STRENNA
DEI
ROMANISTI

LII
1991

Strenna dei Romanisti

NATALE DI ROMA
MMDCCXLIV
21 APRILE 1991

STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

1991

ab U.c. MMDCCXLIV

APOLLONJ GHETTI - S. BACCELLIERI - BARBERITO - N. BECCHETTI - BILINSKI
CAPORALI - CAPRIOTTI - CARDINALI - CECCARELLI - CECCOPIERI MARUFFI
COGGIATTI - D'AMBROSIO - DELL'ARCO - DEL RE - DRAGUTESCU - ESCOBAR
FAITROP PORTA - FLORIDI - FRANCIA - FRAPISELLI - GAROFALO - GIGLIOZZI
GUGLIELMI - G. HARTMANN - J. HARTMANN - JANNATTONI - LAMPE
LEFEVRE - LUCIANI - MANCINI - MARAZZI - MARINI - MARIOTTI BIANCHI
MARTINI - MASETTI ZANNINI - MORELLI - MORI STEFANORI - MORLACCHI
ONORATI - PAGLIALUNGA - PALMA - PARATORE - PIETRANGELI - POSSENTI
ROSSI - RUSSO BONADONNA - SACCHETTI - SANTINI - SCARFONE - SCHIAVO
STACCIOLI - TOURNON - TROMBADORI - VERDONE - VIAN

EDITRICE ROMA AMOR 1980

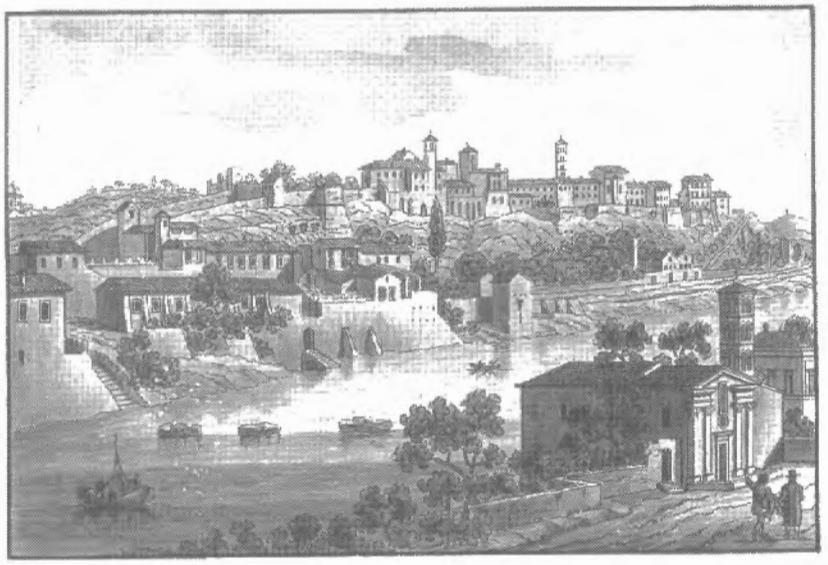
Compilatori:

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

Coordinazione e impaginazione

FRANCO PEDANESI

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



MMDCCXLIV
AB VRBE CONDITA

Nella Strenna del 1989 rammentammo che nel corso dell'anno venivano a coincidere due importanti anniversari della vita del Gruppo dei Romanisti e cioè il 60° annuale della fondazione del Sodalizio (8 giugno del 1929) e il 50° di ininterrotta pubblicazione della Strenna (21 aprile 1940). Per quanto concerne la storia del Gruppo e della Strenna rimandiamo il lettore a quanto è stato pubblicato su queste pagine, sia nel corso degli anni, sia nello scritto che sull'argomento è apparso nel cinquantesimo volume. Qui ci sembra opportuno riassumere le iniziative assunte dal nostro Sodalizio per ricordare questi avvenimenti.

Intanto, nel rispetto di una romanissima e quindi incrollabile tradizione, siamo tornati a riunirci, l'8 giugno 1989, e cioè dopo sessant'anni esatti, in quella stessa trasteverina «Osteria della Cisterna», dove Jandolo, Ceccarius, Trilussa, Petrolini, Pascarella, Veo, Ruspoli, uniti da un comune sentimento verso Roma, avevano dato vita formalmente al sodalizio, che dal luogo stesso, prese il nome di «Romani della Cisterna», divenuto poco dopo «Gruppo dei Romanisti».

Nell'intento di ricordare in modo degno questi avvenimenti, si decisero alcune iniziative, fra cui la pubblicazione di un volume sul Caffè Greco, che non solo ne illustrasse compiutamente la storia, quale importante crocevia della vita culturale internazionale durante tutti i 230 anni della sua esistenza, ma che costituisse, per la prima volta, un catalogo completo e ragionato delle oltre duecentoventi opere d'arte che arredano il locale e che vanno dal XVIII secolo ai giorni nostri. In gran parte esse furono lasciate al Caffè Greco dagli artisti che lo hanno frequentato nel

tempo, dando così vita, sotto il profilo storico e artistico, ad un vero e proprio quanto ignorato museo. Il volume, opera di Livio Jannattoni per la parte storica e di Tamara Felicitas Hufschmidt per il catalogo, è apparso nell'autunno del '90, con il generoso contributo della Regione Lazio e il patrocinio del Comune di Roma, splendidamente stampato dall'editore Pieraldo Vola, con l'assistenza della grafica Elena Green.

L'uscita del libro ha consentito di dar luogo, il 25 febbraio scorso, alla terza iniziativa e cioè alla solenne manifestazione celebrativa ufficiale, che si è tenuta in Campidoglio nella affollatissima Sala della Protomoteca ed è stata aperta con il messaggio di saluto e di augurio del Presidente della Repubblica, che pochi giorni prima ci aveva onorati di una sua visita al Caffè Greco, per conoscere il Consiglio del Gruppo e gli Autori del volume. La cerimonia si è svolta alla presenza del Presidente del Consiglio dei Ministri, antico sodale del Gruppo ed ha avuto il suo punto centrale proprio nell'intervento dell'on. Andreotti, che dopo una premessa sulla funzione europea e mediterranea di Roma e dell'Italia nell'attuale momento storico, ha esaminato i principali problemi della Città che attendono soluzione, con particolare riguardo a quelli culturali - il caso dell'Auditorium è esemplare - e riconoscendo al Gruppo dei Romanisti il merito di aver contribuito con la sua azione, sia collettivamente intesa, sia nell'opera dei singoli, al riconoscimento della particolare situazione e dell'eccezionale ruolo anche internazionale di Roma, che ha dato luogo, finalmente, alla legge di Roma capitale. Hanno poi parlato l'on. Franco Carraro, Sindaco di Roma e l'on. Rodolfo Gigli, Presidente della Regione, sui più urgenti problemi di Roma e del Lazio ed esprimendo i loro sentimenti di apprezzamento e di augurio per l'opera del Gruppo.

Hanno poi fatto seguito gli interventi di quattro romanisti: il professor Carlo Pietrangeli ha riassunto la storia del Gruppo e della Strenna, rammentando in modo particolare l'opera svolta da alcune fra le più illustri personalità che, nel passato, fecero parte del Gruppo; il professor Francesco Sisinni, Direttore Gene-

La cerimonia in Campidoglio

rale dei Beni Culturali, che dopo aver esaminato i principali problemi culturali del momento, ha illustrato i riflessi che l'azione del Gruppo ha avuto nei confronti di alcune situazioni del settore relative a Roma; il sottoscritto ha parlato del volume sul Caffè Greco, che è stato così presentato al pubblico; il tutto è stato coordinato dalla consueta sapienza moderatrice di Gianni Letta. Pochi giorni dopo, il 15 marzo, si è realizzata la quarta iniziativa, in ordine di tempo, ma in un certo modo, coronatrice delle altre e cioè la Tavola Rotonda, ospitata, per gentile concessione del Presidente del Banco di Roma, nel Salone d'onore del palazzo de Carolis e avente per tema «Ruolo e immagine di Roma nell'attuale momento internazionale».

Hanno partecipato Padre Leonard E. Boyle OP, Prefetto della Biblioteca Apostolica Vaticana, il prof. Joseph Connors Direttore dell'Accademia Americana a Roma il prof. Christoph Luitpold Frommel Direttore della Biblioteca Hertziana il prof. Jens Petersen Vice Direttore dell'Istituto Storico Germanico, in sostituzione del

Direttore prof. Arnold Esch, il prof. Charles Pietri Direttore dell'École Française di Roma e il prof. Massimo Pallottino, nella sua qualità di Presidente dell'Unione Internazionale degli Istituti di Archeologia e Storia dell'arte. Gli interventi sono stati coordinati dal dottor Erich Kusch Presidente dell'Associazione Stampa Estera in Italia.

Ha aperto i lavori il Presidente del Banco di Roma dott. Antonio Zurzolo, che, dopo il suo benvenuto ai presenti, ha voluto ricordare i legami che uniscono il Banco al Gruppo dei Romanisti, specie per la ormai decennale opera di promozione della «Strenna dei Romanisti». Ha poi sottolineato il fatto che il convegno, così importante per una valida analisi dei problemi romani, si svolge non solo nel quadro di quel respiro internazionale sempre presente nel Gruppo dei Romanisti, ma all'indomani dell'approvazione di due importanti provvedimenti riguardanti il futuro della Città: quello sulle autonomie locali e l'altro su Roma Capitale, e pertanto ha espresso la certezza che dal dibattito scaturirà certamente un utile confronto.

Il dott. Kusch prima di dare la parola ai partecipanti alla Tavola Rotonda ha voluto sottolineare il fatto che Roma è la città dove esiste il maggior numero di istituzioni straniere, accademie e biblioteche, ma ha soggiunto che non è possibile nascondere i mali di Roma, concludendo che però ci deve essere qualcosa che, nonostante questi mali e la loro gravità, ci tiene ancora attaccati a questo luogo e ha concluso esprimendo la speranza che attraverso il dibattito riusciremo a individuarlo.

Ha poi la parola Padre Boyle il quale premette che le condizioni di vita della Città sono notevolmente peggiorate da quando vi giunse per la prima volta, ed, ha affermato che è facile criticare Roma, però è assai difficile suggerire i rimedi. Rimane il fatto che egli considera Roma, il centro del mondo: vi è un insieme di monumenti di ogni epoca storica che non ha l'eguale in nessuna altra città del mondo. Ha infine posto in luce quanto di veramente positivo si fa nel campo dei restauri di chiese, palazzi e monumenti, concludendo con l'auspicio che tutti coloro che vi abitano imparino ad apprezzarla.

È poi la volta del professor Connors, che, dopo aver illustrato il particolare carattere dell'Accademia Americana, dove sono ospitati studenti di tutte le discipline umanistiche e di ogni settore dell'attività artistica, ha posto in rilievo come tale stato di cose consenta contatti interdisciplinari, che le eccessive dimensioni raggiunte al presente dalle università non possono più realizzare. Dichiara anch'egli che il complesso di archivi, biblioteche, istituzioni culturali straniere consentono di portare avanti le ricerche in modo sorprendentemente efficiente. Ha voluto poi sottolineare di essere «inorridito dalla progressiva chiusura della Biblioteca di archeologia e storia dell'arte di palazzo Venezia», lamentando che l'Accademia come gli altri istituti stranieri sono oggi in gravissime difficoltà perché «intrappolati dallo sfacelo della rete delle biblioteche italiane». Ha concluso con un esame dei rapporti tra il mondo privato e la cultura e, pur riconoscendo i vantaggi delle sponsorizzazioni, ha messo in guardia contro il pericolo che esse costituiscano solo un modo nuovo per fare pubblicità, auspicando, invece, da parte dei privati, iniziative per borse di studio, istituzione di biblioteche e fondazioni di Università.

Il professor Frommel ha tenuto ad affermare non solo l'unicità di Roma per la ricchezza dei suoi tesori culturali, intesi non solo come monumenti e opere d'arte, ma anche come biblioteche e archivi, e sottolinea che, contrariamente alle altre capitali, qui lo straniero non è ospite, ma 'partner' a pari diritto, di una cultura che trascende quella meramente nazionale. Tale situazione deriva direttamente dalle antiche confraternite e dalle chiese «nazionali», di cui le attuali istituzioni straniere a Roma non sono che la continuazione in una unicità di tradizione. Egli ha auspicato che Roma conservi il suo volto e non diventi una capitale accentratrice come Londra e Parigi e si tenga lontana da ogni megastruttura, sull'esempio da non seguire delle altre capitali che da molti troppo spesso si pongono erroneamente a modello. Anch'egli conclude lamentando la situazione della Biblioteca di Palazzo Venezia e i suoi riflessi negativi anche sul funzionamento delle

altre istituzioni straniere a Roma. Su domanda del dott. Kusch ha accennato poi al problema del colore di Roma, affermando che non bisogna trasformare la Città in una specie di pappagallo a vari colori.

Il professor Pietri ha premesso il carattere affettivo, di simpatia intellettuale che è alla base dei rapporti tra l'École Fraçaise e Roma, citando in particolare le opere che gli storici francesi legati all'École hanno dedicato a Roma, dal Duschesne a Carcopino da Grimal e altri. Così ha sottolineato l'importanza dei contributi archeologi e quelli che per lungo tempo i Prix de Rome hanno fornito sugli antichi monumenti romani. Anch'egli ha affermato che Roma è l'unica città al mondo che abbia saputo costituire il modello per la costruzione di una cultura ed è la sola che sia riuscita ad attirare istituti culturali stranieri accanto a quelli nazionali auspicando uno sforzo decisivo per ridare vita ai valori comuni attraverso un lavoro comune.

Il professor Petersen, che partecipa al dibattito in sostituzione del prof. Esch, forzatamente assente, ricorda che l'esistenza dell'Istituto Storico Germanico è legata in mille modi alla Città e al mito di Roma e passa poi in rassegna le più recenti iniziative assunte in collaborazione con molte università tedesche per favorire e ampliare la conoscenza diretta di Roma e che troveranno, nel prossimo autunno, il loro coronamento nell'istituzione di un nuovo corso di alta cultura su Roma. Ma vi è un'altra iniziativa strettamente legata alla storia della nostre città e cioè il convegno che si aprirà tra poco su Ferdinando Gregoriovus, cittadino onorario di Roma, di cui a maggio ricorrerà il centenario della morte. La figura di questo storico assume particolare significato nell'attuale momento, ricordando quanto egli pensava attorno ai gravi problemi che sarebbero sorti per Roma divenuta capitale di uno stato nazionale e il suo timore che in tal modo potesse perdere o per lo meno veder affievolirsi la sua missione universale, il suo carattere internazionale.

La Tavola Rotonda nel Salone d'onore di Palazzo De Carolis

Il professor Massimo Pallottino ha ricordato che da quarantacinque anni esiste a Roma una istituzione di portata mondiale e cioè l'Unione Internazionale degli Istituti di Archeologia e Storia dell'arte. Il rapporto tra la città e il mondo internazionale - egli ha detto - suscita, come abbiamo sentito durante il dibattito, aspri commenti, ma noi italiani siamo i primi a sopportare il peso di questa situazione e quindi diciamo agli amici stranieri di aiutarci a combattere per la cultura. La missione di Roma quale punto di confluenza di tutte le forze culturali del mondo civile, specie nel campo della cultura umanistica, continua a manifestarsi nella solidarietà degli Istituti stranieri. Il professor Pallottino ha concluso annunciando che la loro funzione ha trovato il pieno riconoscimento in un'opera che verrà pubblicata a cura della Presidenza del Consiglio dei Ministri e cioè la storia degli Istituti stranieri in Italia. In tal modo il governo italiano, ha concluso l'oratore, ha riconosciuto l'importanza primaria dell'Unio-

ne e l'opportunità che venga presentata al mondo una testimonianza del significato altissimo che ha Roma come centro di cultura mondiale.

Ha concluso la seduta il sottoscritto, ringraziando gli intervenuti e sottolineando che il tema del convegno coincide con uno dei fini fondamentali dell'azione del Gruppo dei Romanisti e cioè quello di salvaguardare proprio il ruolo e l'immagine di Roma quali si sono venuti profilando e confermando durante il dibattito. Condividendo in pieno le critiche scaturite dagli interventi e che hanno sempre trovato nell'ambito del Gruppo le prime denunce, ha invitato a riflettere sulle condizioni della città sottoposta a massicce invasioni che per quantità e continuità non trovano confronti con nessun'altra città. Comunque rimane confermato da tutti gli interventi il ruolo di Roma quale Communis Patria ed è in questo spirito che si chiude il dibattito.

Si è lieti di annunciare che l'editore Colombo si è generosamente offerto di pubblicare gli atti della Tavola Rotonda e per questo gli esprimiamo la gratitudine del Gruppo.

Intanto è in corso di stampa la «Bibliografia Romana», iniziata nel '41 da Ceccarius e da lui proseguita fino al 1953. Nonostante la mole del materiale e grazie ad alcuni criteri di selezione che sono stati indispensabili per rendere praticamente possibile l'iniziativa, si spera di proseguirla e perfezionarla col tempo.

Così, in occasione del prossimo centenario belliano, il Gruppo pubblicherà un volume nel quale figureranno gran parte dei contributi che sono apparsi sulla figura e l'opera del Poeta nei primi cinquanta volumi della Strenna.

Inoltre ha preso concretamente il via il progetto di una pubblicazione sulla vita e l'attività di quella generazione di scultori che da Adamo Tadolini ad Enrico operarono nello studio di via

L'On Giulio Andreotti e l'on Franco Carraro alla cerimonia in Campidoglio

S. Eminenza il Cardinale Alfonzo Stikler, il Dott. Antonio Zurzolo e il Dott. Eric Kush.

dei Greci, altro luogo sacro della storia dell'arte in Roma e che oggi ancora esiste grazie all'amore e all'abnegazione di Giuseppe Tavolini, figlia di Enrico, mentre dovrebbe ottenere dalle competenti autorità tutte le garanzie per la sua definitiva e intatta sopravvivenza. Com'è noto, lo studio di via dei Greci riveste un particolare interesse anche per il Gruppo dei Romanisti, che vi fu ospitato per molti anni, dopo che lo studio di Jandolo in via Margutta chiuse i battenti e dopo la breve parentesi dell'«Antro dei Romanisti» al 51 della stessa strada. Si fondono così, in questo luogo, memorie della stirpe dei Tadolini e delle loro opere con attività, personaggi e cronache del Gruppo. Tutto troverà posto nel volume, insieme ad un catalogo ragionato e illustrato delle opere dei Tadolini.

L'apposizione di una lapide sulla parete del famoso giardinetto antistante lo studio di Jandolo, dove il Gruppo ebbe la sua prima sede e dove passò tanta parte del mondo artistico e culturale di quei decenni, segnerà il compimento di queste nostre manifestazioni, che nel ritorno e nella rimeditazione delle origini e del cammino percorso, nei risultati e nelle intenzioni, trarrà motivi, speranze e direttive per l'azione futura.

MANLIO BARBERITO

Giapponesi a Roma nel primo Seicento

Il mio concittadino Hasekura

Erano molti anni che ammiravo, sia pure piuttosto da lontano - era appeso a cinque o sei metri da terra - quel grande dipinto inusuale, anzi palesemente esotico, nel sesquipedale salone di Palazzo Borghese, salone (una «cattedrale») compreso nell'appartamento al piano nobile nel quale dal 1922 ha sede il romano prestigioso Circolo della Caccia; e a qualcuno dei frequentatori avevo anche spiegato che la pittura raffigurava, in un ricchissimo, sontuoso costume di gran gala, un ambasciatore giapponese inviato al papa Paolo V Borghese più di tre secoli e mezzo or sono. Non dico che quel quadro lo considerassi cosa mia, ma poco ci mancava; e ciò per tre ragioni (che qualcuno, non senza fondamento, giudicherà per avventura molto tenui): perché, appunto, sapevo chi fosse l'effigiato; perché, non ricordo più come e per quale insieme di circostanze, ero (e sono) il fortunato possessore di una bella e rara fotografia Anderson (numero 41305, per la precisione) del ritratto in parola; e infine perché cinquant'anni fa, come diplomatico, avevo soggiornato per un biennio in Cina, occasionalmente ero stato più volte in Giappone e quindi avevo acquisito una certa sensibilità per le cose estremo-orientali. (A quest'ultimo proposito, mi sia lecito d'aprire una parentesi allo scopo d'indulgere a una precisazione un poco oziosa, ma che ha ormai il sapore di una piccola curiosità: ero giunto laggiù a bordo di una nave di linea dopo aver percorso il Canale di Suez; con una simile imbarcazione, poi, avevo attraversato l'Oceano Pacifico; in treno avevo raggiunto Nuova York; di nuovo con un transatlantico, per lo Stretto di Gibilterra, ero ritornato in Italia; cioè avevo fatto «il

giro del mondo» - come si diceva un tempo - senza mai avvalermi di un aereo. Niente di eroico, per carità, ma insomma un'esperienza - in tedesco si direbbe: «ein Erlebnis» - ormai, credo, irripetibile o quasi. Chiusa la parentesi.)

Comunque sia, adesso è finita: ognuno, mentre scrivo, può rimirare a suo piacimento Hasekura Tsunenaga (così si chiamava l'ambasciatore seicentesco) a pochi passi di distanza, a tu per tu, e quasi potrà intrattenersi con lui: il mio segreto è ormai propalato ai quattro venti, il mio privilegiato rapporto distrutto. Basta infatti che ci si rechi a Castel Sant'Angelo, che si visiti la bella mostra ivi aperta fino al 25 novembre 1990 e intitolata: «Da Sendai a Roma. Un'ambasciata giapponese a Paolo V», che si osservino i numerosi e interessanti cimeli esposti (compreso, ovviamente, il predetto eccezionale quadro) e che ci si procuri, volendo, il sontuoso catalogo - «*a più mani*», «mani» altamente qualificate, che, per brevità, sono costretto a lasciare anonime - riccamente edito, nel quale (come del resto nelle didascalie apposte ai singoli oggetti offerti in visione) tutto è spiegato per filo e per segno con competenza e con sapienza grandi.

Ma che dico? Non occorre nemmeno incomodarsi per andare a visitare Castel Sant'Angelo, è sufficiente scorrere un nostro quotidiano. Proprio ora, mentre mi accingo a vergare le presenti annotazioni, ho aperto ad esempio «Il Giornale» (quello milanese del toscano Montanelli, per intenderci) di oggi 4 novembre 1990 e, a pagina IV dell'inserto settimanale «Lettere e Arti», trovo non uno, bensì addirittura due eccellenti articoli (di Maurizio Papini e di Romeo de Maio), i quali - sotto un vistoso sopratitolo comune: «La seconda ambasceria giapponese in Europa ricostruita in una grande mostra a Roma» - non solo discettano sulla missione diplomatica in oggetto, ma ostentano due grandi e buone illustrazioni, una delle quali, naturalmente, riproduce proprio il «mio» dipinto. Cose da far cadere le braccia. «*Sic transit*»...

Peraltro - al di là della pur naturale e umanamente comprensibile mia stizza nel vedere gettata in pasto al pubblico una nozione che, a torto o a ragione, ritenevo ormai di mia privata pertinenza o giù di lì e di cui, con goffaggine, mi sforzavo di menar vanto - debbo ammettere, alquanto contraddittoriamente, che in fondo sono tutt'altro che malcontento. A che serve infatti la conoscenza se, oltre che possederla, non si può comunicarla? A che prò la bellezza o la singolarità o magari la bizzarria se non si può apprezzarla insieme con altri, se ad altri non possiamo trasmettere la nostra gioia, le nostre sensazioni, i nostri dubbi, il nostro entusiasmo? *Cui prodest* il pane della scienza se non lo spezziamo e condividiamo con altri?

Fortuna ha voluto che le dianzi accennate mie impressioni, del resto assolutamente svagate, superficiali e sterili, erano, a mia insaputa, tutt'altro che ignote a un folto gruppo d'illustri studiosi italiani e nipponici; che costoro, dottamente, hanno saputo approfondirle, svilupparle e integrarle; che, inoltre, avendo esatta percezione del significato e della importanza di esse ai fini della storia, della civiltà e della cultura, i medesimi soggetti hanno avuto la capacità, l'abilità, la tenacia d'interessare autorità amministrative e governative dei due paesi, alla celebrazione e, come si dice ora, di «coinvolgerle» in essa, inoltre d'ottenere sostanziosi contributi pecuniari da parte di potenti complessi industriali, commerciali, finanziari soprattutto giapponesi, e infine d'imbastirci su la detta opportunissima, inusuale manifestazione espositiva, da un capo all'altro del globo.

È stato così che il singolare ritratto di Hasekura - proprietà dei discendenti, che ho il piacere e l'onore di conoscere personalmente (questi particolari intorno alla trasferta li ho appresi da loro), dei principi Borghese e condòmini del monumentale palazzo di famiglia - il ritratto, voglio dire, ambasciatoriale, proprietà dei conti Cavazza, or è circa un anno è stato portato da uno di essi, invitato ad hoc dal Governo Giapponese, nel

Paese del Sole Levante, è stato colà esposto col debito onore in più di una città, e sicuramente a Sendai dal 30 settembre al 12 novembre 1989, ed ora, tornato a Roma, costituisce, come ho accennato, il perno e il fulcro della menzionata brillante mostra nella Mole Adriana, in attesa, ne sono sicuro, di riprendere il suo tradizionale posto di grande riguardo nella vastissima aula borghesiana.

Senonché, il già menzionato ampio catalogo della mostra a Castel Sant'Angelo, la quale mostra, l'ho specificato, esibisce al popolo e al comune, come si dice, il ritratto, conservato ab immemorabili a Palazzo Borghese, del legato nipponico, il catalogo, dico, ha inferto anche un ulteriore durissimo colpo alla mia (ammettiamolo) vacua presunzione. Nella lussuosa pubblicazione, infatti, il professore Tanaka Hidemichi (a pagina 65) rivela che Roma possiede da più di tre secoli e mezzo anche un'altra effigie del diplomatico orientale. Il prefato cattedratico ha scoperto infatti che nella Sala Regia, ora detta dei Granatieri, del Palazzo del Quirinale esiste, sia pure a dieci metri di altezza, un affresco, probabilmente di Agostino Tassi, nel quale, insieme con un frate francescano e con altri quattro giapponesi, è raffigurato con vivezza anche il prelodato Hasekura Tsunenaga; e, quel che è *peggio*, dà di tale affresco, a pagina 111, anche una (sia pure inadeguata) riproduzione, nella quale s'intravede (per la verità, non molto chiaramente, ma la circostanza è specificata in tutte lettere dallo stesso Tanaka a pagina 83) che il personaggio indossa un kimono, identico, «persino nei dettagli», a quello con cui è ritratto nel dipinto dal quale ho preso le mosse all'inizio della presente elucubrazione. (E qui preciso che secondo l'autore or ora nominato il quadro di Palazzo Borghese a pagina 85 è attribuito al pittore lorenese Claudio Deruet, mentre invece Paola Della Pergola sin dal 1954 lo ritenne opera di Archita Ricci, come riferisce Kristina Herrmann-Fiore a pagina 101, sempre del catalogo in parola).

Il ritratto — esposto a Palazzo Borghese — dell'ambasciatore giapponese Hasekura Tsunenaga presso Paolo V Borghese in una foto Anderson del 1930 circa (Racc. F. M. Apollonj Ghetti)

Quanto alla grande similarità fra gli indumenti lussuosi onde sono rivestite le due figurazioni di Hasekura sia nel quadro di Palazzo Borghese e sia nell'affresco della Sala Regia, preciso che tale similarità risulta, più che nella, ripeto, mediocre riproduzione dell'affresco stesso a pagina 111 del catalogo della mostra, nell'ottima figura n. 31 della perspicua, esauriente monografia su Agostino Tassi di Teresa Pugliatti (Roma, De Luca, 1977). In tale ultima figurazione si distinguono infatti nitidamente le stesse ripetute rappresentazioni di cervi che adornano l'indumento di Hasekura nella citata (mia) foto Anderson e anche in quella eccellente, a colori (n.53), del tante volte citato catalogo.

Ma, a questo punto, una volta dato sfogo al mio piuttosto inconsistente, se non propriamente lamentevole, tentativo d'imprimere un'impostazione soggettiva e personalistica alla presente relazioncella, mi corre il dovere di fare almeno mostra di entrare nel merito stesso della eccezionale manifestazione culturale *de qua agitur*. E voglio farlo accennando a un paio di precedenti di essa. Uno dei precedenti consiste in un breve, ma succoso scritto di una mia congiunta (bensì illustre per meriti «romanistici», ma mia congiunta un poco alla «moda di Bretagna»: la sua madre era una Roselli Lorenzini e discendeva dagli stessi Roselli Giustiniani di Scio cui aveva appartenuto la mia bisavola paterna); in uno scritto, voglio dire, di Emma Amadei, pubblicato alle pagine 200-203 della «*Strenna dei Romanisti*» di epoca «non sospetta», cioè del 1953, e recante il titolo: «*Ricordo di una ambasceria giapponese nella Basilica Romana di S. Maria Maggiore*». L'articolo è molto ben redatto, ma è imperniato unicamente su uno dei grandi bassorilievi in marmo che ornano la cappella borghesiana nel predetto tempio, e precisamente su quello - opera di Cristoforo Stati da Bracciano - raffigurante le varie missioni esotiche ricevute da Paolo V Borghese e inviate a lui, in anni diversi, dalla Persia, dal Giappone e dal Congo. Per ciò che riguarda la seconda delle missioni ora dette preciso che nella figurazione lapidea

manca qualsiasi riferimento specifico al ritratto di Palazzo Borghese e al personaggio in esso raffigurato; al quale ritratto, del resto, non accenna specificatamente nemmeno Ludwig von Pastor nel XII volume della sua monumentale e fondamentale «*Storia dei Papi*» (pp. 251-258), bensì solo, a pagina 253, nota 1, a un ritratto di Hasekura, inserito in una pubblicazione tedesca. Quanto invece all'ultima delle suddette ambascerie, quella africana, sarei fortemente tentato di passarla sotto silenzio. Senonché, qui nel mio studietto, mi sembra di vedere che una delle persone di casa raffigurate nei ritratti appesi alle pareti mi guarda, non dico storto, ma certo con una tal quale aria fra l'amareggiato e il deluso. (Decisamente questa è la beneficiata della ritrattistica, degli esotismi, dei personalismi e delle reminiscenze familiari). E allora, benché vergognoso per l'ennesima divagazione, aggiungerò che «*lettere reverenziali*» al Papa (ma era ormai Urbano VIII Barberini) da parte del Re del Congo furono presentate da uno - quello eternato nel detto quadro, l'unica immagine che di lui esista - dei miei soliti «parenti retrodatati», il padre filippino Nicolò Balducci, a vario titolo collegato con i miei. Di lui ebbi a scrivere nel numero del maggio-agosto 1984 della rivista romana «*L'Urbe*» alle pagine 110-121. Così spero che, grazie a questo mio debito omaggio, i mani del trapassato congiunto, placati, mi saranno benigni. (Rileggendo ciò che stampai sei anni or sono, in particolare a pagina 121, mi accorgo tuttavia che, dopo tutto, il riferimento a Paolo V non è del tutto fuori posto, perché dal Congo era giunta anche una precedente missione a Clemente VIII Aldobrandini, capeggiata dall'indigeno Antonio Emanuele, marchese di Funta; costui era morto a Roma nel 1608 e di lui per volere proprio di Paolo V, Francesco Caporali eseguì un bellissimo busto in marmi bicolori, comunemente chiamato il *Nigrita*. Esso fu collocato da Urbano VIII nel battistero di S. Maria Maggiore dopo il 1629 in occasione della nuova legazione congolese e ivi si trova tuttora).

Si sarà notato, probabilmente, che il grande sopratitolo coronante l'intiera, dianzi accennata, pagina dedicata il 4 novembre u.s. da «Il Giornale» all'avvenimento culturale in oggetto, recita, con esemplare precisione: «*La seconda ambasceria giapponese...*» eccetera. Infatti una *prima* missione diplomatica, comprendente fra gli altri due ambasciatori, da quel lontano paese, intendo il Giappone, era giunta - promossa dai Gesuiti colà svolgenti opera missionaria da circa 35 anni con un grande successo iniziale - a Roma il 22 marzo 1585 dopo oltre tre anni di viaggio, venne ricevuta solennemente da Gregorio XIII Boncompagni, presenziò al suo funerale e alla presa di possesso del successore Sisto V Peretti, ottenne che ai due legati fossero concesse la cittadinanza e la nobiltà romane e il 3 giugno lasciò la Città Eterna. Una documentata relazione delle accoglienze riserbate a quella significativa visita e della sua recente commemorazione nella ricorrenza del quarto centenario di essa venne pubblicata sulla «*Strenna dei Romanisti*» del 1986 (pp. 27-38) da Manlio Barberito, che addirittura vi riprodusse anche un articolo rievocativo di essa in caratteri nipponici e che intitolò il suo contributo: «*Il miracolo di S. Maria dell'Orto*». Durante quel soggiorno romano dei Giapponesi era fra l'altro accaduto infatti che gli stessi, recatisi in gita a Ostia, erano stati sorpresi da un improvviso violentissimo fortunale mentre navigavano per diporto davanti alla spiaggia; ma si erano salvati dopoché si erano raccomandati appunto alla trasteverina Madonna dell'Orto, da essi visitata poco prima d'imbarcarsi, tantoché, per grazia ricevuta, l'episodio era stato poi debitamente rievocato ogni anno per oltre un secolo. L'ambasceria, precisa il Barberito, comprendeva un inviato del Daimio di Bungo, uno del principe di Arima e del Signore di Omura e da altri due gentiluomini.

Il sommarissimo riassunto testé abbozzato dell'articolo col quale sulla *Strenna* del 1986 è stato brillantemente ricordato il precedente analogo (di trent'anni prima) dell'evento cui è inve-

Le firme in data 1615 — nel *Libro della Confraternita* di S. Maria dell'Anima in Roma — degli ambasciatori presso la Santa Sede del *Re di Voxy* (Giappone), don Filippo Francesco Faxecura *(sic)*, giapponese, e del francescano Fra' Ludovico Sotelo, spagnolo (Foto Giorgio Vasari). Le firme sono qui riprodotte a stampa per la prima volta.

ce dedicata la mostra attualmente in corso qui a Roma, mi richiama ancora una volta all'elementare obbligo cui sono astretto di dare un ragguaglio, possibilmente adeguato, circa la mostra stessa e su quanto essa intende illustrare.

Poiché non capita tutti i giorni di dedicare un poco d'attenzione a una plaga tanto lontana, mi permetto, senza offesa per nessuno, di cominciare rispolverando in proposito alcune nozioni assolutamente elementari. Il Giappone è un paese che, su un arco di circa quattromila chilometri, comprende oltre mille isole, quattro delle quali di eccezionali dimensioni. Fra queste, la principale è quella centrale e lunghissima di Honshu, nella quale si trova Tokyo, e inoltre, ad esempio, sono anche Kyoto, Nara, Nikko eccetera.

Le altre tre isole di considerevole grandezza sono al Nord Hokkaido e al Sud Shikoku e Kyushu, essendo quest'ultima la più meridionale fra le dette, ripeto, quattro più vaste isole. La vicenda che qui interessa è incentrata nella zona settentrionale della più grande delle isole testé nominate, dunque in quella di Honshu: in tale zona è sita Yonezawa, dove nel 1567 era nato Date Masamune, cioè il grande feudatario giapponese, colui che ci mandò il nostro «*amico*» Hasekura; e in essa si trova inoltre la città di Sendai (che, fondata nel 1601, è non lontana dal mare, verso occidente, nella zona costiera chiamata Tohoku), cioè quella Sendai un poco cripticamente (avrei preferito la denominazione più generica ma di gran lunga più nota, «Giappone») nominata nella pubblicità relativa alla mostra, pubblicità in cui è taciuta persino l'epoca del pontificato di Paolo V Borghese e quindi dell'evento commemorato.

Prima che Hasekura, intorno al 1613, partisse per il Messico e quindi per la Spagna e per Roma, il Giappone, come osserva a pagina 25 Giuseppe Pittau S.J., aveva vissuto «*un periodo di intensa guerra civile*», durante il quale - rileva a sua volta poche pagine prima Piero Corradini - «*dalla generale anarchia e dallo spezzettamento politico dell'epoca dei paesi in guerra*» durante il secolo XVI si era visto «*l'affermarsi ... dell'autorità e del potere di alcuni grandi capi militari*». Fra essi emersero Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi e il grande successore di quest'ultimo, Tokugawa Ieyasu (1542-1616); il quale, sintetizza efficacemente a pagina 19 il menzionato Corradini, «*ottenuto il titolo di shogun* (noi potremmo dire alla carolingia *maggiordomo*, o alla turca *gran vizir* o, in una parola, *viceré* ovvero *generalissimo*) *dall'imperatore, che continuava a regnare a Kyoto lontano dalle vicende politiche, dette inizio ad una nuova dinastia shogunale, che sarebbe rimasta al potere fino al 1868*», cioè fino a quando il Giappone si aprì alla civiltà occidentale e alla modernità.

Ma, a dirla schietta, mi sono un poco annoiato di andare spiluccando brandelli di storia nipponica sia pure da questo splendido catalogo che chiunque può procurarsi o che può consultare in biblioteca: oltre tutto si tratta di cose ben note, anche se, nella pubblicazione in discorso, esposte maestrevolmente e magari aggiornate in base a studi recenti. Copiare per copiare, mi piace di più allora attingere a quanto io stesso, a quei tempi giovincello, proprio rievocando Ieyasu Togukawa 51 anni or sono pubblicai in una rivista «Il Marco Polo» (di cui a Shanghai fui fondatore e direttore senza che il mio nome, come tale, vi potesse comparire perché ero diplomatico), dopoché avevo visitato a Nikko - splendida per la lussureggiante foresta, per la ricchezza delle acque, per i rutilanti edifici sacri - la tomba stessa del grande personaggio storico or ora nominato.

«*Passi una porta elegante e semplice inferiormente tutta bianca e svasata verso il basso, sormontata da un tetto dalla decorazione multicolore, ed eccoti nella foresta delle criptomerie. Una scalea stretta, ma di una grandiosità primordiale, si svolge fra i tronchi monumentali, che si perdono lassù nella nebbia... Sali più di duecento gradini e ti trovi in un piccolo spiazzo silenzioso... Isolato in mezzo a tanta grandiosità si erge sul basamento di pietra un piccolo tabernacolo di bronzo, di gusto quasi classi-*

co. Qualcosa di semplice, di solido, di perenne. Ha l'aria melanconica e dignitosa. E ne emana lo spirito di Ieyasu, il collaboratore del grande Toyotomi Hideyoshi e di Oda Nobunaga, il generale esperto e fortunato, colui che stabilì le sorti della sua famiglia»... eccetera.

Chiedo scusa: mi sono abbandonato all'onda dei ricordi (ahimé, cinquantennali) e ho, almeno momentaneamente, trascurato di passare a quello che dovrebbe essere il settore più sostanziale della mia dimessa trattazione: quello relativo alla venuta a Roma e alla permanenza ivi dell'ambasceria giapponese. Per fortuna posso riparare subito qui appresso, sia pure sommariamente, alla mia negligenza.

In argomento, non ho omesso di tentare di documentarmi, risalendo nientemeno che alla famosa opera seicentesca di Daniello Bartoli: «*Dell'istoria della Compagnia di Gesù. Il Giappone*» (ne posseggo un'edizione tarda in 5 tomi, di circa 2000 pagine complessive, edita a Firenze nel 1830 da Simone Birindelli). Ho consultato inoltre la «*Storia della Chiesa del Giappone*» di un altro gesuita, Giovanni Crasset, tradotta in italiano da Selvaggio Canturani in 4 tomi, di altre 2000 pagine e presente nella mia raccolta in due edizioni entrambe in 16°, pubblicate a Venezia dalla Stamperia Baglioni, l'una nel 1722 e l'altra nel 1737. Debbo dire tuttavia che, mentre entrambi i lavori sono a scopo prevalentemente devozionale, tanto il Bartoli quanto il Crasset, da bravi gesuiti, accennano bensì alla prima ambasceria nipponica giunta a Roma nel 1585 e attuata ad opera del gesuita padre Alessandro Valignano, quella, per intenderci, su cui ha scritto Manlio Barberito, ma non parlano della seconda, quella che a noi qui invece interesserebbe; o almeno tale trattazione è sfuggita al mio affrettato esame. Solo nel Bartoli (libro terzo, pagina 269) è detto che l'artefice della seconda missione, il frate francescano Luigi Sotelo, andava, anni prima di essa, scandagliando i porti del regno insulare per mettere insieme una *carta da navigare* ai fini commerciali, ma suscitando il sospetto dei Giapponesi. Il Crasset (ed. 1737, libro 14, pagina 387) nomina lo stesso personaggio, dicendo appunto di lui: «*che poi venne in Europa coll'Ambasciatore di un Principe Giapponese*».

Chi invece riferisce con l'usuale diligenza, capacità di sintesi e maestria sulla venuta in Roma di tale dignitario è il già qui sopra nominato von Pastor (ed. it. del 1930, vol. XII, pp. 251-258). Questi (che stranamente nel catalogo, per quanto mi è stato dato di riscontrare, è ricordato direttamente solo a pagina 99, nota 3, a pagina 100, note 17 e 29 e a pagina 79; ma è indubbiamente presente ovunque grazie alle citazioni di opere a cui egli stesso ebbe ad attingere) narra dell'invio nel 1613 da parte del potente Date Masamune, signore di Oshu nel Nord Est dell'isola Nippon (sic), di un suo subfeudatario, cioè di Hasekura, accompagnato, fra gli altri, dal detto francescano spagnolo Luigi Sotelo, attraverso il Messico, a Madrid e a Roma; e ciò, oltre e forse più che per scopi religiosi, al fine di ottenere appoggi in Occidente in favore di un tentativo (rivelatosi vano) dello stesso Date di opporsi al consolidamento della dominazione di Ieyasu Tokugawa. Che le finalità fossero soprattutto politiche venne comprovato dallo scatenarsi di una feroce persecuzione contro i Cristiani in Giappone (della quale al suo ritorno doveva poi cadere vittima anche il Sotelo) proprio poco dopo la partenza da quel paese dell'ambasceria.

Questa, ignara di ciò, venne ricevuta nel 1615 dal Re di Spagna, il 29 ottobre dello stesso anno dal papa Paolo V e lasciò Roma il 7 gennaio 1616, dopoché Hasekura era stato creato cittadino onorario romano. Nella mostra (e nel catalogo) al numero 56 è esibita, fra gli altri affascinanti oggetti originali, anche una bella riproduzione fotografica a colori della pergamena riccamente miniata (il documento autentico è conservato nel museo nipponico di Sendai) con la lupa e con l'S.P.Q.R. romani, con lo stemma, in alto a sinistra, di Hasekura e con i blasoni, altresì, dei Conservatori Muti, Renzi e Velli, con la quale

pergamena, appunto, venne ascritto, *honoris causa*, fra i Romani lo stesso Hasekura. Che quindi dobbiamo considerare nostro concittadino, sia pure retroattivamente.

FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI

P.S. Il più o meno velato rimprovero che qui sopra, al termine del mio «pezzo», mi sono permesso di rivolgere ai pur valenti redattori del catalogo della mostra: «Da Sendai a Roma» - il rimprovero, cioè, di non aver tenuto adeguatamente conto di ciò che sulla seconda ambasceria aveva pubblicato già al principio del presente secolo l'illustre Ludwig von Pastor nel suo *opus magnum*, cioè nella «Storia dei Papi» - mi ha indotto a rileggere attentamente io stesso, nel XII volume, le citate pagine 251-258. È stato così che in tale opera ha attirato la mia attenzione a pagina 254 la nota 4, nella quale è detto che Hasekura Tsunenaga, durante il suo soggiorno nella nostra città, «si iscrisse... nel libro della confraternita dell'Anima». Ivi è espressamente citata come fonte della notizia la seguente monografia: «Schmidlin J., Geschichte der deutschen Nationalkirche in Rom S. Maria dell'Anima. Friburgo, 1906».

Ma la mia fortuna, davvero sfacciata, non si è limitata a far sì che il mio occhio, benché svagato, si posasse finalmente su questa indicazione preziosa, bensì ha voluto spingere la sua benevolenza fino a farmi imbattere, in quello stesso giorno, nell'unica persona in Roma che - per la sua squisita cortesia e per la sua competenza - fosse in grado di seguire in mia vece e per mio conto la traccia indicata dal grande storico tedesco, cioè

nella signora Christa von der Bussche, già esperta dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma, che ho dunque pregato di vedere se avesse potuto aiutarmi. Né la bontà degli Dei si è ancora accontentata di favorirmi in siffatta eccezionale maniera ed ha inoltre continuato a proteggermi inducendo la predetta a rivolgersi a sua volta, in S. Maria dell'Anima, a un altro campione di gentilezza e di perizia, vale a dire alla signora Hildegard Speciale. Per farla breve, entrambe queste benefiche creature, «viribus unitis», sono riuscite a rintracciare non senza fatica nell'Archivio della predetta chiesa (le indicazioni del von Pastor si sono rivelate in realtà alquanto inesatte), a pagina 180 del manoscritto «Bruderschaftsbuch» della Confraternita germanica, le firme autografe, sotto l'anno 1615, di Ludovico Sotelo e di Hasekura, quest'ultima in caratteri nipponici; firme che le gentili signore mi hanno comunicato in fotocopia, che io ho poi fatto fotografare e che pertanto sono in grado di far riprodurre per la prima volta a illustrazione del presente saggio. Alle predette Signore la schietta, fervida espressione dal mio animo grato.

Le firme sono precedute da un'annotazione manoscritta elegantemente e nitidamente delineata in lingua latina; annotazione che, tradotta, suona come segue:

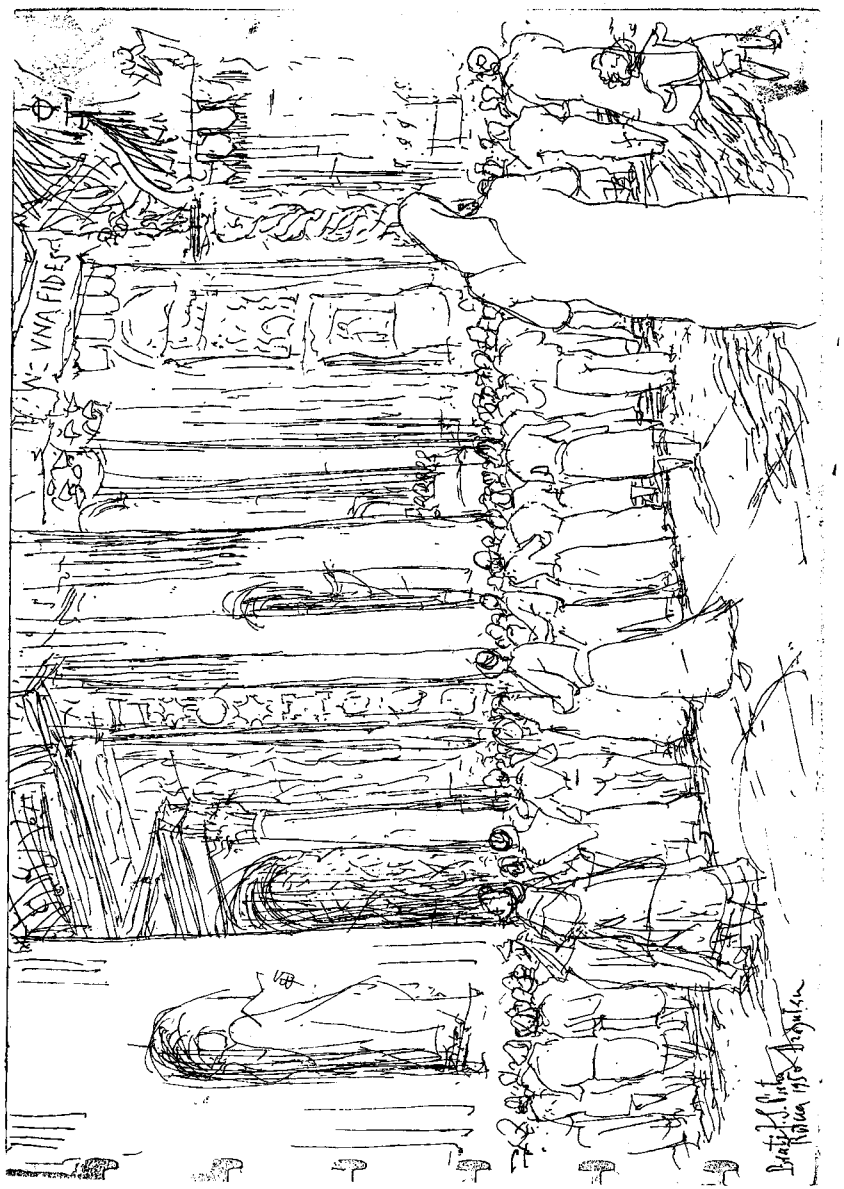
«1615. Don Filippo Francisco Faxecura» (sic), «Giapponese, e fra' Ludovico Sotelo, Spagnolo, entrambi ambasciatori del Re di Voxi presso la Santa Sede Apostolica, presero parte al rito sacro e alla solennità della Chiesa denominata dell'Anima, dove il detto Padre Sotelo celebrò una solenne cerimonia sacra. In fede etc».

Che se qualcuno, dotato di spirito particolarmente inquisitivo, si chiedesse perché mai i due ambasciatori giunti a Roma dall'Estremo Oriente, l'uno spagnolo e l'altro giapponese, sentissero l'irresistibile impulso di recarsi proprio a Via dell'Anima allo scopo di lasciare imperitura traccia dei loro nomi nel libro dei soci di quella confraternita tedesca, confesserò che anche io mi sono posto lo stesso interrogativo e che l'unica parvenza di

spiegazione cui sia riuscito a pervenire è la seguente. Il citato Schmidlin a pagina 486 osserva che nell'àmbito di quella associazione il rapporto fra i popoli era divenuto disordinato («verrückt»); e l'autore, dopo numerose citazioni nominative di personaggi delle più varie provenienze iscrittisi alla confraternita per riconoscenza e per devozione, alla pagina successiva (487) termina sull'argomento con le seguenti parole (traduco letteralmente): «Perfino lo spagnolo P. Ludovico Sotelos (sic) e il giapponese Filippo Francesco Fazecura (sic) non rinunziarono a ciò (*vale a dire alla loro inserzione nell'albo dei confratelli germanici*) quando nel 1615 dal loro re erano stati inviati a Paolo V».

F.A.G.

Targa in onore di Paolo V Borghese (incisione originale seicentesca, racc. F.M. Apollonj Ghetti)



Il Coro Polifonico Romano

Trent'anni di attività all'Oratorio del Gonfalone

Nell'ottobre del 1990 ha celebrato i trent'anni di attività, nella sede dell'Oratorio del Gonfalone, il Coro Polifonico Romano, nato dall'appassionata volontà e dall'arte di un protagonista delle battaglie e delle iniziative musicali del nostro tempo, il maestro Gastone Tosato. Va subito detto che la sua attività per un ritorno alla grande tradizione polifonica e barocca e la diffusione nel pubblico romano di questo così importante aspetto dell'Arte musicale risale a tempi assai più lontani.

Diremo, intanto, che potremmo quasi leggere la premonizione di un destino, fin dal luogo scelto per l'inizio della sua attività, quando, ancora giovanissimo, nel 1936, viene a Roma come organista, proprio in quella Chiesa Nuova, in quell'Oratorio Filippino, dove la musica polifonica ha conosciuto tanti splendori. Questa sua attività di organista, con le esecuzioni della grande musica sacra ha contribuito per molti anni a mantenere un tono di autentica religiosità e di alto afflato spirituale alle funzioni liturgiche di varie chiese romane - fra cui oltre alla già citata S. Maria in Vallicella, la basilica di S. Saba e la cinquecentesca Madonna dei Monti - al tempo in cui un malinteso spirito di «aggiornamento» non aveva ancora messo al bando questo grande patrimonio musicale, tuttora invece gelosamente conservato dalle liturgie acattoliche.

Nell'immediato dopoguerra, anzi, quando ancora non si era spento il conflitto sui campi di battaglia europei, e cioè, nel 1944, proprio nella Chiesa della Vallicella, dove era giunto quasi dieci anni prima, contemporaneamente alla ripresa dei Sermoni nell'Oratorio Secolare di S. Filippo Neri, egli inizia quella

che possiamo chiamare e a buon diritto, la sua missione per la rinascita e la diffusione della musica sacra polifonica e barocca, con i non dimenticati e non dimenticabili «Concerti spirituali», mettendo in esecuzione un Quartetto vocale e un doppio Quartetto Vocale misto, con coro di bambini. L'iniziativa e la bellezza delle esecuzioni suscitano presto il più vasto consenso e, in particolare, manifestano tutto il loro apprezzamento musicisti di fama come Refice e don Lorenzo Perosi, il quale dedica al maestro e al complesso una sua composizione con un autografo che porta la data del 18 dicembre del 1944.

Sulla scia di questo successo, nel '47, si forma finalmente il «Coro Vallicelliano», che, due anni dopo, diventa il «Coro Polifonico Romano» con un Trio e, all'inizio degli anni '50, il maestro dà vita alla splendida serie dei suoi concerti nelle chiese romane. E il mio primo ricordo di lui e della sua attività, risale proprio a quegli anni e precisamente ad una sera estiva del '51, quando, tornando dall'Appia Antica, vidi sul colle del piccolo Aventino la facciata della basilica di S. Balbina, sempre silenziosa e deserta, illuminata con fiaccole romane e le sue finestre risplendenti di luce. Ebbi così la fortuna di poter assistere ad una mirabile esecuzione della Messa di Palestrina, «Hodie Christus natus est».

Ma questi erano solo gli inizi, perché presto e sempre nella prima metà degli anni '50, seguì la serie dei concerti nella fastosa e incomparabile cornice dei grandi palazzi e dei musei di Roma.

Il ciclo fu aperto dalla celebrazione del centenario di Luca Marenzio nella Sala Regia di Palazzo Venezia, ricolma di una folla entusiasta e il cui successo fu forse superato dalla memorabile serata monteverdiana nel Museo di Villa Borghese, dove venne eseguita, per la prima volta dopo secoli, la «Sinfonia Funebre», dedicata alla memoria di una tra le più belle donne di quell'epoca e, al tempo stesso, celebre cantante, la Caterinuccia, della quale si innamorò follemente il Duca di Mantova,

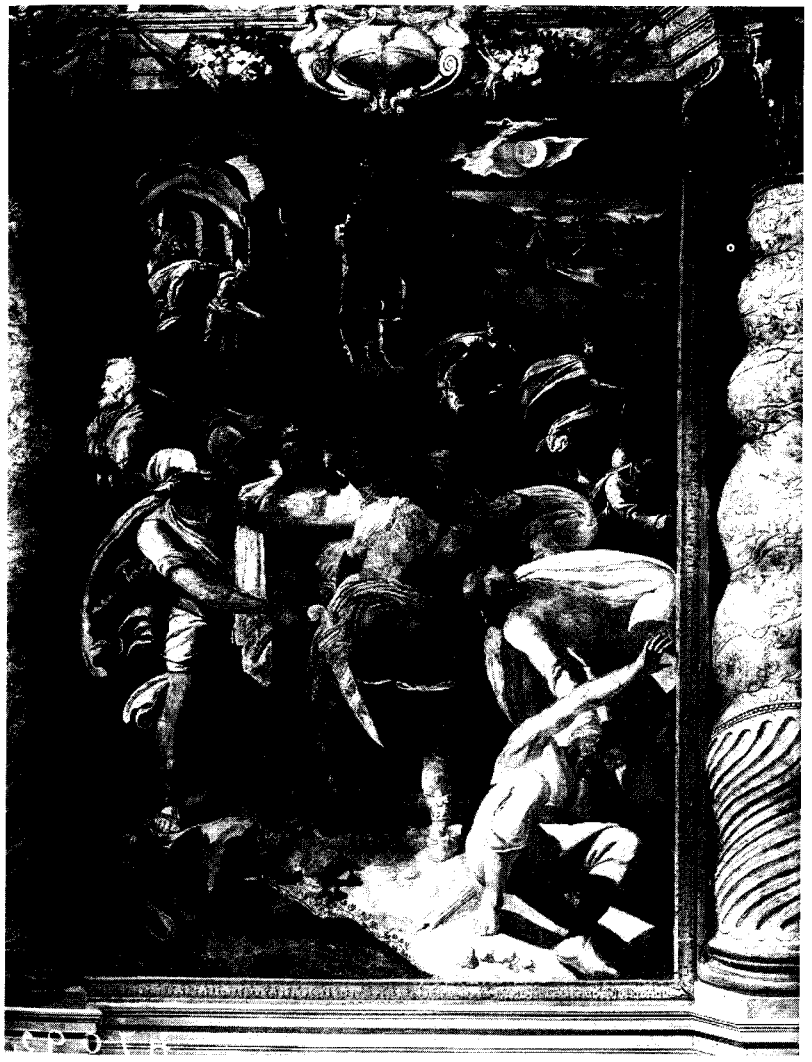
Oratorio del Gonfalone, stemma dell'Arciconfraternita del Gonfalone

che, dopo averla mandata a Firenze presso la grande Caccini a perfezionarsi, non potendo sopportarne la lontananza, la fece tornare a Mantova, ospite di Monteverdi. Ma la splendida donna morì poco dopo e il musicista compose per lei la «Sinfonia funebre» in sei brani, in ognuno dei quali si ricorda una delle sue bellezze.

