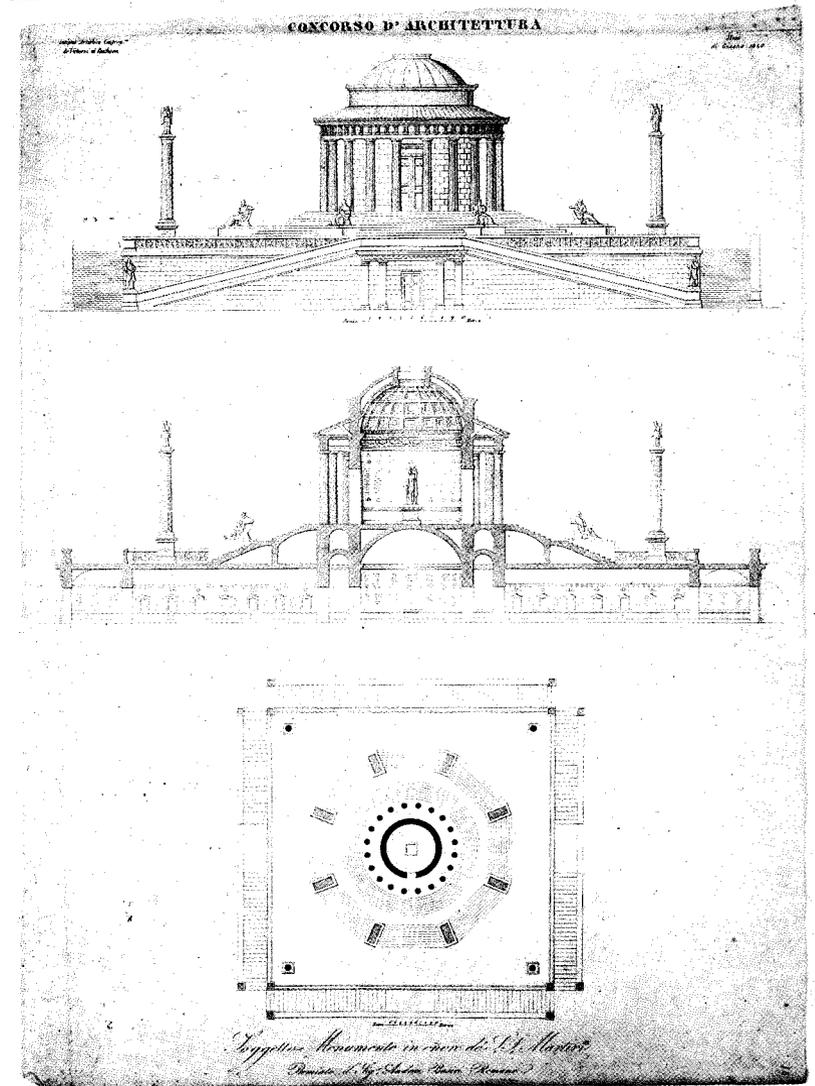
Ma la totale assenza datativa mi ha costretto ad indagare, onde ottenere le notizie a riguardo. E sono riuscito a trovare infatti quanto segue:

Il concorso venne indetto nel Giugno 1840, quando mio nonno non aveva ancora ventidue anni, essendo nato a Roma nel 1818, ove visse felicemente e svolgendo lunga e fervida attività artistica nella sua dimora di via del Pozzetto.

La notizia più importante potei scovarla in una pubblicazione stampata a Roma dal tipografo Alessandro Monaldi, intitolata: LA PREMIAZIONE DEL PRIMO GRANDE CONCORSO BIENNALE GREGORIANO, SOLENNIZZATA SUL CAMPI-



Andrea Busiri Vici, *Ufficiale del Genio Pontificio* (circa il 1840).



Il lavoro con il quale Andrea Busiri vinse il concorso di architettura

DOGLIO IL 6 FEBBRAIO 1841, NEL PALAZZO DEGLI ECCELLENTISSIMI CONSERVATORI, DALLA INSIGNE ARTISTICA CONGREGAZIONE DE' VIRTUOSI AL PANTHEON.

Nella stessa pubblicazione a pagina 8 si legge:

« Dopo si fece l'invito ai giovani premiati che ebbero la medaglia d'argento dal peso di oltre alle oncie cinque, con al dritto il ritratto di Raffaello, ed al rovescio lo stemma della Artistica Congregazione col motto *Florent in Domo Domini*.

E a pag. 9 troviamo la notizia relativa a mio nonno:

« In architettura pel soggetto: *Un monumento in onore dei SS. Martiri*, Andrea Busiri di Roma, Sottotenente del Pontificio Corpo del Genio ». Il che corrisponde alla scritta dell'incisione.

Come opera architettonica di un esordiente, mio nonno già prometteva bene e si poteva già notare soprattutto « quel suo gusto romano », che nella sua lunga vita ebbe sempre a mantenere,

Oltre alle notizie felicemente rintracciate, abbiamo anche il privilegio di poter mostrare il dritto e il verso di quella pesante e finissima medaglia, arrivata a me da quasi centocinquanta anni fa.

ANDREA BUSIRI VICI



Il dritto e il verso della medaglia.

Umanisti nell'appartamento Borgia: appunti per la sala delle arti liberali

In perfetto sincretismo con quello che per gli storici è il caso Borgia, le pitture che decorano le cinque stanze dell'appartamento di Alessandro VI in Vaticano costituiscono un bel rompicapo per gli storici dell'arte. Mancanza di documenti di commissione, mancanza di carte di pagamento, mancanza persino di una normale vicenda critica: splendore e fama delle stanze sembrano esaurirsi con la morte del papa che le ha volute, se già a partire dal pontificato di Giulio II esse vengono dequalificate da abitazione a spazio variamente utilizzabile (da luogo per conclave a spazio per bussolanti, o ancora deposito per la Biblioteca Vaticana: comunque inaccessibili, tant'è che quell'appassionato romano che fu Stendhal non poté visitarle dacchè non figuravano sull'itinerario vaticano). Restaurato e riaperto al pubblico nel 1897, l'appartamento viene a mancare di tutta la storia critica intermedia tra la sua creazione e la sua riapertura. Un infelice destino, nonostante la collocazione nei Palazzi Vaticani, il contesto più privilegiato per un ciclo pittorico romano; esattamente sotto le stanze del « divino » Raffaello, noi oggi ci troviamo di fronte agli affreschi che Pinturicchio e una non ben definita bottega hanno dipinto in un altrettanto non ben definito momento, per la determinazione del quale ci si è basati su un criterio deduttivo riguardante gli impegni del pittore prima ad Orvieto (fino al novembre 1492) poi a Perugia (il 14 febbraio 1495 si impegna per il polittico di S. Maria dei Fossi). Un ciclo, insomma, la cui caratteristica precipua è l'assenza di certezze, per di più rischiarato dalla luce sinistra che sembra riflettersi sul papato di Rodrigo Borgia. Come in ogni

caso in cui la leggenda abbia corroso la realtà, la ricostruzione della figura storica di Alessandro VI, dei suoi familiari, del suo pontificato, non segue, nè potrà mai più seguire, essendosi cristallizzata in mito, un percorso vagamente omogeneo, ma subisce oscillazioni critiche assai ampie: mostro di empietà, spregiudicato amministratore che antepone il bene dei suoi a quello della comunità che è stato chiamato a presiedere, lupo e non pastore, simoniaco; oppure lungimirante politico, fedele devoto, esempio di tolleranza in religiose questioni. Tutto sommato, rispetto a quello dello storico sulla personalità del Borgia, il giudizio del critico d'arte sull'appartamento è stato più uniforme, anche se certamente non generoso: formalizzazione del desiderio di autocelebrazione di un pontefice dal gusto piuttosto pesante, portato a compimento da un artista non particolarmente avanguardista, anzi attardato come soluzioni compositive, impermeabile alle istanze estetiche di colleghi maggiormente avanzati. Un manufatto artistico, dunque, essenzialmente anacronistico, che rispecchierebbe bene quella situazione di ritardo culturale di cui la corte di Alessandro VI è stata spesso accusata. Vediamo se è possibile giungere ad un'altra conclusione attraverso una lettura delle immagini, prendendo come campione gli affreschi della sala delle Arti Liberali. E facciamo un passo indietro.

« Giovanni Pico della Mirandola ragionevolmente fu chiamato dal mondo la Fenice... ». L'interesse per Temistio e Platone che Pico manifesta in una lettera del 6 dicembre 1484 ad Ermolao Barbaro è, tra gli anni 1485/6 bruciato dall'intensità di una nuova passione, quella per gli studi ebraici nei quali viene guidato da tre maestri, Elia del Mendigo, Jochanan Alemanno e Guglielmo di Moncada, alias Flavio Mitridate, e sostenuto da una eccezionale precocità. Velocemente apprende le nozioni necessarie per la comprensione della mistica ebraica medioevale e dei testi cabbalistici, caduti nell'oblio dopo l'opera *De Audito Cabbalistico* di R.L. Convinto della possibilità di applicare la Cabala al cattolicesimo per una dimostrazione certa e definitiva delle verità della dottrina cristiana, si pre-

para, al ritorno da un soggiorno a Parigi, a discutere in Roma 900 *Conclusiones* in una pubblica riunione di esperti in teologiche controversie. Un'orazione sulla dignità dell'uomo avrebbe preceduto l'esposizione delle tesi. Nulla di questo avviene: la discussione è vietata da Innocenzo VIII, e il 6 giugno 1487 ha inizio il procedimento contro Pico. L'impressione deve essere grande; e ancora maggiore quando all'atto di sottomissione del 31 luglio fa seguito la condanna delle tesi il 5 agosto e la pubblicazione della bolla di scomunica il 15 dicembre. Dopo una disperata, furiosa, commovente apologia, a Pico non resta che la fuga in Francia, e poi, dal 1488, il confino nella campagna fiorentina, garante il Magnifico Lorenzo: il quale parallelamente e incessantemente si adopera perchè la reputazione di un personaggio di fama internazionale, ma soprattutto fiorentino, sia riabilitata attraverso la grazia. Ma Innocenzo crede che Pico, « per cieco o falso che sia », come dice per bocca del Lanfredini, ambasciatore presso il papa e intermediario con Lorenzo, abbia, con un sincretismo sospetto, scosso più che rinsaldato i dogmi cristiani. « Innocenzo non è Sisto », lamenta il Magnifico. Cecità intellettuale, disinteresse, incomprendimento: per i seguenti sei anni, fino alla morte, papa Cybo non ritorna sulle sue posizioni. Lorenzo è scomparso anche prima di lui, nell'aprile 1492. Il 2 agosto Alessandro VI è papa; il 16 dello stesso mese, ancor prima dei festeggiamenti per l'elezione, Pico scrive al Borgia per manifestare la propria sottomissione. È chiaro che sapeva di poter contare su di un sostenitore presso il nuovo pontefice, e questi fu con tutta probabilità Ermolao Barbaro; con breve del 18 giugno 1493 Alessandro assolve Pico, e lo fa non in termini di perdono ma di totale riconoscimento di ortodossia. Laddove Innocenzo non aveva arretrato nemmeno davanti alle personali richieste di un personaggio come Lorenzo de' Medici, Alessandro si mostra spontaneamente conciliante. È un atto importante, mirato soprattutto a dare un'immagine di sé lontana dalla sordità esasperata del suo predecessore: nello stesso momento in cui assolve Pico, Alessandro VI si qualifica come papa umanista che, al corrente delle



App. Borgia, Sala delle Arti Liberali, lunetta dell'Aritmetica, ritratto di Pico della Mirandola



Idem, ritratti di Pomponio Leto e di Paolo Cortesi

dispute che agitano la sfera degli intellettuali prende posizione con essi e per essi, mostrando una nuova disponibilità e attualizzando la posizione dell'ordinamento che presiede. E in questo senso è da leggere la presenza del ritratto di Pico nella sala delle Arti Liberali dell'appartamento che il papa aveva scelto come propria abitazione: nella lunetta della Matematica noi oggi vediamo, alla sinistra del trono da cui la giovane personificazione mostra le sue tabelle piene di calcoli, « la bellissima faccia », com'è nella descrizione che ne dà Hippolito Orio, del conte della Mirandola, dai capelli biondi e vaporosi e dal naso così particolare che ritroviamo identico nella medaglia di Nicolò Fiorentino conservata al Bargello. Qui nell'appartamento Pico non è, come nell'affresco di Cosimo Rosselli in S. Ambrogio a Firenze, raffigurato tra i suoi compagni di studi Marsilio e Poliziano, ma è posto nel corteo della Matematica, l'arte che dando valore e onore ai numeri più si lega alla sua speculazione cabbalistica, e della quale egli, stringendo sottobraccio un libro, si connota come allievo, seguace, rappresentante reale tra i tanti mitici. Vivamente volge lo sguardo allo spettatore, non alla Matematica, e lo spettatore vero e originale era il suo pontefice, al quale guardandolo porgeva ancora il suo ringraziamento e la sua gratitudine.

Tra gli « scriptores » della corte pontificia, è registrato in questi anni novanta del XV secolo, il nome di Paolo Cortesi. Precocissimo, come ogni umanista che si rispetti (compone ad appena 20 anni il trattato *De Hominibus doctis*), Paolo ha avuto, insieme al fratello Alessandro, modo di conoscere Pico nello studio fiorentino dove ha trascorso parte dell'adolescenza: il loro rapporto non si interrompe col ritorno a Roma del Cortesi, il quale immediatamente intraprende la carriera ecclesiastica, ma continua attraverso una corrispondenza che passa anche per il suddetto Alessandro. Nel 1487, quando si scatena la bufera delle tesi, Paolo, con la veemenza della gioventù, si scaglia contro uno dei teologi conservatori responsabili della condanna di Pico, lo spagnolo Pedro Garcia. Personalmente compromesso, deve necessariamente evitare l'inserimento del Mi-

randolano nella sua trattazione sugli uomini illustri, ma indubitabilmente, anche se in maniera più sommessa, continua la sua difesa di Pico. Nell'affresco della Matematica, la traiettoria dello sguardo dei due personaggi nella parte opposta della lunetta rispetto a Pico — due figure che sono, per la maggiore esattezza della descrizione fisionomica, di certo due ritratti — termina sull'immagine del Mirandolano. Il personaggio di profilo, senz'altro molto giovane, potrebbe essere Paolo Cortesi, un ventiduenne perfettamente inserito nella curia, in contatto con tutti i maggiori rappresentanti non solo dell'umanesimo, ma anche della gerarchia ecclesiastica, e soprattutto uno dei fautori dell'assoluzione.

Se questa ipotesi potesse essere confermata da un raffronto iconografico per ora non reperibile, questo giovane che rivolge uno sguardo ammirato e non privo di dolcezza a Pico della Mirandola sarebbe allora uno degli allievi di Pomponio Leto, membro di quella prima accademia romana costretta allo scioglimento nel 1467 perchè accusata di eresia, spirito « inebriato da un sogno di latinità armonica, pura e fulgidissima »; per tali spiriti gli *studia humanitatis* assumevano la grandezza della missione: essi rappresentavano la consapevolezza di un percorso da svolgere per giungere nei termini temporali umani alla sapienza. Testimonianza della priorità dell'insegnamento è l'affollarsi di popolo alle lezioni che il Leto tiene di buon'ora nei locali ormai fatiscenti della Sapienza a S.Eustachio, per la frequenza delle quali gli spettatori occupano le aule dalla mezzanotte: sul far dell'alba, la lanterna in mano, Pomponio scende dalla collina del Quirinale per avviarsi ad esporre dei corsi che richiedevano una preparazione immensa. Tavolta lo stato di abbandono delle aule volge lo sconforto in esasperazione: « È così che hanno ridotto l'Ateneo del popolo romano, anzi di tutte le nazioni, di tutte le genti... ». È, guarda caso, proprio Alessandro VI, papa tradizionalmente definito refrattario ad ogni istanza umanista, che per primo pone un limite alla precarietà della situazione universitaria, stabilendo mandati di pagamento per la costruzione di nuove aule nel 1497. Papa Bor-



Firenze, Uffizi, Gab. Nazionale, Pomponio Leto

gia deve essere stato in contatti molto più stretti con Pomponio di quanto non si possa oggi provare se, alla morte di quest'ultimo, nel 1497, il pontefice decide di partecipare con tutta la sua corte ai funerali che si svolgono all'Ara Coeli. Pomponio, personaggio evidentemente in contatto non solo con Alessandro VI, ma anche con la sua famiglia (dedica il compendio della sua storia romana a Francesco Borgia, cugino del papa), non poteva mancare in questo contesto, e può forse fornire, con la sua presenza, anche una conferma: il suo ritratto appare vicino a quello del giovane ipoteticamente identificato con Paolo Cortesi, e il Leto gli fu infatti maestro: la loro prossimità all'interno dell'immagine potrebbe essere da interpretare come allusiva al loro rapporto allievo-insegnante. Caratteristica ricorrente dell'iconografia pomponiana è la bizzarria del suo copricapo, che descrisse il Ferno; « Domi invictum longissima linea vitta caput pene in numidicum modum ad meliorem validitatem plurima anni parte habebat ». I lineamenti non del tutto armonici e gli occhi piccoli e brutti di cui parla il Sabellico sono addolciti dalla resa « umbra » del ritratto, nonché dall'espressione benevola che Pomponio rivolge a Pico, della cui causa presso il papa fu evidentemente sostenitore, con l'intima partecipazione di chi è stato a sua volta precedentemente condannato.

Esaurita, con l'identificazione di Pico e di Pomponio - e, per motivi interni all'immagine, di Paolo Cortesi - questa breve « inchiesta » sulla lunetta della Aritmetica, sarà forse utile procedere all'esame dell'affresco con l'Astronomia, la cui maggiore rilevanza all'interno della sala (è l'unica immagine che occupi da sola un'intera parete) è indicazione dell'interesse umanistico per quella che, tra le sette arti, rappresenta con sempre crescente energia nel corso del secolo decimoquinto, non soltanto una delle discipline del quadrivio, ma anche una filosofia esistenziale. Il tentativo di riappropriazione del mondo classico nella sua totalità, attuato attraverso lo studio dei codici greci e latini, rende effettivo il recupero, accanto agli aspetti solari dell'antichità, dell'aspetto di decadenza dello spirito scientifico che aveva accompagnato la crisi della cultura greco-





Cosimo Rosselli, ritratti di Pico della Mirandola, Marsilio Ficino e
Angelo Poliziano, Firenze Chiesa di S. Ambrogio

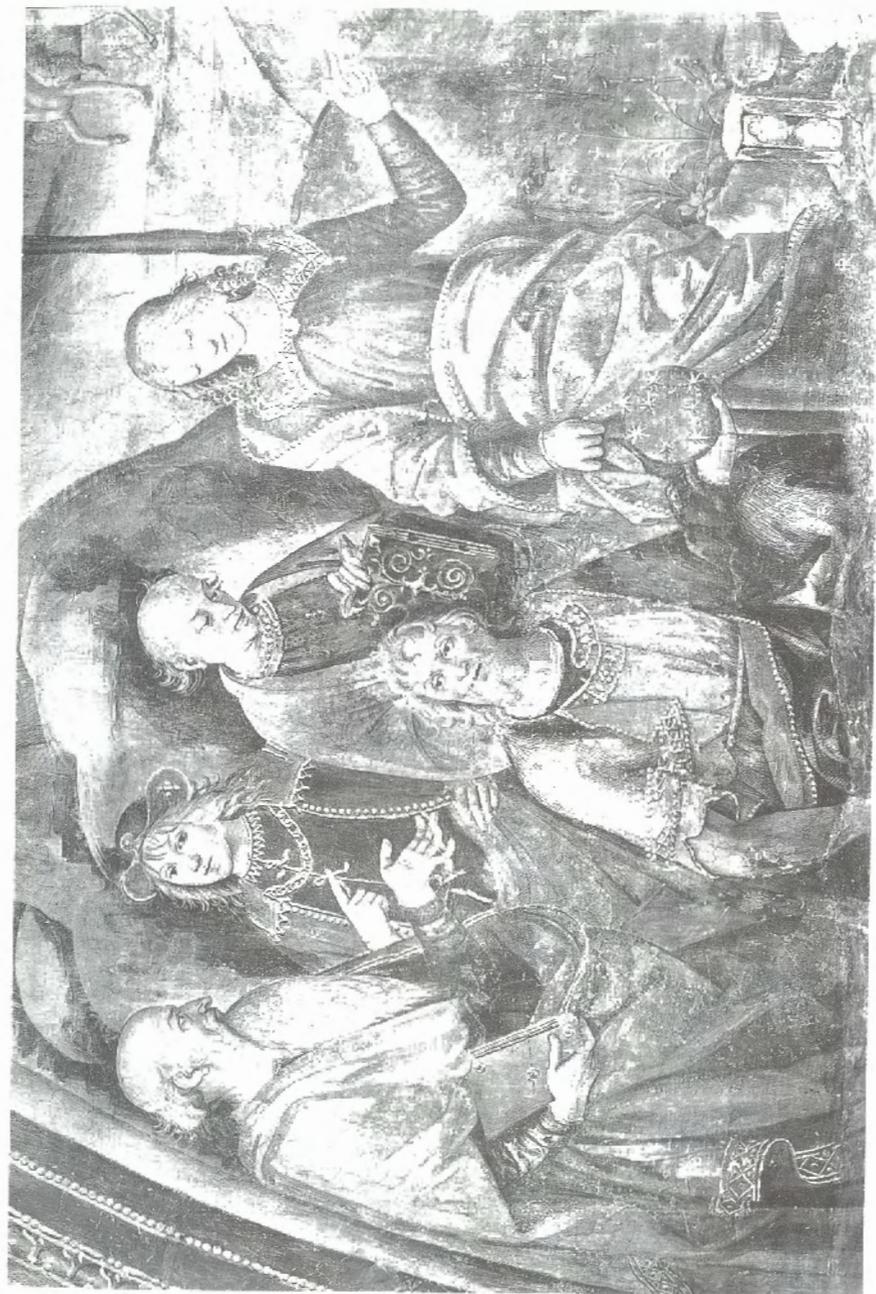


Firenze, Museo del Bargello, medaglia di Gioviano Pontano

romana; nel corso del Quattrocento si verifica perciò una doppia rinascita, che affianca razionalismo e occultismo, e che potenzia, riattualizzandole, astrologia, magia, alchimia. La supposizione che sia stato Annio da Viterbo, *doctissimo astrologo* (ricordiamo che astrologia e astronomia avevano, nel XV e XVI secolo, significato perfettamente equivalente), a stilare il programma da consegnare a Pinturicchio per la decorazione dell'appartamento Borgia, mi sembra essere coerente con la centralità della lunetta dell'Astronomia: per un astrologo era naturale, conformemente alle direttive del *Picatrix*, che lo studio di tutte le discipline fosse premessa all'arte che, per mezzo della divinazione e del pronostico, dava al sapiente il modo di riappropriarsi del proprio destino. Mezzo privilegiato per comprendere la realtà, l'astrologia è anche dimostrazione del valore del saggio: comunque « sapiens dominabitur astra », nonostante il ferreo determinismo stellare. Né tali studi esulano dalla più completa ortodossia: nelle presentazioni ufficiali di Annio da Viterbo convivono in perfetto accordo qualifiche che non più tardi di cinquant'anni dopo suonerebbero sospette: « lo venerabile frate, magistro de teologia et astrologo ». Per ora, invece, la posizione del conoscitore delle stelle è inattaccabile, e assolutamente inglobata non solo nella cultura profano-cortese ma anche in quella ecclesiastica: a Roma Shemuel Zarpathi esercita con successo la iatromatematica, unione di studio celeste e medicina, fino a conseguire speciali benefici proprio da Alessandro VI.

Arte privilegiata tra tutte le arti; unica disciplina capace, nella visione dell'umanista, di intervenire attraverso l'uomo sulla realtà; retaggio di un'antichità sacrosanta e allo stesso tempo valore tangibile in quanto pratica profetica: il rilievo dato alla lunetta dell'Astronomia rispetto alle altre all'interno della sala Borgia pare assai comprensibile. Evidentemente i suoi rappresentanti reali devono essere personaggi autorevoli, degni di affiancarsi al mitico Trismegisto, nonché al grande Tolomeo.

A questo tipo di cultura che vede nel determinismo astrale l'impronta divina e riconduce la divinazione in termini orto-



App. Borgia, Sala delle Arti Liberali, Lunetta dell'Astronomia, ritratto di Giovanni Pontano.

dossi, Gioviano Pontano, diplomatico napoletano in contatto con l'ambiente umanistico romano dal 1486, anno in cui gli è concessa la laurea poetica, aderisce perfettamente, inserendosi nella discussione in modo contemporaneamente profetico e poetico attraverso il componimento *Urania sive de stellis*, ampio poema in 6000 esametri che fornisce una trattazione completa degli argomenti astrologici. L'eco della fama poetica che venne al Pontano dalla sua opera è ancora percepibile nelle immagini: in modo conforme alla sua qualifica di sapiente in meccanica celeste, il suo ritratto è collocato nel gruppo sinistro della lunetta dell'Astronomia. Indicato con chiara evidenza dalle due figure ideali alla sua destra, la più giovane delle quali fissa lo spettatore per attirarne l'attenzione e accompagnare il gesto, il Pontano, caratterizzato da un'avanzata calvizie nonché dal naso sottile e leggermente aquilino, tiene tra le mani un libro dal dorso rabescato, evidentemente l'*Urania*, mentre la traiettoria del suo sguardo finisce sulla sfera stellata sorretta da un personaggio seduto. La medaglia del Pontano, in cui il poeta è chiaramente assimilato alle figure classiche per la nudità e lo spicco del nome latinizzato che consuetamente veniva adottato dagli umanisti, oltre ad una perfetta aderenza fisiologica, ci mostra sul verso quella che per Gioviano era diventata, oltre ad una nota di rappresentanza, anche un'intuizione cosmologica; *insignem cithara et stellanti ad tempera serto*, Urania si muove tenendo alta una sfera. La sfera presente nell'immagine Borgia, sfera sulla quale converge lo sguardo del Pontano, è quindi, in quanto attributo di Urania, un ulteriore riferimento al poema di colui che si pone come il più autorevole rappresentante della musa celeste. A questo punto, credo sia facile riconoscere, nella parte destra dell'affresco, Annio da Viterbo, *celeberrimus sancte theologie professor*, ma al tempo astrologo dottissimo, nonché programmatore del ciclo Borgia. L'unico raffronto che è possibile produrre, è l'affresco di Teodoro Siciliano nella Sala del Consiglio del Palazzo Comunale di Viterbo. Siamo di fronte ad un monocromo, dipinto nel 1588, abbondantemente dopo la scomparsa di Annio



Appartamento Borgia, Sala delle Arti Liberali, Lunetta dell'Astronomia, ritratto di Annio da Viterbo.

e dobbiamo dunque rassegnarci ad una sufficiente approssimazione. Nell'appartamento Borgia la situazione è completamente diversa: il pittore ritrae un personaggio che deve essere, per lo spettatore contemporaneo (Alessandro VI, il suo entourage), immediatamente riconoscibile, e lo fa con tutta la competenza ritrattistica che, a mio avviso, gli può venire da un'unica scuola, quella viterbese; rende dunque un volto perfettamente caratterizzato, con tutte le insistenze realistiche del caso, e tali principali caratteristiche (aspetto imponente, doppio mento, profonde rughe ai lati della bocca, volto largo) sono tutte presenti anche nel monocromo del Palazzo Comunale. Annio, nato nel 1432, avrebbe, al tempo dell'esecuzione delle pitture borgiane, poco più di sessant'anni, età che mi pare non disdire all'uomo dell'affresco. È chiaro che in casi come questi, in cui il raffronto sia tardo, l'ipotesi di un riconoscimento deve essere supportata da motivi interni all'immagine: io trovo perfettamente coerente la presenza di Annio nella sala per la sua funzione di cortigiano e soprattutto di programmatore del ciclo; e nella specifica lunetta per la sua qualifica di umanista che unisce teologali competenze a capacità di interrogazione astrologica.

Ricordiamo a questo punto il giudizio della critica: un ciclo tendenzialmente medievale, frutto di una corte parzialmente antiumanistica. Se un indizio di medievalismo deve essere ravvisato nei cicli che svolgono un programma in cui convergono i temi dell'enciclopedia, non si vede bene quali sarebbero gli affreschi che esulano da questa definizione: non certo, ad esempio, il ciclo di Schifanoia, illustrazione dell'*Astrolabium Planum*; la novità risiede raramente nei temi, e va piuttosto cercata nella consapevolezza mostrata nel dispiegamento dei temi stessi. Le figurazioni Borgia testimoniano la notevole autocoscienza del programmatore del ciclo rispetto al proprio momento storico: Annio, attraverso l'inserimento di Pico, Pomponio e Gioviano nello stesso spazio di Pitagora, Tolomeo, Euclide, implicitamente li sposta, e si sposta, nella stessa dimensione di sapienza mitica; espressione di una « imperturbata volon-

tà di esistenza » (A. Warburg), i ritratti sono specchio dell'affermazione del sé, specifico portato dell'arte dell'Umanesimo.

Al centro di un percorso, collocata com'è tra quella dei Profeti e quella dei Santi, la sala delle Arti è un momento chiave nell'elevazione della conoscenza, poiché rappresenta la cognizione razionale delle cose temporali all'infuori della quale non può verificarsi l'ascesa alla sapienza, conoscenza intuitiva delle cose eterne. Al contempo, la sala si poneva come spazio simbolico: all'atto della fruizione, nell'uso che faceva della stanza come studiolo, Alessandro VI si connotava come umanista tra gli umanisti.

ADRIANA CAPRIOTTI



NICCOLÒ FIORENTINO, MEDAGLIA DI PICO DELLA MIRANDOLA, FIRENZE, MUSEO DEL BARGELLO.

« ECCO CIÒ CHE DIMENTICHIAMO TROPPO SPESSO: L'IMMAGINE DIPINTA È UNA PRESENZA, PROPRIO COME LA FOTOGRAFIA È ASSAI PIÙ CHE UN RICORDO: È, A SUO MODO, UNA REALTÀ ».

A Eugenio Battisti, in memoriam



UN BIZZARRO PERSONAGGIO
DELLA ROMA DEL SEICENTO

L'autore della « Roma in ogni Stato » Gaspare Alveri (1632-1678)

Peccato che sia andato perduto un certo ritratto dell'« Ill.mo Sig. Gaspare Alvèri » che figurava negli inventarii di casa. Ci avrebbe permesso di meglio raffigurarci questo curioso personaggio tipicamente rappresentativo del mondo romano del Seicento.

Il « Dizionario Biografico » degli Italiani (Treccani) lo ignora. Ci piacerebbe contribuire a portare un po' di luce su lui, attingendo sia alla sua opera (unica) a stampa, « Roma in Ogni Stato » (Mascardi, 1664 e Di Falco 1670) sia da pagine d'archivio autografe o da lui raccolte¹.

Gaspare Alvèri Junior (per distinguerlo dal nonno) è nato a Roma (unico sopravvissuto di quattro infanti) nel palazzo a S. Marcello al Corso il 12 dicembre 1632, e battezzato il 23 (Gasparo-Domenico-Ignatio-Giuseppe-Diotallevi: compare il Card. Francesco Barberini, madrina la Principessa Olimpia Aldobrandini). Figlio di Francesco e di Drusilla Spada (da Terni).

La famiglia, che Teodoro Amayden descrive « Gente nova, ma ben commoda di beni di fortuna », si vantava (con prove, dal Sec. XII^o) discendente degli Alvarez-Pereira, nobili di Castiglia. Si era trasferita a Roma nel 1430, imparentandosi con principali famiglie². Gondisalvo, (quarta generazione installata a Roma), nel maggio funesto del 1527 era stato prescelto da Clemente VII^o come ostaggio all'esercito di Carlo V^o, con cauzione di tremila scudi³. Aveva sposato Virginia Cenci, figlia di

Paolo, e fondò nel 1579 la sontuosa Cappella in S. Maria degli Angeli⁴.

Acquistò ed ingrandì un palazzo al Corso presso l'attuale piazza Sciarra, dove la famiglia dimorò circa 2 secoli⁵.

Insieme con lo zio Mons. Paolo Alvèri Arcivescovo di Ragusa comperò una vasta tenuta nell'Agro romano alla quale diede il nome di Castel Romano, e che bonificò e « piantò »⁶.

Il nostro Gaspare, educato confacentemente alla sua condizione e portato allo studio, malgrado una malferma salute ed una indole molto sensibile, diremmo oggi « complessata », forse perché rimasto orfano a soli sette anni, visse in soggezione di una madre despótica e irragionevole, e più tardi soffrì anche nel matrimonio per le « stravaganze » della moglie.

A 20 anni fu eletto « Maresciallo del Popolo Romano », carica « solita a conferirsi a Giovanetti Nobili Romani, la quale oggi è (s)oppressa » (sic) e consisteva nell'obbligo di presiedere alle esecuzioni capitali. Nel 1649 è Capo Rione di Trevi rieletto nel 1655 e, nel 1662, Priore dei Caporioni.

La notte del 26 Febbraio 1656 partecipa alla splendida « Giostra » di 24 Cavalieri, chiamata « il Giuoco dei Caroselli » nel palazzo del Principe di Palestrina, Maffeo Barberini, in onore di Cristina di Svezia. Le tappe della sua vita pubblica lo vedono figurare nel 1669 Governatore di Ronciglione (senza riserve), e nel 1676 Governatore di Cori. Nel 1675, nominato Governatore di Terracina, rinuncia, per occuparsi della figlia Maria-Laura rimasta tragicamente vedova a soli 15 anni.

Nel 1677 la Regina Cristina di Svezia lo nomina suo Gentiluomo con appannaggio di 60 scudi (cui rinuncia). Nel 1670 vede coronati da successo i suoi passi presso Carlo-Emanuele di Savoia che lo nomina Cavaliere di Gran Croce, per Giustizia, dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro. Briga, in seguito, presso il Re di Portogallo per essere insignito di un Ordine Cavalleresco.

L'ambizione di onori, la vanità esibizionistica (caratteri, questi, comuni al suo tempo) così come lo stile ampolloso, « marinistico », erano però in lui accompagnati da vasti disegni

storico-letterarii, nel desiderio di lasciare di sé qualche cosa che affermasse la sua aspirazione ad essere considerato un « vero Romano », quale si riteneva.

Soffriva peraltro di artrite, insonnie, febbri, sfoghi, per cui ricorreva ad un flebotomo (il P. Gabriele della Posta, « cerurgo ») curandosi con applicazioni di « cantarella » oppure della « Manna di S. Nicola di Tolentino ». A 33 anni ebbe « due malattie mortali » e nel 1656, l'anno della peste a Roma, ricevè il Viatico. (In casa sua vi furono due morti nella servitù, tenute segrete).

Scrive: « Tutti i pericoli ch'ho passati nel corso della mia vita (e superati) mercé a Sua Divina Maestà, e a li Santi Domenico di Soriano, Antonio di Padova, Nicola di Tolentino, e Filippo Neri, e li Beati Andrea Corsino e Gaetano Tieni miei Avocati, e difensori, li quali prego che si compiaccino di farmi ottenere la salute dell'Anima (...) e bramo di morire in gratia di Sua Divina Maestà, e di Maria Sempre Vergine Sua SS.ma Madre ».

Nella famiglia di sua nonna Laura, moglie di Gaspare Seniore, esisteva qualche ramo di pazzia. Domizio Cecchini, padre di lei, « perse il ciarvello e dissipava tutte le sue facultà ». Del figlio Benedetto si parlava per « pazzeschi fatti », come pure della sorella Cinzia, monaca, « inferma, non di Corpo, ma di mente ».

Gaspare lamenta le continue vessazioni di cui ebbe a soffrire da sua madre, Drusilla, che « mediante la sua insopportabile naturalezza fece zannate di molto danno alla sua salute, e conditione ». Essa « non volse, ne l'età mia anco di 17 anni, che vestissi alla moda né mi facessi servire da Sarti », ma « mi faceva andare alla più antica usanza che in quel tempo si trovasi, con il capo raso e mal acconcio (...) Non fui mai Padrone di andare in nissuna ricreatione, p. non disobedi ai Materni comandi ». Vi sono pagine e pagine di suoi sfoghi deliranti, diti-rambici, (destinati a chi?) sui dissapori ed alterchi con sua madre, e di questa con Caterina sua moglie, e su processi, ricorsi al Papa, contestazioni contro parenti e amministratori, verga-

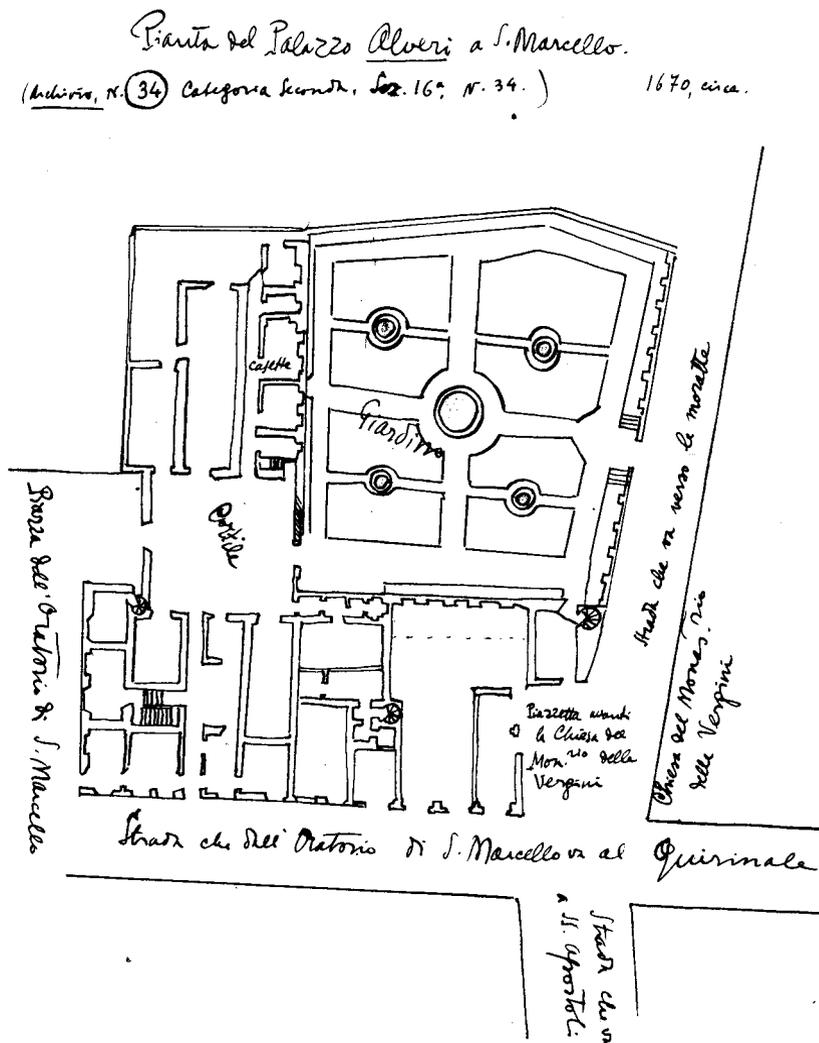
ti con mano nervosa, caratteri puntuti, pieni di cancellature e di divagazioni.

A 23 anni prendeva lezioni di Astrologia dal sig. Pietro-Antonio Cortellinano. Ne rimangono due libriccini di note e « figure ».

Intorno al 1656, a 24 anni, incomincia a scrivere il libro, — che uscirà nel 1667 e 1670 « dopo molti sudori », — col titolo: « La Roma in ogni Stato », e che avrebbe dovuto essere composto di cinque Tomi, « opera non meno vasta, che erudita compositione, raccolta con disastrosa fatica » (e, aggiungiamo, con molta spesa). Di essa Vincenzo Forcella, nella prefazione delle sue « Iscrizioni nelle chiese di Roma » (1869) dichiara che è un « importantissimo lavoro ». Frattanto preparava anche una storia delle famiglie romane, che doveva intitolarsi « La Verità ». Per questi lavori « teneva provisionati diversi huomini, periti d'ogni carattere » « et ogni giorno volse riscontrare li scritti di questi operari con li loro originali, estratti da centinaia di migliaia di atti esistenti in diversi Archivi e negli uffizi di pubblici Notari » « con diligenza esattissima quanto dispendiosa ».

Nella Prefazione, dice che: « inclinato sin da fanciullo allo studio delle Historie », raccoglieva varie memorie. « Il fine mio vero fu di tenerle appresso di me per mio trattenimento, non di stamparle. Ma persuaso più volte da varî amici di pubblicarle, finalmente non ho saputo ostare alla cortese loro violenza; tanto ha prevaluto in me l'obbligo di servir Roma mia Patria, e di giovare a Te (Amico Lettore) ». Non cita quasi mai le fonti (tranne il Ciacconio e il Padre Oldovino) « per non tediare l'Amico lettore » e « in riguardo anche del numero quasi infinito di Autori a questo effetto da me veduti ».

Nel prolioso e un po' disordinato lavoro abbondano preziose e curiose notizie su luoghi, chiese, lapidi ora scomparse, su divertenti dettagli (splendide descrizioni di cerimonie) e scoperte (come il tesoro di Trajano nascosto sotto un ponte (pag. 103) o la lapide ad un usignolo, nella Vigna Bossi a Porta Flaminia (pag. 23) e citazioni genealogiche, nelle quali ama indul-



Planimetria del palazzo Alveri al Corso
(sull'area dell'attuale Galleria Sciarra a S. Marcello)

gere. Purtroppo non potè compiere l'opera, perchè morì a soli 46 anni.

Nel 1657 a 25 anni aveva sposato la zia-cugina Caterina Cecchini-Caranzoni, figlia di Benedetto (fratello del Cardinale Domenico e di Laura Cecchini che fu la moglie di Gaspare Alveri Seniore nonno del Nostro). La sposa, « inanellata pria » (essendo vedova di Lorenzo Torrielli, nobile lombardo) aveva quattro anni di più dello sposo. Questo « pangrattato » era stato imposto, non senza difficoltà, dalla sua terribile madre e concluso, in Febbraio 1657, con dote di 17 mila scudi e con l'intervento di Cardinali e di un illustre parentado. Lo sposo, per sua ammissione, non era propenso al matrimonio (« per genio teneva di vivere in celibato ») ed aveva anche pensato al sacerdozio. Non poteva soffrire di dormire accanto a qualcuno. Dopo due anni vissero separati, alternando periodi di litigiosità e di riappacificazione. Egli dice di sua moglie che « essa ritiene in sé qualche costume perverso (abitudini) onde ritrovato il Marito poco paziente, e non atto a reger il peso matrimoniale, ne nasce che fra di loro passi poca buona corrispondenza ».

Ebbero una unica figlia, Maria-Laura, nata dopo 18 mesi dalle nozze, precisamente il 16 Luglio 1658 e affidata appena nata alle cure della Nonna materna, Drusilla, che la tenne presso di sé a lungo, contesa tra le due famiglie.

In questa figlia Gaspare ripose ogni sua consolazione e speranza, forse viziandola un po'. Nel suo sviscerato affetto accarezzava ambiziosi progetti per « accasarla » adeguatamente. Ahimè (ignoro per quale concorso di circostanze) la sua scelta (ma fu sua?) cadde sul Conte Malatesta-Felice Bandi di Rimini. La sposa aveva tredici anni e mezzo, lo sposo 16 anni di più di lei, essendo nato il 12 Febbraio 1642. Era, certamente, di illustre famiglia e Gaspare si compiace ad illustrarne la storia e genealogia, « Famiglia illustre, — dice Gaspare — benchè forestiera! » Il matrimonio si fece il 24 Gennaio 1672 a Roma, con dote di 20 mila scudi e sontuosa cerimonia.

Ma lo sposo si rivelò essere una specie di Don Rodrigo e su di lui pesavano accuse e condanne per violenze, abusi, omici-

CECCHINI de' CARANZONI

NICOLO' (Di Lello, Di Giovanni, Di Guglielmo)

CECCO

JACOBELLO

DOMENICO

GIO BATTISTA
conservatore (1583)

DOMIZIO
conservat.
sp. FAUSTA CAPIZUCCI

BENEDETTO
(1617) Clemente
sp. MUTINI

FAUSTA

GIULIA
sp. (1587)
OTTAVIO
CAPRANICA

DOMENICO
Cardinale

ANNA
sp. (1617)
BONAVENTURA
d' ASTE

MONS. GIULIO
(+ 1604)
Referend. Apostol.

DIANORA
sp. 1560-11
March. VEROSPI

FRANCESCO

ANNA
sp. (1617)
BONAVENTURA
d' ASTE

PIETRO
sposa
GIULIA SANTIINI

HOSTILIA
(monaca)

GIROLAMA

sp. (1600)
Giac.° PRATI
d'AVILA

GONDISALVO
sp. (1538) VIRGINIA CENCI
1451 Presid. dell' Annona

GIO. BATTISTA
Conservatore
sp. MARZIA VITTORI

GASPARE (sentone)

morto i. i. 1637
sp. 28.04.1598

PAPIRIO
Conserv. di Roma
sp. (1572) STRATONICE MATTEI

MONS. PAOLO
Arcivesc. di RAGUSA

VIRGINIA
sp. GIROL.
BENTIVOGLIO



FRANCESCO
sp. 15.7.1630
DRUSILLA SPADA

GASPARE (giuntore)
sp. 11.2.1657 n. 12.12.1632
+ 31.10.1678

MARIA - LAURA
(1658 - 1721)



PARENTELA DI GASPARE ALVERI CON SUA MOGLIE CATERINA CECCHINI

di. Tanto che finì assassinato, in un agguato, da un suo cugino, Giorgio Diotallevi, il 12 Dicembre 1673.

L'infelice Maria-Laura rimaneva vedova, dopo appena 17 mesi di matrimonio, e all'età di 15 anni e mezzo. Il Padre si adoperò in tutti i modi per distrarla dal suo « coruccio », che fu breve. Dopo un ritiro in Convento, qualche escursione, assistenza caritativa come ascritta alla « Trinità dei Pellegrini » (Arciconfraternita nella quale 42 Dame romane prestavano cure ai malati pellegrini in Roma), eccola promessa sposa ad un giovane, di molto gradimento a suo Padre perchè (come comunicava al Cardinale Gaspare di Carpegna) « è di illustre famiglia, di buono stato, di ottimi costumi e, specialmente, perchè è un Cavaliere Romano ». Qui possiamo citare quello che scrive il contemporaneo Teodoro Amayden: « Benedetta antichità che stimava nobiltà bastante esser cittadino romano ». Lo sposo, Asdrubale Cardelli, Cavaliere e Conte del Palazzo Apostolico, aveva 23 anni ed era figlio di Carlo e di Alessandra Falconieri. Il matrimonio fu celebrato, — un anno e dieci mesi dalla vedovanza di Maria-Laura —, il 2 Ottobre 1675, con dote di 27 mila scudi.

Il « parentado » (la « scrittura ») era stato trattato con l'intervento del Cardinal Vicario Gaspare di Carpegna e del Cardinal Colonna, parenti dello sposo, e del Principe Don Gasparo Altieri, « Nipote Santissimo » di Clemente X, come parente della sposa, alla presenza di illustri congiunti ed amici.

Matrimonio felice, da cui nacquero sei figli. La sposa mostrò però in seguito di aver ereditato parte delle bizzarrie materne e rese talvolta la vita difficile al marito, volendo condurre vita sontuosa. Il marito, non negandole niente, dal canto suo spendeva in cavalli, cani, feste e — purtroppo — nel giuoco, che lo condusse ad indebitarsi al punto da dover essere interdetto, per intervento della consorte. Voleva vendere parte del « Fidecommesso della primogenitura », cosa vietata sotto pena di scomunica. Si trasferì fuori dallo Stato Pontificio, a Venezia, dove sua moglie passava un mensile sufficiente per lui e un suo servitore, e dove morì il 1 Marzo 1732. Maria-Laura

morì a 63 anni « di un canchero maligno alla zinna manca » e con lei si estinse la casata degli Alverì.

Gli ultimi anni di Gaspare furono, a quel che ne sappiamo, afflitti sempre da dissapori in famiglia e non buona amministrazione. Per questo si rifugiò tanto più nelle dilette ricerche storiche, che la morte venne ad interrompere il 31 Ottobre 1678.

Ebbe sontuosi funerali in S. Marcello e sotto i ceri ammoniticchiati, i teschi e l'« Arme » (in numero di cinquecento) a lutto come le livree dei servitori, tra il mesto salmodiare sostenuto dall'organo, tra il fumo degli incensi, si dissolsero le chimere di questo agitato figlio del suo secolo, il quale, nella sua vita improntata a religiosità insieme a vanità, sentì forte il culto per le memorie dell'antichità romana.

CARLO CARDELLI

NOTE

¹ Opere di Gaspare ALVERI:

a) « Roma in ogni Stato », stampato nel 1664 (Roma, V. Mascardi), Parte I (seconda) e nel 1670, Fabio Di Falco. (Citato da Forcella, Armellini, Schudt, Graesse), Cicognara, Corvisieri. In folio, pagg. 1000+56. Raro.

b) « La famiglia Alverì », manoscritto (inedito) con correzioni dell'Autore. Data probabile: 1675. Notizie e genealogie sulla famiglia e Case imparentate. Lettere a personaggi, 532 pagg.

c) « La Gloria delle Dame Romane — non meno nobili, che Belle, conosciute da Gasparo Alverì » (Portia MILLINI-MANFRONI; Laura CARDELLI-BONGIOVANNI; Romibera DEL BUFALO-DELLA VALLE; Portia DEL BUFALO-SANTACROCE). Frammenti di una operetta incompiuta, con stemmi. Enfatiche, vuote lodi.*

d) « Memorie di Famiglie Nobili Romane » (cinque grossi volumi in pergamena, segnati da A/I a G/VII, incompleti, con suoi appunti autografi). Citazioni in ordine cronologico o alfabetico, di Atti notarili dagli Archivi di Roma. Fino al 1674.

e) Due quaderni di note di Astrologia (1655) segnati LXVI-88 rilegati in pergamena. Di suo pugno, con riferimenti a sé e a parenti.

f) Presso l'Archivio Capitolino alla Vallicelliana (Fondo Cardelli-Alverì). In particolare, Categ. II, Sez. 18, Vol. (39), N° 14: « Libro di memorie scritte

Roma ha ricordato Ceccarius nel centenario della nascita

da Gasparo Alveri Seniore, e da Gasparo Alvari Giuniore, nel quale si dà ragguaglio delli figli, matrimonj, vendite, censi, liti, et altro, dall'Anno 1595 a tutto l'Anno 1664 ». Inoltre, Vol. 39: Palazzo a S. Marcello, con conti, planimetria (ibid.): Baronìa di Castel Romano.

² ALBERICI (1628); ARCIONI DELLA MOLARA (1574); BENTIVOGLIO (1627); CAETANI (1609); CAPIZUCCHI (1594); CAPRANICA (1571); CENCI (1538); GIUSTINI (1619); LENI (1609); MARTINENGI (1623); MASSA (1570); MATTEI (1572); TEDALLINI (1564); VEROSPI (1560); VITTORI (1577). Indirettamente, con: ALDOBRANDINI, ALTIERI, ASTALLI, BORGHESE ECC.

³ Come appare nei Capitoli scritti il 5 Giugno 1527, nell'Archivio di Castel S. Angelo. Altri ostaggi erano Giacomo Salviati, Lorenzo Ridolfi, Simone Ricasoli ed altri. La cauzione fu di 300 mila scudi.

⁴ (la prima a sinistra). Acquistata con Istrom^o Melchiorre Viola, il 5.V.1579, con dotazione di 4 mila scudi. Dedicata a S. Maria Maddalena, con tre quadri « di alcune historie di quella Santa di mano di Arrigo Fiamengo, celebre Pittore, quale pitture l'umido venendo a guastarsi fu dalli PP. Certosini concesso... che si potessero levare prima che più si rovinassero, come fu fatto ». Nel quadro a olio sull'Altar Maggiore (« Gesù appare alla Maddalena ») l'orante a sinistra è il ritratto di Gondisalvo Alveri. Le iscrizioni sono riportate da T. Amayden.

⁵ « Casa nel Rione di Trevi nella strada che dal Corso conduce al Quirinale presso alla piazza dell'Oratorio di S. Marcello, che molto accrescè e risarcì, col ridurla a perfezione e nella maniera di commoda abitazione... con disceperci, giardino, e con ogni altro di nobile, di servitio e di quanto si puol desiderare in un ben'inteso Palazzo » (Cfr. « Fam. Alvèri »). Il Palazzo fu venduto il 24 Luglio 1680 dalla figlia di Gaspare, Maria-Laura, « alli Principi D. Giulio Cesare (Colonna) di Carbognano e a D. Egidio suo Figlio (Duca di Anticoli) per prezzo di sc. 22mila ». Istrom^o Angelucci, Ora Gabbrielli Not^o (Archivio cit., Categ. II, sez. 16, vol. 34).

⁶ 21.2.1568. p. Atti Gasp. Raidetti, F.co Martini, Curtio Saccoccia, Notari in solito. Casale detto di Castel Romano, la Santola, Piscina Torta, seu Cupa, Val Carbonara, et il quarto di S. Lucia, posti fuori la Porta di S. Paolo di Roma, di rubia 710. Vendutogli dal Commendatore dell'Archiospedale di S. Spirito p. Prezzo di sc. 22mila. »

Venduto poi da Gaspare Jr., il 15.7.1660 al Cardinal Giulio Sacchetti (Rog. Paleozzi, Not^o Camer.) per sc. 60mila, « et altri tenuti in multiplico dal Cardinale ».

⁷ « L'Arme della famiglia Alveri è un'Aquila bianca posta in faccia con l'ali aperte, e rivolta la testa su la parte dritta, che guarda il principio della sbarra di color negro, che termina nel fine dell'Ala sinistra, il tutto in campo rosso, e sopra la testa dell'Aquila vi è la Corona » (dal Ms. « La Famiglia Alveri »).

Nel 1989 è caduto il centenario della nascita di Ceccarius, che è stato solennemente ricordato il 5 dicembre scorso, nell'Aula Magna dell'Accademia di s. Luca. Erano presenti alla manifestazione molti rappresentanti delle tante Istituzioni culturali delle quali fece parte, contribuendo con la sua opera ad elevarne il prestigio e molte fra queste lo ebbero addirittura tra i fondatori o tra coloro che vi coprirono ruoli di decisiva importanza. Erano, infatti, presenti, oltre al prof. Jacopo Recupero Segretario Generale dell'Accademia di S. Luca, di cui Ceccarius era membro, l'architetto Armando Schiavo, Presidente della Pontificia Accademia dei Virtuosi al Pantheon, che pure lo annoverò tra i suoi accademici; la dott. Fernanda Roscetti Direttore dell'Istituto di Studi Romani che ebbe Ceccarius tra i fondatori e tra i membri ordinari; il dott. Guido Palombi della Casa editrice Fratelli Palombi, editore dell'« Urbe », diretta per tanti anni da Ceccarius, nonché editore del volume antologico di scritti di Ceccarius « Letture Romane » pubblicato, per l'occasione, dal figlio Luigi, con prefazione di Carlo Pietrangeli e che è stato presentato nel corso della cerimonia.

Il Gruppo dei Romanisti, che lo ebbe tra i suoi fondatori, fin dal tempo dei « Romani della Cisterna » e poi come capo spirituale fino alla sua scomparsa, ha avuto, un ruolo particolare nella manifestazione di omaggio alla sua memoria e all'opera da lui svolta per Roma. Infatti, quattro romanisti hanno avuto il compito, di ricordare la sua figura e la sua attività al foltissimo pubblico che affollava la grande sala. I vari interventi erano, infatti, coordinati da Gianni Letta, già direttore de « Il Tempo », che dopo il saluto del prof. Recupero e un breve discorso di ringraziamento di Luigi Ceccarelli, ha tracciato un profilo di Cec-

Ceramiche marine di Ceccarius

caricus, che fu per lunghi anni collaboratore del quotidiano; Rosario Assunto ha presentato al pubblico il volume antologico « Letture Romane » curato con filiale attenzione da Luigi Ceccarelli; il sottoscritto ha ricordato l'opera di Ceccarius e la sua attività nei vari campi e nelle numerose istituzioni romane; Bruno Palma ha ricordato la sua attività giornalistica che si è svolta attraverso i principali quotidiani romani, specie « La Tribuna » e « Il Tempo » e ad un enorme numero di periodici.

Ha chiuso la manifestazione Gianni Bonagura che ha scelto nell'opera poetica di Belli, Trilussa e Zanazzo alcune poesie particolarmente aderenti all'attività di Ceccarius e che ha detto con quella consumatissima arte che tutti gli conosciamo.

La grande affluenza del pubblico ha dimostrato quanto siano presenti e vivi il ricordo di lui e di quanto ha fatto per Roma.

* * *

Pubblichiamo di seguito un articolo che Luigi Ceccarelli ha scritto per la « Strenna » con il quale ricorda un'insolita raccolta ordinata negli anni dal nostro indimenticabile Amico.

M.B.

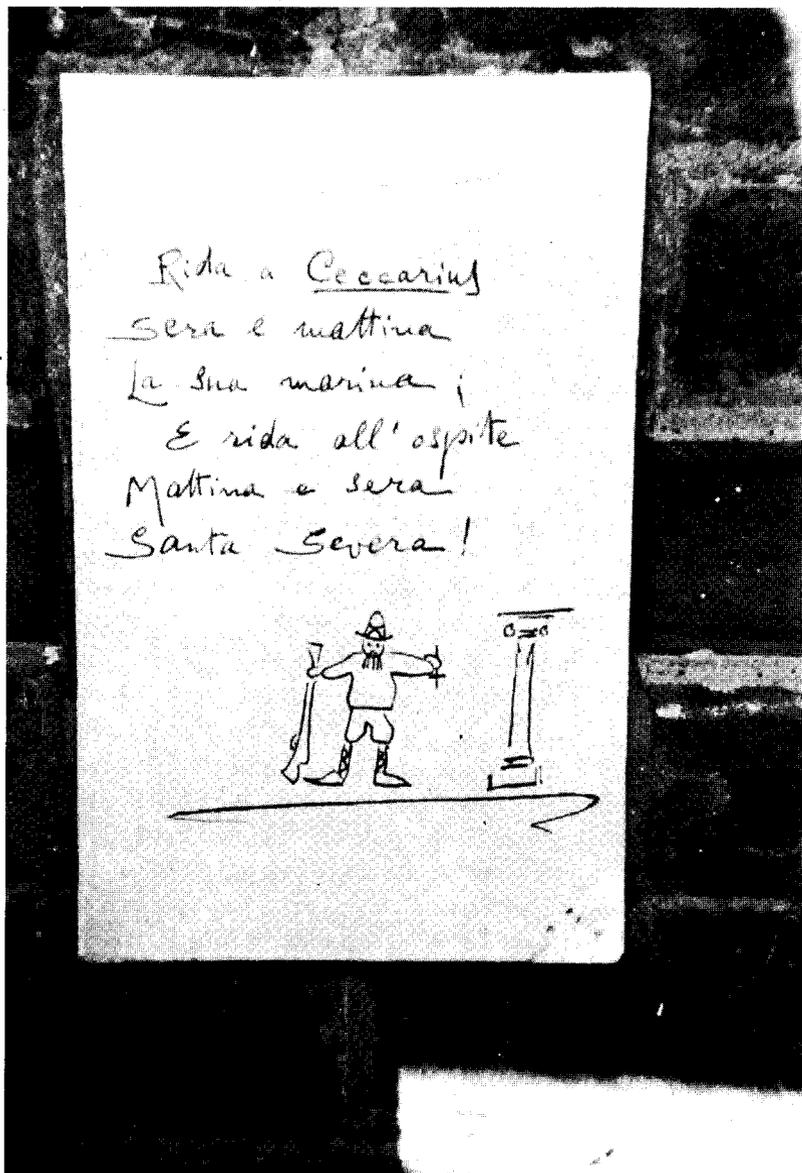
La prima ad essere murata fu quella di Folgore. Era una breve poesia romanesca a facili rime e ben si adattava a figurare sul pilastro della veranda d'ingresso nella villetta a mare di Ceccarius, a Santa Severa, l'antica Pyrgi. Era il 1937: un anno prima, da autentici pionieri, (mio padre) Ceccarius, mia madre Lavinia, le mie sorelle Clara e Francesca Romana ed io, avevamo iniziato in questa località le stagionali villeggiature che tutt'ora continuano con la soddisfazione dei figli e nipoti della famiglia Ceccarelli.

La poesia, è il caso di dirlo, così recitava:

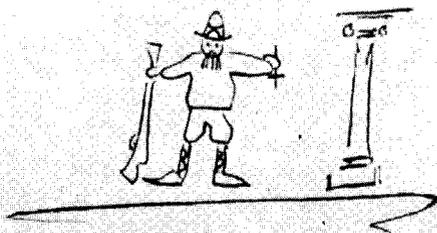
*Sta casa in riva ar mare è d'un romano,
c'ha 'insegnato a la porta, e ce pòi crede,
de spalancasse tutta appena vede
un amico sincero da lontano*

Era firmata, appunto, da Luciano Folgore, lo pseudonimo di Omero Vecchi, poeta futurista, grande parodista di poeti celebri, romanista e grande amico di Ceccarius. Noi, Folgore, lo ricordavamo quando, nelle annuali ed affollate riunioni di amici nella ricorrenza di San Giuseppe nella casa di Ceccarius all'Aventino, veniva invitato a recitare queste parodie fra il divertimento di tutti.

Ceccarius aveva pregato Folgore di comporre alcune rime sulla casa di Santa Severa; il manoscritto dell'autore era stato portato alla ditta Gabrielli a via Condotti, dove veniva riprodotto, autografo su una maiolica. Cominciò così la consuetudine con la quale Ceccarius si rivolgeva ad amici poeti, scrittori, giornalisti per aver di loro pugno piccolo rime, pensieri, brani



Rida a Ceccarius
Sera e mattina
La sua marina,
E rida all'ospite
Mattina e sera
Santa Severa!



dedicati alla casa al mare di Santa Severa o più genericamente sul mare. Le composizioni che si riferiscono alla villetta di Santa Severa erano ovviamente inedite in quanto appositamente scritte su amichevole richiesta di Ceccarius; altre, quelle sul mare, erano talvolta riprese da precedenti opere. Fra le prime ricordo quella di Gustavo Brigante Colonna, giornalista e romanista:

*Rida a Ceccarius
Sera e mattina
La sua marina
E rida all'ospite
Mattina e sera
Santa Severa!*

Come suo solito Brigante Colonna firmava con un divertente ideogramma raffigurante un pupazetto di un brigante con cappellaccio, ciocie e « trombone » con accanto una colonna. Era notoria la facilità di rima di Brigante Colonna: lo ricordo parlare comunemente in endecasillabi.

Poi nel 1940 quella di Alberto Cavaliere che Ceccarius aveva conosciuto alla « Tribuna »:

SANTA SEVERA

*Qui dove Gneo Domizio,
nella fastosa villa,
dimenticò nel vizio
Tiberio ed Albucilla,
in una pace autentica
ch'ombre e fantasmi aduna
Ceccarius qui dimentica...
la storia e la « Tribuna ».*

*Men ricco d'Enobarbo
ma in cambio più gioviale,
vi accoglie con ben garbo
nell'eremo ospitale,*

*offrendovi un bicchiere
di marca tuscolana
e storie false e vere
dell'epoca romana.*

*E nel rifugio austero
che tante glorie vanta,
non resta di Severo
che il nome di una Santa!*

L'autore della « Chimica organica in versi » e della « Storia romana » (sempre in versi) quando accenna a Gneo Domizio Enobarbo si riferisce all'antico romano, padre di Nerone imperatore, che possedeva una villa sul mare tra Santa Severa e Santa Marinella.

Altra conoscenza ed amicizia maturata nell'ambiente giornalistico quella con Achille Campanile ed il grande umorista così si esprime con questa dichiarazione sul mare sempre del 1940:

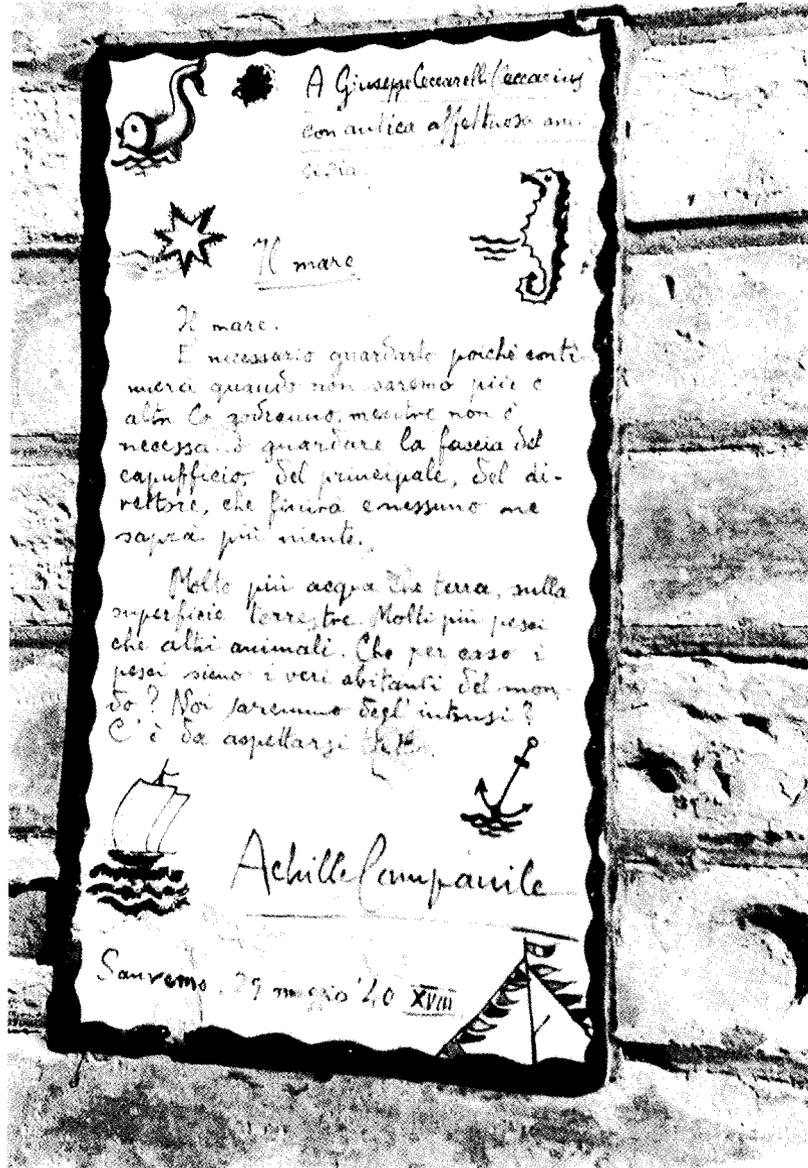
*A Giuseppe Ceccarelli (Ceccarius)
Con antica affettuosa amicizia*

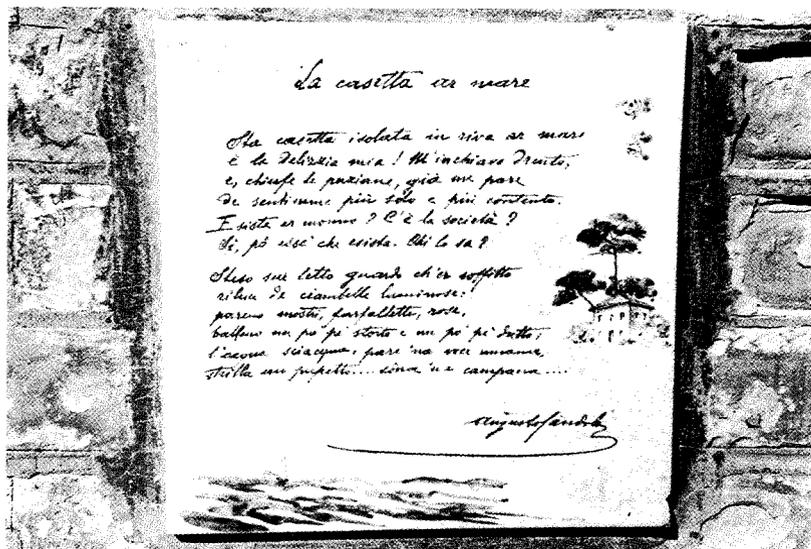
IL MARE

*Il mare. È necessario guardarlo, poiché continuerà
quando non saremo più e altri lo godranno, mentre
non è necessario guardare la faccia del capufficio,
del principale, del direttore, che finirà e nessuno
ne saprà più niente.*

*Molto più acqua che terra, sulla superficie terrestre.
Molti più pesci che altri animali, che per caso i
pesci siano i veri abitanti al mondo? Noi saremmo
degli intrusi? C'è da aspettarsi tutto.*

È chiaro che in questa originale « antologia a muro » non potevano mancare le presenze degli illustri della poesia romanesca. Ed ecco, allora, Trilussa con





Tanto in mare come in terra
c'è la pace e c'è la guerra
che produce in quantità
pescicani e baccalà.

A Ceccarius
il Suo Tri

E poi Pascarella con una quartina tratta da « La scoperta dell'America »

Eppur er mare... er mare, quann'è bello,
Che vedi quell'azzurro der turchino,
Che te ce sdraj longo li vicino
Te s'apre er core come 'no sportello.

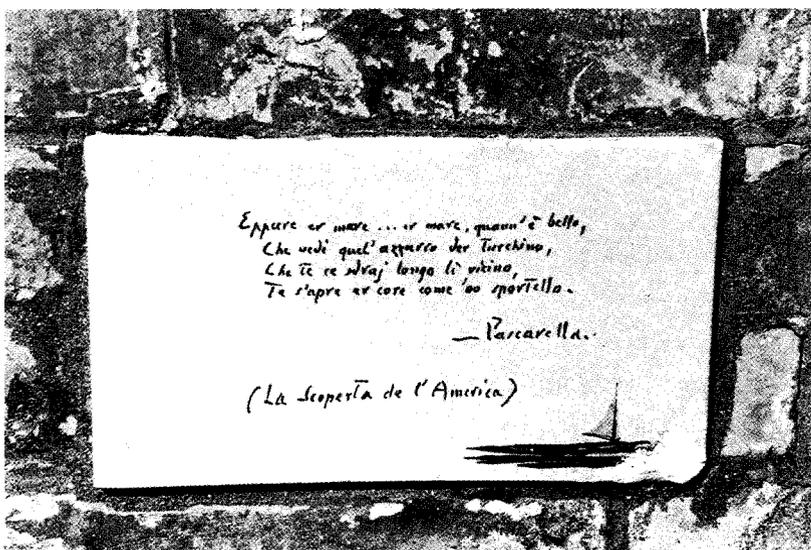
Augusto Jandolo, primo presidente del gruppo dei Romani-
sti aveva inviato questa sua

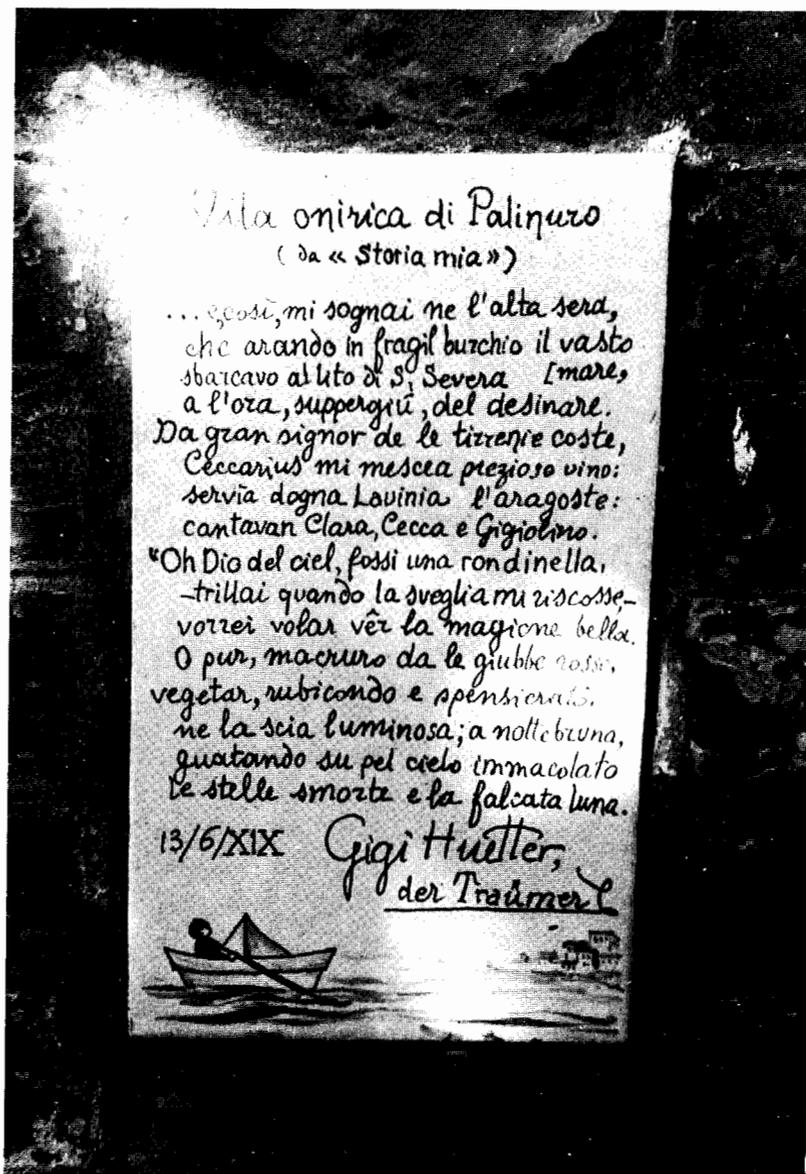
LA CASETTA AR MARE

Sta casetta isolata in riva ar mare
è la delizia mia! M'inchiamo drento,
e, chiuse le perziane, già me pare
de sentimme più solo e più contento.
Esiste er monno? C'è la Società?
Si, po' esse che esista. Chi lo sà?

Steso sur letto guardo ch'er soffitto
riluce de ciambelle luminose:
pareno mostri, farfallette, rose,
balleno un po' pe' storto e un po' pe' dritto;
L'acqua sciacqua, pare 'na voce umana,
strilla un pupetto... sòna una campana...

E il caro, indimenticabile Gigi Huetter, più che amico, no-
stro addentellato familiare per tanti anni, una sua tipica, af-





Vita onirica di Palinuro

(da « Storia mia »)

... e così, mi sognai ne l'alta sera,
che arando in fragil burchio il vasto
sbarcavo al lito di S. Severa [mare,
a l'ora, suppergiù, del desinare.
Da gran signor de le tirrenie coste,
Ceccarius mi mescea prezioso vino:
servia dogna Lavinia l'aragoste:
cantavan Clara, Cecca e Gigiolino.
« Oh Dio del ciel, fossi una rondinella,
— trillai quando la sveglia mi riscosse,
vorrei volar vèr la magione bella.
O pur, macruro da le giubbe rosse,
vegetar, rubicondo e spensierato,
ne la scia luminosa; a notte bruna,
guatando su pel cielo immacolato
le stelle smorte e la falcata luna.

13/6/XIX

Gigi Huetter,
der Traümer



fettuosa, scherzosa, immaginaria visione di casa Ceccarelli in vacanza sul mare di S. Severa, tratta da un'inesistente « Storia mia »:

VITA ONIRICA DI PALINURO

(da « Storia mia »)

... e così, mi sognai ne l'alta sera,
che arando in fragil burchio il vasto mare,
sbarcavo al lito di S. Severa
a l'ora, suppergiù, del desinare;
Da gran signore delle tirrenie coste,
Ceccarius mi mescea prezioso vino:
Servia dogna Lavinia l'aragoste:
Cantavan Clara, Cecca e Gigiolino.
« Oh Dio del ciel, fossi una rondinella,
— trillai quando la sveglia mi riscosse, —
vorrei volar vèr la magione bella.
O pur macruro da le giubbe rosse,
vegetar, rubicondo e spensierato,
ne la scia luminosa, a notte bruna
guatando su pel cielo immacolato
le stelle smorte e la falcata luna.

Gigi Huetter
der Traümer

Dovremmo, come al solito, in pieno complesso d'inferiorità e consapevoli della nostra ignoranza davanti alla grande cultura e alla raffinata erudizione di Gigi chiedergli il significato e la traduzione di alcune parole della poesiola da lui scritte con tanta sicura facilità, per noi assolutamente oscure: burchio = zattera; macruro = crostaceo, gambero; der traümer = il sognatore.

Celso Maria Garatti, giornalista collaboratore del « Marco Aurelio », veneto di nascita ma innamorato di Roma, si cimentò in dialetto romanesco con questa rima a stornello:

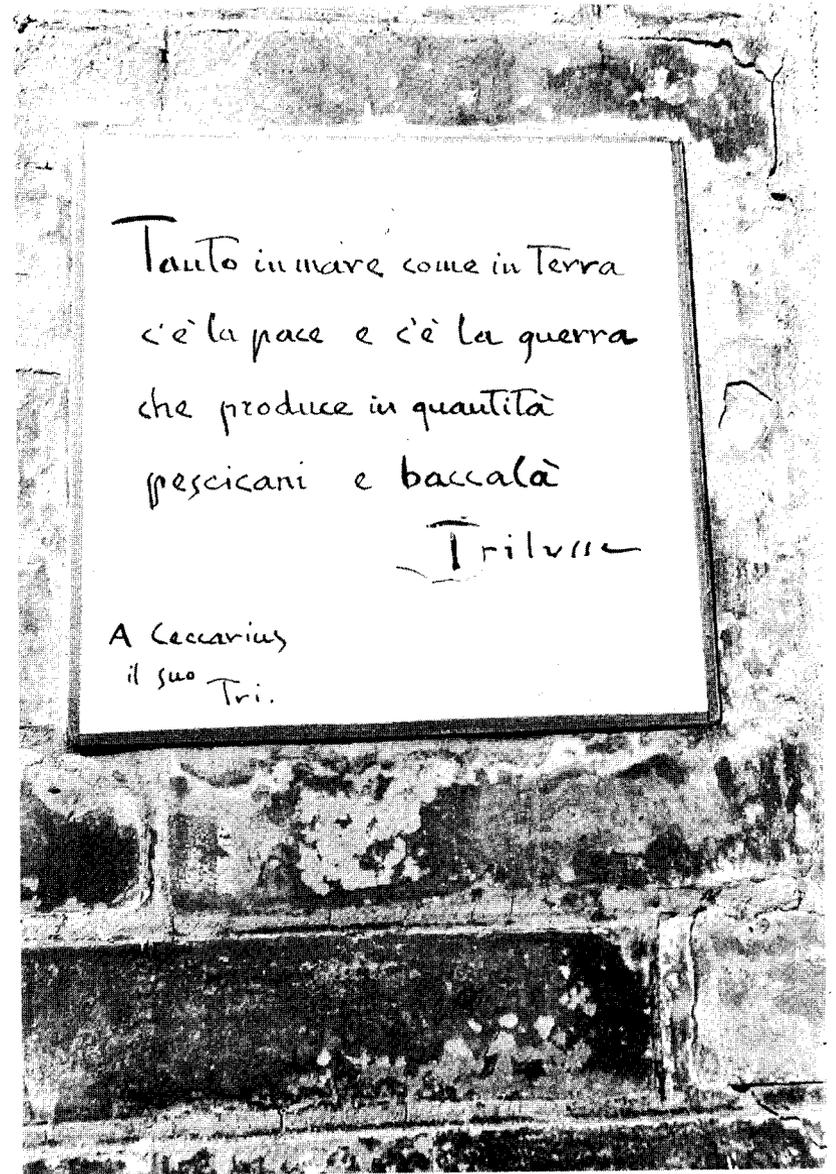
*Drento a sto mare tu ciai messo tutto,
dar blu dell'onne, ar bianco della cresta,
e hai fatto in modo che non sia mai brutto,
sia giorno de bonaccia o de tempesta.
Mo' dirai che so' indiscreto,
ma per me nun è completo,
o Sommo Iddio,
Si nun ce affoghi 'gni nemico mio!*

Natale Lombardi, cugino di Ceccarius, per noi « Zio Natale », ma anche per altri che familiari non erano, brillante avvocato, notissimo a Roma per i suoi scherzi e per l'innata simpatia tutta romana, partecipante a caccie e cacciarelle con l'aristocrazia capitolina, fu tra i primi ad accorrere a Santa Seve-ra ed andare a trovare il cugino. Poco dopo arrivò:

*Quanno che fabbricorno sti villini
d'un piano solo e tutti pari pari
te sembravano tanti gallinari
p'allevacce le biocche e li purcini.
A guardà intorno te faceva pena...
la sabbia mulinava insieme ar vento...
quarache po' d'erba che cresceva a stento
pe' vede ce volea la luna piena.
Adesso guarda un po' si che bellezza
ogni villino è un nido tra li fiori
che l'onna bacia e er vento l'accarezza.*

.....
*Der gallinaro c'è arimasto appena
quarache galletto e quarache pollanchella
che vanno a divertisse su la rena.*

Nella ceramica di « zio Natale » figura un disegno a colori che, d'arbitrio, ornamento non richiesto, la ditta Gabrielli aveva fatto fare a qualche disegnatore per « meglio figurare »... con il raccapriccio e la disapprovazione di Ceccarius che vole-

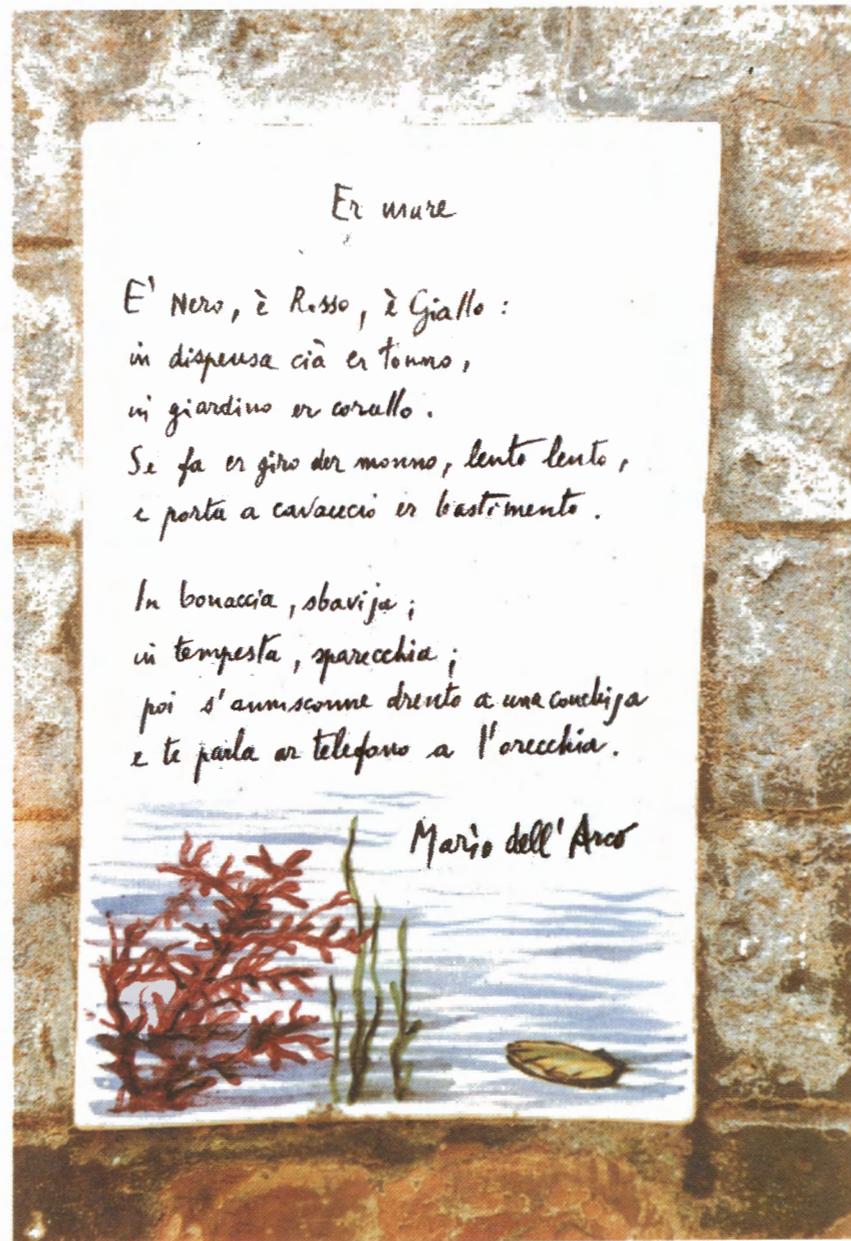


va, invece, che nella riproduzione figurasse *solo* l'autografo dell'autore. Quindi, nel caso, nella tavoletta di « zio Natale » si vede una coppia di giovani sulla sabbia, sotto l'ombrellone, con costumi da bagno anni '40. Vista adesso questa decorazione, quegli indumenti balneari, quasi sicuramente di spessa lana, come si usava cinquant'anni fa, dà all'insieme della ceramica un sapore d'epoca di gustoso interesse.

Poi la guerra. Dopo l'8 settembre 1943, a metà dell'ottobre successivo, la villetta sul mare fu occupata dai tedeschi che piazzarono nel giardino, accanto al giuoco di bocce, un cannoncino antiaereo. Poi nel giugno del 1944 arrivarono gli alleati: della villetta sul mare ne fecero un night club. E, nonostante tutto, l'« antologia a muro » rimane illesa. Al nostro ritorno, notammo che le tavolette in ceramica presentavano solo alcune lievissime scalfitture; in seguito furono pazientemente e diligentemente restaurate da mia moglie Letizia.

Nel dopoguerra, nella serena ripresa di lunghe vacanze, continuò l'arrivo e la muratura di tante altre ceramiche d'autore. Alla muratura assisteva, sacralmente, tutta la famiglia: la messa in opera era effettuata dal fedele Nicola Del Grosso, un geniale, leonardesco, muratore abruzzese che fungeva anche da guardiano. L'operazione era diretta da Ceccarius che indicava la collocazione delle mattonelle in un muro sempre più gremito. Solo in queste occasioni, un caso unico, vedemmo Ceccarius impegnato a soluzione di pratici problemi domestici che, normalmente, erano seguiti dalla moglie Lavinia.

Santa Severa, per Ceccarius, era veramente una località dove poteva principalmente riposare ma nello stesso tempo gli permetteva di poter condurre, in una serena, fresca, silente atmosfera, la sua attività giornalistica e romanistica. Lavinia aveva per lui predisposto una stanza dove poteva lavorare: noi, con affettuosa ironia, l'avevamo subito chiamata « il pensatoio ». Davanti al « pensatoio », rivolgendosi paternamente alla naturale irrequietezza dei nipotini, aveva fatto porre una piccola lapide con la scritta QUI NON SI STRILLA. È nel « pensatoio » che vennero redatti gran parte dei volumi della « Bibliografia



romana ». In questa stanza Ceccarius consultò la Storia di Santa Severa per la predisposizione della toponomastica della località: Via degli Orsini, via dei Balivi, via degli Anguillara, via dei Conti di Galeria, via dei Pelasgi, dei Fenici, di Giunone Lucina, eccetera; tutti nomi che ricorrono nelle secolari vicende dalla Pyrgi etrusca in poi.

In questo felice, fervido clima l'« antologia a muro » si arricchì di altre firme importanti, anche sul piano culturale italiano: Aldo Palazzeschi, Francesco Pastonchi, Riccardo Bacchelli, Giovanni Papini (con un giudizio pieno di riserve e molto critico nei riguardi del mare), Alberto Moravia, Giuseppe Ungaretti, Leonardo Sinisgalli, Ada Negri, Massimo Bontempelli, Raffaello Brignetti, Diego Calcagno, Bino Samminiati, Enrico Fulchignoni, Adriano Grande, Valerio Mariani, Luigi Bartolini, Corrado Govoni, Arrigo Bugiani, Antonietta Drago.

È negli anni '50 che ha luogo la seconda ondata di poesia in dialetto romanesco nelle ceramiche d'autore. Ecco qui di seguito la successione di questa *nouvelle vague*.

Mario dell'Arco:

ER MARE

*È Nero, è Rosso, è Giallo:
in dispensa cià er tonno,
in giardino er corallo.
Se fa er giro der monno, lento lento,
e porta a cavacecio er bastimento.*

*In bonaccia, sbavija;
in tempesta, sparecchia;
poi s'anniskonne drento a una conchija
e te porta er telefono a l'orecchia.*

Armando Fefè:

SANTA SEVERA

*Santa Severa è un sito padronale
che se po' aritrovà, mappa a la mano,*

a li confini dell'Agro Romano,
giranno la Comarca incidentale.

Levato er castèllaccio mediovale,
indove un vecchio principe romano
contrasta er passo ar popolo Soprano,
La parte antica è annata tutta a male.

La nova, invece, è come 'na gran villa
che se la sciala su la riva d'oro
de faccia a 'na marina che sfavilla
e indove, co' le parme pe' frabbelli,
spaparacchiato in cima ar conciostorio
regna Peppino I° Ceccarelli.

E Giulietta Picconeri, moglie di Fefè:

A CECCARIUS

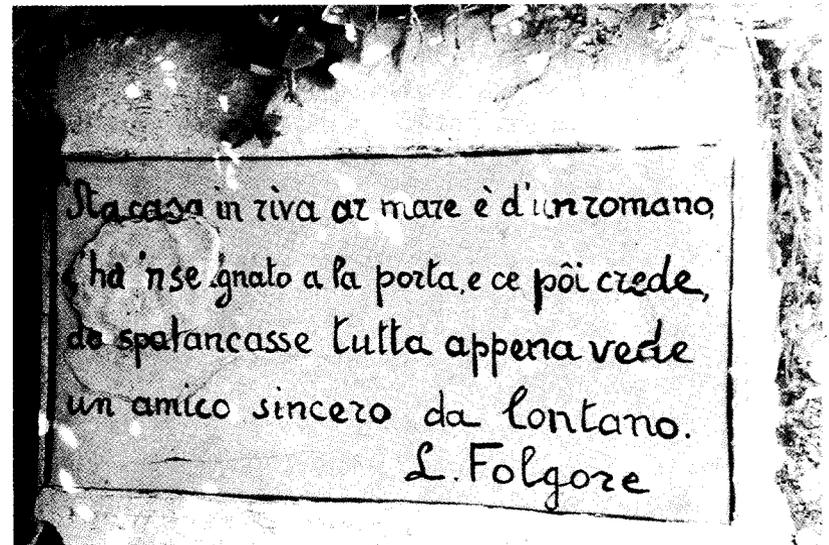
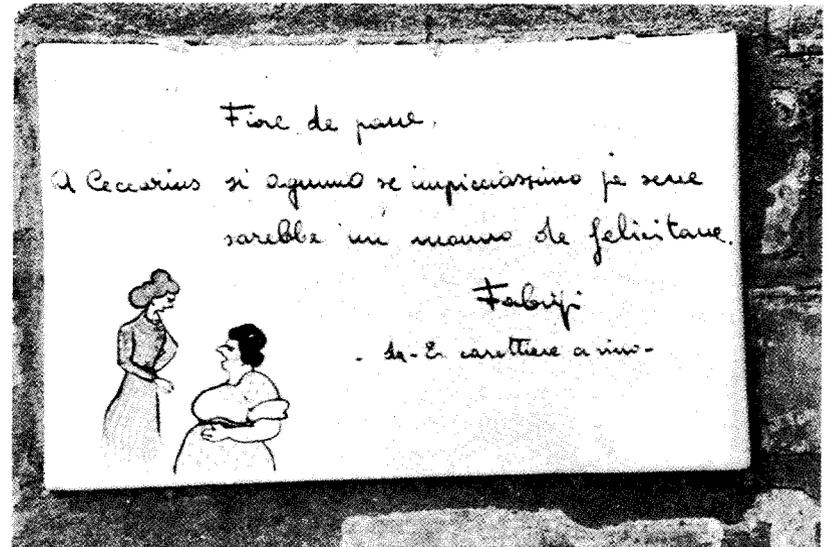
La donna è traditora come er mare
che quann'è bono te ce ficchi drento
e te ce poi spassà quanto te pare;
ma nun appena s'arivorta er vento
je vedi arzà la cresta e tutt'un botto,
ce stavi sopra e t'aritrovi sotto

Giulio Cesare Santini (da « L'Omo Primitivo »):

L'OMO PRIMITIVO SCOPRE ER MARE

— Che sarà quer turchino?... Lui se chiede
sbircia da la Pineta e, in apprensione,
se trova avanti a l'Onna e ar Cavallone...
fa un passo, ma se sente mancà er piede

E qui, se so' scordati der mattone?...
Accicoria, sta tera, come cade!...
che vordì tutta 'st'acqua che se vede?
ma che c'è stata quarche inondazione?...



*Guarda l'immensità de quela vasca;
je pare come d'affondà ner vòto...
la chiama MARE, e punfete?... ce casca...*

*Sentisse mozzicà li bassi fonni
giostrà de gambe e braccia, imparà er Noto
zompà fora... non sò che dū seconni.*

*Er blu se cambia in un color lavagna,
poi nero, poi rischiuma e sputa argento...
L'onne s'arzeno dritte a urlà cor vento,
e ognuna sarta addosso a la compagna,*

*Er Pescespada sguizzola un momento,
caccia fora la spada, e se riabbagna.
La Balena, che pare 'na montagna,
schizza er sifone d'acqua che cià drento.*

*L'Omo viè ricevuto in pompa granne:
troneggia in faccia a lui la Tartaruga,
fra conchije che pareno capanne...*

*Rifischia er vento, er turbine rintrona,
e l'Antenato strilla ne la fuga:
— Ma 'sta Tromba Marina chi la sona?...*

Aldo Fabrizi (da « *Er carettiere a vino* »):

FIORE DE PANE

*A Ceccarius.
Si ognuno se impicciassimo pe sene
sarebbe un monno de felicitane.*

Ed infine, Gigino Conti:

TRAMONTO SUL MARE

*A l'ora giusta er celo
riccoje er materiale
pe' preparà er tramonto,*

*poi spalanca la porta
e sù la tavolozza originale
mucchietti de colori che s'accenneno
uno pe' vorta.*

Spettacolo divino!

*La cuppola de padreperla azzurra
se stempera in rosato parpitante,*

*L'acqua pare de seta, seta pura
'na seta luccicante
che s'increspa leggera ar ponentino.*

*A l'improvviso, s'apre un gran ventajo
co' tante stecche rosse
che se rifrette sopra a l'acque mosse,
le nuvolette vanno via cor vento
e in mezzo ar mare
la luna occhieggia e pare
'na grossa perla, a bagno nè l'argento.*

Questa, dunque, la storia, la piccola storia delle ceramiche marine di Ceccarius; una curiosità, forse un divertente quanto intelligente, civilissimo giuoco per dar segno e significato ad un muro di una villetta al mare per le proprie vacanze e per quelle dei familiari. Anche questo una minuta traccia della sua cultura e vita straordinaria.

LUIGI CECCARELLI

Riprese fotografiche di Mario Mazzetti di Pietralata



Aspetti romani del Barocco Austriaco

Dire Barocco Austriaco non è tanto catalogare, in un dato clima storico ed estetico una multiforme varietà di espressioni artistiche, quanto piuttosto abbracciare un panorama di affascinante e insolita bellezza, respirare un'atmosfera di magica seduzione, rivivere, insomma le fasi di sviluppo di tutto un gusto personale e ambientale, cui seppe guardare, a un dato momento, un certo tipo di società europea, uscita vittoriosa da lotte mortali, e ansiosa perciò di riaffacciarsi alla vita.

Al di là infatti della luce che irradiano tanti suoi splendidi capolavori, movendo l'animo a quella « infinita contemplazione », che è postulato indispensabile per gioire dell'estetica barocca, è soprattutto allo « spirito » che informa e accomuna la generalità delle varie opere, che occorre prestare attenzione, per comprendere come, in modo speciale attraverso il Barocco, l'Austria abbia saputo riverberarvi i fattori più genuini della sua civiltà: religione, cultura, filosofia, musica, assetto politico e sociale. Ciò aiuta a spiegare come accanto alle scenografiche architetture di Vienna, Salisburgo, Innsbruck, sia possibile rintracciare il medesimo « spirito barocco » anche nel gusto con cui sono edificate e arredate le piccole case borghesi o contadine, diffuse un po' ovunque, prevalentemente a due piani, con decorazioni bianche, rosa gialle e che son lì a sottolineare l'acquisizione di un comune gusto ambientale ormai generalizzato e, al tempo stesso, ad evidenziare quella particolare interdipendenza di « modi » di vita e di costume delle diverse classi sociali.

Per non parlare poi degli splendidi edifici religiosi che sembrano ideati e costruiti — in perfetta simbiosi di forme artistiche — per accogliere musiche di Bach o di Händel, o per pre-

parare attraverso vorticosi voli di affreschi su cupole e volte, l'animo dei fedeli ad una « fuga » verso celestiali armonie!

* * *

Pur con tutto questo, non si può convenientemente valutare il significato e il valore del Barocco Austriaco, se non si tiene conto di un fattore importantissimo — per non dire insostituibile — che ne caratterizza ogni aspetto: il suo legame storico, politico, religioso con Roma, visto sotto il duplice profilo, del « richiamo » esercitato dalla Città Eterna, e dell' « influsso » subito dai vari artisti austriaci che vi soggiornarono e che alle bellezze del suo passato tanto si ispirarono.

Sul piano *storico* va qui ricordato che proprio dal mondo antico l'Austria derivava il retaggio del Sacro Romano Impero, traendovi alimento per l'universalità e la potenza della sua stessa compagine imperiale.

Era perciò naturale che quest'Idea superiore la tenesse unita spiritualmente a Roma e che l'Arte, chiamata ad esaltarne il significato profondo, vi si adeguasse generosamente, esprimendo nelle sue manifestazioni migliori, senso di classicità, di decoro, di grandiosità.

Circa l'aspetto *politico*, non meno evidente appare il legame con Roma e il suo richiamo. La funzione-guida dell'Impero nel governo dei diversi popoli della Monarchia, per la grandiosità del disegno e della concezione, riportava fatalmente l'Austria alla funzione civilizzatrice di Roma antica, anche se questa volta l'impegno veniva inteso, più in senso cristiano e civile, che strettamente politico-militare. Non per nulla l'Imperatore non si presentava più come il « Divus Caesar » dal potere illimitato, ma come il « Kaiser », un Cesare cioè germanizzato, divenuto per giunta « Apostolicus », e cioè, Sua Maestà Apostolica.

La configurazione poi dell'assetto politico istituzionale, ponendo l'Imperatore al vertice della gerarchia sociale, faceva sì che tutto gravitasse attorno alla sua persona, secondo una « prospettiva » filosofica del tempo (peraltro da tutti accettata



Salisburgo — Il Duomo.

e compresa!) di cui G.W. Leibniz era il convinto ed autorevole propugnatore. Tutto ciò non mancherà di avere i suoi riflessi anche in campo artistico e darà la chiave per comprendere come, ad un dato momento, quando i palazzi delle grandi famiglie aristocratiche di Vienna saranno costruiti, nel periodo della grande fioritura architettonica dopo la vittoria sui Turchi, saranno tutti o quasi « orientati » in direzione della Hofburg imperiale.

E questo è solo un esempio, in quanto si potrebbe citare anche il complesso cerimoniale che sovrintendeva alla sepoltura dell'Imperatore (o di qualche membro della famiglia imperiale), la cui macabra e spoglia severità appariva in netto contrasto e quasi simbolo di dissoluzione di tutto il fasto e la gaia atmosfera di una corte che a Schönbrunn o alla Hofburg scandiva le sue precedenze gerarchiche, secondo un cerimoniale altrettanto severo, che nelle ampie architetture delle varie sale trovava eco e corrispondenza. Alfa e omega della vita, dissonanti contrasti sempre presenti in quest'arte barocca!