Il successo fu enorme, accresciuto dalla disposizione voluta dal maestro che, nell'intervallo dell'esecuzione, il pubblico avesse libero accesso alle sale del Museo, sì che nel tempo in cui l'arte della musica taceva, continuasse a parlare all'animo degli intervenuti la visione dei capolavori di cui è così ricca la sede del Museo. La stessa concessione egli ottenne per l'altro concerto monteverdiano nella Sala degli Orazi e Curiazi in Campidoglio e così l'anno dopo, in Palazzo Braschi, dove il maestro fece eseguire il celeberrimo «Lamento di Arianna» nella forma originale e cioè per cinque voci.

La seconda metà degli anni Cinquanta e i primissimi anni Sessanta sono contrassegnati da un'altra serie di grandi successi con i Concerti nelle Ville e nei Castelli. Dopo la serata nella palazzina dell'Algardi di Villa Doria Pamphilj, con l'esecuzione delle serenate di Benedetto Marcello, fu la volta del Palazzo Ducale di Zagarolo, dell'Abbazia di Fossanova, delle Ville Aldobrandini e Falconieri di Frascati, di Bagnaia, dei castelli di Bracciano e di Barbarano e in particolare quello di Sermoneta, dove i concerti si susseguirono per quattro anni, tra l'altro, con applauditissime esecuzioni delle opere di Banchieri e di Orazio Vecchi. E a proposito di successi, dobbiamo ricordare almeno la memoranda tournée del Coro Polifonico romano in Inghilterra e, in particolare, il concerto alla Royal Albert Hall di Londra, dove il pubblico, al termine dell'esecuzione, sembrò impazzire, salendo addirittura sulle sedie per manifestare il proprio entusiasmo e salutando gli esecutori con interminabili applausi. Ma io credo che la soddisfazione maggiore, il maestro Tosato la ebbe con il concerto tenutosi nella Villa Mondragone di Frascati, con lo «Stabat Mater» a due cori di Palestrina e del quale il pubblico non si contentò di riascoltare determinati brani, ma, nel suo entusiasmo, volle che fosse bissata l'intera opera. Dobbiamo ora ricordare che, fino al '54, per l'attuazione dei programmi e la perfetta messa a punto dei concerti, il maestro aveva incontrato, fra i tanti e gravissimo, il problema delle prove, che, in mancanza di una sede stabile, lo obbligava a chiedere di volta in volta l'altrui ospitalità, anche perché un concerto di musica polifonica ha bisogno di un numero di prove oscillanti, in media, dalle quindici alle venti, mentre alla musica strumentale ne bastano quattro o cinque per ottenere un'ottima esecuzione.

Nel 1954, per l'esecuzione delle prove, il maestro ebbe finalmente l'offerta dell'Oratorio del Gonfalone, ridotto, in quel tempo, a fatiscente deposito alimentare di un sodalizio di netturbini romani, al quale si era dedicata una cara figura di sa-



Marcantonio del Forno, Cattura di Cristo nell'Orto.
Roma, Oratorio del Gonfalone.

cerdote romano, don Ariodante Brandi, che, nel 1934, aveva ottenuto l'Oratorio dall'allora Cardinale Vicario Marchetti Selvaggiani, per la sua Opera dei Netturbini, fondata nel 1910, sotto la protezione della Madonna della Strada al Gesù, dove, ogni anno, i componenti del sodalizio si recavano in devoto pellegrinaggio.

È difficile descrivere lo stato in cui si trovava l'edificio, gravemente compromesso anche nelle strutture, oltre che nei dipinti, divenuti praticamente illeggibili per la sporcizia e la pioggia che entrava liberamente dal tetto e dalle finestre. Eppure l'Oratorio del Gonfalone rivendicava una particolare attenzione, sia perché era stato sede per tanto tempo della più antica e importante Confraternita romana, che ha lasciato indelebili segni nella storia della nostra città, nonché per il ciclo di affreschi che adorna le sue pareti, posti, da uno dei nostri più insigni storici dell'arte, Federico Zeri, «alle radici del manierismo internazionale» e realizzati, tra il 1569 e il 1577, ad opera di un gruppo di artisti, che va da Federico Zuccari a Raffaellino da Reggio, dall'Agresti al Nebbia e al Bertoja, da Marco Pino a Marcantonio del Forno e a Matteo da Lecce.

La Confraternita del Gonfalone, nata col nome di «Accomandati di Madonna S. Maria» intorno al 1264, per compiti di carità e di culto, dettati da S. Bonaventura, svolse nei secoli — fino al suo scioglimento decretato dal Governo italiano nel 1890 — una vasta opera di assistenza ai poveri, ai malati, per i quali istituì ospedali, e alle fanciulle bisognose e l'importanza dei suoi meriti è documentata, tra l'altro, dal conferimento della Rosa d'Oro da parte di Clemente VII nel 1526. Nel 1581, Gregorio XIII affidò al Sodalizio l'incarico di riscattare i cristiani che erano caduti in mano dei musulmani e fatti schiavi, a meno che non si fossero convertiti all'islamismo; compiti che la Confraternita svolse con magnifici risultati, avendo restituito a libertà fra il 1581 e il 1765, - anno in cui cessò questa sua attività - 5.500 «schiavi», impegnando oltre due milioni di scudi, me-

Roma, Oratorio del Gonfalone, veduta dell'interno verso il coro

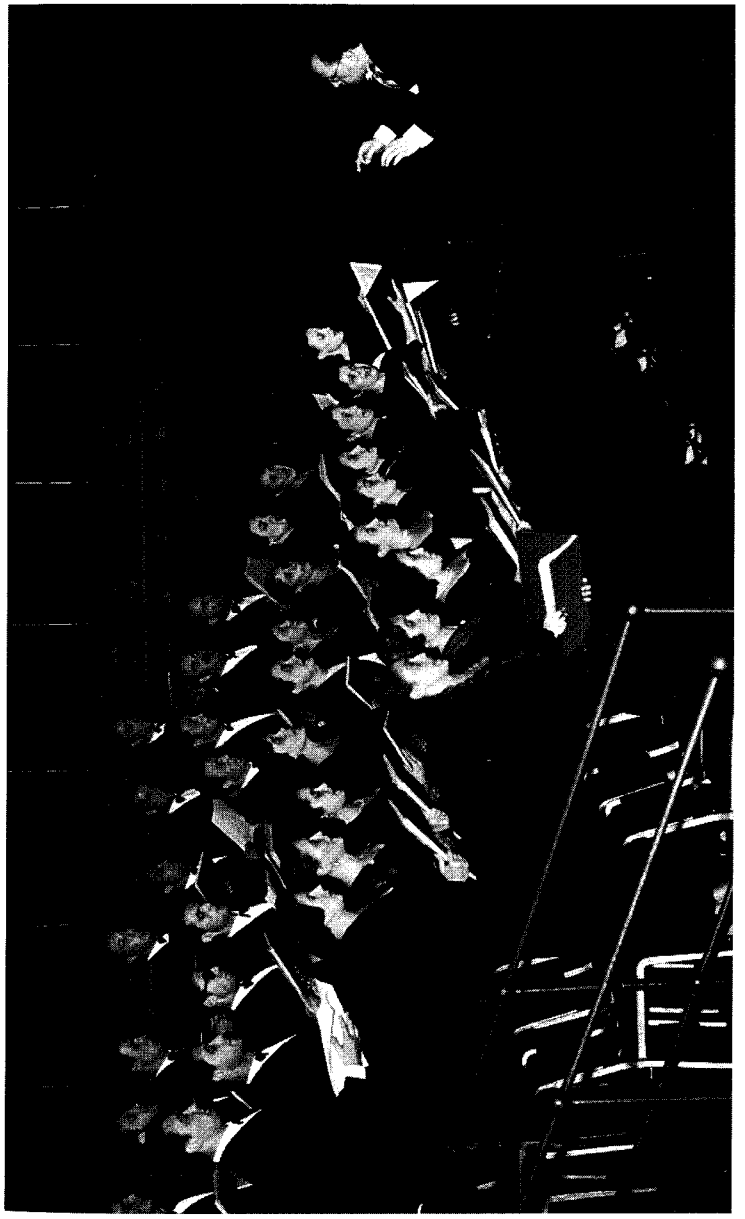
diante accordi stipulati direttamente dalla Confraternita col Gran Sultano e il Vice Re di Algeri.

Sul luogo dell'attuale Oratorio, il Sodalizio ebbe, fin dal XIV secolo, la chiesa di s. Lucia Vecchia, che venne concessa in uso ad una delle varie Confraternite affiliate a quella del Gonfalone, intitolata ai SS. Apostoli Pietro e Paolo. La chiesa però decadde rapidamente a causa delle inondazioni assai frequenti cui la esponeva la sua posizione, per cui fu abbandonata e nel 1551, su di essa, fu eretto un Oratorio, che però andò distrutto da un incendio quattro anni dopo. Nel 1556 e cioè già nell'anno successivo all'incendio, al suo posto venne costruito l'attuale edificio, compiuto anche nella parte decorativa nel 1577, mentre la facciata fu eretta nei primi del '600 su disegno di Domenico Castelli.

Disciolta la Confraternita, come dicemmo, nel 1890 dal Governo italiano, l'edificio conobbe una decadenza sempre più accentuata, ma per fortuna, la gloriosa e plurisecolare storia dell'istituzione di cui era stata sede e la sua importanza nel quadro dell'arte tardo manieristica furono argomenti assai validi per vincere la battaglia che il maestro condusse al fine di ottenerne il completo ed ottimo restauro, affidato alla direzione di due insigni storici dell'arte come Italo Faldi ed Emilio Lavagnini e per il fattivo interessamento di de Angelis d'Ossat, allora direttore generale delle Belle Arti.

Si ottenne così il miracolo di far risorgere - e il termine è davvero appropriato visto lo stato dell'edificio e degli affreschi e i brillanti risultati ottenuti - l'antico glorioso Oratorio, pronto per la nuova destinazione e cioè non più semplicemente locale per le prove, ma sede stabile del Coro Polifonico Romano.

In questa sua lunga battaglia intesa alla realizzazione degli obiettivi ideali e del vasto programma del Coro Polifonico Romano, il maestro Tosato ebbe per tanti anni il sostegno della fraterna amicizia e della piena collaborazione di tre personalità del mondo musicale e della società romana: il duca Francesco di Paola Caffarelli, il figlio don Filippo e Carlo Alberto Ferrari di Valbona.



Il Maestro Gastone Tosato dirige un concerto del Coro Polifonico Romano nella Royal Albert Hall di Londra

Francesco di Paola Caffarelli, coltissimo e appassionato musicista aveva seguito, fin dai primordi della Vallicella, l'attività del maestro e al momento della sua scomparsa affidò a suo figlio Filippo, anche lui musicologo di fama, oltre che valente violoncellista, il compito di continuare l'opera di sostegno e collaborazione all'attività del maestro e da allora e per tutta la sua esistenza Filippo Caffarelli fu validissimo protagonista delle attività dell'Istituzione. A lui presto si aggiunse il nostro caro e indimenticabile romanista Carlo Alberto Ferrari di Valbona, che, oltre ad essere un appassionato e competente musicologo, fu impareggiabile e generoso mecenate del Coro Polifonico Romano.

***

Ricordo ancora quella splendida mattinata di fine estate del 1960, quando, grazie alla compiacenza della vecchia custode di una casa adiacente, passando attraverso un cortiletto, riuscimmo ad entrare nell'aula dell'Oratorio ormai completamente restaurato. Mentre ammiravamo i dipinti tornati al primitivo splendore e il bel soffitto scolpito e dorato da Ambrogio de' Bonazzini, entrò il maestro Tosato, che fino allora avevo visto sul podio, in varie occasioni, fin dalla sera del concerto di S. Balbina di dieci anni prima. Con la sua amabilità ci illustrò l'Oratorio e riassunse la storia della sua istituzione, sorta tanti anni prima dal piccolo coro della Vallicella ed ormai divenuta una grande istituzione musicale romana.

Da quel giorno, da quella visita, da quel colloquio sono ormai trascorsi trent'anni, anni di successi e di lotte che lo hanno visto al timone dell'istituzione alla quale ha dedicato la sua vita.

Da allora, quando passo per via Giulia, salgo spesso a salutarlo nel suo studiolo sopra l'Oratorio e il discorso si ferma sulla musica della sua Venezia e sulle grandi figure del passato che egli evoca insieme alle loro opere, che nel corso della sua attività ha saputo riproporci con tanta passione e con arte così raffinata. Cari gli sono soprattutto i grandi Maestri di Cappella della Serenissima, Baldassare Galluppi, oltremodo vanitoso e orgoglioso, che prestato dal Doge allo Zar di Russia, per il quale, tra l'altro, compose il «Concerto per l'inaugurazione della Cattedrale di san Pietroburgo» e tornato alla sua Venezia, carico di onori e ricchezze dall'ammirata munificienza dello Zar, fu ricevuto solennemente dal Doge e dal Senato della Repubblica Veneta nella Sala del Trono di Palazzo Ducale. E l'orgoglioso maestro quando fu al cospetto del Gran Consiglio e di tutta la nobiltà veneta adunata a rendergli omaggio e sentì il Doge rivolgergli la parola: «Dunque, Baldassare come andemo? semo fieri di voi che vi sete fatto onore», sentì piegarsi le ginocchia incapace di andare avanti. Storia che fa il paio con quella bellissima di Antonio Lotti, maestro di Cappella di S. Maria Formosa, dove si formavano e si istruivano i musicisti per la Basilica di S. Marco e autore di splendide musiche per le funzioni solenni della Basilica. Divenuto cieco, egli si faceva ancora condurre a S. Marco e, seduto in un angolo, quasi nascosto, assisteva alle funzioni e ascoltava ancora quella musica, che egli stesso aveva in gran parte composto e al termine della Messa, il Doge e il Patriarca di Venezia, prima di uscire dalla Basilica, andavano dinanzi al cieco musicista e si inchinavano a rendergli omaggio.

E i racconti vanno anche alle grandi memorabili esecuzioni musicali, come quelle della chiesa dei ss. Giovanni e Paolo, che, nelle sue cinque navate, risuonava delle musiche eseguite da ben sette cori e sette organi.

Splendori di una civiltà musicale che abbiamo potuto in gran parte riascoltare e riviver grazie alla passione e all'arte di questo degno discendente dei grandi Maestri di Cappella della sua Venezia e che oggi continua, con fede e tenacia inalterate, la sua opera, iniziata a Roma da più di mezzo secolo. Nessun Doge lo chiamerà alla presenza del Serenissimo Senato nella Sala del Trono del Palazzo Ducale per dare il dovuto riconoscimento alla sua persona e alla sua opera, ma noi romani, almeno, diciamogli il nostro grazie per quanto ha fatto e continua a fare per arricchire la civiltà musicale della nostra Città.

Seguiremo, così facendo, l'esempio che ci viene da un grande Pontefice di felice memoria, Giovanni XXIII, alla cui presenza, nel primo anno del suo pontificato, il maestro Tosato e il coro Polifonico Romano eseguirono nell'Aula delle Benedizioni un memorabile concerto, con musiche di Palestrina, Orlando di Lasso e Tommaso Ludovico da Vittoria. Finito il concerto, il Papa chiamò a sé il maestro e dopo aver detto tutto il bene che pensava della splendida esecuzione, concluse: «Caro Tosato, so ben mi che xe lu, so quelo gha fatto per la musica sacra a Roma, la prego di continuare e ghe dago la mia benedizion».

MANLIO BARBERITO

Un porto romano dimenticato: Porto della Marmorata

Molto è stato scritto e molto è stato ricordato con disegni, stampe e vecchie fotografie per richiamare l'attenzione sull'importanza raggiunta nei secoli passati dal Tevere e dai suoi porti in Roma: Ripa Grande e Ripetta. Il primo, più importante, considerato il «ventre di Roma», era in collegamento con i paesi della vasta area mediterranea; il secondo invece riceveva i prodotti agricoli e manifatturieri dalle provincie poste a nord di Roma: l'Umbria e la Sabina.

Un altro porto, però di modeste dimensioni, era stato costruito, di fronte alla chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini, per volere di papa Leone XII che dal suo nome fu detto Leonino.

È da sottolineare che esso ebbe poca importanza commerciale e infatti quando nel 1829 morì il pontefice, Pasquino non perse l'occasione di dire la sua: «Papa Leone è morto, costruì inutil porto...».

A questi porti o scali fluviali, abbastanza noti e studiati ne deve essere aggiunto un altro, certamente meno importante, ignorato spesso dagli storici, dai cartografi e dagli scrittori di cose romane antiche e moderne: il Porto della Marmorata. Il nome è nato dalla sua utilizzazione perché sin dai tempi antichi il luogo era riservato allo scarico dei marmi.

Lo scalo di Marmorata essendo stato sempre un porto ausiliare alle dipendenze del dirimpettaio porto di Ripa Grande e del suo Camerlengo che a sua volta era alle dipendenze del Presidente delle Ripe, era raramente menzionato.

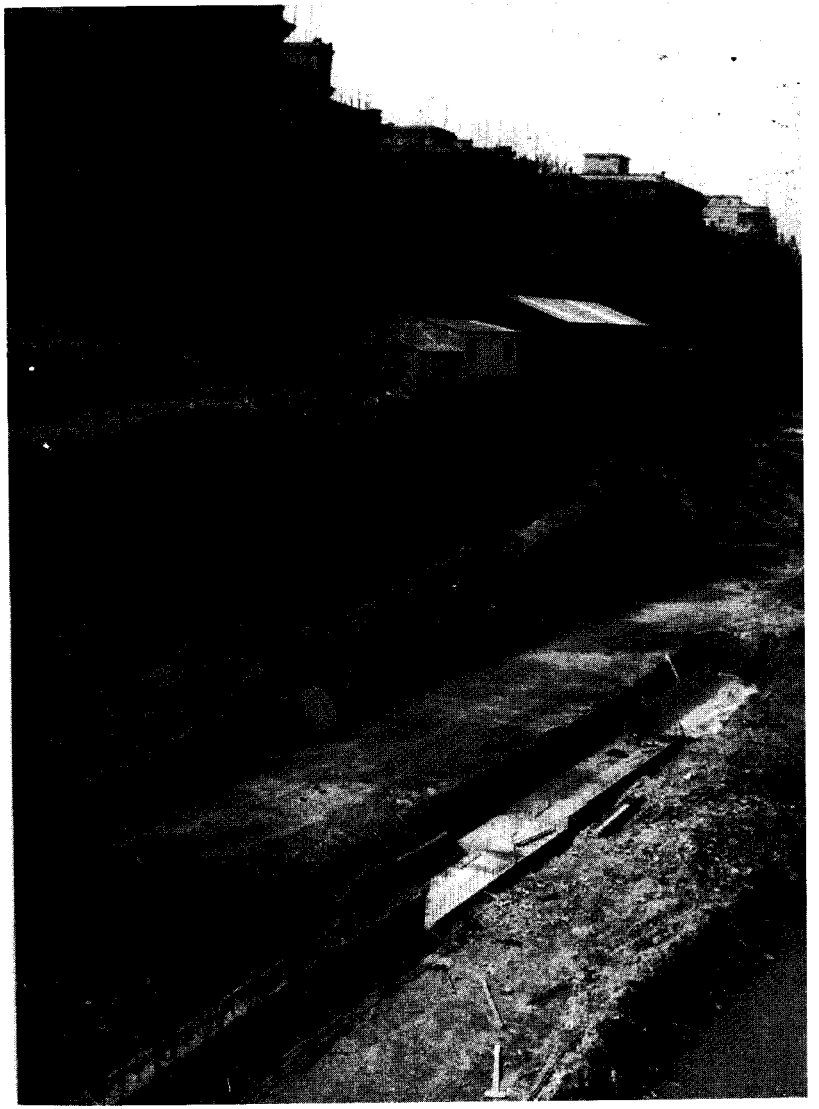
È bene precisare che l'antica Marmorata era il tratto stradale adiacente il Tevere, quasi da Ponte Rotto, sino a valle dell'odier-

no ponte Sublicio; dopo il ricongiungimento di Roma al resto d'Italia, i moderni topografi, hanno illogicamente cambiato l'antico toponimo con quello di Lungotevere Aventino, assegnando poi il nome di via Marmorata alla via di Porta San Paolo.

Questo complesso portuale era di vitale importanza per Roma e veniva tutelato adeguatamente dalle leggi pontificie. La più antica notizia relativa alla «Marmorata» è del 1271 allorché in occasione della Sede Vacante per la morte di papa Clemente IV, questo luogo venne presidiato dagli armigeri di casa Mattei avendo avuto la famiglia, per successione, il prestigioso titolo di «Custode e Supremo Comandante Perpetuo delle Guardie de' Porti e Ponti Quattro capi ambedue, S. Maria e Marmorata» Casa Mattei ad ogni Sede Vacante, affidava la sorveglianza nelle suddette località, alle «guardie riparali» o soldati rossi (così chiamati per il colore della loro uniforme). La vigilanza dei ponti e dei porti, compresa Marmorata, ebbe termine dopo 504 anni, con l'elezione al Soglio Pontificio di papa Pio VI Braschi.

Inoltre l'area dello scalo fluviale era anche uno dei *locis solitis et consuetis Urbis* destinato all'affissione degli editti, bandi, notificazioni e avvisi emanati dalla Reverenda Camera Apostolica. Verso la seconda metà del '500 l'incisore francese Stefano Dupérac, in una rarissima acquaforte rappresenta la zona di Marmorata disseminata da blocchi di pietra sparsi sulla ripa e il recinto di una legnara con i suoi castelli di legna per la stagionatura. In margine egli annota: «hoggi dì questo loco si chiama marmorata perché vi si scaricano diverse pietre di mischio et di marmo quali si trovano al porto d'Ostia».

L'uso secolare dello scarico dei marmi a Marmorata venne interrotto il 13 marzo 1637 con un editto del Protonotario Apostolico e Tesoriere Generale Pier Donato Cesi, con il quale si imponeva ai «Marinai, padroni di barche, et altri, che conducono marmi, et altre sorte di pietre per il Fiume Tevere a Roma... che le debbano scaricare nel detto sito e porto, ch'è fuori Porta



L'Emporio Romano durante i lavori di banchinaggio, 1980. (Notare sulla sinistra la picconatura dei ruderi per la realizzazione dello scivolo per far rotolare i tronchi di pino dalla ripa alta a quella bassa, per l'imbarco.

Portese, sotto pena della perdita delle barche, marmi e pietre, e di scudi 500 d'applicarsi alla detta Camera».

Nel 1822, come riporta il Diario di Roma del 7 settembre, alla Marmorata venne ripristinato lo scarico e il posteggio dei marmi.

Lo stesso anno, lo scultore Giovanni Ceccarini ottenne dalla Presidenza delle Ripe, l'autorizzazione di poter collocare su un vecchio caricatore di pozzolana un «ordigno chiamato biga per lo scarico dei marmi condotti a questa Ripa dai navicelli»[1]

Il primo ottobre 1847, Pio IX con un chirografo, concesse in proprietà enfiteutica il terreno ove sorgeva la «capra» di sollevamento dei marmi a beneficio del Palazzo Apostolico di S. Michele. Tredici anni dopo, sul molo o Poggio di Marmorata, come era usualmente chiamato, si condussero sostanziali lavori di rinnovamento. Venne montata la gru su ruote, permettendo così il prelievo dei marmi direttamente dalle imbarcazioni per depositarli poi, con una sola alzata, nell'adiacente piazzale adibito al posteggio dei marmi[2].

La tassa imposta per il sollevamento dei marmi era fissata a uno scudo a tonnellata, mentre il posteggio costava dieci scudi annui per posto. Il marmorario nella notte veniva sbarrato da una catena chiusa a lucchetto e la chiave data in consegna al capoposto del picchetto di Finanza di Marmorata.

Dopo il gravissimo e funesto incendio della Basilica di S. Paolo fuori le mura, avvenuto nella notte tra il 15 e il 16 luglio 1823, che segnò la condanna a morte dell'insigne monumento e la sua ricostruzione quasi totale, il porto di Marmorata ebbe una febbrile attività, sia per lo scarico che per la lavorazione dei marmi utili alla ricostruzione della basilica stessa. Questo si ve-

[1] - Arch. Stato, Roma - Presid. Ripe, b. 44.

[2] - Arch. Stato, Roma - Minist. Commercio, b. 590. In prevalenza giungevano questi marmi: Africano; Verde Antico; Rosso di Levante; Bardiglio; Granito; Settebasi; Alabrato Orientale; Giallo di Siena; Pavonazzetto; Pario; Rosso di Francia; Serpentino; Malachite; pietre litografiche ecc..

L'unico cimelio dell'antico porto della Marmorata usato per l'ormeggio delle imbarcazioni

rificò fino a quando venne aperto un'altro approdo nei pressi della basilica.

Anche il sale occorrente per il fabbisogno della Città Eterna veniva scaricato alla Salara Piccola della Marmorata[3]. Il rifornimento del sale veniva effettuato con le «salette»; imbarcazioni esclusivamente adibite a questo trasporto le quali dopo aver risalito il Tevere ormeggiavano al molo chiamato impropriamente «Porto del Sale» e che dal fiume immetteva direttamente nei vasti magazzini della Salara.

Questo indispensabile prodotto, per la maggior parte proveniva dalle saline pontificie di Ostia e di Corneto (Tarquinia) e i battelli che da Fiumicino risalivano il Tevere sino alla Marmorata, avevano la precedenza assoluta al tiro dei bufali.

Un molino natante, azionato dalla corrente del fiume e ancorato nei pressi della Salara, era adibito alla frantumazione del sale.

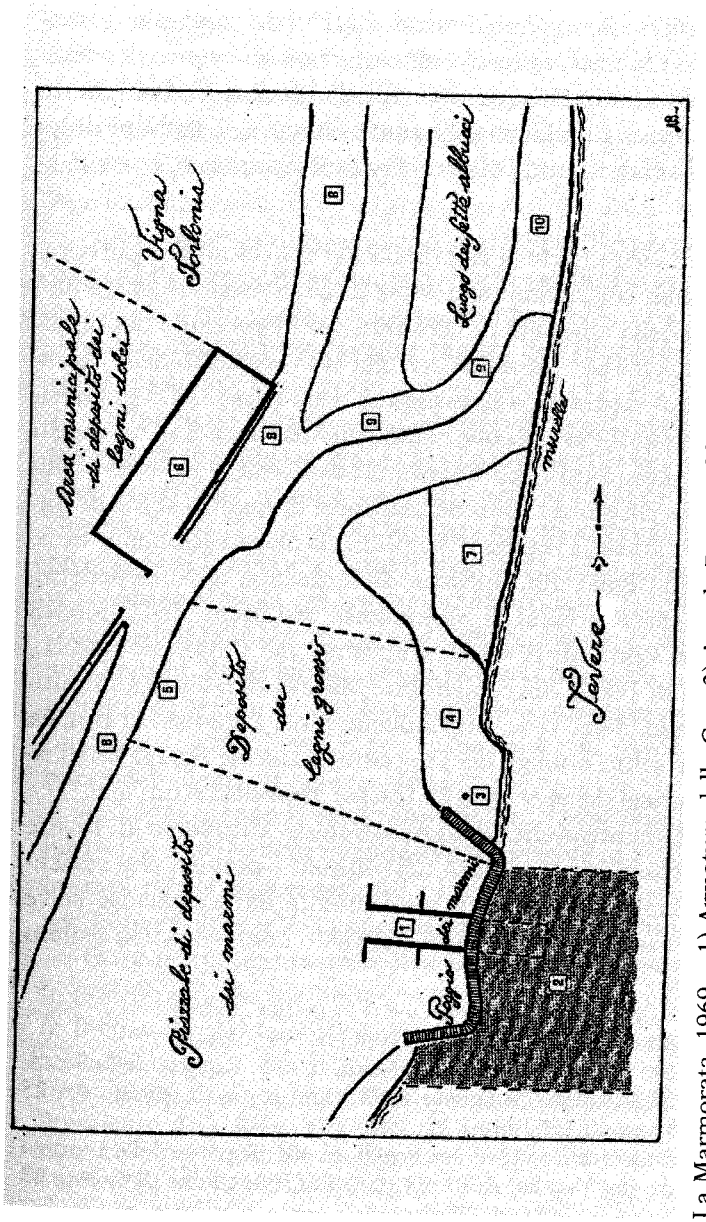
Si deve inoltre ricordare che nella zona della Marmorata si svolgeva anche un cospicuo commercio di fascine da forno per il pane, per le fornaci dei vasellari o vasai e di legna da lavoro e da fuoco. La presenza di antiche legnare in questa zona è evidenziata in modo particolare da parecchi documenti conservati nell'Archivio dell'Arciconfraternita di S. Maria dell'Orto, in Trastevere, dei quali citiamo alcuni tra i più significativi:

«11 febbraio 1561 - Batista di bormene garzone di Luca legnarolo a ripa», viene ricoverato nell'ospedale con «addosso panni stracci, andonne» guarito «adi 21 di detto»;

«15 agosto 1564 - Francesco di Stefano di Verzeli garzone di Francesco legnarolo alla Marmorata» viene ricoverato nell'ospedale «con panni stracci al letto 10, andonne» guarito «adi 25 detto»;

«17 ottobre 1564 - Giovanni di Domenico dal ponte assigna di quel di Firenze, garzone di Pietro pagolo de fabi legnarolo alla Marmorata» viene ricoverato nell'ospedale «con panni stracci, andonne» guarito «22 di detto»;

[3] - Per non confonderla con quella Grande di Campidoglio.



La Marmorata, 1969 —1) Armatura della Gru. 2) Attuale Ponte Sublicio. 3) Anello d'ormeggio. 4) Scesone per i legami navali. 5) Deposito attrezzi dei marmi. 6) Magazzino De Paolis dei canapi e argani della grue. 7) Porto d'imbarco della legna pigna. 8) Strada degli scavi dell'Emporio o Ripa Mastai. 9) Rampa stradale per trasporto legnami. 10) Sito dello scarico delle chiode. *(Pianta ricavata da mappe e disegni dell'Arch. di Stato, Roma)*

«21 gennaio 1565 - Benedetto di Batista da seravalle, garzone di giuliano faboni legnarolo alla Marmorara» viene ricoverato nell'ospedale con i seguenti capi di vestiario: «burichetto chattivo foderato di pelaccie, 1 saietto chattivo, 2 giuboni di tela, cholетto, chalze nere, calzette 6, camicia indosso, et morì adi 4 febraio» [4].

Parte della legna veniva ricoverata nei «Grottoni di Marmorata»; due grandi costruzioni addossate al clivo Aventino che erano di proprietà della chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini e dati in affitto alla famiglia Del Nero che esercitava lo «Spaccio delle Fascine»[5]. Un altro «fascinario» di proprietà della famiglia Chigi era situato nei pressi di Porta Leone, vicino all'Arco della Salara. Questi depositi che erano tra i più importanti di Roma, dovevano obbligatoriamente rifornire i forni nella misura di quattro some di frascame settimanale i seguenti panifici: di piazza Romana, di S. Barbara, della Piazzetta, di Sisto, di S. Cecilia, di S. Benedetto, dell'Arco, della Rotonda, di Montanara, di Loreto, dell'Olmo, di Pescaria, dei Corvi, di S. Galla, dei Monti, dei Conti, del Portico, dei Pantani, di Tor de Specchi, di Due Macelli, di Sciarra, di Frattina, del Corallo, della Valle, dei Cappellari, del Paradiso, di Branca di Pescivola[6]. Altro obbligo per i depositi di fascine era quello di rifornire le fornaci dei vasai con 25 fascine grosse la settimana[7].

Il rifornimento delle legnare avveniva attraverso il Tevere con delle grosse imbarcazioni denominate «platte», che caricavano essenzialmente la legna proveniente dalle ubertose selve di Castel Fusano, di Malafede e dal vasto comprensorio ostiense; la legna poi con il tiro dei bufali veniva condotta e scaricata al «porto della fascinaccia della Marmorata».

Le imbarcazioni nel ritornare ai porti di origine, anziché usare la tradizionale zavorratura di sabbia, caricavano la pozzolana usando due caricatori in muratura situati sulle ripe della Marmorata.

Allo scalo tiberino venivano portati per l'esportazione grossi tronchi di *Pinus Pinea* assai richiesti per la carpenteria grossa navale. Il luogo di questo deposito, oggi si identifica nel gruppo di palazzi ubicati tra l'attuale piazza dell'Emporio e il lungotevere Testaccio.

I tronchi o «legna rotonda» per essere caricati sui bastimenti erano fatti rotolare dall'alta, alla bassa ripa del Tevere, nello «scentone della legna grossa all'Anello». Per realizzare questa ripa inclinata vennero accuratamente picconati, come ancora oggi si può osservare, i resti dell'antico Emporio romano; le volte arcuate della costruzione hanno dato il nome alla zona come «Mandolino»[8]. Al porto d'imbarco, ovvero «Porto della legna Pigna», il già citato «Anello» è costituito da un rocchio di colonna di granito con infisso a piombo un grosso anello di ferro utilizzato per l'ormeggio dei battelli che scaricavano o imbarcavano legnami nello scalo.

Il 2 luglio 1840 il card. Antonio Tosti con notificazione stabilìva la recinzione in muratura del piazzale al Poggio alla Marmorata per la conservazione e la stagionatura dei legnami, essendo insufficienti le legnare di fuori Porta del Popolo.

Oltre il frumento che veniva depositato nei vasti granai della Bocca della Verità, dal porto della Marmorata transitava tutto il vino d'importazione o vino ripale, che per legge[9] doveva es-

[4] - Arch. S. Maria dell'Orto - Ricoveri Ospedale, n. 543.

[5] - Arch. Stato, Roma - Collez. I piante, n. 391, cart. 83.

[6] - Arch. Stato, Roma - Raccolta Bandi, n. 486. Riparto della Fascina per i Forni di Roma, 24 agosto 1802. Ogni soma di fascine = a 25 fascine per il peso di 525 libre = kg. 178.

[7] Arch. Stato, Roma - Raccolta Bandi, n. 486. Riparto della Fascina Grossa per uso dei Vasellaj di Roma, tanto di Bianco che di Rosso, 25 nov. 1797.

[8] - Arch. Stato, Roma - Camerlengato, Perte II, tit. VI B, b. 339. Presidenza delle Ripe, b. 37, 41, 43. I toponimi sono stati tratti dalle numerose licenze di pesca rilasciate in località stabilite, anni 1831, 1835, 1839, 1850, 1851, 1852, 1853, 1854.

[9] - Arch. Stato, Roma - Camerale III, b. 1852, f. 3.

sere depositato nelle numerose fresche grotte scavate nei fianchi di Monte Testaccio, precauzione questa assai utile per evitare le sofisticazioni con i vini romaneschi e latini.

Il facchinaggio per lo scarico dalle barche e il trasporto delle merci era diretto dal «capo degli scaricatori di Marmorata» che assumeva, secondo le necessità, la manovalanza dei facchini detti «vassalli».

Con la realizzazione dei muraglioni e la costruzione della monumentale Calata Aventina, conclusasi nel 1926, tutte le attrezzature del porto vennero definitivamente abbattute. Scampato alla distruzione «L'Anello delle Mandoline» rimase al suo posto sino al 25 marzo 1979, quando una pala meccanica, per aprire un varco carrabile necessario per i lavori di banchinamento di magra del Tevere, lo divelse dalla ripa facendolo rotolare nel fiume. Successivamente venne recuperato ed accantonato nei pressi della Calata Aventina assieme ad altre pietre rinvenute durante i lavori. Dietro nostra segnalazione, tramite l'Associazione degli Amici del Tevere e l'Ufficio Tevere del Comune, siamo riusciti a farlo ricollocare nel primitivo sito, ma purtroppo, a causa di uno smottamento, provocato da una piena del Tevere di qualche anno fa, il piccolo monumento risulta ora interrato.

Prima di chiudere queste brevi note su questo scalo della Marmorata che ha, magari in sottofondo, accompagnato la cronaca e la storia della città e che, come abbiamo visto, merita di essere ricordato, si fa voto che questo colonnotto di ormeggio possa essere liberato dalle terre che lo occultano e possa così ancora testimoniare l'antico «Porto della legna pigna della Marmorata».

NINO BECCHETTI

Mattia Casimiro Sarbiewski cantore degli Orsini e del lago di Bracciano

(epodo 1, 1624)

Tra i poeti polacchi che dedicarono i loro versi a Roma e all'Italia, un posto particolare spetta a Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595-1640), gesuita, che ben 4 anni soggiornò a Roma studiando ed insegnando nel Collegio Romano (1622-1625). Egli appartiene ai più eminenti poeti polono-latini dell'età tardo rinascimentale o barocca[1]: imitando ed emulando Orazio nella chiave cristiana fu chiamato dai suoi contemporanei *Horatius Christianus* o *Horatius Sarmaticus*, ritenuto qualche volta perfino superiore al poeta Venusino, come si è espresso il grande Hugo Grotius (1583-1645) che Sarbiewski *non solum aequaquit, sed interdum superavit Flaccum*. Opinione, senza dubbio, coraggiosa tanto più che proviene da un suo contemporaneo e per di più protestante. Il suo pregiudizio tuttavia, è stato anche accettato dallo studioso moderno John Sparrow, autore del saggio, *Sarbieski's Silviludia and their Italian Source*, Oxford Slavonic

[1] Il presente articolo costituisce un brano succinto del capitolo che fa parte del mio più ampio studio su Sarbiewski, che si compone di 5 capitoli: I. *Iter Romanum ed il primo elogio di Roma*, II. *Due panegirici per il papa Urbano VIII ed i panegirici per i Barberini*, III. *La confessione romana del poeta (III 16)*, *IV. Il secondo elogio di Roma (IV 9)*. Tutto il saggio su Sarbiewski è inserito nel *Trittico rinascimentale e barocco: Janicki, Kochanowski, Sarbiewski*, che sarà pubblicato in polacco dalla casa editrice «Ossolineum». Per la bibliografia su Sarbiewski rinvio alla *Bibliografia della letteratura polacca*, Nowy Korbut, 3, Warszawa 1965 p. 208 sgg. e al mio articolo, *Roma nell'anno 1595 di un viaggiatore e le prime guide polacche di Roma*, «Strenna dei Romanisti» 1986 p. 73 sgg. A questi bisogna aggiungere la nuova edizione delle poesie

Papers» VIII 1958 che, riferendo l'opinione di Grotius, ha constato *and his praise is perhaps not too nigh*. Oltre Grozio, due secoli più tardi, Samuel Taylor Coleridge, noto poeta preromantico inglese, dopo aver tradotto l'ode sarbiewskiana II 3 *ad lyram* (*The Literary Remains of S.T. Coleridge*, London 1836 p. 31) annotò: «*il we except Lucretius and Statius, I know not any Latin poet, ancient or modern, who has equalled Casimir (cioè Sarbiewki) in boldness of conception, opulence of fancy, or beauty of versification*», lodando i suoi coraggiosi concetti, la ricchezza della fantasia e la bellezza della versificazione.

Anche se questi giudizi possano essere esagerati, è vero che l'estro poetico di Sarbiewski s'impone con l'altissimo ingegno e le sue liriche *Lyricorum libri IV et Epodon liber*, che per la prima volta apparvero a Colonia nel 1625 (allora solo *Lyricorum libri tres*) hanno avuto solo nel XVII secolo, tra gli anni 1625-1697, ben 34 edizioni stampate a Vilno (1628), Antverpia (1630, 1632, quella con il frontespizio progettato dallo stesso P.P. Rubens), 1634, 1647, Milano (1646), Lutetia Parisiorum (1647), Cracovia (1648), Lipsia (1684), London (1684), Cantabrigia (1689) etc. In totale sono note oltre 60 edizioni delle sue poesie che riempirono con la sua gloria l'intero mondo europeo, come hanno dimostrato T. Wall, J. Warszawski e recentemente J. Starnawski. Sarbiewski fu, infatti, il più noto poeta polacco in Europa prima di Enrico Sienkiewicz, autore del «Quo vadis». Già a Roma egli godette di altissima fama poetica, stimato anche dal papa Urbano VIII, pure poeta, che lo onorò alla sua partenza da Roma con un collare aureo e un medaglione, il che ha anche creato una leggenda secondo la quale Sarbiewski sarebbe stato anche un *poeta laureatus*. Ammiratore di Roma antica e cristiana egli ha costellato le sue poesie con frequentissimi richiami romani e già nel suo *Iter Romanum*, avvicinandosi per la via Flaminia a Roma, la salutò con tali versi:

apparent centum pendentia tecta columnis,
apparet Latio pegmata celsa foro:
ipsaque Roma patet. Salve pulcherrima mundi
Roma, Palatinis ardua Roma iugis.
Pulchraque tergemini salve domus hospita mundi;
divinae salve religionis honos;
quae mare, quae terras et utroque rubentia sole
de Capitolino vertice regna vides...

Nell'ode IV 9 *ad Romam, eam bonarum artium nutricem esse*, Sarbiewski ha coniato anche un originale epiteto *secunda caelo Roma*, che ricorda i versi di Rutilio Namaziano *De reditu suo* 47 segg. e le poesie di Pietro Lindenberg (1562-1596), contenute nel *Hodoeporicum, iter Venetum, Romanum...* 1586 e la strofa di Jacopo Balde (1604-1668), inserita nella poesia *Ad Comitem Claudium Memmium* (*Opera omnia* VI p. 430).

Dal suo ricchissimo tesoro poetico scelgo l'epodo I, che apre la raccolta degli epodi, ed è dedicato a Paolo Giordano Orsini: *Ad Paulum Iordanum Ursinum, Bracciani ducem*: *Bracciani agri amoenitatem commendat ad quem per ferias Septembres secesserat Roma*, probabilmente scritto nel 1624. Con questo epodo il giovane poeta polacco desiderando ringraziare Paolo Giordano Orsini, nobile romano ed anche poeta, per un tale onorevole e piacevole invito, ha scelto per tema del suo componimento Bracciano, feudo degli Orsini. La poesia, infatti, gli offriva l'occasione per descrivere le bellezze di questo mirabile

di Sarbiewski pubblicate a cura di M. Korolko con l'assistenza di J. Okon, Warszawa, Pax, 1980 e gli altri studi citati da J. Starnawski, *Quelques remarques concernant Mathias Casimirus Sarbiewski*, Biblioteca e Centro di Studi a Roma, «Conferenze» fasc. 99, Warszawa 1990. Una menzione particolare meritano i due eccellenti libri, di Jòzef Warszawski, Gesuita polacco, residente a Roma: *Mickiewicz uczniem Sarbiewskiego* (Mickiewicz allievo di Sarbiewski), Roma 1965, «*Dramat rzymski» Macieja Kazimierza Sarbiewskiego SJ (1622-1625)* (Il «dramma romano» di M.K. Sarbiewski SJ) Roma 1984.

angolo della terra italiana assieme alle lodi della stirpe orsina di cui Paolo Giordano fu un illustre rappresentante. Rileggendo l'epodo braccianese bisogna sapere che Sarbiewski già prima si fece conoscere come poeta delle fonti, fiumi e del paesaggio polacco ed è perciò ben comprensibile che Bracciano con il suo lago colpì la fantasia del poeta polacco, tanto sensibile al fascino e l'incanto della natura.

Il suo epodo braccianese si compone di una serie di quadri concepiti secondo la poetica del «*locus amoenus*» già codificati da Giulio Cesare Scaligero e commentati anche dallo stesso Sarbiewski nella sua opera *De perfecta poesi* IV 4-5 nei *Characteres lyrici* I 7. Con questo materiale egli ha costruito un incantevole affresco della «*regio amoena*», attingendo anche alle fonti classiche e in modo particolare servendosi dell'epodo oraziano II *Beatus ille* e delle *Satire II* 2 (Ofellus rusticus) e II 6 *Hoc erat in votis*, arricchiti con gli elementi virgiliani, tratti dalle *Georgiche* lib. II *laudes Italiae* e alcuni riflessi arcadici. Con la maestria barocca, appoggiata dalla fraseologia ed immaginazione oraziano - virgiliana, Sarbiewski ha creato un quadro del paesaggio italiano chè può esser paragonato alle tele di Claude Lorrain e di Nicolas Poussin e giustamente potrebbe essere introdotto nelle discussioni sulla funzione del paesaggio nelle opere poetiche e nella pittura[2]. Sebbene egli si sia servito spesso dei motivi - *topoi*, la sua visione, anche se espressa con la fraseologia classica e barocca, offre

[2] K. CLARK, *Enciclopedia Universale dell'arte* X s. 340 sgg. s.v. *paesaggio*, *L'ideale classico del Seicento in Italia e la pittura di paesaggio*, Bologna 1962, L. SALERNO, *Pittori del paesaggio nel'600 a Roma*, Roma 1976, M. CHIARINI, *Il paesaggio* in «Storia dell'arte italiana», vol. IV parte III *Situazioni, momenti indagini*, Torino, Einaudi 1982 p. 5 e sgg. A. PENNACCINI, *Amore e canto nel «locus amoenus»*, Torino 1974, S. AVALLE, *Ai luoghi di delizia pieni»*, Milano - Torino 1974, G. POZZI, *Temi, topoi, stereotipi* in «Letteratura italiana» t. 3, *Teoria e poesia*, Torino 1984.

Ritratto di M. K. Sarbiewski nella veste del dottore laureato
Accademia di Vilna, III Nonas Iulii, 5 luglio 1636;
Biblioteca Nazionale di Varsavia.

un quadro reale del lago e dei suoi dintorni, acquisito nei sopralluoghi e appoggiato dall'acuta e sensibile osservazione durante il suo soggiorno a Bracciano. Il suo epodo non è una *topothesia*, cioè un quadro concepito secondo la fantasia poetica, ma si tratta di una vera autentica *topographia*, basata sulla diretta e reale visione dei luoghi. Con ogni probabilità Sarbiewski abitava nella villa alla quale lo stesso Paolo Giordano ha dedicato bellissimi sonetti (XXV e XXXIX) e satire, inseriti poi nel suo volume delle *Rime* (1648).

Il poeta polacco sicuramente conobbe Paolo Giordano negli ambienti dei Gesuiti del Collegio Romano, forse tramite Lucio Orsini che entrò nell'Ordine qualche giorno prima dell'arrivo del Polacco a Roma. Nello stesso Collegio egli fece anche la conoscenza del cardinale Alessandro Orsini, che ottenne il cappello cardinalizio all'età di 22 anni, ma morì ben presto nel 30mo anno di vita, proprio a Bracciano. Il cardinale fu spesso ospite del Collegio in cui Sarbiewski, come poeta ufficiale, aveva il compito di salutare i più illustri ospiti. I contatti dei polacchi con la famiglia degli Orsini dovevano essere particolarmente intensi, se in seguito, nell'anno 1641, Virginio Orsini fu nominato in Vaticano protettore della religione cattolica in Polonia. Possiamo anche supporre che i rapporti di Sarbiewski con Paolo Giordano siano stati abbastanza familiari, se il modesto giovane Polacco è stato invitato a Bracciano per trascorrervi le sue vacanze. Entrambi erano quasi coetanei: Sarbiewski contava 29 anni e il Paolo Giordano ne aveva 33. Certamente fu il culto della poesia che aveva avvicinato l'illustre nobile romano al modesto, ma poeticamente dotatissimo, Gesuita polacco, che le sue relazioni con gli Orsini manifestò anche con un epigramma LXIII, in cui descriveva il castello degli Orsini oggi Odescalchi a Palo, munito di minacciosi cannoni che sputano il fuoco come una nuova bestia. Anche nell'ode II 20, 58 Sarbiewski menzionò gli Orsini, *Ursinus almi prima cura Phoebi*, il quale verso può essere riferito tanto al cardinale Alessandro, che fu

anche poeta, quanto a Paolo Giordano su cui mi pare opportuno stendere alcune righe, poiché a tutti gli interpreti polacchi di Sarbiewski è sfuggito finora il fatto che il giovane Orsini fosse stata anche un poeta, e agli Italiani è più nota la sua vita mondana, mentre è stata quasi dimenticata la sua attività poetica la quale proprio lo avvicinò a Sarbiewski.

Paolo Giordano Orsini, che portava i nomi del grande condottiero, che si distinse nella battaglia di Lepanto del 1571, spesso chiamato anche Paolo Giordano Orsini II, visse negli anni 1591-1656 e, oltre ad essere un personaggio largamente noto negli ambienti europei, che perfino i Norvegesi volevano per loro re, fu anche un poeta. Egli faceva parte dei poeti marinisti cosiddetti minori, stimato, però, anche dai moderni critici e citeremo Benedetto Croce. *Lirici Marinisti*, (Bari 1910) (*Poeti e scrittori del primo e tardo Rinascimento*, Bari 1943), G. Getto, *Opere scelte di Giambattista Marini e i marinisti*, Napoli 1954 e G. Ferrero, *Marino e i marinisti*, Napoli 1954. Vale la pena di ricordare che lo stesso Marino dedicò a Paolo Giordano tre sonetti che egli ristampò nelle sue *Rime* fra i *Complimenti di Parnasso cioè proposte e risposte*.

Un ritratto di Paolo Giordano Orsini ha abbozzato recentemente Vincenzo Colletti nella sua monografia, *Gli Orsini di Bracciano, glorie, tragedie e fastosità della casa patrizia più interessante della Roma dei secoli XV, XVI e XVII*, Roma 1963, dedicandogli oltre 50 pagine di stampa (138-183). Ponendo, però, l'accento sulla sua vita mondana, egli ha troppo trascurato la sua attività letteraria. In Polonia lo fece conoscere lo storico e scrittore Kazimierz Cedowski nel suo libro, *Rzym i ludzie Baroku* (Roma e gli uomini del Barocco), Lwow 1931, chiamandolo la «mente per i suoi tempi superiore e poetica ». Anche V. Colletti lo caratterizza come «uomo di gran prudenza, dottrina, eleganza, intelligenza e di fasto riservato» e lo chiama «poligrafo, letterato, filosofo e matematico». Paolo Giordano rimaneva in stretti rapporti con grandi personaggi del suo tempo e tra

l'altro conobbe e ospitò nel suo castello di Bracciano Cristina di Svezia con la quale corrispondeva e scambiava doni. Come letterato scrisse odi sacre, versi d'amore e satire, che raccolse in un solo volume intitolato *Rime* e stampato nel 1648, nella stamperia di Bracciano, da lui fondata. Il volume è diviso in tre parti. I. *Rime varie*, II. *Rime sacre*, III. *Satire*. Paolo Giordano, affascinato dalle bellezze del lago e dei suoi dintorni, ha composto una ricca messe di sonetti e di satire in cui elogiava la natura e la serenità dei luoghi in cui cercava l'ozio e riposo dopo la rumorosa e ipocrita vita della città e della corte. Questo suo rifugio braccianese salutava con i versi.

e licenziando ogni pensier mordace
e mesto, salutai con dolce rito
quel caro albergo di riposo e pace.

Una serie di mirabili quadri di Bracciano egli ha rinchiuso nel «*Parallelo fra la città e la villa: satire undici*», dando ad ogni componimento un titolo particolare: I. Il parallelo, II. La corte, III. Il passaggio alla villa, IV. Il fido compagno, V. La villa, VI. Il sogno, VII. La mattina, VIII. La sera, IX L'uccellagine, X. La pesca, XI. La caccia. Questa raccolta egli ristampò separatamente, pure a Bracciano. I suoi giorni braccianesi trascorrevano in una villa alla quale dedicò due sonetti graziosi XXV, XXXIX e la poesia *In persona di N. ritiratosi in una villa distante sei miglia da Bracciano, posta sul medesimo lago*. Ecco il testo del sonetto XXV

Aura, che fa garrir l'herbe e le fronde,
Prato, che nudre fior vari e ridenti,
Lago, che cresce al sole i rai lucenti,
Bosco, che quelli a lui fura e nasconde.

Fiume, ne le cui chiare e tepid'onde
Lascio polve, e sudor ne' di cocenti

Progne, di chi sovente odo i lamenti,
Antro, da cui s'io canto Eco risponde.

Augel, ch'uccido, ancora che spieghi i vanni,
Rivi, che van per vie sabbiose e torte,
Ove tendo sovente a' pesci inganni.

Balze, ove a' fiere e piaghe imprimo e morte,
Fan gioconda la vita, e rendon gli anni
che toglie il fluttuar de l'empia Corte.

Il sonetto contiene quasi tutti gli elementi che ritroviamo anche nell'epodo di Sarviewski, che trae la sua ispirazione non solo dalla natura dei luoghi, ma anche dalle stesse poesie di Paolo Giordano, che dovevano essere note al poeta polacco dalle copie circolanti manoscritte tra gli amici, mentre esse furono stampate solo in seguito, nel 1648, nel volume delle *Rime*. Riprendendole nel suo epodo, Sarviewski voleva render omaggio della sua Musa all'estro poetico del poeta italiano.

Presentando la poesia di Sarbiewski in lode degli Orsini e di Bracciano devo rilevare che nei secoli posteriori, negli annali del castello Orsini - Odescalchi sono entrate anche le tradizioni polacche, quando il castello, dopo la vendita nel 1698 da parte di Fulvio Orsini agli Odescalchi, e poi la cessione ai Torlonia, tornò nel 1848 di nuovo alla famiglia Odescalchi. Fu la contessa polacca Sofia Branicka, in seguito nota protettrice dei Polacchi a Roma, che, sposando nel 1841 don Livio III Odescalchi, contribuì con somme rilevanti al riscatto del castello per farlo tornare nelle mani degli Odescalchi. Perciò Livio Odescalchi già ai nostri giorni, si è ricordato di quei legami familiari polacchi e, cercando di assicurare al monumento un futuro ragionevole, ha avanzato la proposta di offrire, sotto certe condizioni, il castello alla Polonia. Le trattative, però non hanno portato ad un risultato positivo, sebbene il prof. Stanislaw Lorentz già avesse progettato di costituirvi una filiale del Museo Nazionale polacco.

Dopo queste premesse necessarie e le informazioni preliminari avviciniamoci ai versi del poeta polacco. L'epodo di Sarbwieski, sebbene composto sul modello oraziano nei metri iambici, ha un carattere descrittivo-lirico ed è formato da alcune parti ben distinte: l'invocazione 1-6, il panorama generale e le reminiscenze storiche 7-24, il lago e la sua periegesi, 25-74, elogio dei prodotti della terra e delle acque *regnum naturae* 75-98, il clima 99-106, la sera a Bracciano con il canto degli uccelli e il dialogo degli alberi 107-133, l'epilogo con l'esortazione a Paolo Giordano e Alessandro Orsini di venire a Bracciano 134-156. In totale, dunque, l'epodo si compone di 156 versi.