Quanto poi alla costante fedeltà e dedizione alla « causa » della Roma cattolica da parte dell'Austria, basti dire che l'Impero Asburgico non aveva mai mancato (salvo l'infelice parentesi del Sacco di Roma da parte di Carlo V) di manifestare la sua devozione al Papato ed è sufficiente al riguardo ricordare il contributo morale e materiale fornito nelle lotte per la difesa della Fede contro l'eresia protestante, e ancor più quello nella lotta, quasi disperata, contro il Turco, nella quale quasi, da sola, aveva sempre dovuto sostenere il peso maggiore.

* * *

È appunto in questo contesto tragico e amaro, fatto di ombre e luci e in cui dominano le più straordinarie contraddizioni (paci e guerre, splendori e miserie, aneliti mistici e ostinazioni eretiche) che si matura la coscienza artistica di quanti — pittori, scultori, architetti — saranno chiamati ad esprimersi in forme nuove, a portare al di là delle Alpi, i frutti di quelle esperienze acquisite in Italia, nell'affermazione convinta e nella

certezza di aver trovato soltanto in Roma un preciso ed insostituibile punto di riferimento per la creazione delle loro opere migliori.

Quando il Barocco penetra in Austria, ad opera soprattutto di artisti italiani, nella seconda metà del '600, è ancora un periodo di disorientamento e di confusione: ci vorranno ancora alcuni decenni prima che si manifesti nella sua interezza e nel suo completo sviluppo, trovando nell'architettura la sua più rilevante e diretta espressione, come linguaggio immediato di una società che riottenuta la necessaria serenità, dopo un periodo di lotte dolorose, attende con rinnovata fiducia a lavorare e produrre.

L'ampiezza dei compiti della Monarchia, dopo la lacerazione della Guerra dei Trent'Anni, l'urgenza, la gravità di certe situazioni, come il non sopito contrasto fra cattolici e protestanti, la continua minaccia turca ai confini delle terre dell'Impero, non consentono il dispiegamento di una particolare ricchezza artistica. Questo primo Barocco è perciò ancora serio, austero, così tanto nei vari artisti che ne rappresentano i validi strumenti di penetrazione (Solari, Carlone e in genere, tutta una serie di valenti ticinesi) è ancora presente l'eco della classicità rinascimentale, sicché le loro costruzioni, le loro opere, restano ancora improntate ad un senso di severa solennità — pur essa sempre di origine romana — che soltanto sfiora o preannuncia la grandiosità barocca imminente.

Par quasi che tutti questi artisti, sentendosi ormai lontani dalla patria e quasi esuli, ricusino di accettare e condividere l'ardente agitazione dell'Uomo italiano dell'età barocca che tutto teso nell'immenso sforzo di trovare nuovi significati e nuove giustificazioni alle infinite contraddizioni dell'esistenza ha lanciato sul teatro della vita, come dell'arte, la tensione, il moto convulso, la recitazione declamatoria e concitata di una umanità sofferente e sconvolta.

Bisognerà attendere il caldo soffio animatore della teatralità drammatica e spettacolare del Bernini che troverà proprio in Austria degni interpreti e continuatori, nel segno sempre di

una universalità e di una grandiosità, autenticamente « romane ».

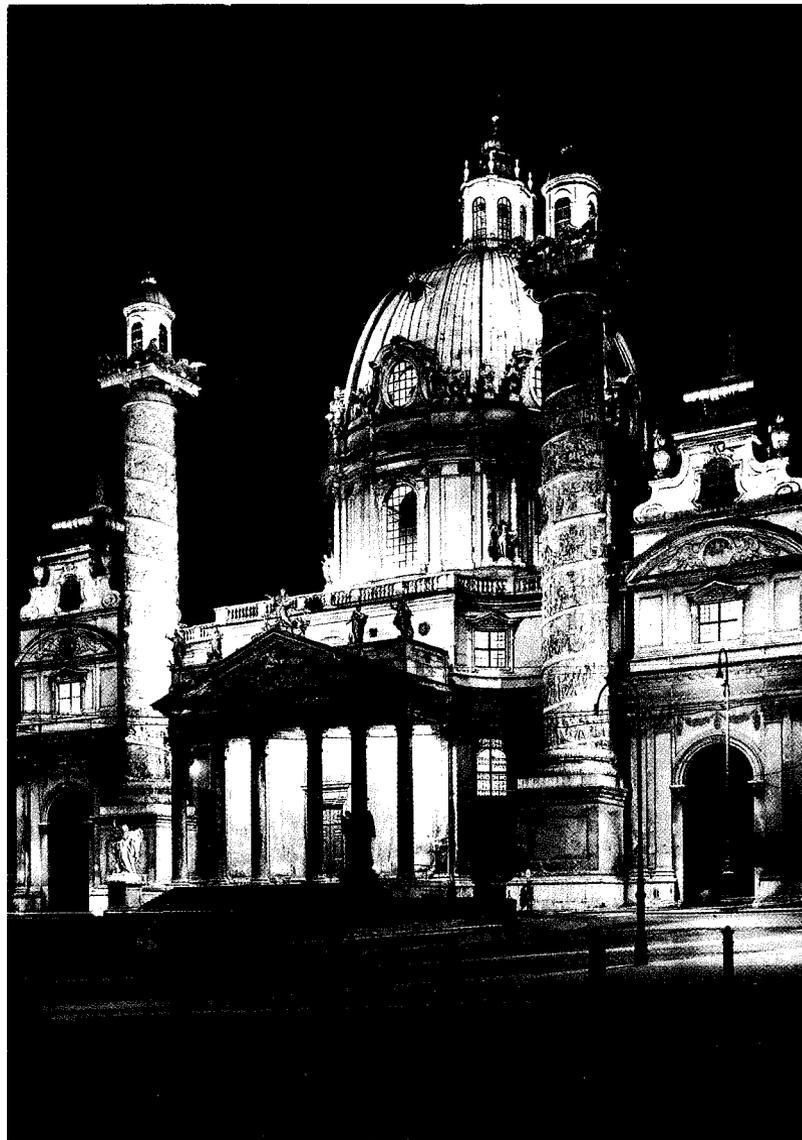
* * *

Terreno primo favorevole per l'affermazione di questo primo barocco resta comunque Salisburgo, ove più forte ancora che nella altre contrade dell'impero è sentito il legame con Roma: l'ambizioso desiderio mecenatesco dei principi-vescovi di far rivivere nelle loro sedi qualche riflesso della grandezza romana, gli stretti legami con la gerarchia di Roma che portano ad una sempre maggior partecipazione allo spirito e ai dettami della Controriforma, determinano le condizioni ideali perchè a Salisburgo si manifestino i primi sintomi di un barocco scenografico-ambientale. Comunque, al di là della dignitosa compostezza che i realizzatori del celebre Duomo hanno saputo conferire alla costruzione, è soprattutto il grandioso complesso della piazza — quasi corte d'onore dal profondo respiro scenografico —, a far pregustare quel senso di magnificenza e di decoro « romano » che caratterizzerà gli sviluppi successivi.

Tuttavia, il maggior centro di attrazione e di propulsione dell'arte barocca, in tutta la sua dimensione e il suo sviluppo, diverrà prima o poi Vienna.

Qui, in momenti drammatici che pongono la sua stessa esistenza in bilico tra la vita e la morte (la peste, la carestia, i Turchi, le lotte, gli assedi estenuanti) sembra ripetersi lo scenario che concorre a dar significato e volto ad una visione amara e tragica del Barocco. Alla fine, però, la vittoria e il trionfo dell'idea imperiale, insieme ad un profondo risveglio spirituale di cui saranno artefici soprattutto gli Ordini religiosi, determineranno le condizioni ideali per l'affermazione di un Barocco ricco di vitalità, di movimento, di energia.

Sarà allora quella, una delle stagioni artistiche più felici per l'Austria! Sorgeranno un po' ovunque tutti quegli splendidi capolavori, ai quali abbiamo fugacemente accennato agli inizi, e di cui illustreremo soltanto, per necessità di spazio e per aderenza al tema, quelli che con il Barocco romano hanno uno specifico ed evidente riferimento, indipendentemente dal tempo e dallo spazio in cui furono realizzati.



Vienna — La Chiesa di San Carlo.

Alla grande scenografia romana, introdotta dal Bernini a Roma, con le sue ineguagliabili « *trouvailles* » teatrali sono debitori, alcuni particolari modelli d'arte barocca in Austria, per lo più sottovalutati nella loro importanza, ma che sono specchio invece, oltrechè di un gusto, che ritrova nel barocco la sua componente tragica e amara, di un costume che ancora « in morte » cerca di esaltare fastosamente le qualità del personaggio. Sono i cosiddetti « *Castra doloris* », sorta di superbi catafalchi eretti per i funerali di membri o parenti della famiglia imperiale. In essi si esprimeva tutta la ricchezza dell'allegoria barocca, con una scenografia, accompagnata spesso da effetti illusionistici, di chiara derivazione berniniana. Famosi artisti dedicarono a questo genere parte della loro multiforme attività e fra questi si segnalano G.B. Fischer von Erlach e Lukas von Hildebrandt, i due grandi architetti del secolo.

Ma la *spettacolarità* che costituisce una delle note dominanti e fondamentali della teatralità barocca non si manifesta soltanto in così lugubri realizzazioni. Si rivela meglio nelle sue forme più smaglianti e briose di sfarzo e di vitalità, nel campo del « *teatro* » vero e proprio in cui — a prescindere dalle superbe scenografie dei Galli-Bibiena e del Burnacini sui quali aleggia pur sempre lo spirito berniniano — una « voce » romana giuoca un ruolo preminente: il melodramma di Pietro Metastasio!

In pittura, un altro esponente « romano » figura degnamente fra gli artisti del tempo: è Gregorio Guglielmi che, nel castello di Schönbrunn, dipinse vari affreschi nel soffitto, esaltando la potenza dell'Austria, con scene realistiche raffiguranti industria e commercio, arte e scienza, il tutto nel segno dell'allegoria e della spettacolarità. Ma più di tutto influì, nel favorire grandemente lo sviluppo dell'affresco in edifici civili e religiosi, l'insegnamento e l'esempio di Andrea Pozzo che se pur non romano, tale può considerarsi nella sfera barocca, con la prospettiva fantasmagorica degli affreschi da lui realizzati in Sant'Ignazio a Roma e soprattutto con il « modello » insuperato di « *trompe-l'oeil* » della finta cupola della Chiesa.

* * *

Proprio in tema di « *Cupole* » va aggiunto qui che, al pari

di quanto era avvenuto a Roma, anche in Austria, la cupola, elevata al di sopra della chiesa, quasi distaccata dalla massa dell'edificio dal suo tamburo, assumerà sempre più aspetto di architettura monumentale, entrando a far parte del panorama, come elemento estremamente caratteristico proprio dell'età barocca. I superbi complessi monumentali di Melk e di Heiligenkreutz possono ben rammentarlo!

* * *

Dovuto fondamentalmente all'intento di creare un rapporto del tutto nuovo fra l'Uomo e la Natura e in pari tempo all'aspirazione ad un ritorno verso la natura arcadica e primitiva, come evasione e fuga dagli affanni e dalle preoccupazioni della vita, il *giardino* (presto trasformatosi in *parco*), rappresenta una delle forme di maggior spicco del gusto e della mentalità settecentesca europea.

Non tarderà molto a diventare non solo in Austria, ma in mezza Europa una vera e propria febbre, questa « *parcomania* », in cui l'intreccio di superfici erbose, di ruscelli, di ninfei, di stagni, finiranno per dare una ulteriore nuova dimensione allo spazio e, al limite, in concorrenza con la stessa architettura. « L'anima di un giardino sono i giuochi d'acqua e le sue fonti » — scriverà il principe di Liechtenstein —, e in realtà queste oltre a costituire la nervatura dei giardini barocchi, consentiranno di dar vita a mirabili effetti di suggestione ambientale, scenografica, col riflettere sullo specchio di tanti laghetti e ninfei, ora il vagare di inquiete nuvole per il cielo, ora la visione stessa delle architetture di quei palazzi, ora infine poetici e coloriti scorci di paesaggi. Insomma, concepito com'è il « *giardino barocco* », serve non solo a vivificare il piacere dei sensi, a permettere la ricreazione dello spirito, ma a consentire l'inserimento di opere scultoree che ne costituiscono quasi incomparabile ornamento, e a coltivare anche interessi scientifici, in quanto spesso, veri e propri orti botanici.

Ed anche qui, presente e suscitatore di svariate forme di fantastiche realizzazioni resta *sempre* il lontano esempio di Roma e delle sue ville. La villa Aldobrandini a Frascati, il Ninfeo

di Valle Giulia a Roma, possono da sole render testimonianza eloquente.

* * *

Fra coloro che di tali intenti si fecero promotori e interpreti va allora ricordato Raphael Donner, la cui scultura va oltre il semplice rapporto decorativo (con la profusione delle sue belle statue femminili), perchè realizza impegnative composizioni nel giardino del Castello Mirabell a Salisburgo, e soprattutto splendide fontane, i cui soggetti più interessanti sono conservati nel Museo Barocco di Vienna. In tale quadro poi, non va dimenticato che le più belle *fontane*, specie a Salisburgo, ove motivi fitomorfi e zoomorfi vengono elegantemente ripresi, l'insegnamento del Bernini con la sua « Fontana dei Quattro fiumi » servirà sempre da insuperato modello.

Lo stesso castello imperiale si qualifica nel nome di una « fontana » perchè « Schönbrunn » è derivazione contratta da « schöner Brunnen » che vuol dire « Fontana bella ». Il favoloso parco che si apre dinanzi alla splendida Reggia (che insieme a « San Carlo » sono le opere di Fischer von Erlach destinate a simboleggiare più di ogni altra la funzione-guida dell'Impero), si chiude verso l'infinito con un'elegante costruzione a mo' di loggia a triplo ordine di arcate (che arieggiano gli archi imperiali di Roma), e che, in omaggio alla moda francesizzante, prende nome di « Gloriette ».

A dispetto però della gallica denominazione che sembrerebbe volerne caratterizzare a tutti i costi moda e stile, « romana » resta l'impostazione scenografica del delizioso padiglione, dovuto a von Hohenberg, il suo metaforico significato di bastione simbolico, che non sfuggì al « romano » Metastasio. Si sa infatti che entusiasticamente ne magnificò l'aspetto, ammirando in esso « La marmorea emula loggia / in altezza ai gioghi alpini / donde agli ungheri confini / giunge il guardo ammirator »!

* * *

Ma se questo stesso sguardo, anziché verso gli ungheri confini, si rivolge verso Vienna, allora è tutto un incomparabile panorama di bellezze architettoniche quello che gli si para innanzi!



Salisburgo — Chiesa del Collegio.

Si tratta di una fioritura di splendidi monumenti ove rifulge la gloria di due grandi maestri dell'architettura barocca austriaca che a tal punto impersonano e interpretano i segni più caratteristici dello spirito barocco del loro tempo, da divenire, per antonomasia, l'espressione stessa di questo stile. Parlare del Barocco Austriaco infatti è fondamentalmente aver riguardo alle creazioni di Johann Bernhard Fisher von Erlach e di Lukas von Hildebrandt, nelle cui opere, filtra, come attraverso una invisibile griglia, l'impronta e la suggestione a loro derivata dal contatto con il Barocco romano.

Va da sé che soprattutto Bernini e Borromini restano gli insuperati modelli sui quali verrà a plasmarsi e configurarsi la loro visione estetica e dipenderà dal momento e dai luoghi in cui opereranno, l'accostamento più o meno diretto a ciascuno di essi.

Più vicino al Bernini appare Fischer von Erlach, quando da lui trae alimento per il significato della storicità e della monumentalità delle sue opere migliori; più attratto dal Borromini, quando cerca di derivare da lui il movimento delle superfici architettoniche, il giuoco del chiaroscuro con l'uso dei piani concavi e convessi. Tutto ciò appare evidente, oltretutto a Schönbrunn (che pur sempre adombra un'impronta berniniana), nella celebre « Chiesa di San Carlo » ove solennità e gloria, anticipate dal frontone e dal pronao di palladiana memoria, si saldano con la sistemazione « romana » della due colonne antistanti, immagine questa derivata all'artista certamente dal progetto berniniano per la Piazza Colonna in Roma. Indubbi canoni borrominiani ricorrono invece con più frequenza nelle chiese costruite per l'Arcivescovo a Salisburgo, specie in quella del Collegio, già privilegiata in senso « rococò », dalle delicate ornamentazioni che ne esaltano maggiormente i valori luministici.

In Lukas von Hildebrandt è prevalente invece l'influsso borrominiano per l'uso quasi ripetitivo e costante di « ritmi modulati » in tutte le sue masse architettoniche, per la ricerca di un certo tipo di musicale armoniosità, fatta di contrasti chiaroscurali e di dinamici scorci. Tutto ciò rivelano chiaramente



Vienna — Parco di Schönbrunn con le « Gloriette » sullo sfondo.

la « Chiesa di San Pietro » a Vienna e soprattutto il suo inimitabile capolavoro: « il Belvedere ». Si accosta invece maggiormente al Bernini in altre opere, come « Palazzo Daun-Kinsky », ove gli echi berniniani di Palazzo Odescalchi a Roma, risuonano certamente nello spirito di von Hildebrandt, ma egli riesce ad attutirli, riuscendo a creare un « suo » tipo di facciata nuova, con ornamentazione dai suggestivi effetti scenografici.

* * *

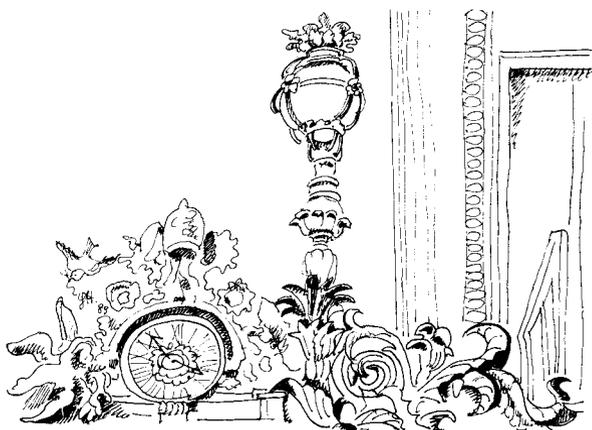
Molto ancora ci sarebbe da aggiungere circa gli accostamenti e i riferimenti di tante opere col barocco romano, ma occorrerebbe poter « visualizzare » più che descrivere in un breve saggio come questo, le immagini per un adeguato raffronto. Trasparirebbe, ad esempio, come la scenografica solennità della « Biblioteca di Corte » di Fischer von Erlach, trovi ascendenze nell'elegante prospetto di A. del Grande nella « Galleria Colonna » a Roma; infine, quasi sintesi dell'operosità dei due Maestri austriaci che vi lavorano a turno, nel Palazzo Schwarzen-

berg, apparirebbero gli elementi berniniani ricavati dall'abside di Santa Maria Maggiore che si ripropongono nella facciata che guarda l'omonima piazza antistante.

Sarebbe tuttavia erroneo pensare al Barocco Austriaco soltanto come ad una derivazione o a una differenziazione del barocco romano, dovuta a circostanze e motivi ambientali. In realtà il Barocco austriaco, pur non disattendendo i precedenti artistici « romani », matura ed acquista ben presto una propria fisionomia, all'insegna di un gusto controllato ed elegante di ampio respiro, di una saldezza compositiva, che risente anche di quell'armonia e quel senso di sereno equilibrio su cui la gente ama plasmare e modellare la propria concezione di vita.

Ben lo ha rilevato Hans Sedlmayr — uno dei massimi studiosi della materia — quando ha scritto che il Barocco austriaco finisce per configurarsi come « la sintesi dei grandi sistemi architettonici che nel secolo XVII si eran venuti affermando in Occidente. »

FRANCO CECCOPIERI MARUFFI



Ipotesi e fatti di tarantella romanesca dal pianoforte '800

Roma ebbe, aveva ed ha ancora oggi, strenuamente sopravvivenze, pratica e tradizione di una propria musica popolare. Ricordando anche la sua posizione geografica etno-musicale: nell'area del folklore musicale mediterraneo, già ben diverso da quello ligure, lombardo ed emiliano-occidentale.

La Tarantella: rito, danza, musica, simbolo dell'Italia peninsulare e insulare nella storia delle culture popolari, ma così coinvolgente da essere celebrata anche nella storia di culture musicali ufficiali. Entrò, fu coltivata, appropriata, evoluta nel contatto con la vita popolare di Roma?

La Festa di san Giovanni e le sue tradizioni contribuiscono alla risposta. Giggi Zanazzo nei *Canti popolari romani* (1910) dedica proprio una sezione alle Tarantelle, in cui viene riportata (anche con una variante poetico-narrativa) la *Tarantèlla de le Stréghe*: leggenda e fatti della Notte delle Streghe (tra il 23 e il 24 giugno), dal canto del popolo e dei suoi artisti.

La "Tarantella" è dunque a Roma una forma di canto popolare, mordace, quindi con richiamo metaforico al morso della tarantola, come definisce lo stesso Zanazzo nell'Avvertenza all'inizio del volume.

Veniva cantata nella Festa di san Giovanni, a volte con significati extra-naturali che ben ci ricordano la similarità fra tarantolato e indemoniato, nel folklore mediterraneo.

Però, come mai « Tarantèlla de li dèi » costituiva il verso

all' AMICO e POETA GAETANO SANDRI

6 mi 30



**Ber
Bacio**

Canzonetta Romanesca

per Canto con accompagnamento
di
PIANOFORTE

premiata con medaglia d'Oro
al CONCORSO bandito dal
RUGANTINO

Poesia di S. GIOVANNI 1893

MUSICA di UMBERTO PERSICHETTI

ARNALDO CAPONETTI

ROMA
E. PERINO
EDITORE

[proprietà riservata]

Copertina di una « Canzonetta Romanesca » per canto e pianoforte, vincitrice al concorso per la Festa di San Giovanni 1893.

Compose l'opera *Una follia a Roma* (1869), in cui una scena ha proprio titolo *Tarantella Romana*.

È la storia di un amore contrastato da un matrimonio d'obbligo, storia che poi volgerà in lieto fine.

Ma val la pena di ricordare qui, che la trama si impernia, tra luoghi e azioni fondamentali, su una vera e propria rievocazione di Carnevale Romano, con ricchezza di fedeli particolari.

In campagna invece, nei pressi del Tevere, avverrà la scena di « Tarantella Romana ».

Opera e scene furono trascritte per pianoforte da G.B. Pagnoncelli, ed a questa versione mi riferisco.

Tutta la scena di tarantella viene affidata alla sola tastiera, ma l'indicazione sullo spartito originale « Tarantella Romana tal quale si canta in Trastevere » dichiara la sua autenticità; la scrittura si svolge, semplicemente, su una melodia accompagnata da arpeggi (quasi « chitarrino »), in fa minore. E questa melodia è proprio quella del canto popolare *Gioventù de Roma bella*: dunque un vero scorcio etno-musicale si è inserito nella creativa ma anche descrittiva opera di Federico Ricci.

Gioventù de Roma bella costituisce appunto il verso e la melodia, come altri documenti confermano, di una tipica tarantella romanese, detta anche *La Transteverina*. Il ritmo è in 6/8 come in genere i vari tipi di tarantella, il movimento è invece « Andante Sostenuto »: non come la irruente tarantella nel Napoletano, ma come la più antica, dolce e terapeutica tarantella nel Salento.

Ciò porta dunque a definire la tarantella romanese quale canto espressivo a trama narrativa. Non danzata.

Vero, ma solo in parte.

La seconda tarantella romanese di cui voglio parlare è di Arnold Krug. Compositore di Amburgo nato nel 1849 e morto ivi nel 1904.

Intraprese negli anni 1877-78, come molti artisti stranieri il « viaggio in Italia », da cui nacquero alcune composizioni: in



Carnevale Romano

particolare, *Romanische Tanze* op.22, scritte per orchestra e per pianoforte a quattro mani.

Sono 5 danze dedicate al ricordo di Roma: *Fandango*, *Sequidilla*, *Habanera*, *Pifferari*, *Tarantella*! Importante documento della simbiosi avvenuta fra danza spagnola e danza italiana mediterranea: ma nientemeno che a Roma!

Quest'ultima danza è una tarantella in 6/8 al vorticoso andamento « Presto ». E ciò esclude ogni possibilità di riferimento cantato, anche perché Krug ce la tramandò solo per strumenti (versione per orchestra e per pianoforte a quattro mani), pur essendo un fecondo compositore di musica vocale.

La linea periodica principale si svolge con le caratteristiche musicali della tarantella e nella tonalità di re maggiore; si ripete ancora fino a concludersi nella fortissima, continua scansione dei suoi primi suoni.

Al tenore romanesco
VITTORIO FIORETTI

Ricordo de ROMA

Canzone ROMANESCA

Roma, Roma, città de l'eroi
Di ogni storia tu l'hai e ti avessi
T'inghi un caio turchino ch'incasta,
Sei 'na solita cascata scoglii!
Tu sei 'sta regina der meno,
E d'Italia mi sei la speranza,
Cai canto, risorse e speranza
A chiunque ricorre da te.
Ma fra le cose belle
Tu cai 'na rarità:
Cai certe ciomachelle...
Che hanno solo equi!

II
Nun parlano de piazze e fontane,
Nun parlano de ville e monaci,
Perché solo pe' questo lo hai
La più ricca che se' meno de sta!
Chi sortano pe' cabbane o ppalazzi,
Pe' ppietre o per altre bellizze,
Cai festi, cai tante ricchezze
Che te compru' millanta cchià!
Ma fra le cose belle
Tu cai 'na rarità:
Cai certe ciomachelle...
Che hanno solo equi!

III
Roma, Roma, città benedetta
Circundata de mura e verdura,
Chi t'è entrato 'na volta a 'ste mura
Nun o' è ccase che possi scappà
Tu nasatra dell'arte più bella
Tu celtura de greco e latino
Sei la madre dell'acqua e der vino...
Sei ser' morte la prima cchià!
Ma fra le cose belle
Tu cai 'na rarità:
Cai certe ciomachelle...
Che hanno solo equi!

PAROLE
di A. QUINIO

MUSICA
di L. A. LUZZI

CASA EDITRICE
E. PERINO
- ROMA -

Cent. 20

Copertina di una « Canzone Romanesca » per canto e pianoforte, composta per il 20 settembre 1895, XXV anniversario della Breccia di Porta Pia. Notare il grande « tamburello a sonagli », qui raffigurato, strumento tipico della tarantella e del saltarello romaneschi

Segue, descrittivamente, un episodio centrale dalla melodia a cantilena, piano e ovviamente più lento, nella tonalità di sol maggiore: melodia ed accompagnamento sono ora ritmo, e nello stile di ciaramelle e zampogne: i pifferari di Roma!

Di nuovo la tarantella iniziale sino al Fine, identica a prima.

Un documento, attestante quindi una tradizione danzata della tarantella romanesca, oltre che documento interessante per la sua unicità di rigorosa celebrazione del folklore ispano-romanesco.

In ciò più parente al tipo di tarantella partenopea: culture musicali limitrofe e comunicanti; si pensi solo alla diffusione del « Pulcinella Napoletano durante il Carnevale Romano »: la stessa maschera che fino a qualche anno fa viveva ricordando la tarantella, e altro, per le strade d'asfalto della Capitale, chiedendo il plauso e qualche moneta da un bambino e genitore sorridenti.

Fatto singolare e caratteristico nella tarantella romanesca è allora proprio l'aver acquisito due aree nel significato: tipo di canto e tipo di danza, mai l'uno accompagnato all'altro, eppure tutt'e due formanti una stessa espressione etno-musicale.

Con movimenti di appropriazione particolari alle culture popolari: l'antico e l'odierno si fondono, variano e si trasformano in modo peculiare, quali fondamento per continuare la vita di un popolo.

Concludo lasciando intravedere in questi movimenti di culture popolari problemi e soluzioni che potrebbero essere illuminanti.

Ad esempio, è un caso che nel lontano 1374 a Metz venne descritto un ballo assimilabile alla tarantella, chiamato « danza di san Giovanni »?

MARCELLO COFINI

Roseto di Roma: storia e cronaca

Negli ultimi decenni del secolo scorso e nei primi di quello attuale, Parigi fu teatro di una serie di avvenimenti diversi tra loro, oggi divenuti omogenee testimonianze — ciascuna nel proprio campo — di vitalità, inventiva, gioia di vivere, antiveggenza.

Il barone G.E.Haussmann attuava progetti urbanistici che tuttora rivelano la loro validità; nel 1889, l'ingegnere Alexandre-Gustave Eiffel inventava quel grattacielo metallico divenuto simbolo della città; nel 1900 si inaugurava la grandiosa esposizione universale; Grand Palais e Petit Palais ospitavano mostre divenute tradizionali. In quello stesso periodo Jules Gravereaux abbandonava la comproprietà dei grandi magazzini « Au Bon Marché » con il proposito di dedicare la sua attività e gran parte delle sue sostanze per istituire nelle vicinanze di Parigi un roseto storico allo scopo di coltivare, giudicare e mettere a confronto tutte le specie e varietà del genere *Rosa* esistenti nel mondo. Cento anni fa, il « museo vivente » di Hay les Roses riuniva tremila rosai; nel 1906 il loro numero era raddoppiato ed era in grado di offrirne milleduecento alla città di Parigi senza intaccare la collezione. Tale gesto determinò la decisione della Municipalità della capitale di dar vita nel *Bois de Boulogne* a quel « roseto di Bagatelle » che dal 1907 è sede del primo concorso internazionale per rosai inediti: vi gareggiano le novità ottenute da ibridatori di tutto il mondo. Questi rosai vengono coltivati e tenuti in costante osservazione da esperti locali fino al momento in cui la giuria internazionale redige la definitiva classifica nella seconda primavera di permanenza dei rosai stessi.

Dopo il primo conflitto mondiale, superato il difficile pe

riodo post-bellico, la stessa iniziativa attuata da Parigi fu realizzata a Roma che divenne così la seconda capitale europea con un roseto municipale sede di concorso internazionale. Molteplici, fortunate coincidenze agevolarono il successo dell'iniziativa e tra queste la determinante presenza di Francesco Boncompagni Ludovisi, governatore di Roma, amico dei fiori e delle piante per tradizione familiare, di Bruno Braschi direttore del Servizio Giardini del Comune di Roma e del pungolante stimolo della contessa Mary Senni americana di origine, romana per vocazione e matrimonio che già da alcuni anni aveva formulato la proposta di un roseto cittadino. Tale suggerimento fu disatteso dall'incompetenza di burocrati preoccupati di predisporre un'iniziativa della quale non intuivano il prestigio e l'attenzione che avrebbe suscitato.

In aggiunta alle finalità istituzionali, il concorso romano si proponeva anche di individuare tra le varietà in gara — a beneficio di chi si interessava per professione o diletto alla coltivazione dei rosai — quelle che meglio superavano la lunga, arida estate romana. Il roseto di Roma non era soltanto un bel giardino di rose, sede di una competizione internazionale ma campo sperimentale e divulgativo grazie anche alla disposizione dei rosai della collezione suddivisi razionalmente a seconda dei tipi e tutti correttamente etichettati con il nome varietale, quello dell'ibridatore e l'anno della commercializzazione.

Il roseto sul Colle Oppio

Nel 1928, Raffaele de Vico consulente per la paesaggistica del Servizio Giardini del Comune, ebbe l'incarico di sistemare a parco l'area racchiusa tra le vie Labicana, Mecenate e Merulana comprendente quasi venti ettari di terreno incolto e vestigia della Domus aurea e della Terme di Tito. Il progetto prevedeva anche « un giardino di rose » favorito dall'ubicazione del terreno fertile, esposto a mezzogiorno ed impreziosito dallo sfondo della mole del Colosseo.

All'inizio dell'anno 1931, le rinnovate insistenze della contessa Senni trovarono finalmente attuazione ed il settore « ro-



Dal 1931 al 1940 un settore del parco del Colle Oppio fu destinato a roseto e sede del concorso internazionale.



« Gloria di Roma » varietà italiana d'anteguerra, fu designata fiore ufficiale dell'esposizione di New York nel 1939

se » fu attrezzato per diventare la sede di un roseto degno della Capitale e del già previsto concorso internazionale per rose nuove.

La prima competizione si svolse nell'ottobre 1933; la sua dilazione all'autunno permise un più adeguato ambientamento delle varietà poste a dimora nel roseto durante l'inverno 1931/32: fu un grande successo per l'ibridatore italiano Domenico Aicardi che ottenne una medaglia d'oro e due certificati di merito.

La produzione di varietà italiane attraversava in quel tempo un periodo felice grazie all'esperienza di valenti rosaisti quali i fratelli Giacomasso piemontesi, Giovanni Borgatti emiliano, F.G. Cazzaniga lombardo e Domenico Aicardi specialista sanremese in garofani e rose. Anche all'estero, soprattutto negli Stati Uniti, le varietà di quest'ultimo cominciavano ad affermarsi ed in anni successivi ebbero largo, durevole successo

« Gloria di Roma », « Eterna giovinezza », « Signora Piero Puricelli », « Sabinia » ed altre.

Il 14 maggio 1940 ebbe luogo la nona edizione del concorso; sarebbe stata l'ultima nel roseto del Colle Oppio: i gravi eventi che seguirono ne imposero l'abbandono. Nell'ultima riunione, nessuna varietà in concorso raggiunse il quoziente previsto per l'aggiudicazione della medaglia d'oro; l'ultima fu, dunque, quella attribuita l'anno precedente a « Sabinia » di Aicardi.

A venticinque anni dall'inizio della prima guerra mondiale, l'Italia era nuovamente in guerra; non è questa la sede per rievocare le tante distruzioni. Tra quelle di minor rilievo, apparve sulle cronache di allora la notizia che riguardava il parco del Colle Oppio con il suo roseto; panchine, pali, recinzioni, alberi divennero combustibile prezioso per mitigare il freddo di una casa o alimentare un'improvvisata cucina a legno. Dei rosai non rimase traccia.

Trascorsi gli anni più duri, maturarono i tempi per progettare la rinascita di un roseto degno di Roma e la scelta del sito non fu meno felice di quella precedente sia per l'incantevole situazione, sia per la vastità dell'area che avrebbe permesso l'istituzione di due comprensori da destinare ai rosai. Il primo, in grado di ospitare una collezione dieci volte più numerosa di quella del Colle Oppio, l'altro destinato a diventare sede del concorso internazionale. Per quest'ultimo, il Direttore del Servizio Giardini Elvezio Ricci e il responsabile del roseto Mario Vannicola avevano progettato tre grandi aiuole, ciascuna in grado di ospitare circa centocinquanta rosai. La triplice dislocazione avrebbe permesso di attuare un razionale avvicendamento: l'aiuola a) avrebbe mantenuto, fino all'epoca del momento propizio per il trapianto, i rosai che erano stati giudicati nella primavera precedente; l'aiuola b) con rosai in sito già da oltre un anno ed in procinto di venir giudicati dalla giuria internazionale nella loro seconda primavera di permanenza; c) con i rosai piantati nell'inverno tra l'anno precedente e quello in corso.



Una galleria di rose accoglie il visitatore all'ingresso del roseto storico di Hay les Roses presso Parigi.

L'incantevole ubicazione

Per collegare l'Aventino con la strada panoramica a ridosso del Circo Massimo, fu tracciata la Via di Valle Murcia. Poco prima di confluire in quello che fino a ieri si è chiamato Piazzale Romolo e Remo, la nuova strada taglia in due il vetusto cimitero ebraico in disuso già da molti decenni; due epigrafi su cippi marmorei ricordano la sua antica funzione.

Chi la percorre scendendo dall'Aventino si troverà nel mezzo di un grandioso anfiteatro naturale che ha come sfondo i palazzi imperiali del prospiciente Palatino.

Dal 1951, quel privilegiato comprensorio ha l'adeguato complemento scenografico di 5000 rosai. L'arco sovrastante l'intera cavea costituisce il suo diadema grazie all'ininterrotta pergola vestita di rose; il sottostante declivio che precede la platea, in origine era destinato ad accogliere in separati appezzamenti le specie botaniche e i primi ibridi derivati dalle anti-



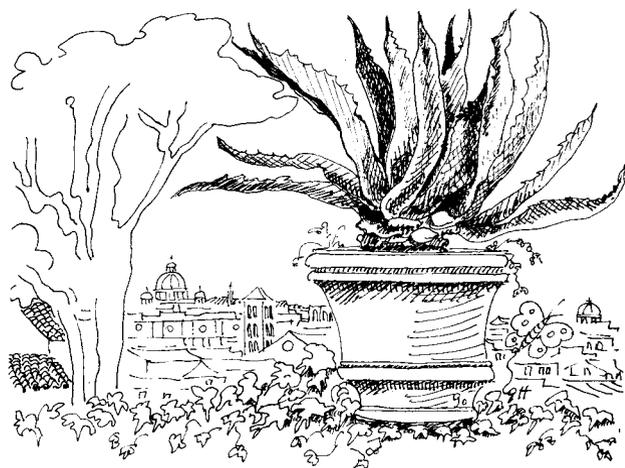
Roseto di Roma. Nell'anfiteatro naturale digradante verso Via di Valle Murcia, è riunita una collezione di rosai

chissime *Rosa Gallica*, *damascena*, *alba*, ed altre coltivate a Roma nell'antichità. L'ampio sottostante spiazzo riunisce, ancora oggi i rosai moderni a cespuglio che formano, dalla primavera all'autunno, un tappeto multicolore che raggiunge la strada.

L'impegno didattico-divulgativo assunto dalla differenziata ubicazione dei rosai di diversa estrazione è ora sfumato ma nulla è perduto dal lato scenografico. Roma dispone di uno splendido « giardino di rose » con finalità ormai, essenzialmente spettacolari. Attraversando la strada, si entra nel settore che ospita la collezione di rosai inediti; qui si svolge, annualmente, nella seconda metà di maggio, quello stesso concorso internazionale inaugurato nel 1932 nel Parco del Colle Oppio, inteso in primo luogo a valutare e premiare le varietà inedite destinate ad essere commercializzate a partire dall'autunno successivo.

Ogni anno, nella seconda metà di maggio, un folto pubblico di appassionati affolla il settore del concorso per rendersi conto personalmente delle varietà premiate e, forse, anche per esprimere un proprio giudizio, non sempre in sintonia con quello ufficiale. Però, il visitatore occasionale non dispone dei molti elementi, positivi e negativi, acquisiti dai membri della giuria permanente, nei due anni precedenti. Qualche requisito non presente nel corso di una rapida visita non può far apparire mediocre un rosaio appena sfiorito (ma con tanti boccioli garanzia di imminenti fioriture) mentre farà un'ottima impressione quello che — inaspettatamente — sfoggia una fugace avvenenza.

STELVIO COGGIATTI



L'AVVENTURA ARTISTICA DI CARLO RICCARDI

L'amicizia del Papa per il « fotografo pittore »

Carlo Riccardi, il fotoreporter romano divenuto apprezzato pittore, è una figura popolare nelle redazioni dei giornali. Giovanissimo, iniziò la sua attività nell'immediato dopoguerra, quando le edicole cominciarono a riempirsi di quotidiani e riviste, nel clima della ritrovata libertà di stampa. La gente voleva leggere, essere informata, documentata. In quei lontani anni è cominciata l'avventura di un fotografo dell'attualità, che si è segnalato per l'intraprendenza, il fiuto della notizia, la capacità di seguire con l'obiettivo le vicende cittadine. Quando a Roma avveniva un fatto significativo, nelle cronache si faceva affidamento sulle foto di Riccardi, che puntualmente illustravano con l'efficacia dell'immagine la notizia del giorno.

La vita professionale di Carlo Riccardi, nato a Olevano Romano e trasferitosi da bambino con la famiglia nella Capitale, è una miniera di ricordi, di curiosità, di personaggi famosi conosciuti. Ma sicuramente l'evento più importante che ha segnato la sua esistenza è stato l'incontro con un prelado straniero, l'arcivescovo di Cracovia, Karol Wojtyła, il futuro Giovanni Paolo II. Erano gli anni sessanta. Il presule polacco quando veniva a Roma si recava nella Chiesa di San Pio V, una parrocchia del quartiere Aurelio, nei pressi del Vaticano, dove svolgeva con lo zelo che dal 1978 tutto il mondo ammira, il suo ministero pastorale. Occasione della conoscenza, l'amministrazione del sacramento della Cresima ai ragazzi della Parrocchia. L'arcivescovo polacco ebbe un'istintiva simpatia per il fotografo, per la sua spontaneità, la sua disarmante bontà. Da quel momento il prelado prese a benvolere Carlo Riccardi e suo figlio Mauri-

zio, che, in seguito, avrebbe sostituito il padre nell'attività di fotoreporter.

Il 6 agosto 1978 si spingeva a Castel Gandolfo Paolo VI. Dal Conclave del 25 agosto, uscì Papa il Patriarca di Venezia, Albino Luciani. Durante la cerimonia per l'inizio del pontificato di Giovanni Paolo I, i cardinali, secondo la tradizione, sfilano davanti al nuovo Papa, manifestando pubblica sottomissione. I fotografi scattano con i teleobiettivi le foto dei più noti componenti del Sacro Collegio. Per il cardinale Karol Wojtyła c'è solo l'obiettivo di Maurizio Riccardi, diventato la « spalla » nel mestiere del padre. Questa fotografia sarebbe diventata di lì a poco, uno « scoop » giornalistico. A seguito della morte improvvisa di Giovanni Paolo I, dopo solo 33 giorni di pontificato, l'immagine ripresa dal giovane Riccardi avrebbe fatto il giro del mondo, quando il 16 ottobre, dopo più di quattro secoli, sul « Trono di Pietro » sarebbe salito un Papa non italiano, proprio il cardinale polacco Karol Wojtyła. La foto dei « due Papi », Giovanni Paolo I che s'intrattiene con il futuro Giovanni Paolo II, conquistò le prime pagine della grande stampa internazionale.

All'indomani della elezione al soglio pontificio del porporato di Cracovia, Carlo Riccardi fa pervenire a Giovanni Paolo II un album composto delle più belle foto di Karol Wojtyła. Della raccolta fa parte la fotografia profetica dei « due Papi ». Il Santo Padre gradisce il dono e, a sua volta, ricambia il pensiero, apponendo la sua firma in calce ad un documento fotografico, testimonianza dell'affetto e della deferenza di un fotoreporter romano.

La benevolenza del Papa per Carlo Riccardi avrà ancora modo di manifestarsi in altre circostanze. Questa volta, però, premierà il pittore, attività a cui il fotografo dell'attualità è approdato con positivi risultati. L'itinerario artistico del reporter che utilizza l'obiettivo per cogliere le sfumature di un'alba livida o di un tramonto fiammeggiante nel gioco della luce e dei chiari scuri, era un percorso obbligato verso la pittura. I quadri di Carlo Riccardi sono stati una felice sorpresa per la



La foto storica divenuta uno « scoop » giornalistico con il titolo « I due Papi ». Il cardinale Karol Wojtyła inginocchiato dinanzi a Giovanni Paolo I. L'immagine scattata da Maurizio Riccardi ha fatto il giro del mondo, dopo l'elevazione al pontificato del porporato di Cracovia.

critica, che ha scoperto un artista in possesso di una spontaneità espressiva, di una genialità creativa, di una forza rappresentativa di notevole spessore. La tavolozza cromatica ricchissima, una simbologia fantastica raffinata, il segno sicuro, hanno reso inconfondibili le sue opere.

Queste qualità si esalteranno in un progetto pittorico dedicato al Santo Padre, nell'attuazione di un'idea ambiziosa, al limite della temerarietà. Realizzare una serie di quadri in cui riviva il mondo di Karol Wojtyła: la casa in cui è nato, la Cattedrale di Cracovia, le Chiese, le strade, le piazze, le edicole sacre della sua Polonia, l'intimità degli affetti e dei ricordi del Papa venuto dall'Est. L'artista si documenta. Raccoglie materiale di carattere ambientale, chiede notizie, particolari, ai religiosi polacchi che fanno parte della famiglia Pontificia. Nascono, così, 25 quadri che hanno per soggetto paesaggi e città polacche, in particolare, Wadowice, paese natale di Giovanni Paolo II.

La mostra, intitolata « Cattedrali a Cracovia, omaggio al Papa », è allestita in alcune sale della Chiesa di San Pio V, il tempio in cui Carlo Riccardi ebbe il privilegio di essere presentato al futuro successore di Pietro. E' lo stesso Pontefice ad inaugurare l'esposizione. Accompagnato dal Cardinale Vicario, Ugo Poletti, Papa Wojtyła si sofferma a lungo dinanzi ai dipinti. Si rivolge al pittore e gli dice: « Tu non conosci la Polonia. Come hai fatto ad interpretare in maniera così suggestiva una realtà che hai solo immaginato? » Il Papa sosta pensoso di fronte alla tela che raffigura la sua casa. « Mi rivedo con i miei genitori — confida a Carlo Riccardi —. Sei riuscito a far rivivere un passato che porto nel mio cuore ». L'intera mostra, che ha ricevuto lusinghieri apprezzamenti dalla stampa, è stata donata al Pontefice. Alcuni quadri adornano l'appartamento di Giovanni Paolo II, in Vaticano.

Ancora in un'altra occasione il Santo Padre esprimerà pubblicamente il suo compiacimento a Carlo Riccardi. Ogni anno, a partire dal 1979, il Papa durante il periodo natalizio visita il Presepe allestito dai netturbini romani, nei locali di via del-



Giovanni Paolo II ammira l'esposizione « Cattedrali a Cracovia, omaggio al Papa », accompagnato dall'autore Carlo Riccardi.

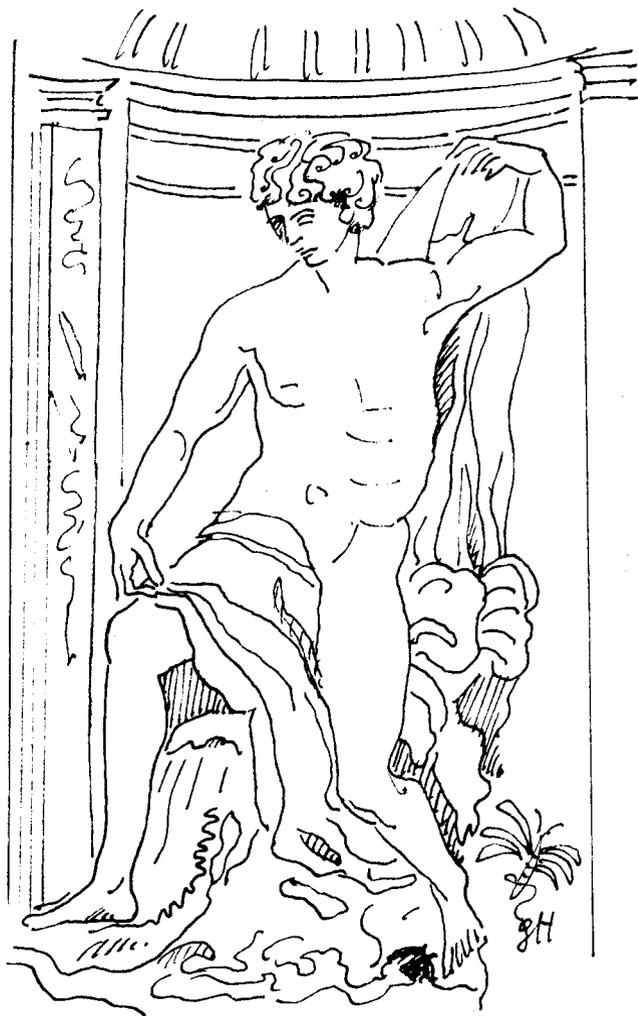
la Consolata, a Porta Cavalleggeri. Il pittore in onore del Pontefice ha affrescato le pareti di questa sede dei dipendenti comunali, con un soggetto sacro. Il lago di Tiberiade, con il Cristo mentre compie davanti alle turbe affamate il miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci, occupa un grande spazio. Quando Papa Wojtyła ha visto il dipinto non ha avuto esitazioni nel riconoscere lo stile di Carlo Riccardi. Lo ha fatto avvicinare e gli ha rinnovato la sua stima.

Incoraggiato dal consenso del Santo Padre, il pittore ha proseguito la sua ricerca ispirandosi a temi religiosi, componendo opere in cui arte e fede raggiungono una sintesi suscitatrice di vibrante emozione. Un felice esempio di questo impegno è visibile nella Chiesa di San Pio V, le cui navate sono state impreziosite da una serie di rappresentazioni bibliche che si rife-

riscono a motivi fondamentali della Rivelazione, sia del Nuovo sia del Vecchio Testamento.

Carlo Riccardi si è così confermato artista che prega con il cuore e trasferisce il suo colloquio con Dio nella potenza evocativa dell'ispirazione.

ANTONIO D'AMBROSIO



Ricordo di Luigi de Gregori, Romanista

Hobby, si direbbe oggi, all'inglese; *otium cum dignitate*, alla romana, chiamava, invece, mio padre, Luigi de Gregori, i tempi di evasione dal lavoro i quali usava passare, anziché in occupazioni semplicemente ricreative, in un esercizio alternativo della mente, volta a mettere in luce un qualche aspetto caratteristico di luoghi, persone, avvenimenti, usanze della città di Roma.

Era questa la città in cui era nato, con la quale si sentiva fortemente connaturato e dalla quale egli era riuscito a non separarsi più, come sede di permanente attività, dopo soli due anni di lontananza per l'insegnamento nei ginnasi di Visso e di Ferentino. Vi percorse, infatti, tutta intera la carriera del bibliotecario di stato, che iniziò alla Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele (1903-1913) e continuò, da direttore dopo solo dieci anni, prima alla Biblioteca del Ministero della pubblica Istruzione quando esso era ancora in piazza della Minerva (1913-1921) e, poi, alla Biblioteca dell'Istituto di archeologia e storia dell'arte, che ebbe l'incarico di allestire e organizzare in palazzo Venezia e che era stata voluta dal Governo per non lasciare ai tedeschi dell'Istituto archeologico germanico il primato degli studi archeologici in Roma (1921-1925). Di lì passò a dirigere la Biblioteca Casanatense, che aveva frequentato e conosciuto già familiarmente da studente universitario, perché era stata diretta per trent'anni da suo zio, Ignazio Giorgi (1925-1936). Infine la sua carriera si concluse da ispettore generale tecnico delle biblioteche presso il Ministero della pubblica istruzione (1936-1947).