Sarbiewski, rivolgendosi a Paolo Giordano Orsini poeta, inizia con un'apostrofe ad Apollo, alle Muse e alle Grazie:

huc, o quietis apta Musis otia,
levesque ludorum chori,
Huc, feriantum, Phoebe, Musarum pater,
Huc, hospitales Gratiae,
Huc delicatis ite permixti iocis
Non invericundi sales.

Dopo questa invocazione il poeta prospetta la sua periegesi del lago, dando un generale panorama paesistico che adeguatamente corrisponde alla realtà:

Hic otiosi mite Braciani solum
Vago coronemus pede.
Clemens supino clivus assurgit iugo,
Caelumque paulatim subit,
Et solida subter terga scopulorum arduo
Securus incessu premit.

Su questo sfondo egli scorge il superbo castello con le sue torri, che rievocano i ricordi storici del vano assalto di Cesare Borgia, che fu respinto da quel baluardo e costretto a retrocedere:

Arcisque iactat inter alta turrium
Insigne propugnacula,
Timenda quondam Caesarum turmis ducum,
Timenda magno Borgiae,
Cum per minantum militum aeratos globos
Metuenda iaceret fulmina
ageretque profugum Caesarem et quassum metu,
Adusque promissum Nihil.

Il poeta allude alla superba impresa *aut Caesar aut nihil*[3], coniata da Cesare Borgia, di cui si servì quel condottiero facinoroso come motto della sua vita e al quale perfino Sannazaro dedicò un distico (*Epigrammata* lib. I, 1607, p. 161):

Aut nihl aut Caesar vult dici Borgia: quidni?
Quum simul et Caesar possit, et esse nihil.

Sotto le mura del castello di Bracciano si confermò quella massima solo nella sua parte negativa: *nihil* grazie alla difesa degli Orsini, come pensa Sarbiewski, elogiando il loro coraggio e la fama della gloriosa stirpe:

Hic ille magnus frenat Etruscas opes
Ursinus, heroum decus,
Heres avitae laudis, et princeps caput
Magnaeque laus Oenotriae.

[3] Il poeta sembra conoscere il testo della lapide di bronzo, murata nel castello, che ricordava la sconfitta di Cesare Borgia nel 1497 (L. Borsari, Il castello di Bracciano p. 19):

Hesperias inter, si tempora digeris, arces
et formae et fidei robore prima vocor,
Borgia cum patrio metuendus fulmine Caesar
in me praeda venis?...

Il poeta osserva il castello da lontano e tace dei suoi tesori d'arte anche oggi ammirati. Evidentemente dimorò in quella più lontana villa, descritta da Paolo Giordano.

Dopo le reminiscenze storiche torniamo al panorama generale che s'innalza teatralmente intorno al lago:

Circum coruscis scaena quercetis viret,
Caelumque verrit frondibus,
Suosque colles vestit et patentibus
se theatris explicat.
Admota muris pone Nympharum domus
Aprica praebet litora,
Ripamque Baccho iungit, et vallum prope
lentis flagellat fluctibus.

Il lago s'avvicina fino alle mura nel castello lambendolo con onde lente, sebbene, grazie alla sua profondità ed i luoghi aperti, diventa burrascoso e con questo carattere supera gli altri laghi che il poeta cita, sfoggiando un'erudizione idrologica in un dotto catalogo, con cui vuol paragonare il lago di Bracciano: parla dunque del Lago Lario, cioè lago di Como, del lago di Albano, del mare tagliato dalla diga - ponte di Agrippa nel golfo Napoletano e perfino anche di lago Benaco, cioè lago di Garda. Tutto il materiale erudito è dovuto a Virgilio *Georgiche* II 156 sgg.[4].

Dal lago la vista del poeta si sposta verso l'orizzonte più lontano su cui si ergono i monti con il *sublime caput Cimini*, che tutti insieme si oppongono alle tramontane e ai venti meridionali. Il lago, intanto, in quei giorni di settembre è tranquillo, ravvivato solo dalle barche e i pescatori:

[4] La poesia rinascimentale italiana possiede una serie di componimenti dedicati ai laghi ne ricordiamo solo *Benacus* di Pietro Bembo (*Delitiae CC poetarum Italorum* I 366), *In laudem riparum Benaci* di Tito Strozzi (*Delitiae* II 1064), *Benacus* di Giacomo Bonfadio (*Delitiae* I 479). L'epodo di Sarbiewski appartiene in parte anche alla letteratura

Amica sternit interim lacum quies
Fluctusque fluctu nititur,
Et ipsa secum pigra luctatur Thetis,
Aquaeque colludunt aquis,
Quas vel carina, vel citata turgido
findit phaselus linteo;
Pinnaque late vitreum cogens pecus
Volente lino truditur,
Setaque piscem ducit, et raris procul
Lacum coronat retibus.

Col verso 61 inizia la periegesi del lago: il poeta scorge gli elevati resti della villa che una volta apparteneva alla ricca cittadina romana Polla, e la località Anguillara, cioè guarda alle meridionali sponde del lago:

Hinc alta lucet divitis Pollae domus
Hinc pinguis Anguillaria.

È una descrizione topograficamente precisa che conferma la visione reale del poeta[5]. Quella *divitis Pollae domus* era la villa di una ricchissima Rutilia Polla, che nel I sec. acquistò una parte del lago Sabatino, come nell'antichità fu chiamato il lago di Bracciano dalla città Sabate sommersa nel lago, e perfino si è

odeporica e alle descrizioni dei luoghi ameni di cui abbonda la letteratura italiana citiamo Pier Valeriano, *Theolum, T. Livii secessum et Pausilypen Capilistarum villam amoenissimam commendat* (*Delitiae* I 312), Ippolito Capilupi, *Ad Romam, de hortis, qui vocantur vulgo Belvedere* (*Delitiae* I 638), Benedetto Lampridio, *Ad Olivetum, villam Laurentii Puccii* (*Delitiae* I 1287), *In Petri Mellini villam, ubi ille poetas de more familiae caena exceperat* (*Delitiae* I 1311) etc. Lo stesso maestro di Sarbiewski Alessandro Donati fu autore di due poemi descrittivi: *Horti Quirinales Pontificii* (*Carmina*, 1625, II 5), *Tusculum Aldobrandinum* (lib. III).

conservato nelle *Digesta* XVIII 1, 69 un testimonio che ci informa che Rutilia Polla *emit lacum Sabatenem Angularium et circa eum lacum pedes decem*[6]. Il giurista Proculo, che ci ha trasmesso questa testimonianza, riferisce tutta la lite giudiziaria che riguardava la larghezza del terreno acquistato, sottoposto ai cambiamenti legati ad innalzamento dello specchio delle acque del lago. A noi, però, non interessa questo problema giuridico, ma è importante che ai tempi di Sarbiewski, cioè agli inizi del XVII secolo, i resti di questa villa dovevano essere ben visibili e ancor oggi si conserva il ricordo di quell'antica proprietaria, poiché una parte meridionale delle sponde del lago porta il nome *Pollìne*, occupata oggi da un'azienda agricola, come ho potuto costatare durante un'escursione a Bracciano, fatta cogli amici e guidati dal caro Aldo, proprietario dell'edicola dei giornali in vicolo Doria.

La *pinguis Anguillaria* è l'odierna Anguillara Sabazia, il cui nome Sarbiewski sembra dedurre dalle anguille, mentre il suo vero nome antico doveva essere *Angularia*, come sita in un angolo del lago. Nei versi che seguono (62-74) il poeta ci trasferisce alla sponda opposta e cita *vineae Trebonianae*, cioè Trevignano Romano, che trae il suo nome dal *fundus Trebonianus* e in seguito menziona *delicati fundus Aureli*, cioè Vicarello (sorto da *vicus Aurelii*) con le sue acque minerali, anche oggi tanto note e frequentate come Bagni di Vicarello. Un lungo passo dedica Sarbiewski all'acquedotto dell'*Aqua Traiana*, costruito nel 110 p.C.n., che il pontefice Paolo V nel 1614 restaurò e condusse a Roma come l'Acqua Paola che tutti ammiriamo nella monumentale fontana sul Gianicolo e più in basso a Trastevere. Il poeta polacco orna quell'acquedotto con l'epiteto *superbum nomen*, pensando o a Traiano o forse allo stesso Pontefice Paolo V. Dopo questo resoconto prosaico ascoltiamo anche i versi del poeta:

Trebonianas hinc amica vineas
Vadosa plangunt aequora.
Hinc delicati fundus Aureli nitet,
Lymphae salutaris pater;
Undaque morbos arcet, et vivacibus
Luem fluentis eluit.
At qua superbum fontibus nomen dedit,
Suumque Flora marginem,
Vivis perennes decidunt saxis aquae;
Camposque decursu lavant,
Patremque longe Tybrim et regem sonant,
Romaeque servitum fluunt.

Dopo questa periegesi del lago, Sarbiewski, seguendo quasi lo schema delle virgiliane *laudes Italiae*, elogia le vigne di Bracciano che producono un vino superiore ai vini di Lesbo, di Massico e di Falerno e migliore di quelli di Rezia, di Cipro e di Rodi. Questa sua, senza dubbio troppo esaltata erudizione enologica, proviene dalle *Georgiche* II 89 sgg. Dopo le vigne il poeta passa ai campi di grano e raccomanda il mite clima di Bracciano:

Circum beatis imperat campis Ceres,
Lateque rura possidet;
Et arva flavo messium fluctu tument,
Motuque culmorum natant.
Innube rarus inquinat caelum vapor,
Aut tensa nubis vellera;
Aut e Boreis bella ventorum plagis,
Raucusque silvarum fragor

[5] P. BONDI, *Memorie storiche sulla città Sabazia... sulla origine di Trevignano... et Anguillara, sulla vasta potenza della famiglia Orsini*, Firenze 1836; L. BORSARI, *Il castello di Bracciano*, Roma 1895; G. SILVESTRELLI, *Città, castelli e terre della regione Romana*, Città di Castello 1914 e ovviamente l'*Enciclopedia Italiana* VII p. 646 sgg. e *Lazio, guida d'Italia* del Touring Club Italiano, 1964 p. 154 e sgg.

[6] S. STEIN, RE I A col. 1281 s.v. *Rutilia Polla*; W. NISSEN, *Italische Landeskunde* II, 1 p. 351; W. Philipp, RE X A col. 1538 s.v. *Sabate*

Auditur usquam; non protervis insonant
Exercitati Syrtibus,
Euris et Austris contumaces Africi,
et perduellibus Notis.

Esaurite le lodi della terra e del cielo di Bracciano Sarbiewski, avvicinandosi alla fine dell'epodo, presenta un'incantevole descrizione della sera sul lago:

Tantum serenus Vesper et tenerrima
Etesiarum flamina,
Albique soles et serena lucidis
Aspirat aura montibus;
Puramque caelo provehunt Horae facem,
E Phoebus Horarum pater
Peculiari luce colles irrigat,
Pronaque perfundit die.
Ramis tepentes ingruunt Favonii
Iocantis aurae sibilo,
Et temperatis provocant suspiriis
Lenique somnum murmure.

Segue la parte più suggestiva dell'epodo e quasi di carattere romantico: ascoltiamo la musica dei boschi con il canto degli uccelli e assistiamo al dialogo degli alberi. Tutto è espresso con una commovente maestria poetica e uno squisito ritmo metrico che dimostrano un sincero e profondamente sentito amore del poeta per la natura e ammirazione per il paesaggio italiano:

At non loquaces interim nidi tacent,
Matresque nidorum vagae,
Sed aut maritis turtur in ramis gemit,
et saxa rumpit questibus,
aut laeta late cantibus mulcet loca
Famosa pelex Thraciae,

Silvisque coram plorat, et crudelibus
Accusat agris Terea.

Il canto dell'usignolo ricordato da Sarbiewski ritorna anche nelle poesie braccianesi di Paolo Giordano Orsini che nella *Satira* I del *Parallelo fra la città e la villa* dedica alcuni versi alla tragedia di Procne, Filomena e Tereo, raccolta nel triste canto dell'usignolo a Bracciano:

su le cui rive il Rusignolo geme
la spaventosa e ria tragedia occorsa
e cantan spesso altri augelletti insieme...

Il canto dell'usignolo a Bracciano colpiva tutti quelli che passavano per i dintorni e lo ricorda anche Ferdinando Gregorovius nei suoi *Wanderjahre in Italien* nel tomo IV *Von Ravenna bis Mentana: Das Schloss der Orsini in Bracciano*, Leipzig 1871 p. 194. Il canto dell'usignolo, dunque, sentito da Sarbiewski non è un usuale motivo-topos, come si potrebbe pensare, ma, confermato da Paolo Giordano e da Gregorovius, riflette un autentico fatto reale, caratteristico per Bracciano, confermando anche la visione realistica dell'epodo di Sarbiewski.

Al canto e ai lamenti degli uccelli rispondono i boschi:

Quaecumque maestae vocibus dicunt aves,
Respondet argutum nemus.
Affatur alnum quercus, ornum populus,
Affatur ilex ilicem,
et se vicissim collocuta redditis
Arbusta solantur sonis.

Il poeta termina l'ultima parte dell'epodo con l'invito a Paolo Giordano a Bracciano per trovarvi l'ozio e il riposo dopo la sua vita turbata dagli affari della città e della corte:

Huc, o Qiritum ductor, huc, Oenotriae
O magne regnator plagae,
Iordane, tandem plenus urbis et fori,
Rerumque magnarum satur,
Sepone curis temet, et domesticis
Furare pectus otiis.

In questo tranquillo ed ameno luogo egli potrà dilettarsi di pescare sul lago, passeggiare nei suoi boschi e durante l'inverno dedicarsi alla caccia ai cinghiali e cervi. Gli ultimi versi Sarbiewski dedica al ricordo del cardinale Alessandro Orsini la cui venuta sul lago completerà la gioia di tutti i Braccianesi:

Quod si Latinae laus Alexander plagae,
Sacraeque sidus purpurae,
Tecum paterno feriabitur solo,
seseque curis eximet,
Tuique cives hospitesque civium
toto fruemur gaudio.

Con questo termino anche io il mio discorso con il quale intendevo far conoscere ai Romani questi mirabili versi latini di Sarbiewski, che è forse l'unico poeta rinascimentale e barocco polacco che abbia dedicato un intero componimento alle meraviglie e alle bellezze della terra italiana ai Polacchi tanto cara e da me tanto amata ed ammirata. Sarei gratissimo, se qualcuno mi potesse indicare anche le poesie italiane dedicate a Bracciano per poter confrontarle con i versi di Sarbiewski, sebbene dubito, che si possa trovare qualcuno che potrebbe raggiungere le vette dell'estro poetico del nostro Orazio Sarmatico.

BRONISLAW BILINSKI

C'era un volta... (fiaba musicale)

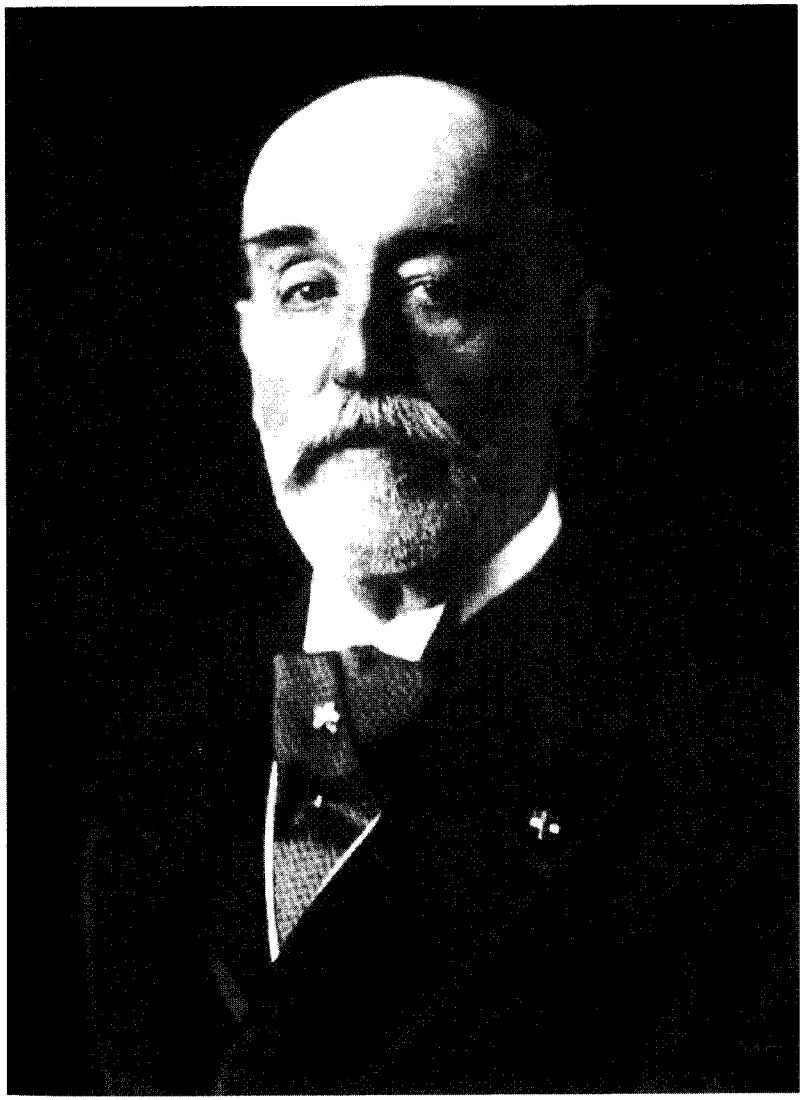
«Accademia di Santa Cecilia: un sentimento profondo, parte viva del mio essere di uomo e di musicista. - Augusteo: una nostalgia e un rimpianto incancellabili» - Queste le commosse parole di Carlo Maria Giulini, scelte come apertura per la rievocazione scritta del periodo più fulgido della vita musicale romana. Quel sentimento, quella nostalgia permangono tuttora, ne sono certo, nell'animo di tutti i musicisti e gli appassionati che a Roma quel periodo hanno vissuto, traendone luce e ammaestramento. Santa Cecilia - Augusteo: un binomio ormai leggendario. Scorrere oggi le pagine di questa rievocazione nel libro celebrativo dell'ottantesimo anniversario, o seguirne passo passo la straordinaria collana delle manifestazioni nel recentissimo volume cronologico è come rivivere in sogno le immagini di una lunga meravigliosa fiaba. - Fiaba le origini: negli ultimi anni della Roma papalina Giovanni Sgambati apre ai giovani la sua casa in piazza di Spagna per corsi pianistici gratuiti, che presto si trasferiranno nei locali di via Ripetta, al «ferro di cavallo». Al suo fianco Ettore Pinelli per il violino e Ferdinando Forino per il violoncello; è da quella iniziativa che nacque, pochi anni dopo, il Liceo di S. Cecilia, autentico vivaio di energie musicali, trasferitosi poi nell'antico convento delle Orsoline in via dei Greci e assurto a Regio Conservatorio di Stato nel '19. Fiaba la nascita dell'orchestra, da uno stato poco più che embrionale cresciuta via via di consistenza e di pregio sotto gli sforzi congiunti dello stesso Pinelli, del Ramacciotti, del Monachesi e di tanti altri valorosi che, spinti unicamente dall'amore per l'arte e pronti ai più duri sacrifici, posero le basi della futu-

ra «Società Orchestrale Romana», premessa indispensabile allo sviluppo dell'attività concertistica pubblica dell'Accademia. Fiaba infine il lento ma continuo procedere, attraverso ostacoli d'ogni sorta, verso la meta radiosa, che sembrava temerario perfino sognare, di colui che con fede di apostolo e volontà alfieriana costruì, pietra su pietra, l'edificio meraviglioso. È con stupore e commozione che si leggono i «Ricordi» del conte Enrico di San Martino, per mezzo secolo illuminato presidente dell'Accademia di Santa Cecilia. Fu grazie alla passione e alla lungimiranza di questo straordinario personaggio che Roma poté raggiungere, nel giro del ventennio a cavallo del secolo, la posizione e la fama delle maggiori capitali della musica, e proprio nel campo - prima quasi precluso - dell'attività sinfonica e cameristica. Ma, se è vero che la nascita dell'Augusteo parve e fu un miracolo, non si può fare a meno di soffermarci brevemente sulle premesse di quell'avvento. Procedendo a ritroso lungo le pietre miliari del tempo, una data ci costringe imperiosamente ad arrestarci: 2 febbraio 1895. Si inaugura solennemente la Sala Accademica di via dei Greci con un concerto interamente dedicato a colui che tre secoli prima - ottenuto da Gregorio XIII il riconoscimento canonico della «Congregazione dei Musici sotto l'invocazione di S. Cecilia» - ne era divenuto il primo presidente: Pier Luigi da Palestrina. È da quella data infatti e in quella sede che i concerti della gloriosa istituzione, anticamente circoscritti nell'ambito delle chiese e delle basiliche e più tardi - dopo la conversione in «Accademia» sotto Pio IX - in locali di fortuna o in piccole sale, con manifestazioni saltuarie e senza una linea programmatica, cominciano a rivolgersi a un pubblico più aperto e più numeroso, con vere e proprie «Stagioni», ricche di concerti sinfonici e corali e con la partecipazione di grandi personalità, anche straniere.

I continui perfezionamenti portati all'orchestra e al coro dal Pinelli e dai suoi colleghi maggiori, consentono di approntare programmi di alto rilievo e di grande impegno: basti citare le e-

secuzioni della *Messa* di Verdi e del *Requiem* di Brahms. Si aggiungono ben presto anche concerti con orchestra e récitals di divi dell'arco e della tastiera (Ysaye, Kreisler, Hubay, Paderewski) e di grandi autori-direttori come Mahler e Strauss. Già chiari e ben posati dunque i binari sui quali l'attività dell'Accademia avrebbe proseguito fino ai giorni nostri. C'era di che esserne giustamente fieri; ma per San Martino questo non era che un punto di partenza, una pedana per il grande balzo, per il quale tuttavia mancavano ancora due indispensabili appoggi: una grande orchestra «stabile» e un vasto ambiente. È qui che il conte (assessore al municipio) si rivelò, oltre che un conoscitore dell'animo umano - specie di quello burocratico - anche un fine diplomatico, direi quasi un Cavour della musica! Sventolando ora il versillo dell'ideale, ora quello della convenienza economica, egli riuscì intanto a ottenere che l'orchestra - integrata da molti elementi della eccellente Banda di Vessella e sotto la sua direzione - divenisse «municipale», conquistando così per essa stabilità di remunerazione e continuità di presenze; e fu vittoria grande. Ma quanto al vasto ambiente dove trasferire l'attività sinfonica per rivolgerla al grande pubblico il problema pareva davvero insolubile. Infatti, a un primo giro d'orizzonte, erano apparsi inadeguati, per un motivo o per l'altro, i teatri romani già esistenti. Come fare? E qui torniamo alla favola, che pittoricamente si potrebbe rappresentare come una Annunciazione di Santa Cecilia a San Martino, attraverso un arcangelo *sui generis*, nelle vesti di un modesto ma provvidenziale usciere del Comune, che un giorno, fattosi coraggio, si presentò al Conte-Assessore, balbettando la parola magica: «..IL COREA..» Fu una folgorazione, ma piena di ombre. Il vecchio anfiteatro, costruito sui ruderi del Mausoleo di Augusto, era ormai un rudere esso stesso. Di antica proprietà Soderini era passato alla famiglia Corea, utilizzato prima come teatro e più tardi addirittura come circo; da ultimo, acquistato dallo Stato, era stato adibito ai lavori di preparazione e supporto per il monu-

mento a Vittorio Emanuele. Ma lasciamo parlare il Conte: «Strappare allo Stato, beninteso senza pagarla, questa proprietà (6.000 mq. nel centro di Roma, a parte il monumento) non era operazione facile...» E soprattutto non era facile persuadere il Comune a spendere per un locale ormai in rovina e ancora ingombro di ogni sorta di ciarpami. Ma ecco, ancora una volta, l'illuminazione della Santa, sotto forma di «Notizia riservata»: «Lo Stato ha urgente bisogno di una certa scuola comunale per adibirla a caserma..» - San Martino coglie a volo l'occasione: «..mi venne allora l'idea di proporre una semplice permuta..» E così, *deis adiuvantibus* Salandra, allora al Tesoro e l'avv. D'Atri, il Corea divenne «municipale»! - Ma, come nei poemi ariosteschi, veniva ora per l'eroe la parte più difficile: trasformare un locale in totale disfacimento in una grande, accogliente sala da concerto per un pubblico di oltre 3.000 persone, da sistemare e distribuire in una vasta platea, nei palchi, e più in alto nell'anfiteatro, nella galleria, su su fino al popolare «loggione»; in più affrontare i non lievi costi dell'impresa e persuadere a tanto i maggiorenti del Comune... Ed ecco l'aristocratico gentiluomo trasformarsi in un insospettabile stratega. Date le dimissioni da assessore, per avere le mani libere da pastoie burocratiche e da contestazioni interne, ben prevedibili, egli si rivolse all'Amministrazione Comunale come Presidente della Accademia, forte anche delle simpatie e dell'appoggio dell'aristocrazia romana e dell'illuminata, musicalissima Regina Margherita: «Voi spendete oggi 150.000 lire l'anno per venti concerti municipali, con un solo direttore, in sale vietate al grande pubblico e con programmi limitati. Date il Corea all'Accademia, con una sovvenzione annua di 50.000 lire, oltre 10.000 lire per la manutenzione. Le 90.000 lire di risparmio serviranno a pagare i lavori di ristrutturazione e di riattamento e in compenso l'Accademia vi darà stagioni di circa trenta concerti, con i maggiori nomi del concertismo italiano e straniero e Roma diventerà un centro musicale fra i maggiori d'Europa». Parole appassionate e profe-



Conte Enrico di San Martino Valperga
Senatore del regno
Presidente della R. Accademia di S. Cecilia
Fondatore dei concerti

tiche alle quali fede ed entusiasmo davano una forza di persuasione cui era difficile opporsi. E l'opera meravigliosa, affidata all'architetto Ribacchi, fu pronta alla fine dell'anno e poté inaugurarsi il 16 febbraio 1908, alle quattro pomeridiane, con un grande concerto diretto da Giuseppe Martucci, compositore, pianista e direttore fra i maggiori d'Italia.

L'afflusso del pubblico superò ogni aspettativa. Nella sala gremita «allorché Martucci dette l'attacco, si diffuse un'intensa emozione, come se l'immenso pubblico avesse avuto il presentimento che nasceva allora un potente organismo, che tanto frutto avrebbe portato all'arte e alla cultura del paese». È il proclama di un condottiero vittorioso, conscio e fiero di essere riuscito, oltre tutto, ad affidare quell'organismo «a un ente della massima competenza da un lato e a garantirgli la massima libertà d'azione dall'altro». Messaggio più alto non poteva elevarsi dalle bimillenarie mura augustee, nella cui cerchia, ogni domenica, accorreva come ad un rito la folla trepidante degli appassionati quiriti.

Scorrere i programmi di quei concerti ci lascia ancor oggi stupefatti: colossi i direttori (Nikisch, Toscanini, Mengelberg, Bruno Walter, e poi De Sabata, Guarnieri, Failoni)... - Colossi i solisti (Busoni, Paderewski, Rosenthal, Vecsey, Kreisler, Hubermann, Ysaye, e poi Casals, Menuhin, Bonucci, Piatigorski; Gieseking, Casella)... Geni molti degli autori (oggi lo sappiamo) allora ancora non conosciuti da noi, come Debussy, Ravel, Strawinski, Prokofief, quasi tutti - si noti - «presentati» dal prezioso, infaticabile Bernardino Molinari - autentico pilastro dell'attività ceciliana - accanto ai giovani maestri italiani, ancora «in nuce» (Petrassi, Dalla Piccola, Salviucci) e alle figure già affermate della «generazione dell'80 (Casella, Respighi, Malipiero, Pizzetti)). - «Stagione» dunque luminosa, quella dell'Augusteo, e forse «unica» nel grande arco del nostro secolo.

Quanto al «dopo Augusteo», che ha superato ormai il mezzo secolo, possiamo e dobbiamo riconoscere che l'Accademia,

pur peregrinando da una sede all'altra (Adriano, Argentina, Auditorio Pio) non ha mai cessato - perfino nel periodo bellico e in quello critico del primo dopoguerra - la sua attività, cercando sempre di rispondere alla crescente domanda di musica del suo pubblico, anche istituendo regolari repliche dei programmi sinfonici con vari turni di abbonamento. Tuttavia c'è una spina nel cuore che rende sempre più acuta la nostalgia di quel tempo lontano e tutti sappiamo il perché...

Anche oggi - e non da oggi - ci viene raccontata una favola: «Giorno verrà... un Auditorio sorgerà...». C'è stato detto nel '36, appena distrutto l'Augusteo... C'è stato ripetuto infinite volte durante quest'ultimo cinquantennio... Ma passano gli anni, i lustri, i decenni, passano i Sindaci, gli Assessori, i Ministri e... passano le speranze! l'Auditorio non nasce.. Ma non è nel grembo di Roma la sterilità. È nell'aria che respiriamo, sempre più inquinata, che rende impotenti anche i più volenterosi.

Tornerà un San Martino? Risorgerà un Augusteo? Purtroppo ormai non posso che rinviare manzonianamente ai posteri l'ardua risposta e l'affettuoso augurio...

***

Per gentile concessione dell'Accademia di S. Cecilia riportiamo qui di seguito l'articolo del M° Caporali pubblicato nel volume celebrativo dell'80° anniversario della musica dell'Augusteo.

Una sala immensa, tappezzata di teste dal pavimento al soffitto, un bambino della mia età con le braccine alzate davanti all'orchestra pronta all'attacco, l'onda avvolgente della musica dentro di me, lo scroscio degli applausi, le grida della folla impazzita. È questo, il mio primo ricordo musicale. Eravamo nel 1913: quel bambino era Willy Ferrero, quella sala l'Augusteo».

Così l'introduzione di un ampio scritto chiestomi dal Rotary per il volume «Roma un secolo», celebrativo di Roma capitale. Circa due anni dopo ebbi in quella sala, la mia prima grande emozione pianistica, nel nome di Busoni. Naturalmente (avevo poco più di nove anni) ne serbo più un'impressione che un ricordo: pure ancor oggi mi pare di sentire quel suono prodi-

gioso di flauti e di corni che ne *la Caccia* paganiniana trascritta da Liszt sembrava levarsi da un'immaginaria pianura verso lo spazio circostante. Una più cosciente emozione doveva venirmi, anni dopo, da tre récitals di Paderewski che tornava a Roma dopo circa vent'anni dai primi folgoranti successi nella sala di Via dei Greci. Forse nessun altro pianista ha più raggiunto in eguale misura il fascino sul pubblico esercitato dal pianista polacco.

Già al suo primo apparire sul podio la folla era sua, in un clima di trepidante attesa. «L'avresti detto la prima lama di Polonia», scrisse felicemente Bruno Barilli. L'appassionata cantabilità, la nobiltà del fraseggio, la potenza e la dolcezza del tocco conquistavano il pubblico con un'immediatezza che forse solo Liszt doveva aver posseduto.

Pianista romantico, certamente, ma in grado di rendere con purezza di stile anche Haydn e Mozart - ricordo bene - o il Mendelssohn delle *Variations sérieuses*, come pure di restituire nobiltà all'eloquio rapsodico di Liszt, per non dire della penetrazione tutta sua del mondo chopiniano. Del tutto diverso il suo coetaneo Moriz Rosenthal, dotato di una tecnica considerata ancora oggi (ci sono dei dischi riprodotti) strabiliante. Famose le sue terze e le sue seste, che sgranava a velocità vertiginosa. Deprecabili certo alcuni «effetti» come quello di buttar giù a *patte de lion* la mano sinistra sull'ottava più bassa della tastiera (col non nobile scopo di imitare il lugubre rintocco di un campanone) nella *Marcia funebre* di Chopin! E tuttavia capitava spesso di dovergli riconoscere chiara musicalità e senso d'arte.

Una figura particolare fu quella del vecchio (era nato nel'48) De Pachmann, pianista più da Salon che da grande auditorio, ma sempre affascinante per l'eleganza e la *souplesse* del giuoco pianistico, che ne facevano uno dei più adorabili chopinisti, specialmente nei Valzer, nelle Mazurche e in alcuni Scherzi. Non era raro, durante l'esecuzione, sentirlo lodarsi con un «bien joué!» o perfino gridare gioiosamente «à la Paganini!» alla ripresa del *Valzer* in re bemolle, eseguita in velocissimo staccato! Ricordo il suo ultimo concerto a Roma (dove morì ottantacinquenne), al Teatro Quirino. Tornato sul podio dopo l'intervallo, confidò al pubblico: «Je n'aime pas ce piano...» del tutto dimentico (?) che sul programma di sala campeggiava la scritta: «De Pachmann giudica i pianoforti Baldwin i migliori del mondo!».

Come uno dei «grandi» del virtuosismo pianistico giunse all'Augusteo Leopold Godowski, preceduto dalla fama dei suoi terribili *studi* sugli *Studi* di Chopin, *summa summarum* del pianismo trascendente. Tanto per non smentirsi aveva messo in programma una sua «elaborazione» di *Triana* di Albeniz. Chi conosce quanto sia intricata, già al naturale, la scrittura di questo bellissimo pezzo può immaginare in quale diavoleria lo trasformasse la «elaborazione» contrappuntistica di Godowski! Ma intanto la più incantevole esecuzione dei primi tre *Studi* dell'Op. 25 di Chopin la ricordo proprio da lui, per la bellezza del suono, la trasparenza del giuoco, la purezza poetica. Altrettanto belli molti degli *Studi Sinfonici* di Schumann, anche se molte vol-

ANFITEATRO COREA

CONCERTO ORCHESTRALE

GIUSEPPE MARTUCCI

PROGRAMMA

ROSSINI. — Ouverture dell'opera L'assedio di Corinto.

BEETHOVEN. — Sinfonia N. 5 (Eroica)

MOZART. a) Andante. b) Minuetto.

WAGNER. Vita della foresta (dal Siegfried) Ouverture dell'opera Tannhäuser.

PREZZI

NON VI SONO POSTI IN PIEDI

Facsimile del programma del 16 febbraio 1908.

te si sarebbe desiderata una maggiore potenza.

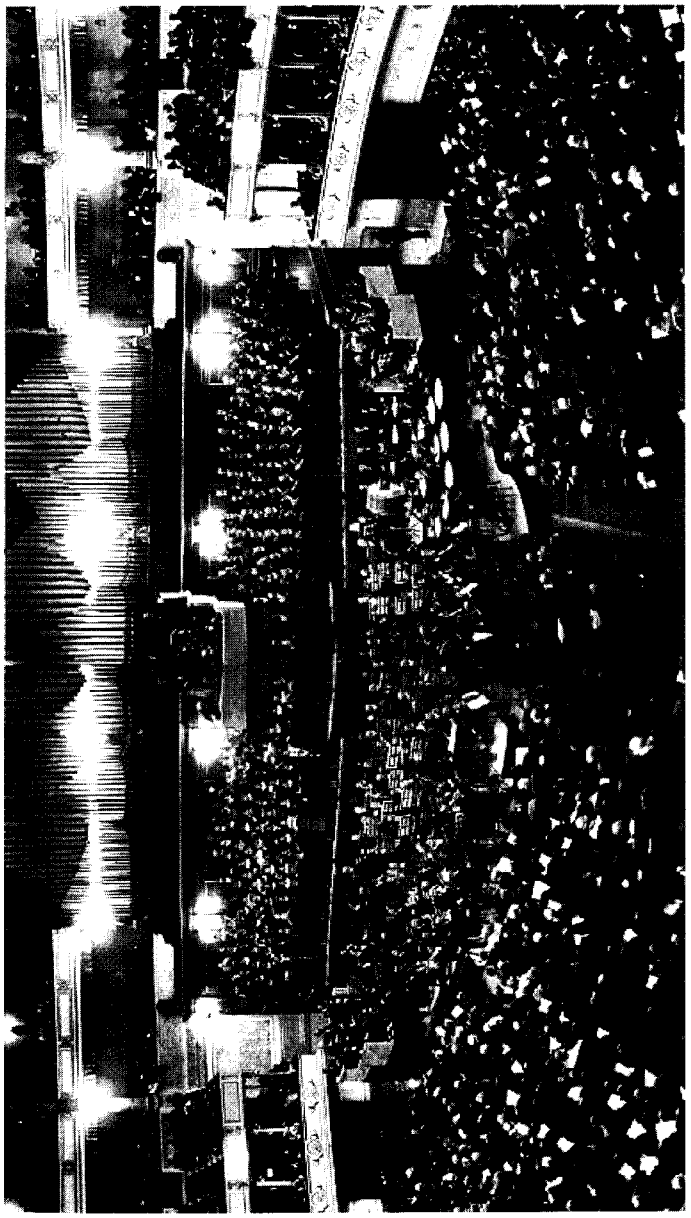
Rosenthal e Godowski inseguivano allora in America la gloriosa popolarità di Paderewski, senza mai riuscire a raggiungerla malgrado la loro indiscussa superiorità tecnica. Si racconta di una americanina che chiese a Godowski un autografo su ben tre programmi. Incuriosito Godowski le chiese se erano tutti per lei. «Si...» rispose candidamente la fanciulla «perché una mia amica mi cederà un "Paderewski" soltanto in cambio di tre "Godowski"!».

Ma eccoci al grande evento: quello che più di ogni altro e sempre accompagnato da entusiasmi deliranti doveva ripetersi infinite volte all'Augusteo *et ultra*: la comparsa di Arthur Rubinstein.

Sul suo leggendario omonimo (Antonio) avevo anche una testimonianza diretta del mio maestro, Alfonso Rendano, a lui legato in gioventù da affettuosa stima ed amicizia. Così sapevo della sua enorme potenza, del suo bellissimo tocco, del vastissimo repertorio (famosi i suoi «Concerti storici») e pensavo quale responsabilità fosse, per un pianista chiamarsi come lui. Ma già al primo impatto con il nuovo Rubinstein mi accorsi che nessuno poteva portare meglio quel grande nome. Indimenticabile il suo *Petrouschka* che ci apparve addirittura diabolico per la potenza, i colori, la scansione ritmica, e indimenticabile la sua *Navarra*, incantevole di languore e di fuoco iberico in una abbagliante luce mediterranea mai più raggiunta da altri.

Certo gli piaceva «far colpo» (si pensi a quel suo batter le braccia come un timpanista nella *Danza del fuoco* di Falla), ma quale profonda musicalità nel *Secondo Concerto* di Brahms, quale cantabilità nei Concerti di Chopin, quale spirito in quelli di Saint-Saëns! Purtroppo la pazzia razzista e la guerra lo tennero lontano da Roma a lungo. Quando andammo a festeggiarlo al suo primo ritorno per un concerto Rai, in via Asiago, ci disse: «In questi anni ho studiato molto e spero che mi troveranno migliorato». Commosso lessi nel suo sguardo la sincerità e l'umiltà del vero artista.

E vero artista fu anche - pur su un piano molto diverso - un altro «grande» della tastiera: Wilhelm Backhaus. Noto di passaggio come - dopo Busoni e Paderewski - Rubinstein e Backhaus siano stati gli unici pianisti che riuscivano, senza sforzo apparente, a riempire di suono l'immenso spazio dell'Augusteo, ciò che consentiva loro di disporre di una amplissima gamma sonora. Ma se il primo se ne serviva per arricchire la sua tavolozza, il secondo ne usava molto più parcamente, volto com'era ad esprimere più i valori architettonici e la linea generale che il palpito dei sentimenti o il colore di certo Beethoven. A un mio amico, intelligente e appassionato dilettante, le sue esecuzioni sembravano volte più a «evidenziare i tronchi delle foreste beethoveniane che a coglierne i fremiti e i giuochi di luce del fogliame». Ma se è vero che talvolta il suo strano distacco dall'opera eseguita poteva destare perplessità e quasi deludere, come poteva anche non piacere l'eccessiva meccanicità di certi passaggi, va decisamente respinto il sommario giudizio di Fur-



Il teatro Augusteo, prima sede dei concerti dell'Accademia di Santa Cecilia

twängler che - forse in un momento di malumore - si lasciò sfuggire: «Suona come una macchina da cucire!». Non dimentico di lui - specialmente in età avanzata - interpretazioni altissime (l'op. 109, la *Waldstein*, il *Quinto Concerto*) tutt'oggi ineguagliate. Ricordo anche una sua sublime «confessione»: dopo un suo splendido concerto Clara Camus mi presentò a lui, traducendo in tedesco le espressioni ammirative mie e di mia moglie, che poi domandò al maestro cosa lo interessasse di più oltre la musica. La risposta - dopo un breve silenzio - fu: «il pianoforte!»...

L' arte di Alfred Cortot, che pure mi aveva colpito all'Augusteo, doveva rivelarmisi con tutto il suo fascino solo più tardi, in altre sale romane meno vaste e più adatte alla sua raffinata visione artistica.

I Preludi di Chopin, il *Carneval* di Schumann, le *Variazioni Sinfoniche* di Franck sono opere indissolubilmente legate al suo nome, così come la certezza di aver ricevuto da lui la prima illuminazione sul mondo di Debussy e di Ravel. Una parola diversa da quella del maestro francese ma altrettanto alta e rivelatrice ci venne da Arthur Schnabel: pianista «immenso» lo definì Zecchi e certo seguirlo nelle sue interpretazioni beethoveniane era come sentirsi condotto per mano ad ammirare per la prima volta bellezze insospettate, illuminate da un «logos» sovrano.

È noto che la razza dei pianisti-compositori ancora fiorente alla metà del secolo scorso era andata via via calando di pregio e di presenze, con una notevole eccezione per la Russia per i nomi di Nicola e Antonio Rubinstein, di Balakirev, Skrjabin e altri fino a Rachmaninov e Prokofev; questi ultimi appunto ho avuto la ventura d'ascoltare all'Augusteo come interpreti dei loro Concerti. La ricchezza, la potenza e il colore del pianismo di Rachmaninov, che avevo ammirato nei suoi dischi, stranamente mancarono quasi del tutto nell'autointerpretazione del suo *Terzo Concerto* e il successo fu tiepido.

Prokofev invece ci colpì subito tutti con quel suo personalissimo pianismo, luminoso, martellato, potente, in un giuoco di braccio ancora ignoto da noi e con la sua musica così «nuova», cui l'apporto di linfe barbariche dava una aggressività e una freschezza affascinanti.

Un grande interesse destò anche l'apparizione di José Iturbi, primo interprete della intera serie della *Iberia* di Albeniz. All'Augusteo suonò con orchestra e, secondo l'usanza del tempo, anche molti pezzi per solo pianoforte, con un giuoco di dita vistoso e un suono limpido e scintillante. Stranissima la posizione della mano, con le nocche fortemente rientrate sicché le prime falangi delle dita formano un angolo verso l'alto col piano dorsale della mano: apparentemente la posizione ideale per assicurarsi il famigerato «crampo del pianista», ma evidentemente a lui congeniale; ricordo la sua esecuzione dello *Studio in terze* di Chopin come una delle più perfette.

«Perfezione» è parola che mi riporta prepotentemente al debutto di Carlo Zecchi, 20 gennaio 1924. Dopo il *Primo Concerto* di Liszt e l'*Andante spianato e Polacca* di Chopin (direttore Molinari) il ventenne pianista romano

Bernardino Molinari dirige l'orchestra di Santa Cecilia. Teatro Adriano, 1942

chiuse in bellezza con i più celebri *Studi* lisztiani da Paganini: *La Caccia, Andantino capriccioso* e *La Campanella*. La perfezione non toccava soltanto il meccanismo, limpido, incisivo, di un ritmo assoluto, ma la qualità del suono, luminoso, scintillante, sempre «rotondo», e la penetrazione interpretativa, ben al di sopra del fatto tecnico. Tutto ciò fu confermato nei numerosi bis, fra i quali ricordo particolarmente il grande Studio in la minore di Chopin (op. 25 n.11) per quel fuoco crepitante acceso dalla mano destra e una brillantissima Sonata di Scarlatti. Credo che Zecchi possa considerarsi - per quanto detto - il primo «pianista-disco» del nostro secolo, come pure il primo della serie dei più alti interpreti scarlattiani, continuata con Gieseking e Benedetti Michelangeli.

Zecchi fu certamente il maggiore pianista italiano dopo Busoni e prima di Benedetti Michelangeli e, per la sua totale dedizione allo studio e all'attività pianistica e direttoriale, la sua fu veramente «una vita per la musica».

Ma già la luce di un nuovo astro si annunciava nel cielo dell'Augusteo. Non posso dimenticare quella domenica di Natale 1927. Ero seduto al centro della platea, a pochi metri dal podio e mi sentivo emozionato. Horowitz aveva già suonato tre volte, a distanza ravvicinata, nella stagione precedente, alla Sala accademica, destando - malgrado le esibizioni di Rubinstein immediatamente precedenti - un'impressione enorme, ma per la prima volta si presentava all'Augusteo. Eccolo finalmente sul podio, seduto piuttosto basso, le mani forti e nervose pronte sulla tastiera, il volto pallido teso al direttore (Mario Rossi). Quando l'orchestra attaccò a tutta forza il Concerto di Cajkovskij tremai per lui, ma subito sentii accordi giganteschi proiettarsi verso l'alto come tante folgori che nessuna orchestra avrebbe potuto coprire. Allo scatto potente dal braccio si univa l'azione percussiva autonoma del mignolo destro che accendeva gli acuti di una luce abbagliante. Non ho più sentito nulla di simile, neanche a Mosca nelle innumerevoli esecuzioni dei pur fortissimi finalisti del Concorso. Ma l'incanto maggiore venne con la seconda parte del programma dove Chopin ci apparve in una nuova bellezza attraverso l'esecuzione stupenda di deliziose Mazurche e di alcuni Studi, nei quali i più ardui problemi tecnici parevano non dico superati ma, per assurdo, mai esistiti! Nel settembre 1963 chiusi un mio lungo giro nel Sud e Centro America con un concerto a New York. Qualche giorno prima, dopo un mio récital al Teatro Bellas Artes di Città del Messico, una signora molto amica di Wanda Toscanini Horowitz si offrì di favorire un mio incontro con il maestro, che mancava dall'Europa già da molti anni. Accettai con entusiasmo e un pomeriggio domenicale eccomi nella loro casa accolto con semplicità e una cordialità commoventi. La signora fu la prima a ricevermi e mi parlò del dramma di Horowitz, che già da dieci anni rifiutava di esporsi al pubblico, pur essendo in piena efficienza tecnica e in perfetta lucidità. Horowitz apparve poco dopo e avemmo su vari temi musicali una interessante conversazione in francese. Ad un certo punto mi chiese: «non pensa che i giovani di oggi si

preoccupino troppo della tecnica?». Annuii sorridendo, mentre rivedevo in un lampo le sue mani di ventenne attaccare Liszt, Chopin, Ciajkovskij.

Purtroppo, per ragioni anagrafiche, di studio e altro, non ho potuto ascoltare alcune eminenti figure del pianismo straniero e italiano come D'Albert, Pugno, Ernesto Consolo e la giovanissima, straordinaria Tina Filipponi. Ricordo invece il brillantissimo Brailowski, il nostro fortissimo Adriano Ariani, il giovane Firkusny e soprattutto Rudolf Serkin che, appena ventitreenne, ci conquistò nel ciclo delle *Sonate* di Beethoven accanto al grande Busch, iniziando così la lunga serie dei suoi innumerevoli successi a Roma e in Italia.

Fra i concerti mancati, quelli a cui penso con maggiore rimpianto sono quello ultimo di Busoni (pochi anni prima della sua scomparsa) e quello di Casella (mirabilmente rievocato da Alderighi nel suo *Casella pianista*) in cui il *Concerto* in re minore di Mozart e le *Variazioni sinfoniche* di Franck furono «rivelate» dal mio futuro maestro nel loro più alto significato.

La celebrazione dell'80° anniversario della nascita dell'Augusteo ci rinnova il senso di stupore e di rabbia che ci invase quando (52 anni fa) con stolta, imperdonabile iniziativa dall'alto ne fu decretata la sparizione. E merita una lacrima anche la piccola, storica Sala Sgambati che seguì la stessa sorte; cinquecento posti, ottima acustica, sede della Accademia Filarmonica Romana, essa aveva, oltre una funzione culturale notevole per la musica da camera, una funzione preparatoria e indicativa, veramente preziosa. Situata dietro l'Augusteo, a fianco della chiesa di S. Rocco, ogni lunedì pomeriggio lanciava il suo richiamo ai buongustai, sempre presenti in buon numero. Da essa iniziava il tradizionale iter per i nomi non ancora noti. Con la spesa di cinquecento lire tutto compreso si poteva prendere in affitto la sala per il «concerto di presentazione», con la presenza garantita della stampa e della direzione artistica! Se il concerto andava molto bene, la scrittura per la Filarmonica era sicura e con questa la prima apertura verso la meta suprema: Santa Cecilia. Ricordo benissimo alla Sala Sgambati il debutto trionfale del venticinquenne Claudio Arrau, ma anche quelli di artisti più anziani: Loyonnet, Friedmann, Moisevic e anche il grande Edwin Fischer (al cui fianco partecipai nel '47 al Ciclo Bachiano a Santa Cecilia). Il pianoforte della Sala Sgambati era allora un F.I.P. (Fabbrica Italiana Pianoforti) e tutti trovavano a ridire, pubblico compreso. Ma un giorno (era di scena uno sconosciuto spilungone sulla trentina, completamente calvo e dal viso rotondo di buon tedesco) ci dicemmo: «Finalmente hanno cambiato il pianoforte!». Sapemmo dopo che ciò non era vero e che il miracolo era dovuto solo all'arte dello sconosciuto spilungone: Walter Gieseking. È difficile dire che cosa abbia significato per noi giovani di allora l'apparizione di Gieseking. Il concetto di «qualità» del suono, la purezza e finezza del fraseggio, la funzione espressiva del «timbro», la dinamica del pedale: tutto ciò ci apparve nuovo e affascinante, sia che si trattasse di Scarlatti o di Bach, di Mozart o di Schumann, di Ravel o di Debussy. Grande nelle miniature come nei grandi affreschi della letteratura

pianistica, sempre se stesso, nei récitals come nei concerti sinfonici (Mozart, Beethoven, Schumann, Strauss), fu il nostro più grande maestro. Mi piace chiudere col suo nome questo mio viaggio musicale nel passato.

Se ho riservato ai pianisti (*unicuique suum*!) i miei ricordi augustei non è certo per una limitazione dei miei interessi musicali. Altrettante emozioni mi sono venute dalla incredibile sfilata di «numi" della musica che si avvicendavano in quel tempio unico al mondo. Sento ancora il suono prodigioso di Vecsey (i suoi «armonici» sembravano flauti), la sonorità profonda e calda del violino di Hubermann, i giuochi estrosi, elegantissimi di Kreisler, ricordo l'«assoluto» delle esecuzioni di Heifetz, la sublimità di Busch e di Gioconda De Vito, il suono angelico del quindicenne Menuhin... Ricordo l'ampia cavata di Piatigorski, l'ardore e la trascendentale tecnica di Arturo Bonucci, la commovente purezza di Casals. E che dire dei direttori? Colossi come Nikisch, Toscanini, Mengelberg, Guarnieri e più tardi Furtwängler, De Sabata, Gui, Walter si alternavano con l'instancabile, intelligentissimo Bernardino Molinari nel rivelarci le più riposte bellezze dei capolavori sinfonici del passato, ma portandoci anche la parola nuova di un Debussy, di un Ravel, di Stravinsky, di Mahler e anche di Casella, di Respighi, di Petrassi, di Dallapiccola e di tanti altri creatori della nostra epoca. Ogni concerto (e non dimentico quelli della Sala accademica) costituiva una grande «lezione», sì che per i giovani della mia generazione il più vero, grande, insostituibile «Maestro», quello che anno per anno ci ha formato, lasciandoci tracce profonde e benefiche, penso sia stato proprio l'Augusteo.

RODOLFO CAPORALI

Apertura e requiem per due affreschi di Virginio Monti

Se lo studio dell'architettura romana post-unitaria ha potuto trovare qualche definizione critica che ne affocasse le peculiarità[1], il tentativo è sempre stato volto, com'era giusto che fosse visto il suo carattere di primo inquadramento del problema, alla lettura complessiva del farsi dell'architettura; in un'ottica progressiva, il fenomeno della costruzione di edifici sacri tra '800 e '900 a Roma meriterebbe forse un'attenzione specifica che fosse in grado di definire, anche caso per caso, nell'ambito di una generale adozione del linguaggio citazionista (il neoromanico, il neogotico ecc.), i punti in cui tale linguaggio è sintomo di un avvertito dibattito culturale (per capirci quello che poteva derivare dalla pubblicazione, nel 1880, del testo di Boito l'*Architettura del Medio Evo in Italia*) e viceversa quelli in cui tali cadenze assumono un valore regressivo e di arroccamento in modelli collaudati da parte di una Chiesa che vede, dopo l'entrata a Roma, fortemente compromessa nella sua stessa sede storica, non soltanto la sua potenza ma anche la legittimità dell'esistenza. Tale analisi specifica si troverebbe allora a fare i conti con quel fenomeno davvero - anche solo otticamente - sconcertante che è la decorazione sacra della fine dell'Ottocento e dei due primi decenni del Nove. Si tratta di una pittura, in taluni casi qualitativamente degnissima (si pensi a Cesare Mariani), quasi sempre stupefacente per la sua miscela di realismo e astoricità, e finora del tutto ignorata.

[1] P. PORTOGHESI, *L'Eclettismo a Roma 1870-1922*, Roma 1963; A. RESTUCCI, *Città e architetture dell'ottocento*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino 1982, vol. VI, II, pp. 725-790.

Senza voler affrontare un argomento tale da necessitare di uno studio a sé, e assai approfondito, che, oltre ad un censimento degli interventi figurativi nelle chiese antiche e nuove e alla definizione delle personalità degli artisti, sia in grado di mettere a fuoco la situazione dell'arte figurativa di ambito sacro - se non altro per chiarirne il carattere «regressivo» rispetto a fenomeni paralleli di simbolismo romano[2] -, mi limito a proporre qui, a puro titolo di esempio del materiale da esplorare, alcune fotografie e qualche nota.

Può capitare, in questa bizzarra città che è Roma, che la cripta neomedievale di una chiesa venga senza colpo ferire riconvertita in palestra e in scuola di danza afrocubana: è quanto accade nei locali inferiori dell'ottocentesca chiesa di S. Gioacchino in Prati, già cripta di romanicheggiante gravità e attualmente sede di corsi di ginnastica. Non rifletterei qui più di tanto sugli interventi di conservazione cui alcuni organismi dovrebbero essere preposti, anche perché si può ipotizzare, in una fase di forte degrado culturale oltre che architettonico, la validità di un'anti-storia al posto della storia, e giustificare un'indifferenza alla morte dell'opera piuttosto che un tentativo di prolungare il suo tempo-vita.

Di questo paradosso, il ciclo affrescato nel 1892 nella cripta di S. Gioacchino resta un caso significativo, anche se certamente non il più drammatico. Si tratta di pitture eseguite con quella delicata tecnica che è la tempera su muro, particolarmente soggetta ai danni relativi all'umidità (la cripta ha subito più di un'inondazione durante le piene del Tevere); è sopravvissuta soltanto la decorazione dell'abside, che mostra Cristo in trono con teorie di santi a destra e a sinistra. Attualmente lo spazio absidale è adibito o spogliatoio. Le pitture della volta e delle pareti laterali sono stati scialbate.

[2] Quelli indagati principalmente da A. M. DAMIGELLA, *Roma 1883-1889: il paesaggio stato d'animo*, in *La pittura simbolista in Italia. 1885-1900*, Torino 1981.