Il connubio con i libri e con le biblioteche, il lavoro, in continuo raccoglimento, calmo e tranquillo in ambienti dominati

dal rigore del silenzio fatto consuetudine, finirono per cementare saldamente in lui l'inclinazione e l'attitudine allo studio e alla ricerca storica ed erudita, allo stare soli con se stessi, che è il primo passo al gusto dello scrivere. Inclinazione e attitudine che si erano già manifestate negli anni postlaurea, quando, mettendo a frutto gli studi compiuti e conclusi con una tesi in filologia greca, aveva collaborato con riviste di antichità classica, quali *Bessarione*, *Studi italiani di filologia classica*, *Notizie degli scavi* ecc. ecc.

Uno dei suoi primi saggi romanistici, *Piazza Navona prima d'Innocenzo X* (1926) fu appunto, per buona parte, di natura archeologica: l'ispirazione di questo scritto gli era quasi certamente venuta dall'abitare in quella piazza e, più precisamente nel palazzo Doria-Pamphili, che insiste sulle strutture dello stadio di Domiziano e che apparteneva alla famiglia di quel cardinale. Nel 1928 e nel 1932 tornava, poi, sull'argomento nel *Messaggero*, ma, questa volta, da acceso polemista per difendere l'integrità della piazza nella struttura e nella tradizione, mostrandosene geloso quasi fosse cosa sua. Una volta contro chi voleva aboliti la fiera della Befana e gli altri usi festaioli che se ne facevano; l'altra volta contro chi andava ventilando il progetto di sfondarla verso il nord per creare un'arteria di scorrimento *che* — terminava l'articolo nella stesura originale — *ci condurrà da via della Cuccagna dritti dritti a palazzo di Giustizia* dove le parole *da via della Cuccagna* furono censurate per quel che di allusivo avevano, in quanto quella via era fiancheggiata dal palazzo Braschi, sede della federazione fascista. Più tardi, quando nel 1943, l'Istituto di studi romani allestì nella sua sede all'Aventino una mostra su piazza Navona ne illustrò su « *Capitolium* » le sale, traboccanti di cimeli grafici, che la celebravano nel ruolo di luogo di feste, spettacoli, giuochi e divertimenti di popolo. Lo era stata, infatti, originariamente quando era ancora stadio di Domiziano ed aveva continuato ad esserlo nel Medio Evo e giù giù fino alla età Moderna e Contemporanea, nella quale ultima era rinomata specialmente per la strombettante notte della Befana. Il forte richiamo che quest'a-



Luigi de Gregori

spetto della piazza rappresentava all'idea del folklore di Roma aveva già indotto il de Gregori a tracciare un completo panorama degli usi, delle tradizioni, delle feste del popolo romano in uno scritto, « *Vita romana* » comparso primieramente nella « *Guida di Roma e dintorni* » del Touring club italiano (alla quale in una precedente edizione aveva collaborato con una *Bibliografia romana*) e ripubblicato nel 1925 in estratto di 30 pp..

Altri luoghi, per un verso o per l'altro caduti nella cerchia dei suoi interessi e fatti oggetto d'intervento della sua penna, furono *Piazza Pasquino*, su cui affacciavano, quasi a picco sulla mutilata statua del guerriero romano, le finestre della stanza dell'appartamento abitato nel palazzo Doria Pamphili; *Torre Anguillara* e la *Casa di Dante*, alla quale lo richiamava la memoria di Sidney Sonnino, che, avuto in uso perpetuo dal Comune di Roma il palazzetto medioevale di piazza G. G. Belli, vi aveva istituito la *Lectura Dantis romana*, chiamata appunto Casa di Dante, e come bibliotecario aveva voluto lui nel Consiglio, avendone conosciuto l'affidabilità perché da giovane gli aveva ordinato e curato la privata libreria dantesca, passata, poi, in un lascito all'istituzione. *Via Sant'Ignazio*, inoltre, che rappresentava per lui un brano caro della sua vita perché frequentata quando era giovane studente universitario e poi, molto più tardi, di rettore della Biblioteca Casanatense, e dove, sulla spallette fiancheggianti la chiesa che dava il nome alla strada, proprio incontro al portone di quella biblioteca, il conte libraio, dalla fluente candida chioma, allineava la sua merce, consistente in libri vecchi più che antichi. Con lui, uscendo di biblioteca, egli non disdegnava attaccare discorso sull'andamento del mercato antiquario dei libri, acquistandone, talvolta qualcuno di poco conto per il quale fingeva un interesse che non aveva per aiutare, senza parere, il commercio del dignitoso vegliardo, il quale, altrimenti, non avrebbe accettato il dono.

Altre volte la sua attenzione e il suo interessamento si rivolgevano a ricordare incontri fatti nella vita o personaggi entrati nella storia grande e piccola della città, come ad es., il poeta *Domenico Gnoli*, che gli era stato direttore e maestro alla

Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele. Sempre al tempo della Casanatense gli era particolarmente congeniale la quotidiana visita di *Decio Cortesi*, giornalista, poeta e scrittore noto in Roma per l'originalità, che, in fine di mattinata andava a sederglisi di rimpetto alla scrivania, quasi di diritto, intrattenendolo in interessanti conversari suscitati sempre dalle vicende della propria vita e dell'epoca a cavallo dei due secoli nella quale questa si veniva svolgendo. Lo accompagnava, poi, essendogli di strada alla volta di piazza Navona, fino al portone di casa in via S. Caterina di Siena seguendo pazientemente il suo passo lento e strascicato, quasi più per pigrizia che per vecchiezza, e in qualche tratto sorreggendolo. Anche di *Giuseppe Gioacchino Belli* s'occupò a più riprese e sotto diversi aspetti: la lettura dei suoi sonetti era per lui una lettura prediletta a far da cuscinetto tra la veglia e il sonno e ne teneva una raccolta sul comodino accanto al letto per spigolarvi un po', al mattino o alla sera. Alle *Cariche da burla nel Comune di Roma* nel Seicento, quando le distribuiva a pagamento per far quattrini, non risparmiò ridicolizzanti toni, impersonandole, una volta per tutte, in quel Gian Vittorio Rossi (pseud. Gino Nicio Eritreo) che ricoprì la carica di commissario dell'Acqua Marrana ecc. ecc.

Come capitolo a parte di questa attività pubblicistica di Luigi de Gregori meritano di esser ricordati gli studi sull'origine dell'arte della stampa e sui tipografi che la introdussero ed esercitarono in Roma nel Quattrocento, studi strettamente legati all'esercizio della professione e ai quali forniva quotidiano alimento il lavoro di biblioteca: almeno tre, dedicati ai tipografi e librai tedeschi, sono gli scritti pubblicati dopo il volumetto *La stampa a Roma nel secolo XV* (Roma, Cuggiani, 1933); e di uguale valore, rigorosamente scientifico, sono i contributi alla storia della tipografia antica, medievale e moderna di Roma, preludio di quell'opera di assai più ampio respiro, *Le piante di Roma*, alla quale attendeva ancora, per incarico dell'Istituto di studi romani al momento della morte (1947). Di essa restano in bozze alcuni capitoli, una prova parziale dell'indice toponomastico che secondo lui doveva correderla (aveva fatto par

te della Commissione di toponomastica del Comune) e un menabò del volume delle tavole; opera realizzata, poi, sempre per incarico di quell'Istituto, ma in piena autonomia dal precedente lavoro rimasto interrotto, dal compianto Mons. Pietro Amato Frutaz, alla quale mi ritengo fortunato di aver potuto collaborare, nella scia di mio Padre, curando la riproduzione fotografica dagli originali di tutte le 200 piante topografiche e la stampa di esse in circa 600 tavole, di cui si compone l'opera (*Istituto di studi romani*, Le piante di Roma a cura di Amato Pietro Frutaz. Roma, Salomone Staderini, 1962, cm. 37, 1 vol. di testo e 2 di tav.).

GIORGIO DE GREGORI

SCRITTI ROMANISTICI DI LUIGI DE GREGORI

- 1 — Il libro del Panunto (« Roma », 1923);
- 2 — Vita romana (Guida d'Italia del Touring club. Vol. IV Roma e dintorni, Milano, 1925);
- 3 — La terrina (« Capitolium », 1925);
- 4 — Piazza Navona prima d'Innocenzo X (Roma, Palombi, 1926. Quaderni dell'Istituto di studi romani, Collana diretta da Carlo Galassi Paluzzi);
- 5 — Enciclopedia romana. Il palazzo Madama (« Messaggero » 21.XI.1926);
- 6 — Impressioni di un romano in America (« Corriere d'Italia », 6.V.1927);
- 7 — Torre Anguillara e la Casa di Dante (« Bollettino del R. Istituto di archeologia e storia dell'arte », 1928);
- 8 — Per un codice topografico di Roma moderna (« Atti del primo Congresso nazionale di studi romani », 1928);
- 9 — Piazza Navona (« Messaggero » 28.XII.1928);
- 10 — Mostra di topografia romana (« Capitolium », 1929);
- 11 — Orti letterari nella Roma di Leone X (« Messaggero », 13.III.1930);
- 12 — Visioni d'altri tempi. La Roma del Seicento paesana e sovrana. (« Corriere della sera », 20.IV.1930);
- 13 — Mostra di Roma seicentesca (« Capitolium », 1930);
- 14 — Piazza Pasquino (« Messaggero », 21.VIII.1930)
- 15 — L'Isola tiberina (« Secolo XX », 20.IX.1930);
- 16 — Tra il vecchio e il nuovo. Per l'integrità di Piazza Navona. (« Messaggero », 14.IV.1932);

- 17 — Un prezioso archivio romano (« Piccolo », 9.XII.1932);
- 18 — Tipografi editori librai del Quattrocento in Roma (« Roma », 1933);
- 19 — Decio Cortesi (« Nuova Antologia », vol. 368, 1933);
- 20 — Torna la vita sulle antiche spiagge: Scauri (« Messaggero », 27.V.1934);
- 21 — Alberghi e osterie del Rinascimento (« Messaggero », 5.III.1935);
- 22 — Quando le vie non portavano nomi (« L'Urbe », 1936);
- 23 — I tipografi tedeschi nel Quattrocento a Roma (« L'Urbe », 1938);
- 24 — Domenico Gnoli (« L'Urbe », 1938);
- 25 — La cavalcata del possesso d'Innocenzo X (« L'Urbe », 1939);
- 26 — Nascita e morte di Giuseppe Gioacchino Belli (« Strenna dei romanisti », 1940);
- 27 — Rassegna e sintesi: topografia romana (« Roma », 1940);
- 28 — Truffe all'americana anteriore alla scoperta dell'America (« Strenna dei romanisti », 1941);
- 29 — Il codice topografico di Roma antica (« Roma », 1941);
- 30 — Belli in Mostra (« L'Urbe », 1941);
- 31 — Cariche da burla nel Comune di Roma (« Strenna dei romanisti », 1942)
- 32 — L'amicizia con Filippo Spada (« Giuseppe Gioacchino Belli ». Roma, Palombi, 1942);
- 33 — Io, cavalier Ghezzi (« Strenna dei romanisti », 1943);
- 34 — La mostra di Piazza Navona (« Capitolium », 1943);
- 35 — L'attività romana del tipografo Paolo Manuzio (« Accademie e biblioteche d'Italia », 1943);
- 36 — Via Sant'Ignazio (« Strenna dei romanisti », 1944);
- 37 — Topografia di Roma medievale (« Roma », 1944);
- 38 — Memorie della giustizia romana in S. Giovanni decollato (« Ecclesia », 1946);
- 39 — Umberto Gnoli (« Strenna dei romanisti », 1947).

Passeggiata al Pincio

*Aspetto sempre, ignommerato su
una cunnola — e tu
sei qui da sempre. Una mano sur petto
e fra le dita, sola
friccica una parola
ogni sillaba un brivido: papà.*



Usciamo al mattino presto, mia figlia bambina e io.
Siamo diretti dalla Madonna del Riposo al Pincio. Il versante
del Pincio proteso su piazza del Popolo.

Santa Maria del Popolo, Santa Maria di Monte Santo, Santa
Maria dei Miracoli: il profumo di Maria sovrasta ogni profumo
agreste.

Abbiamo lasciato alle spalle Roma.

Roma di cinquant'anni fa: da sempre, obelischi infilzati al
petto; da sempre, cupole alla deriva sui marosi di coppi e tegole
dei tetti.

Siamo al Pincio. Io mi siedo nello spicchio di prato libero
di busti ficcanaso e di alberi boriosi. Mia figlia è china, quasi
in ginocchio sull'erba.

La osservo in silenzio, in silenzio seguo il suo gioco. Non
vi dico la sua età, non vi dico il suo nome. E nemmeno il colore
dei capelli, nemmeno il colore degli occhi. È una bambina come
tante altre. Le aleggia sui capelli un nastro bianco: la farfalla
più animosa di tutto il Pincio.

Un gioco più grande della sua età.

Margheritine sfogliate, e sul verde s'apre una piccola tovaglia
bianca, piatti i piccoli frantumi di coccio. Un trito di papaveri
sur un fastello di gambi di foglie e steli di fiori: spaghetti

al sugo di pomodoro. Una grande foglia rossiccia guarnita di fogliuzze d'un verde squillante: bistecca e misticanza. Le bacche rosso-ciliegia, viola-prugna, verde-buccia-di-pera evocano la frutta. L'ampia corolla d'un fiore giallo (me lo confida lei, non l'avevo capito): torta alla crema. E conclude il pranzo.

Un altro giorno, porta ago e filo e scampoli di cotone, di seta, di merletto. Sebbene dormiente alla Madonna del Riposo, il bambolotto è con lei.

E lei ne calcola a colpo d'occhio la misura delle spalle, delle braccia, della cintola. L'ago incede leggero, inesausta la gugliata.

Una camicina, un corpetto, un bavaglino: il corredino acquista nelle sue mani altro respiro, altro rilievo. Diviene il corredino d'un bimbo di pochi mesi. Il bimbo di mia figlia.

Cresciuta d'incanto, fanciulla accesa d'amore, alla lusinga d'un mazzolino di fiori d'arancio ha lasciato Madonna del Riposo.

Non è più mia.

Mi trovo ancora al Pincio, questa mattina, sul solito spicchio di prato.

Mia figlia non c'è.

Mia figlia non c'è mai stata.

Presente solo nel mio sogno a occhi aperti, nel mio desiderio, nella mia lunga attesa.

MARIO DELL'ARCO

LETTURE BELLIANE

Alla vigilia del bicentenario di G.G. Belli

Il primo volume delle *Lecture belliane* si apriva nel 1981 con una *Premessa* del compianto amico Giorgio Petrocchi, allora presidente dell'Istituto Nazionale di Studi Romani, e dunque mio predecessore. A Lui sarebbe spettato redigere questo « congedo » alla conclusione di una benemerita iniziativa che ha visto più di quaranta studiosi e scrittori indagare il *corpus* dei *Sonetti* belliani secondo le linee dettate dal Comitato scientifico (Bruno Cagli, Lucio Felici, Nicola Merola, Eugenio Ragni): purtroppo, nel congedarci dai dieci volumi che raccolgono i risultati dell'intelligente impresa, dobbiamo congedarci da Lui, inaspettatamente scomparso quest'anno. Gli dedichiamo, dunque, questa ricca serie di *Lecture Belliane* a cui anche partecipò con un raffinato contributo, e ricordiamo le parole con cui presentò gli aspetti nuovi di questa iniziativa scientifica e di altissima divulgazione (le « lecture » sono state pronunciate davanti a un pubblico attento e appassionato, facendo esse parte delle varie iniziative culturali dell'Istituto Nazionale di Studi Romani): « Scopo principale dell'iniziativa è quello di procedere a una lettura dei *Sonetti* per fasce cronologiche, all'interno delle quali saranno enucleati gli aspetti e i problemi di maggior spicco, sempre in stretta aderenza al dettato belliano e mai perdendo di vista l'ambito storico, l'ordito ideologico, figurale, linguistico in cui si collocano i singoli gruppi di testi presi di volta in volta in esame ». A tale iniziativa venivano invitati a partecipare « filologi e critici letterari, linguisti e sociologi della letteratura, storici e studiosi di folklore »; ma anche scrittori che, al pari di Moravia, Gadda, Pasolini, Alberti, Burgess, si fossero imbattuti, nel loro cammino, nella poesia di Belli. Quest'ap-

pello fu raccolto pienamente: e nel corso di quasi un decennio le « letture » belliane si sono arricchite dei contributi più vari, sempre all'interno del disegno diacronico sopra esposto. La diacronia si è rivelata più utile della sincronia che ha spesso informato i grandi studi complessivi, pur così meritori: più fruttuosa, sul piano dei risultati, in quanto ha sostanzialmente rispettato il metodo belliano dei « blocchi » di sonetti. Essa ha altresì consentito l'intervento molteplice di critici e studiosi in gran parte appartenenti alla nuova generazione, garantendo libertà di approccio e punti di vista spesso non specialistici, e segnando il definitivo distacco dalle municipali indagini che chiameremmo di « curiosità romanesche » le quali hanno per tanto tempo soffocato la poesia belliana, ora perfettamente valutabile nel più vasto ambito della cultura romantica europea.

Quali i motivi emergenti dai dieci volumi di « letture belliane »? Tenuto conto che l'arco temporale investe circa un ventennio (1828-1849), essi possono essere così succintamente indicati: il momento della scelta del dialetto. Il reale valore dell'incontro con la poesia del Porta. Il rapporto tra la « voce » nascosta del poeta e quella del personaggio, tra la voce « recitante » e quelle degli interlocutori. Procedimenti stilistici e metrici. Anatomia della *Introduzione ai Sonetti*. Tematizzazione del primo mini-universo belliano. La dimensione teatrale nel « dialogato » dei Sonetti e il mondo teatrale. La cultura belliana e le sue « antifrasi » romanesche. Lo « spazio » cittadino e lo « spazio » poetico. Il patrimonio proverbiale. Il carnevale e le pasquinate. La malattia e il colera. La Campagna Romana. I « modi latineschi » del Belli. Mitologie belliane. Società romana. Iconografia belliana. Problemi di edizione critica. Materiali inediti. Questo elenco, tuttavia, non esaurisce la ricchezza dei problemi affrontati e delle metodologie adottate. I diversi approcci critici, infatti *tagliano* orizzontalmente e verticalmente il *corpus* dei Sonetti, e non si risolvono nel percorso prefissato (l'anno o gli anni presi a oggetto di indagine), ma tutti accennano a percorsi più lunghi, al punto da prefigurare tante diverse « letture » dei *Sonetti* romaneschi. Ciò toglie qualsiasi sospet-

to di occasionalità ai contributi presentati e rivela negli interventi non solo una profonda conoscenza dell'intera opera belliana ma soprattutto mature prospettive di una « lettura » critica globale di essa.

Voglio, infine, riconoscere il merito che spetta all'Amico editore Mario Bulzoni: il suo amore per Roma e per la poesia del Belli ha vinto ogni legittima considerazione di carattere economico. Grazie a lui questi dieci volumi hanno potuto vedere la luce in sobria ma accuratissima veste tipografica. Gli indici, curati da Marcello Teodonio, faciliteranno la consultazione di questa piccola « summa » belliana. A lui lascio il compito di gettare un più ampio sguardo sull'orizzonte che le *Letture belliane* hanno aperto, mentre Roberto Vighi illustrerà la parte più nuova della sua edizione, quella relativa alla tradizione e alle imitazioni dei sonetti romaneschi di Belli.

LUIGI DE NARDIS

Dieci anni di *Lecture belliane*

Questi anni Ottanta, così confusi e contraddittori e per molti versi preoccupanti dal punto di vista del dibattito e della tensione culturale, si chiudono invece con un bilancio decisamente positivo per quanto riguarda la critica e, più in generale, la conoscenza e la divulgazione dell'opera del nostro più grande poeta, Giuseppe Gioacchino Belli. Oltre ad una serie di contributi sparsi, fra cui si deve segnalare l'importante recupero di inediti del « Fondo Filippo Ricci » proposto in queste stesse pagine nella *Strenna* dell'87, tre sono i momenti centrali di questo itinerario: il convegno di Studi dell'84, la serie dei dieci volumi di *Lecture belliane* e l'uscita dell'edizione nazionale delle opere di Belli.

Del 1984 è il convegno internazionale di studi dedicato a « Belli romano italiano ed europeo », che ha definitivamente rilevato la dimensione europea di Belli, sia nel senso dei suoi rapporti vitali e decisivi con la cultura europea a lui contemporanea, sia nel senso della conoscenza del suo mondo poetico da parte delle varie aree del continente (è noto infatti come Belli, sottovalutato o frainteso a Roma, misconosciuto o temuto in Italia, sia stato precocemente "scoperto" da intellettuali europei e questo rapporto si è poi mantenuto attivo fino ai nostri giorni). Attentissimo ai fatti linguistici, il convegno ha dato un taglio decisivo a tutte le operazioni riduttive che si sono potute fare sull'opera belliana, giacché ha rilevato quanta raffinata cultura, quanto meditato artificio letterario ci sia nella scelta linguistica belliana. Altro che *parla come magni*, insomma, e altro che l'immagine di un Belli fedele riproduttore del linguaggio dei romani dell'Ottocento: la sua è una vera e propria lingua d'arte, strumento unico e irripetibile della *sua* poesia, pe-

raltro esattamente come si legge nella sua *Introduzione ai sonetti*.

L'altro grande avvenimento che ha segnato questi anni Ottanta ha ripercorso l'intera produzione romanesca di Belli dal 1828 al 1849, con frequenti e consentiti excursus agli altri aspetti della sua personalità (poesia in lingua, lettere, Zibaldone, appunti) e agli anni precedenti e seguenti alla produzione in vernacolo: la serie di *Lecture belliane*, una iniziativa dell'Istituto Nazionale di Studi Romani che si è sviluppata esattamente per un decennio, ed ha visto l'uscita di dieci volumi che raccolgono i contributi delle conversazioni. L'idea che sostiene l'iniziativa è molto semplice e si è rivelata giusta: leggere la produzione belliana nel suo sviluppo cronologico, anno per anno insomma, con l'eccezione del primo volume, dedicato alla produzione prima del '31, e degli ultimi due, che raccolgono le analisi della produzione fra il '38 e il '49. In questo modo si è potuto rispettare e al tempo stesso esaltare una caratteristica fondamentale della poesia belliana, il suo farsi in continuo rapporto con il mondo, la cultura e le vicende contemporanei: vera e grande poesia epica, l'epica ribaltata del « popolo-monnezza », quella di un Dante capovolto che non sale a nessun Empireo salvifico, giacché tutto si svolge nel concreto della Roma « capomunni », nelle feste e nei drammi, in Pasquino e nel carnevale, nelle « smammate » e nel *latinorum* degli intellettuali, nella città e nella campagna romana.

Le *Lecture belliane*, proprio su questi argomenti, propongono una serie di analisi di notevole spessore, dall'esemplare saggio di Michele Coccia su Belli e il latino, alle analisi di Borsellino e di Marucci sui teatri e le pasquinate, dalle riflessioni di Asor Rosa sulla salute (che è sempre *cattiva*, sì che la malattia si pone come condizione normale dell'esistenza) alla lettura di quel grande fenomeno sociale e culturale che fu l'epidemia di colera del 1837 e alla parallela rivalutazione di quell'importante « poemetto » che è « Er còllera moribbus », ingiustamente relegato, da Morandi a Vigolo, in fondo alla raccolta dei sonetti.

Ma la lettura cronologica, che oltre tutto sembra obbligata dato lo scrupolo quasi maniacale con cui Belli datava i suoi sonetti (quando li scriveva o quando li copiava? Si ha l'impressione che, come la lingua, anche la data sia, come dire, una *data d'arte*, cioè rispettosa più della necessità interna della poesia che del dato cronologico assoluto); la lettura cronologica, dicevo, ha permesso di evidenziare alcuni dati: intanto che Belli lavorava a flussi diseguali, sì che a periodi di intensissima operosità si alternavano stasi e silenzi; poi che la divisione anno per anno non coglie del tutto la realtà: Belli infatti lavorava fondamentalmente a Roma (fatta eccezione, è ovvio, per i sonetti della fine del '31 scritti fra Morrovalle, Terni e carrozze varie), e il suo ritmo si rallentava, o addirittura scemava del tutto, nei periodi dei viaggi nelle terre marchigiane a risolvere affari per Mariuccia o a Perugia a trovare Ciro in collegio.

L'altro dato che emerge è che il grosso del corpus dei sonetti si svolge in un arco di tempo brevissimo, fra la fine del '31 e la metà del '37, e che la ripresa degli anni Quaranta trova la sua motivazione profonda nel contesto storico e personale (al solito, le sue dimensioni sono inscindibili) di Belli fra l'ambizione di una sua collocazione « professionale » per lui e per Ciro e la grande speranza del nuovo pontificato di Pio IX. Poi la grande delusione, la paura, il silenzio, come vengono raccontati nel bellissimo saggio di Eugenio Ragni (l'ultimo dell'ultimo volume) a concludere un itinerario poetico irripetibile. E Belli rimane se stesso fino alla fine, imprevedibile e sconcertante: ci si aspetterebbe, per esempio, dal suo ultimo sonetto romanesco (che è l'ultimo solo per combinazione) chissà quali metafisiche intuizioni, e qualcuno in tempi passati s'è cimentato ad inventare ipotesi sul « san Giobbe in mezzo ar monnez-zaro ». La ricognizione di Ragni invece, tutta costruita sulle lettere di Belli e su documenti autentici d'epoca (e che epoca! la Repubblica e l'omicidio di Pellegrino Rossi), arriva alla conclusione che davvero Belli aveva avuto un forte raffreddore, che davvero a Roma aveva fatto freddo, e che lui davvero era impedito a raggiungere l'amatissima Cristina Ferretti. E il suo si-

lenzio sulla tragica situazione del momento rimane proprio un silenzio, e basta.

C'è infine un altro versante su cui vale la pena soffermarci, ed è la questione dell'iconografia belliana, terreno notoriamente minato che le *Lecture belliane* affrontano con due importanti contributi, di Pietro Gibellini e di Valentino Martinelli, il primo incentrato sulle immagini di Belli (quadri, fotografie, disegni) e sulle opere in vario modo ispirate ai sonetti romaneschi, il secondo tutto sulla Campagna Romana, in una sorta di dialogo a due voci fra ciò che scrive Belli e ciò che disegnano viaggiatori, illustratori, artisti nel corso dell'Ottocento e del Novecento. Terreno minato, dicevo sopra, e anche stavolta mi pare, due tentativi che offrono il fianco a qualche riserva (ad esclusione, ovviamente, della prima parte del saggio di Gibellini, dove si ragiona della iconografia di Belli): la « traduzione » del testo belliano, così inconfondibile e assoluto, in un tratto pittorico a me pare quasi sempre o pretestuosa o goffa o anacronistica o comunque « altro ». Il problema è annoso e di difficilissima soluzione anche perché il più delle volte (ma non è certo il caso di Gibellini) rivela il persistere del pregiudizio per cui Belli sarebbe di per sé terreno privilegiato di illustrazione dato il suo carattere un po' naïf con il suo corposo repertorio di figure e figurati. Ma io mi chiedo: a chi verrebbe in mente di *illustrare* (non di trovare corrispondenze, suggestioni, provocazioni, che è un altro discorso) Leopardi o Montale? Ce l'immaginiamo un passerotto, una Silvia vestita a festa, un osso di seppia o qualche coccio di bottiglia?

Le *Lecture belliane* sono dunque tutto questo materiale di riflessione e di elaborazione e ci sembra costituiscano uno dei momenti più ricchi della critica belliana, e comunque una vistosa manifestazione del suo ottimo stato di salute. Ma, dicevamo all'inizio, questo ottimo stato di salute della fortuna del nostro Belli ha trovato proprio nello scorcio finale di questi anni Ottanta il suo momento più alto: l'uscita dei primi volumi dell'edizione nazionale delle opere di Belli. Si tratta di un'impresa immensa e importantissima, giacché tutto Belli (tutto!)

verrà edito secondo criteri uniformi di correttezza filologica. Così finalmente vedranno la luce lo Zibaldone, il carteggio completo, le prose romanesche e italiane, nonché le poesie italiane e, prime su tutto, le poesie romanesche. I primi volumi di questa magnifica iniziativa sono quelli dell'edizione critica delle poesie romanesche, curate da chi si dedica all'argomento da sempre con la competenza e la passione che conosciamo, Roberto Vighi. Ogni sonetto è riportato con tutte le varianti e commentato facendo soprattutto riferimento a documenti autentici e coevi e viene costantemente messo in relazione con il resto dell'opera belliana; ogni volume, poi, segue scrupolosamente quella divisione « a blocchi » della produzione belliana a cui abbiamo accennato prima. Alla fine, a completare l'edizione, un volume di appendici con i sonetti incompiuti, gli abbozzi e i frammenti, con i sonetti di spropositi semidialettali, e con i sonetti attribuibili e apocrifi, e un volume con la metrica, il rismario e il dizionario d'autore. C'è tutto, insomma, e questa edizione che arriva proprio al momento giusto sembra il migliore augurio e saluto per l'ormai prossimo bicentenario della nascita di Belli.

Il terreno è dunque dissodato, per quanto vorranno fare la Biblioteca Vittorio Emanuele, depositaria di quasi tutte le carte belliane, e il Comitato per le iniziative della ricorrenza, in corso di costituzione da parte del Ministero dei Beni Culturali.

MARCELLO TEODONIO

Tradizione e imitazioni di sonetti belliani

Pochi mesi prima del 20 settembre 1870, Luigi Morandi, ancora privo degli originali delle poesie romanesche del Belli di cui quindici anni dopo sarebbe stato il primo editore, pubblicava a Firenze capitale il volume *Duecento sonetti romaneschi di G.G. Belli*, con una dedica accorata e altisonante: « Ai romani che vendicheranno l'onte nuove del vecchio servaggio queste satire del loro poeta dedica il raccoglitore ». E se il *vecchio servaggio* ci appare, oggi, piuttosto ridondante, le *onte nuove* deplorate dallo studioso e l'auspicata vendetta ci sembrano ancor più indefinite e dovute soprattutto a un'indomita passione patriottica. Comunque, il volume del Morandi resta ancora il primo per la conoscenza e lo studio della poesia belliana.

Dei duecento sonetti, 130 erano « scelti dall'edizione romana », cioè da quelle *Poesie inedite di G.G. Belli romano*, stampate pochi anni prima dalla Tipografia Salviucci, che avevano fatto uscire dall'anonimato ben 797 sonetti, pari a poco più d'un terzo dell'opera dialettale del poeta¹. Ma oltre ai 130, il Morandi aveva raccolto, da altre fonti, altri 70 sonetti che propose a quelli scelti da Salviucci: e le fonti erano le molte raccolte manoscritte e le due pubblicazioni clandestine, anonime (*Il Poeta Trasteverino*, del 1862, e i *Sonetti Umoristici*, del 1864)², le une e le altre scorrettissime e con molti titoli variati o del tutto diversi da quelli definitivi dell'autore. Di questi 70 sonetti, di cui soltanto 53 di sicura paternità belliana, il Morandi aveva fatto una sorte di edizione critica, trascrivendoli nella grafia usata dal poeta e correggendone alcuni dei numerosi errori: e li aveva classificati come *Sonetti conservati dalla tradizione popolare*. Ma di « popolare » i sonetti del Belli avevano solo

il dialetto e i protagonisti che il poeta vi aveva fatto parlare; e la « tradizione » era tutt'altro che popolare: perché i popolani romani che il poeta stesso tante volte aveva satireggiati come accaniti sanfedisti, erano, in fondo, supinamente attaccati al Papa e al regime pontificio, pur facendo oggetto di critiche e canzonature, e nella grande maggioranza non nutrivano quei sentimenti di ostilità e di ribellione che dall'insieme dei sonetti emergono.

Quale era dunque l'origine di questa tradizione, che trovava nel Belli il proprio rappresentante? E' abbastanza ovvio immaginarlo, se esaminiamo attentamente la scelta delle raccolte e delle pubblicazioni clandestine che l'avevano alimentata: era il gruppo di ascoltatori delle recite che il poeta andava facendo agli amici, i quali appuntavano, quasi ad orecchio, i versi che egli diceva senza mai ripeterli e senza concederne alcuna copia³. E dovevano essere quasi tutti non romani, a giudicare dai tanti errori di grafia e di grammatica dialettali che infioravano le loro trascrizioni. Ciò lascia arguire che accanto ai molti romani della nobiltà, della borghesia e persino del clero⁴, vi fossero italiani di altre regioni, avversari dichiarati del regime teocratico: di coloro cioè che sin dai primi moti d'indipendenza si chiamarono « patrioti » ma che a Roma dovevano esser considerati veri e propri sovversivi o, com'erano genericamente designati, « giacobini »⁵. E attraverso di essi le copie dei sonetti, oltreché circolare a Roma, dovevano raggiungere gli esuli politici in Toscana, in Piemonte, in Francia, in Svizzera, sino in Inghilterra. La diffusione clandestina dei sonetti risaliva, infatti, almeno agli ultimi anni del pontificato di Gregorio XVI, se alcuni di essi furono compresi sin dal 1846 in pubblicazioni patriottiche italiane a Losanna⁶, e uno, *LA VITA DA CANE*, fu ricopiato di suo pugno da Giuseppe Mazzini⁷. La prima guerra d'indipendenza, la repubblica romana del 1849 e le polemiche fiorite nei primi anni del pontificato di Pio IX, dovettero favorire la formazione e l'incremento delle raccolte manoscritte, che in alcuni dei casi furono poi continuate sin quasi alla fine del secolo scorso, con sonetti romaneschi d'altri au-

tori, di chiara imitazione belliana ma irti di versi zoppicanti, zeppe di rima e parole estranee al dialetto: il che conferma ancora una volta che i loro autori, quasi tutti anonimi, dovevano essere non romani.

Quante fossero queste raccolte, negli anni andate disperse tra archivi privati e commercio antiquario, non è dato sapere: tra grandi e piccole è stato sinora possibile reperirne sedici, grazie alla cortesia dei bibliotecari Maria Grazia Gionzer, Simonetta Buttò e Laura Biancini della Nazionale di Roma, Antonio Brancati dell'Oliveriana di Pesaro e Albonetti della Comunale di Forlì. Tre delle raccolte maggiori, la Balestra, la Jannattoni e la Vergara, sono tuttora in proprietà privata, e di tutte la Balestra, conservata da A. Trombadori, è certo la più importante perché compilata entro la cerchia familiare del poeta.

L'elemento che nelle raccolte più offre materia di riflessione è dato dalle variazioni dei titoli rispetto a quelli negli autografi e dalle coincidenze tra tali variazioni. Premesso che le raccolte stesse non potevano essere in rapporto fra loro per le differenze tra le varianti che in tutte si riscontrano, appare ovvio che le coincidenze di titoli costituiscono il solo elemento in comune, non certo attribuibile ad invenzioni dei raccoglitori. E da tali coincidenze scaturisce necessariamente l'ipotesi che la titolatura dei sonetti possa essere stata definita dal poeta in un momento posteriore alla stesura dei sonetti stessi, probabilmente all'atto della loro ultima copiatura per la sua « raccolta »; e che le trascrizioni vergate da altri possano conservare titoli in lezioni anteriori alle definitive. Del resto i ripensamenti del poeta in fatto di titoli sono documentati da alcuni suoi appunti, nei quali prescrive cambiamenti a « sonetti già copiati ». E allora come non pensare che alcuni dei sonetti più noti e più frequentemente riportati nelle raccolte potessero avere anteriormente altri titoli, modificati in seguito dal poeta?

Bastino, a suffragare tale supposizione, alcuni esempi, che appaiono particolarmente significativi. Il famoso son. *Er giorno der giudizzio* reca in ben otto raccolte il titolo *Er giudizzio universale*; il son. *La sala di Monzignnor Tesoriere* reca sette

volte un titolo in cui figura la parola *prestito*; il son. *Li soprani del Monno vecchio* in sei raccolte ha per titolo *Er* (o *Il*) *dispotismo*; il son. *L'orazione a la Minerba* undici volte è presentato come *Preghiera d'un servitore*; il son. *Le scuse de Ghetto* cinque volte è intitolato *Gli ebrei* o *L'Ebrei* e una *Li Giudii*; il son. *La dipendenza der Papa* nove volte è intitolato, in dialetto o in italiano, *Er Concistoro*; il son. *Er masso de pietra* dieci volte è intitolato *Er deposito de Papa Leone*; il son. *La folla per le lettere* figura in cinque raccolte come *La vera ragione* o *Una buona ragione*, ma sei volte nel titolo è compresa *La Posta*; il son. *L'immassciata bbuffa* quattro volte ha il titolo ironico *Doveri dei nobili*, altre cinque volte *I doveri* e una *Er dovere*; il son. *Er civico de corata* sei volte è semplicemente *Er civico*, due volte *Er civico assaltato* e una volta *Un civico del 1831*. Infine per il notissimo *La vita da cane*, quello ricopiato da Mazzini, che ebbe ben diciotto trascrizioni, i raccoglitori in due titoli tirarono in ballo *Le fatiche* e in altri due *L'ozio del Papa*, in altri due *Il Papa non fa niente*, in altri quattro *Le occupazioni di Papa Gregorio* e soltanto a quattro diedero titoli simili al definitivo.

Oltre alle variazioni di titoli, le raccolte manoscritte offrono, in taluni casi, precisazioni date dai raccoglitori che ci fanno conoscere particolari di personaggi o di circostanze omessi nei versi e nelle note d'autore, ma utili per chiarire la genesi e l'interpretazione dei componimenti. Tra i sonetti italiani, le raccolte danno i nomi per i due notissimi *Il cavaliere enciclopedico*, identificato con Ferdinando del Cinque, e *Il saggio del marchesino Eufemio*, identificato col baroncino Grazioli. Tra i sonetti romaneschi le precisazioni sono più abbondanti e dettagliate: dei personaggi che parlano nei sonetti, raramente specificati dal poeta nelle sue note, veniamo a sapere dalla raccolta Ceccarius che il parlante nel noto sonetto *Er viatico dell'altra notte* è un « trasteverino impiegato a Palazzo »; dalla raccolta Vergara II che il « padron de Rosa » del son. *Er ricramo* era invece « un tal Giocchino Rosa fabbricatore di cappelli, be-neaffetto di Gregorio XVI il quale presentò al pontefice una ri-

mostranza in favore dei poveri »; e ancora dalla raccolta Ceccarius che il padrone, interlocutore nel son. *Er ragazzo de bbottega*, era un « verniciario al Colosseo ». Per altri due sonetti le notizie supplementari sono ancor più precise: al son. *L'impe-nitente* la raccolta Ceccarius annota: « Storico. Nel 1834 un popolano uccise un nobile che gli aveva deflorato la figlia. Il popolano fu condannato a morte e non volle sentire di preti, sacramenti ecc. »; al son. *Er masso de pietra* la raccolta Ceccarius II narra che « Nel portare un masso di marmo che serviva al deposito di Leone XII, si ruppe il carro presso la Madonna dell'Archetto e rimase sulla strada il masso per più giorni ». Precisazioni preziose per misurare quanto il poeta si attenesse alla realtà e quanto se ne (spesso) discostasse.

Dalle raccolte manoscritte derivarono, tra il 1862 e il 1864, le due pubblicazioni clandestine già citate, stampate alla macchina: *Il Poeta Trasteverino*, con 25 sonetti del Belli e uno di P. Piccardi, e i *Sonetti Umoristici*, con 113 Sonetti di cui 73 del Belli. Oltre alle scorrettezze e alle variazioni dei titoli, tali pubblicazioni ebbero in comune con le raccolte la mescolanza, con i sonetti romaneschi del Belli che rimasero sempre in maggioranza, di sonetti semidialettali e italiani pure del Belli, di romaneschi d'altri autori (Giraud, Piccardi, Spada), di romaneschi apocrifi e persino di apocrifi in lingua, anche se in quasi tutte le raccolte l'intestazione generale li dà tutti come sonetti del Belli. Questa mescolanza ha quale comune denominatore la satira, e preferibilmente una satira realizzata attraverso spunti comici: rimasero così esclusi dalla diffusione dei sonetti autentici, anonima o clandestina che fosse, i sonetti più significativi, aventi un'impostazione seria o apertamente polemica: sonetti come *La bbona famijja* e *La madre poverella*, *Li dū ggener' umani* e *Li morti de Roma*, *La vita dell'omo* e *Er caffettiere filosofo*, *Li sordati bboni* e *Le gabbelle*, *La carità cristiana* e *La golaccia*. Ne dobbiamo concludere che se raccolte ed edizioni un poco contribuirono alla conoscenza del Belli prima della rivelazione del Morandi (la cui edizione principe tar-

dò sino al 1855), quel poco contribuì anche al permanere d'una immagine riduttiva del poeta che soltanto in tempi recenti è stata corretta dalla visione poetica di Giorgio Vigolo⁹ e da quella storica critica di Carlo Muscetta¹⁰.

Quanto ai sonetti di altri autori e ai sonetti apocrifi, il vezzo dei titoli « a orecchio » li accomuna ai sonetti autentici sin qui ricordati: ad esempio, per *La libbertà de penziero* della raccolta Ceccarius troviamo nei « Sonetti Umoristici » *La vera schiavitù* e nel Morandi *L'inferno*; per *Er Cardinale novo* la raccolta Lopez dà *Raffreddamento verso Pio IX*; per *il pianto di Pasquino* del Giraud, la raccolta Jannattoni dà *Un consiglio in politica*, per *La rivoluzione del 31* del Piccardi, due raccolte danno *La scomunica* e per *Er tempo cattivo* di F. Spada altre due raccolte danno il cambiamento più gustoso, diremmo il più belliano, *Er piove che nun finisce mai*.

Ma la variazione più frequente, in comune ai sonetti autentici e a tutti gli altri, è l'enunciazione in lingua, che ci riconduce all'ipotesi di un'origine risalente alle recitazioni del poeta. Egli stesso, infatti, ha lasciato molti « appunti per poesie romanesche » in italiano, rivelandoci così che degli stessi sonetti la prima idea dovette esser formulata in lingua, come in non pochi abbozzi e schemi di sonetti¹¹. Pertanto non possiamo escludere che anche i titoli potessero dapprima essere in italiano, fors'anche per facilitare agli ascoltatori l'immediata comprensione sin dall'annuncio del sonetto, e che il poeta si riserbasse di sostituirli in un secondo momento con titoli in romanesco più rispondenti ai quattordici versi o al suo gusto particolare.

L'aggiunta di sonetti apocrifi alle raccolte manoscritte si prolungò anche oltre il 1849 quando il Belli aveva cessato del tutto la sua attività dialettale e persino dopo la morte di lui (1862). Un sonetto della raccolta Vergara intitolato *La scomunica* e con la firma *Di altro autore*, ricalcando le orme del belliano *Memoriale ar Papa*, fa parlare lo stesso Pio IX contro « sti Italiani buggiaroni » che « sò peggio de li Turchi e de li Mori »; un altro sonetto, *Er Congresso*, è riportato dal Moran-

di con la data 1860 e altri due, *Er zoggno der Papa e Arigalo al Papa pe magnà de magro*, portano entrambi la data 1865; e un sonetto delle raccolte Ceccarius si riferisce addirittura alla guerra eritrea del 1885. Sonetti come questi, che spesso della poesia belliana conservano appena un pallido ricordo, fanno supporre una sorte di corrente, che malamente attingeva alla fonte belliana per motivi occasionali, risalenti nella maggior parte alla *querelle* politico-religiosa, in minor parte al gusto delle parolacce e dei temi osceni.

La ricerca nelle varie raccolte sinora reperite ha permesso di elevare il numero dei sonetti d'imitazione dai 16 pubblicati dal Morandi ad oltre 55, molti dei quali rimasti tuttora inediti. Tra questi ultimi ne riportiamo a mo' d'esempio alcuni, trascrivendoli, sulle orme del Morandi e di Ernesto Vergara Caffarelli, in grafia diacritica e togliendo loro alcune scorrettezze evidenti: immaginando cioè (e ci si perdoni la presunzione) come avrebbe potuto scriverli o quanto meno correggerli, lo stesso Belli.

*Libbertà d'azione*¹²

Compare mio, si cc'è ne la Dottrina
che sse deve inzeggnane a l'iggnoranti,
l'obbrigo de li preti è 'ggni matina
de fallo, e poi de dillo a ttutti quanti.

Ma de forzacce poi..., pe ccristallina,
de fà cquer che ffascevano li santi,
sta cosa proprio a mmé nun me combina
io je vorrebbia dine a sti garganti.

Libberi in ner volé ccià ffatto Ddio:
dunque credo che ssemo li padroni
de fane o dde nun fà...: ccusi ddich'io.

Quanno sce l'hanno detto, sor cumpare,
nun ce scoccino tanto li cojjonni
e cce lassino fà cquer che cce pare.

*La rassegnazione cristiana*¹³

Ecco cqua! Cquanno meno sce se penza
ce viè addosso 'na nespola, e sse more.
Sia fatta la volontà der Ziggnore:
che cce volemo fà? cce vò ppascenza!

E' un gran danno, lo so, ppe 'na potenza
perde un Ministro, un Re, un Imperatore:
ma 'ggni cristiano ha da indisporre er core
a cquello che vò ffà la Providenza.

Ieri se n'ariccorze uno sortanto:
ma ssi oggi, domani, o ppoco doppo
vorrà ll'antri, nun badi ar nostro pianto.

Dar passo se va ar trotto, e ppoi ar galoppo,
giacché, eh!... tiri via... perché a nnoi tanto
nun ce parerà mmai che ccurri troppo.

*Nella creazione di Pio IX*¹⁴

Ha ccinquantaquattr'anni, è bbell'e bbono,
pòzzi èsse bbenedetto er mi' Soprano!
Tutti arisceve, e mmica se dà ttono;
inzinenta bbascià sse fa la mano.

S'arza abbonora e nun ze mette in trono,
legge li memoriali a mmano a mmano;
certi ariscritti fa, nun te cojjono,
propio da Papa antico e dda Romano.

Ner gruggno jje se vede der divino,
ama er prùbbico suo, lo striggnè ar zeno;
ma mm'hanno ditto che jje piasce er vino!

Si jje piascesse, sciannerebbe armeno
co la calasscioncella e er mannolino
e ddajje lode quanno va in gran treno.

*La naviscella de San Pietro*¹⁵

Er Papa, lui se penza ar Vaticano
ner maneggià la bbarca de San Pietro
de poté mmette legge ar monno sano
e mmannallo a ssù'modo avanti e indietro;

e nun z'accorge er povero gabbiano
che mmò nun zemo ppiù a li tempi addietro
quanno da lui veniva 'ggni sovrano
pe ppijasse er commanno de lo sscetro.

Allora l'ommini ereno piccioni:
lui si poteva commannà a bbacchetta
e intontilli co le bbenedizioni...

ma adesso! ...Si cce fa la fiaccoletta
e a tutti scoccia tanto li cojjoni,
s'affonna lui co ttutta la bbarchetta.

*Caschi fino!*¹⁶

Un forestiere, jjeri, s'accostò
viscino ar vitturino d'un cuppé
e jje fesce: « Combiè vu demandé
pur me conduire a Monté Mariò? »

« Ve lasso llà, o vv'ho da riportè? »
« Vu me reconduiré dan le Corsò »
« Uvè, Musiurre, allora ve farò
spenne dodici lire. Ve va bbè? »

« Oh esser troppo care, mon ami »
« E' ccaro per annà nzino a llassu?
Allora facci lei... che jjo da di! »

« Si vu vulé io dare a voi n'ecu »
« Ah, caschi fino! Io pe cquello lli
hai da penzà cche nun ce vado ppiù »

Presi nel loro complesso e anche in alcuni particolari questi sonetti d'imitazione vanno considerati a fianco degli autentici così come per un grande artista figurativo è doveroso tener presenti, accanto ai suoi originali, i prodotti della sua bottega e quelli dei suoi imitatori, nel quadro degli influssi da lui esercitati e dall'intera sua opera. E vanno considerati sia per i riflessi della poesia belliana che vi si possono riscontrare sia per lo studio dell'evoluzione o involuzione del dialetto, talora reale e talora apparente e dovuta a malaccorti o inabili verseggiatori¹⁷.

O sèrbino soltanto una lontana reminiscenza, quasi una sorta di retaggio, dello stile belliano, come *Er zoggno der Papa e Lutto stretto*; oppure vogliono chiaramente richiamare modi e accorgimenti del poeta, un'anfibologia, un elenco, una botta finale, come *Er missionario*, *Tra sserva e ppadrone*, *Cuccio er ladro*; oppure riprendano, quasi continuandoli, temi e atteggiamenti di lui come *L'anima de Papa Grigorio*, *Na bbona lezione*, *La colletta p'er tempo bbono*, *La rassegnazione cristiana*, *Er bagno da la finestra*, *Er voto*; oppure introducano nuovi spunti trattandoli alla maniera dei più originali sonetti, come *Er prete*, *Etterenosse in du' casse*, *L'apparizzion de la cometa*, *La navicella de S. Pietro*: tutti ci riconducono, con maggiore o minore immediatezza, al Belli, ed arricchiscono, quasi onde modeste sollevate da un residuo di brezza, il *mare magnum*¹⁸ della poesia belliana.

ROBERTO VIGHI

NOTE

¹ Vedi E. Colombi, *Bibliografia di G.G. Belli*, Palombi, Roma 1958, 81-100; L. Jannattoni, *G.G. Belli: bibliografia dei sonetti rom.*, Palombi, Roma 1950, pagg. 38-40. L'edizione Salviucci, che fu per vent'anni il principale veicolo di diffusione della poesia belliana a Roma, in Italia e in Europa, è composta di quattro volumetti, con una presentazione di Ciro Belli figlio del poeta; la sua morte, nel 1866, sospese la pubblicazione di un quinto volume. Molti dei 797 sonetti subirono gravi alterazioni da parte dei curatori, che per ottenere l'*imprimatur* della censura furono costretti a correggere, spesso in modo artificioso e ridicolo, ogni brano o parola che apparisse sconveniente o inopportuno per allusione alle autorità ecclesiastiche o a cose che potevano offendere la reli-

gione o la castigatezza espressiva. Vedi in proposito lo scritto di Giorgio Vergara Caffarelli, *Il travestimento dei sonetti nell'edizione Salviucci*, in *Studi belliani*, pagg. 667-712.