V. MONTI, *Cristo in trono tra angeli*, cripta della chiesa di S. Gioacchino

V. MONTI, *Teoria di angeli*, S. Silvestro in Capite, chiesa superiore

L'autore di questi affreschi, o meglio di quanto resta di essi[3], è Virginio Monti, personaggio che a stento si individuerebbe nei repertori specialistici[4]. Eppure questo egregio sconosciuto ha fatto, insieme a pochi altri, operazione figurativa di non poco momento, quella della pittura sacra eclettica a Roma: lo si ritrova immediatamente attivo nella chiesa superiore, in cui gli spetta la decorazione del transetto, dell'abside, nonché il disegno del mosaico in facciata; e, ancora, all'interno di importanti cantieri sacri della Roma di fine secolo: la chiesa del Sacro Cuore a Via Marsala, il Corpus Domini sulla Nomentana, S. Lorenzo da Brindisi a Via Puglie.

Vorrei presentare qui anche la documentazione fotografica di una seconda cripta, in analoghe condizioni di degrado, affrescata dallo stesso Monti: quella della chiesa di S. Silvestro in Capite, aperta nel 1904 al fine di ritrovare le reliquie di S. Tarcisio e decorata intorno al 1906. Anche in questo ambiente, ricavato con mossa piuttosto spregiudicata al centro della navata centrale compromettendo il punto di visione ideale della cupola, la tempera ha subito gravissimi danni, tali da impedire la completa leggibilità delle figurazioni. Al contrario, in quei punti in cui l'affresco ha avuto la possibilità di sopravvivere, emerge con evidenza l'interesse di una rappresentazione che fonde richiami molteplici, cementandoli con

[3] Le pitture potevano, almeno fino agli anni Trenta, suscitare pareri piuttosto entusiastici: «(la cripta) rammenta la Basilica inferiore d'Assisi: alla parsimonia della luce, poi, al simbolismo delle decorazioni e delle iscrizioni (...), al raccoglimento di tutte le parti verso al centro dell'abside principale, arieggia lo stile delle catacombe romane e raffigura la chiesa dei primi secoli, dei primi martiri. Attualmente è adibita per le opere parrocchiali.» *Piccola guida della Pontificia Chiesa di S. Gioacchino in Roma, ricordo del XXV anniversario della parrocchia 1905-1930*, Roma 1930. Per le polemiche sulla costruzione della cripta cfr. *Chiesa di S. Gioacchino in Roma. Questione Brougidou-Onesti*, Roma 1897, in part. pp. 14-16. Per l'inaugurazione, cfr. Osservatore romano, ven. 10 giugno 1892.

[4] La voce manca non soltanto su Thieme-Becker, ma anche su Benezeit, Comanducci, Servolini; assenza curiosa, tanto più perché risulta in-

V. MONTI, *S. Simeone*, cripta della chiesa di S. Gioacchino, Roma

quel sentimento realista che è, in fondo, il portato dell'arte ottocentesca[5]. In questo tipo di pittura non va, a mio avviso, sottovalutato quello che dovette essere, nell'adesione o nel rifiuto, l'influsso esercitato da quel significativo intervento straniero che fu la decorazione di S. Paolo entro le mura negli anni ottanta del secolo XIX.

Allo stesso tempo, l'indagine potrebbe trovare esiti positivi mettendo tale tipo di reviviscenze figurative in relazione con le contemporanee tendenze letterarie romane, quelle che, ad esempio, trovavano teorizzazione nella rivista «Cronaca Bizantina» stampata a partire dal 1881.

ADRIANA CAPRIOTTI

vece riportato il pittore Eugenio Cisterna, allievo di Monti, che con lui ebbe a collaborare praticamente in ogni commissione (per quest'ultimo si ha un contributo specifico da M. CARRERAS AMATO, *Eugenio Cisterna, pittore romano nel centenario della nascita*, in «Strenna dei Romanisti», 1963, pp. 115-123, nonché Id., *Vetrate d'arte Giuliani*, in "Alma Roma", XX, n. 5-6, 1979, pp. 30-37; ultimamente, M. E. TITTONI, *Decorazioni degli anni trenta nel Palazzo Senatorio: Eugenio Cisterna...*, in "Boll. dei Musei Comunali di Roma", 1988, pp. 95-104.

Virginio Monti, sfortunato interprete di tanta parte di pittura sacra di fine secolo, è presente in A.M. CORNA, *Dizionario della storia dell'arte in Italia*, Piacenza 1930, vol. I, p. 667; il riferimento al nostro non manca in quel testo per tanti versi fondamentale che è C. CESCHI, *Le chiese di Roma dagli inizi del Neoclassico al 1961*, Cappelli 1963, pp. 144-5 e 267. Un rappresentativo elenco delle personalità artistiche operanti nel campo della pittura religiosa, è quello contenuto in O. IOZZI, *Le chiese di Roma edificate e riaperte al culto nel secolo XIX*, Roma 1900, in part. n. VII. Il nostro, nato a Genzano nel 1852, muore in Roma il 20 febbraio 1942, come è stato possibile rilevare consultando, grazie alla cortesia dell'Ing. Armando Schiavo, l'archivio dell'Accademia dei Virtuosi del Pantheon, nella quale Monti fu ammesso il 28 aprile 1901 (libro dei verbali e delle adunanze, 1898-1903, p. 259). All'Accademia il Monti lasciava in legato "delle opere", individuate dalla sottoscritta nelle tre tavolette, con cornice cuspidata, che rappresentano *Cristo su trono tra angeli e santi*, ancora conservate nella sede del Pantheon.

[5] Si tratta della decorazione della volta del primo ambiente sulla destra della chiesa superiore, in cui è locata la segreteria parrocchiale.

Esecuzioni romane di Mozart: un manoscritto racconta

Il mito di W. A. Mozart è il mito stesso della musica: il mistero dell'*enfant prodige*, la «divina ambiguità» dell'uomo con le sue contraddizioni, dell'artista eternamente classico e romantico.

Non occorre, per la notorietà dell'argomento, ripercorrere in questa sede le tappe del soggiorno di Mozart in Italia e a Roma (1770)[1]; sappiamo, infatti, che Leopold Mozart considerò questo viaggio musicalmente formativo e necessario per il figlio: le lezioni di Padre Martini, il soggiorno in quell'incredibile fucina musicale che fu la Napoli dell'epoca. Roma, per la vicinanza alla città partenopea, era in quel tempo passaggio obbligato di artisti «europei»: pensiamo a Jommelli e Piccinni, per citare due musicisti che influenzarono Mozart e da lui conosciuti personalmente. Leopold e Wolfgang, non ancora visitatori romantici alla Goethe o alla Mendelssohn, erano giunti interessati agli spettacoli e alla musica della città papale. Assistettero alla liturgia della Settimana Santa (occasione in cui ascoltarono la Cappella Sistina e il famoso *Miserere* di Allegri, che Wolfgang trascrisse a memoria), alle funzioni della festa del Buon Consiglio in S. Lorenzo in Damaso, e, nel secondo soggiorno romano, alle cerimonie legate alla festività di S. Pietro[2].

[1] Segnalo, fra la copiosa bibliografia a riguardo, A. CAMETTI, *Mozart a Roma*, Unione Coop. Edit., 1907

[2] Ricordiamo anche, il 28 giugno, l'offerta al papa della chinea da parte del re di Napoli: la cavalcata partiva da palazzo Farnese, sede del gran Contestabile del regno di Napoli, e, attraversando le vie romane, giungeva al Vaticano.

Roma aveva già vissuto, quindi, il suo rapporto col fanciullo-prodigio (ricordiamo che Mozart non trascurò di comporre anche durante il soggiorno romano); per questo motivo ancor più paradossale suona la famosa affermazione di Baini a Mendelssohn, riportata da Berlioz nei suoi *Memoires*, con la quale, ironizzando, si è generalmente liquidata la storia della ricezione della musica mozartiana, e strumentale in genere, a Roma.

Se è vero, infatti, che Giuseppe Baini fu uno dei personaggi di rilievo dell'ambiente musicale romano della prima metà del XIX secolo, è anche vero che, direttore della Cappella Sistina, si era dedicato agli studi palestriniani e quindi la sua non conoscenza di Mozart, qualificato nel 1830 - a trentanove anni dalla morte - «giovane musicista di grandi speranze», è spiegabile anche se non giustificabile. L'abate, infatti, conobbe solo dieci anni dopo alcune partiture di Mozart (e di Beethoven) grazie a Ferdinand Hiller: un altro musicista che in quegli anni suonava a Roma la musica degli autori tedeschi. È necessario, comunque, sottolineare che le novità musicali, ospitate di solito presso nobili dimore e nei salotti aristocratici[3], potevano essere ascoltate solo da un'élite e che rimasero, quindi, patrimonio di un ristrettissimo pubblico, almeno fino al 1870. Dopo questa data, infatti, riassettandosi la situazione politica, la vita musicale romana, stimolata dalla presenza di Liszt (dal 1862), fu vivificata dal sorgere di istituzioni, volute da musicisti 'illuminati', che intendevano diffondere, sull'onda del wagnerismo, la musica strumentale, soprattutto quella degli autori romantici tedeschi. Mi riferisco alla Società Musicale Romana e alla Società Orchestrale, entrambe sorte sin dal 1874, i

[3] Ricordiamo casa Montevecchio, Torlonia, quella della contessa De Kaiseroff, l'ambasciata di Prussia di Lord Ward, le settimanali «mattinate d'inverno» a casa Landsberg, palazzo Sinibaldi, ove Antonio Bazzini nel 1847 suonò il *Quintetto* op. 29 di Beethoven.

cui meriti sono già stati debitamente messi in luce. Dobbiamo tener conto, infatti, che prima del 1870 il governo pontificio non incoraggiava certo la vita associativa, ritenuta pretesto per comunicare idee patriottiche e confabulare di unità e libertà. Ricordiamo, infatti, come anche la Filarmonica Romana (fondata nel 1841), travagliata dai sospetti, fu sciolta e ricostituita in alterne vicende.

Non è sempre agevole, inoltre, attestare le riunioni musicali che avevano luogo nelle dimore private. Sappiamo, comunque, da A. Cametti - in proposito una vera miniera di notizie - che nel 1833 vennero eseguiti dei quartetti di Mozart da Emilio Angelini, Costaggini, Cimini e Rossi, costituitisi stabilmente come primo quartetto romano[4]. Notizia confermata dal De Angelis[5], che aggiunge ai quartetti di Mozart quelli di Haydn, Beethoven, Mayseder, Kreutzer.

Nel marzo (il 16?) 1842 il già menzionato Hiller offrì al pubblico del teatro Argentina la sinfonia de lo *Zauberflöte*. Due anni dopo, in casa di Ludwig Landsberg «l'apostolo della musica tedesca»[6], fu eseguito un *Quartetto* di Mozart (violoncellista Giuseppe Cantinelli) e, in altri concerti fino all'anno successivo (1845), vari brani vocali[7], tra cui un coro dall'*Idomeneo*, eseguito in una «mattinata musicale» diretta dal Landsberg a palazzo Caffarelli.

L'approccio con l'opera fu meno fortunato, ma anche precedente rispetto alla musica strumentale. Il *Don Giovanni* fu dato, solo dopo venti anni dalla morte di Mozart, nella primavera del 1811, al teatro Valle e, pare, con successo; a ragione

[4] Prima ancora del quartetto d'archi di Tullio Ramacciotti, cui spesso si accompagnava il pianista Enrico Gabrielli, citato generalmente come il primo ad essersi costituito.

[5] A. De Angelis, *La musica a Roma nel secolo XIX*, Roma, Bardi, 1944

[6] Così l'appella Gregorovius (*Diari Romani*, Anno 1858, 10 giugno).

[7] Cfr. Cametti, *Mozart a Roma*, op. cit. pp. 28-29

Cametti segnala orgogliosamente che Parigi e Londra seguirono - rispettivamente nell'ottobre 1811 e nell'aprile 1817 - la rappresentazione romana, resa possibile - va detto - dalla parentesi della dominazione napoleonica[8]. Il *Don Giovanni* fu ripetuto, poi, il 4 marzo 1874 all'Apollo[9] senza, però, troppo successo a causa dell'inadeguatezza dei cantanti (eccetto - secondo Cametti - l'interpretazione del Maini e dell'Aldighieri). Era già l'epoca, questa, dei concerti organizzati dalla Società Musicale Romana di Domenico Mustafà. Nel quarto saggio, infatti, diretto da Stanislao Falchi poco più che ventenne, troviamo in programma il nome di Mozart (un brano da *L'Idomeneo*) accanto a quelli di Liszt, Marenzio, Weber e Wagner (settimino del *Tannhäuser*), con l'evidente intenzione di proporre un concerto d'avanguardia. Fra le novità d'oltralpe più provocatorie il nome di Mozart era forse, con Gounod - compreso nel programma - uno dei più tranquillizzanti. Anche nell'elenco dei concerti della Società Orchestrale Romana compare il nome di Mozart: Parisotti[10] conta, oltre alla *Marcia Turca*, presente nel primo concerto dell'11/5/1874, l'Ouverture de lo *Zauberflöte* (il 30 novembre dello stesso anno), la *Sinfonia in sol min. n° 3* (20/4/1875) e altri brani[11], fino al 1896. Vanno segnalate, inoltre, altre esecuzioni al teatro Apollo: il 24/4/1876 in un concerto di beneficenza, diretto da Terziani, era prevista la *Marcia*

[8] La censura pontificia difficilmente, in quegli anni, si sarebbe accontentata di qualche 'correzione' di un libretto così 'sconveniente'

[9] CFR. A. CAMETTI, *Il Teatro di Tordinona poi di Apollo*, Tivoli, Arti Grafiche Aldo Chicca, 1938, vol. II.

[10] A. PARISOTTI, *I venticinque anni della Società Orchestrale Romana diretta da E. Pinelli*. 1874-1898, Roma, Tipogr. Della Pace di Filippo Cuggiani, 1899.

[11] *La sinfonia in sol min. n° 2* (il 4/2/1882), *l'Ouverture* de *Le nozze di Figaro* (21/1/1885), la *sinfonia in do magg. op. 41 Jupiter* (13/5/1889), la *sinfonia in sol min. n° 48* (9/3/1895), il *Larghetto* per clarino ed archi dal *Quintetto in la magg.* (16/3/1895), e il *Quartetto in do magg. n° 17* (14/6/1896).

Turca, e il 10/2/1879, in uno diretto dal Mancinelli, brani vocali tratti dalle opere di Mozart.

Altra rappresentazione del *Don Giovanni* ebbe luogo al Costanzi nel giugno 1886. Gabriele D'Annunzio su «La Tribuna» del giorno 25,[12] sebbene distratto dalla bellezza delle «più magnifiche dame di Roma», sottolinea l'indifferenza del pubblico romano per il capolavoro di Mozart, pubblico più entusiasta, invece, lamenta il poeta, per la musica di Ponchielli[13]. Anche in questo caso il pieno successo non fu raggiunto «perché gli esecutori[14] non facevano che cangiare in piombo greve e oscuro il nitido e purissimo oro mozartiano»[15]. Le composizioni del salisburghese non mancarono, quindi, di essere eseguite a Roma, anche se ciò non implica che il pubblico, nella sua totalità, le gustasse pienamente e ne fosse entusiasta. La musica «tedesca» di Mozart, comunque, era stata superata, dopo il '70 da ben altri «logaritmi musicali»[16] ed Ettore Pinelli, quindi, profondeva le proprie energie a dirigere Haydn, Bach, Liszt, Beethoven e, soprattutto, Wagner e Brahms. Stessa strategia pedagogica fu

[12] *Il Duca Minimo, Don Giovanni e San Giovanni*, nella rubrica *La vita a Roma*, in «La Tribuna», Anno IV (1886), n. 173 (25 giugno).

[13] Una nota di redazione seguì il citato articolo di D'Annunzio per dissociarsi - complice il dilagante orgoglio nazionalistico - dall'esplicito giudizio del poeta che, relativamente a Ponchielli, parlò di «musica mediocre e assai spesso volgare».

[14] COTOGNI (Don Giovanni), I. RICCETTI (Anna), NAVARINI (Commendatore), MORETTI (Ottavio), E. VERGANI (Elvira), E. COLONNESE (Zerlina), NANNETTI (Leporello), BUTI (Masetto).

[15] «Ed ecco - continua D'Annunzio - che anche questo *Don Giovanni* è passato non servendo ad altro per avventura che a suscitare pettegolezzi di palcoscenico ed ire ingenerose contro un celebrato direttore d'orchestra ospite di Roma (Franco Faccio). Ed ecco che anche questo «grande avvenimento artistico» annunziato con tanto clamore e con tanta impazienza d'aspettazione desiderato, si risolve in un insuccesso. Ohibò!».

[16] Così era considerata la musica tedesca nella polemica di fine secolo (cfr. GINO MONALDI in «La Rassegna», Anno IV (1885), n° 342 (14 dicembre). Vedi anche «Roma-antologia» del 5/7/1885).

adottata dal Vessella [17] che, comunque, trascrisse per la Banda Comunale di Roma (che diresse dal 1885) e per i suoi Concerti Popolari (1905-1907), varie composizioni di Mozart[18], valorizzandone soprattutto le sinfonie.

Si può notare, da questi brevi cenni, escludendo la vicenda delle rappresentazioni del *Don Giovanni* (vicenda comprensibile se si considera che il teatro era ancora il tempio inespugnato della musica 'italiana' da Rossini a Donizetti, e Verdi negli ultimi decenni del secolo), che brani vocali e, soprattutto, le composizioni strumentali non erano affatto sconosciute nella Roma della prima metà del secolo scorso.

Riguardo le composizioni sacre, per le quali Palestrina era per i romani l'irraggiungibile modello, sappiamo di una «accademia» svoltasi in casa di Giuseppe Sirletti verso il 1835 in cui furono eseguite anche composizioni sacre di Mozart [19].

Presso la Biblioteca del Conservatorio di Musica di Santa Cecilia sono conservate, appartenenti al fondo Accademico, le parti manoscritte, segnate Mss 1384, della *Messa di Requiem* in re min. KV 626 di Mozart per la consultazione delle quali ringrazio il direttore della biblioteca.

Il manoscritto, di vari copisti, databile la prima metà del XIX secolo, è interessante come testimonianza delle esecuzioni romane di detta composizione: esso, infatti, fu utilizzato in varie occasioni recando segni a lapis, a matita rossa e blu, nera e violetta, di tagli, correzioni, aggiunte (segni dinamici e agogici, ad esempio), non coevi. In alcuni fascicoli, in cui risulta l'appartenenza alla Congregazione di Santa Cecilia dal timbro ellittico in inchiostro nero, vi sono anche tracce di cera secca. Il particolare interesse risiede nelle annotazioni a lapis su alcune parti strumentali che attestano, appunto, la data di esecuzione.

Su una parte di viola, sul frontespizio in basso a destra, è scritto: *Il 9 Luglio Anno 1858 / fu eseguita nella Chiesa dei / SS Apostoli.*

Sappiamo[20], infatti, che nel luglio di quell'anno Cesare De Sanctis, concertatore e direttore d'orchestra stimato[21], e impegnato più volte all'Apollo, diresse il *Requiem* di Mozart per i funerali del suo maestro, il marchese Raffaele Muti Papazzurri, fondatore della menzionata Società Filarmonica Romana, celebrati, appunto, nella chiesa dei S.S. Dodici Apostoli. Fu un'esecuzione imponente («duecento esecutori tra cori e orchestra») non solo per la gratitudine e amicizia che l'allievo volle attestare al proprio maestro, ma per la considerazione di cui godeva il direttore Papazzurri, sensibile promotore di iniziative musicali nella Roma del tempo[22].

Quest'esecuzione, plaudita anche da Liszt, «giudice competente e non sospetto»[23], non fu la prima romana del *Requiem* di Mozart, come sostenne Zuliani[24], dato che la composizione fu eseguita anche il 22/4/1837 nella chiesa di S. Maria in Aquiro per il cardinale Tommaso Weld. Nel nostro manoscritto, a proposito, in una parte di secondo violino (quella in cui è scritto: Tomassini E.), sul frontespizio, in basso, è scritto: 1841. Non ho trovato notizie di esecuzioni in quell'anno: solo una «messa

[17] L'Overture de lo *Zauberflöte*, con un brano di Mendelssohn e di Wagner, fu compresa nel programma del suo primo concerto in piazza Colonna (5/7/1885), recepito dagli antiwagneriani come una provocazione «avvenirista», una dichiarazione di guerra.

[18] CFR. FANNY VESSELLA, *Alessandro Vessella. La Vita e le Opere*, Roma, s.e., 1939-XVII, p. 31.

[19] A. DE ANGELIS, *La musica a Roma...*, op. cit., p. 20

[20] CFR. A. CAMETTI, *Mozart a Roma*, op. cit.

[21] G.P. ZULIANI, *Roma musicale. Appunti, osservazioni, notizie*, Roma, Eredi Botta Edit., 1878, p. 41. Cesare De Sanctis fu anche uno dei riorganizzatori della Regia Accademia di S. Cecilia e dei fondatori del Liceo musicale.

[22] Ricordiamo che il nome di Mozart, con quelli di Auber, Beethoven, Haydn, compare nei programmi della Filarmonica (saggi estivi del 1859, ad esempio).

[23] G.P. ZULIANI, *Roma musicale...*, op. cit., p. 25

[24] Ibidem

di requie», di cui non si specifica l'autore, eseguita il 26 novembre «con un numero considerevole di artisti cantanti e suonatori» in S. Carlo ai Catinari in ricordo del tenore Morini, defunto un mese prima [25], «nel fiore degli anni»[26]. Una messa di requiem per la quale Jacovacci non badò a spese potrebbe essere quella di Mozart, ma è troppo labile traccia per dedurne qualcosa.

Su un'altra parte di viola, invece, sul frontespizio in alto a destra, troviamo: *19 marzo 1870*. Sulla parte di secondo violino di Fredi (il nome è annotato a lapis), sempre sul frontespizio, in basso a destra: *23 marzo 1870*. E ancora, su un fascicolo di *Contrabasso, e Violoncello*, sul margine destro: *S. Rini / 1870*.

Quell'esecuzione fu un evento solenne, per questo, presumibilmente, più di uno strumentista annotò, in memoria, quella data.

Il 23 marzo 1870, infatti, si svolse la cerimonia di suffragio del Granduca Leopoldo II di Toscana a Roma, in S. Giovanni del Fiorentini. Il 19 marzo, forse, fu la data di una prova. Il «Giornale di Roma»[27] ci informa abbondantemente sulla cerimonia, nominando i numerosi prelati concelebranti. Erano presenti, con la Granduchessa vedova, il Granduca Ferdinando e altra nobiltà, una rappresentanza dell'Anticamera Pontificia, molti vescovi dell'impero d'Austria, capi di Ordini religiosi, quattro cardinali e i membri delle quattro Arciconfraternite (Fiorentini, Senesi, Lucchesi, Toscani) che, ancora vitali a Roma in quel tempo, avevano curato la cerimonia funebre. Tanta solennità, cui si intonò anche l'edificio «sontuosamente addobbato con gramaglie» dall'arch. Ignazio Cugnoni e la bellezza, nella navata centrale, del tumulo che si direbbe di gusto neoclassico (si enumerano angeli, candelabri e bassorilievi con epi-

[25] In: «Il Tiberino», Anno VII (1841), n° 44 (13/12/1841).
[26] In: «Il Tiberino», Anno VII (1841), n° 38 (1/11/1841).
[27] Il «Giornale di Roma» del 1870, n° 67 (24 marzo).

grafi latine dettate da Francesco Cerroti, bibliotecario della Corsiniana), portante l'urna cineraria con le insegna Granducali, fu accompagnata dalla musica «del celebre Mozart, eseguita a piena orchestra sotto la direzione del maestro De Sanctis». Notizia confermata anche da Cametti[28], e dal Parisotti. Quest'ultimo, nell'entusiasmo di celebrare l'infaticabile Ettore Pinelli e gli altri «avveniristi» attivi negli anni '70-'90, sottolineando appunto l'opera educativa dell'Orchestrale,[29] lascia in ombra la vita musicale romana precedente e menziona quel *Requiem* del 1870 fra le novità del tempo. E se Parisotti è credibile quando afferma che solo «pochi amatori più entusiasti avevano potuto procurarsi qualche libro edito dalla Germania» di Mozart, Haydn e Beethoven, e che «nelle scarse rivendite di musica Haydn era rappresentato da qualche minuetto, Mozart da una brutta edizione della *Sonata in la min.* per pianoforte e Beethoven dalla *Patetica*», incolpando di ciò il melodramma, diventa affatto credibile se si consideri l'uso dei manoscritti, ancora molto diffuso (manoscritti portati, magari, da qualche viaggio in Germania o da musicisti come Ferdinand Hiller, il Landsberg o il barone Keudell, ambasciatore di Germania e pianista egli stesso, «protettore degli strumentisti»[30] a Roma). Come sarebbero stati altrimenti eseguiti tutti i concerti, dal 1833 al 1845, sopra menzionati? Per non ricordare altre città italiane, come Firenze ad esempio, in cui i nomi di Mozart e Haydn [31] non erano certo «poco più noti di quello del manzoniano Carneade». Semmai possiamo supporre che il *Requiem* di Mozart acquistò

[28] A. CAMETTI, *Mozart a Roma*, op. cit., p. 27.
[29] A. PARISOTTI, *I venticinque anni della Società Orchestrale Romana...*, op. cit., pp. 6-7.
[30] G.P. ZULIANI, *Roma musicale...*, op. cit., pp. 70-71.
[31] Fin dal 1841 (il 12 ottobre) a Firenze era stata eseguita *La Creazione* di HAYDN, e MOZART non era sconosciuto grazie alla Società del Quartetto.

più popolarità, avendo la cerimonia funebre del Granduca di Toscana, attirato sicuramente, per la sua solennità, l'attenzione e la curiosità del popolo romano che non frequentava i concerti presso le dimore aristocratiche, né il teatro.

Anche la «Gazzetta Musicale di Milano»[32] riporta, seppur telegraficamente, l'esecuzione di quel «famoso Requiem di Mozart» per l'ex-Granduca di Toscana. La presenza, in quel sacro rito, di buona musica e, anzi, musica «tedesca» non era casuale: Leopoldo II, come Pietro Leopoldo I, infatti, pare fosse un ammiratore dell'arte musicale, e a Firenze fu il protettore della Società Filarmonica fiorentina [33].

Se la musica d'oltralpe era nel '70 ancora poco conosciuta a Roma, la Società del Quartetto a Milano, ad esempio, si rammaricava di non conoscerla abbastanza ed era grata a Bülow che in un suo concerto aveva scelto quella «meno sconosciuta in Italia»: con Beethoven, Schumann e Chopin era in programma anche la *Fantasia in do min. n° 3* del salisburghese «che non trovammo nella nostra raccolta di sonate di Mozart».[34] In quello stesso anno a Torino si lamentava la soppressione dei concerti al teatro Regio, nei quali «potevamo famigliarizzarci colle opere immortali di Mozart», Beethoven e altri autori[35]. E se nel 1858 De Sanctis, a Roma, diresse il *Requiem*, dalle pagine della «Gazzetta Musicale» si polemizzava con Hanslick difendendo un'Italia «villanamente denigrata» accusata di non comprendere la musica troppo dotta e tedesca: «Sappiate che non solo nei nostri privati convegni risuonano di continuo le musiche di Haydn, di Mozart, di Beethoven, di Spohr [...], che non solo di continuo le si studiano negl'istituti di musicale educazione, ma che in molti teatri italiani altresì, non solo le creazioni di Meyerbeer, ma e quelle di Mozart, di Weber e d'altri stranieri sono applaudite [...]».[36] Quest'orgogliosa rivendicazione era sentita, anche se le medesime pagine della «Gazzetta Musicale», e in quello stesso anno [37], pubblicavano la recensione della «Gazzetta Ufficiale di Venezia» nella quale l'inviato a Vienna bollava il *Così fan tutte* come frutto delle «ore di noia» di Mozart, ritenendo l'opera non significativa. E similmente, in un articolo dell'*Appendice*[38], non casuale l'uscita collerica: «Fagotti, istrumenti poco meno che inutili; i nostri maestri li adoperavano per rinforzare la parte del contrabbasso, e li disprezzavano quando imitavano le viole. Ora si fanno eseguire degli *a solo* ai fagotti, e si vuole che cantino anch'essi! Anche questa invenzione la ci è venuta dai tedeschi! Mozart avrebbe fatto assai meglio lasciare il fagotto nella sua oscurità». Il salisburghese era stato, quindi, accomunato - suo malgrado - ai compositori coinvolti nella polemica Italia/Germania, melodia/armonia, che trovò poi il suo apice in Wagner. E in quest'ambito accadde, anzi, che l'opera di Mozart fosse stimata proprio in quanto meno «tedesca» e legata alla tradizione italiana.[39]

[32] La «Gazzetta Musicale di Milano», Anno XXV (1870), n° 16 (17 aprile).

[33] La «Gazzetta Musicale» (Anno XVI (1848), n° 28 (11 luglio)) dà notizia, ad esempio, che in Palazzo Vecchio il Granduca decorò al merito il compositore G. Giorgetti, e nello stesso articolo è scritto che il musicista G. Pacini gli dedicò il nuovo oratorio intitolato *La distruzione di Gerusalemme*.

[34] «La Gazzetta Musicale di Milano», Anno XXV (1870), n° 14 (3 aprile).

[35] «La Gazzetta Musicale di Milano», Anno XXV (1870), n° 15 (10 aprile).

[36] «La Gazzetta Musicale di Milano», Anno XVI (1858), n° 28 (11 luglio).

[37] «La Gazzetta Musicale di Milano», Anno XVI (1858) n° 26 (27 giugno).

[38] Articolo intitolato *Sigismondi e Donizetti* in «Gazzetta Musicale di Milano», Anno XVI (1858), n° 31 (1 agosto).

[39] Vedi p. V della prefazione di E. Checchi in: *Lettere inedite di Gaetano Donizetti con note di Filippo Marchetti e Alessandro Parisotti e prefaz. di Eugenio Checchi*, Roma, Unione cooperativa Edit., 1892.

In una parte di viola del Ms 1384 troviamo, annotata sul frontespizio a lapis, la data di un'altra esecuzione del *Requiem*: *Sab 13 Aprile 1878. Eseguita in S. Ignazio per il P. Secchi P.mo A-st.nomo Mondiale*;

In quell'occasione «La messa a grande orchestra di Mozart, una delle più sublimi ispirazioni del grande musicista tedesco, sotto la direzione del M° cav. Moriconi ebbe un'esecuzione veramente ammirabile. L'assoluzione era quella del Terziani [Eugenio] e il motetto [sic] della Elevazione del maestro direttore»[40]. Naturalmente il rito di suffragio del famoso astronomo fu solenne: ricco l'addobbo, il tumulo «grandioso di stile romano-dorico», e la presenza di nobili, intellettuali, discepoli, e diplomatici accreditati presso la Santa Sede.

Inoltre, sul manoscritto, nella parte di Alto (Coro1) di Rispoli (annotazione sul frontespizio) leggiamo: *Teatro Nazionale* 1892; su quella di oboe, a c. 7r, a matita nera: *Carlotti Alfredo / Roma 3/92*. Sappiamo [41], infatti, che durante la Settimana Santa del 1892, al Costanzi, il maestro napoletano Carlo Sebastiani diresse il *Requiem* in re min. di Mozart e ripeté lo *Stabat* di Pergolesi, che aveva già ottenuto successo nel 1890. Era l'epoca, quella, in cui la regina Margherita faceva eseguire Mozart, e l'amato Beethoven, dal Quintetto Sgambati, convertendo, per moda, le dame romane ancora restie alla musica strumentale.

Questo manoscritto del *Requiem* fu, dunque, usato nell'arco di un quarantennio per più esecuzioni. La partitura a stampa, posseduta in tre esemplari dal Conservatorio romano, fu pubblicata in Roma dalla litografia Pittarelli e C., in via del Corso, 145.

Sulle parti manoscritte vi sono annotati, a lapis, sigle che purtroppo non ho saputo identificare, nomi e firme di cantanti e strumentisti non tutti noti e non tutti riscontrabili nei repertori.

[40] «L'Osservatore Romano», Anno XVIII (1878), n° 85 (14 aprile).
[41] V. FRAJESE, *Dal Costanzi all'Opera,* Roma Ediz. Capitolium, 1977.

Difficile dire a quale esecuzione del *Requiem* quei personaggi, cantanti e strumentisti, parteciparono, così come difficile stabilire se tutti in un'esecuzione o differenziati cronologicamente. Posso solo ipotizzare che la matita nera con cui ha firmato Alfredo Carlotti, aoboista facente parte, sicuramente,[42] dell'organico esibitosi nel 1892, è la stessa che ha operato tagli e aggiunte in altre parti strumentali. Fra gli strumentisti [43] spicca il sopra citato Carlotti, oboista; Michele Ricci già attivo prima del '70, suonatore di contrabbasso all'Apollo e alla Filarmonica; Rodolfo Fredi conte e violinista (secondo violino nell'esecuzione del '78 o del '92), nell'orchestra della società Orchestrale dal 1887; il violinista Ciro Renzi, quasi sicuramente nell'organico del '92, che fece parte, poi, dell'Orchestra Municipale di Roma diretta dal Vessella; il violinista Edoardo Calamani. Riguardo i cantanti segnalo la presenza di Salvatore De Angelis nel coro, tenore già noto al teatro Apollo (attivo dal 1848 al 1880 su quelle scene). Cito, come identificazioni incerte, gli strumentisti: Farnese Alessandro, Rondoni Leopoldo, Maldura Luigi, Valentini Baldassare, Casini Claudio.

Un ultimo appunto: in alcune parti (di viola, quella in cui appare la data 1858, e di violino di Pericle Ristarelli) vi sono dei ritratti abbozzati a lapis, alcuni di buona mano, che ritraggono forse colleghi o personaggi presenti al concerto; altri ritraggono motivi ornamentali dell'architettura (forse del Costanzi), e un abbozzo probabilmente dello stemma della Filarmonica Romana (nella parte di violino primo di Calamani). Nella

[42] Cfr. dati biografici in: Schmidl, *Dizionario Universale dei Musicisti* (SchmidlD (1928-29); SchmidlDS (1938).
[43] Altri cognomi di strumentisti: Dominici, Jacopetti, Palmi, Pasti, Tomassini E., Sacconi, Pericle Ristarelli, Gio. Aromatari, Corsi, S. Rini. Cantanti: Ravenna, Brugiasti, Bigiani, Martinez G., Olevano, Mazzani, Torquato Simoncelli, Iforni, Martorelli, Devorzi, Falciani, Rispoli, Crespi.

parte di violino primo di Renzi e Rondoni si trova, a matita blu sbiadita, l'annotazione scherzosa: *Renzi e Rondoni / da 1.a classe*. Sono i dettagli, questi, che varcano il tempo, la gioia dello storico che ritrova una perenne quotidianità, la particolarità di un manoscritto.

FLAVIA CARDINALE

Quelle pecore sul Campidoglio

Quando, da quella miniera inesauribile di rarità, documenti e curiosità romane che è la Raccolta Ceccarius, ho estratto la serie di fotografie che riproduce un piccolo gregge di pecore che bruca sul fianco sinistro della cordonata del Campidoglio, alla sorpresa dell'inconsueta immagine, si è unita l'istintiva curiosità di cercare sul retro delle foto una qualche ulteriore notazione. C'era scritto, ad inchiostro, *Campidoglio Marzo 1944*. Ne avevo supposto la data poiché si trattava di fotografie abbastanza recenti, sufficientemente nitide nella definizione, un po' «sparate» come dicono i fotografi e riprese con l'intenzione di registrare una scena per lo meno eccezionale, una cosa non di tutti i giorni; più le osservavo e più mi sembravano scattate alla macchia, in fretta, quasi clandestinamente, come se l'obiettivo fosse consapevole e complice di commettere un atto vietato, un'inosservanza contro qualche Osservanza.

Comunque un documento di un periodo drammatico, doloroso, indimenticabile. La Roma dell'occupazione tedesca, i «nove mesi» come si disse dopo, quando tutto si concluse quella domenica all'imbrunire del 4 giugno con l'arrivo degli Alleati.

Quelle pecore, all'improprio e risicato pascolo sul Colle Capitolino, sotto il modesto monumentino a Cola di Rienzo di Girolamo Masini, facevano parte di una obbligata ed imposta transumanza dovuta al periodo di guerra ed alle condizioni tremende di quegli anni. Era un quadro di grande mestizia e miseria: era l'occhio del tempo. Niente a che vedere con quel

bestiame solenne e pacifico che compare, anche come protagonista, nella pittura romantica, al pascolo fra le rovine dei Templi e dei Monumenti di Roma e dintorni.

Pecore e capre, pastori e cani da pastori, carri agricoli, mandrie di buoi in Franz Kaisermann e in Abraham Louis Rudolf Du Cros, i due paesaggisti svizzeri, ai quali Bartolomeo Pinelli prestò la sua opera dipingendo le figurine nelle loro vedute.

In seguito Pinelli, autonomamente, produsse una grande quantità di opere di argomento pastorizio che ben si armonizzano con i tanti saltarelli, briganti, ciociari e ciociare, scene e figure di una Roma più agreste che non cittadina.

Niente a che vedere poi con le immagini, le prime dalla metà dell'ottocento, nell'assoluta, cruda, a volte impietosa verità della fotografia, dove Roma appare ancor più un paese contadino (si pensi viceversa alle contemporanee visioni di Vienna, Parigi, Berlino, Londra).

E quindi i *Buoi accosciati vicino alla fontana di piazza Barberini*[1]; *Buoi e carri agricoli al Campo Vaccino*[2], fra la fontana di Carlo Francesco Bizzaccheri e il Tempio di Vesta; *Carri trainati da buoi all'Arco di Tito*[3]; *Una mungitura di capre presso la Colonna Traiana*, e, come nota Armando Ravaglioli «c'erano i greggi transumanti che spesso attraversavano il centro; il giovedì e il venerdì, poi, andavano al macello i bovini, presso Porta del Popolo»[4].

E tante altre visioni fotografiche di ovini in transito per Roma: tutto questo è spiegato assai chiaramente in un commento di Carlo Pietrangeli in un saggio sulla fotografia dei fratelli Giuseppe e Luigi Primoli:

«Roma e la sua campagna non avevano confini fra loro e la città sfumava impercettibilmente nell'Agro»[5].

Poi fino alle ultime immagini della «metropoli paesana» descritta da Silvio Negro, «destinata a scomparire nei primi anni del nuovo secolo»[6] come per esempio ricordo quella emblematica e significativa fotografia della Raccolta Becchetti *Un gregge di capre sul lungotevere dei Fiorentini*[7], in Roma già divenuta capitale d'Italia.

Insomma aveva termine quella convivenza che a Roma durava da anni: un'autorevole voce dell'antiroma, Luigi Firpo, la chiama «Roma pastora» e che egli trovava godibile.

Ricorda il suo primo incontro con la città all'età di quattordici anni, studente poverissimo quanto bravissimo. «Usavo risiedere all'Hotel Genio, in via Zanardelli. Per me, giovane torinese, era un bagno di dolcezza, con la cucina bonaria, la matriciana, la coda alla vaccinara; la familiarità espansiva. Benché non amassi neppure allora i toni familiari, però non mi dispiaceva questa Roma ciociara, *la Roma pastora*, col coltello nascosto.

Ricordo che ci venni anche nei pochissimi giorni di licenza militare. A parte le biblioteche, che per me erano pur sempre la cosa più importante, la trovavo una città godibile. Il traffico naturalmente non esisteva».[8]

Anche se espressi con il tono dell'abituale sufficienza ca-

---

[1] SILVIO NEGRO: *Nuovo album Romano*, Neri Pozza Editore, 1965 (edizione promossa dal Banco di Roma), foto n. 3

[2] C.S., foto n. 31

[3] PIERO BECCHETTI: *La fotografia a Roma, dalle origini al 1915*, Editore Colombo, Roma, 1983, pag. 79

[4] ARMANDO RAVAGLIOLI: *Vecchia Roma – 1850/1890*, Musumeci editore in Aosta, 1981, pag. 73.

[5] CARLO PIETRANGELI: *Un fotografo testimone in Roma, la Capitale immagini di cento anni*, realizzazione di Armando Ravaglioli. Edizione del Banco di Roma – Volume primo, 1970, pag. 274

[6] SILVIO NEGRO: op. cit. pag. 17

[7] BRUNO BRIZZI: *Il Tevere, un secolo di immagini*. Editore Colombo, Roma, 1989, pag. 120

[8] FIAMMA NIRENSTEIN: Intervista a Luigi Firpo: *Kaput Mundi* in: Epoca, Mondadori, Milano – n. 1992 - 11/ 12/1988

ratteriale del personaggio (ma ognuno ha la libertà di esprimersi come gli pare) sono apprezzamenti condivisibili, sono riconoscimenti positivi rarissimi, forse unici, da parte di una personalità tanto polemica e combattiva nei riguardi di Roma.

Devo all'occasione il piacere di averli potuti riportare.

Per i romani, e ne ho interpellati tanti, non raro, anzi comunissimo era lo spettacolo, il più delle volte notturno, del belante passaggio di pecore in vari punti della città. Ma erano passaggi che avvenivano in tempi tranquilli, prebellici. Attraversavano la città, in ore opportune, seguendo le vie ed i percorsi della secolare transumanza disciplinata dai civici regolamenti.

Ma allora quelle pecore lì sul Campidoglio, alla luce del sole, nel marzo del 1944?

Di chi fosse proprio quel gregge e chi mai abbia scattato quelle fotografie non sono riuscito a saperlo ma credo di esserci stato molto vicino e di aver colto, comunque, il clima di quel periodo.

Attraverso la cortesia di Francesco Corteggiani, appassionato di cose romane, che con il fratello Luigi gestisce il suo Hotel Santa Chiara, recentemente rimodernato, sono entrato in contatto con l'ambiente amatriciano a Roma. I Corteggiani sono, appunto, di Amatrice.

Tutti sanno quanto mai gli amatriciani abbiano trovato la configurazione del loro lavoro, e con quale consolidato successo, a Roma. Qui camerieri e cuochi, albergatori e trattori (oggi molti dicono con antipatica accezione «il settore della ristorazione») sono quasi tutti amatriciani.

Ma oltre a questa fattiva popolazione ormai stabilizzatasi nella capitale, la cittadina dell'Alto Lazio ha generato, da almeno più di un secolo, una numerosa e forte stirpe di origine rurale che, con duro e sofferto lavoro unito ad intelligente intuizione e furbizia tutta contadina si è trasformata negli anni dalla primitiva genia di pastori e «pecorari» in una categoria

Anonimo: marzo 1944, un piccolo gregge di pecore pascola sul Campidoglio. (*Raccolta Ceccarius*)

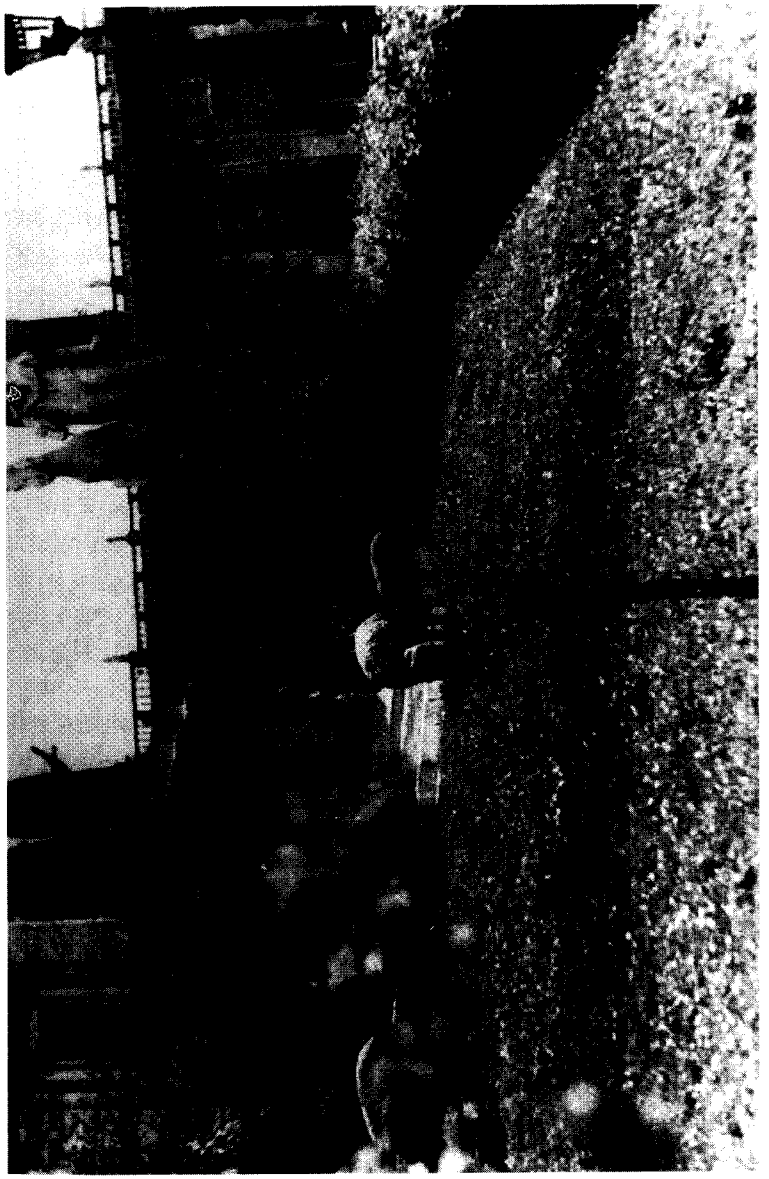
di agricoltori, «mercanti di campagna», proprietari terrieri fino a raggiungere oggi lo status più evoluto di affermati imprenditori.

La maggioranza delle transumanze romane provenivano sempre da Amatrice: ad ottobre poco prima delle innevate sui monti della Laga le greggi scendevano al piano. Raggiungevano a piedi, in sette giorni, i dintorni di Roma dopo aver passato il confine tra il Regno delle Due Sicilie e gli Stati della Chiesa nella località doganale di Sigillo, lungo la Salaria. (Si può comprendere chiaramente l'etimo di questo borgo dai bolli/sigilli che venivano posti nelle operazioni doganali). In questa occasione i pastori erano oculatamente provvidi nei riguardi dei due doganieri dei due Stati e, per ingraziarseli, offrivano loro quattro buonissime caciotte. Poi le greggi brucavano placidamente sui prati freschi vicino Roma e verso maggio prendevano la via del ritorno verso i monti ove i pastori giungevano accolti da grandi feste preparate dai familiari che li avevano attesi per tutta la stagione invernale.

Si può dire che già da qualche anno prima dell'ultima guerra molte delle grandi estensioni intorno a Roma adibite al pascolo invernale erano state acquisite dai pastori di Amatrice.

I terreni erano stati loro ceduti, in gran parte per necessità, dalla nobiltà romana che amministrandoli da secoli come latifondo si limitava ad affittarli, magari con la sola contropartita di ricotte e abbacchi, ottenendo dai ricchi pastori consistenti prestiti che poi non riuscivano a restituire.

I pastori, viceversa, dopo l'acquisizione, avevano valorizzato quelle aree; erano diventati imprenditori agricoli per poi, più recentemente, lottizzarle al momento della discussa e disordinata espansione urbanistica della capitale. Uno di questi terreni, situato a Santa Palomba sulla via Ardeatina, era divenuto proprietà dell'amatriciana famiglia D'Orazio; in linea con lo sviluppo che si è detto non si trattava più di un prato



Anonimo: marzo 1944, un piccolo gregge di pecore pascola sul Campidoglio. (*Raccolta Ceccarius*)

per il pascolo ma di un terreno coltivato, con mandrie di buoi, cavalli, attrezzi agricoli, capannoni e depositi tanto, ormai, da essere considerata una «tenuta».

Alla fine di gennaio del 1944 le forze Alleate sbarcarono ad Anzio per la battaglia di Roma e la tenuta agricola di Santa Palomba venne a trovarsi in pieno fronte di guerra.

Ho avuto il piacere di incontrare Gioacchino D'Orazio, attualmente noto costruttore ed imprenditore, che in quell'anno aveva quindici anni e che ricorda chiaramente le vicende della tenuta familiare, dandomene precisa e viva testimonianza.

I D'Orazio a Roma in quel periodo abitavano a piazza d'Ara Coeli, al numero 6, nel palazzetto d'angolo con la piccola via della Tribuna di Tor dè Specchi, sopra la tuttora esistente trattoria Giovagnoli: ai piedi del Campidoglio.

La situazione della tenuta di Santa Palomba si era fatta ovviamente sempre più precaria in un punto bollente di guerra guerreggiata.

Credo che possa essere coincisa l'intimazione da parte dei tedeschi di far sgomberare la zona con il desiderio dei D'Orazio di andarsene, salvando il salvabile.

E una notte del marzo 1944, in una scena tra l'*exodus* e il *western*, a luce di fiaccole, in un notturno polverone, si formò una bucolica quanto drammatica colonna con un gregge di 1.500 pecore, mandrie di buoi e vacche, equini, carri con su attrezzi agricoli, guidata a cavallo da Paolo D'Orazio, fratello di Gioacchino e dai mandriani Rocco, di Cisterna e Gregorio Marchioni, di Amatrice.

Lo zoccolante, rumoroso, straordinario corteo prese l'Ardeatina verso Roma, giunse alla Passeggiata Archeologica, via dei Cerchi, via del Mare, Tor de' Specchi ed arrivò a piazza d'Ara Coeli dove fece sosta.

Mentre i tre uomini furono alla meglio rifocillati dalla famiglia D'Orazio, le pecore brucarono i giardinetti della piazza, uno di quei semicerchi erborei ma soprattutto di gradini e panchine di marmo che fiancheggiano ed arredano piazza Venezia.

Fu deciso che la maggioranza dell'armento andasse verso il nord-ovest di Roma, in un'altra tenuta dei D'Orazio, la «Monachina», al dodicesimo chilometro dell'Aurelia, nei pressi di Ponte Galeria.

Percorse il centro cittadino nella direzione piazza del Gesù, Corso Vittorio, passò il Tevere, sfondò un tratto di Villa Pamphili per giungere al più presto alla sospirata e tranquilla terra promessa.

Un piccolo contingente di pecore rimase a Roma: le bestie furono alloggiate in un garage di piazza Capizucchi.

Ho fatto un riscontro con una carissima amica, la contessina Maria Teresa Mariotti, che, per tanti anni ha abitato a Palazzo Campitelli accodato alla piazza Capizucchi.

Maria Teresa ricorda, ancor oggi, il frastuono dell'apertura del garage, all'alba, quando le pecore uscivano e, soprattutto, l'inconfondibile ovino olezzo di quei giorni.

Un'altra carissima amica, Gloria Pagnanelli Pasquali, rammenta che per tanti anni, anche dopo la guerra rimase viva e leggibile la scritta LANA A PERDERE, dipinta sulla serranda di un deposito a piazza Margana 33; evidentemente una primordiale insegna di un piccolo improvvisato commercio dovuto alla presenza delle bestie nei dintorni capitolini.

Gioacchino D'Orazio non ha presente se le mie pecore, o meglio quelle delle fotografie, facessero parte del suo gregge rimasto a Roma.

È comunque questo un singolare episodio, uno dei tanti di quel buio periodo avvenuto nel passato prossimo di Roma, così da poter fantasticare al di là di una rigorosa microstoria, che quelle pecore, simbolo cristiano della pace e della mansuetudine, lì sul Campidoglio, in un gregge senza pastore, appaiono come terribile segno della tragedia e riacquistano il valore di animali sacrificali per Roma e per i romani che soffrirono dolorose e cruente conseguenze della guerra.

E ritornando alle cose concrete, alla microstoria: in calce ad una delle fotografie c'è scritto: *Marzo 1944. La guerra circonda Roma. Fra tutti i profughi ai quali ha offerto rifugio, l'Urbe ha accolto anche le pecore del suo Agro. Un piccolo gregge pascola sul Campidoglio.*

Forse, ma quasi sicuramente, questa didascalia, piccola lapide di sconosciuta mano, racchiude sì, con un po' d'enfasi, ma anche tanto semplicemente la vera storia di quelle pecore sul Campidoglio.

LUIGI CECCARELLI

La Congregazione Mariana dei Nobili a Roma

Dall'autunno dello scorso 1990, all'estate del 1991, i Gesuiti di tutto il mondo sono impegnati a celebrare due importantissimi eventi della loro vita religiosa: quattrocentocinquant'anni della fondazione della Compagnia di Gesù (1540) e i cinquecent'anni della nascita di Sant'Ignazio di Loyola. (1491).

Anche se le manifestazioni indette dai Gesuiti sembrano riguardare esclusivamente la storia di un così glorioso Ordine, in realtà l'avvenimento non può lasciare indifferenti anche quanti si occupano di cose romane, tanto grande è stata l'impronta lasciata da Sant'Ignazio a Roma — e l'argomento potrebbe in quest'occasione offrire abbondante materia di studio e di riflessione — attraverso la fondazione del suo Ordine e le numerose istituzioni culturali e religiose da lui promosse e dai suoi successori felicemente sviluppate.

Sotto questo profilo, appare allora interessante proporre tra queste pagine un argomento, non certamente noto a tutti, e che si iscrive tra le memorie più significative nella storia della pietà cristiana a Roma: l'*origine* la *costituzione* e lo *sviluppo* della Congregazione Mariana dell'Assunta, meglio conosciuta come la «*Congregazione dei Nobili*», una secolare e tuttora fiorente istituzione «ignaziana», le cui vicende, specie nei tempi passati, hanno rappresentato un elemento non certo trascurabile nel costume e nella vita religiosa e sociale di Roma.

Per comprendere allora le motivazioni e le finalità per cui sorse questo pio sodalizio, è necessario rievocare il momento e l'ambiente storico in cui vide la luce e tener conto delle esigen-

ze spirituali che l'originarono, per effetto di quel generoso risveglio di energie cristiane che fu detto Controriforma.

* * *

Mentre il Rinascimento Italiano, con le sue luci e le sue ombre, dominava in Italia, in Germania Martin Lutero il 10 dicembre 1520 bruciava pubblicamente la Bolla con cui Leone X lo condannava.

Il fatto, gravissimo in sé ed emblematico di quel desiderio latente di ribellione a Roma, più ancora che di auspicabili riforme che serpeggiava in Germania, non rimase senza eco anche in Italia, dove però l'Umanesimo stesso, per la ripugnanza che provava di fronte alla dottrina della «predestinazione» — negatrice delle libertà dello spirito — fu sostanzialmente avverso alla Riforma protestante.

Ma persisteva, d'altra parte, in molti spiriti eletti quell'ansia e quel desiderio di rinnovamento della coscienza religiosa (tanto sul piano dottrinario quanto su quello morale) ma sopratutto di restaurazione della disciplina ecclesiastica, che non si era certamente spento nel 1498 col rogo del Savonarola. Valga per tutti, l'esempio appassionato e sofferto, di quel Gaspare Contarini che vagheggiava una conciliazione con i protestanti che ponesse fine alla separazione.

Purtroppo, falliti i numerosi tentativi di attuare questa generosa utopia, per riportare la pace negli animi esasperati del tempo (basti qui ricordare le varie Diete pazientemente convocate dalle autorità ecclesiastiche ed imperiali) non restò alla Chiesa cattolica che prendere decisamente la strada della Controriforma che mise capo al Concilio di Trento (1545-1563).

Questo – e la durata dei lavori sta ad indicarlo — abbracciò tutti i problemi che interessavano la vita intellettuale, spirituale e morale della Cristianità, suggellando entro i propri canoni l'azione promossa o «promovenda» della Chiesa, per migliorare i costumi del clero e del laicato e per delucidare e definire i punti dottrinali oscuri o impugnati dagli eretici, tra i quali — per quanto ci riguarda — il culto e la devozione alla Madonna.

Al vigoroso risveglio delle energie religiose promosso dalla Chiesa, con il Concilio di Trento, corrispose l'adesione pronta e incondizionata di taluni spiriti generosi che misero al servizio di Dio e della Chiesa la loro esistenza, per prodigarsi nel Bene, entro i più svariati campi di Apostolato: istruzione ed educazione dei fanciulli, assistenza dei poveri e degli ammalati e via dicendo.

E non può allora non destar meraviglia il fatto che, come in epoca Rinascimentale eran fioriti insospettatamente e quasi prodigiosamente i geni migliori dell'arte, così al tempo della Controriforma, fiorirono quasi improvvisamente, per grazia divina, uomini eccezionalmente ricchi di pietà e ardenti di fede e carità!

Richiamiamone per un attimo il solo nome, anche se meriterebbe ben più ampio commento il loro generoso apostolato: Sant'Antonio Maria Zaccaria, fondatore dei Barnabiti; San Gaetano da Thiene, fondatore dei Teatini; San Girolamo Emiliani, fondatore dei Somaschi; San Giuseppe Calasanzio, fondatore degli Scolopi (o Piaristi); San Filippo Neri, fondatore dei Filippini: ordini o congregazioni che si dedicarono fondamentalmente alla formazione religiosa della gioventù! San Giovanni di Dio, fondatore dei Fatebenefratelli, San Vincenzo de'Paoli, fondatore dei Lazzaristi, rivolsero invece la loro attenzione e la loro attività soprattutto al campo assistenziale e caritativo.

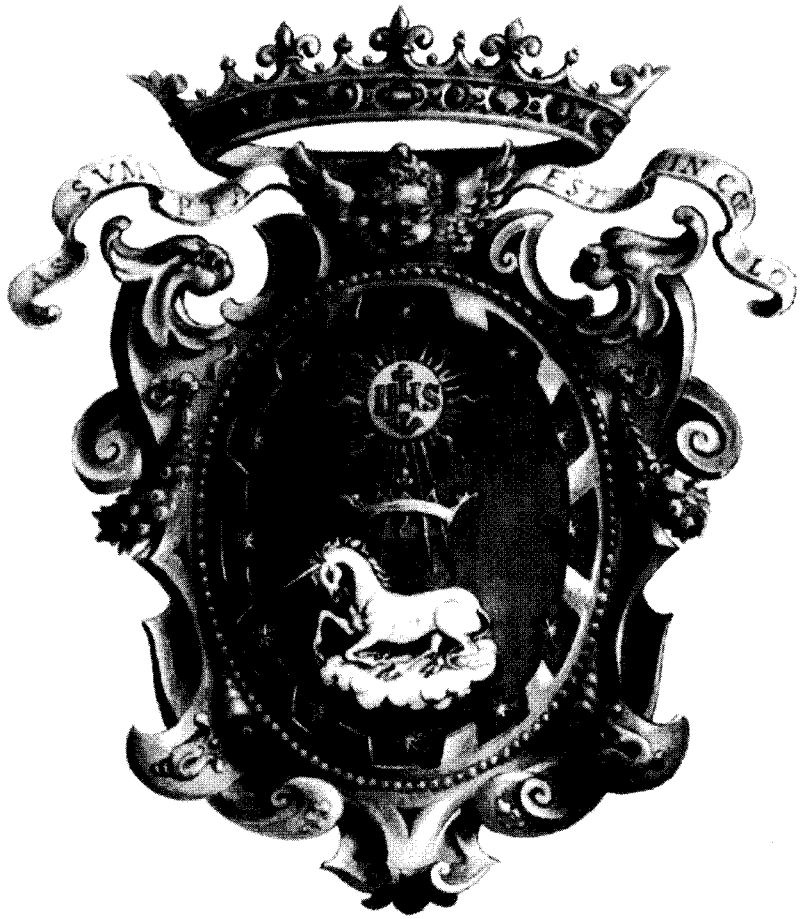
Ma un posto speciale - dato anche lo specifico riferimento con la storia della nostra Congregazione - occupa la figura di Sant'Ignazio di Loyola, il valoroso ufficiale spagnolo, ferito a Pamplona nelle guerre tra Carlo V e Francesco I, che, abbandonata la carriera militare, datosi a vita di penitenza, si propose, insieme ad alcuni amici e confratelli di fondare un nuovo Ordine religioso, che poi, a Roma, tradusse in realtà, ottenendone quasi subito l'approvazione da Paolo III nel 1540.

L'Ordine doveva esser tutto consacrato al servizio della Santa Sede («*Promitto specialem oboedientiam Summo Pontifici*» è infatti il particolare voto che i Padri Gesuiti aggiungono agli altri che pronunciano) ed Ignazio — così scrive il compianto illustre storico P. Pietro Ferraris[1] — «pieno ancora di spirito militare lo chiamò Compagnia di Gesù, quasi schiera di soldati al comando del divin condottiero Gesù Cristo». Una nuova milizia Cristiana vera e propria dunque, come al tempo delle Crociate, ma questa volta, l'obbiettivo da raggiungere non era più il Santo Sepolcro, ma la preparazione e lo sviluppo di valide forze in grado di preparare le nuove generazioni alla rinascita della vita cristiana e liberare l'Europa dall'eresia e dal malcostume che la dominavano.

In Italia non mancavano certo i segni perché si addivenisse ad una revisione generale in questo senso. Non va dimenticato infatti che vene di protestantesimo erano andate delineandosi assai chiaramente ai primordi del secolo XVI, (in forza anche di quell'umanizzarsi della vita italiana, fondato sull'affermazione della personalità e dell'individualità), in talune città dell'alta Italia: Milano, Bologna, ma sopratutto Padova, con la sua università, dove, nel 1528 si sussurrava che ogni uomo di lettere era un luterano! Per non parlare poi di Lucca (altra Repubblica aristocratica e commerciale come Venezia), ove si ebbe il tentativo antimediceo e antispagnolo del Burlamacchi, all'apparenza gesto politico, ma in realtà affermazione di marcate simpatie verso i protestanti e il protestantesimo.

A Roma, ove maggiormente aveva imperversato il malcostume (ma dove pure si era abbattuto il funesto uragano del «Sacco», da taluni ritenuto come un ineludibile castigo divino) le coscienze cristiane erano in preda a un profondo turbamento, ma non erano mancati sforzi generosi di spiriti illuminati che

[1] P. FERRARIS: *Manuale di storia*: Vol 2° pag. 215 (Napoli, 1931)



si erano dedicati nel loro apostolato alla «rieducazione» intellettuale e morale della gioventù. Basti qui ricordare San Filippo Neri, con i suoi benemeriti Oratori, tendenti ad estendere una salutare influenza, non solo sui giovani, ma sopra ogni altra classe di persone.

Questi Oratori, insieme ai Collegi di Maria Vergine, istituiti o propagati in Italia da Lorenzo Davidico, insieme a altre associazioni di laici, sorte presso le case dei Gesuiti a Perugia, Napoli, Messina - vivente ancora Sant'Ignazio - possono esser ben considerati i precursori di questo nuovo tipo di apostolato e quasi il seme di tutte le successive fondazioni delle future associazioni.

In tale programma di rinnovamento delle coscienze cristiane, l'idea dominante di Sant'Ignazio era quella di «doversi sempre aver di mira la formazione di un élite capace, col buon esempio della propria vita, di trarre anche gli altri al compimento dei propri doveri[2]. Era - a ben guardare - un principio pedagogico-religioso, assai semplice nella sua formulazione, ma, come tutte le idee chiare ed originali, destinate ad un immancabile, grandioso sviluppo e votato a sicuro successo.

Quanto valida, pragmatica, fosse questa concezione, lo videro presto gli stessi eretici. Mentre i Calvinisti astiosamente andavano proclamando che i Gesuiti, loro principali nemici, dovevano esser addirittura uccisi o per lo meno calunniati fino alla distruzione, più saggiamente il filosofo Francesco Bacone di Verulamio, pur essendo eretico, scriveva «A riguardo della pedagogia si potrebbe dire tutto in poche parole: consulta le scuole dei Gesuiti e non potrai trovare nulla di meglio in proposito».

* * *

È appunto nel quadro di tale rinnovamento delle coscienze, anche sotto il profilo intellettuale e morale, che trovan la loro

[2] E. VILLARET S.J.: *Les Congregations mariales*: Paris, 1947, vol I, pag. 43

Cappella della Congregazione

ragione d'essere le varie Congregazioni Mariane che da Roma, ove ebbero, con un piccolo nucleo di associati, la loro primitiva origine al Collegio Romano, nel volgere di pochi anni, si diffusero in tutta l'Europa, con uno straordinario impulso di espansione.

Fu un Gesuita belga (accolto da Sant'Ignazio nella Compagnia nel 1556) il P. Giovanni Leunis, il primo artefice e fondatore delle Congregazioni Mariane. Egli si propose di formare - nel 1563 - tra i suoi scolaretti del Collegio Romano, ove insegnava in una classe elementare, chiamata allora «infimetta», una specie di sodalizio per coltivarli con maggior cura nelle virtù cristiane, soprattutto attraverso una speciale devozione alla Madre di Dio. Nel 1564 erano già settanta gli scolaretti iscritti a quelle pie riunioni e formavano già una vera e propria Congregazione sotto il titolo della S.S.Vergine.

Questa prima Congregazione Mariana dell'Annunziata fu detta «Primaria», ebbe il suo riconoscimento canonico nel 1584 con la Bolla «*Omnipotentis Dei*» del Papa Gregorio XIII e può ben considerarsi, così come fu ritenuta, «la Madre e Capo di tutte le altre associazioni laicali sorgenti in ogni plaga del mondo».

L'esempio dei giovani studenti del Collegio Romano venne presto imitato in altri Collegi della Compagnia ed è veramente straordinario ed edificante rilevare come tanto rapidamente si diffondesse in Italia e in ogni parte d'Europa, anche a dispetto del serpeggiare dell'eresia protestante. Già nel 1565 il Collegio Germanico in Roma aveva la sua Congregazione di convittori (sia detto per inciso, come non ricordare nella Chiesa del Gesù a Roma, durante la funzione delle «Quarant'ore, in processione, quei giovani seminaristi tedeschi, con le loro tonache rosse, che i romani bonariamente chiamavano «gamberi rossi?) cui seguirono altre un po' ovunque.

Si aggiunsero infatti, in tempi brevissimi, le istituzioni di sodalizi similari a Bologna, Napoli, Milano, Avignone, Friburgo, Treviri, Bruges - tanto per citare solo alcuni nomi - e poi ancora a Innsbruck, Würzburg, insomma nei più importanti centri religiosi dell'orbe cattolico.

«Nella stragrande fioritura di questi provvidenziali istituti mariani - scrive il P. Castellani - il sodalizio dell'Assunta, detto «De Nobili» è stato uno dei primi a sorgere, e dei primi si mantenne sempre per le cospicue dignità dei suoi Congregati, come per le opere di pietà e di zelo nelle quali si impegnò e si impegna tuttora». [3]

La Congregazione sorse infatti allorquando un gruppo di pie persone si rivolse al P. Claudio Acquaviva - Preposito generale dei Gesuiti - perché consentisse l'istituzione presso la Chiesa del Gesù, di un sodalizio simile a quello della Congregazione primaria del Collegio Romano, cui doveva aggregarsi. Era il 19 marzo 1593!

Il P. Acquaviva, accertata la sincera volontà e la costanza dei buoni propositi dei richiedenti, non tardò ad accogliere la domanda e nominò Direttore della Congregazione - che fu dedicata alla Madonna Assunta - il P. Gregorio Mastrilli, di nobile famiglia nolana, sperimentato oratore e valente scrittore di opere ascetiche. A lui si deve la stesura di un primo sommario di Regole, compilate per ordine del Superiore, e che sono ancor oggi, nelle linee fondamentali, le «direttive-guida» del Sodalizio.

Vi sono tracciate, con semplicità e chiarezza - pur nel barocco linguaggio dell'epoca - le disposizioni per il funzionamento della Congregazione, regolato attraverso l'elezione dei vari organi prepostivi, con relativa assegnazione dei compiti, e si fissano inoltre i criteri ai quali deve uniformarsi la condotta di ciascun congregato, insistendo soprattutto sull'umiltà, la solidarietà, la visione di cristiana fraternità che lo deve distinguere nei suoi rapporti con gli altri confratelli e con il prossimo.

[3] P. GIUSEPPE CASTELLANI S.J.: *La Congregazione dei Nobili presso la Chiesa del Gesù in Roma* - Roma - 1954 pag. 24

Lo spirito che anima queste norme si richiama, in sostanza, a quei principi indefettibili di solida formazione cristiana, atti - allora come oggi - a soddisfare l'aspirazione ad un sincero rinnovamento interiore e che si traducono nella pratica costante di esercizi di pietà e di opere di carità, con l'aggiunta, in questo caso, di una particolare devozione alla Madonna e dell'adorazione del SS. Sacramento attraverso quella specifica manifestazione di culto pubblico che fu detta «Quarant'Ore»!

Aderendo a tale modello di comportamento, i vari Congregati, che in sempre maggior numero affluivano nelle file del Sodalizio, non soltanto indicarono, con il loro esempio e le loro opere, la strada per risvegliare tra la gente di Roma pietà e devozione, ma intesero dare una risposta coraggiosa e convinta alle istanze eretiche dei protestanti. Alla grande semplicità di culto esterno, senza venerazione di immagini di santi, alla negazione della presenza reale di Gesù Cristo nell'Eucarestia, all'inutilità delle opere buone infine, si volle contrapporre senza mezzi termini la riaffermazione del culto divino, la devozione alla Vergine S.S. e la pratica di buone opere, come l'assistenza ai poveri, la visita ai carcerati e agli infermi, la beneficenza e via dicendo.

Tra queste opere di cristiana solidarietà, merita particolare attenzione (quella stessa che all'epoca, il P. Mastrilli segnatamene vi mise con un gruppo di numerose norme che vanno sotto il nome di «Regola del Segretario delle paci») la composizione di liti nelle famiglie. Sorprende tanta insistente solerzia e tanta minuziosità da parte del compilatore che raccomanda peculiarmente di riportare l'amore e l'accordo nelle famiglie, pacificando «qualsivoglia discordia», ma tutto ciò appare perfettamente giustificabile nell'ottica del tempo.

Quella era l'epoca infatti, in cui, questioni di precedenza e di etichetta, o il così detto «punto d'onore» che si fondava sul rispetto di pretesi dogmi cavallereschi, davano origine a puntigliose questioni, a duelli, e non di rado a risse sanguinose apportatrici di lutti nelle famiglie.

Theatro delle quarant'ore

Certamente oggi non sono più i tempi di Don Rodrigo e dell'Innominato, e anche se quelle norme sono cadute in disuso, lo spirito delle stesse permane intatto: portare pace fra gli uomini, essere «operatori di pace».

Un messaggio quindi di carità e di amore, anche ai giorni nostri vivo ed attuale, sol che si pensi per un attimo alle discordie, alle violenze, alle divisioni che lacerano l'umanità intera.

Con l'adempiere a tante pie pratiche, di pietà e di apostolato, il Sodalizio mostrò fin dai primordi una insospettata vitalità, seppe incidere col suo esempio sul costume e sulla vita religiosa di Roma, contribuendo così al risveglio di tante coscienze, ed annoverò ben presto tra le sue file, il fior fiore dell'aristocrazia, sia ecclesiastica che laica, nonché taluni membri di case regnanti, scienziati, artisti, diplomatici e perfino condottieri com'è il caso del Principe Eugenio di Savoja!

Impossibile enumerare qui le tante figure gloriose del Sodalizio: è tutta una galleria di «ritratti» di personaggi illustri che via via si incontrano nel corso di tre secoli, alcuni dei quali assunti agli onori degli altari, come San Roberto Bellarmino, teologo e Dottore della Chiesa e San Gregorio Barbarigo, fondatore di una tipografia per le lingue orientali, divenuta una delle più rinomate in Italia. Basti dire, in sintesi, che fra gli iscritti figurano ben 280 Cardinali e che da essi uscirono 17 Pontefici!

Un eminente personaggio resta il Duca Giovan Federico Cesi (padre del Fondatore dell'Accademia dei Lincei, anch'egli Congregato) che promosse nel 1595, mentre era Prefetto del Sodalizio, la realizzazione della cerimonia delle «Quarant'ore» nella Chiesa del Gesù.

Era questa una solenne adorazione del Santissimo che si teneva nell'abside del Tempio farnesiano: si proponeva di riaffermare il culto divino dell'Eucarestia contro l'eresia protestante e insieme di richiamare i fedeli di Roma ad una più austera e meditata visione della vita cristiana, proprio nel tempo di massimo divertimento del carnevale, periodo in cui aveva luogo.

Pio VII Chiaramonti: Decretò la Ricostituzione della Compagnia di Gesù. La relativa Bolla «*Sollecitudo omnium Ecclesiarum*» fu promulgata proprio nell'Oratorio della Congregazione dei Nobili, il 7 agosto 1814

L'affermazione in forma tanto grandiosa del culto divino non solo non mancò di suscitare nei Congregati e nella popolazione di Roma che vi presenziava, sentimenti di commossa partecipazione, ma consentì anche ad artisti, quali *Gianlorenzo Bernini, Giambattista Passeri, Andrea Pozzo* e altri ancora, di sfoggiare il loro talento scenografico, con fantasmagoriche pitture sceniche, illuminate abilmente da migliaia di luci sì da far chiamare dai contemporanei il sontuoso apparato «Theatro delle Quarant'ore».

* * *

In tema di ombre e luci, va detto, a questo punto, che tale appare la storia della Congregazione, da allora ai tempi nostri. Tra il secolo XVII e il XVIII, il sodalizio vive momenti di grande intensità e di viva partecipazione alle vicende della Roma papale del tempo. Giubilei, processioni di penitenza in occasione di calamità pubbliche vedono il sodalizio sempre attivo e presente nell'ossequio fedele al Romano Pontefice e partecipe delle sue ansie, quando specialmente la Cristianità corre gravissimo pericolo per parte dei Turchi. A tali momenti di fulgore fanno seguito momenti di difficile cammino e di grandi avversità.

La soppressione dei Gesuiti disposta da Papa Clemente XIV col Breve «*Dominus ac Redemptor*» del 21 luglio 1773 ebbe come conseguenza che la Congregazione dovette sospendere per un certo periodo la sua attività e la sua direzione spirituale venne affidata a religiosi non gesuiti. Ma, discretamente e tenacemente, il Sodalizio continuò nella sua zelante azione di apostolato e di carità, profittando, in pari tempo, della circostanza, per adeguare i propri statuti alle mutate esigenze dei tempi.

Tutto ciò fu solo il prologo di sventure maggiori perché, il 28 giugno 1798, a seguito della soppressione di tutte le Confraternite, decisa dalla Repubblica Romana, anche il Sodalizio venne sciolto.

Secondo i consueti metodi del «sanculottismo" rivoluzionario, il sodalizio viene privato dell'oratorio, furono asportate tutte le artistiche suppellettili, fu fracassato l'altare e spezzata una colonna di sostegno; infine l'oratorio stesso destinato ad alloggio per soldati.

Malgrado ciò, non venne meno lo spirito dei Congregati, che anche individualmente, non mancarono di dar prova di coraggio e di generosità fornendo singolari esempi di virtù. I documenti d'archivio ricordano - fra gli altri - con rispetto e ammirazione - il marchese Giuseppe Costantini di Recanati che «in Roma conduceva i poveri alla visita della "Via Crucis" e delle Basiliche, portando esso la Croce avanti, e questo esercizio lo continuò anche nel tempo della nostra atea repubblica. Alli suddetti e ad altri poveri faceva elemosine, non solo nel proprio, ma anche pubblicamente per essi andava questuando nelle botteghe»;[4]

Scomparse però l'effimera Repubblica e poi la meteora napoleonica, sopraggiunse la Restaurazione e con il ritorno a Roma del Pontefice Pio VII (anch'Egli già ascritto al Sodalizio) la Congregazione ebbe il privilegio fra le mura del suo oratorio, di accogliere il Pontefice stesso che in quella sede emanava la Bolla «*Sollecitudo omnium Ecclesiarum*», in data 7 agosto 1814, con cui veniva ricostituita la Compagnia di Gesù.

La Direzione del Sodalizio venne nuovamente affidata ai Gesuiti, furono riprese le normali attività, con rinnovato fervore, e per molti anni ancora, la Congregazione poté serenamente assolvere ai suoi compiti, sempre prodigandosi in opere di bene e nell'esercizio delle sue pratiche di pietà.

Ma sul finire del secolo XIX, dopo un così luminoso periodo tennero dietro nubi minacciose e gravi pericoli. Le varie legislazioni eversive, comunemente dette della "secolarizzazione dei beni ecclesiastici", si abbatterono, come un uragano, contro le strutture stesse della Congregazione. Ancora una volta fu soppressa, privata dei suoi beni, spogliata dell'oratorio e fu ridotta

[4] CASTELLANI, op. cit. pag. 77

a tenere le sue adunanze, in un Oratorio concesso dai gesuiti, nell'attigua Chiesa del Gesù. La cappella della Congregazione venne adibita a deposito di voluminosi tomi dell'Archivio di Stato fino al 1920.

Finalmente per l'intervento operoso dei vari Prefetti della Congregazione e la preziosa opera svolta nelle diverse sedi competenti dal benemerito padre Pietro Tacchi - Venturi, fu possibile riottenere la piena disponibilità di quanto era appartenuto alla Congregazione.

Molto ci sarebbe ancora da ricordare su quanto il glorioso e secolare Sodalizio - risorto più volte dalle ceneri, come la Fenice immortale - ebbe a compiere con l'impulso e l'incoraggiamento di due Sommi Pontefici, Benedetto XV e Pio XII, che una particolare considerazione e benevolenza dimostrarono verso il Sodalizio, essendovi stati essi stessi ascritti e sull'azione caritatevole e benefica, anche sotto il profilo sociale, svolta dal S.M.O.M. con l'indimenticabile, compianto, Gran Maestro il Principe Fra' Ludovico Chigi, ma è storia troppo recente, che tanti già conoscono e preferiamo fermarci qui!

Ci basti dire, a conclusione, che pur a dispetto di tante avversità e pur con le inevitabili ombre e luci che si incontrano nel suo passato, la Congregazione dei Nobili è potuta giungere ai nostri giorni ed esser tuttora fiorente, proseguendo, discretamente e senza ombra di pubblicità e anche se non più con lo splendore e la munificenza di un tempo, a svolgere i suo compiti, secondo le finalità per cui era stata costituita.

FRANCO CECCOPIERI MARUFFI

Fiorivano a Roma due-tre secoli fa

Se proviamo a chiedere a qualche amico il nome di piante coltivate nei giardini romani tre secoli fa, non possiamo che aspettarci risposte divergenti. Forse, troppo precipitosamente, alcuni diranno che si tratta delle stesse piante coltivate oggi; altri, più cauti, ma con un certo imbarazzo, finiscono per escludere le piante originarie del continente americano; altri, infine, affermeranno di essere magari in grado di compilare un libro sull'evoluzione dell'abbigliamento, dei cibi, dei mezzi di trasporto di quel tempo ma che non hanno nessuna intenzione di compromettere la loro reputazione rispondendo a quesiti su argomento non approfondito in precedenza.

Alle fondate esitazioni si può rispondere fornendo una statistica certamente non ortodossa ma sufficientemente fondata e in grado di fornire elementi atti a stabilire, oltre la percentuale della preesistente presenza delle piante nostrane, anche «il peso» esercitato dalle nuove introduzioni e la diversa influenza determinata dalle provenienze geografiche. Si azzardano le seguenti conclusioni.

50% Piante nostrane ed europee.

23% Piante asiatiche.

13% Piante americane.

3,5% Piante africane (3% Africa meridionale, 0,5% altre regioni)

0,5% Piante australiane.

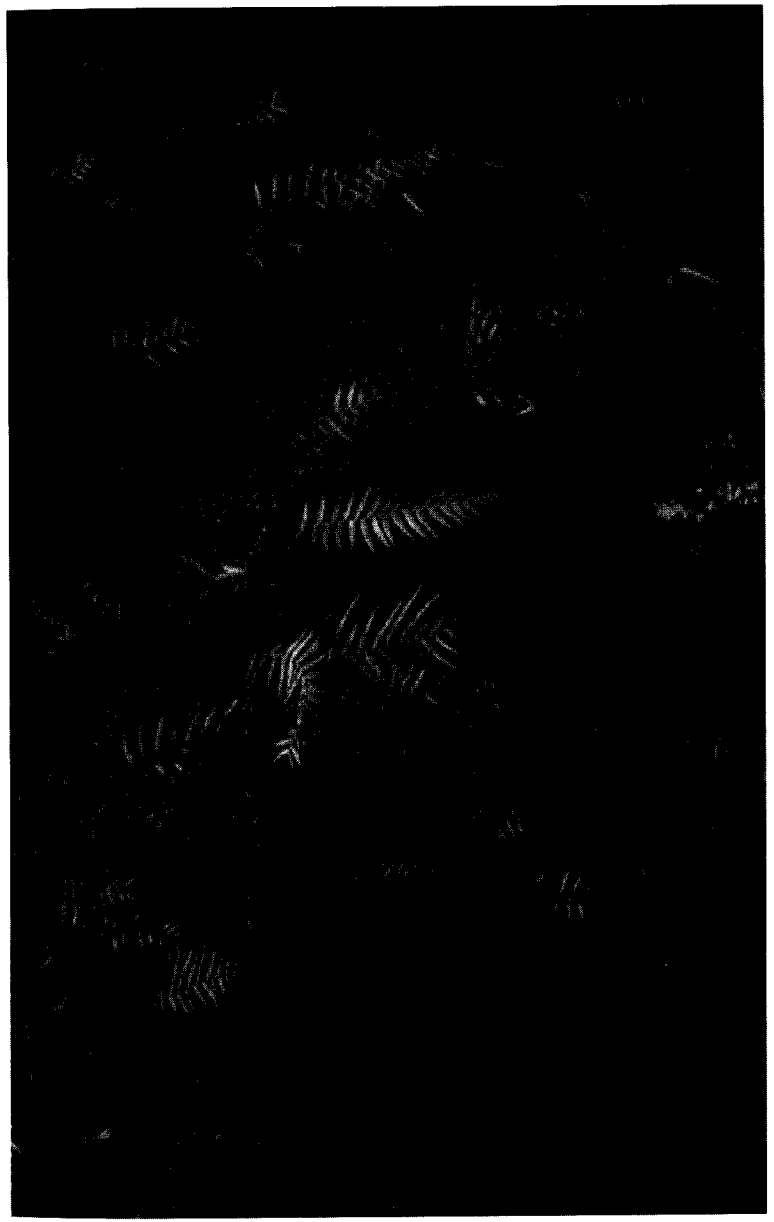
Fino all'inizio di questo secolo la cinta urbana di Roma era costellata di fioritissimi giardini mentre splendidi parchi le facevano corona. La progressiva perdita di questi (deleteria conseguenza del dilagante sviluppo urbanistico dopo la presa di

Roma) comportava, via via, anche la scomparsa di quella valentissima schiera di giardinieri che nel passato avevano reso più bella la città e, con l'esempio e la parola, avevano istruito professionalmente coloro che poi li avrebbero sostituiti. Per naturale inclinazione, essi svolgevano il duplice compito di mostrare la manualità del lavoro e di comunicare con giustificato orgoglio le proprie esperienze, appassionando i giovani.

I parchi di un tempo, oggi son quasi tutti ingoiati dal dilagare della città, altri sono afflitti dalla burocratica gestione comunale, pochissimi sono ancora efficienti ma destinati a sede extraterritoriale di ambasciate. I grandi giardini hanno assottigliato la loro superficie e quelli di minori dimensioni hanno dovuto, assai spesso, cedere spazio al parcheggio mentre l'esosa incompetenza di chi oggi, indebitamente si qualifica giardiniere, risulta talvolta più affligente del verde perduto.

Le finalità di questa trattazione impongono almeno la presentazione di un succinto raffronto tra le specie esotiche menzionate nella letteratura botanica del XVII e XVIII secolo ed i preesistenti elementi vegetali nostrani in possesso di adeguati requisiti ornamentali. Perciò soffermeremo la nostra attenzione su tre esotiche ornamentali particolarmente amate dai romani di allora. È probabile che esse abbiano lasciato come loro eredità la memoria del loro nome e sia andata perduta quella dell'estrosa bellezza dei fiori, della nobiltà del portamento, dell'eleganza o profumo del fogliame.

Acacia farnesiana. Gaggìa. Malgrado gaggìa sia nome popolare, ha una lontana origine botanico-letteraria; infatti, deriva dal greco Akakìa mantenendone l'accento tonico. In passato, i romani le erano molto affezionati e ben a ragione. Per la prima volta in Europa aveva fiorito a Roma nel 1611 da semi inviati da Santo Domingo ai famosi Orti Farnesiani che, sul colle Palatino, da decenni ospitavano piante di grande pregio nostrane ed esotiche; alcune delle quali provenienti appunto dalle isole del Mar delle Antille.



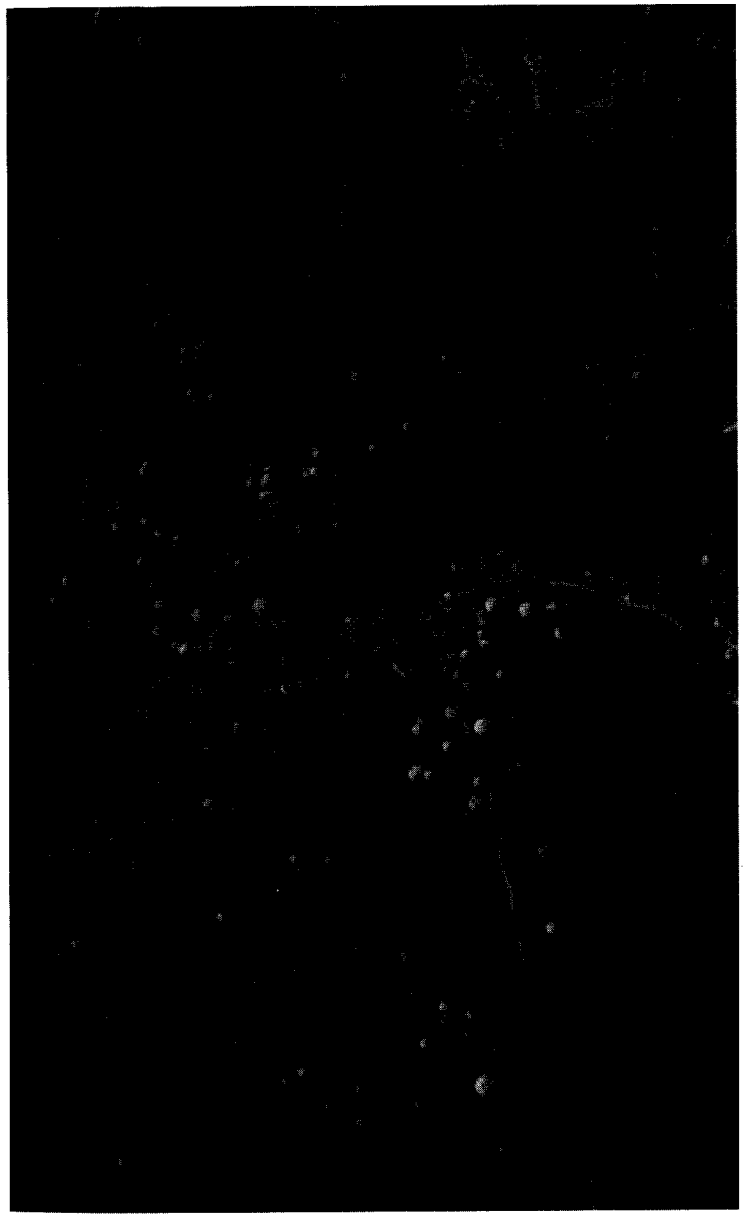
Gaggia: quasi scomparsa, dimenticata; ma il profumo di un suo fiore basta per riaccendere il fascino di un tempo

Dalla sua iniziale comparsa nei giardini dei Farnese deriva alla gaggìa l'appellativo botanico di Acacia farnesiana; i fiori giallo oro, simili a piumose ciliegie, sono profumatissimi e, almeno nel passato, erano la «base» di molte essenze prodotte dalle industrie di profumi di Grasse, la cittadina della Costa Azzurra nota per tale specializzazione. L'Acacia farnesiana fu descritta per la prima volta nel 1625 in un volume pregevolissimo per la cura tipografica e le tavole illustrative incise su legno, intitolato «Exactissima descriptio rariorum quarundam plantarum quae continentur Romae in Horto Farnesiano». Nel frontespizio viene presentato quale autore Tobia Aldino, curatore di quei giardini; poi, nella lettera dedicatoria premessa al testo viene pubblicato un acrostico a mò di firma dove si legge il nome di PETRUS CASTELLUS ROMANUS, attribuzione di paternità ripetuta nelle «avvertenze ai lettori» da parte del tipografo. Il perché del duplice travestimento è ancora un mistero; più trasparente è, invece, quanto scrisse a proposito della gaggìa, nel 1633, Giovanni Battista Ferrari, gesuita e botanico, in «Flora seu de Florum Cultura» tradotto in italiano nel 1638. Eccone un breve stralcio:

«È della stessa grandezza del nocciuolo; i rami hanno, a lato di ogni occhio, due spine bianche ritte come corna. Le foglie composte di foglioline tra loro opposte, racchiudonosi la sera. Spuntano i profumati fiori tra quelle spine; di primavera come di autunno».

Schinus molle. Falso pepe. Riprendiamo la lettura dell'interessante trattato di G.B. Ferrari là dove descrive un altro alberetto che aveva conseguito un grande seguito a Roma (i Torlonia ne avevano alcuni esemplari sia nel cortile, sia di fronte al loro palazzo di Bocca di Leone). Si tratta del «falso pepe»; Schinus molle secondo la denominazione binomia linneana.

«Gli indiani - se ne deduce che gli indigeni d'America avevano tale denominazione - chiamano «Molle» un albero portatoci dalle valli del Perù. Ha lunghi rami lisci, pieghevoli e rivolti a terra di odore e di sapore acuto come il pepe. Nello strapparsi



Falso pepe: molti ingenuamente lo chiamano albero del pepe; é un succedaneo, ma le sue doti ornamentali (portamento, fogliame, frutti) lo rendono desiderabile.

mandano fuori un latte tenace e viscoso ma odorifero, poscia vanno in seme di aspetto simile a quello del pepe bianco».

Un ricordo personale: alcuni anni fa una guida turistica di una cittadina meridionale illustrava agli attenti passeggeri di un pullman i pregi dell'albero che «produceva il pepe»; mi guardò male e rimase del suo parere quando, dopo conclusa la gita le dissi in separata sede che si trattava di un bellissimo esemplare ma di un «falso» non di un autentico albero del pepe.

Viene coltivato in Italia fin dai primi decenni del '600 ed è, qua e là, spontaneizzato.

Aloysia triphylla. Cedrina. In questa molto sintetica rassegna sulle piante che furono amate ed ora quasi dimenticate, non poteva mancare la fragrantissima «Cedrina», «Citronella», «Erba Luisa», «Lilla» ricca di tanti altri nomi comuni o vernacolari. È una diffusa opinione che una pianta in grado di vantare molti nomi popolari possegga requisiti largamente superiori ad una buona media. Tale è, certamente, la pianta che anche i botanici hanno battezzato con successive, differenti denominazioni: Lippia americana, Verbena triphylla, Lippia triphylla, Lippia citriodora, fino all'ultima edizione che ci offre Aloysia triphylla. Tuttavia, tale sovrabbondanza di appellativi scientifici non aggiunge nulla e non riguarda la popolarità della pianta ma si deve esclusivamente alla pedanteria dei botanici; personaggi (secondo Alphonse Karr) «specializzati soltanto nell'insultare le piante in greco e latino». La denominazione Aloysia oggi in vigore, è quasi un revival in quanto intende ricordare Maria Luisa di Parma.

Non soltanto il Ferrari ma anche altri due valenti fitografi (questi del successivo secolo XVIII) ci forniscono notizie di prima mano su tale pianta; sono gli abati Filippo Luigi Gilii e Gaspare Xuarez autori di interessanti manualetti intitolati «Osservazioni fitologiche sopra alcune piante esotiche introdotte in Roma» ricchi anche di deliziose, nitide stampe raffiguranti le piante descritte nei testi loro dedicati. Gilii e Xuarez avevano mansioni direttive nel particolare settore del giardino botanico che ebbe nome Vaticano Indico, istituito «alle radici del monte Gianicolo».

Ecco le parole con le quali i due abati iniziano la presentazione della pianta a quel tempo denominata Lippia americana:

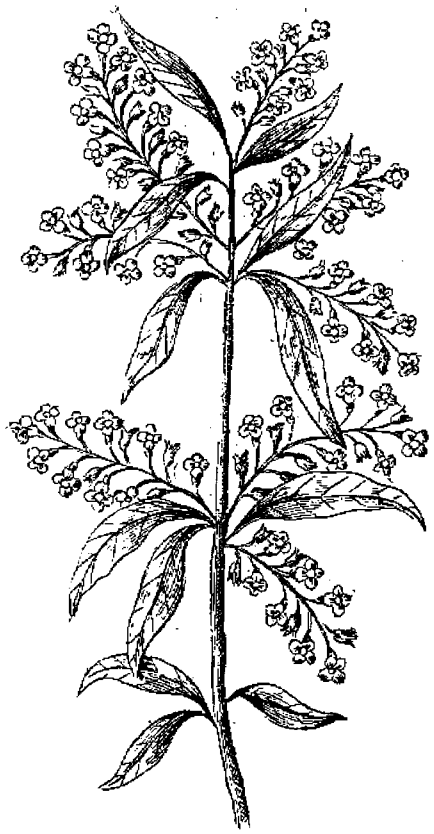
«Tanto grande è la parzialità colla quale vien comunemente riguardato questo vegetabile in Roma, che noi non possiamo esentarci di dirne alcune poche cose. Concorre questa pianta a formare la delizia dei migliori giardini e con impegno grande vien ricercata da coloro che non la posseggono». I due abati si dilungano anche in divagazioni folcloristiche: «Gli Ispano-americani che abitano nella Vera Croce, e nel Paraguai, luoghi ne quali è comunissima la Lippia, se ne servono come noi ci serviamo della melissa». Inoltre, forniscono notizie della sua utilizzazione medicinale «tra quelle popolazioni che pretendono abbia virtù confortativa, emenagoga ed alessifarmaca. Una decozione delle sue foglie fatta a modo di thè la sperimentano buona per l'apoplesia, epilepsia, ipocondria, vertigini e per le affezioni isteriche». E concludono così: «Tanto i fiori che le fronde hanno un odore assai grato e molto somigliante all'odore del cedro, ma ancor più delicato, e soave; onde vengono da chiunque con piacere distaccate dalla pianta le sue foglie per dilettarne di tempo in tempo l'odorato. Le stesse nostre donne Romane gradiscono il loro odore, né sembra che in esse cagioni quelle isteriche affezioni che in loro prodotte sono dalla maggior parte, o a meglio dire da quasi tutti gli altri odori».

Siccome non può attenersi per via di seme, il modo migliore di moltiplicare le piante è quello di margottarne [- oggi più propriamente si direbbe propagginarne -] i rami colcandoli dentro terra dopo di aver fatto un conveniente taglio. Da questi tagli buttano delle barbette e così barbicati, nella primavera dovranno separarsi della pianta madre, si vedranno crescere e fiorire in quel medesimo anno».

Conclusa questa modesta rievocazione di tre piante che ebbero entusiasti ammiratori ed oggi, probabilmente vengono

considerate ectoplasmi del tempo che fu, vorrei, sottovoce formulare un quesito: «Quali risultanze potranno derivare, in differenti settori della vita di ogni giorno, dal parimenti appannato interesse ed apprezzamento che avviluppa nascondendo come una nebbia, quanto è appena di ieri?

STELVIO COGGIATTI



Lippia Americana

Un teatro caro ai romani
La Sala Umberto ribalta centenaria

Il 3 marzo 1991 il Teatro Sala Umberto, uno tra gli spazi di spettacolo più cari al cuore dei romani, ha concluso anticipatamente la sua stagione. Non si tratta, rassicuriamo subito, di chiusura dell'antica sala situata nel cuore di Roma. Questa volta, fortunatamente, secondo programmi stabiliti per tempo, il teatro ha spento le luci della ribalta per sottoporsi ad un *maquillage* tecnico ed estetico, che durerà otto mesi.

Al termine, il pubblico riavrà una Sala Umberto ancora più seducente nel suo stile Déco, nella bellezza delle sue decorazioni e dei suoi graffiti, nella raffinatezza di un ambiente che da più di un secolo è stato e rimane punto d'attrazione per gli appassionati del teatro. In un'epoca in cui si è costretti ad assistere al brutale stravolgimento della fisionomia urbana, alla eliminazione nel centro storico di gloriosi caffè, di eleganti esercizi commerciali, soppiantati dalle mai abbastanza deprecate «jeanserie», è motivo di conforto constatare come uno spazio teatrale si dia un aggiornato «look», nel rispetto della sua tradizione architettonica. La Sala Umberto si rinnova nella fedeltà alle sue origini ideative, senza ripudiare un passato in cui si riflette una parte della storia del costume della Capitale.

Ripercorriamo, allora, le tappe di un luogo di spettacolo, che merita una carrellata a ritroso nel tempo. In questo *flash-back*, ci è d'ausilio la ricerca di Marisa Sennato «*I teatri a Roma dal 1870 al 1945*», repertorio storico, A.A.V.V., pubblicata nel libro «L'architettura dei teatri di Roma 1513-1981», Edizioni Kappa, Roma 1987.

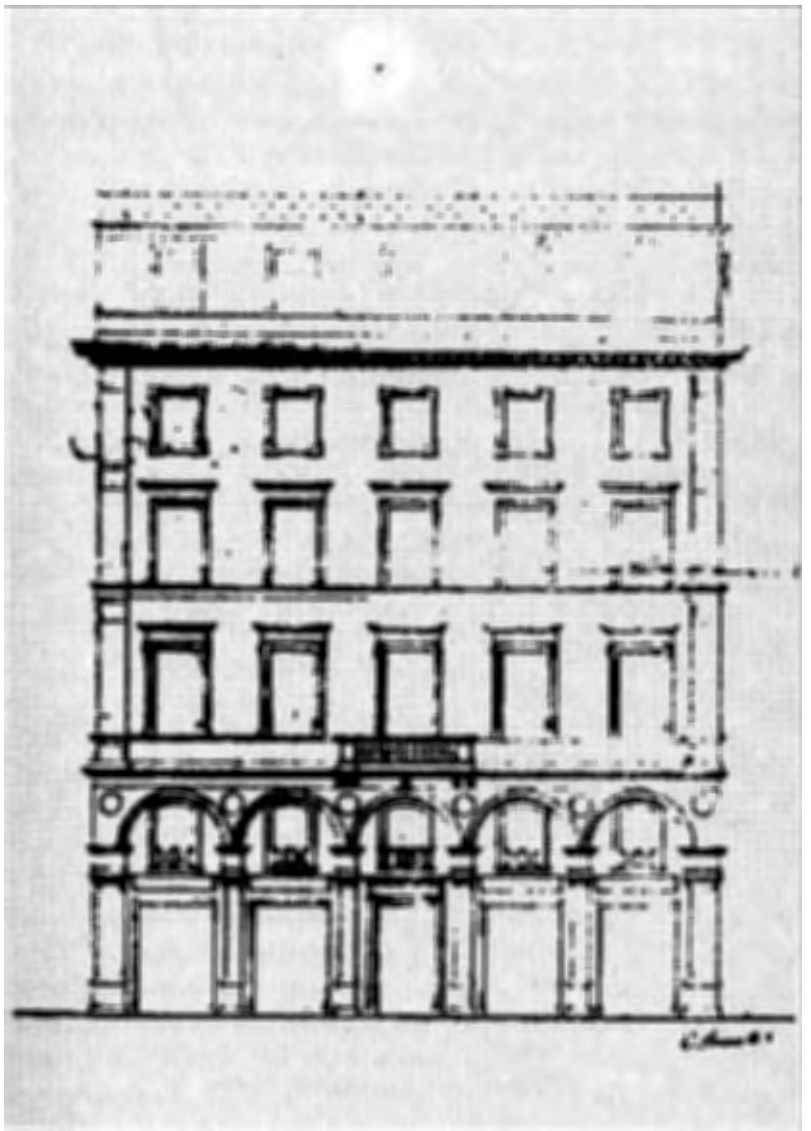
La Sala Umberto, situata in via della Mercede, al piano terra di un palazzo progettato nel 1871 da Andrea Busiri Vici, nonno pater-

no del nostro indimenticabile Andrea, che all'esordio del suo avo, di cui portava con orgoglio il nome, aveva dedicato l'articolo postumo pubblicato nella «Strenna» dello scorso anno con il titolo «Un giovanissimo aspirante architetto premiato in Campidoglio nel 1841», nasce come Sala della Piccola Borsa. Fu inaugurata nel 1882, in occasione del primo anniversario della morte di Pietro Cossa, poeta e autore drammatico romano. Il locale, dove si esibivano giocolieri e prestigiatori, era anche utilizzato saltuariamente per l'esecuzione di concerti. La Sala Umberto fu ristrutturata nel 1890 dall'architetto Giulio Podesti, lo stesso professionista a cui si deve la realizzazione del Policlinico Umberto I, che portò la sua capienza a 650 posti.

Dal 1891 al 1910 fu adibita essenzialmente a sala per concerti. Nel 1913 gli architetti Arnaldo Foschini e Attilio Spaccarelli la adattarono a spazio per spettacoli teatrali e di rivista, ampliando il numero di posti da 650 a 1.000. In quello stesso anno, Lucio D'Ambra e Achille Vitti fondarono il «Teatro per tutti», allestendo sulle scene della Sala Umberto «*Il dovere del medico*» di Luigi Pirandello, «*Come lui mentì al marito di lei*» di George Bernard Shaw, «*L'ultimo atto, Gianciotto*» di Borg.

Il teatro, alternando rappresentazioni di prosa, numeri di varietà, cantanti, divenne luogo di ritrovo per la società romana. Per avere l'idea di cosa rappresentasse a Roma il locale di via della Mercede, lasciamo la parola allo scrittore e poeta Francesco Possenti, una tra le più care figure del nostro «Gruppo dei Romanisti», che nel suo libro «I teatri del primo novecento», Lucarini Editore, Roma 1984, offre una testimonianza personale di una memorabile serata di Armando Gill, celebre cantautore *ante litteram*.

«Assistei al suo trionfo alla Sala Umberto (eravamo nel 1918 o 1919) la sera nella quale lanciò, per la prima volta, la famosa canzone «*Come pioveva*» che fece il giro del mondo, divenne popolarissima e lasciò dovunque una scìa luminosa. Nessuno si aspettava quella sera che egli ci recasse una novità così bella, la quale, infatti, rimase il suo capolavoro. E forse non se l'aspettava nemmeno lui



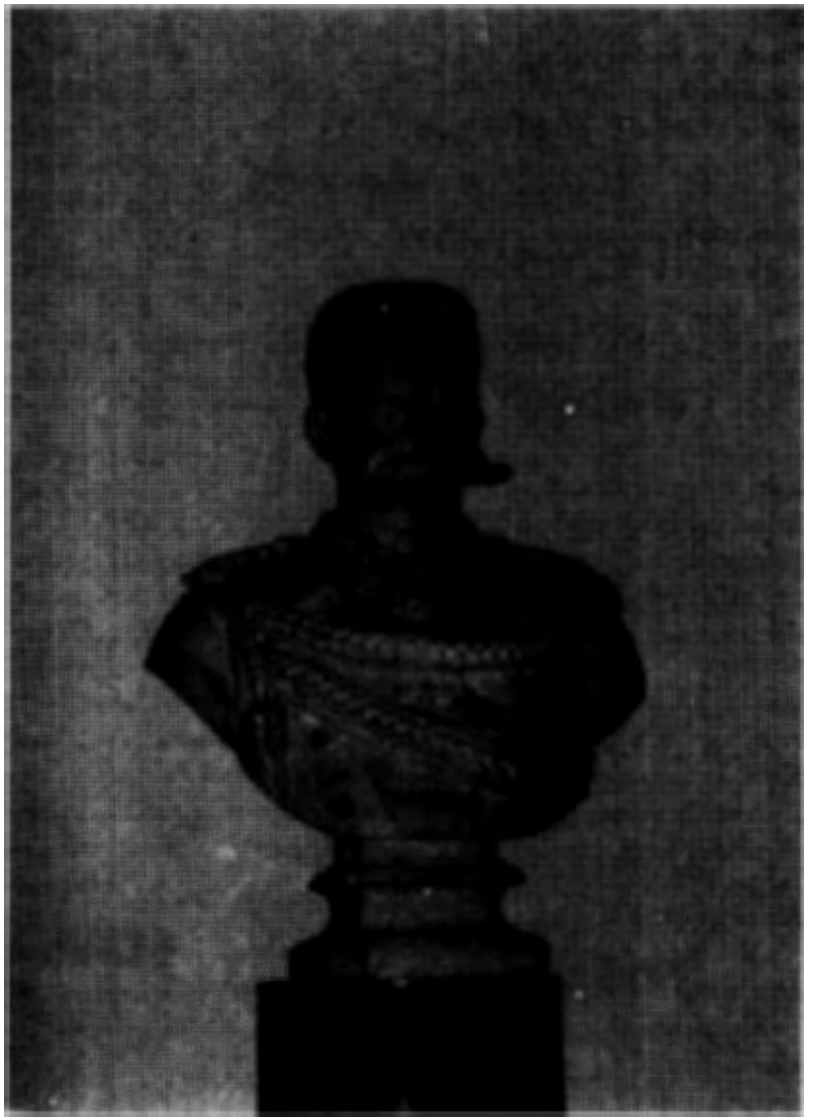
Prospetto del palazzo Busiri Vici, in via della Mercede, progettato nel 1871 dall'architetto Andrea. A pianterreno dell'edificio, nel 1882 fu realizzata la sala della piccola Borsa, decorata da Alessandro Bazzani.

quel gran successo, inusitato per i teatri di varietà, decretatogli dal pubblico che, dopo averlo fragorosamente applaudito, si dette a chiedere il bis con quanto fiato aveva in gola. Al teatro di varietà non si concedeva mai il bis della stessa canzone. Quando il bis veniva concesso era di regola che l'artista cantasse una canzone diversa; ma quella sera si voleva proprio sentire tutta da capo «*Come pioveva*» e Armando Gill dovette ripeterla altre due volte per gli spettatori che gli manifestavano la loro ammirazione».

La Sala Umberto fu ristrutturata radicalmente nel 1928 dall'architetto Attilio Spaccarelli. In quell'occasione fu aggiunta la galleria. Il 1928 è un anno importante per il locale di via della Mercede: il 20 dicembre vi fece il suo debutto il grande Ettore Petrolini con «*Er castigamatti*» di Giulio Svetonio. Una lapide, posta nella seconda sala del foyer, così ricorda l'avvenimento.

Ettore Petrolini
Animo schiettamente romano
Spirito caustico osservatore acuto
di universale rinomanza
qui si rivelò autore e interprete geniale
oggi
nel Teatro restaurato
XX Dicembre MCMXXVIII-VII

Sul restauro, riportiamo quanto scrive Nicoletta Venturini, nel capitolo «*Topografia dei teatri romani*» del libro «Petrolini: la maschera e la storia», a cura di Franca Angelini, Laterza, 1984. «Durante i lavori del '28, il teatro fu dotato di un palcoscenico ed ebbe più o meno le caratteristiche attuali, compresi gli stucchi, i fregi, il soffitto a cassettoni, i rivestimenti in marmo e i servizi. Il bar si trovava nell'atrio di entrata. Dalla parte delle due porte, a sinistra, vi era la sala d'aspetto con due colonne al centro, e fra le due colonne una *buvette* adibita solo ad uso degli spettatori del teatro. In questa stessa sala era posto un busto di marmo del re Umberto I, molto



Il busto di Re Umberto I che si trova in una sala del foyer del locale di via della Mercede. (Foto Maurizio Riccardi)

imponente. All'interno della sala di rappresentazione, la balconata formava tanti piccoli palchi aperti, che si prolungavano fino al boccascena, mentre ora s'interrompono prima. Le scalette venivano applicate di volta in volta. La platea era tutta in piano. Il pavimento si arrestava un metro prima lungo tutta la lunghezza del boccascena, che era di circa 12 metri. Il sipario era verde, in velluto, le poltrone anch'esse verdi come le porte, stuccate d'oro intorno.

«Nel 1928 furono sistemati gli apparecchi cinematografici, e la Sala Umberto divenne uno dei pochissimi teatri ad avere le apparecchiature per il cinema sonoro. È da ricordare che queste due attività – teatro e cinema - erano contemporanee: alcune sere si faceva teatro di varietà, altre il cinema».

Negli anni trenta la Sala Umberto ospitò gli attori più in auge, spettacoli di prosa, riviste, cantanti e numeri acrobatici. Tra le attrazioni, fecero epoca i «Centauri della morte», che si esibivano sul palcoscenico a 40 chilometri orari, i «Ciclisti equilibristi» e «L'uomo dalle mascelle d'acciaio». Sulle scene del teatro si sono esibiti Ada Bruges e Pasquariello, la Compagnia Brigata Napoli con Donnarumma, Lidia Johnson, Anna Fougez, Odoardo Spadaro, Alfredo Bambi, Primo Cuttica, Nicola Maldacea. Ed ancora da ricordare le riviste di Michele Galdieri con la Compagnia «Isa Lysette», e Libero Bovio che ogni anno riproponeva dalla ribalta del locale di via della Mercede le canzoni delle Piedigrotte di Napoli. Ancora una menzione meritano le stagioni di Totò, il principe dei comici. Tra i suoi successi, «Era lei sì sì era lei no no, era lei che lo voleva», «Santarellina», «I casi sono due».

Nel libro d'oro del teatro Sala Umberto si trova il Gotha dello spettacolo di prosa italiano, che in Emma Gramatica e nelle sue famose interpretazioni in «Caterina la Grande», «La volpe azzurra«, «Le medaglie della vecchia signora», dànno la misura del livello di un cartellone di grande spessore artistico.

Dalla metà degli anni trenta, il locale svolse un'attività cinematografica, proiettando quasi tutti films americani. Nel dopoguerra, si caratterizzò come cinema, con una programmazione di pellicole

Locandina per lo spettacolo "Chicchignola" di Ettore Petrolini. Il grande autore e attore romano aveva debuttato al teatro Umberto I nel 1928.

di seconda visione. Cominciò un progressivo scadimento, con un degrado ambientale che aveva inferto gravi danni alla preziosità dei suoi interni.

Nel 1980, la provvidenziale decisione di restituire la Sala Umberto alla sua antica vocazione teatrale. Nel maggio cominciarono i lavori della seconda ristrutturazione, dopo quella compiuta nel lontano 1928. L'affermarsi nel campo dello spettacolo di prosa di spazi ridotti, per fare buon teatro in ambienti raccolti, avevano convinto sulla validità di un progetto che avrebbe ridato a Roma un accogliente locale, riportato allo splendore delle sue origini.

Il 14 gennaio 1981, a conclusione di un sapiente restauro, la ripresa dell'attività di prosa alla Sala Umberto. Apertura ufficiale con Domenico Modugno ne «L'uomo che incontrò se stesso» di Luigi Antonelli, regia di Edmo Fenoglio. Accanto a Modugno, il figlio Marcello, al suo debutto in teatro, Alida Valli, Lisa Gastoni e Raffaele Curi. Il pubblico decretò un lusinghiero successo allo spettacolo. La critica fu unanime nel giudicare positivamente il ripristino all'uso teatrale della Sala Umberto.

Gestito dall'Ente Teatrale Italiano, il locale riportato all'antica dignità, nel giro di qualche anno si è conquistato un ruolo di punta nel panorama dello spettacolo di prosa romano, all'insegna dei nuovi linguaggi drammaturgici. È stato dato particolare spazio agli autori italiani ed a quelle espressioni di teatralità, in linea con le esigenze di un pubblico disponibile alle sperimentazioni.