² Vedi L. Jannattoni, *op. cit.* pag. 37; R. Vighi, *I 23 sonetti stampati durante la vita del poeta*, in « Palatino », 1963, 8-12, pagg. 116-120.

³ Ne danno testimonianza il Gogol, F. Spada, D. Gnoli e P. Campello della Spina: vedi R. Vighi, in « Atti e Memorie dell'Arcadia », 1976, 2, pagg. 64-65.

⁴ Basti considerare le numerosissime schede di sottoscrizione alle cit. *Poesie inedite*, conservate nella Biblioteca Vitt. Em. Vedi E. Colombi, *op. cit.*, pagg. 94-95; *Studi belliani*, tavv. 72-73, pagg. 932-933.

⁵ Nel sonetto *Li rivortosi* uno dei tanti popolani reazionari che son fatti parlare nei sonetti, dice: « Chiameli allibererali o Framasoni — o carbonari, è sempre una pappina; — è tutta canajjaccia ggiacobbina... » E gli stessi reazionari li chiamavano « patriotti », che il Belli però, nel son. *L'urtimo bbicchiere* traduce, a nome del parlante, con « settari ».

⁶ Vedi Colombi, *op. cit.* pagg. 50-61; *Studi belliani*, pagg. 916-917, tavv. 47-50.

⁷ Vedi G. R. Giglioli, *G. Mazzini e un sonetto del Belli*, nella miscellanea *G. G. Belli*, Palombi, Roma 1942; R. Vighi, *Le vicende del più famoso sonetto di G. G. Belli*, in « Palatino », 1967, pagg. 376-383.

⁸ Vedi R. Vighi, *Sonetti del Belli tramandati in famiglia*, in « L'Urbe », 1979, pagg. 314, tavv. 1-4.

⁹ Vedi la prefazione a *G. G. Belli, Sonetti*, in « Classici del ridere », Formiggini, Roma 1930; *Saggio sul Belli*, in *I sonetti di G. G. Belli*, Mondadori, Milano 1952, pagg. VII-CLXI; *Il genio del Belli*, Il Saggiatore, Milano 1963.

¹⁰ Vedi *Cultura e poesia di G. G. Belli*, Feltrinelli, Milano 1961; *Storia della letteratura italiana — L'Ottocento*, Garzanti, Milano 1969, pagg. 565-628.

¹¹ Vedi R. Vighi, *Belli romanesco*, Colombo, Roma 1966, appunti 40, 75, 123, 152, 160, 180, 216, 248, 267, 348, 358, 378, 441, 443, 465, 545, 611, ecc.

¹² Chi parla sostiene la libertà di comportamento, negata dai preti ad onta del volere divino. Il son. nel quale si notino l'abuso del *ne* enclitico per aggiustamento metrico (vv. 2, 8, 11) e le forme non belliane *vorrebbe* per *vorrebbe* e *cumpare* per *compare*, è in coppia con l'altro *Libertà di pensiero*: innegabile in entrambi l'ispirazione dal motto mazziniano « Pensiero ed azione ». (Racc. Ceccarius II; Roma, Bibl. Vitt. Eman.).

¹³ Sonetto sull'ineluttabilità della morte e sulla necessità di rassegnarvisi, condotto in bilico tra la meditazione e l'ironia, ma concluso con una mezza freddura. Sarebbe uno sviluppo del verso belliano « La vita nostra è in mano del Ziggnore » (son. *Er teolico*) o dell'altro « La morte è in man de Ddio » (son. *La vedova dell'ammazzato*). V. 9: Ieri la Provvidenza se ne raccolse soltanto uno: cfr. son. *La Provvidenza*. V. 11: Se vorrà raccogliersi gli altri, non badi al pianto di noi sopravvissuti. V. 12: Cioè: la Provvidenza agisce sempre più velocemente. V. 13: *tiri via*: vada pure avanti. (Racc. Forli I; Forli, Bibl. Civica, fondo Piancastelli).

La chiesa degli Angeli Custodi e un capitolo di Cesare Angelini

¹⁴ Sonetto in lode di Pio IX appena eletto al soglio pontificio. Può essere avvicinato ai molti sonetti scritti dal Belli tra l'ottobre 1846 e il gennaio 1847; ma lo stile è piuttosto stentato e gli elogi appaiono convenzionali, pur colorandosi nella chiusa d'una bonaria comicità. V. 3: Riceve tutti e non si dà affatto arie. V. 5: Si alza presto e non si mette sul trono. V. 6: Legge i memoriali man mano che gli arrivano. V. 7: *Ariscritti*: rescritti, approvazione dei memoriali. V. 9: Nel viso gli si vede l'impronta divina: l'espressione non è belliana e dovuta a ragon di rima. V. 14: *in gran treno*: in pompa magna. (Roma. Racc. Lopez).

¹⁵ Discorso polemico contro l'autorità papale, basata sul potere religioso e divenuta ormai anacronistica. Il tono quasi minaccioso della chiusa ricorda alcuni sonetti del Belli, come *Lo specchio del Governo*, *L'arberone*, *Un conzijo da amico*, *Lo scaricabarili der Governo*; ma l'ipotesi d'una paternità belliana è indebolita da incertezze e sforzature. Il sonetto può essere preso a modello dagli apocrifi antipapali, di chiara ispirazione risorgimentale, che accanto ad analoghi autentici costituiscono il nucleo maggiore delle raccolte manoscritte V. 2: Nota per il valore enfatico della pausa tra *Papa e lui* V. 8: Cioè per prendere l'investitura. V. 9: Allora gli uomini erano simili a piccioni, cioè ingenui e senza voce in capitolo. Il termine *piccioni* non è usato in questo senso dal Belli. V. 11: E intontirli... è il trito motivo della religione « oppio dei popoli » V. 12: ...Se ci trae in inganno... (Racc. Ceccarius II, Roma, Bibl. Naz. Vitt. Em.).

¹⁶ Dialogo tra un vetturino e un cliente francese, che contratta il prezzo della corsa fino a Monte Mario. Il sonetto scimmietta con le rime tronche la parlata francese, che subisce, riferita al romano, deformazioni d'effetto comico; ma la canzonatura del linguaggio dei forestieri, che anima un gruppo di sonetti belliani, assume qui un carattere di lezioso artificio, e la botta finale difetta di chiarezza. L'espressione usata nel titolo, che corrisponde « Stai fresco! », non è usata dal Belli. (Racc. Ceccarius III; Roma, Bibl. Naz. Vitt. Em.).

¹⁷ I sonetti di imitazione belliana potranno confermare e continuare le considerazioni di F. Albano Leoni (*I sonetti come fonte per lo studio del romanesco*, in *Belli romano, italiano ed europeo*, Bonacci, Roma 1985), di Tullio De Mauro (*Per una storia linguistica della città di Roma*, in *Il romanesco ieri e oggi*, Bulzoni, Roma 1989) e di L. Serianni, (*Riflessioni sul romanesco dell'Ottocento*, id. id.).

¹⁸ « *Un mare-magagna tutto pien de scojji* »: il paragone, tra classicistico e romanesco, usato nel son. *Contro li ggiacobbini*, potrebbe esser preso quasi come simbolo della poesia belliana.

La mattina del 7 aprile 1922, in una baracca di legno nei pressi del ponte Nomentano, alcuni sacerdoti celebravano la messa. Appartenevano a una piccola famiglia di religiosi, fondata a Napoli nel 1588 dal patrizio genovese ven. Agostino Adorno, da san Francesco Caracciolo e da don Fabrizio Caracciolo dei duchi di Martina, che ai tre voti solenni avevano aggiunto quello di non ambire e di rifiutare ogni dignità ecclesiastica, a meno che non vi fossero costretti dal Sommo Pontefice: l'Ordine, cioè, dei Chierici Regolari Minori, popolarmente chiamati Caracciolini, che aveva dato alla Chiesa numerosi vescovi, missionari, professori di università e altri uomini illustri.

Ci limitiamo a ricordare Nicola Tomacelli, miniaturista alla corte di un imperatore della Cina; Filippo Guadagnolo, insigne arabista e autore dell'*Apologia pro christiana religione*; Giovan Battista Piccadori, le cui *Institutiones ethicae* riscossero grande fortuna; il poligrafo Tommaso Gabrini ch'ebbe l'unica debolezza di considerarsi discendente da Cola di Rienzo.

Paolo V aveva concesso all'Ordine il privilegio di tenere alla presenza del papa, del sacro collegio e della corte pontificia, il discorso nel primo giorno dell'anno, incarico che, tranne brevi interruzioni, i religiosi assolsero sino al 1869, nonché la predica, il Venerdì Santo, alla mensa dei cardinali in Vaticano. Le soppressioni dell'Ottocento, requisendo tutti i loro conventi, li avevano ridotti a pochi, sicché Pio X li trasferì a S. Angelo in Pescheria da S. Lorenzo in Lucina, parrocchia che il preposito generale Raffaele Aversa, nel 1650, aveva quasi completamente restaurato ed abbellito.

Pochi mesi prima del 1922 i Caracciolini avevano esternato al cardinale vicario Basilio Pompilj il desiderio di provvedere all'assistenza spirituale degli abitanti di quella zona, chiamata allora Consorzio Città-Giardino Aniene, nella quale cominciavano a sorgere le prime cooperative edilizie e i primi villini. Si estendeva dalla Batteria Nomentana, Portonaccio, Settecamini e Settebagni fin dove l'Aniene s'immette nel Tevere, e fu venduta da Agostino Giuliani a settanta centesimi al metro quadrato.

Ottenuto da Benedetto XV il contributo di un milione di lire, il 22 novembre 1922 il card. Pompilj murò la prima pietra della chiesa, e il 12 dicembre 1925 l'arcivescovo Tito Trocchi inaugurò il tempio che Pio XI aveva intitolato agli Angeli Custodi, sia perché verso di essi nutriva una devozione particolare, sia per ricordare la chiesa dell'Angelo Custode che fu rasa al suolo nel 1928 per l'allargamento di via del Tritone, ma della quale era stata già decisa la demolizione, sia infine perché nella parrocchiale di Desio aveva ricevuto il battesimo.

La chiesa, che sorge in piazza Sempione, al centro del popoloso quartiere di Monte Sacro, fu progettata da Gustavo Giovannoni « in quello stile del Cinquecento e della prima metà del Seicento che rappresenta, affermava, una fiorente propaggine delle forme architettoniche e decorative classiche che in Roma costituisce ancora, per l'importanza dei monumenti civili e segnatamente religiosi, l'ambiente edilizio ed artistico dominante ».

La costruzione, pertanto, s'ispira a moduli bramanteschi e a motivi del barocchetto romano, anche se l'insigne storico dell'architettura classica, tracciandone la pianta, dimenticò (e sembra incredibile), di ricavarvi la sagrestia che si dovette sistemare in un bugigattolo.

Ad eccezione della tela con l'Angelo Custode sull'altare maggiore, copia del Guercino nella chiesa di S. Agostino a Fano, con la variante di Monte Sacro e del ponte Nomentano sullo sfondo, che Michele De Angelis, un loro confratello, aveva eseguito nel 1947, il tempio dei Caracciolini fu decorato dal 1960

al '62 con gli affreschi di Aronne Del Vecchio. La cupola con la Trinità e la Vergine nel Paradiso e gli Evangelisti sui peducci; la cappella del Crocifisso con la Deposizione; quelle di S. Francesco Caracciolo con il Santo che adora l'Eucaristia e del Sacro Cuore, ch'erano state arredate con le tele di Mario Barberis e di Romano Corradelli nel 1927 e nel 1931; con l'affresco, infine, che rappresenta la Nascita del Salvatore tra i cori angelici, sopra la porta minore dell'ingresso sulla via delle Alpi Apuane.

Sugli Angeli Custodi mi piace ora trascrivere alcune pagine di un sacerdote ch'entrò nella famiglia dei più fini scrittori e saggisti al tempo di Renato Serra e di Giovanni Papini, fu rettore per molti anni dell'Almo Collegio Borromeo di Pavia, e parlando di se stesso, disse che avrebbe voluto far suo il motto dell'umanista Ermolao Barbaro: « Duos agnosco dominos: Christum et litteras ». Cesare Angelini era nato in Abruzzano, il 2 agosto 1886, e morì a Torre d'Isola il 27 settembre 1976. Sono le pagine del capitolo « Discorso con l'Angelo Custode », tratte da *I doni del Signore*, volume pubblicato nel 1933 a Pistoia dalla Libreria Editrice Grazzini:

« Io ti so dire che poche verità della nostra santa religione dàn tanto gusto e sollievo come questa, umanissima, dell'Angelo Custode. L'aver sempre a lato un non so che d'alato, che ti fa compagnia dappertutto — nel buio e nel deserto e nei tremendi esilii dell'anima — io l'ho come il più bel dono di Dio, anzi, come la più stupenda creazione di un Iddio magnifico ed artista: il considerare poi che un così gran vicino l'ha il Re quando scrive la legge, seduto sul suo trono d'oro, e l'ha (magari anche più bello) il povero mendicante seduto su la pietra del cimitero a mangiare il pane della carità, è cosa che nobilita la vita, e l'esalta.

La poesia pagana fece appena in tempo a travvederlo, un così bel miracolo; ma il *Demone*, di cui parla Socrate presso Platone, e il *Genio* dei romani, come son lontani dalla dolcezza del nostro Angelo Custode! La letteratura ebraica è piena di questi messaggeri alati, e le sue pagine trasaliscan sovente dei

lor brividi luminosi, come un'olmata sotto vento, che vien su da non sai dove. Vi si assicura, tra l'altro, che Iddio ne ha destinato uno a ogni uomo, perché lo riguardi in tutte le sue vie e lo sollevi quasi in palma di mano e il suo piede non s'insanguini urtando contro il lubrico sasso.

La teologia cristiana, poi, che è l'approfondimento di quella, ne è tutta un tremito e un fremito. Bello è quel passo del Vangelo dove si discorre dei fanciulli, che non bisogna scandalizzarli perché i loro Angeli vedono ogni giorno il Signore faccia a faccia. Gli Angeli dei fanciulli! Han da essere, penso, molto simili ai petali di quella « candida rosa » formata appunto d'angeli, che Dante vide su nel Paradiso. Nè so mai leggere senza commozione la pagina dove Matteo racconta che, dopo la drammatica scena della tentazione sostenuta contro il Maligno, un Angelo di mai più vista bellezza fu veduto calare accanto a Gesù e servirlo soavemente.

Sai tu gli aspetti che può prendere il tuo Custode secondo i tempi e i bisogni di tua vita? Spesso tu entri in una via solitaria, e un tale — nè sai donde venuto — ti s'accompagna e fa la strada con te, barattando quattro parole con aria familiare. Chi ti dice che quello non sia proprio lui, il tuo Angelo, che, presa forma umana come te, vuol condurti sano e salvo fuor dalle incertezze dei bivii, fuor dalle tentazioni della strada, della notte e della solitudine? Mi par bene il figliuolo di Tobia quel tale che, uscito di casa un mattino di buon'ora per andare al paese dei Medi in cerca d'una brava figliola da menare in isposa, s'imbatté come per caso in un bel giovanotto che lo salutò con un'aria domestica, e, attaccato discorso, trottarono insieme fin là: nè sapeva Tobiuazzo che quel giovane dal bavero alzato, era il suo Angelo. Del resto, di qual Santo si dice che fu visto più volte, fermo in mezzo alla via, a conversar con taluno che la gente non vedeva, e poi seppe dalla sua bocca medesima ch'era il suo Custode augusto?

Dunque, credi pure che non tutti i frulli d'ali che senti lungo i filari o sotto la gronda di casa, non tutti dico, son frulli di passerì e verdoni; e il fruscio che ti scuote, in certi momenti

improvvisi, oh non è sempre il vento che cammina in vetta ai meli! In mezzo alla divina economia di bene, così ricca di sorprese, in cui è stabilito il mondo, hai sempre da aspettarti che sia quella la sensibile rivoluzione del tuo alato Attendente.

Mi contava un santo sacerdote (qualcuno c'è ancora) che proprio il dì degli Angeli Custodi, celebrando nella sua chiesetta di San Giovanni al fonte con assistenza di molti fedeli, gli accadde di sentire per tutto il tempo della Messa un vasto frullar d'ale, nè sapeva donde venisse, con musica di ordinatissimi movimenti, come di sfere celesti che armoniosamente si movessero. Tanto ch'egli pensò trattarsi, per non so quale miracolo, d'una adunata d'Angeli (il suo e quel dei presenti) che recitasser la Messa insieme con lui. In verità, non ho mai udito un racconto più stupendo di questo, nè che m'abbia data maggior commozione. Se non fosse quella che provai una volta quando, capitato sul far della sera presso la soglia di una vecchia Abbazia, da quei monaci gravi sentii cantare l'Ora di Compieta e dalla voce del Padre Priore ascoltai recitare l'orazione finale, che è tutto un inno agli Angeli: « Visita, o Signore, questa tua abitazione, e allontana le insidie degli spiriti mali; i tuoi angeli santi abitino in essa, e la custodiscano in pace ». In quel momento, traverso alla grazia gemmata di queste parole e sotto il suono dell'ultima campana, mi parve di vedere una gran gente d'Angeli che, scendendo dall'alto, si raccoglievano in tutte le famiglie come l'ultima benedizione della giornata che manda il Signore. E tornato alla mia camera nuda come una cella, quella sera più che mai, serrando l'uscio e accostando gli scuri, tremavo dalla gioia che mi dava il sapere, quasi anzi il vedere, che ci avevo rinchiuso un Angelo di Dio, e proprio tutto per me ».

MARIO ESCOBAR



PIER LUIGI CESARINI - *Elegia romana*

Roma fine Ottocento nella narrativa di Grazia Pierantoni-Mancini e di Riccardo Pierantoni

Figlia di Pasquale Stanislao Mancini, patriota ed importante uomo politico, ministro degli Esteri nel terzo decennio dell'Italia unita, che esercita un ruolo anche culturale nella nuova capitale, con un salotto volto principalmente alla musica, Grazia Mancini, che nasce a Napoli, nel 1843, sposa il giurista e senatore Pierantoni e vive a Roma, fino al 1915, data della sua scomparsa. Come la contessa Lara, sua cognata, come Matilde Serao ed Emma Perodi, come altre meno conosciute, essa scrive versi e romanzi, alcuni dei quali ambientati nella città di cui osserva attentamente le trasformazioni. La differenza tra Grazia Pierantoni-Mancini e le sue coeve succitate consiste nel fatto che la sua situazione sociale la pone al riparo del bisogno e le risparmia la faticosa carriera del giornalismo. Di conseguenza, non i fervidi ambienti dei quotidiani e delle riviste nati dopo il 1870, ma quelli altrettanto travagliati della politica e degli affari vengono evocati nella sua narrativa.

Nel suo primo romanzo, pubblicato dal brillante editore Sommaruga, nel 1884, intitolato *Sul Tevere*¹, la protagonista, Margherita, appare come una Madame Bovary in tono minore. Invaghita con ritardo del fidanzato morto in guerra, sposa un direttore d'officina e da Genova si trasferisce a Roma. Diventata pittrice di talento, s'innamora di un principe russo, ma lo respinge virtuosamente. Consente, su domanda della madre del principe, ad andare al capezzale dell'innamorato ammalatosi per la passione, ma creduta a torto adultera, muore per

il dolore, mentre il principe sposa la propria cugina. Stranamente, il carattere di vinta della protagonista e la sua nostalgia, cullata dalla vicinanza del Tevere, ne fanno un'eroina più russa dello stesso principe.

Nel secondo romanzo, *Costanza*², pubblicato a Roma da Loescher, nel 1887, l'ambiente rappresentato, in modo maggiormente originale, è il Ghetto. Sebbene il titolo riguardi una giovane orfana nobile e ricca, la seconda protagonista, Sara, bella ed ambiziosa ebrea, ricopre una parte rilevante. Di Costanza sono innamorati Mario, fratellastro di Sara ed un ufficiale nobile e ricco. Costanza sceglie il primo, pur disapprovando le mene di Sara, la quale accetta per venalità di fidanzarsi al vecchio Ezechiel. La morte di questi prima del matrimonio e la sua cospicua eredità permettono a Sara di sposare un patrizio romano.

*La Signora Tilberti*³, terzo romanzo, pubblicato nel 1900, ma ambientato in anni precedenti, è la storia di una giovane malmaritata, Nelly, ed oppone la vita provinciale, nella regione di Modena di cui è oriunda la protagonista, alla capitale ove soggiorna lungamente il marito, quale deputato a Montecitorio. Tradita ed abbandonata, Nelly ritrova un amico d'infanzia, Roberto, che per seguirla, ottiene una cattedra alla Sapienza, e vive così a Roma l'unica breve stagione felice.

Grazia Pierantoni-Mancini, tanto penetrata della magia dell'Urbe da sceglierla quale cornice delle vicende delle sue protagoniste, influisce presumibilmente sulla vocazione letteraria del figlio, Riccardo Pierantoni, il quale pubblica, nel 1898, una raccolta di novelle, *Terra degli avi*⁴, in cui tre racconti sono dedicati ad una caccia alla volpe nell'Agro, ad una festa da ballo nell'alta società romana, al ritratto di un giovane esteta ebreo che vive nella capitale. Protagonisti tre uomini, come dei romanzi materni erano protagoniste tre donne. Il fascino di Roma si esercita sul giovane narratore come su Grazia Pierantoni-Mancini, in un senso nostalgico, che stranamente gli fa ritrovare, quale involontaria eco, il tono di *Sul Tevere*. Riccardo Pierantoni appare tuttavia maggiormente compenetrato delle espe-



Grazia Pierantoni Mancini (1843-1915).

rienze letterarie ed artistiche contemporanee, e più disincantato nell'accennare ad un bilancio sociale e culturale della Roma umbertina.

Attraverso questi romanzi e racconti, si delinea un'interessante visione della trasformazione urbanistica, dell'evoluzione sociale e del ruolo insieme di attrazione e di ripulsa della nuova capitale.

Al suo arrivo da Genova, la protagonista di *Sul Tevere* rileva il contrasto tra antico e moderno: « Il primo aspetto di Roma le sembrò triste, non di quella tristezza grandiosa che aveva sognato leggendo le descrizioni di tanti scrittori, ma per quel miscuglio di antico e di moderno uggioso all'occhio dell'artista. Le fabbricacce che attorniano le vetuste rovine erano una stonatura di colori e di forma a' suoi occhi »⁵. Grazia Pierantoni-Mancini, come le altre romanziere della sua epoca, compresa Matilde Serao, rifugge dal descrivere i ruderi della città anti-

ca. Diversamente da alcune di queste narratrici, essa non concede posto alla Roma barocca. I suoi protagonisti si spostano tra la città nuova, il Tevere ed il Ghetto. Se un banchiere abita in via Borgognona, « via tranquilla, benché centrale »⁶, la zona circostante non viene minimamente evocata. L'ingegnere genovese in *Sul Tevere* sceglie il quartiere di Macao, come la signora Tilberti dell'omonimo romanzo, separata dal marito, alloggia in un villino del medesimo nuovo rione. Il fatto che le sue vicine siano, come lei, in situazione irregolare, mostra che Macao è ospitale alle donne sole, come in altri romanzi contemporanei, ai celibi. Eppure la vicina piazza Termini offre uno squallido spettacolo: « Camminava in quel quartiere spopolato, fra quelle case in costruzione, che avevano l'aspetto di brutte rovine [...] », scrive Grazia Pierantoni-Mancini, nel 1884, e la stessa protagonista che sta di casa a Macao, lamenta con accenti amari la distruzione di Villa Ludovisi⁷.

Il Tevere, fiume delle alluvioni e degli annegati, più che lo scenario è un personaggio del primo romanzo. La protagonista sceglie di vivere in un palazzo di via Leccosa, presso Ripetta, e cita un motto trasteverino: « O sul Tevere o lungi dal Tevere »⁸. Dalle finestre, si vedono Sant'Angelo, San Pietro, Monte Mario, ed in lontananza i Castelli romani, poiché, ha cura di notare l'autrice: « In que' giorni, non erano sorte le fabbricacce che ingombrano oggi i prati di Castello [...] »⁹. Il fiume è animato dai canottieri e da allegre brigate, nei giorni festivi. Ma talvolta affiora il corpo di un suicida. La protagonista rappresenta il cadavere di una ragazza su una barca, in un dipinto esposto alla mostra di Piazza del Popolo. Da quell'esposizione deriva il suo incontro con il principe russo, il quale comincia a corteggiarla, rivolgendosi non direttamente a lei, ma alle acque del Tevere, sotto la luna. Nell'ostinata fedeltà al marito, Margherita passa lunghe notti a mirare il fiume, spalancando le finestre per lasciar entrare il vento, la nebbia e la luna. Riflesso dell'intima tentazione, una sera, sotto i suoi occhi, una donna infedele ed abbandonata si precipita nel Tevere. Proprio per una sua lunga sosta amorosa, sulla riva del fiume, una notte, il principe si ammala. Tornando dal suo capezzale, Margheri-

ta, conscia di avervi perduto l'onore, si affaccia sul Tevere: « [...] nella sua miseria, si era fatto un amico di quel gigante, per abito così tranquillo, ma che quella sera mugghiava sotto i suoi piedi, rotolando nel buio verso l'ignoto oggetti informi, con una voce cupa di minaccia, che ella non gli conosceva ancora »¹⁰. A quei rimbombi ed a quegli ululi, succede l'apparente acquietarsi del fiume, che però insidioso allaga le case, mentre le finestre si spalancano sotto l'impeto della tramontana. Margherita, presa dalla febbre, precipita verso la morte: « Le sembrava come se il fiume la travolgesse nella rapida corrente, ed ella si abbandonava senza resistenza alcuna... »¹¹. Poco tempo dopo la sua scomparsa, passa il principe con la fidanzata impostagli dalla madre: « [...] una luce strana e falsa lambiva le acque [...] »¹². Il Tevere partecipa quindi continuamente alla vicenda, foriero di minacce, lugubre e ferale, come lo presenterà, una decina d'anni più tardi, Zola nel romanzo *Rome*.

Se appaiono non frequenti le descrizioni del Tevere nella narrativa contemporanea, sono rarissime quelle del Ghetto, che però gli artisti frequentano per le « carciofolate », sfilate grottesche che finiscono in festosi banchetti, e che viene rappresentato dai pittori come Franz. Grazia Pierantoni-Mancini sceglie la via Rua « nell'antico e lurido Ghetto »¹³, quale scenario di *Costanza*. Nell'incessante gridio « Robbevecchie! Robbevecchie! » delle viuzze labirintiche, circolano i rigattieri ambulanti ed i mediatori: « Molti con un vecchio ombrello sotto il braccio, una pipa fra i denti, la camicia sudicia sotto la giacca lacerata e scolorita, discutevano fra loro con voce nasale »¹⁴. L'autrice nota che alle osterie preferiscono la cerchia familiare. Se paiono belle le donne giovani, vengono spesso tacciate di « immonde » le vecchie¹⁵. Per l'intero Ghetto ricorre l'accusa di sporczia: « sudice », « sporche e nauseabonde » vengono definite le viuzze, « sudici » i venditori dei cenci che pendono dai muri esterni delle botteghe¹⁶. Sta tuttavia per essere annientato dalla prossima ricostruzione questo piccolo « mondo a parte »¹⁷.

Ben diversi gli itinerari dei protagonisti di Grazia

Pierantoni-Mancini, negli altri romanzi: essi vanno da Montecitorio, ove la signora Tilberti si reca a seguire la discussione sul divorzio, al Palazzo dei Filippini, allora adibito a tribunale, il quale delude la giovane donna, venuta per la causa di separazione dal marito: « La sede scelta in Roma dalla giustizia umana le parve volgare, indegna della capitale, un vero pandemonio »¹⁸. Vengono debitamente elencati i luoghi prediletti della vita mondana, dal teatro Costanzi al Caffè Morteo ed ai caffè-concerto, bollati dalla romanziera: « [...] si cantavano sguaiate canzonette da sguaiate donnine »¹⁹. Vengono citati i fornitori della buona società, il libraio Loescher, i sarti Pontecorvo e Borla, il venditore di giocattoli Cagiati, e viene precisato che gli oggetti d'arte giapponese, i quali affascinano allora un D'Annunzio ed un Debussy, sono introdotti a Roma dagli Ebrei²⁰. La passeggiata si compie ritualmente al Pincio ed a Villa Borghese, mentre una delle protagoniste s'incanta davanti ai pini di Monte Mario, e le coppie non regolari prediligono la riva dell'Aniene, oltre Ponte Nomentano, mirabilmente descritta, in quegli stessi anni, sotto la duplice colorazione della clandestinità e della sensualità, in una novella di Edoardo Scarfoglio.

I divertimenti sportivi prediletti dalla buona società sono costituiti dalle corse alle Capannelle e dalla caccia alla volpe, e di questa offre una suggestiva evocazione Riccardo Pierantoni. Risalta la qualità di eternità del paesaggio dell'Agro nel contrasto con gli sgraziati ciclisti ironicamente schizzati: « Su quei rapidi ragni d'acciaio fuggivano in strane acconciature figure di uomini e di donne in strane pose, assai spesso orribilmente piegati con la fronte verso la terra, rossi, affannati e polverosi »²¹. La tomba di Cecilia Metella si erge come dimostrazione che un'opera ispirata alla morte dura più di quelle erette dal potere o dalla religione. Altro contrasto con la perennità dell'ambiente, i fotografi dilettanti, in cerca di soggetti da istantanee, come i cani della volpe, il che suggerisce immediato il ricordo del conte Primoli e dei suoi innumerevoli tentativi di fissare le immagini delle amazzoni e dei cavalieri. Solo il *master* della caccia grandeggia come nobile figura: « Quel giova-



Riccardo Pierantoni

ne che portava uno storico nome con la fierezza e con la semplicità di chi ignora ogni bassa vanagloria [...] »²², ove si legge il nome di Luciano di Roccagiovine, figlio della marchesa Giulia, brillante sportivo, e scrittore con lo pseudonimo di Eques. Ai cacciatori apre il cancello che li introduce nell'aperta campagna cosparsa di ruderi, un vecchio che pare il Caronte di quell'infinito. Ma la caccia, breve passaggio, non segna alcuna traccia: « E in quel gran silenzio e in quella grande solitudine, quella turba d'uomini a cavallo passava come una strana visione senza suscitare echi e senza infondere vita al paesaggio addormentato da secoli »²³.

Altrettanto reale, sebbene meno apparente nell'Urbe che nell'Agro, appare il contrasto tra la società che la popola ed il suo peculiare carattere di eternità. Grazia Pierantoni-Mancini descrive in tono ironico la vita delle dame romane: « Ognuna ha il "suo" giorno, la "sua" serata di palco, l'altra serata a casa, le "sue" passeggiate mattutine a piedi, le "sue" conferenze della

Domenica alla Palombella, i “suoi” appuntamenti di caccia [...] »²⁴. Inconcepibile il farsi vedere a Roma d'estate o d'autunno, stagioni in cui è di regola la villeggiatura. Queste donne, assoggettate a regole ferree, perdono ogni autonomia, al punto di non poter camminare di sera, sole, per le vie: « Ella andava dimessa, vicino al muro. Non avvezza a camminare a piedi di notte credeva di esser fatta segno allo sguardo di tutti »²⁵. Totalmente indifese, cadono vittime del marito, del Codice e della Chiesa. La signora Tilberti dell'omonimo romanzo, oltraggiata dal coniuge, amante della cameriera e padre di un figlio illegittimo, non può liberarsi, la legge non contemplandolo per il solo adulterio del marito. Le sue amiche, una scrittrice tedesca espatriata per proteggere un legame illecito, una donna leggera ed un'altra assoggettata al regolamento militare, che vieta il matrimonio agli ufficiali, sono anch'esse vittime delle convenzioni²⁶.

Ai patrizi sono legate classi che si sono sviluppate nella loro dipendenza. Grazia Pierantoni-Mancini descrive l'arricchirsi, a spese della vecchia aristocrazia romana, dei « mercanti di campagna » che prendono in affitto le terre degli oziosi patrizi, e le lasciano poi in abbandono, preferendo la speculazione. Da questi « mercanti di campagna » e dai loro matrimoni con una nobiltà decaduta, Grazia Pierantoni-Mancini fa discendere il « generone », borghesia arricchita in modo malsano, che mira ad imitare il patriziato²⁷. Quanto alla servitù di questo, la romanziera si accontenta di ritrarre il cuoco di una casa principesca, ma con tono insolitamente mordace: « Simile ai sommi artisti, mentre mangiava, non sapeva chiuder bocca sui propri trionfi; e in un sol pasticcio, narrava degli spilloni di oro con i quali soleva infilzare tartufi e legumi e dei brillanti della principessa sua padrona; delle penne di fagiano che adornavano l'arrosto, e dei pennacchi dalle penne di struzzo inalberati sulla testa delle dame, sbirciate attraverso il finestrino del portavivande; del rosso dei gamberi, con le mantelline dei monsignori »²⁸.

All'ambiente dei politici nella nuova capitale, Grazia

Pierantoni-Mancini accenna negativamente, in consonanza con i romanzieri contemporanei, benché non venga citata in uno studio odierno sul Parlamento nella narrativa fine Ottocento²⁹. Le lunghe sfibranti attese dell'agognata udienza presso deputati o ministri, e l'insolente trionfo del banchiere in bancarotta che, commendatore ed onorevole, spadroneggia a Montecitorio, temi prediletti dell'epoca, non mancano nei romanzi di Grazia Pierantoni-Mancini³⁰.

Più rara, per non dire unica, la descrizione dell'ambiente ebreo. Se la giovane Sara è ritratta secondo una critica ma consueta visuale: « Stranamente positiva, comprendeva una vita senza amore, non senza milioni »³¹, suona invece commovente il lamento di un vecchio che evoca la berretta gialla dell'infanzia, bersaglio delle sassate, e dichiara il sollievo del suo popolo, che l'avvento del governo italiano a Roma ha liberato dal disprezzo. Egli confessa: « [...] ho traversato la vita con un sacco sulle spalle »³². Il personaggio di Ezechiel, pio e ricchissimo, riassume, secondo l'autrice, le contraddizioni della razza: usuraio, egli specula sulle sventure del suo popolo, in Serbia ed in Rumenia, sebbene sia attaccato alla religione ed alle tradizioni ebraiche: « [...] l'interesse materiale ed il sentimento non si confondono in lui, e avrebbe disprezzato sé medesimo se avesse lasciato sfuggire una occasione di guadagni, anche fondata sulla morte dei suoi cari »³³. Tuttavia alla notizia del supplizio degli Ebrei in Serbia, Ezechiel muore fulminato. La sua giovane fidanzata sposa allora un duca romano squattrinato, ed il fratello di lei la nobile e ricca Costanza. Egli diventa deputato, mentre l'ufficiale, suo rivale, muore in mare, ultimo del suo nome. La fine del romanzo appare quindi un trionfo ebreo.

Del cosmopolitismo natio dei Romani si trovano altri echi, come la presenza dei Russi, o l'influsso preponderante della cultura francese. In una novella di Riccardo Pierantoni, un giovane esteta ha nella sua biblioteca Tolstoj e Flaubert, Zola, Bourget, Maupassant, mentre in un romanzo di Grazia Pierantoni-Mancini, un uomo legge alla donna amata versi di Coppée, del quale ammira la delicatezza³⁴.

Di questa società di transizione tra la città pontificia e la capitale italiana, la romanziera sintetizza l'immagine, tra patetica e grottesca, nella macchietta di un vecchio gentiluomo impoverito, strenuo organizzatore di feste di beneficenza, concerti, fiere, quadri plastici, balli in costume e vendite di oggetti artistici: « Frutto guasto di una civiltà corrotta, era un anello di congiunzione fra i parassiti del passato e i socialisti del giorno »³⁵. Una decina d'anni dopo, la visione di Riccardo Pierantoni si amplia e si incupisce. Ad una festa da ballo, il narratore di una sua novella osserva che la buona società si nasconde per divertirsi, e si sente trapelare il rimpianto del popolare Carnevale nel Corso. Lo spettacolo dello sfarzo gli pare legittimi l'odio dei poveri. Schifato dei patrizi rovinati, dei nobili di fresca data, degli stranieri invadenti, abbandona il palazzo che contempla illuminato dall'esterno, con subitaneo senso d'irrealità, e raggiunge i vetturini che aspettano i padroni nella notte gelida. A quell'istante, « Un'ombra saltellante come un canguro avanzava verso di lui sul prato, e da quel piccolo corpo una voce partì: — "Signore, vuole coupè?" E senza aspettare risposta, quell'ombra zoppa prese con balzi incredibili a correre verso la porta, gridando fortemente: "Avanti, coppèee! Avanti! ..."»³⁶. Così si chiude la novella su una stridente nota quasi surrealistica.

Questo riflesso sconnesso della società travagliata della fine dell'Ottocento non corrisponde tuttavia all'immagine di Roma che si impone ai protagonisti dei romanzi e delle novelle, la quale appare più armoniosa ed affascinante. La protagonista di *Sul Tevere* è l'unica nei tre romanzi ad esitare a trasferirsi nella nuova capitale: « Visitarla sì, ma poi rimanerci sempre, sempre! Fra sconosciuti, fra gente di ogni paese, in un momento di convulsione sociale, in un clima diverso che era detto malsano [...] », e le fa eco il marito, elevando il tono al livello politico: « Questa benedetta idea di far la capitale tanto in là! [...] Bisognava proprio cacciarsi in quel nido di preti, bisticciarsi con le altre potenze... »³⁷. Margherita, unica delle protagoniste dei tre romanzi, trova infatti nella capitale l'amore adultero

e la morte, ma proprio questo destino cerca inconsciamente per sublimarsi la piccola borghese genovese, che a Roma scopre il proprio talento di pittrice. Le due giovani Costanza e Sara vi trovano la felicità, nel matrimonio e nella riuscita sociale. Quanto alla signora Tilberti, venuta da Modena a Roma, dopo essersi maritata, si sente immediatamente affascinata dalla città e quando, tradita dal marito, si rifugia nella regione natia, sogna ancora la capitale: « [...] sospirava al pensiero del solo paese dove veramente avrebbe voluto vivere e che le aveva lasciata nell'anima una traccia d'infinito desiderio: Roma! [...] Più aveva sofferto in quella città, più essa l'aveva avvinta »³⁸. Finisce per tornare nell'Urbe, dove trascorre giorni felici, raggiunta dal fidanzato della giovinezza. Ma il ritorno del marito nella capitale la costringe a ripartire in provincia.

Questa potente attrazione esercitata da Roma su gli Italiani di ogni regione, da Torino, come in un romanzo di Enrico Castelnuovo, a Reggio Calabria, come in quelli di Luigi Parpagliolo, ed a Palermo, in quelli di Federico De Roberto, figura come tema d'obbligo nella narrativa contemporanea. Grazia Pierantoni-Mancini si distingue invece da questa, nel riservare alle sue protagoniste un destino romano di compimento delle aspirazioni e di realizzazione dei sogni, opposto al fosco mito coevo della città fatale, che avvolge nelle sue spire i provinciali tratti dalla loro idilliaca campagna. Coloro che vengono a cercare fortuna negli affari, nella politica o nella stampa della nuova capitale, vi trovano la miseria, la follia o la morte, se non riescono a tornare nella regione natia. Dalla visione ottimistica dei romanzi materni, non dissente Riccardo Pierantoni, se conclude una sua novella su un impeto di speranza: « In fondo, sotto l'incendio del tramonto, stendevasi Roma in festa. Essa domina eterna su la sconsolata pianura come eterno sui cuori domina Amore; e in quell'ora, pareva tendere le braccia ai due giovani, invitandoli verso altre gioie ed altri tormenti »³⁹.

Originale appare quindi la visuale di Grazia Pierantoni-Mancini, come più tardi quella del figlio. La romanziera sce-

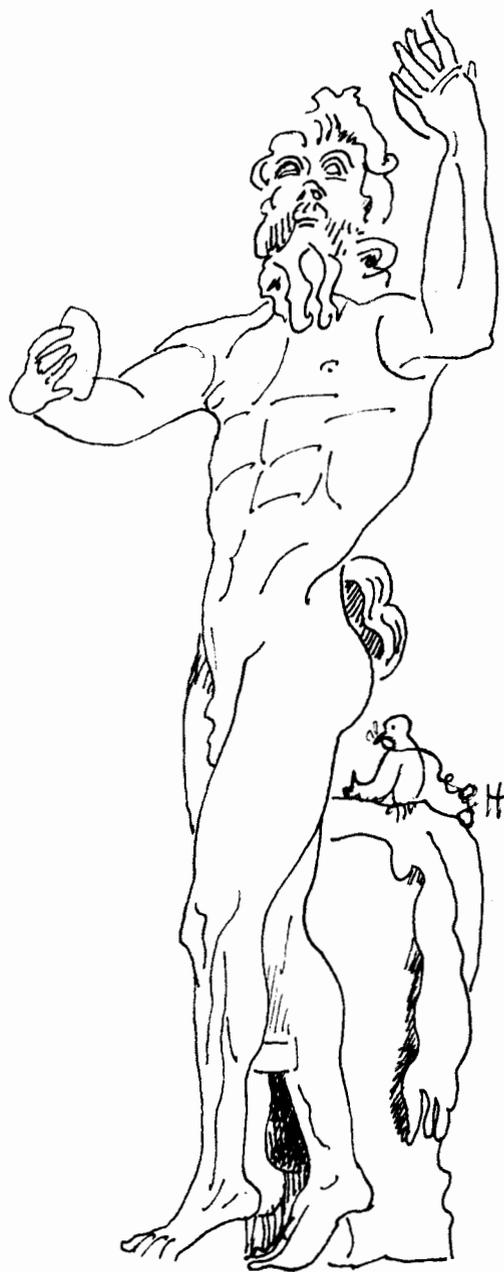
glie come scenari il Tevere e il Ghetto, anticipando in tal modo lo spostamento d'interesse, di cui si fa merito a Zola⁴⁰. Non aristocratiche eroine, secondo la consuetudine del romanzo popolare⁴¹, ma borghesi, quali ha potuto conoscerle, sono le protagoniste dei suoi romanzi. Il suo interesse si rivolge principalmente alle *malmaritate*, e se questo tema viene trattato da altre autrici contemporanee, come Luigia Capacci-Zarlatti e Regina di Luanto, è notevole che Grazia Pierantoni-Mancini alle sue protagoniste riservi la loro stagione felice nella nuova capitale, che esercita sui provinciali una potente attrazione, e non li delude. Tale originalità, che le merita un posto nella storia della narrativa romana contemporanea⁴², segna anche la visuale di Riccardo Pierantoni, che rappresenta i contrasti sociali della Roma umbertina, ma riafferma la sovrana perennità dell'Urbe. Come una sua protagonista, e nella linea di Laura Beatrice Mancini-Oliva, la madre poetessa, e di Pasquale Stanislao Mancini, il padre patriota, Grazia Pierantoni-Mancini ed il figlio Riccardo, nei romanzi e nelle novelle, tributano a Roma un omaggio di filiale affetto.

ANNE-CHRISTINE FAITROP-PORTA

NOTE

- ¹ GRAZIA PIERANTONI-MANCINI, *Sul Tevere*, Roma, Sommaruga, 1884, p. 188.
- ² ID., *Costanza*, Roma, Loescher, 1887, p. 291.
- ³ ID., *La Signora Tilberti*, Città di Castello, Lapi, 1900, p. 446.
- ⁴ RICCARDO PIERANTONI, *Terra degli avi*, Milano, Aliprandi, 1898, p. 224.
- ⁵ *Sul Tevere*, pp. 20-21.
- ⁶ *La Signora Tilberti*, p. 125.
- ⁷ *Sul Tevere* p. 157; *La Signora Tilberti*, p. 366.
- ⁸ *Sul Tevere*, p. 21.
- ⁹ *Ibid.*, p. 22.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 170.
- ¹¹ *Ibid.*, p. 185.
- ¹² *Ibid.*, p. 188.
- ¹³ *Costanza*, p. 17.
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 75.

- ¹⁵ *Ibid.*, p. 77.
- ¹⁶ *Ibid.*, pp. 74-76.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 76.
- ¹⁸ *La Signora Tilberti*, p. 226; su Montecitorio, cf. p. 418.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 152.
- ²⁰ Cf. *Ibid.*, pp. 379, 152, 102, 332; *Costanza*, pp. 267, 228.
- ²¹ *Terra degli avi*, p. 70.
- ²² *Ibid.*, p. 76.
- ²³ *Ibid.*, p. 84.
- ²⁴ *Sul Tevere*, p. 66.
- ²⁵ *Ibid.*, p. 155.
- ²⁶ Cf. *La Signora Tilberti*, pp. 186, 194, 239, 255-263, 348.
- ²⁷ Cf. *Costanza*, pp. 9-10.
- ²⁸ *La Signora Tilberti*, p. 129.
- ²⁹ Cf. ALESSANDRA BRIGANTI, *Il Parlamento nel romanzo italiano del secondo Ottocento*, Firenze, Le Monnier, 1972.
- ³⁰ Cf. *Costanza*, pp. 186-187; *La Signora Tilberti*, pp. 136, 306, 444.
- ³¹ *Costanza*, p. 219.
- ³² *Ibid.*, p. 233.
- ³³ *Ibid.*, p. 271.
- ³⁴ Cf. *Terra degli avi*, pp. 168, 169, 170, 172; *La Signora Tilberti*, p. 394.
- ³⁵ *Sul Tevere*, p. 29.
- ³⁶ *Terra degli avi*, p. 161.
- ³⁷ *Sul Tevere*, pp. 19-20.
- ³⁸ *La Signora Tilberti*, pp. 168, 305.
- ³⁹ *Terra degli avi*, p. 95.
- ⁴⁰ Cf. L. JANNATTONI, E. FILIPPO-ACCROCCA, *Roma allo specchio nella narrativa italiana...*, Roma, Studi Romani, 1958, p. 21.
- ⁴¹ Cf. FOLCO PORTINARI, *Le Parabole del Reale. Romanzi italiani dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1976, p. 143.
- ⁴² Due interessanti studi non citano né Grazia Pierantoni-Mancini né Riccardo Pierantoni: PASCALE BUDILLON, « L'immagine di Roma nella narrativa italiana... », *Archivio della Società romana di storia patria*, Roma, XCIII, 1970, pp. 203-246; MARTA SAVINI, *Il Mito di Roma*, Caltanissetta, Sciascia, 1974.



Il cinquantesimo della fondazione in Roma della « Messa degli Artisti » (ottobre 1940-ottobre 1989)

Nella Basilica di Santa Maria in Montesanto è stato festeggiato il 50° anniversario della istituzione romana della « Messa degli Artisti », celebrata per la prima volta nell'ottobre del 1940. Mentre nel mondo scoppiava la guerra e si moltiplicavano le manifestazioni dell'odio, un gruppo di artisti romani tentavano di sollevare le loro speranze cristiane raccogliendosi intorno alla « Messa » celebrata da Mgr. Ennio Francia.

Il Santo Padre ha inviato un telegramma che qui di seguito riportiamo « compiacendosi della provvida iniziativa », e il card. Sebastiano Baggio, Camerlengo di Santa Romana Chiesa, ha celebrato l'avvenimento commentando nell'omelia alcuni passi di Sant'Agostino, poco noti e di altissimo contenuto.

E. F.

29 ottobre 1989. Santa Maria in Montesanto.

La Messa degli Artisti « glorioso anticipo »

Evidentemente tra i due personaggi di questa parabola di Luca, colui che monopolizza la nostra simpatia e prima ancora quella del Signore è il povero pubblicano che, presentandosi al Tempio esibisce timidamente le sue credenziali di peccatore. Dietro a lui segue un chiassoso stuolo di bambini, spinti innanzi dai loro genitori, che fanno cerchio intorno a Gesù. La scena è toccante e si addice al Terzo Evangelista cui la tradizione assegna la simpatica qualifica di pittore, che l'accomuna a molti di voi, e come tale lo raffigureranno insigni maestri del pennello, come il Pinturicchio, Roger van der Weyden, Raf-

faello, le miniature di moltissimi codici antichi ed anche qualche dipinto moderno.

Le altre due letture assegnate alla liturgia di questa domenica, il brano del Siracide, autore ispirato del II secolo a.C., di notevole bellezza letteraria, insiste sulla necessità e l'efficacia della preghiera e c'immerge in una atmosfera di umiltà e di fiducia; mentre il brano autobiografico della seconda lettera di san Paolo a Timoteo ha l'andatura di un commovente testamento spirituale dell'Apostolo, il quale, al presentimento della sua morte imminente, ha parole di comprensione e di perdono per chi lo ha lasciato solo se non addirittura tradito in un momento particolarmente critico della sua travagliata vicenda.

Su questa composizione di luogo creata dalla Liturgia della Parola potrei e forse farei meglio a lasciarvi riflettere, ossia a specchiare la vostra condizione e la vostra vocazione nei testi ispirati che avete ascoltato con attenzione.

Ma non voglio tralasciare di suggerirvi qualche altro spunto di considerazione in ordine alla celebrazione di questo giubileo semisecolare della Messa degli Artisti, che si qualifica soprattutto come itinerario d'iniziazione alla santità lungo la strada della bellezza e dell'arte nelle infinite sorprese del suo percorso.

Intanto però mi è gradito ricordare che per la prima volta nella Curia Romana la cui secolare vicenda va dalla Costituzione « Immensa » di Sisto V, alla « Sapienti Consilio » di san Pio X, alla « Regimini Ecclesiae Universae » di Paolo VI, per sfociare nella « Pastor Bonus », promulgata dal Santo Padre Giovanni Paolo II il 28 giugno dello scorso anno, figura una Pontificia Commissione per la Conservazione del Patrimonio Artistico e Storico della Chiesa, agganciata alla Congregazione per il Clero, che indirettamente postula una promozione di quei temi. La Messa degli Artisti, nata cinquant'anni fa dalla sensibilità sacerdotale ed artistica di Sua Eccellenza Monsignor Ennio Francia, ne è stata un *glorioso anticipo*.