Nella stagione 1990/91, necessariamente abbreviata per consentire l'inizio dei lavori di quella che è la terza ristrutturazione nella vita centenaria della Sala Umberto, il teatro ha realizzato un programma di «*mises en éspace*», una via di mezzo tra la lettura e la messinscena di opere non rappresentate, rassegne di videoteatro, con ingresso libero al pubblico. Tutto ciò nell'intento di fare della Sala Umberto uno «spazio aperto», un luogo d'incontro non legato solo alla ritualità dello spettacolo.

La gente ha risposto favorevolmente al progetto ideato dall'Eti e da un nucleo di artisti qualificati e anticonvenzionali riuniti nella

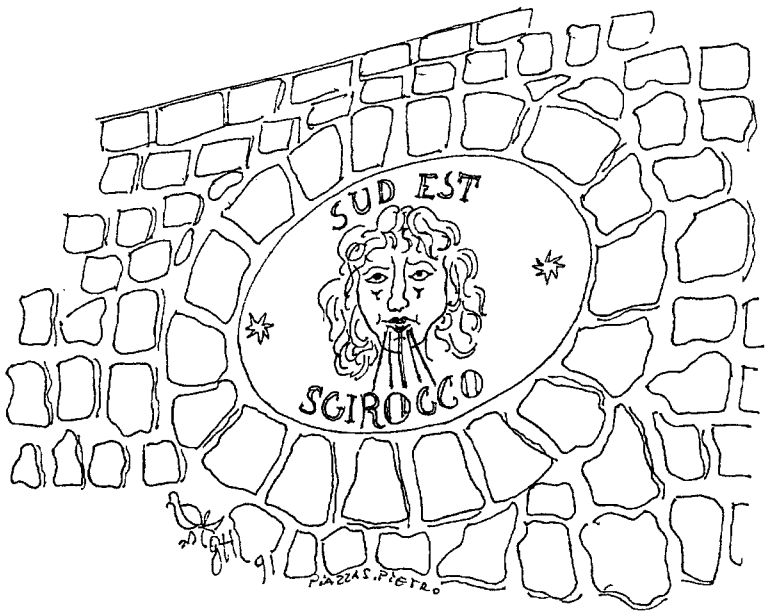
Veduta dell'esterno del Teatro Sala Umberto.
(Foto Maurizio Riccardi).

Tea, associazione teatro e autori, in un disegno di rinnovamento e di ricerca, a cui collabora l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica «Silvio D'Amico».

Per attuare questo disegno, che in una prospettiva triennale si propone di presentare al pubblico romano testi di autori contemporanei italiani e stranieri scelti con particolare attenzione per le tematiche più attuali, era necessario dotare il teatro di impianti tecnici ed estetici funzionali ai linguaggi di una drammaturgia che si confronta attivamente con il suo tempo.

Di qui i lavori avviati alla Sala Umberto, che nella salvaguardia assoluta della linea architettonica dell'ambiente, consentiranno al teatro di via della Mercede di proseguire la sua attività con adeguate strutture, coniugando tradizione e modernità nel magico incanto della ribalta.

ANTONIO D'AMBROSIO



Baldini e la «pennichella»

«Qualunque sia la stagione» scrive Antonio Baldini, «c'è sempre una mezz'ora, nella giornata, in cui Roma è più Roma che mai e la sua eternità più eterna che mai. Su per giù, dalle due alle tre d'ogni pomeriggio, ma specialmente i giorni di bel tempo».

«Una mezz'ora tutta d'oro filato, estatica» continua Baldini. «Giacché il romano ha la digestione solenne. E come è scritto che la notte ci sta per dormire, è anche scritto, per quella mezz'ora, uno stordimento ch'è assai più gustoso del sonno. Tutte le cose si fanno una inerte dolcissima compagnia, graniti, colonne, gatti e scaldini. In quello stupore tutte le cose diventano coetanee. Niente potrebbe scuoterci da quel sonnetto breve, non più lungo di mezz'ora, che a Roma si è guadagnato il nome di «pennichella».

Proviamo a confrontare il vocabolo con «sonnetto», «sonnellino», «sonnerello». Magari con pìsolo e pisolino. La differenza salta subito all'occhio. Vocaboli insulsi, insipidi, inerti: mentre pennichella (via, le virgolette che la recludono al limbo del dialetto) è vivace, è mobile, è icastica.

Soprattutto icastica. Si schiaccia in una domestica poltrona, o su una sedia d'osteria, o sulla panchina del giardino pubblico, nella posa in apparenza più scomoda: seduti, il busto eretto e appena una lieve inclinazione del capo.

Il vocabolo è nato proprio dal pendere (il «pènne» romanesco) o pendolare, o penzolare, o pendicare (latino parlato) del capo, il piccolo tuffo in avanti all'improvviso e il sùbito ritorno alla posizione iniziale. Dunque, un sonnetto accidentato. Perciò più gustoso e ambizioso al punto di pretendere un sinonimo.

La pennichella è breve, talvolta brevissima. Ha il diritto alla considerazione, al rispetto, all'elogio e appare inviolabile. È abituale d'ogni stagione, dell'estate più afosa come dell'inverno meno indulgente.

È romana, anzi romanesca. Però non siamo riusciti a recuperare il vocabolo né in Giovanni Camillo Peresio (1688) né in Giuseppe Berneri (1695) né tanto meno in Gioachino Belli (1827-49).

Neanche Filippo Chiappini (1890), poeta nonché alacre lessicografo del dialetto romanesco, registra il vocabolo, pure citando, con una certa spensieratezza i derivati «pennichetto» e «pennichino».

Dal rugginoso «pennichetto» scaturisce un oliatissimo e fluidissimo «pennichella» E ci dispiace molto di non sapere, per ringraziarlo come merita e porgergli i nostri complimenti, chi sia il poeta che l'ha usato per primo.

Il vocabolo sfugge anche al dizionario proclive a ospitare vocaboli trovatelli, per esempio il *Cappuccini* e *Migliorini*. Alfredo Panzini, piccandosi di registrare «tutte le parole che non si trovano nei dizionari comuni», l'accoglie a braccia aperte nel *Dizionario moderno*. Invero, piuttosto sbrigativamente, senza dargli troppo peso, Nicola Zingarelli ha una glossa fuggevole: «Sonnellino specialmente pomeridiano».

Un momento. Salvatore Battaglia, nel *Grande dizionario della lingua italiana* (Utet, Torino) registra pennichella: «Breve sonnellino pomeridiano, che segue il pasto di mezzogiorno». Seguono le citazioni: Manfredi Porena: «Al buon romano piace anche d'inverno schiacciare il suo sonnellino post-prandiale, o, come si diceva e dice ancora, la pennichella». Antonio Baldini: «Nessun terremoto, nessuna edizione straordinaria di giornale potrebbe scuotere comare Cibele da quel sonnetto di mezz'ora che romanamente si chiama pennichella». Alberto Moravia: «Su, basta con la televisione, andiamo a fare la pennichella».

MARIO DELL'ARCO

Il Cardinale Vicario Virgilio Rosari «nemico» di San Filippo Neri

Prima che Paolo IV avesse attribuito il Vicariato di Roma al Sacro Collegio dei Cardinali nel Concistoro del 28 novembre 1558, l'alta carica di Vicario Generale del Papa nel governo della diocesi di Roma, di cui è Vescovo lo stesso Sommo Pontefice, soltanto occasionalmente era stata rivestita da un Cardinale[1], essendo divenuta semplicemente prelatizia fin dal tempo di Alessandro IV (1254-61). Rimasta tale anche dopo che essa venne resa stabile nel 1299 da Bonifacio VIII[2], tale era ancora nei primi anni del pontificato di Paolo IV, il quale infatti all'indomani della sua elezione aveva nominato Vicario di Roma, con bolla del 6 luglio 1555, Virgilio Rosari (o Rosario), Vescovo d'Ischia. Uomo grandemente apprezzato da papa Carafa per la qualità dei servizi che egli aveva fin allora prestati alla Chiesa ed a lui personalmente, Paolo IV confermò nella carica suddetta il presule ischitano anche dopo averlo creato cardinale prete col titolo di S. Simeone Profe-

[1] Soltanto tre furono i cardinali che ressero la diocesi di Roma in qualità di Vicari del Papa dopo Alessandro IV, e cioè Stefano Palosio che seguitò ad esercitare le sue funzioni vicariali pur dopo la sua assunzione al cardinalato nel 1383 ad opera di Urbano VI, Giacomo Isolani che fu Vicario successivamente di Giovanni XXIII nel 1414 e di Martino V nel 1417, e lo stesso Virgilio Rosari prima della sua riconferma nel 1558.

[2] Vedi G. DIGARD, *Les registres de Boniface VIII*, n. 3356. Tutti i precedenti Vicari del Papa in *spiritualibus* avevano agito solo in assenza del Sommo Pontefice da Roma. Bonifacio VIII fu il primo che nominò un suo Vicario, quantunque egli fosse presente nell'Urbe, nella persona di Alamanno da Bagnoregio, arcivescovo di Oristano, con la

ta[3] nella terza promozione del 15 marzo 1557, conferendogli altresì il privilegio di inaugurare la serie continuativa dei Cardinali Vicari, allorché «statuit et ordinavit ut officium Vicariatus reducatur in Collegium Cardinalium, et deputavit R.mum Cardinalem Virgilium cum facultate reformandi quicquid necessarium fuerit in utroque officio[4].

Terzogenito di Pierurbano notaio in Spoleto, Virgilio Rosari quivi era nato nel 1499 ed aveva ben presto abbracciato lo stato ecclesiastico, addottorandosi quindi in *utroque iure* e divenendo in seguito abate dell'abbazia di Santa Maria Rotonda di Napoli[5]. Trasferitosi definitivamente a Roma al seguito del cardinale Gian Pietro Carafa, di cui era stato uno dei conclavisti nel 1549, il Rosari venne eletto Vescovo di Ischia da Giulio III il 27 agosto 1554 e nominato Vicario di Roma l'anno seguente, come già detto, dal suo antico protettore Carafa, salito nel frattempo sul soglio pontificio con il nome di Paolo IV. Insignito della dignità cardinalizia nel 1557, entrò l'11 giugno di quell'anno, insieme con i cardinali Michele Ghislieri (futuro Pio V), Giovanni Reumano e Scipione Rebiba, a costituire la Commissione incaricata da Paolo IV di istruire e dirigere il processo contro il cardinale Giovanni Morone, sospetto di eresia[6], venendo inoltre ascritto nel successivo mese di luglio tra i cardinali inquisitori, allorché il Papa portò

bolla *Ecclesiarum omnium* del 28 aprile 1299, in forza della quale provvide anche ad ampliare la giurisdizione del suo Vicario, che rese ancor più vasta con disposizioni successive (Digard, nn. 5255, 5311, 5378) e che venne infine estesa a tutto il distretto di Roma da Benedetto XII con la bolla *Quamvis Nos* del 6 marzo 1355 (Arch. Vat., Reg. Vat. 119, f. 6v). La carica di Vicario del Papa divenne da ultimo vitalizia con Alessandro VI, allorché egli la conferì nel 1501 a Pietro Gamboa, vescovo titolare di Carinola, «quoad vixeris», con la bolla *Licet ecclesiarum* del 12 giugno (Arch. Vat., Reg. Vat. 877, f. 208).

[3] *Hierarchia catholica medii et recentioris aevi*, III, Monasterii 1923, p. 35.

[4] Arch. Vat., *Acta Vice-Cancellarii*, t. 8, f. 149.

[5] Erroneamente L. CARDELLA (*Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa*, IV, Roma 1793, p. 356) e G. Moroni (*Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, LIX, Venezia 1852, p. 158) dicono che il Rosari ebbe un canonicato nella collegiata di S. Maria ad *Mar-*

a quindici il numero dei componenti il tribunale della Romana Inquisizione, istituita nel 1542 da Paolo III per la tutela della fede e potenziata dallo stesso Paolo IV con nuove facoltà ed un ulteriore ampliamento della sua già molto vasta giurisdizione[7].

Chiamato a far parte con altri sei cardinali della Commissione istituita dal Papa il 3 dicembre dello stesso 1557 per il nuovo ordinamento della gerarchia dei Paesi Bassi[8], il Rosari fu riconfermato nella carica di Vicario di Roma il 24 novembre 1558 ed il 31 gennaio 1559, infine, venne compreso tra i membri del Consiglio di Stato nominato da Paolo IV per risolvere la crisi politica apertasi con le dimissioni del cardinale Carlo Carafa, al cui riguardo, sembra, non fosse stato del tutto estraneo lo stesso Rosari, come si vociferò peraltro dopo la sua improvvisa morte, allorché si pensò pure che tale luttuosa circostanza avrebbe certamente giovato ad entrambi i cardinali Carafa e Morone (quest'ultimo tuttora sotto processo), secondo un *Avviso* di Roma del 3 giugno 1559, dove si legge: «...la onde è forza dire che la morte del Card. Spoletti [Rosari]

tyres, confondendo S. Maria Rotonda di Napoli con la Rotonda (Pantheon) di Roma, confusione in cui è caduto anche O. Buonocore, *La diocesi di Ischia (dalle origini ad oggi)*, Napoli 1926, p. 25.

[6] Vedi M. FIRPO, D. MARCATTO, *Il processo inquisitoriale del cardinale Giovanni Morone*, II, 1, Roma 1984, p. 30, dove è detto inoltre che i quattro cardinali erano «tutti uomini schierati sulle sue [di Paolo IV] posizioni intransigenti e da lui stesso insigniti della porpora cardinalizia, personaggi lontanissimi dal Morone per sensibilità culturale ed esperienze umane e religiose, scegliendo con cura all'interno del Sacro Collegio coloro nei quali sapeva di poter trovare dei fedeli esecutori delle sue direttive».

[7] Sulla Sacra Romana ed Universale Inquisizione o Sacra Congregazione della Romana ed Universale Inquisizione, detta pure Sacra Congregazione del Sant'Offizio, attuale Congregazione della Dottrina della fede, vedi N. Del Re, *La Curia Romana, Lineamenti storico-giuridici*, Roma 1970, pp. 89-101 (in particolare al riguardo p. 92).

[8] Vedi L. PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del medio evo*. Versione italiana di ANGELO MERCATI, VI, Roma 1922, p. 521. Gli altri sei cardinali erano Pedro Pacheco, Gian Michele Saraceni, Giovanni Angelo de'Medici, Jacopo Puteo (Dal Pozzo), Giovanni Suario Reumano e Giovanni Antonio Capizuchi.

ha giovato non poco al detto Caraffa, et ha prolungato l'espedit(ion)e della causa di Morone», a proposito del quale così continuava più sotto: «...et si dice che si tratta molto strettamente la liberat(ion)e del Rmo Morone, et potria essere che le cose non passassero tanto male come si dubitava, in effetto dopo la morte di Spoletti si sonno discoverte assai male operat(ion)e sue, perché nanti ch'il Papa fusse Papa cercava ogni mezzo di mettere il Card. de Napoli [Carlo Carafa] in disgratia di S.S.tà, et si crede al certo che lui sia stato causa delle cose seguite tra S.S.tà et li nipoti»[9]. Per l'estremo rigore dei suoi tre presidenti, il medesimo Rosari - nelle cui mani era tutto il potere esecutivo - il cardinale Bernardino Scotti e il vecchio Capitano Generale della Chiesa Camillo Orsini, il summenzionato Consiglio di Stato «fu giudicato con entusiasmo dagli amici della riforma, severamente dai politici»[10].

Riconfermandolo suo Vicario in Roma, Paolo IV aveva dato al Rosari anche facoltà «reformandi quicquid necessarium fuerit in utroque officio», ma è certo che al cardinale siano mancati tanto il tempo che la possibilità di riformare alcunché, considerando che poco dopo si trovò a dover fronteggiare, per incarico espresso del Papa, la grave crisi politica e morale provocata dalla tragedia e dalla caduta dei Carafa, come si è detto dianzi, e che il 22 maggio 1559 cessava improvvisamente di vivere soffocato da un violento fiotto di sangue, a quanto si apprende dal seguente *Avviso* di Roma del 27 successivo: «Lunedì passato essendo andato il Cardinal Spoletto [Virgilio Rosari] per visitar il Papa, morì di morte subitanea perché li venne un accidente di sputar sangue, come anche haveva fatto il giorno inanzi per esserli rotta una vena nel petto, et prima chel potesse intrare nella camera di S.S.tà il sangue li abundò di sorte che essendo portato dalla stanza delli parafrenieri spirò avanti chel arrivasse alle sue stanze»[11].

[9] Bibl. Vat., Cod. Urb. lat. 1039, f. 47.

[10] Cfr. R. De Maio, *Alfonso Carafa cardinale di Napoli*, Città del Vaticano 1961, p. 70.

[11] Bibl. Vat. Cod. Urb. lat. 1039, f. 44.

Il monumento funebre di Virgilio Rosario.

L'improvvisa ed orrenda morte del sessantenne cardinale Rosari, che dovette essere stato sempre piuttosto malvisto non solo nell'ambiente cittadino per l'eccessivo ed esagerato rigore spiegato nell'esercizio delle sue funzioni di Vicario di Roma, ma per certo anche in altri ambienti e per diversi motivi, oltre a suscitare ben poca costernazione all'intorno (*ob eius severitatem paucis displicuit*), come attesta il cerimoniere pontificio Ludovico Bondoni de Branchis[12], non mancò pure di far sorgere il sospetto di veleno, come appare infatti in varie fonti storiche contemporanee citate dal benedettino belga René Ancel nel suo ben documentato studio sulla triste vicenda della famiglia Carafa[13].

Ciò spiega anche perché le sue esequie si svolsero «absque ulla pompa» nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva, a quanto riferisce l'infaticabile segretario e diarista del Concilio di Trento Angelo Massarelli[14], quivi stesso trovando l'austero antico Vicario di Paolo IV l'ultima sua dimora, su cui il nipote Flavio[15] fece poi erigere un modestissimo monumento funebre [16], recante la seguente iscrizione: VIRGILIO ROSARIO SPOLETANO / S.R.E. PBRO CARD. SVMMI PONTIFICIS / PERPETVO VICARIO / FLAVIVS ROS.PATRVO OPT. / POS. / VIXIT ANN. LX. OBIIT X / KL. IVNII MDLIX.

***

Quando Virgilio Rosari assunse le sue funzioni di Vicario del Papa in Roma nel 1555, da vari anni ormai andava esercitando nella

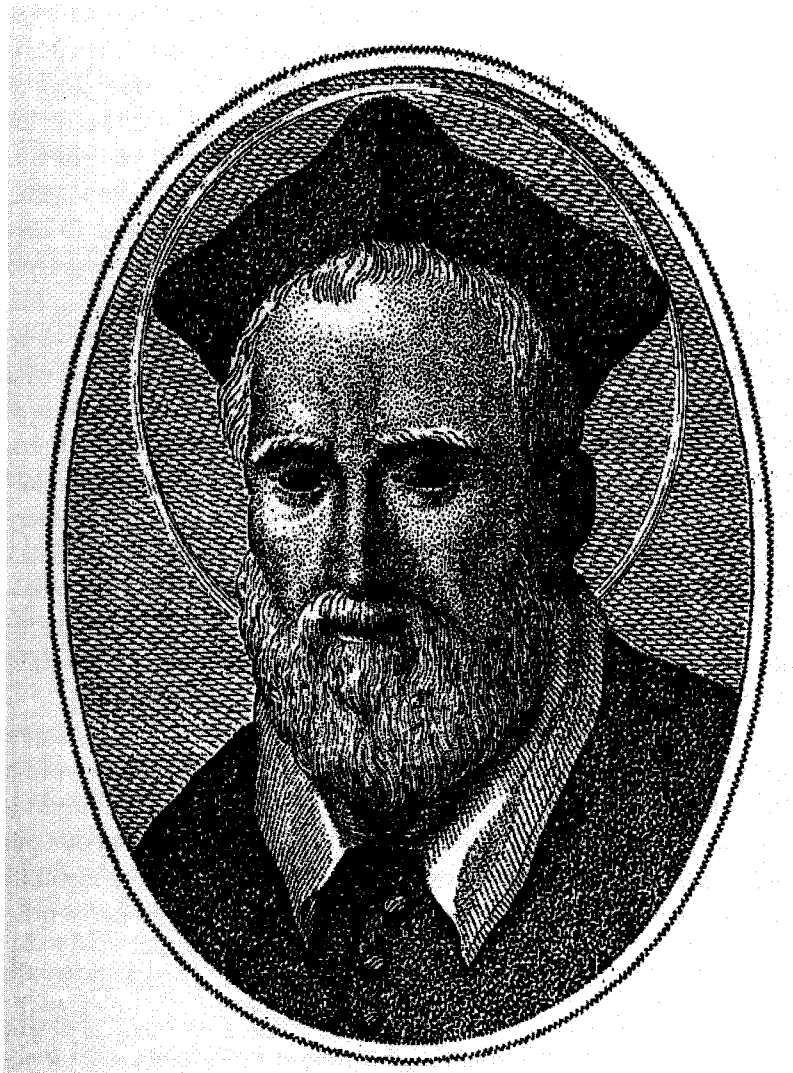
[12] L. Bondoni de Branchis, *Diaria caeremonialia*, ed. S. Merkle, *Concilii Tridentini diariorum pars II*, Friburgo in Br. 1911, p. 515.

[13] R. Ancel, *Le procè et la disgrace des Carafa d'après des documents inédits*, in *Revue bénédictine*, 26 (1909), pp. 57 ss.

[14] A. Massarelli, *Diarium*, in S. Merkle, *Concilii*, cit. pars. II p. 331.

[15] Figlio unico di Cristoforo, fratello maggiore del cardinale Virgilio, Flavio Rosari esercitò anch'egli il notariato in Spoleto, essendo stato ammesso nel locale Collegio dei Notari con atto rogato ed autenticato dallo stesso suo padre in data del 16 agosto 1539 (Arch. di Stato di Spoleto, Statuti e matricola dei notai di Spoleto, t. 1318, f. 112 v

[16] Posto attualmente nella Sala dei Papi del convento domenicano di S. Maria sopra Minerva, addossato alla parete di contro all'ingresso,



Città Eterna il suo apostolato errante, attirando anime a Dio «con l'esempio, la parola facile, l'atteggiamento amabile, la carità vissuta e l'arguzia pronta»[17], un originale tipo di fiorentino che rispondeva al nome di Filippo Neri, il quale, dopo aver istituito la Confraternita della SS.ma Trinità dei Pellegrini nel 1548 ed essere stato ordinato prete nel 1551, aveva dato vita all'Oratorio secolare, giudicato la sua opera più geniale. Dotato di una possente carica spirituale e di una semplicità di animo accattivante, Filippo Neri vide accrescere giorno per giorno lo stuolo di quanti andavano a stringersi intorno a lui, spinti da sentimenti più vari, di stupore, di devozione, di affetto e finanche di mera curiosità, che una volta appagata non mancava mai di trasformarsi in sincera ammirazione per l'uomo di Dio. Erano persone di ogni condizione sociale quelle che accorrevano all'Oratorio nella sua prima sede di San Girolamo della Carità, la cui porta - dice l'oratoriano padre Carlo Gasbarri - «era sempre una porta aperta», per la quale passavano indistintamente il popolano ed il gentiluomo, l'artista e l'artigiano, il prete e il frate, il ricco e il povero, ansiosi tutti di ascoltare la parola del buon Filippo e di parlare con lui dei propri bisogni di ogni genere e di seguirlo nella visita di una chiesa o di un ospedale.

Tutto questo continuo concorso di gente che si affollava sempre più compatta attorno al Neri dovette ad un certo momento, specie dopo la caduta in disgrazia dei Carafa nel 1559, dar nell'occhio al rigido Cardinal Vicario, il quale, sopravalutando forse il pericolo che poteva derivare in caso di sommossa dagli assembramenti costituiti dai numerosi pellegrini che andavano affluendo in Roma per la quaresima e la prossima Pasqua (che cadeva in quell'anno il 26 marzo), tanto più che in mezzo a loro «si notavano molti gentiluomini delle famiglie ostili ai Caraffa, come i Massimi, e quegli stessi del Santa Fiora», non esitò a vietare i pellegrinaggi alle Sette Chiese guidati da Filippo Neri, di cui non dovette mai aver compreso l'ardente carità che lo infiammava, considerandolo invece un pericoloso capopopolo, un agitatore, piuttosto che un benefico quanto innocuo trascinatore di folle.

Fermo pertanto nella sua tenace ed ingiustificata prevenzione contro di lui, il Rosari mandò perentoriamente a chiamare l'ignaro Filippo per sottoporlo ad un vessatoria inchiesta sul suo operato in cui «riappariva sempre la temibile imputazione di fomentare una setta e di tenere conventicole», come sostengono Ponnelle e Bordet nella loro biografia del santo fiorentino [18], e poco importa se ciò avvenne intorno ai primi di maggio del 1559 o verso il 20 di detto mese, discordando tra loro le informazioni circa tale data. Nel precipuo intento di prevenire un'eventuale sommossa, il Cardinal Vicario non si diede alcun pensiero d'informarsi preventivamente, come avrebbe invero dovuto, sulla persona e la vera attività del benemerito fondatore dell'Oratorio, al fine di sapersi regolare adeguatamente nei suoi riguardi, ma si lasciò invece sopraffare dal suo connaturale e il più delle volte incontrollato e sproporzionato rigore, a tal punto contro l'innocente e malcapitato Filippo che «in una scena terribile - apprendiamo ancora dal duo Ponnelle-Bordet - fu trattato d'orgoglioso, d'ambizioso, da fautore di novità, e... per finirla, gli interdisse tutto insieme, fino a nuovo ordine, il pellegrinaggio alle basiliche, l'Oratorio e il confessionale»[19].

Alla radice di tanta avversione del cardinale Rosari nei confronti del futuro santo e della sua meritoria istituzione sembra che ci siano state le lamentele avanzate presso di lui dai Domenicani della Miner-

il monumentino sepolcrale del cardinal Rosari trovavasi al principio del nostro secolo «dans une salle qui contient aujourd'hui des archives... en face de la statue précédente ([de la Mère de Dieu] se voient entre les boiseries de la bibliothèque d'archive, deux tombeaux... le second, celui du cardinal Virgilio Rosario (+1559), personnage influent à son époque». Cfr. J.-J. Berthier, *L'église de la Minerve à Rome*, Roma 1910, pp. 394 e 401.

[17] Cfr. C. Gasbarri, s.v. in *Bibliotheca Sanctorum*, V (1964), coll. 760-789 (in particolare col. 764).

[18] L. Ponnelle-L. Bordet, *San Filippo Neri e la società romana del suo tempo (1515-1595)*. Trad. di T. Casini, Firenze 1930, p. 175.

[19] L. Ponnelle-L. Bordet, *San Filippo*, cit., p. 176.

va, invidiosi del grande successo che Filippo Neri andava riscuotendo ogni giorno di più nell'Urbe con il suo fervido apostolato di carità e di amore, a quanto risulta dalla deposizione fatta il 5 ottobre 1595 da tal Loys Ames, un francese di Angers custode a quel tempo della Dogana di Roma, al processo ordinario di canonizzazione dell'umile prete fiorentino, apertosi all'indomani stesso del suo sereno trapasso, avvenuto il 26 maggio precedente[20]. A stigmatizzare l'arbitraria per quanto ingiusta persecuzione di cui il Neri era stato fatto oggetto da parte del Vicario di Roma più voci si levarono concordemente in detto processo, cominciando da quella del concittadino Simone Grazzini, il quale nell'interrogatorio dell'8 agosto 1595 non esitò a dichiarare che «nel pontificato di Paolo Quarto, li fu levata una persecutione dal Card. di Spoleti vicario, quale li prohibì che non dovesse andare in comitiva», vale a dire che si fosse ben guardato dall'effettuare altri pellegrinaggi alle Sette Chiese[21].

Dei provvedimenti presi dal Rosari a carico di «Pippo buono», come il Neri veniva comunemente chiamato per la sua ineffabile amabilità da quanti erano con lui in devota corrispondenza, dei vari divieti ingiustamente impostigli e della inconcepibile animosità nei suoi confronti si hanno diverse testimonianze più o meno particolareggiate nel processo di canonizzazione, quali, per esempio, quelle rese dai due sacerdoti romani Domenico Giordani, canonico di Santa Maria Maggiore, e Marcello Ferro, rese rispettivamente il 17 e il 23 agosto 1595; anzi il Giordano nella sua deposizione riferiva anche della profezia della prossima morte del Cardinal Vicario, avvenuta infatti nel modo fulmineo ed orribile che sappiamo il 22 maggio 1559, cioè poco dopo la convocazione di Filippo da parte del Rosari e l'adirata requisitoria da questi mossa contro di lui, tanto da far pensare a taluni ad una punizione del cielo, come ritenne tra gli altri e dichiarò spontaneamente il succitato teste Loys Ames, il quale se ne andò anche a discolpare in confessione con lo stesso padre Filippo, da cui venne persino benevolmente ripreso per questo: «Et io, in quanto a me, fece giuditio, che questo fosse occorso al detto card. de Spoleti per la persecutione del detto padre et, andandome a confessare dal p. Filippo, volendomi confessare di questo, mi dette su la voce, dicendomi: sta queto»[22].

Circa la profezia dell'imminente fine del Rosari, così erasi espresso dal canto suo l'antico canonico liberiano: «...comparse un prete incognito lì a l'Oratorio, qual era sacerdote, et io l'ho visto dir Messa, et portava una cintura de corda; era homo iusto, de barba negra, magro et brunetto. Questo prete disse a m.s Filippo, quale stava lì a S. Hieronimo, che non dubitasse, che Iddio lo voleva consolare et voleva che seguitasse l'opera cominciata et che, fra quindeci dì, seria morto il cardinale et l'haveria liberato da questi travagli. Et in questo tempo de quindeci giorni, il card. de Spoleti morse de morte subitanea; et il prete che haveva predetta la sua morte non fu visto più»[23].

L'autore della predizione della morte del Rosari di lì a quindici giorni dalla proibizione assoluta di ogni sua attività imposta a Filippo Neri sarebbe da ravvisare in un suo penitente, tal Francesco Maria detto il Ferrarese, secondo la deposizione *extra Urbem* fatta a Milano il 6 febbraio 1596 dal nobile Prospero Crivelli[24], mentre apprendiamo dalla testimonianza resa il 6 agosto seguente dall'Uditore rotale e futuro cardinale Girolamo Pamphilj (1545-1610), ex alunno ed amico del Neri, che il perentorio divieto a cui venne sottoposto il suo

[20] Vedi G. INCISA DELLA ROCCHETTA E N. VIAN, *Il primo processo per san Filippo Neri nel Codice Vaticano latino 3798 ed in altri esemplari dell'Archivio dell'Oratorio di Roma*, edito e annotato da G.I.d.R. e N. V. con la collaborazione del p. Carlo Gasbarri, I, Città del Vaticano 1957, p. 248.

[21] Cfr. INCISA-VIAN, *Il primo processo*, cit., I, p. 24. Vedi anche le deposizioni del sacerdote romano Giacomo Crescenzi del 15 novembre 1595 (I, 361-362) e del profumiere fiorentino Monte Zazzara del 22 seguente (I, 374).

[22] Cfr. INCISA-VIAN, *Il primo processo*, cit., I, p. 248. Vedi anche in proposito la deposizione del medico Domenico Saraceni del 29 gennaio 1596 (II, 45) e dell'oratoriano Germanico Fedeli (III, pp. 277-278).

[23] Cfr. INCISA-VIAN, *Il primo processo*, cit., pp. 49-50 e 80-81. Riferiscono di questo prete ignoto, aggiungendovi altri particolari, Antonio Gallonio nella sua vita latina di s. Filippo (p. 81) e G. Bacci (l. I, c. 16, n. 8).

[24] Vedi INCISA-VIAN, *Il primo processo*, cit., III, pp. 358-359.

antico Maestro dal Cardinal Vicario era stato originato da «falsa et sinistra informatione del detto padre, con dir che era superbo et ambitioso, menando appresso tanto gran seguito di gente»[25].

Con la scomparsa dell'implacabile cardinale Rosari, che Ponnelle e Bordet non esitano minimamente a definire «nemico capitale dell'Oratorio», al tempo stesso in cui ritengono il suo fondatore «una vittima della situazione generale»[26], venutasi a creare in seguito alla drammatica caduta dei Carafa, il mite Filippo Neri poté tornare ad esercitare indisturbato, annullati ormai tutti i divieti impostigli, il suo benefico ministero e riprendere così la sua valida opera di rinnovamento religioso tra la popolazione quirite, per cui venne poi unanimamente salutato come l'*Apostolo di Roma*, nonostante la simultanea presenza nell'Urbe di vari altri benemeriti personaggi che vi profusero come lui i tesori della loro ardente carità spirituale e corporale e furono come lui elevati successivamente all'onore degli altari [27].

NICCOLÒ DEL RE

[25] Vedi INCISA-VIAN, *Il primo processo*, cit., II, p. 109.

[26] Cfr. L. PONNELLE-L. BORDET, *San Filippo*, cit. pp. 175-176.

[27] Nella seconda metà del XVI secolo operarono, infatti, attivamente in Roma s. Ignazio da Loyola, fondatore della Compagnia di Gesù, s. Gaetano da Thiene, fondatore dei Teatini, s. Felice da Cantalice, s. Roberto Bellarmino, s. Giovanni Leonardi, s. Camillo de' Lellis, fondatore dei Ministri degli Infermi (precursori in certo senso dell'odierna Croce Rossa più che per questo rutilante distintivo che recano sul petto, per la loro umanitaria opera prestata infinite volta arditamente sui campi di battaglia), s. Carlo Borromeo ed altri ancora, amici quasi tutti di s. Filippo Neri ed inviati, possiamo ben dire, dalla Divina Provvidenza a riparare i mali provocati dalla Riforma e dalle guerre.

S. Maria in Trivio e un santo prete romano

Com'è possibile, nel traffico di oggi, fermarsi a leggere una delle tante iscrizioni nel centro storico? Nel rione di Trevi, in via Poli, l'arteria da piazza dei Crociferi a via del Pozzetto, ce n'è una in cinque distici del secolo XI incisi su una strisciolina di marmo, sulla quale si legge che la chiesa d'angolo, tra le più antiche dedicate all'Immacolata, fu costruita sui ruderi dell'ospizio per i pellegrini che Belisario, tormentato da un complesso di colpa, aveva fatto erigere per espiare un crimine di cui si riteneva complice.

Sconfitti i Persiani e nell'Africa i Vandali, riconquistata gran parte dell'Italia all'impero di Oriente, aveva arricchito di doni le chiese di Roma e destinato alla basilica di S. Pietro una croce di cento libbre d'oro con l'elenco di tutte le sue vittorie, ma aveva anche obbedito alla basilissa Teodora, la quale, per far eleggere patriarca di Costantinopoli Antimo, uno dei monofisiti che riconoscevano nel Cristo la sola persona divina, non anche l'umana, gli aveva ordinato di deporre il papa Silverio che si era opposto alla nomina dell'eretico, già condannato dal papa Agapito.

Per non inimicarsi anche i romani che accusavano Silverio di aver cercato di aprire una porta della città assediata dai Goti di Vitige, Belisario l'aveva esiliato nella Licia, a Patara, ma quando venne ricondotto a Roma perché Giustiniano voleva che fosse sottoposto a un regolare processo, fu consegnato invece al diacono Vigilio, il quale, divenuto papa legittimo dopo la rinuncia di Silverio, lo relegò nell'isola di Palmaria, nel golfo della Spezia, dove morì il 2 dicembre 537.

Una croce greca incisa sull'arco della Porta Pinciana testimonia il restauro delle mura aureliane che Belisario aveva rafforzato con due torri cilindriche per stabilirvi il suo quartiere generale, ma fino ai primi decenni del secolo scorso, per accreditare la leggenda che il vecchio generale caduto in disgrazia e diventato cieco vi si era ridotto a chiedere l'elemosina, vi rimase l'iscrizione «Date obolum Belisaro» che Antonio Nibby, nel 1820, vide scolpita in rozze lettere medievali su una pietra coperta dal fango e da altre sozzure. Oggi, pertanto, la sola epigrafe in via Poli ricorda nella nostra città Belisario il "Vir patricius Velisarius Urbis amicus", amico di Roma.

La chiesa di S. Maria, menzionata fin dal 1019 con il toponimo "in Trivio", prospetta sulla piazza dei Crociferi, ch'erano monaci di un Ordine ospedaliero così chiamati perché tenevano sempre in mano una piccola croce di argento, ai quali Celestino III aveva dato la regola ch'essi dicevano di avere invece ricevuto da san Cleto, secondo successore di san Pietro. Con il contributo del card. Luigi Cornaro, la ricostruirono nel 1573 su disegno di Giacomo Del Duca, l'allievo di Michelangelo, il quale, ha osservato Sandro Benedetti, vi ripropose la struttura della cupola di S. Maria di Loreto, la chiesa da lui costruita al Foro Traiano.

Giovanni Baglione ha scritto che quando non avesse fatto altro in vita sua basterebbe il monumento ad Elena Savelli nella basilica lateranense a considerarlo immortale, ma a noi piace soprattutto ricordarne la grande umiltà. Nella lettera del 15 marzo 1565 al «molto magnifico compare Lionardo Bruni», nipote di Michelangelo, affermava testualmente: «io me vergogno a dire che sono qualche cosa et sono niente et non so niente, ma quel poco che sono tenuto et la conoscenza chio in Roma l'ho per avere stato l'ombra de Missere».

I Crociferi curarono l'ufficiatura della chiesa fino al 1656. L'anno dopo, soppresso l'Ordine, Alessandro VII la concesse ai Ministri degl'infermi, i quali innalzarono il campanile, lo demolirono poi con l'altana dove i novizi salivano per godersi il ponentino in estate, ma aggiungendovi due piani alterarono i rapporti volumetrici del convento che il Del Duca avrebbe forse raccordato col primo marcapiano della facciata della chiesa, per conferire uno slancio maggiore al timpano con le due piccole piramidi ai lati.

Durante il generalato di Sanzio Cacciamani, al quale i confratelli rimproveravano di essere stato troppo di manica larga, rinnovarono la decorazione nelle otto arcate della chiesa, impropriamente chiamate cappelle, per un riguardo ai Crociferi lasciando sopra le porte del presbiterio gli affreschi raffiguranti san Cleto e Libero, il presunto figlio di un re dell'Armenia che, stando a un'altra favola, aveva vestito il loro abito; prolungarono l'abside per sistemarvi l'organo; spostarono e sostituirono alcuni quadri; trasformarono insomma tutto l'interno.

I lavori procedettero alacremente e divennero febbrili dopo il 30 ottobre 1669, sia perché Clemente IX aveva ripristinato la parrocchia, sia perché si avvicinava l'Anno Santo del 1725. Anche se il più era stato fatto bisognava stringere i tempi. Antonio Gherardi, il giovane pittore reatino ch'essi avevano per così dire scoperto, aveva già ultimato la tela con l'Annunciazione, quelle con la Presentazione al Tempio e la Circoncisione, da applicare sulla volta, decorato l'arco dell'abside con il Trionfo della Croce, e completato sul soffitto dell'antisacrestia la scena con Filippo Neri che dal Paradiso vede i Ministri degl'infermi al capezzale di due moribondi. Per aprire un varco nel muro dietro l'altare maggiore demolirono però gli affreschi con l'Eterno Padre, la Nascita di Gesù e l'Adorazione dei Magi che abbellivano l'abside.

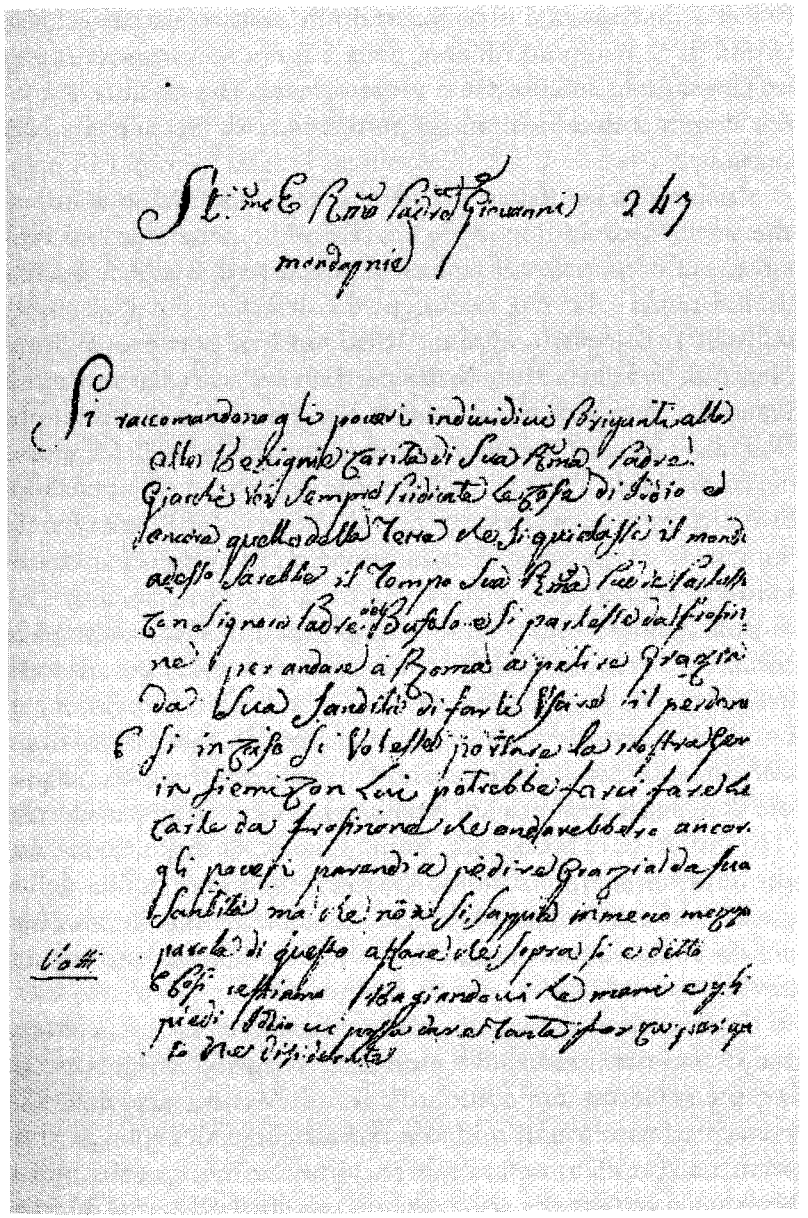
Il 25 marzo 1725, finalmente, il card. Vincenzo Maria Orsini, poi Benedetto XIII, consacrò il nuovo tempio. I Ministri degl'infermi vi rimasero fino al 1839, allorché, ottenuta da Gregorio XVI la permuta con la vicina parrocchia dei ss. Vincenzo e Anastasio a Fontana di Trevi, vi subentrarono i Caracciolini e

nel 1854 i Missionari del Preziosissimo Sangue che oggi la officiano. Ricominciarono perciò gli spostamenti e le sostituzioni di alcuni quadri, ma essendo presumibile che d'ora in poi li lascino in pace, possiamo descriverli nelle sei delle otto arcata in cui sono collocati.

Sull'altare maggiore si venera l'icona della Vergine con il Bambino, tavola quattrocentesca di scuola umbro-marchigiana incoronata il 24 maggio 1677 dal Capitolo vaticano. I due diademi d'oro furono fatti fondere nel 1797 da Pio VI che, per pagare alla repubblica francese i trentuno milioni dell'indennità di guerra impostagli con il trattato di Tolentino, dovette cedere al generale Bonaparte anche un centinaio di opere d'arte, cinquecento preziosi manoscritti e argenti, che furono tutti schiacciati per occupare meno spazio nelle casse.

Nella prima arcata di destra una grande iscrizione ricorda Giovanni XXIII che si recò nella chiesa, il 4 gennaio 1963, a pregare per la felice riuscita del Concilio; nella seconda arcata l'immagine della Madonna della Misericordia è copia di quella eseguita nel Settecento da Giuseppe Soleri per l'omonimo santuario a Rimini; nella terza vi è il crocifisso di scuola veneziana, dipinto a tempera nella seconda metà del Trecento, con cinque scene della Passione colorite da Giovanni Francesco Grimaldi.

Priva anch'essa dell'altare, la prima arcata di destra contiene la tomba del ven. Giovanni Merlini che resse la congregazione dal 1847 al 1873, anno della morte; nella seconda il quadro del perugino Luigi Scaramuccia raffigura la Maddalena comunicata da un angelo; il dipinto con il Martirio di S. Cleto, nella quarta, fu eseguito da Cosimo di Castelfranco, al secolo Paolo Piazza, per i Crociferi. Ma l'arcata davanti alla quale ci si sofferma più a lungo è la terza. Il bel paliotto in scagliola è stato trasferito nella sacrestia, e il vuoto sotto la mensa è riempito della statua in bronzo dorato modellata dallo scultore Aurelio Mistruzzi, e dalla cassa dello stesso metal-



lo nella quale, tranne poche reliquie dentro un'urna nella chiesa di S. Paolo ad Albano, nella cui era stato prima sepolto, riposano le spoglie di un prete romano che un altro romano, Eugenio Pacelli, il 12 giugno 1954, iscrisse nell'albo dei santi.

Gaspare Del Bufalo era nato il 6 gennaio 1786, e a Roma, che pochi decenni dopo vide nascere tante congregazioni religiose, tante imprese missionarie e iniziative di carità, si spense il 28 dicembre 1837, anno in cui il colera fece circa diecimila vittime tra i 156000 abitanti. Rifiutatosi di prestare il giuramento di fedeltà a Napoleone per ben tre volte, fu esiliato a Piacenza, imprigionato a Bologna, Imola e Lugo, deportato in Corsica, e liberato finalmente il 26 gennaio 1814, il 15 agosto dell'anno dopo, a Giano, nell'Umbria, nella fatiscente abazia di S. Felice aprì la prima casa dei Missionari del Preziosissimo Sangue, la congregazione da lui fondata per maggiormente diffonderne il culto.

Il 1° gennaio 1821, con una supplica a Pio VII, scongiurò la completa distruzione di Sonnino, roccaforte di cinquantotto banditi che dalla Marittima e Campagna, le odierne province di Latina e di Frosinone, si spingevano fino alle ville di frascati e all'eremo di Camaldoli per compiere grassazioni, rapine, sequestri di persone e altri delitti. Dall'ottobre di quell'anno, allorché vi fù inviato dal Papa riportò la pace tra quelle popolazioni, anche se il famigerato Antonio Gasbarrone e altri dodici delinquenti, come affermava il delegato straordinario nelle suddette province, Giovanni Antonio Benvenuti, nella notificazione del 21 dicembre 1825, rimanevano irriducibili.

Testimonianza eloquente dei risultati ottenutivi è la lettera che i banditi annidati sulle montagne vicine a Sonnino fecero recapitare da un contadino a Giovanni Merlini, che nel 1824 stava predicando una missione a Vallecorsa. Il foglio si conserva nell'archivio della casa che i Missionari possiedono a Narni, e la lettera che trascriviamo con tutti gli errori di ortografia, di grammatica, di punteggiatura e di sintassi, è del seguente tenore:

«Si raccomandano gli poveri individui Briganti alle Benignie Carità di sua R.ma Padre. Giacché Voi sempre predicate le cose di Iddio ed ancora quelle della Terra che si quiedasse il mondo adesso Sarebbe il Tempo che sua R.ma Padre Parlasse con signore Padre del Bufalo e si partesse da Frosinone per andare a Roma a piatire grazia da Sua Santità di farli uscire il perdono. E si in caso si volesse portare la nostra gente insiemi con lui potrebbe farci fare le carte da Frosinone che andrebbero ancora gli poveri parenti a piedire grazia da Sua Santità ma che non si sappia nimmeno mezza parola di questo affare che sopra si è detto. E così restiamo Bagiandovi le mani e gli piedi. Iddio vi vi possa dare tanta forza per quanto ne disiderate».

I Missionari, beninteso, continuavano ad esercitare il ministero pastorale a Roma. Uno di essi, non il De Bufalo, di statura bassa e dalle gote paffute, fu ritratto dal Thomas su uno degli acquarelli rielaborati da François de Le Villain nelle litografie stampate sia in nero che a colori per il volume *Un an à Rome et dans ses environs* edito a Parigi nel 1823. La litografia ha per titolo «Mission dans les rues» e, la scena fu ritratta dal giovane artista che dal novembre 1816 al dicembre 1818, avendo vinto il primo premio alla Scuola di pittura delle Quattro Nazioni, soggiornò a villa Medici, sede dell'Accademia di Francia, sul Pincio

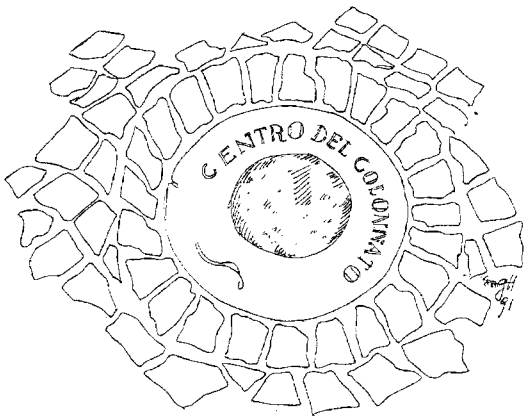
È una tiepida sera di settembre dell'anno 1817. Stanno per scendere le prime ombre, e la campana di Trinità dei Monti, quella che rintocca nelle ultime battute della *Fontana di villa Medici al tramonto* di Respighi, suona l'avemaria. Sei "fratelloni" in sacco bianco, mozzetta azzurra, la bulfa sul viso, uno dei quali regge un grande crocifisso ligneo tra due lanternoni, hanno accompagnato in via dei Condotti un prete che ha un insolito pulpito, la seggiola prestatagli da un negoziante, predica a un piccolo gruppo di popolani e ricorda loro che l'8 settembre ricorre la festa della Natività di Maria. Nella fascia che gli strin-

ge la vita tiene infilato un crocifisso. Non c'è dubbio. È uno dei Missionari di Del Bufalo. Anche oggi, quando predicano, usano tenerlo in quel modo.

Due parole, infine, sulla chiesa di S. Maria in Trivio. Sulla volta della sacrestia, nel Seicento, Bartolomeo Merelli dipinse il Trionfo della Croce con le allegorie della Fede e della Speranza. Sul plinto del ciborio quattrocentesco il lapicida ha inciso i primi due versi del *Pange lingua*, l'inno composto da san Tommaso d'Aquino per la solennità del Corpus Domini, ma vi si legge «Cuncti» invece di «Tantum ergo Sacramentum».

In una stanza della casa dei Missionari in piazza dei Crociferi si conservano il grande crocifisso di legno che san Gaspare portava nei paesi in cui andava a predicare, l'immagine della Madonna col Bambino nella cui mano aveva fatto aggiungere un calice, i suoi cilizi, la pianeta e il camice per celebrare la messa, due inginocchiatoi, la scrivania con la lucerna a olio, due penne d'oca, ed altri pochi oggetti. I tesori che il 28 dicembre 1837, aveva lasciato nella cameretta all'ultimo piano di palazzo Orsini a Monte Savello.

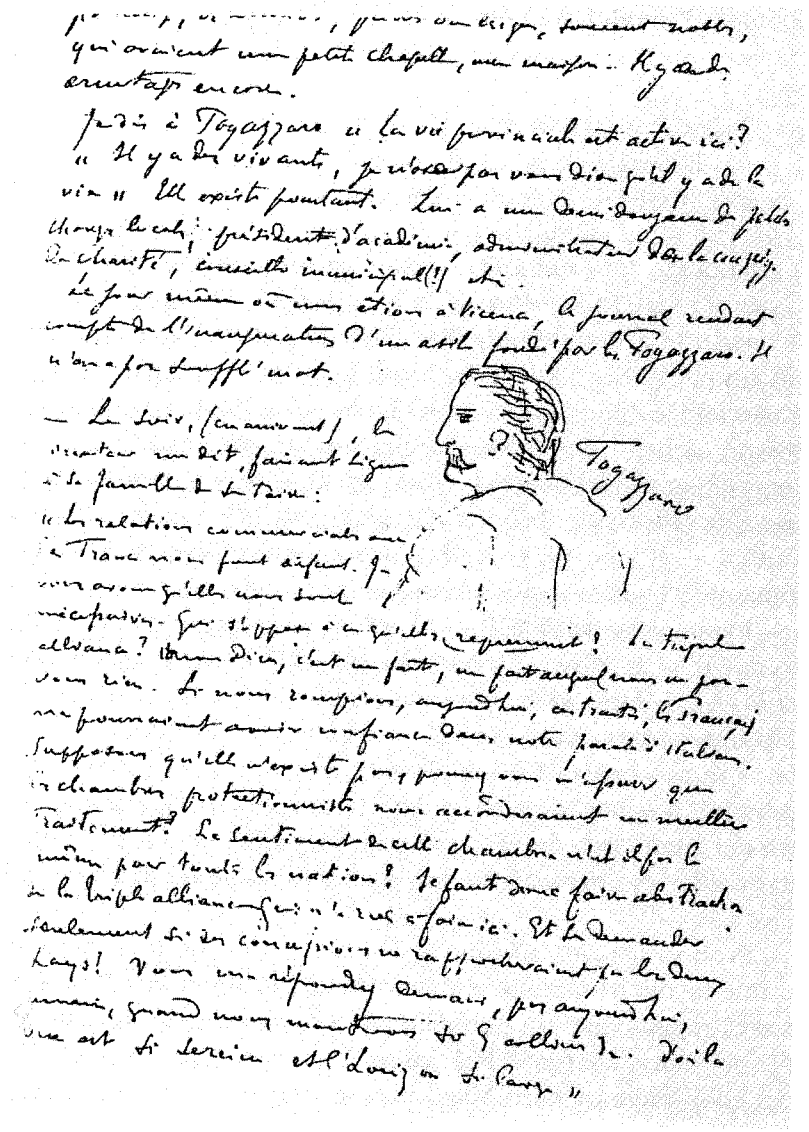
MARIO ESCOBAR



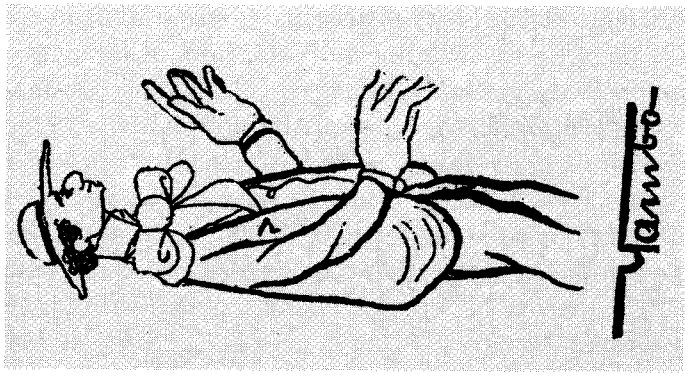
Trilussa inedito

Trilussa, nato nel 1871, partecipa attivamente nell'ultimo decennio dell'Ottocento ai giornali e ai periodici romani, particolarmente al quotidiano *Don Chisciotte della Mancia*, creato da giornalisti del *Capitan Fracassa*, Luigi Arnaldo Vassallo, Luigi Bertelli, Emilio Faelli e Luigi Lodi. A questo primo *Don Chisciotte*, Trilussa dà almeno tredici sonetti, fra i quali il più attento biografo del poeta, Livio Jannattoni, ne registra tre - *Roma fine Ottocento. Trilussa dal madrigale alla favola*, Newton Compton, Roma, 1979, p. 98 - . Uno di questi sonetti, «L'Avanzamento» è quasi inedito, passato in un altro periodico romano, ma in nessuna raccolta. Quando il brioso quotidiano, vissuto dal 1887 al 1892, si trasforma nel 1893 in *Il Don Chisciotte di Roma*, Trilussa viene nominato fra i collaboratori, «Diego de Miranda» ossia Diego Angeli, «Caramba» ossia Edoardo Boutet, «Yambo» ossia Enrico Novelli. Al giornale che dura oltre sei anni, il poeta romanesco dà settanta sonetti, quarantaquattro dei quali citati da Livio Jannattoni, dodici favole, due citate dal medesimo, trentanove prose, cinque delle quali citate dal biografo.