* * *

Ricevuto
Ore
Circuito
Ricevente



STATO DELLA CITTÀ DEL VATICANO

TELEGRAMMA

Mod. 3 VII/89 - 50.000



=CV DA VATICANO 31326 14G 28 1330

Provenienza

Num.

Parole

Giorno e mese

Ore e minuti

Indicazioni eventuali

CELEBRANDOSI NELLA CHIESA SANTA MARIA IN MONTESANTO CON LA PARTECIPAZIONE DI VOSTRA
EMINENZA SOGNO ANNIVERSARIO ISTITUZIONE MESSA DEGLI ARTISTI SOMMO PONTEFICE LE AFFIDA DI
COMUNICARE AT MONSIGNOR ENNIO FRANCIA AT ORGANIZZATORI ET PRESENTI SACRO RITO SUO
BENEAGURANTE SALUTO STOP NELL'ESPRIMERE COMPIACIMENTO PER PROVVIDA INIZIATIVA CHE HA
OFFERTO AT NUMEROSI CULTORI DI OGNI ARTE VALIDI SPUNTI DI RIFLESSIONE SUL MISTERO DI
CRISTO ET MOLTEPLICI OCCASIONI DI FRATERNA AMICIZIA SUA SANTITÀ INVOCA SU TUTTI GLI
ARTISTI COPIOSI DONI DELLO SPIRITO SANTO CHE NELLA LUCE DEL SACRIFICIO DELLA GROCE
PERPETUATO NELLA EUCARESTIA LI CONDUCA VERSO UNA AMOROSA ESPERIENZA DI FEDE ET
CONFORTIO LORO FONDAMENTALE ASPIRAZIONE VERSO LE GRANDI METE DELLA CREATIVITÀ ARTISTICA
MENTRE IMPARTE DI CUORE BENEDIZIONE APOSTOLICA - CARDINALE CASAROLI -

Il telegramma del Santo Padre

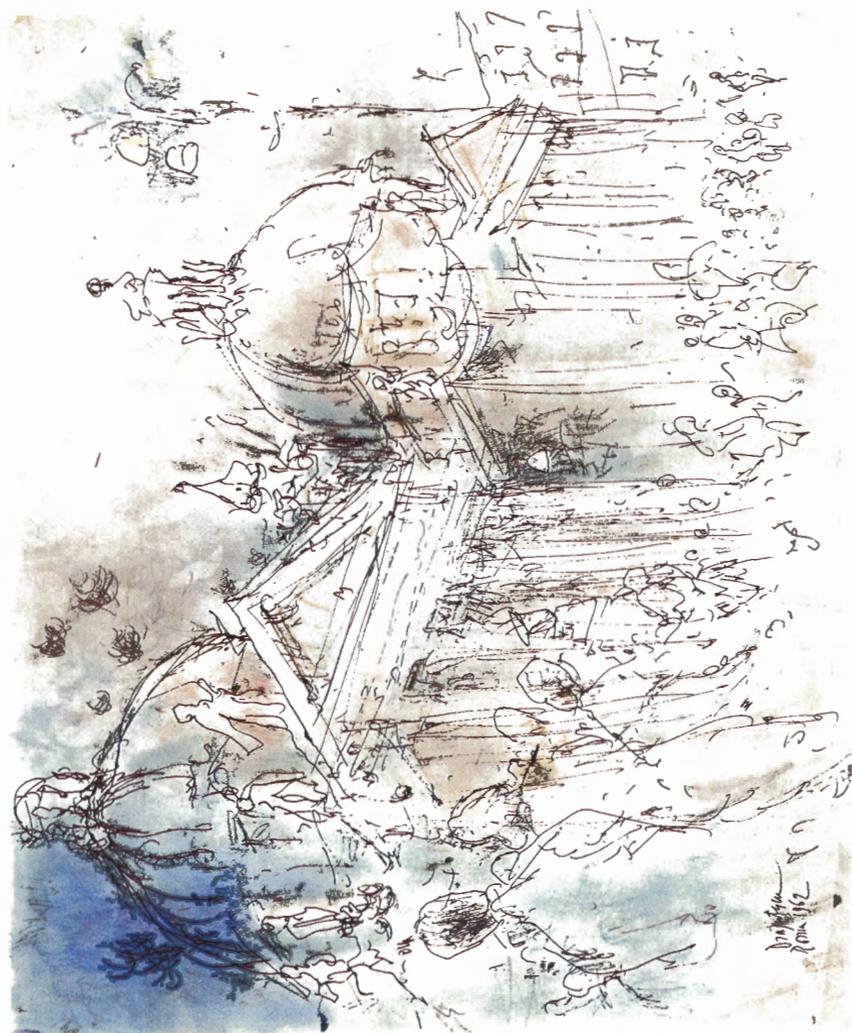
Potremmo ancora continuare sul filo dei ricordi e sarebbe bello ed istruttivo. Come sarebbe dolce, per esempio ricordare l'ispirato Messaggio dei Padri Conciliari agli Artisti alla chiusura della storica Assemblea finale dell'8 dicembre 1965! A me preme piuttosto agganciare l'insegnamento di questo Cinquantesimo alla « veterum sapientia », ossia all'insegnamento dei Padri della Chiesa e precisamente a sant'Agostino d'Ippona. Dirò subito perché.

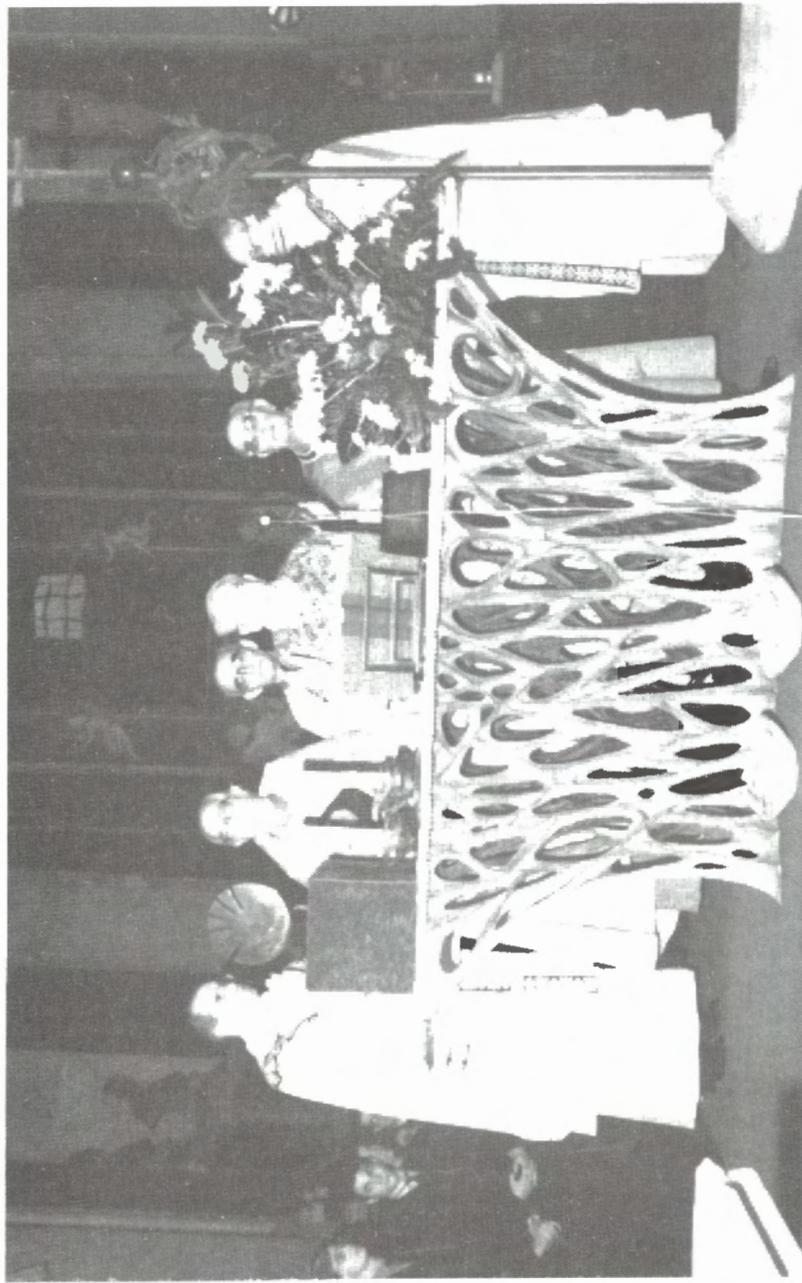
Tre Omelie di S. Agostino sull'erede.

Sono reduce da una esaltante missione in Portogallo, dove il Santo Padre mi inviava a rappresentarlo nel IX Centenario della Dedicazione della Cattedrale di Braga (in Portogallo è di uso comune il detto: « E mais velho do que a Sé de Braga »). Nel prepararmi, ho fatto appello all'inesauribile e sempre sorprendente sant'Agostino, che mi ha fornito preziose perle letterarie ed ascetiche sulla bellezza e l'arte consacrate al culto, delle quali mi farei scrupolo di privarvi. Il sommo dottore africano ebbe a pronunciare tre omelie nella dedicazione di altrettante cattedrali, che gli toccò d'inaugurare. Ne ho scelto tre brani, altrettante chicche, di cui non vorrei privarvi. Non sono in grado di fornire la data, che i critici non sono ancora riusciti a stabilire con certezza, ma che probabilmente è intorno all'anno 412.

Ecco il primo estratto, all'inizio del sermone:

« ... La costruzione dell'edificio comporta fatica; la dedizione è motivo di esultanza. Quel che si verificava qui, mentre la costruzione veniva elevata, questo avviene ora che sono radunati insieme i credenti in Cristo. Mediante la fede, infatti, equivale in qualche modo al ricavarsi dei legni dai boschi e delle pietre dai monti: allora che sono catechizzati, battezzati, istruiti, quasi trovandosi nelle mani di operai e di artigiani, sono sgrossati, squadrati, levigati. Nondimeno, risultano casa del Signore solo quando sono compaginati nella carità. Se questi legni e queste pietre mancassero di reciproca connessione secondo un determinato ordine, se non si prestassero ad un mutuo





Attorno al Card. Sebastiano Baggio che celebra: da sin. a destra: Mons. M. Basso, Mons. E. Francia, don A. Mazzocca, Mons. A. Jannone, Mons. G.B. Gandolfo.

giustapporsi strettamente, se mancasse la disponibilità ad una reciproca coesione, se in certo modo non si amassero, nessuno vorrebbe trovarsi qui dentro... »

La seconda omelia pare appartenga all'inizio del ministero episcopale:

« Il Signore ricompenserà i suoi fedeli che realizzano tali opere in tanto fervore religioso, così piacevolmente e con devozione sincera, in modo da compagnarli nella struttura della propria costruzione (ossia il tempio interiore di ogni fedele). Ad essa concorrono, quali pietre vive, cui ha dato forma la fede, consistenza la speranza, compattezza la carità ». E continua il grande oratore — mentre lo stenografo annota ogni parola — con una serie di sapientissime e genialissime considerazioni che il breve spazio di un'omelia non consente di riferire.

Anche per la terza Omelia non sono in grado di fornire né la datazione né il luogo. Ma non vorrei privarvi della sua conclusione:

« Attualmente costruite con diletto spirituale la dimora della fede e della speranza mediante ogni specie di opere di misericordia, che nell'altra vita non si attueranno in quanto non ci sarà alcuna miseria da soccorrere. Pertanto, gettate a fundamenta le esortazioni degli Apostoli e dei Profeti, stendetevi sopra la vostra umiltà quale pavimento che non presenti ineguaglianza; nel vostro cuore difendete la dottrina di salvezza con le preghiere e le parole da paragonarsi a solide pareti, date ad esse chiarezza con le divine testimonianze, quasi sorgenti di luce, vetrate; per i deboli rendetevi quasi sostegno di colonne, per i poveri fatevi tetto che protegge: al fine di ottenere che il Signore nostro Dio renda beni eterni per i beni temporali e vi possieda per l'eternità perfetti e dedicati ».

Chiuderò questa lunga citazione di sant'Agostino da un discorso del 417, in onore dei Santi Maccabei, vittime del crudele Antioco: « Colui che ha creato il genere umano sa che cosa se ne debba fare dei cattivi... Il pittore sa dove applicare il colore scuro per dar risalto al dipinto e Dio non saprebbe dove

destinare il peccatore perché la creatura abbia il posto dovuto? »

L'evangelizzazione attraverso l'arte

A conclusione di queste mie semplici parole con le quali ho avuto la gioia e l'onore di partecipare al giubileo della Messa degli Artisti, amerei appropriarmi di una espressione rivolta dal Santo Padre Giovanni Paolo II agli operatori dei Musei e delle Gallerie Pontificie il 20 dicembre 1985: appropriazione non indebita perché la loro preziosa attività tocca anche chi vi parla. È una enunciazione solenne, che onora tutti voi, carissimi artisti: « L'opera di evangelizzazione della Chiesa passa anche attraverso l'arte »; ad essa vorrei far seguire una importante esortazione dello stesso Sommo Pontefice, alla quale ha fatto seguito il telegramma di Sua Santità, di cui avete ascoltato la lettura.

« Sta sviluppandosi tra la Chiesa e gli artisti un'amicizia nuova, dopo un periodo di una certa incomprendione. Ne è chiara testimonianza l'opera ed il magistero dei miei predecessori e del Concilio Vaticano II, che con la Costituzione sulla Sacra Liturgia pose le fondamenta per un più fecondo rapporto con gli artisti. Altro segno eloquente dell'inizio di un'epoca nuova di collaborazione è la collezione di arte religiosa moderna dei Musei Vaticani.

Anche al giorno d'oggi la fede può ispirare gli artisti ed aprire orizzonti sconfinati alle loro intuizioni. Da parte sua la Chiesa, che ha sempre favorito le arti ed il loro nobile servizio, incoraggia in particolar modo l'arte sacra, la quale è autentica quando si ispira ed in modo degno esprime « una nobile bellezza piuttosto che una mera sontuosità ».

In una società segnata da una tecnologia a volte disumanizzante e da un edonismo consumistico, voi, cari amici ed artisti, siete chiamati a testimoniare un amore profondo per la verità del mondo e dell'umanità. Creando opere che ne svelino l'alta vocazione dell'uomo, fatevi interpreti magistrali e sinceri della trascendenza. L'arte vera aiuta a cogliere il mistero del

la realtà spirituale, facilitandone la comprensione, che arricchisce ed eleva l'uomo conducendo ad un gaudio intenso.

L'artista, pertanto, non solo è in grado di soccorrere l'uomo contemporaneo, non di rado ferito e privato della sua dignità, ma anche di fornire l'antitodo al materialismo ed al culto dei moderni idoli, producendo opere artistiche, le quali riverberano con chiarezza e armonia la fonte sorgiva dell'essere.

In una realtà sociale che muta vertiginosamente, sappiate così svelare l'uomo a se stesso e ricordargli le fondamenta della sua grandezza, la sua capacità di conoscere la verità assoluta e di elevarsi alla contemplazione del Creatore ammirando la bellezza della natura. Auspicio, poi, che la vostra arte contribuisca a celebrare la fraternità che unisce gli uomini e li raccolga in una sorta di « ecumenismo culturale », il quale superi tutte le frontiere, le differenze e le divisioni. Vi esorto, altresì, a comunicare all'uomo contemporaneo la speranza che non muore, i valori non declinano, tenendo desta un'inquietudine salutare, una domanda di significato.

In tale prospettiva la vostra arte è una diaconia ai fratelli ed una preziosa alleata della fede, perché fa comprendere agli uomini ed alle donne del giorno d'oggi che il non aver fiducia nella Chiesa significa giungere, in tempi più o meno rapidi, a non riporre speranza alcuna nell'uomo. Da parte sua, la Chiesa non esita affatto nel riconoscervi la libertà creativa necessaria per la realizzazione di opere, che esprimono contenuti originali e significati inediti, mediante una grande molteplicità di tecniche ed una ricca varietà di forme espressive. La fedeltà nel servire la vocazione spirituale dell'uomo favorisce un'immensa libertà, che unisce il coraggio alla saggezza.

È un augurio che di gran cuore faccio mio, carissimo Monsignor Ennio, carissimi artisti, e che offrirò — insieme coi doni sacramentali — in questa nostra solenne Eucaristia giubilare.

S. CARD. BAGGIO

Il soggiorno della famiglia Thackeray a Roma e sue influenze letterarie

William Makepeace Thackeray, che con il Dickens fu uno dei più grandi romanzieri inglesi del periodo vittoriano, venne a Roma nel 1844-45 e poi di nuovo nel 1853-54. Quando vi venne la seconda volta era già celebre come collaboratore del periodico satirico « Punch », appena fondato, e di altre riviste letterarie. Aveva già scritto anche la famosa *Fiera della vanità - romanzo senza eroe*, vivace satira in cui l'autore smaschera l'egoismo e la falsità dei membri dell'alta società inglese, ed altri due importanti romanzi: la *Storia di Pendennis* e la *Storia di Henry Esmond*, che molti critici ritengono il suo capolavoro, splendida rievocazione dell'epoca della Regina Anna, scritta nella lingua dei grandi settecentisti. Benché di salute cagionevole e di natura pigra, Thackeray amava scrivere e scriveva costantemente; annotò: « Appena ho finito un'opera, prima di andare a letto, ne inizio subito un'altra, ne scrivo anche soltanto una mezza dozzina di righe, ma ciò è sufficiente in vista di un prossimo lavoro ». Amava anche disegnare e disegnavo, specialmente caricature, sempre e dappertutto, perfino fra riga e riga delle lettere e sulle buste. Amava anche comporre versi, spesso scherzosi, che chiamava « ballate ». Venne dunque a Roma nel dicembre 1853 con le due figlie e un servitore (Charles Pearson), senza nemmeno una governante per le fanciulle. La maggiore, Anne Isabella, chiamata familiarmente Anny, aveva 16 anni¹, l'altra, che era la terza figlia dello scrittore (poiché la seconda, Jane, era vissuta solo pochi mesi) aveva 13 anni e si chiamava Harriet Marian, detta Minny². Purtroppo la moglie

di Thackeray, Isabella Gethin Creag Shave, figlia di un colonnello irlandese, che lo scrittore aveva sposato nel 1836, era malata di mente da anni, cioè dalla nascita di Minny nel 1840, e rimase insana in Inghilterra fino alla morte, avvenuta nel 1894, sopravvivendo di 31 anni al marito. Le bambine erano state affidate alle affettuose cure della nonna paterna che viveva a Parigi con il secondo marito, il maggiore Henry Carmichael-Smyth, che ella aveva sposato dopo la morte del primo marito, Richmond Thackeray, magistrato e funzionario statale a Calcutta, da cui nel 1811 aveva avuto in quella città il suo unico figlio, William, il nostro scrittore appunto. Thackeray rimase a vivere a Londra collaborando, come abbiamo detto, a varie riviste letterarie. Egli scriveva spesso alla sua « cara Mammy » e nelle sue lettere chiedeva continuamente notizie delle figlie, di cui sentiva profondamente la mancanza: « Il mio cuore è costantemente con loro e con la mia cara vecchia mamma ». Finalmente nel 1846 riuscì a prendere con sé le figlie, portandosele a Londra, dove, poichè Thackeray amava molto ricevere, le ragazze ebbero modo di conoscere scrittori e poeti, come Charlotte Brontë e Carlyle. Dopo il ritorno di Thackeray da un giro di conferenze negli Stati Uniti nel 1852, intrapreso per arrotondare la dote delle figlie, lo scrittore annunciò alle ragazze di aver deciso di passare l'inverno del 1853-54 a Roma. Anny (divenuta Lady Ritchie), scrisse molti anni più tardi: « Mi sembra ora che tutto il resto della mia vita sia cominciato in certo qual modo da quei giorni romani, che sono ancora vivi nella mia memoria ». La famiglia Thackeray arrivò dunque a Roma il 3 dicembre 1853. Alloggiarono dapprima per qualche giorno all'albergo Franz in via Condotti (dove lo scrittore aveva già alloggiato nel novembre 1844, quando era venuto a Roma con lo scopo di frequentare gli studi dei pittori). I Thackeray si trasferirono poi nel palazzo Poniatowski in via della Croce 81 (un edificio seicentesco che S.A.R. Stanislao Poniatowski, nipote di Stanislao Augusto, re di Polonia, aveva acquistato nel 1794 e dove G.G. Belli, appena ventenne, verso il 1811, era stato impiegato per circa tre anni come segretario del prin-

cipe, che aveva al suo servizio circa 40 persone³. L'alloggio nel palazzo di via della Croce era stato indicato ai Thackeray da Robert e Elizabeth Browning, che il romanziere aveva conosciuto a Londra e che in quel periodo abitavano lì presso, in via Bocca di Leone 43, dove nel 1912 fu apposta una lapide commemorativa in occasione del primo centenario della nascita di Robert. (Nessuna lapide purtroppo ricorda il soggiorno di William Thackeray nel palazzo Poniatowski).

Lo scrittore, nelle frequenti lettere alla madre, non si mostra in un primo tempo entusiasta di Roma. I Thackeray erano giunti nella nostra città da Civitavecchia dove avevano noleggiato una vecchia carrozza con un postiglione: avevano rischiato di essere assaliti dai briganti (appresero poi infatti che il giorno successivo altri viaggiatori erano stati derubati e Thackeray dice che le figlie erano state molto deluse di non aver corso quell'avventura, mentre egli se ne era rallegrato, poichè aveva con sé cento luigi). Alla fine del viaggio, racconta Anny nelle sue memorie, mentre ella si era assopita in un cantuccio della carrozza sobbalzante, il padre la scosse, posandole una mano sulla spalla e le disse: « Guarda! » ed ella vide la cupola di S. Pietro, grigia contro il cielo di un azzurro cupo. Due giorni dopo del loro arrivo a Roma, mentre alloggiavano all'albergo Franz, la mattina del 5 dicembre, Thackeray scrisse alla madre un curioso episodio: prima, dice, di essere sceso in quell'albergo per gratitudine, poichè la volta precedente che era venuto a Roma qualche anno prima, il proprietario gli aveva fatto credito per tre mesi, durante il quale lo scrittore era a corto di denaro, e « mi ci sono trovato bene », scrive, « benché, mentre ieri dormivo sul sofà, un insetto mi abbia punto furiosamente. Non poteva naturalmente essere una cimice (la cameriera infatti dichiarò che non ne aveva mai vedute) e nemmeno una pulce. Perciò suppongo che fosse uno scorpione...! ». Poi continua dicendo di essersi recato per prima cosa a S. Pietro e che sia lui sia Anny avevano convenuto che il duomo di Pisa era molto più bello, mentre S. Pietro era un immenso sfoggio pagano: « tutte le statue hanno un'aria falsa e il fondatore della Chiesa sparisce totalmente sotto l'enorme cumulo di finzione e di cerimonie costruito intorno a lui; posso assicurarti che



Thackeray mentre prepara una conferenza. (Caricatura di artista ignoto).

non trovo affatto bello S. Pietro... La facciata è effettivamente brutta... ». Continua però dicendo: « Nondimeno la città è splendida. Abbiamo fatto una bellissima passeggiata al Pincio, e il sole tramontò per noi in uno splendore imperiale ». Si lamenta però dei troppi ladri e mendicanti, dei cocchieri esosi, dei

preti e dei frati che vivono di elemosine e credono così di interpretare la volontà di Dio. « *Quamdiu?* » si chiede lo scrittore (Thackeray, infatti, sia nelle lettere, sia nei romanzi e perfino nelle fiabe, spesso intercala al suo inglese colloquiale locuzioni e citazioni latine). Poi termina la lettera scrivendo: « Che tipo di governante troveremo? E quali amici? ». Infine non avendo ancora un indirizzo fisso, prega la madre di indirizzargli la posta presso il suo banchiere, Aeneas Macbean in via del Corso, che era incaricato anche di trasmettergli libri inglesi. Il 31 dicembre, in un'altra lettera augura alla madre e al patrigno il Buon Anno, parla degli amici che aveva poi trovato a Roma: i Browning, Lord e Lady Airlie, l'avvocato Richard Denman e molti altri, tutti inglesi o americani, dei thé e dei pranzi a cui era invitato, annotando: « nelle case che frequentiamo non abbiamo incontrato neppure un solo romano », della bella predica che il cappellano anglicano aveva tenuta a Natale⁴, delle passeggiate per le strade di Roma che egli preferiva alle visite a chiese e a musei, delle sue letture, di ciò che andava scrivendo, e si lamenta del cattivo inchiostro e dei cattivi sigari. Pochi giorni prima, scrivendo a delle amiche di New York, si era lamentato di non aver ancora trovato una governante per le figlie e di sentirsi, ma lo faceva volentieri, come il vecchio precettore delle signorine. Scrisse anche: « Le mie figliole mi comprendono, conoscono il mio umore, sorridono ai miei scherzi e mi consolano quando sono triste... » (ed egli, malgrado la sua ironia, era triste molto spesso). Infatti si dice felice di vedere le ragazze tanto entusiaste del soggiorno a Roma e di sentirle cantare nella stanza accanto alla sua. Questa situazione però gli rendeva difficile lo scrivere e per di più era stato malato per quattro giorni di febbre gastrica. Fortunatamente aveva condotto con sé il suo servitore che lo aveva assistito, ed aveva assunto un'anziana donna italiana per i servizi, perciò, in complesso, dice, « ce la caviamo piacevolmente, tanto più che il nostro alloggio è uno dei più belli e confortevoli di Roma ». A questo proposito è interessante leggere la descrizione dell'appartamento fatta più tardi dalla figlia Anny (Lady Ritchie). Vale la pena di

tradurla quasi integralmente: « Non si può immaginare posto più ideale per delle ragazze di quello indicatoci da Mr. Browning, un grande appartamento proprio al disopra di una pasticceria (era la pasticceria Spillmann, una delle migliori del mondo, dice altrove Thackeray n.d.t.) nel palazzo Poniatowski, in via della Croce. Salimmo una larga scala di pietra con una bella balaustrata in ferro battuto, suonammo un tintinnante campanello, ed una piccola donna anziana in corpetto, che portava l'imponente cognome di Ercole, venne ad aprirci la porta e ci guidò poi di stanza in stanza finché giungemmo in un salotto con sette finestre che ci strappò grida di ammirazione. Fra le altre stanze della casa vi era una specie di museo con oggetti cinesi, una biblioteca, una sala da pranzo con una stufa di ottone a carbone nel centro, ed inoltre una camera da letto, uno spogliatoio ed un camerino per il servitore di mio padre. Papà prese per sé lo spogliatoio e cedette a mia sorella e a me la grande camera da letto sulla facciata; il servo si ritirò nel camerino presso l'ingresso. La signora Ercole, la nostra padrona di casa, ci offrì gentilmente l'uso delle sue magnifiche stanze di soggiorno, oltre le quattro o cinque che avevamo prese in affitto. Ho un vago ricordo delle sue figliole, che indossavano anche loro dei corpetti, ammucchiate lontano in stanze più modeste e che perciò vedevamo raramente. Ci stabilimmo in un angolo del grande salotto, liberando un tavolo intarsiato dalle lampade, statuine, fiori di cera ed altri soprammobili. Allora ci sentimmo come a casa nostra. Un muratore sospeso al lavoro a mezz'aria proprio fuori una delle finestre, cominciò a cantare; si udiva il suono degli zampognari dalla strada (ricordiamoci che si era verso la metà di dicembre n.d.t.). Si udiva anche il battito delle ali delle bianche colombe e si scorgeva l'ombra del loro volo sul pavimento, arrivava fino a noi un profumo di fiori e il gorgogliare di una fontana e si sentiva quel fascinoso odore di vecchio delle tende e del bric-à-brac. Penso che gli Ercole avessero avuto un commercio di "brocanteurs" poiché i mobili davano l'impressione più di appartenere a un museo che ad una casa; su tutte le pareti era appesa una quantità di pittu-

re di cui le cornici formavano la parte più appariscente. Nonostante ciò, l'effetto era imponente e delizioso, e noi ci sentivamo come principesse in un palazzo incantato, e correvamo di stanza in stanza.

All'ora di colazione mio padre ci mandò abbasso al negozio di pasticceria, dove banchettammo con torte alla crema e "petits fours" e poi ordinammo la cena da una "trattoria" (in italiano nel testo n.d.t.) lì vicino. Più tardi uscimmo di nuovo, sempre estasiati, e quando arrivò l'ora della cena, verso il tramonto, l'eccitazione ci aveva dato un grande appetito, nonostante le torte. Eravamo tutti pronti, ma la cena tardava ad arrivare. Aspettammo sempre più impazienti mentre la sera avanzava, ma la cena non arrivava. Allora chiamammo Charles, il domestico inglese, che fu inviato ad informarsi alla trattoria. Tornò molto agitato, dicendo che la cena era stata recapitata, lo avevano assicurato che era stata recapitata. Forse era svanita mentre saliva le scale. "Tòrnaci", disse mio padre, "e di' loro che ci deve essere stato qualche sbaglio, e che noi siamo affamati ed ancora stiamo aspettando!". Il domestico lasciò la stanza e poi ritornò con uno sguardo dubbioso. "Una specie di scatola è arrivata un'ora fa, signore", disse, "ma non l'ho aperta". Mia sorella ed io ci precipitammo nell'ingresso, e lì realmente vi era una scatola di metallo grande e solida con un coperchio a cerniera. Certo non aveva l'aspetto di una cena, ma l'aprimmo con una fievole speranza, che non fu delusa! Dentro, fumante ancora su piatti caldi, vi era un pasto favoloso: selvaggina arrosto e carne guarnita, una pagnotta di pane scuro, composte di frutta, insalata e una bottiglia di vino. Ci mettemmo a mangiare, allegramente eccitati, e questa fu la nostra prima cena tutti insieme in famiglia. Mio padre in seguito assunse una vecchia cuoca, Ottavia, e il servitore di papà si occupava di noi, accompagnandoci ai thè nelle case di amici. Le due persone che preferivamo a Roma erano la signora Browning e la signora Sartoris⁵. Vi era anche il genero di Walter Scott, il signor Lockhart: fui lieta di vederlo una volta, prima che morisse...

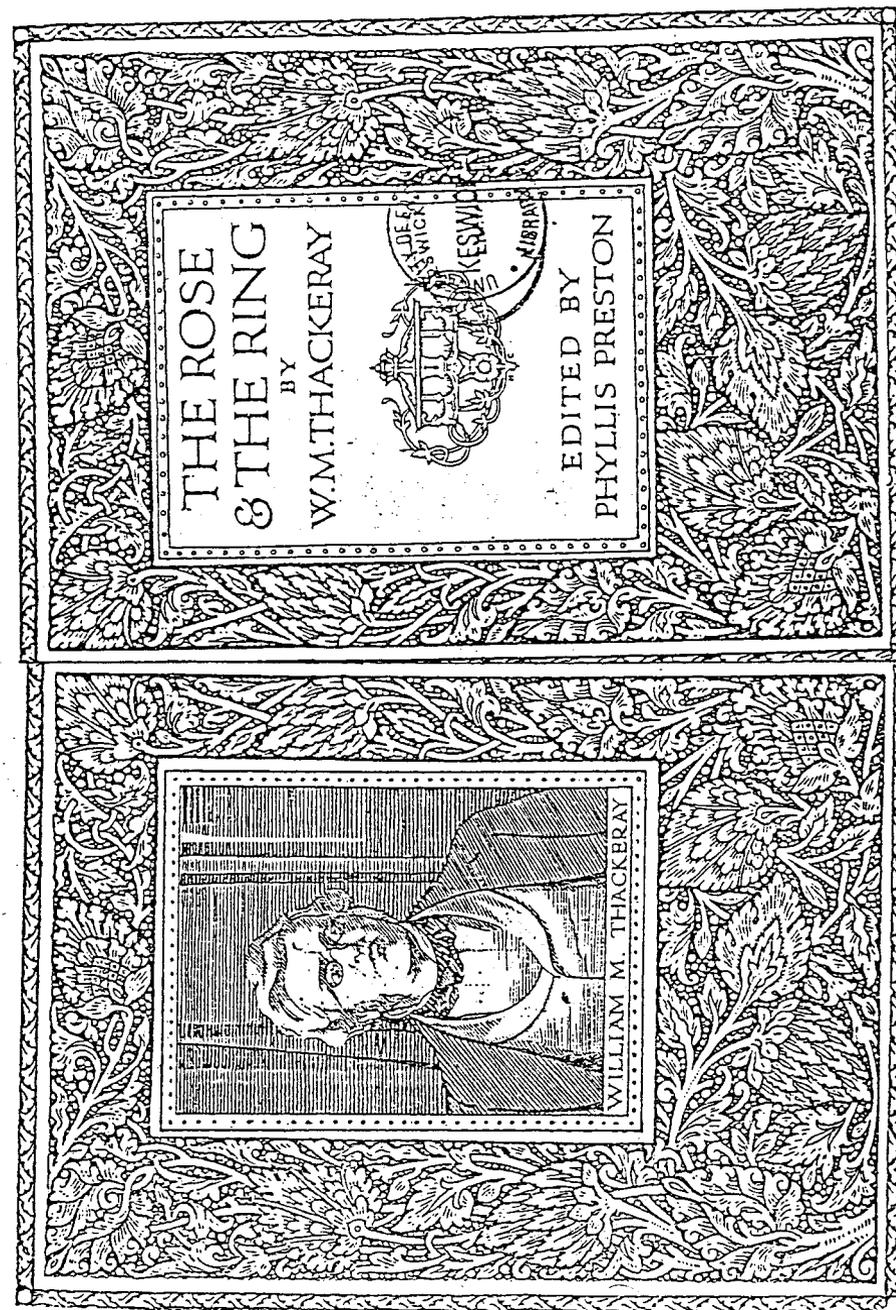
La nostra istruzione non era trascurata. Una poetessa ci in-

segnava un po' di italiano... Una volta ci invitò a passare una serata nel suo appartamento... dove trovammo una comitiva la cui conversazione (malgrado le lezioni di Madama Eleonora Torti) ci riuscì completamente incomprensibile... Dopo queste serate mondane, il nostro domestico ci veniva a prendere per riaccompagnarci a casa attraverso strade illuminate dalla luna: passavamo davanti a piccoli altarini con lampade accese e a fontane che zampillavano nell'oscurità. Usavamo salire l'ampia scala in fretta, mezze spaventate dagli echi e dai fantasmi, e troppo eccitate per addormentarci subito. A lungo, dopo che mio padre era rientrato a casa ed aveva chiuso la sua porta, sedevamo e leggevamo alla luce tremolante delle candele fino a che non udivamo tintinnare la campanella dei frati del convento vicino.

Il nostro soggiorno a Roma fu ricco di bei panorami e di gente deliziosa: il ricordo di tutto ciò, come predisse mio padre, è durato per tutta la vita.

Mi ricordo di quando scrivevo per mio padre in quell'appartamento su un tavolo di marmo nel grande salone con tante finestre e con le pareti piene di quadri ed ornato da lampade oscillanti e da colonnine classicheggianti (Anny infatti copiava o scriveva sotto dettatura per aiutare il padre nel suo lavoro n.d.t.). I piccioni si appollaiavano sui larghi davanzali, si udivano delle voci e gli zampognari sonavano monotonamente nella strada giù in basso: spesso ci venivano a far visita dei conoscenti e ci interrompevano: erano coppie di sposi, belle signore, poeti, muse ispiratrici, pittori con barbe e mantelli... ».

Le più fedeli amiche della famiglia Thackeray erano, come abbiamo detto, Elizabeth Browning, Mrs. Adelaide Sartoris e inoltre sua sorella, Mrs. Fanny Kemble. Quest'ultima usava talvolta condurre con sé in carrozza le due fanciulle: « Dove andiamo? », chiedeva il cocchiere; « Andate al Diavolo! » (in italiano nel testo n.d.t.), rispondeva allegramente Mrs. Kemble, e spesso si dirigevano, fra muri e cancelli di giardini, verso la Campagna romana, e Mrs. Kemble si metteva a cantare. Una volta, con la Kemble, Anny e Minny si recarono a far visita ad



Elizabeth Browning e la trovarono « in una tranquilla stanzetta in via Bocca di Leone, illuminata soltanto da un paio di candele e dal debole chiarore del fuoco di legna. Guardai a turno le due donne », scrive Anny, « Mrs. Browning, vestita di un abito scuro, dette il benvenuto all'ospite che, diritta e maestosa, indossava per l'occasione un sontuoso vestito cremisi orlato d'oro... ». Il racconto continua, avviandosi alla conclusione: « Lasciammo Roma in una mattina di febbraio, di buon'ora. Vedo ancora i primi raggi fiammeggianti del sole sulla pianura in ombra, mentre uscivamo, e ricordo che mio padre si accese un sigaro mentre partivamo... ».

La vigilia della partenza, Thackeray aveva scritto alla mamma che sarebbe andato ad ammirare per l'ultima volta il tramonto su S. Pietro: « Chissà se lo rivedrò mai più? ». Anche in un'altra lettera ad un'amica, dello stesso mese di febbraio, aveva scritto: « La cosa più bella di Roma è il tramonto sopra S. Pietro, mio Dio, che splendore fiammeggiante! », poi, pensando all'inverno inglese, dice che a Roma stavano tutto il giorno con le finestre aperte, e la sera « Signore! come brillano le stelle in cielo! Penso che a Londra non le vediate nemmeno: voi vedete solo carbone, gas e nebbia e fango e neve ». Nel suo *Diario* annotò che gli dispiaceva di lasciare Roma e il suo « buonissimo popolo ».

La famiglia Thackeray si recò a Napoli, dove si ammalarono tutti e tre, e l'8 marzo, il romanziere, in una lettera ad un amico, scrisse: « Questa terra è bellissima, "pontus et aer" fuori della mia finestra appaiono come una visione di paradiso. Ma quanto desidererei di stare bene in salute e quanto sono abbattuto per queste continue preoccupazioni familiari! Essere padre e madre ad un tempo è troppo per ogni uomo: immaginati quanto per uno pigro come me... Tre malattie mie e due delle mie figliole, quattro capitoli del romanzo *The Newcomes* e un libro natalizio scritti in tre mesi, credo che io abbia avuto abbastanza da fare »; e alla madre: « Fortunatamente mi sono divertito a scrivere una fiaba strampalata e a disegnarne le illustrazioni durante questa settimana... ».



Thackeray mentre legge *La rosa e l'anello* alla piccola Edith Story a Roma. (Da una xilografia di Richard Doyle).

Queste frasi riferentisi a un libro natalizio o fiaba ci portano a tornare indietro di qualche settimana per parlare appunto della fiaba a cui lo scrittore dette gli ultimi tocchi a Napoli ma che compose quasi interamente a Roma, disegnandone dapprima i personaggi, nel periodo natalizio del 1853, per divertire le figlie e gli altri bambini, figli di amici, come Pen Browning, i piccoli Sartoris, i figli di Richard Denman e la piccola Edith Story (figlia di William Westmore Story, avvocato, scultore, poeta e memorialista americano) che era in letto malata di malaria, la stessa malattia che colpiva in maniera ricorrente anche Thackeray e di cui era morto da poco tempo un fratellino di Edith. La madre di Edith ha descritto la grande bontà

d'animo di Thackeray, che aveva pianto con lei, quando la vide con in mano una vecchia scarpetta del bimbo morto. Ed Edith, molti anni più tardi (divenuta Marchesa Peruzzi de' Medici) scriverà una vita del romanziere intitolata *Thackeray: my childhood's friend* (Thackeray: l'amico della mia infanzia), ricordando che egli a Roma, come un buon gigante dagli occhiali d'oro (Thackeray era infatti alto e grosso), si sedeva sulla sponda del suo lettino o avvicinava la sedia ad esso, e le raccontava capitolo per capitolo le vicende della fiaba che stava scrivendo, mentre il piccolo Pen Browning faceva la guardia fuori della porta della stanza con la sua pistola-giocattolo in mano per impedire ad altre malattie di entrare. La fiaba grottesca era intitolata *The Rose and the Ring or The history of prince Giglio and prince Bulbo: a fireside pantomime for great and small children* (La rosa e l'anello o La storia del principe Giglio e del principe Bulbo: una pantomina per bambini grandi e piccini da recitare davanti al focolare). Nella prefazione di una delle sue opere, Thackeray aveva citato un verso di Voltaire: « Ah, l'heureux temps que celui de ces fables! » e, in occasione delle feste natalizie, come scrive nel « Preludio » della fiaba, trovandosi in terra straniera, dove era difficile dare una festucchiola per bambini, poiché non si trovavano né una lanterna magica né i personaggi della « dodicesima notte »⁶, cedette alle preghiere di una certa Miss Brunch, governante in una famiglia che dimorava al « piano nobile » (in italiano nel testo) del palazzo Poniatowski, e disegnò egli stesso una serie di personaggi grotteschi. Traendo spunto dai disegni lasciati su un tavolo, dopo che la festa era finita, lo scrittore creò in pochi giorni la storia fiabesca che raccontava man mano alla piccola Edith Story. Essa fu poi recitata in forma di pantomima⁷ in famiglia davanti al caminetto, suscitando l'entusiasmo di grandi e piccini. Possiamo facilmente immaginarci l'allegria che regnò in quell'occasione nell'appartamento di via della Croce: i fanciulli specialmente si divertirono talmente che la rappresentazione rimase nella loro memoria per sempre. *La rosa e l'anello* fu poi pubblicata in volume in Inghilterra, in tempo per il Natale dell'an-

no seguente, con le vignette caricaturali disegnate dallo stesso autore, che si firmò con lo pseudonimo di Michael Angel Titmarsh. *La rosa e l'anello* non era la prima fiaba natalizia scritta da Thackeray, fu anzi l'ultima. Era stato il Dickens a mettere di moda i libri natalizi nel 1843 con *A Christmas carol* (Un canto di Natale), che divenne molto popolare. Thackeray non apprezzava molto i racconti dickensiani, poiché li giudicava troppo sentimentali e moralistici.

Dal 1846 in poi perciò aveva cominciato egli stesso a scrivere una serie di racconti natalizi, in uno stile tutt'altro che lacrimoso e patetico ma invece piuttosto ironico e addirittura burlesco. Aveva scritto che le sue favole (ne compose una l'anno fino al 1854) erano indirizzate anche agli adulti, « agli onesti bambini grandi e piccini, che ancora hanno il gusto per le commedie e le filastrocche e per l'innocuo tintinnare dei berretti a sonagli ». In questi libretti, le illustrazioni, disegnate da lui stesso, erano parte integrante del testo. È triste pensare che l'autore di tanti divertenti libri natalizi morirà proprio una vigilia di Natale, il 24 dicembre 1863, a soli 52 anni

Ne *La Rosa e l'anello*, scritta a Roma, i personaggi sono, come già detto, quelli tradizionali della dodicesima notte, ma, cosa significativa, i nomi che essi portano sono quasi tutti in italiano: il Re di Paflagonia, che aveva usurpatò il trono al nipote, si chiama Valoroso XXIV, l'altro Re che compare nella storia, il sovrano di Crim Tartary, è il feroce Padella, che aveva fatto uccidere il legittimo re, Cavolfiore o latinamente « Cabalflorus D.G. Crim Tart. Rex », secondo l'iscrizione di una moneta da lui fatta coniare; i principini, il primo, Giglio, nipote di Valoroso, un Amleto in miniatura, e il secondo, Bulbo, figlio di Padella; le principessine, Angelica e Rosalba. Un vecchio dignitario porta il nome di Lord Spinachi (che in inglese si pronuncia Spinaci) e i suoi figli, Bartolomeo, Ubaldo, Catarina ed Ottavio degli Spinachi; un altro nobile è Lord Broccoli. Infine il cuoco di re Valoroso si chiama Marmitonio (evidente derivazione da marmitta), e il pittore di corte è il Signor Tomaso Lorenzo, nome che arieggia vagamente i nomi dei pittori del Rinascimen-

to italiano. L'ordine cavalleresco di Paflagonia è detto « Order of the Cucumber » che significa « cetriolo », e quello di Crim Tartary, « Order of the Pumkin » cioè « della zucca ». Immaginiamo che questi nomi, tutti di fiori, di vegetali e di utensili di cucina siano stati suggeriti allo scrittore dalle cure domestiche e dagli ordini che doveva dare al servitore e alla cuoca per la spesa e per la preparazione dei pasti (Thackeray era un buongustaio, amava molto la buona tavola). È curioso che oggi, proprio all'angolo di via della Croce con via Bocca di Leone, dove sorge il palazzo Poniatowski, vi sia un mercato rionale di frutta e verdura dove si vendono anche dei fiori. Chissà che il mercato non esistesse già fin da allora? Nei nomi però vi sono anche influenze degli avvenimenti politici dell'epoca, come nel nome del regno di Crim Tartary che, oltre ad avere in inglese la pronuncia di « cream tart », cioè torta alla crema, è evidentemente una deformazione di Crimea (di cui molti abitanti erano di origine tartara); lo stesso regno è talvolta chiamato « Crimean realm », nome ancora più simile a Crimea. Infatti la guerra di Crimea era iniziata proprio nel 1853, anno in cui Thackeray scrisse la fiaba. Uno dei principini, Bulbo, nel manoscritto originale era chiamato addirittura « conte di Sebastopoli »; l'altro principe, Giglio, va a studiare all'università di Bosforo. Altri personaggi hanno nomi vagamente russi, come Kutasoff Hedzoff, Grumbuskin e Gruffanuff. Quest'ultima era una dama di compagnia di Angelica, ma aspirava a divenire regina ed allora pensava di assumere un nuovo nome ed era incerta fra Griselda e Barbara. Infine una battaglia è denominata « the battle of Rimbombamento » (ancora nomi italiani!).

Come scrisse lo stesso romanziere, nonché il suo maggiore biografo Gordon Ray, il soggiorno a Roma fu per Thackeray un avvenimento che dette una svolta alla sua vita e alla sua arte. Nel 1854-55, cioè l'anno seguente al viaggio a Roma, in due capitoli di uno dei suoi grandi romanzi, *The Newcomes* (menzionato dall'autore in una lettera da Napoli), si trovano ancora delle reminiscenze di Roma. Tre capitoli di questo nuovo ro-

manzo furono scritti proprio a Roma. È la storia di una famiglia (il sottotitolo è infatti *Memoirs of a most respectful family*), ma soprattutto di un giovane, Clive Newcome che per dimenticare l'amore per una cugina, si reca a Roma, anche per ispirarsi per la sua pittura e vivere fra gli artisti di ogni nazionalità che soggiornavano nella nostra città per lo stesso scopo, come aveva fatto Thackeray nel suo primo viaggio. Infatti nelle descrizioni del soggiorno di Clive a Roma vi è molto di autobiografico. Scrive Thackeray: « Molti di noi, giovani o anziani, hanno sentito quella deliziosa sensazione che la prima apparizione di quella grande città ispira... Alla fine della nostra vita, l'emozione causata da quella vista ancora vibra nella nostra memoria e ci commuove come quando la contemplammo per la prima volta ». Clive va ad abitare in via Gregoriana: le finestre del suo appartamento guardano su un antico giardino dove vi sono statue classiche, una fontana gorgogliante ed alberi di arancio i cui frutti sembrano splendide sfere d'oro. Il giovane va a mangiare alla trattoria detta « del Lepre » in via Condotti, dove incontra altri artisti. Dopo pranzo si reca al Caffè Greco per prendere il caffè o il « mezzo caldo » che, spiega l'autore, era una bevanda fatta con acqua bollente, un po' di rum, una fetta di limone fresco e molto zucchero. I sigari, che si acquistavano a un « bajocco » e mezzo, riempivano il locale di nuvole di fumo, talvolta alcuni, all'alba, usavano anche fare la prima colazione al Caffè Greco, ma Clive, avendo un servitore soprannominato Terribile (in italiano nel testo) e una vecchia domestica di nome Ottavia (come la cuoca di Thackeray), prende la prima colazione a casa. Il giovane, come lo scrittore, ama molto vagare per le stradine della città: in ogni strada incontra una chiesa, in ogni cortile zampilla una fontana; osserva scene graziose di vita popolare: bambini che giocano, donne sedute davanti alle porte aperte delle loro case nel mite inverno romano, vecchie simili a quelle disegnate da Michelangelo, drappeggiate maestosamente nei loro cenci, contadini con barbe nere e nobile portamento atteggiati pigramente. Passano gruppi di preti rossi, neri, azzurri, gravi cappuccini vestiti co-

lor tabacco, azzimati abatini francesi, vescovi, cardinali nelle loro vecchie carrozze con due o tre lacchè che sembrano abbigliati dal costumista di una pantomima inglese, ed « anche le carrozze, con vistosi blasoni ornati di cappelli ed armi, sembrano uscite da una pantomima e ci si aspetta, come in una favola, che da un momento all'altro debbano trasformarsi in qualche cosa d'altro ». Clive osserva questa popolazione cattolica mentre recita le preghiere e la invidia per la sua devozione. Sente una stretta al cuore pensando che i protestanti sono divisi dal cattolicesimo, che non credono più ai miracoli di san Tommaso di Canterbury, che un oceano li separa: molti inglesi non hanno idea della bellezza della Madre Chiesa e pensano che sia composta soltanto da frati pigri, monache languenti nei chiostri, contadini ignoranti che adorano statue di legno o di pietra, compravendite di indulgenze e simili, tutti luoghi comuni della satira protestante. Una volta, un amico cattolico conduce Clive in una chiesa dove recentemente la Madonna, circondata di luce, era apparsa ad un ebreo, che si era poi convertito: « Il mio amico mi mostrò l'immagine e si inginocchiò pregando devotamente, ed io provai ammirazione per lui »⁸. Anche Thackeray, durante il suo soggiorno a Roma, aveva conosciuto dei convertiti al cattolicesimo ed era stato commosso, pur non condividendo la loro fede, dalla loro bontà, devozione e spirito di sacrificio. Naturalmente però la prima chiesa visitata da Clive Newcome era stata la basilica di San Pietro, di cui aveva già intravisto (come Thackeray e le figlie) la grande cupola che si innalzava nel cielo grigio, mentre proveniva da Civitavecchia. Visitando l'interno, era stato colpito specialmente dall'iscrizione che brilla lassù intorno alla cupola, che gli apparve « grandiosa e gloriosa come se fosse scritta con stelle — essa proclama al mondo intero che questo è Pietro e che su questa pietra è edificata la Chiesa, contro la quale l'inferno non prevarrà ». (Il lettore ricorderà la prima lettera di Thackeray da Roma alla madre in cui aveva tacciato di falsità tutto l'apparato dell'interno di San Pietro: evidentemente il suo incontro con dei cattolici aveva cambiato nettamente il suo atteggiamento,

Un'originale lettera di Thackeray (18 aprile 1849).

mento, poiché l'impressione che presta al protagonista del romanzo — questi due capitoli sul soggiorno di Clive a Roma sono stati scritti dopo il ritorno dell'autore in Inghilterra — dovevano essere i sentimenti suoi propri).