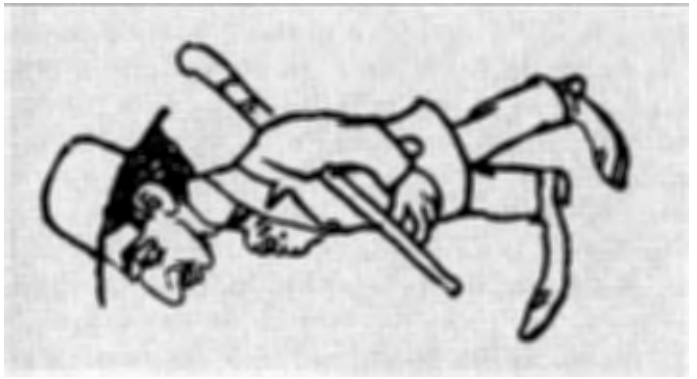
Proprio nel *Don Chisciotte di Roma*, vengono presentate le prime favole trilussiane che permettono all'opera del Romanesco di raggiungere un pubblico più ampio, non più limitato all'Urbe, bensì allargatosi al paese. Le prose trilussiane offerte dal quotidiano meriterebbero un'edizione, come le prose di Pascarella. Recano preziose indicazioni sul semenzaio piccolo borghese dal quale nascono i sonetti ed in parte le favole. Si susseguono dialoghi comici, parodie delle mode culturali, vi-



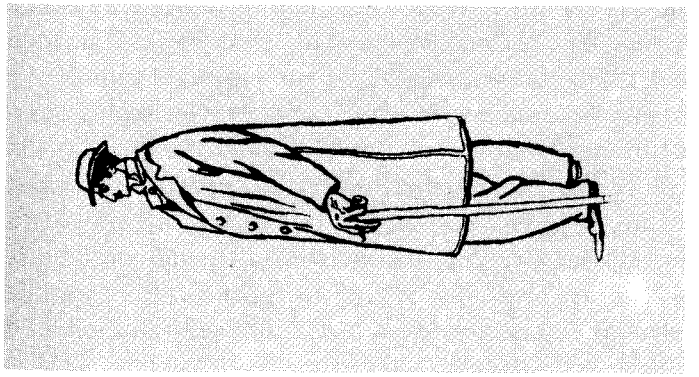
Schizzo di A. Fogazzaro fatto dallo scrittore francese René BAZIN , in un "Carnet de voyage" inedito, Fonds R. Bazin, Archives d'Angers.



14-5-1898



2-12-1897



28-12-1894

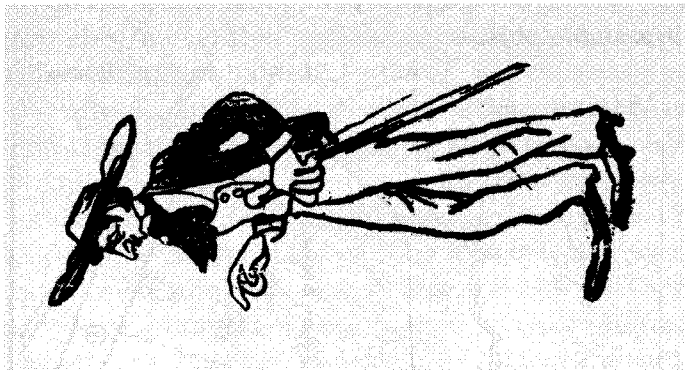
sioni umoristiche dell'attualità. Attraverso le prose di Trilussa, si delinea la terza Roma della fine dell'Ottocento, nella sua esistenza quotidiana tra piazza Colonna e la villeggiatura ad Albano, tra la voga decadente e gli echi dell'Affaire Dreyfus.

Nel dicembre 1899, il *Don Chisciotte* si unisce al *Fanfulla* e diventano per un anno *Il Giorno* con gli stessi collaboratori ed alcuni scrittori di grido come Gabriele D'Annunzio. Al *Giorno* Trilussa dà ventidue sonetti e undici favole, delle quali una sola citata da Livio Jannattoni. Un sonetto sul bandito Musolino è rimasto ignorato.

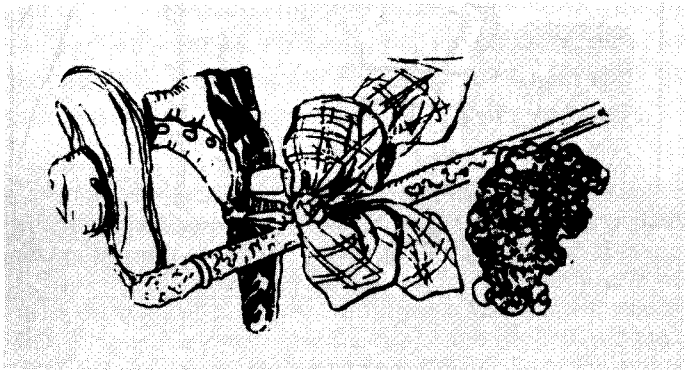
L'esame minuzioso dei tre quotidiani dal 1887 al 1900 permette infatti di reperire scritti dimenticati: un sonetto nel 1891, due epigrammi nel 1894 e nel 1897, due sonetti di circostanza nel 1897, un sonetto politico nel 1898, due pasquinate nel 1899, un sonetto nel 1899 ed uno nel 1900. Inoltre, secondo la moda dei pupazzetti, Trilussa viene caricaturato per ben sei volte, ora calcato sull'umoristico ora sul tenero, come nel bel disegno che lo raffigura, nel 1898.

Diego de Miranda, nella consueta rubrica «Tra piume e strascichi», ed altri redattori dedicano frequenti accenni al poeta. Così Diego dà una chiaroveggente critica non citata dai biografi di Trilussa, ad *Altri Sonetti*, nel 1898. Attraverso le attente cronache, viene documentata la collaborazione trilussiana ai carnevali del 1894, 1897, 1899, alle feste di beneficenza nel 1895 e nel 1899. *Il Don Chisciotte di Roma* segue il poeta a Berlino, nel 1898, con briosi echi dei suoi successi mondani e femminili, preziose indicazioni sul viaggio in Germania, finora soltanto menzionato dai biografi. Viene documentata la presenza di Trilussa al banchetto offerto a Fregoli, nel 1899; lo stesso anno, Diego accenna a due malattie subite dal poeta e gli augura di risanare e di terminare con l'usuale arguzia *Il Ratto delle Sabine*. Nel 1900, *Il Giorno* segue il giro trionfale di conferenze di Trilussa che va a dire i suoi versi in Sicilia ed a Milano.

19-9-1898



19-9-1898



15-7-1898

L'accenno più interessante si trova nel febbraio 1895, allorché Trilussa viene nominato fra i convitati ad un banchetto offerto a Fogazzaro, venuto a Roma per due conferenze. Il poeta romanesco recita, come pure Augusto Sindici, i suoi versi davanti ad una riunione di intellettuali ed artisti, quali Gnoli, Gabrielli, Checchi, Segrè, Sartorio. Questo valga a documentare l'attiva partecipazione di Trilussa alla vita culturale della nuova capitale. Nel 1902, a Vicenza, ad una recita trilussiana, Fogazzaro applaudirà calorosamente.

Emblematico della fervida cultura romana dell'ultimo ventennio dell'Ottocento, appare infatti Trilussa, giovane poeta romanesco che riesce a far sentire in tutta Italia la voce inconfondibile della nuova capitale.

ANNE-CHRISTINE FAITROP PORTA

Trilussa pupazzettato

Effigi di Cardinali campanini in S. Francesco a Ripa e nel complesso dei SS. XII Apostoli in Roma

Nel primo e più antico convento francescano di Roma, quello di San Francesco a Ripa (pervenuto come quasi sempre da un immobile monastico benedettino), vi sono affrescati personaggi legati alla storia della Regola di San Francesco d'Assisi e provenienti da quella parte del Lazio meridionale che ebbe nome di «Campania», corrispondente grosso modo all'attuale Ciociaria[1].

Non sta a me, in questa sede, tracciare un profilo storico del convento di S. Francesco a Ripa, ma non posso esimermi dal ricordare alcuni momenti salienti: esso rappresenta il più antico tempio romano del francescanesimo, poiché il Santo vi alloggiò nel suo primo soggiorno a Roma. Il fabbricato era, a quel tempo, proprietà dei benedettini e sede dell'Ospedale di S. Biagio. Qui Francesco trovò ospitalità in una soffitta in compagnia dei suoi fraticelli e vi profuse la sua opera caritatevole. È noto che l'avvio dell'ordine è legato a due grandi papi anagnini: Innocenzo III che, dopo una prima esitazione, riconobbe la Regola e Gregorio IX, che assegnò definitivamente ai Francescani nel 1229 il complesso di S. Biagio, ne fu il primo protettore e successivamente canonizzò il «Poverello di Assisi».

[1] Nell'alto Medioevo tutto il territorio dell'attuale Lazio meridionale si appellava Campania; la parte verso il mare, dalle pendici dei Lepini all'Agro Pontino, nel sec. XI cominciò a distinguersi come Marittima; nel sec. XIII divenne stabile l'unità amministrativa della provincia pur nella doppia distinzione di Campagna e Marittima. Tuttavia già nel sec. XII il Borgia le trovò riunite, cfr. Tommaso TERRINONI, «I sommi pontefici della Campagna Romana«, Roma 1888, Vol. 1, pag. 12.

Da quel momento il convento, sito tra Porta Portese (già S. Francesco) e Ripa Grande, si ingrandì in maniera considerevole, tanto da contenere tre chiostri e ospitare, oltre ad una quantità considerevole di malati, ben 150 frati.

Nel 1250 Innocenzo IV assegnò ai frati minori l'Ara Coeli, cui passò il ruolo primario di sede francescana nell'Urbe, a discapito dell'insediamento originario.

Un decisivo attentato a quest'ultimo venne dalle leggi eversive con le soppressioni, nel 1874, delle sedi conventuali. Di conseguenza andò perduto un patrimonio inestimabile. Furono dispersi circa 1400 volumi, più decine di incunaboli conservati nella biblioteca che arricchiva il convento; inoltre fu chiusa la famosa farmacia, che aveva una risonanza nazionale, con la conseguenza che andarono perduti preziosi ricettari e formule di antichi farmaci.

Il pio luogo venne occupato dal secondo reggimento bersaglieri, che credette opportuno coprire con uno strato di calce gli stupendi affreschi che ornavano i quattro lati del chiostro cinquecentesco. Nonostante queste traversie, S. Francesco a Ripa è rimasto uno dei principali luoghi del Culto francescano di Roma. A tener vivo il prestigio ha indubbiamente contribuito la Sovrintendenza ai Monumenti di Roma e del Lazio, che ha curato, recentemente, il restauro degli affreschi delle lunette e dei medaglioni che abbelliscono uno dei chiostri, limitatamente per ora, al lato che confina con la chiesa[2].

Autore degli affreschi seicenteschi fu fra' Emanuele da Como (1625-1701), che si rivela un ritrattista efficace ed un maestro d'eccezione.

La sua versatilità iconografica emerge soprattutto nell'affrescare i volti dei pontefici, dei porporati, dei santi e dei beati dell'ordine: una vera galleria di ritratti. In essi ha trasfuso una spiritualità ingenua e profonda, che li rende piacevoli e di singolare immediatezza.

I biografi del pittore concordano nel chiamare il Nostro «da Como», cioè con il toponimo della città di origine, così come egli stesso si sottoscriveva e si qualificava nei suoi lavori; a tutt'oggi non si conosce il nome della famiglia di appartenenza. Circa l'anno di nascita gli scrittori e gli storici più antichi, come l'Orlandi ed il Lanzi, concordano sull'anno 1625, cosicché la data 1586 ricordata da alcuni dizionari, non è che un semplice errore materiale.

«Fin da fanciullo, scrive l'Orlandi seguito da altri, vedendo dipingere nel duomo della sua città, tanto si innamorò del disegno, che ne uscì pittore». Molto probabilmente in patria prese l'abito dell'Ordine Francescano, consacrandosi al Signore in qualità di fratello laico.

Il Nostro operò in Sicilia e per maggior tempo in Messina sotto la guida del celebre pittore messinese Agostino Scilla presso il quale completò il suo tirocinio e poi, in Piemonte, in Assisi, alla Verna, in Roma ed in molti conventi delle provincie francescane. Si spense a S. Francesco a Ripa nel 1701 ed un confratello, nel registrarne la morte sul libro dei «defonti», oltre che a metterne in risalto l'operosità pittorica di fra' Emanuele, concluse scrivendo che egli fu: «di vita esemplare e santa»[3].

Per la ricostruzione ed individuazione iconografica come per il restauro dei citati affreschi, di grande aiuto sono state le lunghe didascalie sottoposte alle lunette contenute in artistici cartigli. Fra Ludovico da Modena, deceduto nel 1722 all'età di 85 anni, ebbe il grande merito di trascrivere le dette didascalie, inserendole, per nostra fortuna, nella cronaca del Convento, av-

[2] P. Germano Elia Cerafogli, O.F.M. «*Il Francescanesimo - santità - corone - porpore*», Roma, 1988, p. 7 e segg.

[3] P. Bellarmino Bagatti, O.F.M. «*Fra Emanuele da Como (1625-1701) pittore francescano*» in Miscellanea francescana, Roma 1934, vol. XXXIV, fasc. IV.

visando: «giudico ben fatto qui inserirle (nella cronaca) ed effetto non se ne perda la memoria; essendo che, siccome mi è stato caro il vederle così penso saranno anche da altri gradite in avvenire»[4].

****

Tra i personaggi effigiati da Emanuele da Como, che interessano il nostro studio sono tre porporati, non romani, ma di origine campanina; essi si muovono nell'ambito dei pontificati Alessandro IV e di Bonifacio VIII; sono: Andrea di Anagni, Leonardo di Guarcino e Giacomo di Guarcino.

Andrea Conti di Anagni

Nipote di Alessandro IV, creato cardinale da Bonifacio VIII nel 1295; rinunziò alla porpora romana per umiltà e per continuare a vivere nel silenzio del romitorio-convento di Piglio. Questo spiega perché nel convento di San Francesco a Ripa, nel secondo chiostro, è raffigurato con il cappello cardinalizio poggiato di lato.

La fama di santità fu tale che, per indubbia suggestione dei fioretti di San francesco, si narrava che il beato, desiderando mangiare della cacciagione, si mortificò quando se la vide portare e fece il miracolo di restituire alla vita i vari volatili. Il miracolo perpetuato dagli affreschi altro non vuole essere che il rispetto per le creature di Dio.

La notorietà del mancato porporato, a cui vennero attribuiti molti altri miracoli, doveva essere abbastanza diffusa, sia tra gli stessi confratelli, sia tra il popolo romano e le genti campanine, se Emanuele da Como ritenne opportuno effigiarlo una seconda volta. Infatti la figura del beato appare nella lunetta 34

[4] P. Germano Elia Cerafogli, cit. pp. 9, 10.

del primo chiostro, quello restaurato, tra i cardinali minoriti o ritenuti tali, nel novero dei quali troviamo Leonardo Patrasso da Guarcino, di cui diremo in seguito. Il Nostro è rappresentato con espressione mistica ed ascetica, con aria dimessa e con le mani congiunte in segno di preghiera ed insieme all'altro beato Corrado de' Migliani di Ascoli, a capo scoperto, senza il cappello prelatizio, a dimostrazione del suo «rifiuto», ma con l'aureola, a testimoniare la sua beatitudine.

Il cartiglio così lo indica: «*Beato Andrea da Anagni, dell'illustre famiglia dei Conti di Segni, rifiutò la dignità cardinalizia offertagli da Bonifacio VIII e morì semplice frate nel convento di Piglio della Provincia Romana, fece molti miracoli*[5].

L'arma, invece, che accompagna l'effigie rappresenta, su campo rosso, un'aquila a volo spiegato scaccata di argento e di nero, quella cioè tipica dei Conti di Anagni e di Segni, famiglia di origine germanica, dalla quale uscirono anche i pontefici anagnini Innocenzo III, Gregorio IX ed Innocenzo XIII [6].

Debbo ai suggerimenti di don Bonaventura da Artena, dei frati minori conventuali di S. Lorenzo di Piglio, l'ampliamento della ricerca iconografica sui tre porporati, presso la Curia Generalizia di detto Ordine, nel complesso dei Santi XII Apostoli in Roma.

Infatti per il nostro beato l'indagine è stata fruttuosa. Nel convento esiste una serie di tele ad olio, raffiguranti i cardinali francescani, tra cui il campanino Andrea da Anagni. All'interno della Basilica, poi, è ancora visibile un quadro che lo ritrae ai piedi della Madonna con San Bonaventura, mentre nel convento esistono un secondo quadro ad olio (sec. XVIII) - in cui il Beato è effigiato in meditazione di fronte al Crocefisso e ad un teschio - ed un'incisione del 1704 che ripete il miracolo degli uccelli.

[5] Idem, cit; pp. 76, 77.

[6] Salvatore Sibilia, «*Innocenzo III, (1198-1216)*» Roma 1951;
- Teodoro Amayden, «*Famiglie Romane*», Roma 1967, p. 322 e segg.

Le spoglie del Beato riposano nella chiesa del convento di S. Lorenzo di Piglio entro un'urna ricostruita dopo la seconda guerra mondiale. In Piglio il Beato passò molti anni della sua vita alternando la preghiera, che teneva solitamente in una grotta, all'attività caritativa e pastorale presso le genti di Piglio e dei paesi limitrofi. Il Santo è il compatrono, unitamente a S. Lorenzo, della cittadina ciociara ed in suo onore si celebrano due feste l'anno: in febbraio ed in agosto; il 25 agosto del 1990 in particolare, è stata allestita una interessante e ben articolata mostra iconografica.

Il culto del Santo ha travalicato le Alpi ed è diffuso anche all'estero, soprattutto in Germania ed in Polonia, culto che fu confermato da Innocenzo XIII l'11 dicembre 1723 [7].

Leonardo Patrasso di Guarcino

Emanuele da Como affrescò la figura del cardinale Patrasso, nella terza lunetta della parete sinistra del corridoio (già uno dei quattro lati del chiostro) che immette alla Chiesa. Qui egli appare affiancato da un lato dai beati ricordati Corrado de' Migliani, Andrea di Anagni e dal porporato Gentile Montefiori d'Ancona e, dall'altro lato, da Giovanni Minio da Muro (marchigiano) e da Reginaldo Odone (francese).

Ogni figura affrescata è quasi sempre accompagnata dall'esatta arma che il personaggio innalzò in vita.

Il cardinale Patrasso si trova in posizione centrale dominando

[7] P. Stefano M. Pellegrini, «*Il Beato Andrea Conti* (1240-1302), passim, Grotte di Castro 1989.

- *Bibliotheca Sanctorum*, - Istituto Giovanni XXIII - Università lateranense Roma 1961, vol. Im col. 1156, 1157;

- un vivo ringraziamento a padre Arturo Saliva dei frati minori conventuali per avermi facilitato le ricerche nel convento dei SS. XII Apostoli.

la scena; sorregge con la mano sinistra un libro aperto e, come altri cardinali, ha il capo coperto dalla berretta cardinalizia; le sue fattezze e l'abito rinviano all'epoca del pittore, piuttosto che a quella del soggetto affrescato, vissuto tra il XIII ed il XIV secolo.

Per meglio inquadrare l'argomento iconografico vale quanto già scrissi a questo proposito nel mio volume sulla *Nobiltà castellana di Guarcino*: «Soltanto del cardinale Patrasso, tra tutti gli antichi personaggi ricordati della terra di Guarcino, si hanno elementi per poter dedicare un paragrafo alla sua figura. Le immagini lo tramandano alto di statura, massiccio e robusto di corporatura, dal naso pronunciato e dal mento volitivo. L'immagine più vera e storicamente più attendibile è quella scolpita sul sepolcro di Lucca: la persona del cardinale è ivi interamente effigiata e reca ai lati le sue insegne araldiche. Il ritratto a olio, già conservato nel convento dei minori di Veroli, cui accenna anche il Ceccacci-Casale nella sua breve biografia del cardinale, conferma i descritti caratteri somatici. È ignoto, però, l'autore del dipinto che può essere collocato nel secolo XVII o XVIII, e non è noto il modello da cui l'anonimo artista ha tratto la figura del cardinale che è così indicato: «Patrasso de Guarcino».

Un'altra figura del Cardinale appare in una incisione conservata nel convento dei cappuccini di Veroli. La figura, dai tratti somatici riferibili al porporato, ha il vecchio e disusato nome di Giffridi e date posteriori a quelle reali della nascita e della morte dello stesso cardinale» [8].

La didascalia apposta sotto l'effige del cardinale di Guarcino nel dipinto di S. Francesco a Ripa così recita: «*Leonardo Patrasso, zio di Bonifacio VIII, da lui fatto cardinale e vescovo di Albano nel 1300, aveva fin dalla gioventù professata la regola dei frati minori*» [9].

[8] Giuliano Floridi, «*Nobiltà Castellana di Guarcino*», Roma 1966», pp. 56, 57.

[9] P. Germano Elia Cerafogli, cit. p. 77.

Esatte risultano le notizie biografiche del cardinale che lo indicano come zio materno di Bonifacio VIII e, quindi, di origine guarcinate e la menzione della nomina a cardinale vescovo di Albano. La prima dignità ecclesiastica del Nostro fu il vescovato di Alatri, cui seguirono quelli di Jesi, di Aversa e l'arcivescovato di Capua prima della porpora.

Il pittore, però, erra laddove lo presenta tra i cardinali di provenienza francescana. La storiografia più autorevole, a cominciare dallo storico francescano Luca Wadding, nega, infatti l'appartenenza del cardinale ai frati minori.

Così già scrissi in merito: «Il cardinale Patrasso sembrerebbe appartenere ad un ordine religioso, essendo in qualche documento anteposta l'abbreviazione "Fr", cioè "frater", al suo nome. La discussione insorge tra gli storici quando si tratta di individuare l'ordine religioso: lo Iongelino, abate cistercense, sostiene che il Patrasso appartenne all'ordine dei Frati Minori, ma i maggiori biografi, come vedremo, escludono che il porporato sia appartenuto al detto Ordine.

Optai allora per la tesi che il cardinale appartenesse all'ordine dei frati predicatori, cioè ai Domenicani».
Sostenni tale ipotesi confortato dal fatto che, nel pubblicare in traduzione italiana il testamento del cardinal Patrasso, emerse una quantità rilevante di testi di cultura tomistica in suo possesso; figurano, inoltre lasciti a favore dell'ordine domenicano e la sua volontà di essere sepolto in una chiesa domenicana [10].

Successivamente, approfondendo gli studi su Guarcino, sui suoi personaggi e sulla diocesi di Alatri, ho maturato la convinzione, più aderente alla realtà, che il porporato era incardinato nel clero secolare di Alatri e non appartenesse ad alcun ordine religioso. Questo convincimento si basa sul fatto che nessun ordine religioso lo annovera tra i suoi cardinali e che la sua appartenenza ai francescani è pura supposizione, come del resto afferma anche il padre Germano Cerafogli nell'ultimo suo libro su S. Francesco a Ripa.

Questa tesi è stata sostenuta da altri valenti studiosi, tra cui don Vincenzo Fenicchia, canonico anagnino e Mons. Annibale Ilari, docente di cultura benedettina presso l'Università di Cassino.

Essa è stata inoltre da me ribadita, mi auguro in maniera conclusiva, nel volume «Floridana» anche in contrasto con fra' Pietro da Tossignano [11].
Così mi esprimevo: «Fra' Pietro da Tossignano (Ridolfi) fu vescovo prima di Melfi e poi di Senigallia ed è uno dei primi storiografi dell'Ordine dei Frati Minori, anzi, in seno all'ordine ricoprì cariche, come egli stesso riferisce nella sua opera, che lo misero a contatto con gli archivi minoriti. Fra' Pietro, dunque, sostiene che Leonardo Patrasso appartenne all'Ordine Francescano e che morì in Avignone, tanto che negli elenchi lo pone tra i cardinali "ex Ordine beati Francisci". Fr. Leonardus Patrassus de Guarcino, avunculus Bonifaci VIII ab eodem episcopus cardinalis Albanus creatus anno 1300, Obiit Avenione».

Luca Wadding e poi Conrad Eubel non condivisero l'assunto di Fra' Pietro. Il Wadding, infatti, nei suoi celebri «Annales Minorum»[12], respinge l'estrazione minorita del Patrasso, pur accettando che la morte fosse avvenuta in Avignone. E così tra l'altro riporta: «Per quel che riguarda Leonardo Patrasso, va tutto bene, tranne solo quello che riguarda l'Istituto dei Minori: né infatti coloro che scrivono sui cardinali lo includono tra i nostri, né i nostri scrittori lo ricordano tra i propri (fratelli)».

I motivi che convinsero il Wadding sono fondati nel fatto che quanti scrissero sul cardinale non lo ritennero come proveniente dai Frati Minori.

[10] GIULIANO FLORIDI, «*Nobiltà Castellana di Guarcino*» cit., pp. 54, 55.

[11] GIULIANO FLORIDI, «*Floridiana*», Guarcino, 1980, pp. 151, 152.

[12] LUCA WADDING, «*Annales Ordinis Minorum, ad Claras Aquas*» vol. II, 1931.

L'argomentazione del Wadding, pur urtando contro un personaggio informato dell'Ordine, come Fra' Pietro da Tossignano, trova conferma in uno storico di grande autorità come Conrad Eubel.
L'Eubel, collaborando all'edizione del «Bullarium Franciscanum» e compilando la sua *Hierarchia catholica*[13], ebbe modo di consultare i documenti dell'Ordine dei Frati Minori e dell'Archivio Segreto Vaticano; corresse soltanto il luogo della morte di Patrasso, che si spense in Lucca mentre proveniva da Avignone per recarsi a Roma, ed escluse una provenienza da ordine religioso.

Ora alla luce delle ricerche dell'Eubel e ad una maggiore attenzione posta nella interpretazione della dicitura esplicativa del Wadding «Leonardus Patrassus de Guarcino Alatrinas» propenderei per ritenerlo, in considerazione del toponimo aggettivato, incardinato nel clero secolare della diocesi di Alatri, quale sacerdote originario di Guarcino.

Tuttavia l'errore di Emanuele da Como ha avuto il suo risvolto positivo: se egli non avesse ritenuto il cardinal Patrasso di estrazione francescana, non l'avrebbe raffigurato tra gli altri porporati e quindi non ci sarebbe giunta la sua iconografia.

L'arma riprodotta nell'affresco romano è esatta nei suoi elementi araldici, così come appare anche nelle opere del Ciacconio, nella raccolta del Carari Febei, nell'opera di Gelasio Caetani, nelle mie citate opere *Nobiltà Castellana di Guarcino* e *Storia di Guarcino* [14].

[13] CONRAD EUBEL, «*Hierarchia catholica Medii Aevi*» Monastgeri, 1913, p. 383.

[14] A. CIACCONIO, «*Vitae et res gestae pontificum Romanorum et S.R.E. cardinalum*», Roma 1677.
- CARTARI-FEBEI, manoscritto sec. XVII in Archivio di Stato di Roma;
- GELASIO CAETANI, «*Domus Caietana*», S. Casciano Val di Pesa, 1927.
- GIULIANO FLORIDI, «*Storia di Guarcino*» ed. Comune di Guarcino, Guarcino 1971, p. 262, 263;
- Idem, «*Nobiltà Castellana di Guarcino*» cit. pp. 62, 63;

Essa è così blasonabile: «partito a destra d'oro con due bande ondate d'azzurro, a sinistra d'argento con una banda ondata di rosso. La parte destra fu aggiunta per la parentela con la casa Caetani»[15].
Condivido la tesi del grande Gelasio Caetani secondo cui l'adozione del partito predetto sta a dimostrare l'esistenza di vincoli più antichi tra le due casate dei Patrasso di Guarcino e dei Caetani di Anagni.

Nella serie dei ritratti dei cardinali minoriti presso la Curia Generalizia dei Conventuali ai SS. XII Apostoli, manca proprio quello del Patrasso. Ciò fa ritenere che un artista più tardo, autore dei ritratti o il committente, fossero a conoscenza dell'errata tesi che voleva il Patrasso appartenente all'ordine francescano e che l'abbiano, perciò, correttamente escluso dalla serie iconografica.

Giacomo Tomassi di Guarcino

Il pittore minorita dipinse la figura del cardinale Tomassi nella prima lunetta del citato corridoio di S. Francesco a Ripa. Si tratta dell'ultimo personaggio a destra, dopo le figure di Vi-

[15] In occasione del restauro della Chiesa abbaziale di S. Angelo di Guarcino da parte della Soprintendenza alle Belle Arti di Roma e del Lazio, l'arma del cardinale è stata dipinta sulla parete che immette alla sacrestia, dal valente artista guarcinante Ugo Santurri, restauratore, tra l'altro, di alcuni affreschi nel Cremlino e decoratore della cripta di S.Benedetto in Guarcino.

Un'altra arma del cardinale, scolpita in pietra, sovrasta la lapide a lui dedicata che si trova nella Sezione di Archivio di Stato di Guarcino e di cui si trascrive il testo: «LEONARDUS PATRASSUS/ORTUS MUNICIPIO VARCENI/THESAURARIUS S.R.E. IN GRAECIA/ALATRINUS ESINUS AVERSANUS EPISCOPUS/CAPUANUS ARCHIEPISCOPS/ A NEPOTE BONIFATIO PP VIII/ IN SACRUM COLLEGIUM CARDINALIUM/TITULO EPISCOPI ALBANENSIS/ELATUS/II MART.

cedomino de Vice Dominis, San Bonaventura Fidanza di Bagnoregio, Bentivenga de' Bentivenghi d'Acquasparta e Matteo d'Acquasparta di Todi[16].
Il porporato sorregge con la mano destra un tomo rilegato in pelle rossa, chiuso; ha la solita berretta cardinalizia sul capo e la sua figura riecheggia il costume secentesco, cui rimandano anche i baffi e il pizzetto che adornano il volto.
L'atteggiamento della figura e delle mani segue gli schemi convenzionali per soggetti ecclesiastici; tuttavia si può notare un'attenzione realistica nello studio del volto.

Va sottolineato che l'iconografia relativa a questo cardinale è assai scarsa, se si eccettuano la scultura in marmo che rappresenta il porporato in ginocchio dinanzi allo zio pontefice Bonifacio VIII ed il quadro ad olio conservato dai frati minori conventuali presso la curia generalizia in Roma e di cui si dirà appresso.
La scultura marmorea è tuttora visibile nella basilica di S. Clemente, a fianco del tabernacolo. Ad essa ho fatto cenno già nella mia *Storia di Guarcino*[17].

Ancora più apprezzabile dunque risulta l'iconografia lasciataci da Emanuele da Como che arricchisce di altri elementi per quanto idealizzati, l'immagine del personaggio.
Lo stesso porporato è indicato nell'affresco con l'esatto stemma del proprio casato e la didascalia corrispondente, trascritta nel cartiglio, così lo menziona: «*Giacomo Tomassi-Caetani di Anagni, da Bonifacio VIII, suo zio, fatto prete cardinale dal titolo di S. Clemente nel 1295 era prima vescovo di Alatri*». In essa l'estensore cade nell'errore, piuttosto frequente, di indicare il cardinale come nativo di Anagni, anziché di Guarcino, indubbiamente per assimilazione con la città d'origine dello zio pontefice.
Esatti risultano, invece, i dati sulla parentela che lo indicano come nipote di Bonifacio VIII, per essere figlio di una sua sorella, andata sposa ad un Tomassi di famiglia comitale anconetana alcune volte detta Tommasi, e quelli relativi alla sua appartenenza ai frati minori. Su questa appartenenza non vi è stato mai alcun dubbio e nella lapide che il porporato si fece erigere nella basilica di S. Clemente a Roma così si legge: «DAGLI SCORSI ANNI DEL SIGNORE 1299,/GIACOMO, COMPAGNO DI FRATI MINORI,/PARTECIPE DELL'ALTO TITOLO DI CARDINALE DI QUESTA/BASILICA, COSÌ ORDINÒ CHE SI FACESSE,/COL QUALE NIPOTE, ROMA APPLAUDÌ/PAPA BONIFACIO VIII DI STIRPE ANAGNINA».
Esatta anche la sua nomina a vescovo di Alatri, prima di essere elevato alla porpora col titolo di S. Clemente.

Nel mio lavoro sulla *Nobiltà castellana di Guarcino*, affermavo che la storiografia autorevole e quella più recente indicano come patria del cardinale Guarcino, ove tuttora il suo palazzo domina il quartiere medievale e dà il nome alla porta vicina. Contro l'opinione di coloro che, sulla base di errate convinzioni, vogliono il Nostro originario ora di Anagni, ora di Alatri, si sono schierarono a suo tempo il gesuita Domenicantonio Pierantoni (sec. XVII) di Trevi nel Lazio, illustre storico dell'alta valle dell'Aniene che così definisce il prelato: «decoro della terra di Guarcino» e il celebre vescovo Flaminio Filonardi (secc. XVI - XVII) che confermò l'elogio nel suo «liber antiquitatum Campaniae»[18]. La memoria del cardinale è inserita nello statuto

MCCC/ IN CIVITATE LUCENSI/PIISSIME OBIIT/ A.D. V DEC. MCCCXI cfr. GIULIANO FLORIDI, «*In Guarcino la settimana dei Beni Culturali - Ricordata l'istituzione della Sezione di Archivio di Stato in Guarcino intitolata ai «Notai Giuseppe e Giovanni Floridi»*, a cura dell'Associazione Amici di Guarcino, Guarcino 1989;

[16] P. GERMANO ELIA CERAFOGLI, cit. p. 76.

[17] GIULIANO FLORIDI, «*Storia di Guarcino*» cit; pp. 264, 265 e Tav. LI.

[18] FLAMINIO FILONARDI, «*Liber antiquitatum Campanie*» ms. 1590-1607, in Sez. di Archivio di Stato di Guarcino;
- DOMENICO ANTONIO PIERANTONI, «*Aniene illustrato*» ms. sec. XVII-XVIII, in Archivio del Comune di Trevi nel Lazio.

castellano: nel libro III «De damno dato» si fa riferimento alla sua casa ed ai suoi possedimenti nel Comune [19].

Una ulteriore conferma della sua origine guarcinese si trova nelle opere del Ceccacci-Casale, nel saggio sulle pergamene e sullo statuto di Guarcino del Pennacchini, come pure nelle opere del Moroni, del Marocco e del Sacchetti-Sassetti [20]. Questi ultimi nel menzionare una delle quattro porte di Guarcino e precisamente quella di S. Maria della Quercia, ricordano la sua denominazione di «Porta del Cardinale», in quanto situata nei pressi della casa natale del Cardinale Tomassi di Guarcino.

Va poi aggiunto che, in occasione della visita in Alatri del pontefice Gregorio XVI, avvenuta il 4 maggio 1843, fu pubblicato un opuscolo che, dando notizie di Guarcino, parla dei due cardinali guarcinesi Patrasso e Tomassi, entrambi nativi del luogo.

Lo stemma del cardinale, che è quello della famiglia paterna originaria di Ancona, è riprodotto in maniera corretta ed è così blasonabile: «d'azzurro con una banda d'argento accompagnata da due leoni d'oro»[21].

---

[19] GIULIANO FLORIDI, «*Lo statuto di Guarcino*», Roma 1966, p. 211 e segg.

[20] ANGELO SACCHETTI-SASSETTI, «*Guarcino durante il periodo della Repubblica Romana*», tipografia Strambi, alatri 1934;

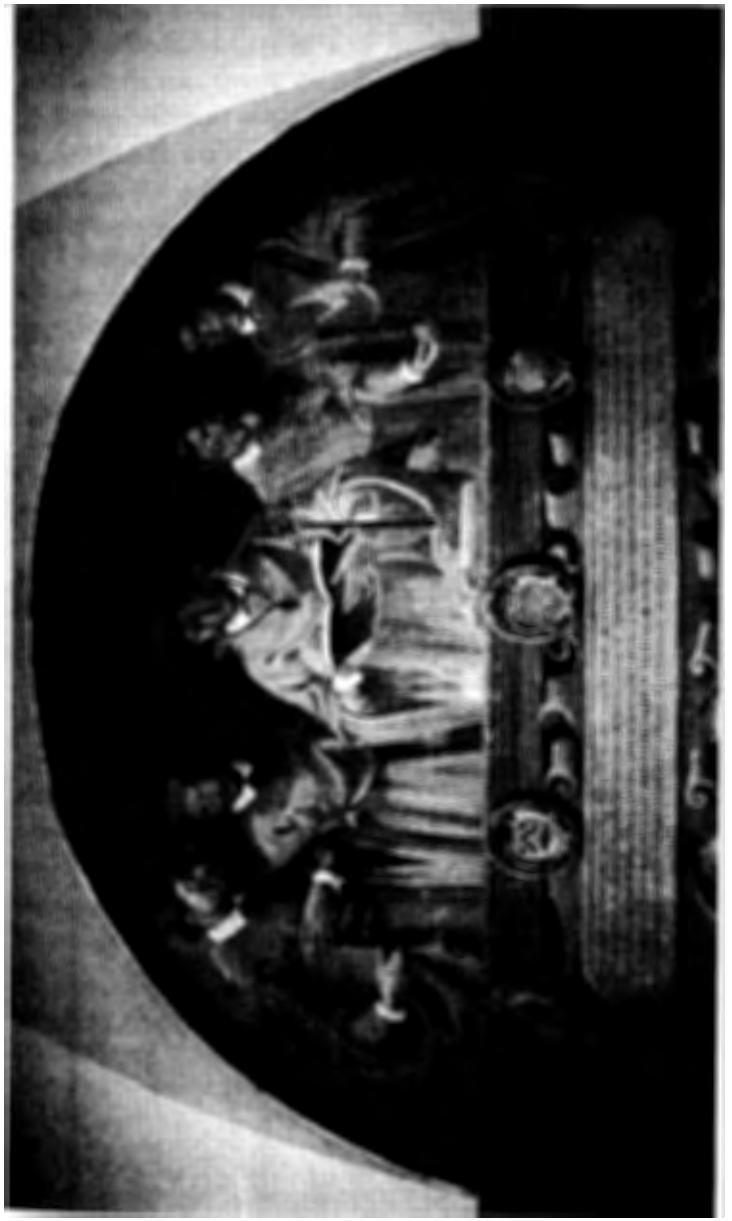
- GAETANO MORONI, «*Dizionario di erudizione storico-ecclesiastico*» Venezia 1844; cfr. voce Guarcino e V. 28, p.102.

- GIUSEPPE MAROCCO, «*Monumenti dello Stato Pontificio*», Roma 1834, cfr. voce Guarcino;

- GIUSEPPE CECCACCI CASALE «*Leonardo Cardinal Patrassi de Guarcino*» Frosinone 1902;

- LUIGI-ENRICO PENNACCHINI, «*Le pergamene di S. Agnello e di S. Luca di Guarcino e lo statuto di Guarcino*» ms. in Archivio di Stato di Roma, Indici, n. 64-A.

[21] L'arma del Tomassi appare tra gli altri stemmi che ornano le pagine dei miei volumi: «Nobiltà Castellana di Guarcino» e «Storia di Guarcino». La stessa arma già figurava, come per il Patrasso, nelle o-



Roma, S. Francesco a Ripa, chiostro. Lunetta n. 33 che riporta l'effige del cardinal Giacomo Tomassi di Guarcino (ultimo a destra), nipote ex sorore di Bonifacio VIII e perciò, spesso, indicato anche con il cognome Caetani. Al di sotto della figura è rappresentata l'arma del porporato.

Come accennato, l'effigie di questo cardinale minorita e guarcinate, è raffigurata anche in una tela ad olio nella Curia Generalizzata dei Minori Conventuali in Roma. La didascalia posta sotto il dipinto lo indica come nipote di Bonifacio VIII e, per evidente errore di assimilazione, come Caetani di Anagni, ignorando completamente l'effettivo cognome «Tomassi». Emanuele da Como, invece per evidenziare la citata parentela, aggiunge al cognome Tomassi quello dello zio pontefice.

Non si comprende come una parte della moderna storiografia ricalchi lo stesso errore, qualificando il Tomassi come Caetani. Agostino Paravicini Bagliani, però, che ha pubblicato recentemente i testamenti dei cardinali del 1200, non cade nell'errore tradizionale e indica il porporato con il doppio cognome Tommasi - Caetani[22].

GIULIANO FLORIDI

pere del Ciacconio e nella raccolta del Cartari Febei. Essa adorna anche una parete nella chiesa di S. Angelo e la lapide innalzata a ricordo del personaggio nella Sezione di Archivio di Stato di Guarcino così lo ricorda: SACRE MEMORIAE/JACOBI TOMASSI/VARCENENSIS/EPISCOPI ALATRINI/A BONIFATIO PP VIII/CUIUS NEPOS ERAT/XVIII NOVEMB MCCXCV/CARDINALIS CREATI/TITULO S. CLEMENTIS. ROMAE OBIIT/XXXI DECEM MCCCIV cfr. Giuliano FLORIDI, «*In Guarcino la settimana dei Beni Culturali ecc.*» cit.

[22] AGOSTINO PARAVICINI BAGLIANI, «*I testamenti dei cardinali del duecento*» ed. Società Romana di Storia Patria, Miscellanea XXV, Roma 1980, p. 66.

I 50 anni della Messa degli artisti in Roma

Gli esordi della Messa degli artisti in Roma risalgono all'ottobre del 1940, lugubre non solo per tristezza autunnale quanto per il terrore che accompagnarono l'entrata dell'Italia in guerra dopo che le truppe naziste travolsero la mitica linea Maginot e l'aviazione nazista distruggeva le città inglesi.

Nell'occasione del 50° sembra opportuno dare qualche notizia sulle vicende dell'iniziativa che ebbe inizio a casa dello scultore Alfredo Biagini, in Piazza di Spagna, nell'ottobre del 1940. Era un gruppo di amici, storici d'arte e di studiosi, analogo a quello formatosi in casa di Goffredo e Maria Bellonci a Viale Regina Margherita e che diede vita al famoso «Premio Strega».

Il 1940 e gli anni successivi fu il periodo eroico e tragico dei massacri di Dollman, del silenzio imposto dal regime al pensiero e alla parola, un silenzio più infernale del fracasso delle bombe che scoppiavano a S. Lorenzo o in Vaticano. A Piazza di Spagna quel gruppo si radunava per darsi coraggio e per parlare al sicuro di presenze indiscrete e pericolose. Alfredo Biagini, che vinse il concorso per le porte di bronzo per la Basilica di San Pietro, offriva il vino della sua vigna di Grottaferrata; sua moglie Wanda, pittrice di origine ebraica, di recente conversione, seguiva i corsi di Garrigou La Grange. Gli incontri nacquero spontaneamente: l'uno tirava l'altro senza intenzioni provocatorie, politiche e tanto meno partitiche.

In quel periodo Giuseppe Prezzolini rimproverava con durezza il mio maestro Don Giuseppe De Luca, riecheggiando forse la «libertà della religione» di Croce: «Ma non sa che non

sono cattolico gli diceva, perché il cattolicismo mi pare poco cattolico?». E a dissipare ogni equivoco aggiungeva: «Non sono cattolico perché sono ultra cattolico».

Quel gregge, così diverso di Piazza di Spagna, nel mese di ottobre del 1940, su proposta di Wanda decise di occupare la mattina della domenica visitando qualche chiesa paleocristiana, un po' fuori mano, non gremita, non vasta, ma ricca di opere di storia e di archeologia. Per Wanda, dopo la discussione, era ovvio che si terminasse, se la Messa era pronta, con l'ascoltarla. E siccome trovare ogni domenica una diversa chiesa che rispondesse a queste esigenze diventava un problema, Wanda chiese ospitalità al rettore della Basilica di Santa Maria in via Lata, al Palazzo Doria, il carissimo Monsignor Bizzarri uno dei tanti preti romani più fervorosi e quindi più ignoti alla gerarchia.

La Roma di allora! La Roma di Ennio Flaiano, sempre ironica e inespugnabile, la Roma di Mario Missiroli, di Panfilo Gentile, di Silvio D'Amico, di Leonida Repaci, di Vinciguerra, di Carlo Cordiè, la Roma dei *Sette personaggi in cerca di autore* di Pirandello, la Roma smargiassa di Petrolini, de «La novizia» di Piovene, di «Lucrezia Borgia» di Maria Bellonci; la Roma dove arrivavano gli echi del quotidiano «Le Monde», la Roma dove Ungaretti andava masticando i versi di «Mio fiume anche tu» e Igino Giordani già aveva pubblicato un libro profetico come «Rivolta Cattolica» e il conte Della Torre affrontava Farinacci dall'Osservatore Romano, la Roma che scoppiava d'ingegno, la Roma di Scipione, di Spadini, di De Pero, di Balla, di Praz, di tutta la scuola romana che si è imposta anche alle angherie del mercato, da Donghi a Savinio, da Socrate a Spadini, da Ferrazzi a Mafai, a Trombadori, a Purificato, la Roma della borsa nera di via Tor di Nona, di Mastroianni e di Bellonzi, di Siviero e di Guzzi, di Piacentini e di De Renzi, la Roma tranquilla e papalina dove Pio XII difende tutti contro tutti e tutti salva un po' per volta: i comunisti dai tedeschi, i fascisti dai comunisti, i comunisti dalla rabbia del colonnello Dollman, e dove Bottai, Ministro della Pubblica Istruzione, partecipava alle prime Messe degli Artisti con la coda della piccola corte in fez, passata presto all'altra sponda.

Si veniva e conveniva a Santa Maria in via Lata per altre ragioni che non sfioravano da vicino né politica né letteratura. Ho trovato tra le carte di fondazione i nomi degli scultori Fazzini, Drei, Selva, Torresini, Monteleone, Nicolini; dei pittori Bartoli, Colao, Vignanelli, Ferrazzi, Achilli, Pettinelli; dei musicisti Molinari, Casella, Mortari, Willy Ferrero, di Petrassi, Rota, Donatoni, Fusco, Somma, dei cantanti come Pasero, Neri, Lauri Volpi, Tagliavini, Beniamino Grigli; degli architetti Del Debbio, Fasolo, Morpurgo, Moretti, Morandi, Giovannoni, e poi Luigi Bottazzi, Giulio Locatelli, Redig De Campos, Fernando Giovannini, Carlo Kambo, Renato Mucci, Carlo Belli.

La Messa acquistò subito una propria fisionomia: i compositori presero l'impegno di accompagnare l'azione liturgica con musiche tonali e politonali; pittori e scultori illustravano con disegni i vangeli commentati da me e che furono pubblicati in volume da Belardetti nel 1953. Per sopperire alle spese e assistere qualche collega bisognoso, si cominciarono a raccogliere le offerte tra i presenti. La prima questua, fruttò L. 8,50 che anche cinquant'anni fa era poca cosa. Con la Perbellini erano la Biagini, la Parenti Cenami, la Grabau a occuparsi di questa partita e si recavano di persona ad assistere infermi e bisognosi. Per evitare ogni pubblicità non si ammise da principio la gente di teatro nella preoccupazione di evitare ogni mondanità. Ma alla morte di Renato Cialente avvenuta nel novembre del 1943, travolto da una camionetta tedesca davanti al Plaza, gli attori chiesero di commentare il collega scomparso e parteciparono per la prima volta alla Messa degli Artisti. In quella occasione ci convincemmo tutti, anche i più restii, che i nostri incontri erano guidati da un feeling molto più nobile e fu quando vedemmo Marisa Merlini e Guglielmo Giannini, che avevano a-

vuto forti dissapori tra loro, abbracciarsi all'invito del sacerdote al momento della pace.

Non si può dimenticare il caro amico Don Angelo Rescalli che all'inizio celebrava frequentemente la «Messa», al posto mio, anche perché si tratta di un autentico pittore della scuola di Fontanesi, un artista di una serietà di stile e dignità sacerdotale che meriterebbe di essere rivalutato, cordialmente protetto dalla Contessa Dall'Oro Hermil, anch'essa personaggio del *Piccolo Mondo Antico* - un mondo pieno di ricordi e di tenere visioni fogazzariane che Don Angelo ritraeva nei limpidi paesaggi della Valsolda che in fondo si sposavano bene all'architettura di Pietro da Cortona.

Anche fuori della Messa quel primo gruppo diede la prima prova sul terreno culturale organizzando nell'inverno del '43, nell'oratorio del Borromini, una serie di sei concerti spirituali. Le musiche di Casella - il Maestro si accostò allora per la prima volta a un testo biblico e morirà due anni dopo, nel 1945, scrivendo la *Missa Pontificalis Pro Pace* - e con lui Petrassi, Donatoni, Rota, Renzi, Nielsen, Pizzetti, Turchi e Giovanni Fusco, commentavano per la prima volta con intenti liturgici, i testi degli inni, dei responsori, delle antifone e dei salmi non senza scandalo degli ammiratori delle grandi arie ottocentesche.

Nel 1946, appena le condizioni del momento lo consentirono, si organizzò, nella Galleria Roma in via Sicilia, una mostra a tema religioso cui parteciparono un centinaio di artisti tra i più noti in Italia e in cui furono esposti per la prima volta quadri di Maurice Denis, Rouault, Desvallières. Trasferitasi la Messa da Santa Maria in via Lata a Piazza Poli, nel Natale del 1945 si allestì un primo presepio con la regia degli scenografi Coltellacci e Canestrari e con le opere degli scultori Drei, Monteleone, Pisi e Torresini seguendo l'idea di un presepio inserito nel corpo architettonico della chiesa, su progetto elaborato dall'architetto Del Debbio.

In quegli anni (1945-1949) sono da ricordare i pomeriggi dedicati ai documentari musicali con composizioni di Fusco, Dalla Piccola, Malipiero, Vlad, presentati da Francesco Pasinetti direttore del Centro Sperimentale di Cinematografia. In occasione della Epifania si organizzò una gara di recitazione per bambini, preparata da Silvio D'Amico, Wanda Capodaglio, Dina Perbellini e Nico Pepe. Nel salone della Aurora, a Palazzo Pallavicini, si tenne un pomeriggio dedicato alla poesia con Giuseppe Ungaretti che recitò alcune sue liriche dal poema «La Terra Promessa»; Vittorio Gassman recitò «Due Fughe» di Umberto Saba e testi di François Villon e di Pierre Louys, il soprano Ines Alfani Tellini cantò testi con musiche di Debussy, accompagnata al pianoforte da Giorgio Favaretto. Nella medesima occasione fu allestita una mostra d'arte con la partecipazione di numerosi artisti fra cui Fazzini, Ferrazzi, Manzù, Morandi, Pirandello, Rosai, Soffici. Un'altra mostra concerto si tenne nei saloni dell'albergo Excelsior sotto la direzione del Maestro Armando Renzi, dove si tenne un altro concerto di *musiche dimenticate* e furono esposte opere di Avenali, Brancaccio, Gigotti, Monteleone, Montanarini, Nagni, Torresini e Tozzi.

Questo fervore di iniziative richiamò l'attenzione del pubblico e della stampa e il movimento si estese ad altre città. Nel '46 la Messa nasce a Milano, nel '47 a Bologna e a Napoli; nel '48 a Firenze e a Venezia. Torino aveva già la sua Messa fin dal 1933 dedicata inizialmente alla gente di teatro.

Il Comitato Romano prese inoltre altri contatti con organizzazioni che si estendevano a Parigi, Bruxelles, Edimburgo, Dublino, New York, Istambul, Buenos Aires.

Nel novembre 1948 il Comitato Romano si fece promotore del primo congresso nazionale a cui intervennero i fondatori delle Messe degli Artisti di Bologna, Torino e Napoli e dei congressi successivi che già nel 1948 erano rappresentati da 18 comitati.

Il Santo Padre che aveva seguito con particolare interesse il Movimento, volle ricevere a partire dal 1949 i promotori delle

Messe. Nelle indimenticabili udienze, il Santo Padre si intratteneva lungamente con ciascuno dei presenti e ascoltava volentieri le manifestazioni con cui gli artisti desideravano esprimere la loro riconoscenza. All'omaggio d'arte presero parte tra gli altri Willelhm Fürthwaengler, Gioconda De Vito, Pina Carmirelli e Massimo Amphiteatroff, Maria Caniglia, Guido Notari, Annibale Ninchi, Gino Cervi, Guglielmo Giannini il quale parlò del suo ritorno alla fede avvenuto tramite la Messa degli Artisti.

Attesi i rapidi sviluppi, l'Augusto Pontefice dispose che le Messe allora esistenti fossero *federate in unione nazionale*, progetto che fu approvato con dispaccio della Segreteria di Stato del 30 ottobre 1951.

Nell'udienza del 16 novembre 1953, i rappresentanti dell'unione offrirono a Sua Santità in segno di riconoscenza, una medaglia d'oro coniata in esemplare unico dallo scultore P. Orlandini e in quell'occasione elessero a pro-presidente dell'unione il Dr. Massimo Spada. La «Messa» dopo cinquant'anni è ancora viva e continua a dar prova della sua vitalità: rientra ormai nelle abitudini della vita romana

ENNIO FRANCIA

Un anno a Roma

(Dalle Memorie di Fanny Kemble)

«All'alba sbarcammo a Civitavecchia... Dovevo allora scegliere per proseguire il mio viaggio per Roma o una carrozza con cavalli di posta per me sola, o una diligenza. Poiché non desideravo scontrarmi con la seccatura di dover mercanteggiare con esosi postiglioni, preferii il secondo mezzo di trasporto, illudendomi che un servizio del Governo sarebbe stato più efficiente e probabilmente più comodo di quello che singoli viaggiatori, specialmente se donne, potessero procurarsi. Quando tuttavia vidi il veicolo instabile, traballante, impolverato, sudicio, logoro che fa il servizio postale di Sua Santità il Papa, nella mia mente sorsero dei dubbi; ma ormai avevo prenotato i posti, e, ricordando quanto ero vicina alla fine delle mie disavventure, salii con sforzo nell'interno di quell'orribile carrozza, che non somigliava a nulla sotto il cielo... Avevo prenotato per me e per la mia cameriera [poiché all'epoca non era conveniente che una signora viaggiasse sola n.d.t.] lo scompartimento mediano di quel delizioso mezzo di trasporto - poiché esso aveva una testa, un corpo e una coda. Benché separate dagli altri due «appartamenti», comunicavamo obbligatoriamente con essi per mezzo di finestrini che non potevano essere né abbassati né alzati, e per di più non avevano vetri. La vista e i suoni che provenivano di là erano irresistibilmente comici; immediatamente davanti a noi sedeva un Belga compassato, preciso e molto compito, che era stato nostro compagno di viaggio a bordo della nave; dietro, in uno spazio ristretto sedevano tre Tedeschi. Il Belga parlava francese, io e la mia cameriera inglese, i Tedeschi, naturalmente il loro linguaggio teutonico; e una viva-

ce conversazione in tre lingue si intavolò riguardo al pessimo servizio fornitoci negli Stati pontifici. Questa conversazione aveva raggiunto l'apice, quando una chiamata simultanea da parte di funzionari della dogana ai vari sportelli della diligenza sollevò una raffica di maledizioni francesi e di imprecazioni germaniche che mi causarono letteralmente delle convulsioni di risa, poiché tutta la scena era proprio ridicola. Ad ogni stazione di posta i cocchieri si presentarono regolarmente reclamando una mancia alla quale non avevano minimamente diritto, ma che pagai nella speranza di sollecitarli poiché procedevano senza alcuna fretta...»

Questo inusuale e umoristico resoconto dell'inizio di un viaggio in diligenza verso Roma (che ho tradotto dall'inglese) è contenuto in un libro di ricordi intitolato *Year of consolation* (L'anno della consolazione) pubblicato a Londra e a New York nel 1847 da una donna eccezionale, l'inglese Fanny (Frances Anne) Kemble, attrice, scrittrice, poetessa. L'anno della consolazione, malgrado l'infelice inizio del viaggio, fu per lei l'anno che ella passò a Roma e dintorni (dal gennaio al dicembre 1846), dopo l'amara esperienza del fallimento del suo matrimonio con un gentiluomo statunitense della Pensilvania, Pierce Butler, proprietario di una vasta piantagione in Georgia, e la conseguente separazione dalle sue due bambine. Perché Fanny Kemble aveva scelto proprio Roma per consolarsi delle sue sventure? Perché a Roma viveva l'amata sorella Adelaide, celebre cantante lirica, sposata con Edward Sartoris, che la ospitò in un bell'appartamento a Trinità dei Monti.