Clive abita con un amico pittore come lui, e tutti e due frequentano l'Accademia di Belle Arti. Per di più, il domestico italiano, Terribile, oltre a preparare la colazione e a lucidare gli stivali del padrone, provenendo da una famiglia i cui membri per generazioni avevano fatto da modelli ai pittori, posa per i due giovani. Naturalmente Clive frequenta musei e pinacoteche e fra i pittori italiani del Rinascimento preferisce la dolcezza di Raffaello alla potenza di Michelangelo. Oltre alla gente della strada, ama la silenziosa popolazione di statue, dee e dei precipitati dall'Olimpo e spezzatisi nella caduta. Il giovane però è anche piuttosto mondano e ricercato dall'alta socie-

tà internazionale, gode la stima del ricco principe Polonia (evidente ricordo della nazionalità del principe Poniatowski), frequenta, come Thackeray, i membri della colonia inglese elegante che abitano nei pressi di piazza di Spagna, la loro biblioteca, i loro circoli, le cacce, il passeggio al Pincio, va ad ascoltare con loro la musica alla Cappella Sistina, ad assistere alle benedizioni del papa Gregorio XVI, e ai fuochi d'artificio. Clive si reca ai loro thè e ai loro balli, ed egli stesso, il giovedì, riceve, come Thackeray, offrendo liquori e sigari ai « dandies » che passano l'inverno a Roma. (A questo stesso proposito si conserva una lettera del romanziere da Roma in cui invita un amico a fargli visita al palazzo Poniatowski, promettendogli di offrirgli « un meraviglioso Porto »).

In complesso il soggiorno di Clive Newcome fu molto piacevole e l'autore dice che il suo protagonista « quando sarà divenuto vecchio, certamente ricorderà i giorni passati a Roma come i più felici che il fato gli abbia concesso ». Quando tutti gli amici furono partiti, anche Clive parte per Napoli (come avevano fatto i Thackeray), lasciando « la nobile città di Roma che tutti amiamo (è l'autore che parla), alla quale, una volta veduta, ripenseremo per sempre ».

LUCIANA FRAPISELLI

Bibliografia

- Letters and private papers* di Thackeray, a cura di Gordon N. Ray, London, O.U.P., 1946, vol. III (1852-56);
Thackeray's daughter — Some recollections of Anne Thackeray Ritchie, compiled by Hester Thackeray Fuller and Violet Hammersley, with an introduction by Desmond MacCarthy, Dublin, 1952;
 Marchesa PERUZZI DE' MEDICI (Edith Story): *Thackeray, my childhood's friend*, in *Cornhill Magazine*, N.S., XXXI, August 1911, pp. 178-179;
 GORDON N. RAY: *Thackeray: the age of wisdom*, London, O.V.P., 1958, capitolo intitolato « Horace in London »;
 W. M. THACKERAY: *The Newcomes*, Everyman's Library, edited by Ernest Rhys, with an introduction by Walter Jerrold, 1925, capitoli XXXV e XXXIX.

NOTE

¹ Anny, nel 1877 sposerà un cugino, Sir Richmond Ritchie, divenendo così Lady Ritchie, sarà molto conosciuta come scrittrice di romanzi e di memorie e curerà nel 1911 l'edizione completa delle opere del padre in occasione del centenario della nascita. Morirà nel 1919.

² Più tardi, nel 1867, Minny sposerà Sir Leslie Stephen e morirà di parto nel 1875 all'età di 34 anni.

³ V. l'articolo « Il ventenne segretario del principe Poniatowski » di Andrea Busiri Vici, in *G. Gioacchino Belli (1791-1836) - Miscellanea per il centenario*, a cura di Luigi Pallottino e Roberto Vighi (Edizioni Palatino in Roma, MCMLXIII).

⁴ La chiesa anglicana a quell'epoca si trovava ancora fuori Porta del Popolo. Quella attuale in via del Babuino fu iniziata nel 1882.

⁵ Adelaïde Sartoris era un famoso soprano lirico che teneva a Roma piacevoli ricevimenti e concerti ogni settimana. Era molto gentile con le figlie di Thackeray, tanto è vero che lo scrittore, il 7 febbraio 1854, alla vigilia della partenza per Napoli, le invierà una lettera ringraziandola per essere stata tanto buona con le sue « care piccole donne e con il loro Papa ».

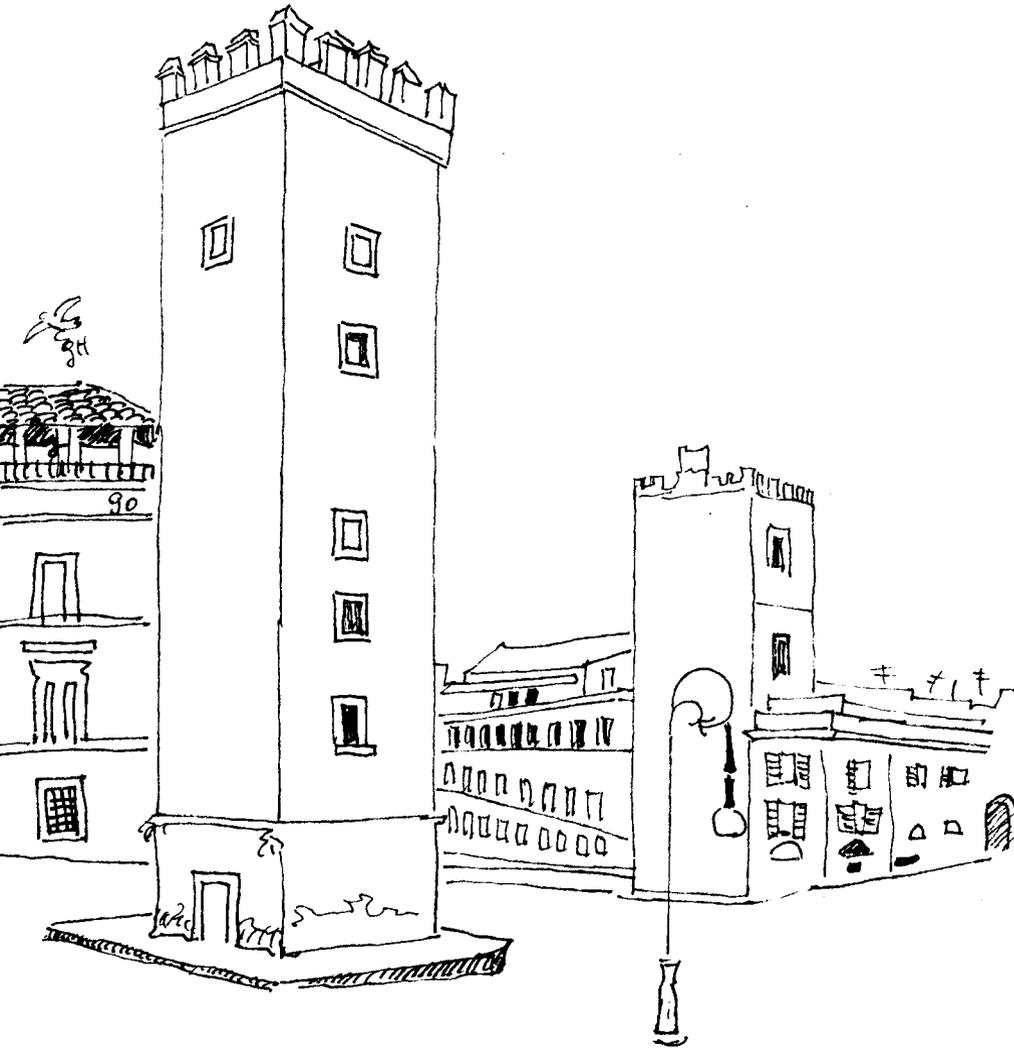
⁶ I personaggi della dodicesima notte (la notte dell'Epifania) erano in Inghilterra dei buffi disegni che accompagnavano l'arrivo della torta e che si acquistavano nelle stesse pasticcerie o dai cartolai; rappresentavano generalmente il Re, la Regina, l'Innamorato, la Dama, il « Dandy », il Capitano etc.

⁷ Nei teatri inglesi, nel periodo da Natale all'Epifania, fin dal XVIII sec. si usava rappresentare pantomime stravaganti (un misto di mitologia e di « commedia dell'arte »).

⁸ Evidentemente si tratta della chiesa di S. Andrea delle Fratte e di Maria SS. del Miracolo che era apparsa il 20 gennaio 1842 all'ebreo Alfonso Ratisbonne.

L'acqua Acetosa a Ponte Milvio (tra le sorgenti in Roma)

« *Aquarum magnitudo Romana fuit* »



Fa meraviglia che Vitruvio, Frontino e Plinio, minuziosi descrittore delle acque di Roma, non facciano cenno all'Acqua Acetosa presso Ponte Milvio. Forse questa sorgiva non era ancora nota a causa della sua lontananza dal centro urbano, fornito in abbondanza di acque potabili, sorgenti perfino dentro l'abitato e presso il Pomerio.

Nel recinto della « Roma quadrata » alla fonte del Lupercale attingevano i primi abitatori del Palatino. Ai piedi di questo colle il Fonte di Giuturna formava un laghetto con acqua medicamentosa, frequentata da malati dell'antica Roma ed usata fino al Medio Evo.

Acqua limpida e fresca dava il Tullianum, antica cisterna trasformata poi in carcere famoso alle radici del Campidoglio.

Il piccolo bacino del « Lacus Curtius » era al centro del Foro Romano, mentre le acque solforose « Lautulae » sorgevano calde dietro la Basilica Emilia. Sul versante del Quirinale verso il Foro Traiano, ricordate ancora dalla « Porta Fontinalis » del recinto di Servio Tullio, erano le abbondanti « Aquae Fontinales ».

Sorgente salutare e sacra era il Fonte Apollinare nel Campo Marzio, e pure alle pendici del Celio esisteva un « Fons Fallianus ».

Alle falde dell'Aventino sotto la chiesa di Santa Prisca, scaturiva l'acqua salutare del Fonte di Scauro e sempre alle pendici dello stesso Colle verso il Tevere, Ovidio nelle *Metamorfosi* (XIV, 332) collocava la Fontana di Pico, mitico figlio di Saturno.

L'acqua di Mercurio, anch'essa salubre, sgorgava sotto il Celio e fu usata fino al Medio Evo, e fu detta anche Acqua delle Camene.

Il Fonte di Cato dava origine al fiumicello Petronio, che dal Quirinale scorreva verso l'attuale zona della Pilotta.

L'acqua Sallustiana fluiva tra il Quirinale ed il Pincio e scendeva fino al Campo Marzio, dove formava la « Palus Caprae ».

Cicerone (De legibus, II, 22) ricorda Numa sepolto sul Gianicolo, presso le « Are del Fonte: quod procul ad Fontis aras, regem nostrum Numam conditus accepimus ».

Dallo stesso colle sgorgava l'acqua Furrina, ritenuta sacra.

Anche la sorgente sotto la salita di Sant'Onofrio, in tempi a noi vicini rivalorizzata dal Lancisi e da lui detta « Lancisiana » nel sec. XVIII, era conosciuta nell'età romana.

Altre numerose sorgenti di minore importanza davano acque potabili alle pendici del Vaticano, del Viminale, dell'Esquilino e soddisfacevano ai bisogni del popolo.

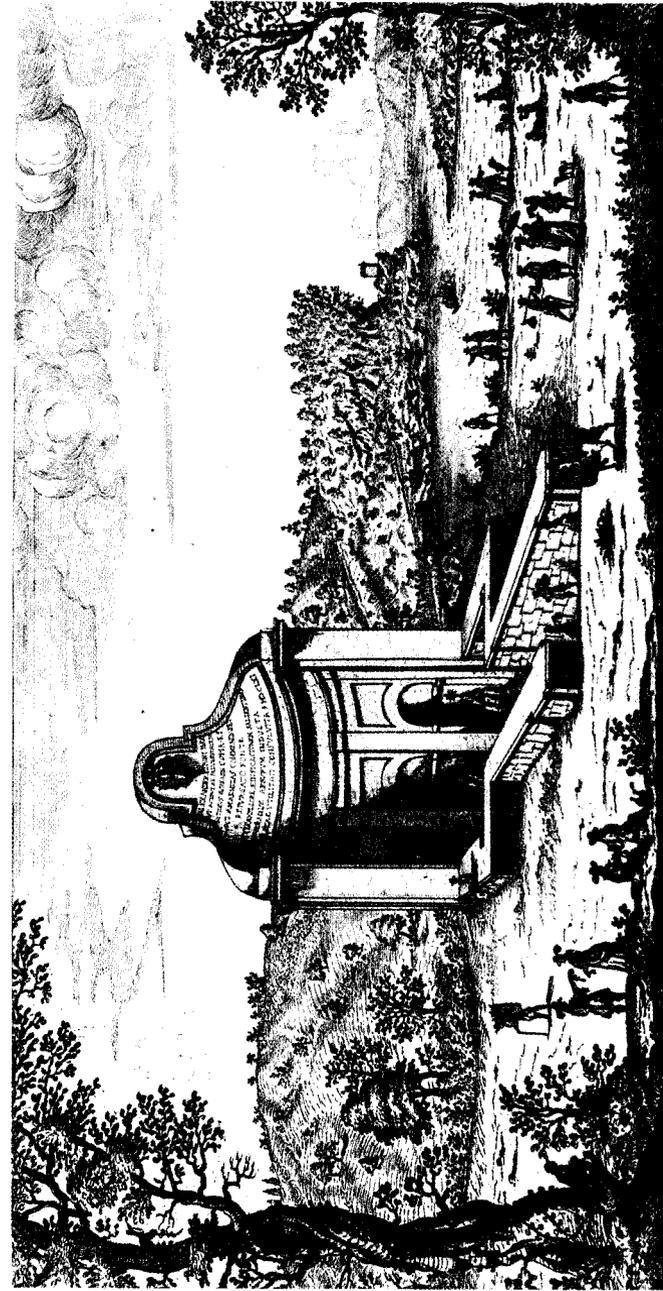
Vennero poi i grandiosi acquedotti, che convogliavano le acque dei monti laziali in sovrabbondanza e dissestano Roma, facendone la città più ricca dell'indispensabile linfa, che sopravanzò per ornamento delle numerose fontane.

Sulla fine del secolo XVI il Medico di Sisto V, Andrea Bacci di S. Elpidio, parlando delle Terme e delle Acque di Roma, dice del grande uso che si faceva dell'acqua acidula fuori Porta S. Giovanni, denominata Acqua Santa, ma dell'Acqua Acetosa sulla riva del Tevere, presso Ponte Milvio, accenna solo che era poco conosciuta.

Non fa menzione di essa Alessandro Petroni nel Trattato « Sul vivere dei Romani » pubblicato nel 1581, dove parla delle acque medicinali di Roma.

Non la ricorda neppure Andrea Cesalpino che tratta delle Acque acidule nell'opera « De Metallicis » (De Metallicis libri III, Roma 1596) dedicata a Clemente VIII nel 1596.

Solo sul principio del secolo XVII l'Acqua Acetosa cominciò ad acquistare fama. È del 1613, sotto il Pontificato di Paolo V, un distico latino che vanta le virtù di quest'acqua, utile per



CASTELLO E FONTE DELL'ACQUA ACETOSA celebre per la salubrità sua fuori della Porta del Popolo sopra la riva del Tevere fatta da N. Sig. Papa Per Gio: Jacomo Bossi in Roma alla Pace et P. del S. P. ALESSANDRO SETTIMO. Gio. Batta. Falda del. f.

L'Acqua Acetosa a Ponte Milvio. (Stampa di G. Battista Falda 1640-1678). Collezione Nino Becchetti.

i reni, per lo stomaco, per la milza, per il fegato, e per guarire da mille malanni.

Ecco l'iscrizione antica riportata di recente su marmo e collocata in una nicchia a sinistra della fonte:

PAULUS V PONTIFEX MAX.

AN. SAL. MDCXIII PONT. S. IX.

RENIBUS ET STOMACHO SPLENI JECORIQUE MEDETUR
MILLE MALIS PRODEST ISTA SALUBRIS AQUA.

Ma non tutti i sanitari del tempo pare che fossero di questo parere. Infatti Francesco Coluzzi (*De quaerelis nephriticis ex renum et vescicae calculo, Romae, ap. Zanettum, 1624*) loda l'Acqua Santa fuori Porta S. Giovanni, ma affermava che l'Acqua Acetosa di Ponte Milvio non era atta a guarire le malattie renali, anzi al contrario la diceva nociva, perché depositava sedimenti nelle cavità dei reni, e formava entro i visceri tumori irrisolubili.

Invece Pietro Castelli, maestro dei famosi Sanitari della Scuola Romana, asseriva (*Epistolae Medicinales, Romae, ap. Moscardus, 1626*), che l'Acqua Acetosa rappresentava un rimedio tonico e corroborante dello stomaco.

Diversamente Domenico Panarola (*Jatrologismorum, sive Medicinalium observationum Pentecostae, Romae, ap. Mone-tam, 1652*), medico e letterato di un certo nome, riconobbe alcune virtù medicamentose di quest'acqua, ma nello stesso tempo ne sconsigliava l'uso, giudicandola nel complesso più nociva che giovevole.

Della stessa opinione era Giovanni Manelfi, che nell'opera « *Mensa Romana seu Urbani Victus ratio* » (*Romae, De rubeis, 1650*) dice che dell'Acqua Acetosa se ne faceva troppo uso, mescolandola anche col vino e adoperandola senza discernimento, e perciò non era ben vista dai Medici di allora, alcuni dei quali l'avrebbero voluta condannare come nociva.

Nel 1661 Papa Alessandro VII, fatta esaminare l'Acqua dal

Collegio Medico, ordinò se ne purgassero le sorgenti e la dichiarò salubre. A rendere più ameno il luogo vi fece piantare alberi ombrosi attorno e, nel centro fece elevare un edificio artistico in travertino, ornato di nicchie e di fontane, con in cima l'iscrizione che vanta l'utilità dell'Acqua. È questa la costruzione che ancora oggi si vede sorgere per più di metà dal suolo e dove si accede scendendo una gradinata. Su di essa ancora si leggono le parole celebrative:

ALEXANDER VII P. M.

UT ACIDULAE SALUBRITATEM

NITIBUS HAURIENDI COPIA EST

LOCI AMOENITAS COMMENDARET

REPURGATO FONTE

ADDITIS AMPLIORE AEDIFICATIONE SALIENTIBUS

UMBRAQUE ARBORUM INDUCTA

PUBLICAE UTILITATI CONSULUIT A.S. MDCLXI

L'acqua mantenne costante la sua fama pure quando si trovò in pericolo di perderla, circa venti anni dopo.

Verso il 1680 varie persone, che avevano bevuto quest'acqua vennero colpite da morte improvvisa. Il Collegio dei Medici, incaricato di esaminare le cause di fatti così gravi concludeva (*Archivio di Stato di Roma, Fondo Collegio dei Medici, Busta 58*) giudicando che forse l'acqua era inquinata nelle sorgenti o dalla incuria dei « Rivenderuoli » oppure che chi la beveva ne faceva un uso eccessivo e disordinato. Si proponeva come rimedio la pubblicazione di una Notificazione contenente le regole circa le modalità di uso di tale acqua e l'elenco delle malattie che ne traevano giovamento. Si consigliava anche la sorveglianza delle sorgenti, l'esame frequente dell'acqua ed il collocamento di un custode almeno durante i quattro mesi che l'acqua più si beveva, con l'obbligo di concederne l'uso solo a chi aveva regolare prescrizione scritta di medico perito e di « si-

gillare li fiaschi che n'empiono li Rivenderuoli conforme si pratica nell'acqua di Nocera per evitare ogni fraude ».

La Relazione insiste comunque nel dichiarare l'Acqua « tanto celebre et utile ai corpi humani per curare varie indispositioni » quasi a confermare il verso « Mille malis prodest ista salubris aqua » della antica iscrizione già ricordata.

Fu detto da chi scrisse sull'Acqua Acetosa nei tempi passati che il Lancisi non abbia mai scritto di essa né lasciate memorie.

Lancisi invece la conobbe, la esaminò e fu lui, Medico di Clemente XI, che ne consigliò l'uso come acqua medicamentosa.

Una iscrizione del tempo in cui Lancisi era Protomedico dello Stato Pontificio ricorda la salubrità dell'acqua e le provvidenze che ne ebbe quel Papa facendo restaurare l'edificio, ripurgare le vene, impedendo inquinamenti con l'acqua del Tevere:

CLEMENS XI PONT. MAX.

COERCITO FLUMINE — CORRIVATIS VENIS
PURGATIS DUCTIBUS — INSTAURATO PONTE
ACIDULAE SALUBRITATI ET CONSERVATIONI
PROSPEXIT

ANNO SAL. MDCCXII PONT. XII

Ricorda Giuseppe Tomassetti (La Campagna Romana, Banco di Roma, 1976, pgg. 299-301), che il 28 luglio 1718 si cercò di fermare le continue perdite dell'Acqua Acetosa e con la presenza di Giovanni Maria Lancisi venne regolato l'accesso alla fontana.

Accanto all'idrometro marmoreo che dal basso giunge alla parte posteriore vennero poste due banchine di travertino e piantati degli olmi per iniziativa di Ludovico, Principe ereditario di Baviera, che soggiornò a Roma dal 1818 al 1827, particolarmente legato a questo luogo, ove aveva avuto modo di conoscere la bellissima Marchesa perugina Maria Anna Florenzi.

Da un articolo del Messaggero del 19/7/1929 si apprende come in coincidenza di una provvisoria sospensione dell'uso dell'Acqua Lancisiana fu offerta ai romani la possibilità di ritrovare quel sapore acidulo a cui erano affezionati nel bere l'Acqua Acetosa, analizzata dal Morichini, che ne definì le modalità e le regole per il suo uso.

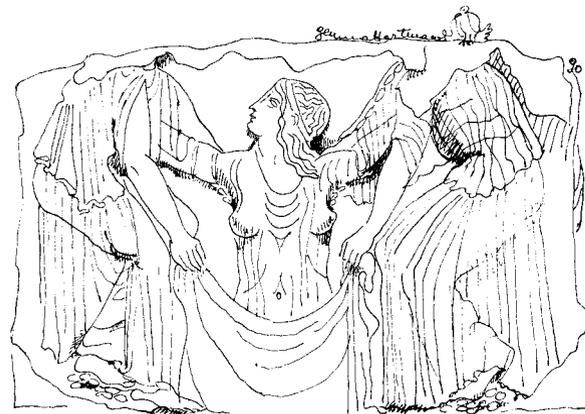
La vita dell'Acqua Acetosa prosegue con alterne vicende e corre rischi per la costruzione della stazione Roma-Nord.

Nell'agosto 1940 se ne annuncia il restauro e nell'agosto 1941 i giornali ne comunicano la scomparsa, con la sorgente all'asciutto. È riaperta al pubblico nel 1947 dalle ore 7 alle 22 e poi chiusa per inquinamento nel 1953.

Successivi tentativi ed iniziative non sono riusciti a mantenere in vita questa magnifica sorgente legata alla vita dei romani e alla storia della città.

Il suo ricordo vive in occasione della XVII Olimpiade nel 1960 con la costruzione della zona sportiva, che, dal luogo che occupava, venne chiamata « Dell'Acqua Acetosa ».

FAUSTO GAROFALO



Una riscoperta di Pier Francesco Valentini (1570-1654)



« E alcuno dicesse ch'è differente il musico dal poeta, t'inganna: che tanto è poesia sia musica quanto la istessa poesia. » È una definizione di Orazio Vecchi, il musicista modenese, che nella seconda metà del '500 seppe accumunare all'estro inventivo della musica sacra, quello del compositore della « commedia armonica »: l'Amfiparnaso, una serie scintillante di madrigali, quei componimenti amorosi che di quel secolo rappresentarono la tipica forma della musica polifonica. Non potevo affrontare lo scabroso argomento che mi sono proposto, senza riferirmi preliminarmente al secolo del Rinascimento, inizio della civiltà moderna i cui protagonisti seppero riscoprire il vero volto dell'antichità, dal quale mossero le loro indagini sulle opere d'ogni tempo. La musica per sé stessa intrattiene un duplice rapporto tra spirito e natura, ella è materiale ed ideale insieme, al punto da accattivare i sensi e lo spirito di chi a lei si avvicina. Avvicinare la musica ha per me rappresentato un intimo incentivo a sempre più amarla e conoscerla, anche se, purtroppo, la vita mi ha impedito di coltivarla totalmente. Un segreto richiamo, forse un'istintiva comunanza di spirito, mi hanno spinto ad indagare sulla personalità di Pier Francesco Valentini. Questi appartiene a quella gloriosa schiera di compositori, musicisti e teorici del '600 musicale romano, che di quella scuola rappresentarono la punta di diamante. La storia e la bibliografia ed in particolare trattati di teoria musicale sono e sono stati piuttosto avari nel dare notizie, riferimenti sulla vita e sulle opere di Valentini; resta il fatto però che le sue com-

posizioni, in prevalenza di musica sacra, siano di tutto rispetto. Tuttavia egli si dichiara dilettante, quando scrive: « Io della musica dilettandomene per recreatione de altri miei studi non vi campo, nè mai vi ho vissuto sopra, nè per essa non ne cerco. Nè meno spero di riceverne cosa alcuna. Non sò mai vissuto con essa, nè mai vi ho guadagnato, nè cercato, nè voluto guadagnare cosa alcuna, anzi vi ho speso delle centinaia di scudi. Et per dirla alla libera senza superbia, e solo per la verità, mi sia lecito il dirlo: Io Pier Francesco Valentini per reputatione e grandezza della musica mi sò affaticato, e non poco ho stentato e tengo di averla honorata, e tra gli uomini accresciuta et ampliata » (P.F. Valentini, « La musica inalzata », pag. 176, arch. vat. Barb. Lat. 4418). Calza a questo proposito un'indiretta ed acuta definizione di Remo Giazotto: « Considerarsi allora dilettante (nel 600/700) avendo a portata di mano tutta la scienza dell'arte abbracciata e servita, voleva dire sublimare il professionismo stesso, perché chiaro che chi se ne fregiava, intendeva far sapere che egli l'arte la faceva con le dovute regole, ma senza alcuno scopo venale, per puro diletto » (R. Giazotto, « Invito all'ascolto di Vivaldi », Mursia 1984, pag. 97.). Nell'ormai lontano 1983 lo citai quasi di sfuggita in un articolo sulla rivista « L'Urbe » a proposito di Stefano Landi, dove appunto lo classificai tra i più rappresentativi musicisti dell'epoca, come il Nannini (1545-1607) suo maestro, l'Anerio (1560-1614) ed infine il Benevoli (1605-1672) e molti altri. In tempi recenti, sempre nel 1983, la dr. Mariella Cortesi Casini ha pubblicato un dotto articolo sulla « Nuova rivista musicale italiana » ed. ERI intitolato: « Pier Francesco Valentini, profilo di un musicista barocco ». Articolo massimamente centrato sulle composizioni del Nostro, dove è svolto uno studio critico approfondito ed esauriente, tanto da lasciare poco spazio a ulteriori ricerche e riferimenti. Leggendo il manoscritto vaticano, ho tratto il convincimento che qualcosa d'altro v'era da aggiungere, soprattutto riguardo agli scritti teorici, nei quali si possono intravedere segni premonitori e convincenti su quanto si scriverà ed attuerà alla fine del '600 in merito al « tempera-

mento equabile »: o « sistema temperato » teorizzato dall'organista tedesco Andrea Werkmeister, autore del trattato « Musikelische » del 1691. Successivamente applicato nel 1706 dal Neidhart ed esemplificato magistralmente da J. S. Bach nel suo monumentale « Clavicembalo ben temperato », mirabile raccolta di preludi e fughe, come solenne richiamo al Nuovo Mondo sonoro, fondato sul temperamento equabile. Sul significato di questo termine ritengo inutile d'intrattenermi più del dovuto, problema dibattuto sull'accordatura degli strumenti a tastiera entrato in uso proprio ai primi del '700. Il temperamento equabile divideva l'ottava in dodici semitoni eguali per ogni intervallo musicale, ottava esclusa. Per non invadere l'hortus conclusus della teoria musicale, in cui mi dichiaro non sufficientemente preparato, mi limiterò ad illustrare soltanto i riferimenti storici contenuti nel « trattato » di Valentini. Insomma mi sono incamminato su questa strada scabrosa unicamente perché ho intravisto, leggendo le dichiarazioni dell'autore, la figura del « dilettante per recreatione » della musica che si trasforma in puro teorico. Molto si è scritto sulla scuola musicale romana del '600, e questa è una buona occasione per aggiungere qualche altra nota di contorno. Per l'appunto lo scritto è un documento fondamentale ed utilissimo per una migliore comprensione della vita e delle idee di quel mondo romano sotto il pontificato di papa Urbano VIII. E' il tempo in cui agiva uno dei più grandi teatri della città eterna e forse d'Italia, teatro progettato e realizzato dai Barberini, testimone di grandi rappresentazioni, nelle quali, allo sfarzo dei costumi, si univa la geniale realizzazione degli effetti e macchine scenici, opere geniali di artisti famosi.

Il seicento musicale teorico apre incisivamente nel segno riformatore annunciato in Italia dalle incipienti fortune della risorta monodia e dalle forme strumentali autonome. Scritti veri e propri di teoria musicale fanno la loro comparsa alla fine del '500 ed ai primi del nuovo secolo. Accanto agli umanisti, enciclopedisti, ai traduttori che discutono di argomenti musicali, figurano trattatisti italiani e stranieri. Come nella cultu-

ra antica, così nella civiltà barocca la parola musica è sinonimo di « armonia » dell'ordine cosmico. « Dai cieli l'armonia degrada sulla terra : « L'ordine cosmico ha i caratteri del "numero", dall'unisono che è perfetta consonanza, alla triade armonica che lo amplifica, dal settenario mistico che è alla base della scala diatonica, al quaternario degli elementi terrestri, dalle quattro voci della politonia stilizzata secentesca e poi moderna ». (Dizionario dei musicisti — Lessico — vol II pag. 265 — UTET 1986) Indagare sulla vita e le opere di personalità famose è di grande ausilio profittare di testimonianze dei contemporanei; si legge una lettera del 1658, a circa trenta anni dalla sua morte, a firma di Antimo Liberati da questi indirizzata ad Ovidio Persapegi, nella quale sono tratteggiati carattere e qualità del Nostro. Antimo Liberati, compositore, storico della musica, non è un personaggio di poco conto; nato a Foligno nel 1617, trascorre i primi anni della sua maturità nella città natale in veste di notaio per poi andare a Vienna a servizio dell'imperatore Ferdinando III. Di ritorno in patria si trasferisce a Roma dove svolgerà un'intensa attività musicale come organista in varie chiese: S. Maria dell'Anima, la Trinità dei Pellegrini, ed infine cantore e maestro della cappella papale. Avendo studiato con l'Allegri e il Benevoli, il Liberati, membro di quella scuola, avrà avuto modo di avvicinare Valentini, infatti nella lettera al Persapegi, così si esprime: « Condiscepolo di Antonio Cifra fu Pier Francesco Valentini, nobile romano, peritissimo teorico e specolativo musico, sebbene nella pratica (sic!) non troppo vago e felice, a causa forse perché la nascita nobile e le ricchezze proprie non gli permettevano avvilirsi nel servizio ed esercitarsi nelle Cappelle per prezzo, ch'è il vero stimolo d'approfittarsi in questa virtù, poiché "vexatio est intellectum"; ma peraltro fu uomo mirabile nelle osservazioni ed obblighi dei contrappunti, che perciò tra le altre sue opere in stampa, lasciò un canone che si canta in duemila maniere, ch'io rattengo presso di me favorito da lui medesimo, vedendomi nella mia gioventù infervorato in simili studi. » Tra i due personaggi v'era una notevole differenza d'età, Valentini, nato nel

1570 e il Liberati nel 1617; ciò fa supporre che tra di loro esistessero rapporti amichevoli al di là di quelli tra maestro e discepolo. Sessanta anni dopo questa lettera e cioè il 18 febbraio 1746 (vedi articolo della Cortesi) don Girolamo Chiti scrive al Padre Martini a Bologna per offrirgli il testo del canone « Illos tuos » con un commento molto articolato, informandolo che a quel canone bisognava aggiungere molte altre composizioni del genere. Il Padre Martini rispondeva ringraziando, confermando che già ne era a conoscenza come « cosa invero prodigiosa e mirabile ». È quest'opera il trionfo della polifonia spettacolare; infatti Della Corte e Pannain diranno: « È questa la grandiosità esteriore del puro seicento, fatta di tecnicismo e d'apparato, pervasa di gusto barocco. » A proposito di « apparato », dal « Diario romano » del Gigli traggo questa notizia del 1639: « per festeggiare il primo centenario della Compagnia di Gesù nell'omonima chiesa in Roma fu celebrata una messa accompagnata da musiche squisitissime a cinque chori (sic), quattro vicini all'altar maggiore e sopra il cornicione a piè della chiesa, tutti gli altari erano pieni di argenterie et lumi infiniti. » Valentini apparteneva alla schiera dei compositori del « grandioso », il suo canone « Illos tuos », tratto dalle parole del Salve Regina da eseguirsi in duemila maniere, ne è la prova più evidente. « Valentini — scrive il Fétis nella sua *Biographie universelle des musiciens* — à été non seulement compositeur habile, mais encore écrivain sur la théorie de la musique. Par une disposition de son testament, il à laissé un manuscrit, trois traités didactique sur cet art à la bibliothèque de l'illustre famille Barberini ou ils se trouvent encore sous les numéros 5287 et 3288 ». È chiaro che quando il Fétis scriveva nel 1870, l'archivio e la biblioteca Barberini erano ancora in possesso dei loro proprietari; soltanto ai primi di questo secolo essi passeranno alla Vaticana. D'altra parte, come già detto, Roma e la scuola rappresentavano un vero e proprio crogiuolo d'arte e di musica, così il mecenatismo, che nel '500 aveva raggiunta la sua massima acme, continuava grandiosamente nel secolo successivo.

Nel XIX secolo pochi lo ricorderanno, solo il Baini nel suo

volume « Memorie storiche della vita e delle opere di P.L. da Palestrina » del 1828 ed in ultimo il Fétis, altri lo citeranno più come compositore e « famosissimo inventore di canoni musicali » che come teorico. Valentini potrebbe essere definito un rappresentante tipico della sua epoca, forse un po' pedante e presuntuoso, ma di vastissima erudizione. Il manoscritto vaticano del « Trattato » ha per sottotitolo questa definizione: « Per la quale appare, li modi musicali, vulgarmente chiamati "Toni ascendenti" diatonicamente considerati al numero di ventiquattro, dove pria solamente erano chiamati essere DODICI ». Con un avvertimento per il quale « apparisce che le opere musicali composte e scritte nelle chiavi naturali si possono, secondo la mente del compositore, sonare e cantare trasportando senza essere in confusione le chiavi e i cantori, con una moltitudine di semitoni ».

Altro sottotitolo: « Li toni musicali che con più degno e proprio nome del modulare, cioè del comporre e del cantare con misura, sono chiamati TONI dal tono cioè dal suono che rende la voce sopra le corde sopra le quali sono collocati e fondati, et altro essi toni non sono che regola et istrada di cantare e comporre ». L'autore nella compilazione del suo trattato segue una trama storico-didattica di teoria musicale, partendo dal sistema musicale greco per arrivare al suo tempo, il secolo XVII. I greci, è ben noto, diedero alle scale nomi diversi, secondo le regioni e le popolazioni che le praticavano, così la dorica, la frigia, la lidia ecc.; e ciascuna di queste scale aveva una compagna subordinata, il cui inizio era posto una quinta sotto la prima nota di ciascuna scala, aggiungendo al nome originario il prefisso IPO, come per es: dorico = ipodorico e così via. Sarà opportuno accennare, sia pure brevemente, a quella parte che si richiama all'estetica musicale, tenendo presente il « diffondersi e l'affermarsi in modo sempre più incisivo di quel complesso di dottrine che vanno sotto il nome di pitagorismo e che costituirà forse il filone più importante di tutta la civiltà greca e molto oltre il pensiero occidentale. » (E. Fubini — L'estetica musicale dall'antichità al novecento — pagg. 17/18 PBE Torino 1968)

Valentini fa un curioso richiamo per definire il « tropo », e, dopo aver parlato dei « toni musicali », scrive: « L'impiego del termine MODUS viene ad affiancarsi a quello più corrente dei due vocaboli TONUS e TROPUS; questi tre termini vengono usati indiscriminatamente, sia come sinonimi, sia per esprimere concetti diversi ». E prosegue: « Ci è dimostrato dal nome di TROPI che denota connessione, colla quale essi toni sono detti, quel nome nel soggetto nostro procede e nasce (com'io m'immagino) da quelli due circoli celesti che TROPICI dagli astrologi e cosmografi sono chiamati, l'uno di CANCRO e l'altro di CAPRICORNO. Dai quali due circoli, che egualmente distanti dall'equatore in quella guisa che dal TONO non è lecito spropositamente uscire, (come) il sole mai esce fuori, ma pervenuti ad essi ritorna indietro ». Qui si richiama alla teoria del Censorino, grammatico, astronomo e musicista del III sec., nella quale questi trova analogia tra la distanza dei corpi celesti dalla terra nello spazio cosmico e quella distanza tra gli intervalli fra i suoni della scala.

Dopo avere accennato ai 13 toni di Aristosseno, derivanti dalle denominazioni greche e dei 13 gradi distribuiti nella chitarra, passa al « De musica » di S. Agostino, richiamandosi agli otto toni di Boezio accostati ad altrettante scale modali. Discepolo dei pitagorici, Aristosseno di Taranto (360-280 a.C.) sviluppò tutte le branche dell'insegnamento musicale, lasciando un poco da parte la speculazione aritmetica, alla quale invece si erano dedicati gli acustici e i canonisti della scuola di Pitagora, ponendo a base della analisi delle sue teorie le percezioni naturali dell'orecchio, preferendole alle esigenze di quelle aritmetiche. Accenna ai musicisti della cristianità che adottarono le loro scale influenzati dai teorici greci, ma per un fraintendimento ancora oscuro iniziarono i loro « modi » (come chiamarono le scale greche), partendo dalle scale re mi fa sol, disponendo le note in ordine ascendente, contrario a quello greco che era discendente. Nel medio evo la scala greca « dorica » divenne frigia e così via.

Non poteva mancare un cenno sulla teoria di Guido d'Arezzo

zo (990-1050) e in particolare sul suo MICROLOGUS, composto da venti capitoli di trattazione teorica in cui viene esposta la divisione del monocordo secondo due diversi metodi e precisamente: i quattro MODI VOCUM, detti anche TROPI ed abusivamente TONI si indentificano con i quattro fondamentali toni ecclesiastici.

A Guido d'Arezzo segue Glareanus Henricus (1488-1563) dal nome Loriti-eminente musicologo svizzero, il quale, nel suo trattato il « dodecacordo », sostiene che i modi liturgici sono dodici invece di otto. Opera che si pone mediamente tra l'antica e la medioevale teoria.

Infine, confutando la tesi di Zarlino (1517-1590) sull'accordatura degli strumenti musicali, egli espone quella del « trasporto », secondo cui: « le opere musicali composte e scritte nelle chiavi naturali ordinarie si possono, secondo la mente del compositore, sonare e cantare trasportate, senza mettere in confusione le chiavi con una moltitudine di semitoni ». Teoria che è così definita: « Come sul pianoforte la tonalità più semplice è il DO maggiore, (perché non ha accidenti) allo stesso modo su di uno strumento traspositore, la tonalità più semplice è sempre quella con cui è stato intonato ». (O. Karoly — La grammatica della musica — PBE 1969) « In tal modo si può calcolare la differenza tra suoni scritti e suoni reali anche dal meno comune strumento traspositore. »

Il trattato di Valentini riveste ancor oggi una rilevante importanza sull'approfondimento della teoria come dell'estetica musicale, riguardo il concetto delle figure del teorico della musica e dell'esecutore.

La scoperta dell'armonia ai tempi di Zarlino, coltivata dai teorici ed il suo progressivo affermarsi nella pratica, non è che un aspetto di una più vasta e profonda modificazione del modo stesso di praticare la musica. La figura del teorico, del compositore e dell'esecutore tendono in qualche modo ad identificarsi. Zarlino, esimio teorico, era anche compositore di grande valore, e come lui troviamo Galilei, Caccini, Monteverdi per arrivare a Rameau. Nonostante ciò, oggi come ieri, molti sto-

rici della musica ignorano, o per lo meno tengono quasi in non cale, il nome del Valentini. Solo di recente, la Cortesi Casini ha commentato magistralmente le opere del nostro, così da parte mia, ho aggiunto un breve cenno sulla sua personalità. Egli stesso scrive di aver composto diverse opere di ogni sorte, tanto « in stile antico, quanto alla moderna ». L'elenco è ricco e ragguardevole, le sue « favole », come « La trasformazione di Dafne », « La cattività di Venere e Marte nella rete di Vulcano » presentata al teatro Barberini durante il carnevale del 1623, hanno tutte il carattere di quello che avranno il melodramma e gli intermezzi musicali della seconda metà del '600 e del '700.

Alcuni anni dopo la mente analitica e matematica di Valentini diede il meglio di sé con la composizione di quelle opere che lo renderanno celebre: il canone « Illos tuos », di cui dianzi ho parlato e tra gli altri il canone « Nel nodo di Salomone a novantasei voci con le sue risoluzioni ». Non vanno dimenticati gli altri con un solo o due cantus firmi e canoni circolari, disponendo i soggetti in cerchi concentrici « sistemandoli intorno ad incisioni ritagliate e incollate sul foglio, il cui tema era collegato con quello del canone. » (Cortesi pag. 539) È noto che Valentini fosse ricco e nobile; di quest'origine aristocratica egli non fa parola, mentre invece parla delle sue possibilità economiche indirettamente quando confessa che con la musica « mai vi ho vissuto sopra ». Nel testamento impone ai suoi eredi l'obbligo di far stampare le partiture lasciate in manoscritto che, in effetto poi, saranno pubblicate sotto il titolo « Sei madrigali a 5 voci musica e poesia di Pier Francesco Valentini ». Sono incerte e contraddittorie le notizie riguardo la sua attività di cantore ed esecutore, mentre dall'inventario, redatto dopo la sua morte, pare possedere vari strumenti musicali, (com'era uso a quei tempi tra gli aristocratici dilettanti): un cembalo d'abetto senza corde, un violino, una chitarra spagnola e quattro strumenti quadrati (?) che usava per l'insegnamento, attività « per far bene e a molti senza interesse ». Sotto alcuni aspetti Valentini si può annoverare tra i teorici del '500 (era

nato nel 1570) che discutevano e polemizzavano con altri teorici, mentre i musicisti continuavano nel loro mestiere. Sull'esempio di Vincenzo Galilei (1533-1591), letterato e teorico musicale, che polemizza sul modo di far musica, il Nostro assume in sé le varie categorie, portando un serio contributo al progresso della teoria musicale che sarà di perfezionamento per gli strumenti. E allora? Valentini può considerarsi un precursore? La risposta non può che essere affermativa.

FELICE GUGLIELMI

BIBLIOGRAFIA

- P.F. VALENTINI: Trattato di musica dimostrazione et inventione di P.F. Valentini, Bibl. Vat. Manoscritti Barb. Lat. 4229;
M. CORTESI CASINI: P.F. Valentini, profilo di un musicista barocco, da « Nuova rivista musicale italiana », p. 97, ERI;
A. DELLA CORTE e G. PANNAIN: Storia della Musica dal '600 al '900, UTET, Torino, 1936, p. 163 e seg.;
Dizionario dei musicisti, Lessico, vol. 2º, p. 265, UTET 1986;
F.J. FÉTIS: Biographie Universelle des musiciens, Paris 1870;
E. FUBINI: L'estetica musicale dall'antichità al Settecento, pp. 17-18, PBU;
R. GIAZZOTTO: Invito all'ascolto di Vivaldi, p. 97, Mursia 1984;
G. GIGLI: Diario romano, Tuminelli Roma 1958;
O. KAROLY: La grammatica della musica, p. 182, PBU 1969;
F. TESTI: La musica italiana nel '600, vol. 2º, p. 257.



Pensando a Cesare d'A.

Vent'anni fa, in un dannunziano mattino di « aprile, un po' velato », passò a miglior vita l'indimenticabile Amico « romanista » Cesare d'Angelantonio, illustre avvocato, romano d'adozione.

Si era accasciato nell'androne della sua dimora in piazza della Libertà n. 20, al terzo piano, ove risiedeva da quando fu costruito quel primo palazzo « moderno » a Roma, agli inizi degli anni trenta. Mi rammento, come se fosse ieri, la notizia, che questo sobrio fabbricato novecentesco fece di sé, mentre spuntava dal cantiere. Io stavo in affitto in casa dell'avvocato Pierino del Grosso nella vicinissima via Pompeo Magno n.l. Mentre codesto *père noble* era legato d'amicizia professionale col più giovane collega — reatino di nascita ma « adriatico » di formazione — l'ignoto inquilino danese ignorava l'esistenza dell'affascinante poeta-penalista.

La « fine » di Cesare fu di breve durata. Trasportato a letto chiese di bere un succo di frutta e l'indomani all'alba si spense serenamente, alla veneranda età di quasi 85 anni.

Colgo l'occasione del ventennio dalla scomparsa di codesto *unicum* nella schiera dei nostri consodali per ricordare, senza alcuna pretesa letteraria, qualche momento fugace vissuto insieme a Lui, facendogli, di tanto in tanto, prendere la parola.

Debbo l'incontro con Cesare d'A. — come soleva firmarsi — ad una triste circostanza. Era una giornata rigida di fine febbraio 1939, quando improvvisamente squillò il nostro telefono a Copenaghen: « Qui parla Cesare — quali sono i vostri immediati progetti? Venite a Roma a consolarmi nel mio immenso dolore! » La voce era quella calda, umana e commossa di d'Angelantonio, il cui straordinario personaggio mi era già familiare

dalle vivaci descrizioni di mia moglie. Egli, in effetti, faceva parte del « giro » romano di mio suocero Guglielmo Donati.

Cesare aveva appena subito la perdita della moglie. Il suo insistente invito ci indusse ad abbandonare un previsto soggiorno di sport invernale in Norvegia, per cambiar rotta verso la Città Eterna. Il caso volle che noi giungessimo in tempo per assistere all'incoronazione di papa Pio XII Pacelli. L'immagine del *Pastor Angelicus* romano, benedicente i fedeli dalla sua sedia gestatoria, in piazza S. Pietro, mi è rimasta incancellabile, come anche, in altra circostanza, lo sguardo penetrante dei suoi grandi occhi luminosi.

D'Angelantonio — principe del Foro — fu un brillante attore, un maestro della retorica e della dialettica, un sottile regista delle sue arringhe, che facevano ridere e piangere; al tempo stesso umorista e drammaturgo. Non per nulla fu un appassionato interprete di d'Annunzio, la cui foto — se non vado errato — portava la dedica: « Da Gabriele d'Annunzio — più da Ortona che da Pescara — a Cesare d'Angelantonio. » Era il periodo in cui Cesare dirigeva la rivista culturale « Penombra ».

La simpatia reciproca tra Lui e me nacque spontaneamente. Egli aveva una fisionomia attraente ed espressiva, accompagnata da un organo vocale sonoro e vibrante. La sagoma classica della sua testa dalla capigliatura ricciuta, lo rendeva simile ad un imperatore romano o forse piuttosto al « Davide » di Michelangelo, un confronto a lui assai caro. Un ritratto grafico idealizzato, dalla bocca sinuosa e dallo sguardo incantato, contiene infatti elementi tratti dai volti di Davide e di Giuliano de' Medici.

Durante una gita professionale in macchina verso l'alta Italia incontrammo sulla piazza di S. Marco a Venezia Massimo Bontempelli e la sua donna Paola. Ci fu uno scambio di battute spiritose d'ambo le parti, degne d'essere registrate. Parecchie foto ed un filmetto testimoniano del nostro viaggio d'andata e ritorno lungo la costiera adriatica allora bagnata da un mare limpido in cui navigavano pescherecci dalle vele varicolorate e dalle prue decorate con malocchi contro gli spiriti ma-



L'avvocato Cesare d'Angelantonio dopo una sua arringa al « palazzaccio » nel nov. '49. (Foto dell'autore)

lefici. Mentre Cesare guidava la sua auto, canticchiava le melodie d'attualità, battendo i ritmi con la fede sopra il parabrezza.

Dopo la lunga parentesi bellica tornai solo all'Urbe verso la fine d'ottobre del '49 per la stesura d'una guida d'Italia in lingue scandinave. Cesare e la sua seconda consorte m'accosero a braccia aperte. Mi rammento con nostalgia degli incontri conviviali nella casa dei Prati e nelle osterie romane. Una serata « romanesca » dal « Pompiere » presso la fontana delle Tartarughe mi è rimasta impressa. Cesare declamava poesie dell'amico Trilussa, tra l'altro « La moiye con li baffi. » Presenti erano anche il pittore napoletano Luigi Surdi con la sua dolce metà Mietta. « Gigi », che avevamo conosciuto nel '39, era come un vecchio compagno. Già allora mi sentivo *chez moi* nel suo nido un po' bohémien nella torretta di via Angelo Masina 5b, sito sopra il *flat* di Bodil Børge Ciccarella, dal soprannome « la voce danese da Roma », dovuto alla sua attività presso la radio. Gigi, di cui serbo una preziosa memoria, dovrà far fare a mia figlia Gemma i primi passi nell'arte del disegno e dei colori. Gigi fu un vero artista, umile e generoso, sempre pronto a *dare*. Egli fu un genuino figlio partenopeo: sotto la maschera di Pulcinella — il suo *Leitmotiv* — si nascondeva un melanconico sorriso. Gli ho dedicato un ritratto rimato in danese, poi musicato da un compositore conterraneo. Surdi moriva già nel '59. Aveva l'età del secolo. Ricordo la sua siluetta esile, leggermente curva, la sua indole mite e riservata.

Torniamo a Cesare d'A. Nella veste di penalista convincente lo vedo davanti a me, come in un filmato, con la toga elegantemente appoggiata sulle spalle, in una arringa quanto mai suggestiva, svoltasi nel « Palazzaccio » in una mattinata novembrina. L'udienza definitiva « a porte chiuse » riguardava l'autore d'un romanzo un po' « spinto » (diremmo oggi), accusato di oscenità. Cesare era stato chiamato a difendere il processato. In un vero e proprio « spettacolo » di retorica ciceroniana e di classica gesticolazione, « il principe del foro » riuscì magistralmente ad ottenere per il « peccatore » il proscioglimento con

formula piena. Costui, *in effigie*, usciva candidamente dalla scena della giustizia. Dopo il verdetto fui introdotto al giudice, che acconsentì nel farsi fotografare insieme all'incomparabile giurista.

Prima della mia partenza da Roma Cesare mi presentò all'amico scultore Nicola d'Antino, artefice tra l'altro d'un busto espressivo di d'Annunzio, che ebbi occasione d'ammirare nello studio del maestro in via Ronciglione sulla Cassia. Costui era d'aspetto ascetico e di modi garbati, un galantuomo del vecchio stampo, sincero nel suo linguaggio scultoreo, schivo, senza false pretese. Scattai un paio di immagini dello statuario insieme alle sue opere. Il 20 gennaio 1950 scrive Cesare da Roma:

« Carissimo Giorgio, ho a colazione da me, come tutti i venerdì, l'illustre amico Nicola d'Antino, il quale desidera ricordarsi a te con sincero affetto, e vuol ringraziarti per le bellissime fotografie. Io, naturalmente, mi unisco a lui, per abbracciarti insieme con Rometta e la prole.

Cesare

Nicola d'Antino »

Il legame tra mia moglie, me e Cesare d'Angelantonio fu saldamente consolidato dopo il nostro trasferimento alla Città Eterna, avvenuto il 6 settembre del 1950, due giorni dopo il mio quarantesimo anniversario. Il primo gesto benefico di Cesare fu di procurarci un apparecchio telefonico in brevissimo tempo. Allora c'eravamo sistemati in un intimo e tranquillo appartamento in via Lisbona n. 12, nei pressi di piazza Ungheria. Mi ricordo d'un tardo pomeriggio autunnale, quando Cesare ci portò la triste notizia della scomparsa di Trilussa, da poco nominato « senatore a morte » (parole amare del poeta).

Fu l'epoca in cui « L'Open Gate Club » era di moda nell'ambiente borghese della « Roma bene ». L'accogliente *night* era stato arredato con squisito gusto da Andrea Busiri Vici, mio futuro consodale « romanista » e prezioso Amico. La mia diletta compagna ed io divenimmo soci insieme ai coniugi d'Angelantonio ed al collega Gino Sotis, l'impegnatissimo « mago » dei

matrimoni falliti. Il *maitre* era un distinto signore maturo, il cui aspetto rassicurante faceva pensare a quello d'un direttore di banca. Si cenava ottimamente in quel locale *in ed* il *floor show* era di livello internazionale. Tra gli ospiti di grido l'esiliato re Faruk con la sua esuberante *girl friend* napoletana. Il cinema « Fiammetta », ugualmente ideato dal compianto Andrea, offriva una serie di « ante prime » durante le diverse stagioni, che culminavano con l'apparizione straordinaria di Vittorio de Sica, Sofia Loren e di altre dive dello schermo. Abbonavano le maggiorate fisiche.

A proposito del « quartiere mondano » mi soffermo su uno dei brevi messaggi di Cesare d'A., che illuminano i nostri continui rapporti personali, telefonici ed epistolari. Il biglietto reca la data del 27 maggio 1951, e comincia così:

« Carissimi Giorgio e Rometta. Dio sia lodato! Ieri sera, nell'ora del tramonto vi ho visti passare sotto braccio in via Veneto, belli, freschi e giovani, come due sposi. Io ero a una finestra dell'Hotel Flora. Ho gettato un urlo, ma non mi avete sentito. Quando sono sceso, eravate scomparsi... ».

Per ascoltare la voce calda, un po' rauca e consumata di codesto eccezionale oratore bastava aprire la radio alle rubriche « Partita senza carte », « Parliamone insieme » ed ai vari « Siparietti » con vicende tratte dalla lunga carriera forense di Cesare. Il fuoco sacro lo spingeva a padroneggiare una qualsiasi situazione problematica. « Il cuore sotto la toga » fu il titolo indovinatissimo di uno dei libretti autobiografici editi a cura della Radio Italiana. Sulla piega della copertina di « Cronache di mezzo mese » (RAI 1958), leggo; « Indossò la toga a ventun anni, e guadagnò ben presto i galloni di *avvocato-principe*, partecipando a molti processi celebri. La sua oratoria è, come scrisse Massimo Bontempelli, antiretorica, perchè intrisa di poesia e di umanità, sopra una trama di logica essenziale.. ».

Dagli anni cinquanta, dominati da queste conversazioni radiofoniche, si passava al successivo decennio, che mi portava in seno ai « Romanisti ». Devo proprio a Cesare la mia opzione nel Gruppo mercoledì 6 marzo 1963. Appena dopo la nomina



Cesare declama poesie di d'Annunzio nel grande studio Tadolini in via dei Greci, durante la riunione sodale del 6 ottobre 1965. Da sinistra a destra: Secondino Freda, Cesare Pascarella, Vincenzo Misserville, Amilcare Pettinelli, Corrado Trelanzi Scipione, Candida ed Enrico Tadolini, Emma Amadei, Cesare d'A.

mi telefonò col suo caratteristico timbro vocale: « Auguri, Giorgio — ti ho fatto romanista! » Due giorni più tardi, in data dell'« anniversario romano » di Thorvaldsen, Ceccarius mi scrisse: « Ho il piacere di informarLa che i Romanisti hanno deliberato alla unanimità di chiamarLa a far parte del Gruppo per i meriti da Lei acquisiti negli studi romani e per l'amore che Ella nutre per la nostra Città... ».

Quanti animatissimi raduni mi ritornano in mente, quando, sull'imbrunire, c'incontravamo cordialmente nello studio Tadolini in via dei Greci, in compagnia di Cesare, Enrico, Scipione, don Urbano, de Campos, Pascarella, Capanna, la « Vestale » Emma Amadei, sotto gli auspici del *primus inter pares*, l'infaticabile e sorridente Ceccarius — tutti ormai assenti dal palcoscenico della vita terrena, ma per sempre presenti nella nostra rimembranza visiva, magari seduti allegramente lungo una tavolata in qualche osteria romana. La voce di Cesare, con qualche commento brillante, si distingueva nettamente da tutte le altre. Egli fu un assiduo frequentatore di casa nostra a Monte Mario; non mancava mai di contribuire all'intrattenimento conviviale.

Della sua suggestiva interpretazione de « I pastori » conservo una discreta registrazione, ravvivata dalle reazioni acustiche dell' auditorio.

Con il timbro solenne delle sue corde vocali e con il *pathos* declamatorio, che gli era proprio, recitava « I sogni di terre lontane »:

« Settembre, andiamo. E tempo di migrare.
Ora in terra d'Abruzzi i miei pastori
lascian gli stazzi e vanno verso il mare:
scendono all'Adriatico selvaggio
che verde è come i pascoli dei monti.
Ah perché non son io co' miei pastori? »

Allorquando pubblicai — per i tipi dei Fratelli Palombi — le mie scorribande thorvaldseniane attraverso le sale del de-

molito palazzo Bolognetti-Torlonia in piazza Venezia, Cesare si accollò spontaneamente il compito della presentazione, avvenuta il 27 ottobre del 1967 nella romana libreria « Modernissima ». Erano raggruppati davanti all'oratore ed al sottoscritto con i suoi familiari, l'ambasciatore di Danimarca, S.E. conte Eggert Knuth e consorte, ed illustri esponenti del mondo della cultura. La RAI-TV fece un breve filmato del suo collaboratore « in azione ».

Nel suo discorso laudativo d'Angelantonio si perdette in una dichiarazione d'amore per Roma e le sue fattezze, allontanandosi dal tema a lui proposto. Ad un certo momento si rese conto della deviazione e cercò di tornare all'argomento in parola, senonché la conclusione fu ormai alquanto brusca e precipitosa. Essendosi accorto della fuga passionale a favore della *sua* Roma, Cesare scrisse un elogio del mio libro sulla rivista « Palatino », diretto dall'amico « romanista » e « montemariano » Luigi Pallottino. Cito un brano del testo improvvisato:

« Il presentatore, perso dietro le bellezze e i fasti di Roma, dimenticò addirittura di accennare brevemente, come sarebbe stato suo dovere e come il pubblico si aspettava, alle difficoltà che G. Hartmann aveva incontrato per rialzare in piedi, quasi miracolosamente, un palazzo che il piccone demolitore aveva raso al suolo da circa un secolo... ».

Dietro il suggerimento dell'ex-Deputy-Governor Cesare d'Amia moglie ed io fummo assunti quali soci del Lions Club Roma Host il 15 marzo del 1968. In tale occasione fui invitato a tenere una conversazione su di un tema a libera scelta. Parlai d'un argomento nordico-romano: « Pinelli e gli scandinavi », accompagnato da diapositive a colori. La *causerie* folkloristica — basata su ricerche approfondite — piacque ai consoci e fu riportata, in forma ridotta, nella rivista sociale. Nel suo complesso il soggetto fu pubblicato nei « Colloqui del Sodalizio » (2. S., 1, 1969), editi a cura del Sodalizio tra Studiosi dell'Arte.

In una « riunione conviviale » del 21 nov. '68 Cesare mi indusse a trattare un tema italo-danese che mi stava particolar-

mente a cuore, ossia il soggiorno laziale di mio nonno paesista Godfred Christensen. Queste vicissitudini furono da me pubblicate nella « Strenna » del '69. La conversazione ebbe luogo nel Lions Club, Anzio-Nettuno, la cui frazione si era radunata nel ristorante « Le Vele » al Lido di Lavinio. Anche allora Cesare mi fece una bella « presentazione ». Era per me commovente citare le memorie del nonno materno, che da giovane borista, in una notte d'aprile del 1874, aveva navigato, insieme a due colleghi connazionali, da Nettuno a Terracina, dopo una sosta lavorativa nelle paludi pontine, con una scappatina a torre Astura. Una volta letto il mio « ritratto » del pittore parente, Cesare mi scrisse:

« Carissimo Betullo (“italiano” per Birkedal), ti sei presa la metà della “Strenna”, ma te la meritavi, perchè il tuo saggio su “nonno Goffredo”, paesista eccelso nell’arcipelago dei vichinghi e sotto l’immenso cielo di Roma, è un capolavoro. La descrizione che tu fai della sua nobile figura, sotto il profilo fisico e spirituale, è degna di entrare in un’antologia italiana come esempio di stile e di purezza linguistica, e tutta l’interessante vicenda del tuo avo è illustrata e riscaldata dalla vampa della più alta poesia... »

A proposito della nostra « Strenna »: quando, nel 1967, pubblicai il saggio riguardante « L’amore » romanesco « del cavalier Alberto », ossia Anna Maria Magnani in Uhden, amante dello scapolo Thorvaldsen e madre d’una figlia da lui adottata, Cesare, con il suo spirito arguto mi mandò una cartolina con la foto di « Nannarella », fornita dai seguenti commenti:

« Si vuol sapere dall’illustre J. B. H., se questa Anna Magnani discenda da quella sua omonima, che nacque a Roma il 26 giugno 1772, e sposò il ministro prussiano Johann Daniel Wilhelm Uhden, al quale il grandissimo Thorvaldsen mise le corna. Aspettiamo la risposta nella prossima « Strenna dei Romanisti ».

Pensando a Cesare d’A. mi vengono in mente allegre serate a casa sua à *petites tables*, con gli amici riuniti intorno al pia-

noforte, canticchianti — un pò stonati — insieme a Lui:

« Catari - Catari - perchè mi dici ’ste parole amare - nun te scurdà, che t’aggiu dato o core, Catari, nun te scurdà - ».

Anche « Anema e core » era sulle labbra di tutti noi imbevuti del sentimentalismo postbellico napoletano, ben diverso dall’attuale urlomania inarticolata sulla falsa riga dei « Beatles ».

Quante volte ho « toccato » e sfogliato i libri preziosi della curatissima biblioteca dangelantoniana ricca di raffinate rilegature neoclassiche di pelle pregiata, che il fiero proprietario mostrava al visitatore, accarezzando i volumi con mani delicate.

Nell’ozio estivo — al Lido dei Pini — Cesare era l’eterno ragazzino, vestito con colori sgargianti. Un inesauribile incantatore, amante della vita, estroverso e sempre pronto ad offrire al prossimo le sue abbondanti riserve spirituali. Alla tenera età di sei anni mio nipote Giorgio pronunciò queste parole istintive nel ricevitore telefonico: « Zio Cesare — sei un poeta! ».

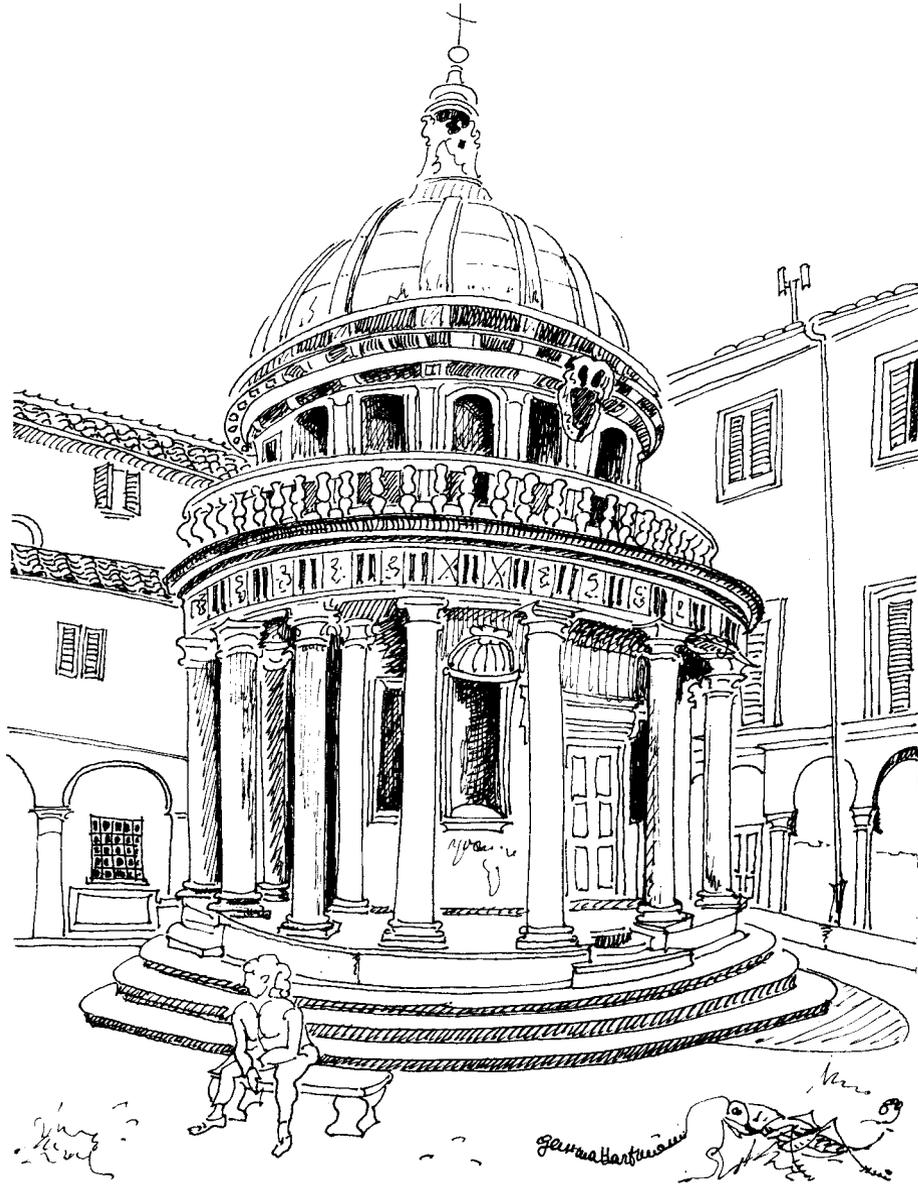
L’ultima volta che lo vidi, mentre lo accompagnavo ad una manifestazione culturale al centro di Roma, egli disse a bassa voce davanti al parabrezza della mia macchina: « Ti dò un consiglio, Giorgio! Devi sempre rallegrarti a qualcosa di tuo che sta per uscire o per realizzarsi, uno scritto, una conferenza, un riconoscimento incoraggiante. Le gioie umane sono fatte di piccole soddisfazioni ».

Ed ora attendo con ansia la stesura tipografica di queste schegge, custodite nel deposito della mia memoria e nell’archivio personale.

JÖRGEN BIRKEDAL HARTMANN



Esordio romano e romanesco di Leonardo Sciascia



Sulla fine del 1950 venne a mancare Trilussa, quasi ottantenne. Un trono restava deserto, come nell'emozione del momento qualcuno volle affermare. Non si vedeva infatti chi potesse sentirsi idoneo alla difficile successione. Bisognava avere quel prestigio, godere di quell'« universale incontro », ed essere titolare di una romanità molto saggia e scanzonata. Oltre che, nel caso particolare, fare discreta mostra di una evidente signorilità. Tempi diversi, sentimenti diversi, sembravano ribaltare valori e tradizioni. Tuttavia Mario Dell'Arco tentò di subentrare egualmente nell'avvicendamento, sia pure come nitido polo romanesco di riferimento. Anche lui s'era voluto liberare, di proposito, delle generalità anagrafiche, Mario Fagiolo, per assumere quelle che accennavano chiaramente alla sua professione di architetto, Mario Dell'Arco (tra l'altro aveva condiviso con Ridolfi la progettazione del Palazzo delle Poste a Piazza Bologna). Uno pseudonimo con il quale aveva pure inteso tagliare i ponti con tutto un passato di autore di poesie e toccanti canzoni romanesche, per puntare su più moderne conquiste formali. Le sue prime « nuove » poesie, raccolte nel 1946 in « Taja ch'è rosso », avevano avuto uno straordinario successo di critica. Così pure i successivi volumetti. Padrini entusiastici Antonio Baldini e P.P. Trompeo, Pietro Pancrazi e don Giuseppe De Luca (Molto meno partecipi « romanisti » e romaneschi).

C'è n'era abbastanza per mettere a rumore un certo ambiente letterario, soprattutto quello riferito all'intera consorte della poesia dialettale, fino ad allora rimasta confinata nelle rispettive roccaforti regionali. Così, attratto dalla Capitale, ma

anche sicuro di rifarsi a quel preciso riferimento romanesco, P.P. Pasolini discese dal Friuli. Dal suo incontro con Dell'Arco, infatti, verrà fuori il grosso volume, edito da Guanda nel 1952, « Poesia dialettale del Novecento », tuttora testo fondamentale di lettura e di consultazione. Scelta e testi a cura di entrambi, ma con una formidabile introduzione tutta di Pasolini. Quasi contemporaneamente, partiva dalla Sicilia Leonardo Sciascia, non ancora trentenne. E a Roma sarà ancora Dell'Arco a presentarlo all'editore Bardi, per dar vita al suo primo libro, « Le favole della dittatura ». Si era nel 1950. Due anni più tardi, sicuramente stimolato dall'amicizia e dal consiglio del poeta romano, Sciascia metteva a punto un'antologia, « Il fiore della poesia romanesca ». E stavolta con un editore di Caltanissetta, Salvatore Sciascia. A qualcuno, però, quel « fiore » apparì subito abbastanza anomalo e tendenzioso. Quattro soli petali, disuguali e male assortiti: Belli, Pascarella, Trilussa, Dell'Arco¹. Silvio D'Amico, richiesto (me lo riconferma ora lo stesso Dell'Arco), non accettò di dettarne la prefazione². Gli subentrò nel compito Pasolini, il cui testo si scopre ancora oggi ricco di sorprendente originalità di giudizio.

Beghe di ieri ma anche entusiasmi e iniziative del dopoguerra. A rileggerle oggi, le paginette dedicate da Sciascia ai poeti prescelti risultano scritte con la maggiore obiettività possibile, salvo alcune eccezioni. Dimostrando al tempo stesso una sicura presa di possesso dell'argomento. E sarà stato ancora Dell'Arco a far da catalizzatore, ad offrirgli aiuto per capire dal di dentro un panorama linguistico, oltre che poetico, che non poteva essergli completamente familiare. Gli entusiasmi, assoluti, andavano quasi tutti al Belli. Una specie di rivelazione, quello belliano, che viaggiava ormai nei cieli dell'empireo poetico, grazie pure all'edizione integrale dei « Sonetti », apparsa ancora in quel 1952, per le cure di Giorgio Vigolo e i tipi di Mondadori. Veramente una magica stagione « romanesca ». Molte riserve, invece, da parte di Sciascia, nei confronti di Pascarella, che vede al meglio come « macchiaiolo ». Messe a punto spietate che contribuirono senz'altro a creare il grande silenzio



Leonardo Sciascia

che da allora venne a distendersi sul cantore di « storia nostra ». Assai controversa gli risulta a sua volta l'opera di Trilussa. Una specie di « Mida dell'endecasillabo », ma del quale un gran numero di versi non sono altro che prosa. Per cui, confessa lo scrittore agrigentino, « la scelta per questa antologia è stata, relativamente a Trilussa, la più difficile ». Una difficoltà di lettura e di inquadramento, che finiscono per fare di quella particolare produzione il bersaglio più vistoso, a momenti premeditato, dell'intero volume. Si avverte benissimo, nelle pur misurate parole di Sciascia, che il convoglio di versi trilussiani non riuscirà mai ad imboccare il binario critico del letterato siciliano. E non soltanto allorché, quasi riferendosi ad una famosa stroncatura firmata una quarantina di anni prima dal suo « maestro » G.A. Borgeese, siciliano anche lui³, Sciascia ribadisce che « è vero ». Cioè che il verso finale del sonetto trilussiano « spesso suona volgare come un colpo di ciabatta, ma quasi sempre è di una coronale potenza comica ». E si arrende soltanto dinanzi ad alcune favole, « belle e perfette, di una validità che supera l'attualità e la contingenza che le generarono ». Soprattutto in quelle concluse nel giro di pochi versi, « di una spumeggiante invenzione, di una moralità più universale e concreta ». E allora, concede e indulge, « la Poesia scende amica sul vecchio "cristiano" Trilussa ». Due attributi pleonastici.

Restava infine Mario Dell'Arco, sotto alcuni aspetti il beneficiario di questa « operazione » combinata siculo-romana, che doveva infatti portare anche ad altri risultati⁴. Il protagonista di una « fuga dal Belli », asserisce Sciascia, e di un quasi contemporaneo « ritorno al Belli », come si era espresso invece nella premessa P.P. Pasolini. Buon ultimo, insomma, ma con un minimo di privilegio, in questo « Fiore » antologico. Purtroppo, esaurita la collaborazione e l'intesa dialettale con Dell'Arco, Pasolini se ne andrà per altre strade. Quelle della narrativa, del cinema. Sciascia, invece, dopo avere trattato con relativa frequenza temi squisitamente « romani » proprio sulla rivista « Orazio », fondata e diretta pure da Mario Dell'Arco⁵, rientrava nella sua isola, al suo paese, nuovamente ed esclusi-

vamente armato di nativa, fortificata sicilianità. Forse del tutto dimentico di quel suo esordio romano e romanesco, che per un certo verso costituì anche un vero trampolino di lancio verso una carriera letteraria che doveva rivelarsi tanto originale e coerente.

E venne in tal modo a dissolversi anche l'asse Friuli-Roma-Sicilia, che era riuscito a reggere sia pure per poco, lasciando segni evidenti della sua operosità. Non si può tacere, inoltre, che C. E. Gadda tenne invece a riconoscere sempre, con molta signorilità, l'aiuto amichevole avuto da Dell'Arco, soprattutto per mettere a punto la parte dialettale, la più saporosa, che si ritrova in molte pagine di « Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana ». E stavamo già al 1957.

LIVIO JANNATTONI

NOTE

¹ LEONARDO SCIASCIA, « Il fiore della poesia romanese (Belli, Pascarella, Trilussa, Dell'Arco) ». Premessa di Pier Paolo Pasolini. Edizioni Salvatore Sciascia, Caltanissetta, 1952; pp.XVI-152.

² SILVIO D'AMICO ribadì il suo completo disaccordo dall'operazione « Fiore » anche sulla « Fiera Letteraria » del 27 luglio 1952. E il titolo dell'articolo risultava quanto mai indicativo: « Esercizi di statura ».

³ GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, « Trilussa. Roma in pantofole », in « La Stampa », Torino, 28 giugno 1909.

⁴ « Il Quotidiano » del 17 aprile 1952, oltre a dare una breve notizia sulla pubblicazione del « Fiore della poesia romanese », informava pure che, per l'occasione, « Mario dell'Arco intraprenderà un giro della Sicilia per far conoscere la moderna poesia romanese: il 18 aprile sarà al Circolo Artistico di Palermo, il 22 a Caltanissetta, il 25 a Enna, il 27 a Catania e il 28 a Messina ».

⁵ La collaborazione a « Orazio » sembra spaziare dall'attualità alla piccola e grande storia, dall'arte alla poesia, alle tradizioni. Nell'annata 1951 apparvero i seguenti articoli: « Magalotti all'Oratorio del Borromini », « Dolce luna di Roma nei versi di Vigolo », « Male di vivere nella scultura di Greco », « Fiaccole per l'intraprendente cardinale » [un Aldobrandini]. Nel '52 invece: « Artemisia angelo con le ali », « Dialogo tra Pasquino e Marforio », « Belli e Gogol », « Belli, Tripisciano e il Cavaliere » [Michele Tripisciano, autore del monumento al Belli in Trastevere, era nativo di Caltanissetta]. Nel 1953 nessuna collaborazione. Nel '54 un solo articolo: « Il nome dei gatti ». E poi più nulla.



Gli « Umiliati », la Magliana e papa Leone X

Del Rev.mo Don Lorenzo Pucci, valente giurista e teologo e grande amante e protettore delle arti nei primi decenni del Cinquecento, sappiamo che ricoprì la importante carica di Datario di S. Santità e che fu tra i più stretti e autorevoli collaboratori di Leone X da cui fu elevato alla S. Porpora nella prima creazione cardinalizia del settembre 1513, col titolo dei SS. Quattro; sappiamo che dal 1520 fu anche Penitenziere Maggiore e che fu molto vicino anche all'altro papa mediceo Clemente VII e che, morto nel 1531, fu sepolto alla Minerva vicino alla tomba del suo grande protettore Leone X, e che Sebastiano del Piombo ci ha lasciato di lui un magnifico ritratto. Ma sappiamo anche che di Lorenzo Pucci (da non confondere con il nipote Antonio che lo seguì nel cardinalato) un grande storico quale il Pastor ebbe a dire essere stato dominato dalla « vile sete dell'oro che cercò di soddisfare anzitutto mediante sfruttamento senza coscienza delle indulgenze »¹.

Un giudizio ben duro, certamente, che non toglie comunque interesse alla figura di un prelado e di un porporato che sarebbe meritevole di un attento studio che ponesse in rilievo la sua partecipazione diretta e indiretta a tante vicende romane — e non soltanto romane — intercorse nel lungo periodo dei pontificati di Giulio II, di Leone X, di Adriano VI, di Clemente VII. In attesa di questo studio, incuriosisce vederlo, a nemmeno due mesi dalla incoronazione del suo amico Giovanni de' Medici, rappresentare il nuovo papa in una operazione immobiliare destinata ad avere il suo rilievo non solo nella biografia personale del grande papa mediceo, ma anche nella storia artistica di un periodo pur tanto splendente di realizzazioni.

Si tratta di un atto rogato il 30 maggio 1513 nell'ufficio vaticano del nostro Datario da Giovanni Filippo Marchesi, notaio capitolino di Ripa e Ripetta, e da Giovanni Moscatelli di Belforte, scrittore dell'Archivio della Curia romana, alla presenza di autorevoli personaggi civili ed ecclesiastici, tra cui, in primo piano, un Rev.mo don Zaccaria di cui il documento tace il nome di famiglia ma a cui dà il titolo episcopale di Terracina: precisazione che ci permette di individuarlo in quel chierico genovese Zaccaria de' Mari (niente a che fare con la Teodorina de' Mari, patrizia genovese, madre nel 1432 di G.B. Cibo, futuro Innocenzo VIII?) che dieci anni prima, nel 1503, Giulio II aveva designato a Preposito della chiesa di S. Cecilia in Trastevere, a condizione che abbracciasse l'ordine conventuale degli Umiliati, beneficiario di detta chiesa². E appunto in tale sua veste di Preposito di S. Cecilia il vescovo Zaccaria appare con mons. Datario, come uno dei contraenti dell'atto rogato quel 30 maggio 1513.

Tutto questo, in realtà, non avrebbe molto motivo di essere qui ricordato se, come dicevamo, il documento non si riferisse ad un papa come Leone X e, aggiungiamo, ad una villa dell'Agro Romano che ebbe la sua notorietà nel periodo rinascimentale romano a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento. Infatti è proprio in nome e a favore del nuovo pontefice che il datario Pucci contratta con il vescovo Zaccaria la locazione in enfiteusi a vita (e non la vendita) del fondo che detto vescovo possedeva « in Maleano », appunto come Preposito di S. Cecilia³.

Orbene, un siffatto contratto appare singolare perché sembra non accordarsi con la letteratura storico-topografica corrente che definisce la Magliana come una villa papale, con particolare riferimento proprio a Leone X che la predilesse soprattutto per le grosse partite di caccia che in essa vi si organizzavano e che ad essa dette il maggiore splendore. Il fatto stesso che già Innocenzo VIII vi aveva costruito un palazzetto che porta tuttora il suo nome, che lavori vi erano stati compiuti anche da Alessandro VI e che ancor più impegnativa fabbrica vi era stata portata a compimento dal battagliero cardinale France-



Una veduta ottocentesca del « Casale della Magliana » (E. Landosio) sulla Portuense, appartenuto alla Congregazione degli Umiliati di S. Cecilia in Trastevere.

sco Alidosi per Giulio II, tutto ciò sembra effettivamente in contrasto con la sostanza del documento firmato dal datario Pucci e dal vescovo Zaccaria, considerando che anche dopo Leone X altri papi, quali Paolo III, Pio IV e Sisto V non mancheranno di particolarmente interessarsi alla Magliana.

In realtà un attento esame dei documenti in nostro possesso rivelano che la Magliana non è mai stata proprietà della Camera Apostolica. Risulta invece particolarmente legata « ab antiquo » alla chiesa trasteverina di S. Cecilia, come « un beneficio di collazione pontificia tanto antica da non possedersi traccia del suo inizio, certamente costituitosi come patrimonio terriero appartenuto ad una comunità religiosa alle quali altre succedettero attraverso i secoli »⁴. L'atto del 1513 è molto esplicito al riguardo (lo traduciamo dal testo riportato in nota):

« Il Rev.mo padre Zaccaria, vescovo di Terracina e preposito di S. Cecilia in rione Trastevere, spontaneamente ha locato e dato a titolo di locazione, ha ceduto e concesso e affittato in enfiteusi a vita a N.S. Leone X per divina provvidenza papa decimo... tutte e singole le tenute e fondi che detto vescovo e preposito Zaccaria possiede per detta prepositura alla Magliana con tutti i relativi diritti e pertinenze a lui spettanti »: una cessione in enfiteusi « per tutta la vita del papa, con ogni facoltà da sfruttare, possedere, lavorare e far lavorare e disporre a volontà dello stesso papa ».

A tale proposito è il caso di tenere presente che questa forma di possesso enfiteutico da parte di papi e altre personalità del tempo per beni immobili di cui intendevano usufruire illimitatamente, « ad personam » e non come titolari di più o meno prestigiose dignità e cariche, non può considerarsi una eccezione. Ne abbiamo un esempio molto significativo nella ancor più celebre Villa Madama che sempre si è considerata proprietà, al tempo della sua costruzione, dei Medici nella persona del cardinal Giulio, futuro Clemente VII. Invece è stato dimostrato che il relativo fondo apparteneva in proprietà al Capitolo di S. Pietro che l'aveva ceduto in uso proprio a papa Leone per un canone annuo di 4 carlini, una somma più che esigua in verità, ma che evidentemente aveva un valore soltanto ricognitivo⁵.



Uno scorcio del « cortile » della Magliana dopo il radicale restauro compiuto dall'Associazione Italiana Cavalieri di Malta tra il 1958 e il 1966.

Per la Magliana l'atto del 1513 specifica con pignolesca precisione quanto e come la controparte era tenuta a corrispondere al preposito Zaccaria a titolo enfiteutico, cioè ogni anno 600 ducati in carlini, in tre rate quadrimestrali, a decorrere dal primo aprile ultimo decorso, sotto garanzia personale del datario Pucci e del mercante fiorentino Bernardo Benni « romanam Curiam sequens »; il tutto vincolato ad una quantità di condizioni e adempimenti riguardanti le modalità e i tempi di pagamento. Era un canone non del tutto indifferente, rispetto a quello di Villa Madama, e sarebbe interessante accertare se gravò sulla Tesoreria Segreta del papa, cioè sulle sue spese personali, ovvero su quello che noi diciamo bilancio statale.

Certo è che Leone X non mancò di largamente approfittare della sua dimora di caccia alla Magliana che, già prima di questo atto del 31 maggio 1513, aveva riservato a suo esclusivo uso col provvedimento di nomina del Commissario speciale alle cacce suburbane entro le 12 miglia dalla città⁶. E sappiamo che vi si recò il 17 maggio di quello stesso anno e vi pernottò⁷. E tutta una abbondante episodica esiste non solo per quanto riguarda le frequenti e spettacolari partite venatorie e gli importanti lavori d'architettura e di abbellimento ivi compiuti a suo maggior decoro, ma anche per i rilevanti affari di Stato in essa trattati dal papa mediceo con i suoi più diretti collaboratori e con le tante personalità che convenivano alla sua corte. E non sono poche le lettere e i provvedimenti da lui firmati « in villa nostra Malliana ». E memorabili sono rimaste alcune manifestazioni letterarie e musicali in essa effettuate.

Ma tutto questo va al di là dello specifico oggetto della presente nota che ha inteso solo richiamare l'attenzione su un documento che anche i più autorevoli studiosi della Magliana — ricordiamo il Tomei (1937), la Bianchi (1942) e più recentemente la Barsali e la Branchetti (1970) e il Dozzi Bardeschi (1972) — sembrano ignorare, anche se già nel 1926 ne era stata data notizia dal Loevinson in una sua ricerca riguardante l'Archivio proprio della Congregazione di S. Cecilia⁸.

Potrà aggiungersi che il vedere la tenuta della Magliana in



Un interno della restaurata villa papale della Magliana a suo tempo casino di caccia di Leone X.

possesto dell'Ordine degli Umiliati corrisponde allo stato di grande ricchezza immobiliare ed economica raggiunto già nei secoli XIV e XV da questa vecchia organizzazione monastica che, anche per l'eccessiva acquisizione di commende e per l'effettuazione di tutta una serie di azzardate operazioni patrimoniali, non tarderà a dimenticare l'originaria austerità e professione di povertà; stato di ricchezza e secolarizzazione che porterà anche ad un rilassatezza morale e religiosa che determinerà il severo intervento di S. Carlo Borromeo, e poi, nel 1571, addirittura la sua soppressione ad opera di Pio V il Santo.

Comunque è certo che una sistematica esplorazione dell'Archivio della Congregazione di S. Cecilia per il periodo che questa fu degli Umiliati porterebbe a risultati interessanti per la storia della Magliana, e non soltanto di essa. Lo attesta l'atto enfiteutico del 1513 e lo confermano vari documenti e registri, tra cui un *Liber prepositurae S. Ceciliae de Urbe Ordinis Humiliatorum*, che ebbi occasione vari anni fa di consultare all'Archivio di Stato di Roma, nel fondo delle Benedettine di S. Cecilia che agli Umiliati succedettero dopo la loro soppressione⁹.

Si tratta di un bel codice cartaceo, rilegato in tutto cuoio con decorazione a fregi e rosette impressi a secco, tipici dell'epoca: in esso colui che nel 1521 era a capo della Prepositura di S. Cecilia, tal Samo de' Buglioni, andò registrando tutte le spese e le riscossioni fatte nell'esercizio della sua carica¹⁰. Un libro contabile, ovviamente, ma che egli usò anche come specie di brogliaccio, di diario in cui annotare tutta una serie di osservazioni sulle faccende quotidiane del suo monastero, — e tra queste tutto quanto si riferiva alla Magliana era ovvio che fosse particolarmente considerato — non senza prestare orecchio a quanto accadeva fuori del convento, in una città come Roma dove le novità erano sempre all'ordine del giorno e dove le chiacchiere del popolino avevano di che sbizzarrirsi sulle faccende della Curia e della Corte papale.

D'altra parte, che questi occasionali riferimenti, a quattrocentosettanta anni di distanza, abbiano ancora per noi uno speciale interesse, si comprende bene ponendo mente proprio al-



La « Sala delle Muse », prediletta da Leone X (prima dei restauri). Gli affreschi che decorano le pareti sono ora a Palazzo Braschi.

la data del 1521 che ci riporta alla morte di Leone X e alla successione del tedesco Adriano VI: avvenimenti che segnarono una profonda frattura nel contesto di tutto l'ambiente e costume della vita romana. Al riguardo, le cronache del tempo ci riferiscono che il grande papa mediceo, deceduto nella notte tra il 1 e il 2 dicembre, sarebbe stato vittima — a parte alcuni sospetti di avvelenamento, molto frequenti in circostanze del genere — di una grossa infreddatura con complicazioni polmonari, presasi proprio alla Magliana, mentre si festeggiava la notizia, da lui tanto agognata, della conquista di Milano da parte dell'esercito imperiale pontificio contro i francesi di Francesco I.

Orbene tutto questo trova la sua eco tra le registrazioni contabili del *Liber prepositurae S. Ceciliae*, che, iniziato il 12 novembre, già sotto la data del 16 dello stesso mese aveva annotato: « Adi 16 il papa dopo la segnatura se ne tornò alla Magliana per essere poi a Ostia a piacere, che vanno belli tempi ». E 8 giorni dopo, il 24 novembre: « A hore 2 di notte ci fu la nuova al papa che era alla Magliana come il Cardinale de' Medici era entrato in Milano... Et viva papa Leone! A hora 3 di notte fece segno d'artiglieria Castel S. Angelo et così durò tutta la notte insino al giorno ». E il giorno seguente, registrando le grandi dimostrazioni di esultanza per la vittoria di Milano, il Preposito Buglioni annota: « El papa tornar dalla Magliana ». Ma ecco il 1 dicembre, tra varie registrazioni di spese minute, la notizia ferale: « A hore 6 nel circa passò di questa vita presente Leone X fiorentino della casa de' Medici, appressato da febre et da chatarro, et posto in capella di papa Sisto. Quasi per totam diem secundam fu visto devotamente da ognuno. Fu fatto dal Collegio governatore di Roma l'arcivescovo di Napoli et passò la giornata senza scandolo et tutto il popolo di Roma pigliò l'arme in mano ».

L'annotazione fa riferimento ai disordini che immancabilmente avvenivano ad ogni morte di papa. Ma quel che qui più interessa è un'altra annotazione in data 4 dicembre che dimostra come il Preposito di S. Cecilia si preoccupasse della sorte

che poteva toccare al possedimento della Magliana, dato in enfiteusi *ad vitam* al papa defunto:

Venendo Cervaglio notaro substituto di Messer Johan Philipo col instrumento della Magliana dove constava della locatione ad vitam S.M. Leoni pape X concessam per Reverendum D. Zacariam de Mare tunc Prepositum Sante Cecilie Sant.mo D. nostro pape Leoni X. Volui habere tale instrumentum ut Ecclesia et prepositura sit conscia de facultatibus suis et possessionem per nos adeptam de novo possimus futuro pontifici seu alieni alteri locare, et illo tunc dedimus dicto notario substituto julios 2 ad bonum computum.

Tanta premura di fra Sano de Buglioni a procurarsi *l'istrumento della Magliana*, con cui questa era stata ceduta al papa defunto solo a titolo enfiteutico e a tempo, non doveva essere senza motivo. C'era evidentemente il timore che la prepositura di S. Cecilia si vedesse contestato un possedimento di tanto valore, proprio per il fatto della totale disponibilità avutane tanto a lungo da Leone X: il che avrebbe ostacolato o addirittura impedito il proposito di riaffittarlo al nuovo pontefice o ad altri. Appunto tale timore consigliò il Buglioni a correre ai ripari, procedendo in data 12 dicembre ad una formale presa di possesso della tenuta, e questo proprio mentre si celebravano le esequie di Leone X.

9 novembre: « si cominciano le esequie di Papa Leone; per andar all'esequie di papa Leone andai con l'habito bianco respectu Ordinis Humiliatorum; cantò la messa el cardinal di S. Croce. »

11 novembre: « non andai all'esequie di papa Leone propter pluviam. Tali die assai legname venne dalla Magliana di stalle guaste et da altri siti di li, per fiume... »

12 novembre: « Constitui procurator a pigliare la possessione della Magliana, casal di S. Cecilia, m. Honorato di Francesco de Fiano et Johannes mio servitore, et tali die nomine meo presono la possessione, rogat. Cervasius, D. Johannis Philippi notarii Ripe substitutus cum testibus etc. et reportarunt aliqua signa in signum capte possessionis [un pavone], cui notario substituto dedi julios sex ».

- Carne, b. 14; vin corso per far colettione a quelli che andavano a pigliare la possessione della Magliana.

Certo è che la questione non si risolse tanto facilmente, al punto che la commissione cardinalizia che in periodo di sede

vacante aveva il Governo della cosa pubblica volle vederci chiaro e convocò « ad audiendum » il preposito di S. Cecilia, e questo, certamente emozionato ma con lo strumento del 1513 nella scarsella, si affrettò il 17 a recarsi a così impegnativo colloquio, certamente provocato dalla richiesta di pagamento di arretrati di canoni non corrisposti da Leone X.

« A di 17 de dicto fui coram cardinalibus De Monte, Senis, Cesis ac Armellino et Quatuor Coronatorum super solutionem 150 duratorum de camera in festo Natalis Domini propter Manlianam et mihi imposuerunt ut ostenderem eis fidem et patentem de solutione michi preposito pro Malliana per annum, ut novus pontifex, si ei placuerit Malliana, solvat tale summam, sin autem sit ad arbitrium prepositi S. Cecilie plus aut minus solvendo de sopra dicta Malliana Ecclesie seu prepositure Sante Cecilie ».

« Si ei placuerit Malliana... », avvertono i cardinali riferendosi al papa che sarebbe uscito dal conclave: tutto cioè era subordinato a quella che sarebbe stata la volontà del nuovo pontefice rispetto all'utilizzazione della Magliana come dimora di campagna specialmente ad uso venatorio: una vicenda che si trascinerà a lungo e alla quale il *Liber prepositurae S. Ceciliae* fa più volte riferimento con annotazioni che una auspicabile più ampia e documentata e aggiornata storia di questo importante monumento dell'Agro Romano non dovrebbe mancare di considerare. Qui ci limiteremo ad osservare che il nuovo papa, il rigido Adriano VI, non sarà certo il più disposto ad apprezzare le delizie venatorie e i costosi ozi campestri di una « villa » come quella della Magliana.

« A di 9 di gennaio cardinali 38 serrati in Conclavi elessero et pubblicarono hora XVIII per solitam fenestram in papa el cardinale de Tortusa de natione fiammingho. Oggi dicono essere in Hispania, qui cardinalis ad preces Imperatoris fuit a papa Leone X electus in cardinalem tituli Sanctorum Johannis et Pauli. Et stette sede vacante dies 39 in conclavi vero dies 14 cum superioribus diebus inclusis, quod factum dette admiratione a tutta Roma ».

Il Preposito di S. Cecilia continua così con il suo frasario piuttosto scombinato, mezzo latinorum e mezzo popolareasco



Un altro scorcio del « Castello » cinquecentesco della Magliana.

a farsi eco nel suo scartafaccio, tra un conto e l'altro della spesa quotidiana, di questi avvenimenti di interesse generale non perdendo mai di vista la questione — « res maligna et odiosa » — della Magliana con tutti i suoi alti e bassi, interferenze e complicazioni, fino a che tutto sembrò superato e nell'agosto del 1522 si dette per certo che il nuovo papa proprio in occasione del suo arrivo ad Ostia, si sarebbe fermato, prima di entrare solennemente in Roma, proprio nel « suo » casale della Magliana; di qui tutto un affannarsi del Preposito di S. Cecilia per acconciarlo a tanto impegnativa visita. Tra l'altro si dette cura di inviare colà « 3 scudi di legno, cioè S. Cecilia, Papa Adriano e Rex romanorum, per attacchar sopra della porta principale et fora per la venuta del papa ivi, quia sic dicebatur; item pane et vino... »

Giungiamo così al 28 agosto, giorno previsto per l'arrivo del papa, quando lo stesso Preposito di S. Cecilia si affretta a recarsi alla Magliana: « Item andai a mezzo giorno alla Malliana, che si aspettava el papa passassi per fiume. Item fra Paolo Lombardo andò aiutare alla Malliana sopra dell'apparato ». Ma tutte le aspettative cadono, quando Adriano VI, finalmente sbarcato alla foce del Tevere, « monta a cavallo a Ostia et arriva a Santo Paulo a hore 22, et non venne più alla Malliana ». E bisognerà aspettare che al pontificato gli succedesse, nel novembre del seguente 1523, il cardinale Giulio de' Medici, col nome di Clemente VII, per vedere di nuovo un papa godersi le attrattive di una Magliana che gli Umiliati di S. Cecilia in Trastevere avevano avuto l'onore di concedere, dietro corrisponzione di un canone non certo troppo oneroso, a dimora di campagna di un papa come Leone X, rappresentato dal suo Datairo, futuro cardinale Lorenzo Pucci.

RENATO LEFEVRE

NOTE

¹ L. PASTOR, *Storia dei papi*, (versione A. Mercati, ristampa Roma 1945), p. 54.

² R. LOEVINSON, *Documenti del Monastero di S. Cecilia in Trastevere* (Arch. Soc. Rom. St. P., 1926, XLIX, p. 384). Il De Mari era stato nominato vescovo di Terracina, succedendo al cardinale Oliviero Caraffa, il 13 maggio 1510. Parteciperà al Concilio Lateranense del 1512-17, e morirà nel 1515 (C. EUBEL, *Hierarchia Catholica Medii Aevi*, Monasteri, 1910, III p. 330).

³ Il testo è tratto da una copia in Arch. St. Roma, Corporazioni Religiose, n. 4058, b. 27, f. 14 (n. 12). L'originale pergameneo (come attesta il Loevinson citato nella nota precedente) risulta conservato nello stesso fondo: « Rev. us pater dominus Zacharias, episcopus Terracinensis et prepositus S. Ceciliae de Urbe et regione transtiber, sponte locavit et titulo locationis dedit, cessit ac affictuavit S.mo in Christo patri et domino Leoni PP. decimo... omnes et singulas tenutas et fundos ipsius rev. p. d. Zacharias, includendo etiam hortos, vineam et cassinam et domun quam idem R. p. d. Zacharias episcopus Terracinensis ac prepositus Sanctae Ceciliae pro dicta prepositura possidet in Malliana et in confinibus et adiacentiis suis cum eorum finibus et pertinentiis spectantibus... in emphyteusim ad ipsius D. N. Leonis divina providentia PP. decimi vitam admodum fructificandum, possidendum, laborandum et laborari faciendum et de illis disponendum ad voluntatem ipsius D. N. D. Leonis Papae... »

⁴ L. BIANCHI, *La Villa papale della Magliana*, (Roma, 1942) p.32.

⁵ R. LEFEVRE, *Villa Madama* (Roma, II ed. 1984) pp.27.

⁶ C. DE CUPIS, *La caccia nella Campagna Romana* (Roma 1922) p. 49.

⁷ I. HERGENROESHER, *Leonis X p. m. regesta* (Friburgo 1884), I, p. 157.

⁸ LOEVINSON, op. cit. p. 387.

⁹ Arch. Stato Roma, Corporazioni Religiose, Benedettine di S. Cecilia, n. 4034. Il codice reca la seguente intitolazione: « In hoc libro notabuntur omnes expense facte per me Sanum de Buglionibus Ecclesie S. Cecilie de Urbe prope Ripam situate prepositum, ac etiam omnes pecunie recepte ab affictuariis domorum, casalium et magazenorum et alorum bonorum dicte Ecclesie Sante Cecilie seu prepositure Ordinis Humiliatorum et creditoribus nostris solute, cum omnibus actionibus que indies occurrerent, incipiendo die XII novembris 1521 ». Si veda R. LEFEVRE, *Da Leone X ad Adriano VI in un inedito diario romano* (« L'Osservatore Romano », 4 dicembre 1966).

¹⁰ La morte del vescovo De Mari dovè accadere dopo il 7 ottobre 1515 perché in questa data egli, sempre come Preposito di S. Cecilia, dette in enfiteusi una casa in rovina confinante con detta chiesa (LOEVINSON, op. cit. p. 389). Nel 1517 la prepositura di detta chiesa era retta fra Ludovico de Ansaldis da S. Miniato. Ma nell'anno seguente « prepositus ecclesie et conventus S. Cecilie de Urbe » era don Sano de Buglioni. (op. cit., p. 391).