Fanny ebbe una vita simile a un romanzo (assistette ad importanti eventi storici e conobbe personaggi famosi): vale la pena di riassumerla prima di continuare nella descrizione del suo soggiorno romano. Era nata a Londra il 27 novembre 1809 da una colta famiglia di attori: il padre, Charles, che Fanny adorava, era famoso per le sue interpretazioni shakespeariane; la madre, Maria Theresa De Camp, figlia di un ufficiale francese,

era anch'ella attrice; lo zio paterno, John Philip, e la zia paterna Sarah, sposata Siddons, furono celebri attori, specialmente Sarah, che fu la regina della scena inglese. Sia lo zio che il padre di Fanny furono per 30 anni direttori e proprietari del noto teatro londinese Covent Garden (ora teatro dell'opera) senza trarne nessun profitto ma solo preoccupazioni finanziarie. La vita della famiglia non era affatto quella che si pensa generalmente che sia quella degli attori, era una vita regolata, esemplare, una famiglia religiosa: quando il padre Charles era in casa, i figli, prima di andare a letto, si inginocchiavano intorno a lui per ricevere la sua benedizione.

Fanny aveva un temperamento esuberante e fu inviata a studiare in una scuola inglese in Francia, dove imparò a conoscere profondamente la Bibbia, i tragici francesi Corneille e Racine, e Dante, che imparò a leggere nella lingua originale. Fu in Francia che la fanciulla recitò per la prima volta e precisamente in una rappresentazione scolastica dell'*Andromaque* di Racine, interpretando la parte della protagonista. Rientrò in Inghilterra all'età di 16 anni: amava la lettura, le lunghe passeggiate in campagna, la pesca e l'equitazione, detestava la folla ed effondeva le sue emozioni scrivendo versi.

Per aiutare il padre che, a causa della difficile situazione creatasi al teatro Covent Garden si trovava in cattive acque, Fanny a 17 anni decise di scrivere un dramma storico per guadagnare e ne creò infatti uno in 5 atti intitolato *Francis the First* (Francesco I) nel quale circa cinque anni dopo recitò ella stessa la parte della madre del re. Nel 1829, essendo il teatro diretto da Charles prossimo alla bancarotta, Fanny, per affetto filiale, benché la professione di attrice non l'attirasse minimamente (la sua aspirazione era di divenire scrittrice), decise di recitare la parte di Giulietta nella tragedia di Shakespeare *Romeo and Juliet*, mentre il padre impersonava Mercuzio e la madre Lady Capuleti. Così nacque una stella della scena inglese, poiché, malgrado il terrore che il pubblico le incuteva, Fanny ottenne un enorme

successo. Aveva 19 anni, era piccolina di statura, aveva begli occhi e dei bei capelli neri, una voce dolce ma potente. Prima dello spettacolo del 5 ottobre 1829, come scrisse ella stessa ad un'amica, si sentiva come un condannato a morte in prossimità dell'esecuzione capitale. Quando fu il suo turno di entrare in scena, dovette essere sospinta a forza fuori delle quinte, mentre l'attore che recitava la parte di un servo, le diceva per incoraggiarla: «Non pensi al pubblico, miss Kemble, pensi che quelle teste siano delle file di cavoli!». La povera ragazza pronunciò le prime battute con voce appena percettibile, ma poi, nella scena del ballo e poi più ancora in quella del balcone, entrò talmente nella parte, che suscitò applausi entusiastici: fu un trionfo. Dopo quel ruolo, Fanny interpretò altri ruoli in opere di Shakespeare: Lady Macbeth, Costanza nel *Re Giovanni*, Porzia nel *Giulio Cesare*, ma anche molte parti in lavori grandiloquenti e melodrammatici che ella odiava, ma che erano richiesti dal pubblico. I critici furono unanimi nel lodare le sue interpretazioni. Così Fanny salvò il padre dalla rovina. I Kemble erano molto apprezzati dall'alta società per la loro raffinata educazione e la loro moralità: cominciò così per Fanny una serie di impegni mondani, balli, ricevimenti, soggiorni in dimore signorili. Era divenuta l'idolo dei giovani, e fu corteggiata perfino da un figlio del re Guglielmo IV.

Durante la chiusura estiva del Covent Garden, Fanny con il padre e una zia che le faceva da «chaperon», si recò a recitare in teatri di provincia. Durante questa «tournée» ebbe modo di conoscere George Stephenson e il nuovo mezzo di trasporto da lui inventato: la locomotiva a vapore. La linea ferroviaria fra Manchester e Liverpool stava per essere completata e Stephenson le fece provare il piacere di viaggiare nella cabina del locomotore. Fanny ne fu entusiasmata ed eccitata. Pochi giorni più tardi, il 15 settembre 1830, ebbe luogo l'inaugurazione ufficiale a Manchester alla presenza del duca di Wellington, e Fanny, il padre e la madre furono tra gli invitati.

Contemporaneamente alla sua seconda stagione teatrale al Covent Garden, nell'autunno del 1830, Fanny scriveva poesie e un secondo dramma, *The Star of Seville* (La stella di Siviglia).

Nella primavera 1832, il padre Charles, dopo essersi rimesso da una grave malattia, dato che i tempi erano cambiati e che la società, ora divenuta industriale, frequentava meno il teatro, decise di lasciare la direzione del Covent Garden e di intraprendere una «tournée» negli Stati Uniti con la figlia e con una zia che doveva accompagnarla, poiché non era conveniente a quell'epoca che una giovane di 23 anni viaggiasse senza una compagnia femminile. Il viaggio comportava una traversata di circa quattro settimane e un soggiorno di due anni. Fanny era disperata: provava un profondo dolore nel doversi separare dal suo pubblico e dal resto della sua famiglia: la madre, i due fratelli e la sorella minore Adelaide. Dette la sua rappresentazione d'addio il 22 giugno, salutata da ovazioni commosse ed ella era altrettanto commossa.

Salparono da Liverpool il 1° agosto 1832 e sbarcarono il 4 settembre in America. La «tournée» americana dei due Kemble ebbe un grande successo. Da New York si spostarono a Filadelfia, la capitale della Pensilvania quacchera, che Fanny trovò tranquilla e silenziosa in confronto di New York. Il pubblico tuttavia era freddo e applaudiva difficilmente e gli abitanti erano inospitali, a differenza di quelli di New York. (Fanny non sapeva che pochi mesi più tardi avrebbe sposato proprio uno dei giovani abitanti di Filadelfia, Pierce Butler, che aveva conosciuto brevemente durante quel soggiorno nell'ottobre del '32). I Kemble si recarono poi a Baltimora e a Washington, dove furono presentati al presidente Andrew Jackson, e in seguito a Boston, che a Fanny piacque molto per le attività culturali che vi si svolgevano. A Boston, Fanny rivide Pierce Butler che, affascinato da lei, sembra che l'avesse seguita di città in città. Quando i Kemble, nell'estate del 1833, si presero una vacanza e visitarono le cascate del Niagara, vi furono raggiunti da Pierce, ormai

fidanzato con la ragazza. La breve carriera teatrale di Fanny stava per essere interrotta, poiché il 7 giugno 1834 a Filadelfia ella si maritò con Pierce Butler, che apparteneva ad una delle migliori famiglie della città. Fanny lo amava e durante la cerimonia nuziale era commossa fino alle lacrime. Charles Kemble rientrò solo in Inghilterra (poiché nel frattempo la vecchia zia di Fanny era morta con grande dolore della nipote). Pensando che il padre, senza di lei, si sarebbe trovato in condizioni finanziarie precarie, Fanny gli donò tutto il denaro che aveva guadagnato in America.

La vita di Fanny cambiò totalmente: i primi tempi del matrimonio furono felici. Tuttavia in seguito, la monotonia, la mancanza di vita intellettuale a Filadelfia, per Fanny, così vivace, spiritosa e sensibile, furono cause di depressione. Così decise di pubblicare, contro il volere del marito, il suo diario, *Journal of a residence in America* (Diario di un soggiorno in America) che conteneva le sue impressioni, spesso negative su quella nazione. Il diario infatti suscitò delle critiche ostili perfino fra i suoi amici. Anche la casa degli sposi, Butler Place, che era situata a circa 6 miglia da Filadelfia, non fu di suo gradimento, poiché era una specie di fattoria priva di ogni comodità, dove si coltivavano ortaggi e non vi erano aiuole di fiori né prati all'inglese. Provava nostalgia per la patria. Nel maggio 1835 le nacque la prima figlia, Sarah, ma il desiderio di tornare in patria la assillava. In seguito successe anche di peggio: fu solo nel 1836 che Fanny scoprì che il marito, insieme al fratello John, aveva ereditato da una zia una piantagione in Georgia, uno degli stati del Sud, e che perciò possedeva numerosi schiavi. «Non sapevo nulla di questa orribile proprietà» scrisse Fanny. Ella era molto religiosa e per lei nessun uomo aveva diritto di proprietà su un altro essere umano: era per lei un pensiero intollerabile sapere che ella e i suoi cari vivevano del lavoro degli schiavi. In un primo tempo Pierce e John si recarono da soli nel Sud per dirigere la piantagione, e Fanny finalmente ritornò per breve tempo in

FANNY KEMBLE (Ritratto eseguito da Thomas Sully (1783 - 1872), il più importante pittore americano dell'epoca, che eseguì anche il ritratto della regina Vittoria di Inghilterra

Inghilterra con la figlioletta per rivedere la sua famiglia. Il padre stava per ritirarsi dalle scene e la sorella minore Adelaide stava invece per iniziare la sua carriera di cantante lirica. Fanny ebbe l'onore di essere invitata alla prima seduta del Parlamento della giovanissima regina Vittoria, appena eletta, ma non poté assistere all'incoronazione poiché dovette ben presto ripartire per l'America, dopo che il marito era andato a riprenderla in Inghilterra. Qualche mese più tardi nacque la loro seconda figlia, Frances (detta Fan). Dopo qualche tempo, nel dicembre 1838, cominciò per Fanny un avventuroso e faticosissimo viaggio, parte in ferrovia, parte in battello, parte in diligenza, per raggiungere la piantagione in Georgia. Ella aveva con sé la figlia Sarah di tre anni e Fan di otto mesi e la loro bambinaia. Quando arrivò alla piantagione, dove i Butler coltivavano riso e cotone, trovò che la sua nuova casa era ancora più scomoda di quella di Filadelfia. Gli schiavi dei Butler erano trattati relativamente bene, vestiti e nutriti decentemente, ma Fanny fu addolorata e scioccata dalla loro ignoranza e mancanza di igiene personale. Gli schiavi erano circa 700-800, e Fanny fu orripilata dal fatto che il sorvegliante, l'unico bianco oltre i proprietari, poteva far frustare anche le donne. Una volta, quando una schiava fu frustata perché si era lamentata con lei per essere stata obbligata a lavorare nella risaia quando era malata, Fanny scrisse che «era una brutale mancanza di umanità permettere ad un uomo di spogliare e frustare una donna», poi decise di dedicarsi a migliorare le condizioni di vita, almeno delle donne. Visitò l'infermeria dove queste (talune con i loro neonati) giacevano sulla nuda terra, appena riparate da una lacera coperta; la sporcizia vi regnava sovrana. Fanny, con le lacrime agli occhi, fece spazzare il pavimento, accese ella stessa il fuoco e per circa 4 mesi si dedicò personalmente a queste incombenze, sorvegliando che i bambini fossere lavati a dovere e cercando anche di migliorare le condizioni delle abitazioni dei negri dove i fanciulli vivevano in promiscuità, insieme a galline, oche

ed altri animali, in uno spaventevole sudiciume. Per questo fatto, Fanny ebbe delle penose discussioni con il marito. Pierce le proibì di intercedere per le schiave che, secondo lui, le raccontavano delle bugie. Fanny, impotente a soccorrerle, si sentì inutile e tentò di lasciare la Georgia e di ritornare al Nord, ma non ebbe il coraggio di lasciare le sue bambine. Infine tutta la famiglia rientrò a Filadelfia, ma i rapporti fra i due coniugi erano ormai deteriorati. Pierce era spesso assente, dovendosi recare alla piantagione, alla quale Fanny non ritornò mai più. Il loro matrimonio subì alti e bassi: quando erano lontani si scambiavano lettere affettuose, quando erano insieme non facevano che litigare, e Fanny desiderava sempre più di ritornare in Inghilterra per rivedere il padre e la sorella Adelaide che aveva debuttato a Venezia al teatro La Fenice nella *Norma*, che più tardi sarà il suo ruolo favorito.

La decisione di rientrare in Inghilterra fu presa quando giunse la notizia che Charles Kemble era gravemente malato; allora tutta la famiglia, compreso Pierce, partì e la gioia di Fanny fu completa perché il padre migliorò e Adelaide tornò dalla sua «tournée» per cantare in un concerto di beneficenza in favore dei profughi polacchi in cui suonò il grande Liszt. Durante quel soggiorno Fanny fu presentata a corte alla regina Vittoria.

Questo periodo felice però fu turbato da una nuova disputa fra i due coniugi perché gli Abolizionisti chiesero a Fanny di pubblicare una parte del diario, che ella aveva scritto in Georgia e Pierce glielo proibì severamente. Fanny ne fu offesa, disse che non poteva permettere che la propria coscienza e le proprie azioni fossero sottomesse alla volontà di un altro essere umano, tuttavia obbedì. (Pubblicherà il diario soltanto nel 1863 quando era in corso la Guerra di Secessione, con il titolo *Journal of a residence on a Georgian plantation* (Diario di un soggiorno in una piantagione della Georgia). Obbedì, ma si rifugiò a casa della sorella Adelaide che nel frattempo si era sposata con Edward Sartoris e per lui aveva abbandonato la carriera

artistica; il loro, a differenza di quello di Fanny, fu un matrimonio felice, e sia Adelaide sia il cognato fecero sempre di tutto per alleviare le sofferenze di Fanny. Sorvoliamo su tutto ciò che seguì, la proibizione di Pierce di interferire nell'educazione delle figliole; il sospetto di Fanny che il marito le fosse stato infedele, tutto ciò portò alla separazione e in seguito ad una causa di divorzio (che fu concesso solo nel 1849).

Finalmente il destino, nella persona di Adelaide, aiutò Fanny per la sua consolazione: infatti la sorella, che viveva buona parte dell'anno a Roma con il marito, invitò l'infelice a raggiungerla. Una visita in Italia era sempre stato il sogno di Fanny ed ella accettò.

Dopo questa lunga presentazione che è servita a farci conoscere la donna che descrisse con tanto umorismo (per ingannare la sua malinconia) l'inizio del suo viaggio verso Roma, siamo finalmente arrivati a raggiungerla alle porte della nostra città.

Nonostante la scomodità del viaggio in diligenza, Fanny ammirò la bellezza della strada che la conduceva a Roma: «Il Mediterraneo scintillante da un lato e il mare "asciutto", cioè la Campagna, dall'altro... i cespugli di mirto e di bosso esalavano un profumo amaro nell'aria calda [era gennaio, ma per un'inglese, la temperatura era primaverile! n.d.t.], e l'erba folta era stellata di margherite dai grandi occhi; i lecci qua e là spiegavano il loro fogliame di colore cupo su cancelli da cui pendeva l'edera; tutta questa vegetazione, come pure l'ampia distesa di gialle dune, mi ricordavano la savana della Georgia, alla quale esse somigliavano in maniera impressionante... Il clima era precisamente quello della Georgia in dicembre e gennaio...»

Questa bella descrizione, scritta in uno stile purissimo, ha questo di particolare, che l'autrice, pur ammirando il panorama, è perseguitata dal ricordo della Georgia, che l'assillava, e infatti continua descrivendo i contadini «dagli occhi neri e dalla pelle dorata, vestiti di giacche e di brache di pelle di capra, con riccioli aggrovigliati, neri come il carbone, che lavoravano, come fanno gli schiavi, con la vanga, la zappa e l'ascia. Non vidi nemmeno un aratro... Si vedevano i colli Sabini, che riflettevano la tinta rosea del sole al tramonto; la luna piena, dolce e dorata pian piano mescolava la sua luce con gli ultimi rossori del cielo... Improvvisamente contro il cupo azzurro del cielo si erse un'immensa cupola ancora indistinta. Provai un vero tumulto misto di timore e di speranza... La grande visione divenne sempre più alta man mano che avanzavamo verso la sua grande massa; e quando arrivammo alla «Porta de Cavallegieri» [sic] e ci fermammo di nuovo alla barriera, S. Pietro si eresse al disopra di noi, altissima sul cielo color di viola - ed era reale - ed io la vidi realmente; scorsi la forma della grande meravigliosa struttura; scorsi le immense colonne del porticato e, attraverso il colonnato il pallido scintillare quasi spettrale delle fontane illuminate dalla luna. Ero a Roma ed era proprio la Roma che avevo immaginata».

All'ironica descrizione dell'inizio si contrappone questa bellissima descrizione del viaggio fra Civitavecchia e Roma, scritta in uno stile musicale che può competere con quello dei più grandi prosatori inglesi, dove al variare del paesaggio si unisce il trascorrere delle ore con i mutamenti della luce nel cielo.

Dopo la meravigliosa visione di S. Pietro sotto la luna, la Kemble passa a descrivere le strette stradine buie fra alte case, dove il cielo sembrava lontanissimo, le numerose fermate e una nuova fastidiosa ispezione della dogana. Poi finalmente Fanny lasciò la traballante diligenza e si trasferì in una carrozza inviatale dalla sorella, continuando il suo tragitto attraverso strade «dove le case, a causa del contrasto fra la luce della luna e l'ombra, sembravano alternatamente intagliate nell'avorio e nell'ebano.. su in salita verso il Pincio dove, ad una finestra illuminata al piano superiore, vidi una figura di donna. Mi arrampicai per tre capi di scale di pietra, e caddi fra le braccia di mia sorella, sentendomi morire per la fatica e per l'emozione...»

La mattina dopo (il 10 gennaio 1846) Fanny fu destata dal cinguettio dei bambini di Adelaide che la sera prima aveva trova-

ti addormentati nei loro lettini. «Ancora in vestaglia, fui chiamata per ammirare il panorama. La casa sta proprio sulla cima del Pincio; Roma giace come una mappa ai suoi piedi, illuminata da un sole splendente; dalla parte opposta dell'orizzonte i pini della villa Doria Pamphilj spiegavano i loro scuri ombrelli...».

Il giorno dopo, l'11 gennaio, si recò per una passeggiata alla villa Mellini a Monte Mario «ora chiamata villa Falconieri», da cui ammirò lo splendido panorama della città, del Tevere, della Campagna e del mare, ma fu infastidita e addolorata dalla vista di mendicanti laceri, dall'abiezione che si leggeva sui volti di esseri «che Dio creò a Sua immagine». Ritornando a casa in carrozza, vide la mostra dell'Acqua Paola e la Fontana di Trevi, «un intero Olimpo di divinità scolpite in pietra». Dalla bella fontana dell'Acqua Paola si era spinta fino alla basilica di S. Pietro, e là «fui stupita nel rendermi conto di quanto perfettamente la conoscessi già - di quanto era simile a come me la ero immaginata, solo che la volta era un poco più alta di quel che mi aspettassi; mi sentii come se l'avessi visitata cento volte, poiché non differiva affatto dalle mie aspettative...»

Il 14 febbraio, «giorno di S. Valentino, primo giorno di Carnevale», Fanny e Adelaide, appena fatta colazione, andarono a passeggiare nella villa Massimo già Negroni (cioè la splendida villa Peretti Montalto voluta da Sisto V, opera del Fontana, distrutta nella seconda metà dell'800 per la costruzione della Stazione Termini):

«Girammo nei vigneti e nei giardini sotto l'intenso calore del sole, senza una nuvola; i delicati fiori del mandorlo sembravano d'argento contro il profondo azzurro del cielo, i cespugli di lauro erano in fiore, le piccole lucertole verdi e oro strisciavano, sfrecciavano frusciando lungo i muri di pietra e fra le foglie aguzze dei cardi. Ci sedemmo con il viso rivolto verso i colli velati da una caligine color porpora, ascoltando il suono delle campane che ci giungeva attraverso l'aria calda, attraverso i vigneti. Fu un'ora di puro godimento italiano».

Theatre Royal, Covent-Garden.

WILL BE OPENED

On MONDAY next, October 5, 1829,

ROMEO and JULIET.

Prince Escalus, Mr. HONEREDOW, Paris, Mr. DURUSET,
Montague, Mr. TURNOUR, Capulet, Mr. EGERTON,
Romeo, Mr. ABBOTT,
Mercutio, Mr. C. KEMBLE,
Benvolio, Mr. BAKER, Tybalt, Mr. DIDDEAR, Friar John Mr. MEARS,
Friar Laurence, Mr. WARDE,
Apothecary, Mr. MEADOWS, Page Miss Forbes, Balthazar, Mr. Irwin
Abram Mr. Hamblin, Simon Mr. Atkins, Gregory Mr. Norris, Peter, Mr. KERLEY
Juliet by Miss FANNY KEMBLE,
Lady Capulet (her first appearance) Mrs. C. KEMBLE,
Nurse, Mrs. DAVENPORT,

In act I. a Masquerade and Dance

In act V. The Funeral Procession of Juliet, and a Solemn Dirge,

La locandina della rappresentazione di "Romeo e Giulietta" di Shakespeare del 5 ottobre 1829, in cui Fanny fece il suo debutto sulle scene

Dopo quest'altra splendida descrizione di una mattinata di perfetta calma goduta nel verde, ora perduto, di villa Massimo, le due sorelle si rivolsero ad assistere alle feste di Carnevale. «Verso le due, nella nostra carrozza foderata di bianco calicò, [una specie di cotonina n.d.t.], con il cappello di velluto verde ricoperto della stessa stoffa, ci avviammo per assistere alle feste del Carnevale. Sul sedile di fronte al nostro vi era un gran vassoio pieno di mazzolini di fiori freschi e di violette; sotto il sedile due cesti pieni di grandi pallottole di zucchero - proiettili formidabili, come scoprimmo quando ne ricevemmo una raffica. Ai nostri piedi vi era un altro grande cestino pieno di "confetti", così li chiamano, piccole palle fatte di piselli secchi ricoperti di farina, da lanciare a manciate durante la grande battaglia nel Corso». Così provviste, le due sorelle si gettarono nella mischia, Adelaide vestita di un bianco barracano, Fanny con uno scialle pure bianco: ella scoprì presto il perché di quell'abbigliamento «da mugnai». In piazza di Spagna, affollatissima, vi erano soldati a cavallo, gruppi di maschere avanzavano danzando e ridendo: Arlecchini, Pantaloni, Turchi, Albanesi, gentiluomini spagnoli, ragazze con bianche gonne corte e corpetti colorati, con stivali azzurri o rosa, che mostravano liberamente le gambe. Molti portavano maschere grottesche o di seta nera. Passando presso la carrozza, gettavano alle due dame mazzolini, confetti o motti scherzosi. Poi le due sorelle furono ospitate su un balcone addobbato di rosa e di bianco in una casa amica sul Corso, dove furono subito bersagliate da un balcone vicino ed anche da un altro balcone di fronte, da una pioggia di fiori e di frutta candita.

Le donne del popolo stavano in piedi sulle porte dei negozi che erano sbarrate da bassi tramezzi di legno, ed erano quasi tutte vestite di scarlatto e oro, con nastri e fiori e adorne di collane e orecchini, «i loro bei volti e i magnifici capelli a treccia formavano un'attrattiva dello spettacolo. La bellezza dei volti delle donne delle classi medie e delle popolane è veramente eccezionale per i tratti e per la posizione della testa sulle spalle, per il colorito, la purezza e la nobiltà dei lineamenti. Il corpo però è generalmente sgraziato, le loro caviglie e i loro piedi sono brutti, grossi e malformati; la loro bellezza divina si arresta alle spalle».

Mentre le due sorelle stavano per rispondere alla pioggia di confetti dei balconi vicini, passò una banda militare e in quel momento la battaglia incruenta fu sospesa; il vecchio «generale» che comandava le truppe guardò in alto verso di loro e vedendole con le mani piene in atteggiamento aggressivo, scosse la spada sorridendo verso di loro ammonendole che in quel momento il gettito era proibito. Ma non appena i soldati si furono allineati ai lati della strada per mantenere l'ordine, la carreggiata si riempì di nuovo di carrozze e di folla schiamazzante e ricominciò la raffica di «bonbon» rotondi e duri «come palle da cricket» e perfino di aranci e limoni acerbi (acerbi per non insudiciare troppo gli abiti) così duri che lasciavano dei lividi dove colpivano. Fanny e Adelaide scesero poi dal balcone e in carrozza si tuffarono nell'«assurdità» del Corso, e Fanny trovò ciò più divertente ed ammirò la fantasiosa gaiezza e il comportamento allegro ma decoroso della folla «mentre in Inghilterra, l'ubriachezza, gli stravizi e la violenza sarebbero stati il risultato inevitabile di questa universale licenza». Le sole voci che sembravano alterate erano quelle di poetastri e di improvvisatori che arringavano la folla divertita. Le due sorelle risalirono poi sul balcone per assistere alla corsa dei Barberi, che fu per Fanny estremamente spiacevole: ella fu impietosita e disgustata dalla sofferenza dei cavalli (che ella tanto amava) «ai quali pendevano dalle crinierie sui fianchi, delle cipolle irte di spilli ed aghi che agivano a mo' di speroni; il loro pungolo diveniva più acuto e più frequente man mano che le terrorizzate creature aumentavano la loro velocità. Questa parte della festa, benché fosse un miglioramento in confronto al precedente costume di far correre gli sfortunati Ebrei lungo il Corso

per l'edificazione dei loro simili cristiani, fu per me, tuttavia, nella sua presente ripugnante forma, la più sgradevole parte del Carnevale».

Fanny e Adelaide ritornarono a casa dagli strani «Saturnalia» con la carrozza colma di fiori e «bonbon», con i cappelli schiacciati, con i volti cosparsi di farina, i piccoli «orridi confetti» erano scivolati perfino nei loro corsetti. Durante queste feste le due sorelle si recarono tre volte al teatro dove si svolgevano balli mascherati chiamati indifferentemente Veglioni o Festini. Il venerdì, giorno ritenuto sacro, non vi erano né feste né baldoria, ma appena scoccata la mezzanotte, tutti coloro che potevano permettersi un biglietto, si precipitavano al «Teatro di Apollo» dove si svolgeva il veglione.

L'ultimo giorno di Carnevale, calato il crepuscolo, le carrozze, le finestre, i balconi, i tetti, tutto fu illuminato da migliaia di candele; bastoni a cui erano legati dei lampioncini sporgevano dalle cime dei palazzi, dai quali venivano lanciate anche delle barchette di seta verde e rossa contenenti candele che sfarfallavano contro il cielo violetto, per poi cadere come fiori ardenti sulla strada, sul Corso che a sua volta sembrava pieno di lucciole poiché ogni persona recava in mano un mazzo di candeline: era un brulichio di scintille avvolte in carta, sembrava la Via Lattea improvvisamente caduta sulla terra. Ma il divertimento maggiore consisteva nei tentativi che ognuno faceva per spegnere la luce degli altri gridando «senza moccolo!» ed impedire nello stesso tempo che il proprio lumicino fosse spento: «Ciò», osservò ironicamente Fanny, «potrebbe esser visto come una rappresentazione satirica della società». «Lasciando il Corso, tutto era buio e silenzio, ma il brusio ci seguiva come la voce di un mare lontano; quando raggiungemmo la nostra serena altura del Pincio, non si sentiva più nemmeno un suono se non il rumore delle ruote della nostra carrozza, né si vedeva una luce all'infuori di quella delle eterne stelle, che brillavano nella loro quieta altezza e nella sicurezza di non essere presto spente».

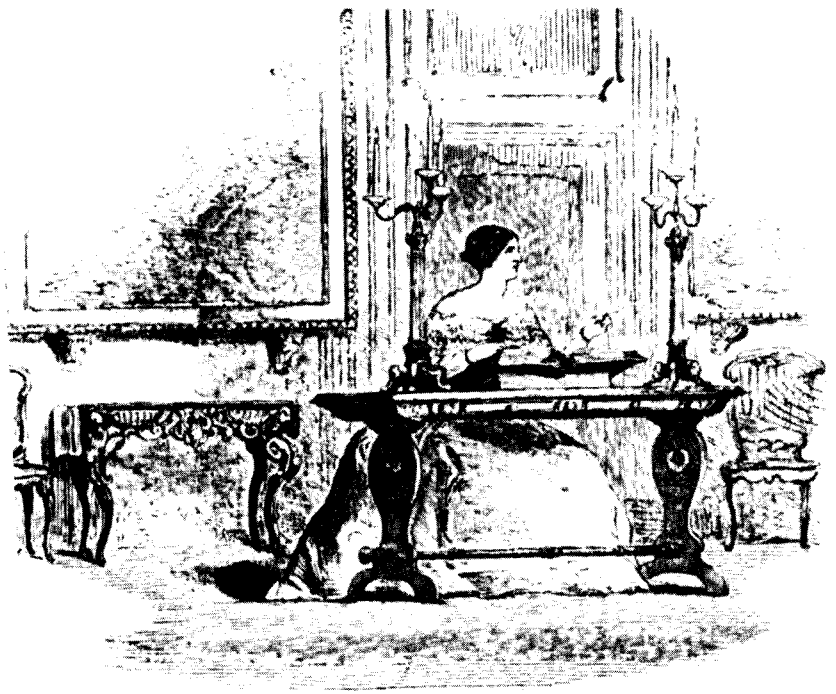
Tanti e tanti viaggiatori stranieri hanno descritto, prima e dopo la Kemble, il Carnevale romano, ma nessuno ha immesso negli scritti tanta partecipazione, tanti sentimenti personali come questa donna così sensibile.

Il Venerdì Santo, dopo aver lasciato la Cappella Sistina dove avevano ascoltato il «Miserere», le Kemble si recarono all'Ospizio dei Pellegrini, dove furono separate dai loro accompagnatori maschi, e si avviarono alla stanza dove avveniva la lavanda dei piedi delle povere donne da parte di dame dell'aristocrazia. La cerimonia colpì dolorosamente Fanny poiché le povere pellegrine, a piedi nudi, con le scarpe e le calze sudicie posate presso di loro, erano imbarazzatissime e vergognose in mezzo a tante donne straniere, di cui purtroppo molte inglesi, che le osservavano curiosamente e che, secondo Fanny, si comportavano con estremo cattivo gusto chiacchierando e ridacchiando scioccamente. Anche le dame caritatevoli «ronzavano e si agitavano come api», poi ognuna si inginocchiò con le mani incrociate sul petto davanti ad una pellegrina, finché un signore, forse un prete, vestito della casacca rossa della confraternita, dopo aver recitato una breve preghiera, ordinò «Lavate!». Al lavacro successe il pranzo preparato in un'altra stanza dove gentildonne e principesse, molte giovanissime che sembravano divertirsi un mondo, tutte in uniforme della confraternita, servivano a tavola le povere pellegrine, alcune delle quali erano talmente intontite dalla stanchezza e dall'affollamento della stanza (poiché le dame avevano invitato anche delle loro amiche come spettatrici), che dovettero essere destate quando venne il loro turno di sedersi a tavola. Il Cardinale che doveva dare la benedizione prima del pasto si fece attendere e finalmente il pranzo ebbe inizio. Le Kemble allora se ne andarono via perché Fanny si sentiva quasi svenire e le venne in mente l'ammonimento che la mano sinistra non dovrebbe sapere il bene compiuto della mano destra, regola non osservata da questo atto di carità ostentato quasi come uno spettacolo.

Il Sabato Santo, di sera, alla luce della luna piena, le due sorelle visitarono il Colosseo, incontrando altri gruppi di forestieri che parlavano tutte le lingue, francese, tedesco, inglese, russo, e sembrò impressionante a Fanny vedere questi stranieri intorno alla Croce che si ergeva nel centro di questo luogo dove i loro antenati avevano agonizzato ed erano morti per il divertimento dei Romani conquistatori. Il Foro le fece venire in mente i trionfi e, di tutti i personaggi storici che vi erano passati, pensò soltanto a Bruto che dopo l'uccisione di Cesare aveva arringato il popolo per giustificare l'assassinio del condottiero (naturale reminiscenza in un'attrice che aveva interpretato la parte di Porzia nel *Giulio Cesare* di Shakespeare). I romani moderni intanto affollavano le strade facendo le spese pasquali e Fanny fu colpita dall'aspetto delle salsamenterie che avevano appeso ghirlande, strisce di lardo «dipinte a fresco», ed avevano acceso lampade tra le forme di formaggio, «illuminando le botteghe con tanta luce, che anticipava l'illuminazione di S. Pietro che avrebbe avuto luogo il giorno seguente!». Le pasticcerie mettevano in mostra dolci rappresentanti simboli sacri: agnellini portanti la croce, colombe e triangoli sormontati da aureole, fatti di zucchero o di burro. Grandi cesti di uova erano esposti fuori dei negozi, ornati di fiori artificiali o di mazzi di piume.

Dopo quattro o cinque mesi di soggiorno a Roma, Fanny si era avveduta che i commercianti chiedevano prezzi maggiori del valore della merce agli stranieri, e soprattutto agli inglesi che in parte lo meritavano per la loro ricchezza, ignoranza ed insolenza (strana opinione di un'inglese sui suoi compatrioti!).

Il 30 aprile Fanny assistette alla Festa degli Artisti a Cervara e la prima domenica di maggio si recò a S. Maria Maggiore: nelle strade intorno alla basilica osservò degli altarini improvvisati in onore della Vergine, la maggior parte dei quali erano sedie impagliate coperte con un panno o fazzoletto e con un quadro rappresentante la Madonna appoggiato alla spalliera, davanti al quale erano stati posti un mazzo di fiori e una lampada: «Ragazze e ragazzi stracciati erano lo strano clero di questi piccoli altari, e ci



Fanny durante una pubblica lettura di Shakespeare

seguivano per la strada, gridando «Dàmi un bajoc in nome della Santa Vergine«. Fanny ritornò poi a casa attraversando di nuovo la villa Negroni, e ammirando i vigneti e gli orti che circondavano Roma come un ampio nastro colorato di papaveri ondulanti e di fiori azzurri, bianchi e violetti. Discese «in mezzo a modeste aiuole di insalata verso le antiche mura delle terme di Diocleziano».

Per l'estate Fanny e i Sartoris con i bambini, un maschio, Greville, e una femmina, May, presero in affitto un appartamento nella villa Borghese di Frascati, grandi stanze abbandonate fra vigne e fontane, lauri, cipressi ed ortensie in fiore,

dove passarono, per vari mesi, il tempo passeggiando, leggendo, facendo musica o cavalcando per visitare il lago Regillo, Gabii, Pentana (?) (forse Pantano), Lunghezza, o, attraverso castagneti verso «Rocco di Papa» [sic], o fra boschetti di noccioli verso Tuscolo presso i Camaldoli. Fanny volle conoscere le condizioni di vita dei contadini che lavoravano nelle vigne, gente di indole buona e gentile che usava chiederle per prima cosa se non avesse paura di andare in giro sola, e a questo proposito narra dell'incontro con una giovane paesana che stupita esclamò: «Ma come, siete sola!», al che, più che a lei risposi ai miei propri pensieri: «Si, sola sola!» e la ragazza: «È meglio sola che mal accompagnata» - Che Dio la mantenga in quella opinione!» conclude amaramente la scrittrice. È questo nel resoconto del suo viaggio a Roma il solo accenno alle sue sventure matrimoniali. La tranquilla villeggiatura della famiglia fu turbata il 1° giugno 1846 dalla notizia della morte del Papa Gregorio XVI. Gli amici delle Kemble che erano rimasti a Roma descrissero loro le usuali cerimonie che si svolsero dopo la morte del papa, e un Monsignore amico in seguito riferì a Fanny l'entusiasmo del popolo per il nuovo pontefice Pio IX eletto il 21 giugno: l'amnistia, la sua generosità verso i poveri, e a questo proposito raccontò due episodi significativi, quando, travestito da abate, visitò la casa di una mendicante che durante una processione lo aveva implorato dicendo: «Santo Padre , ajutatemi che sto qui povera vecchia abbandonata sopra la paglia e muojo di fame»; e quando si recò in un ospizio per ragazzi poveri ed entrato nel refettorio volle assaggiarne il cibo. Le donne, raccontò inoltre il Monsignore, adoravano il nuovo Papa, poiché egli era molto gentile con loro, e aggiunse, come propria riflessione: «Bisogna pensare che sono, poverette, anche lei [sic] creature di Dio», per la qual concessione, osserva Fanny con ironia, «noi femmine eretiche fummo debitamente grate». Rientrate a Roma, le sorelle assistettero dalle finestre del palazzo Torlonia in piazza

Venezia, ora scomparso, alla processione della presa di possesso del Laterano: videro il corteo sbucare dalla via S. Romualdo (l'odierna via Cesare Battisti), e poi si affrettarono a recarsi a S. Giovanni per assistere alla benedizione impartita con voce sonora da Pio IX alla città e al mondo.

«Il lunedì 7 dicembre andai alla fontana di Trevi - perché coloro che bevono la sua dolce acqua, dicono, ritorneranno a Roma. Era una giornata buia e cupa e pioveva forte; nondimeno mi inginocchiai sull'orlo della splendida fontana e bevvi al mio ritorno - Martedì 8 dicembre lasciai Roma».

Dopo il racconto del soggiorno di un anno a Roma, Fanny Kemble termina il libro con una poesia intitolata *Parting* (Congedo) che, tradotta in italiano, recita così e che evidentemente è stata scritta sotto la doppia influenza della classicità e della religiosità ispiratale da Roma:

«Versiamo libagioni al padre Giove, / pregandolo di vegliare propizio sul nostro cammino; / posiamo fragranti ghirlande sull'altare domestico, / e diciamo addio ai Lari favorevoli, / sotto la cui custodia abbiamo dimorato. / Benedetta sia la soglia sulla quale passeremo, / voltandoci indietro, con le braccia devotamente levate: / benedetto sia il tetto e il focolare che esso protegge: / benedetti siano l'uscita e il ritorno a casa / di coloro che vi abitano; benedetto il loro risveglio, / e benedetta sia la coppia di sposi consacrati e casti; / benedetti i capi dei bambini, cuore della madre / e speranza del padre. Prendete il bastone del viandante, - / legate i sandali ai piedi del viaggiatore: / il mattino dagli occhi languidi piange all'umido oriente: / Cingiti i fianchi e parti»[1].

LUCIANA FRAPISELLI

[1] L'aver bevuto l'acqua della Fontana di Trevi non fu invano, poiché Fanny ritornò in Italia una seconda volta nel 1853, ospite di nuovo della sorella e del cognato a Sorrento e poi a Roma dove conobbe la giovane Anne Thackeray, figlia del celebre romanziere, la quale nelle sue Memorie descrive Fanny allegra e spensierata in apparenza, ma

BIBLIOGRAFIA

KEMBLE afterwards BUTLER, FRANCES ANNE: *A Year of consolation (Travels in Italy)*, 2 vols, London, 1847.

Year of consolation by Mrs. BUTLER, late FANNY KEMBLE, New York: Wiley and Putnam, 2 vols., 1847

Records of later life by FRANCES ANNE KEMBLE, New York, Henry Holt and Company, 1882

Memoirs by CHARLES GODFREY LELAND (Hans Breitmann), in two volumes, vol. I, London, William Heinemann, 1893

HENRY JAMES, in *Temple Bar*, March 1893

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

Fanny Kemble by DOROTHY MARSHALL, Weidenfeld and Nicolson, London, 1977.

che una volta le confessò di aver bisogno di tutto il suo coraggio per sopportare la sua quotidiana porzione di sofferenza. Nel 1873 Fanny ritornò una terza volta a Roma (il suo ex marito era morto nel 1867, ed ella si era dedicata a letture shakespeariane in pubblico con grande successo, perfino nel Far West). Questa terza volta venne con le sue due figlie ormai sposate felicemente, Sarah con un medico di Filadelfia, il dott. Owen Wister, e Fan con un ecclesiastico, il nobile inglese James Leigh, nonché con un nipotino, figlio di Sarah, già tredicenne, Owen Wister junior, che diverrà in seguito un famoso romanziere. Anche questa volta tutta la famiglia riunita fu ospite di Adelaide e Edward Sartoris, nella cui casa Fanny fece la conoscenza del giovane e già noto romanziere Henry James che diverrà un amico fedele della sua vecchiaia e che la definirà «La sua sublime Kemble». Fanny morirà il 13 gennaio 1893 all'età di 84 anni e sarà sepolta presso la tomba del padre Charles.

NICOLAS POUSSIN - «*La verità scoperta dal Tempo*»

CARAVAGGIO - «*Martirio di S. Matteo*»

GASPARD DUGHET (1615-1675) - «*Latona trasforma i contadini in rane*»

FONDAZIONE MARCO BESSO - *Pannello del Salotto Cinese* (sec. XIX)

L'istituzione della Matricola per i Laureati in Medicina in Roma

Come è possibile rilevare dalla Bolla di Sisto IV «*Variis quanquam distracti*» del 13 dicembre 1471, e dagli Statuti del Collegio dei medici di Roma del 1531 approvati da Clemente VII, esisteva un controllo da parte del Protomedico e del Collegio sull'esercizio della medicina in Roma e nello Stato Pontificio, particolarmente diretto alla punizione degli abusivi.

In entrambi i Documenti viene ricordato e confermato quanto in precedenza era stato stabilito e cioè che nessuno poteva esercitare la professione di medico nello stato Pontifico senza l'approvazione del Protomedico e del Collegio dei medici di Roma.

Con la bolla «*Meritis devotionis*» di Giulio III del 21 aprile 1553 venne ampliata ancor più l'autorità del collegio consentendogli la facoltà privativa di conferire la laurea in medicina.

Nessuna disposizione si è potuta trovare prima del 1576 riguardante l'obbligo per i Laureati in medicina di superare un determinato esame per poter essere abilitati all'esercizio professionale.

Se facciamo in proposito un rapido giro d'orizzonte risulta chiaramente come fosse regola quasi generale il considerare la laurea non sufficiente per il libero esercizio ed occorresse invece per questo l'iscrizione in Comunità o Enti (Corporazione dei medici prima a Collegio dei medici poi), che controllassero le singole capacità.

A Napoli la licenza di esercizio era addirittura una prerogativa reale. A Firenze già nel 1314 tanto chi voleva esercitare la medicina come la chirurgia doveva essere approvato da una

Commissione formata dal Console dell'Arte, da due frati minori, da due frati predicatori o eventualmente da altri secondo il criterio dei Consoli. Dal 1349 il complesso degli esaminatori assunse un aspetto più tecnico rimanendo composto da sei medici.

A Pisa risulta che nel 1374 i dottorati dovevano effettuare una dissertazione e lettura degli Aforismi di Ippocrate.

A Ferrara nel XVI secolo negli Statuti del Collegio dei medici è reso noto il diritto del Collegio di dare l'approvazione a quelli che dovevano praticamente esercitare.

Sembra quindi poco probabile che proprio a Roma questa delicata e particolare attività fosse semplicemente legata alla sola Laurea. Purtroppo nei documenti fino ad oggi rinvenuti non è fatto alcun riferimento ad eventuali precedenti decreti su tale questione.

Il principio che tutti i medici residenti in Roma e nello Stato Pontificio dovessero, benché laureati, subire un esame per ottenere l'autorizzazione all'esercizio della medicina compare nella Bolla di Gregorio XIII «*In Apostolico dignitais culmine*» del I novembre 1576.

Le disposizioni in essa contenute che dovevano essere applicate anche negli anni successivi («in perpetuo statuimus et ordinamus") contemplavano l'esenzione dalla prova per quei «Medici, qui longo usu, tam in Stationibus medicorum, sive collegiis habitis, quam alias in exercitio medicinae probi et periti communiter existimantur».

L'esame era sostenuto dinnanzi al Protomedico e ad altri due Membri del Collegio e quelli che non risultavano idonei venivano sospesi dall'esercizio della Medicina.

Tale dimostrazione la troviamo ribadita nell'art. 15 del «Liber Novarum reformationum seu statutorum absolutorum» dell'anno 1582 e ricordata nei Bandi Annuali del Protomedico.

Esisteva anche una lista dei medici autorizzati all'esercizio della medicina dal Collegio dei Medici di Roma, con l'ordine a-

gli Speziali di non spedire ricette firmate da medici non iscritti nell'elenco.

Questo era necessario ricordare prima di parlare di una Istituzione voluta da Clemente X e che rappresentava veramente una pietra militare nello sviluppo dell'attività medica nell'Urbe.

Si tratta della costituzione della Matricola obbligatoria per il libero esercizio della professione e vera precorritrice dell'esame di Stato. Essa ha il merito rispetto alle precedenti norme di aver organizzato e inquadrato questo particolare esame, ma soprattutto di aver riconosciuto la necessità che esso fosse preceduto da un determinato periodo di controllato esercizio pratico.

Durante ricerche di Archivio ho potuto trovare il Chirografo Papale relativo a questo importante decreto, del quale fino ad oggi non era stato possibile avere conoscenza. (Archivi di Stato Roma, Fondo Università, Busta 75). Tale Decreto, inserito in un Editto emanato dal Cardinale Camerlengo Paluzzo Altieri del 3 agosto 1673, mi ha concessa la possibilità di colmare una vera lacuna nella storia dell'ordinamento della Facoltà di Medicina di Roma.

Da un Documento che nella raccolta esaminata precede l'Editto, si apprende come nel 1672 il Medico segreto di Clemente X, Florido Salvatori, Lettore di Medicina Pratica alla Sapienza, avesse già esposto in una sua Relazione la necessità di istituire la Matricola rendendo indispensabile l'iscrizione in essa per poter esercitare la professione di Medico. Per essere matricolati riconosceva necessario un esame di maturità, sicura salvaguardia del prestigio dell'arte medica, minata dalla inesperienza dei giovani sanitari che volevano esercitare subito appena Laureati. In un libro conservato dal Notaio del Collegio doveva risultare l'elenco dei Medici matricolati.

I preziosi ed illuminati consigli di Florido Salvatori trovarono immediata comprensione da parte del Pontefice, che il 20 maggio 1673 con «Motu Proprio» decretava l'Istituzione della Matricola, alla quale dovevano essere iscritti tutti i medici eser-

centi in Roma e nello Stato Pontificio. Le disposizioni emanate da Clemente X seguirono, salvo alcune variazioni, lo schema tracciato dal suo Archiatra.

Venne stabilito:

1) Ordine di Protomedico e del Collegio dei medici di Roma che tutti quelli che dovevano esercitare la professione medica nella città venissero iscritti in un albo a ciò designato o Matricola.

2) I Laureati in Medicina per essere matricolati dovevano venire esaminati dal Protomedico per mezzo di quattro medici del Collegio, designati ogni anno per questa speciale prova.

3) La votazione era segreta e per l'approvazione occorrevano almeno tre voti favorevoli.

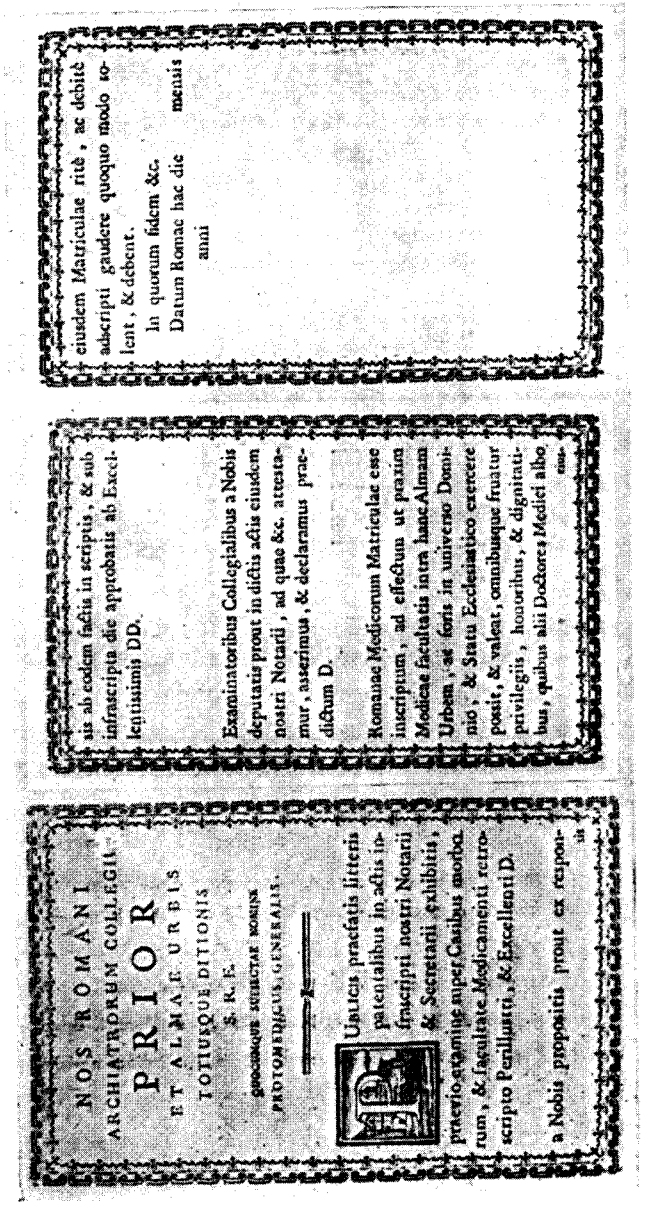
4) Chiunque si laureava in Medicina in Roma non solo non poteva più esercitare subito sia nella città che in tutto lo Stato Ecclesiastico, ma nemmeno poteva presentarsi all'esame per la Matricola se non avesse prima dimostrato di aver fatto esercizio di pratica medica per tre anni sotto la direzione di uno di quei medici designati a tal fine dal Protomedico e dal Collegio dei medici.

5) I laureati in medicina fuori di Roma che avessero desiderato di svolgere la loro professione nell'Urbe, non potevano essere ammessi all'esame se non fossero trascorsi cinque anni da quando si erano addottorati.

6) Tutti quelli che risultavano idonei dovevano prestare giuramento secondo la Costituzione di Pio V, rinnovata da Clemente X.

7) Di tutti i medici che all'atto del decreto esercitavano già la medicina in Roma erano esentati dall'esame ed iscritti di diritto nella matricola solo quelli che avevano più di quaranta anni di età e dodici anni di laurea.

8) Un elenco dei medici matricolati doveva essere tenuto dal Protomedico e da un altro Rettore della Sapienza, al quale il Protomedico doveva trasmettere i nomi dei medici man mano approvati.



Modulo di Matricola per i Medici in Roma
(Archivio di Stato di Roma, Fondo del Collegio dei Medici, busta 56)

9) Al Protomedico spettava di far stampare ogni anno il Catalogo con nomi degli abilitati all'esercizio pratico della medicina.

10) Tutti gli Speziali e tutti quelli che confezionavano o vendevano medicamenti non potevano spedire ricette che non fossero firmate da sanitari iscritti nel suddetto Catalogo, incorrendo altrimenti nella scomunica se Regolari e in una multa di cento scudi d'oro se Secolari per ogni infrazione. Erano sospesi dall'esercizio alla terza mancanza e la quarta parte della multa spettava al delatore.

11) Erano dati al Protomedico ed al Collegio ampi poteri per imporre l'esecuzione di quanto era stato ordinato, punendo i medici inadempienti con pene pecuniarie fino a 25 scudi d'oro e, qualora occorresse, con la sospensione dall'attività professionale, giungendo per i renitenti anche a pene corporali, escluso però lo spargimento del sangue. Delle pene pecuniarie la terza parte andava ai delatori ed il resto era distribuito secondo quanto stabiliva lo Statuto del Collegio dei medici.»

Il Cardinale Paluzzo Altieri, Camerlengo e Sopraintendente di tutto lo Stato Ecclesiastico il 9 agosto 1673, in ubbidienza agli ordini del S. Padre, rese noto attraverso un pubblico Editto le disposizioni contenute nel Chirografo Pontificio, facendo presente una modifica apportata alla suddetta Costituzione dalla benignità del Santo Padre, che aveva ridotto a trenta anni di età e a soli cinque anni di laurea i requisiti necessari per quelli che già esercitavano in Roma onde essere iscritti nella Matricola senza esami.

Carlo Valesio, Priore del collegio dei medici e Protomedico Generale, emise il 6 settembre 1673 un Bando sopra l'esecuzione della Matricola, concedendo tre mesi di tempo per regolare la loro posizione a quanti esercitavano l'arte medica in Roma e nello Stato Pontificio. Per benigna concessione del Cardinale Camerlengo tale termine venne poi prorogato a tutto il mese di dicembre di quell'anno.

Infine negli Statuti del Collegio dei medici, editi nel 1676, l'articolo 50 venne dedicato alle norme da seguire per la legittima matricolazione dei medici che volevano esercitare in Roma e nello Stato Pontificio.

Oltre le norme di carattere generale già note, vennero stabilite le modalità dell'esame per l'immatricolazione. La prova doveva essere sostenuta davanti a quattro esaminatori deputati dal Collegio ed alla presenza del Protomedico, dal quale il candidato riceveva per iscritto quattro tesi di medicina. A questi quesiti l'esaminato doveva rispondere per iscritto nello spazio di tre ore, con la proibizione di tenere presso di sé tanto dei libri come qualsiasi manoscritto.

Lo svolgimento dei temi veniva letto subito dinanzi agli esaminatori e alla presenza del Protomedico. Il giudizio era a voto segreto e per l'approvazione occorrevano almeno tre voti favorevoli.

Gli idonei dovevano prestar fede secondo la Costituzione di Pio V e giurare di non far nulla nell'avvenire che potesse violare o diminuire i diritti e i privilegi del Collegio e di essere sempre sottomessi alla giurisdizione del Protomedico e del Collegio.

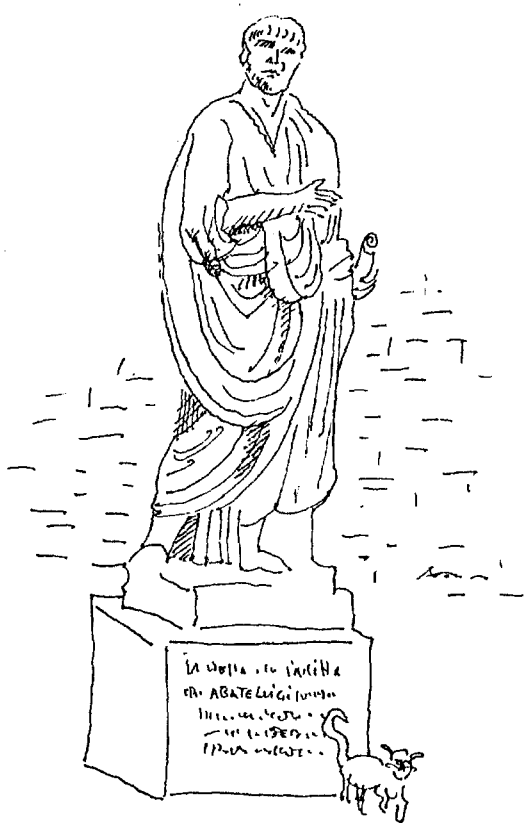
Queste in breve le direttive dell'Istituzione della Matricola in Roma e nello Stato Pontificio, non sempre seguite dagli interessati, che spesso cercavano di ottenere l'iscrizione senza rispettare quanto era stato decretato. Alcuni medici, perché laureati in altre Università non volevano sottomettersi, giunti nell'Urbe, alla prova che era stata stabilita.

Superati con l'autorità del Protomedico e del Collegio dei medici i contrasti iniziali, l'Istituzione voluta da Clemente X riuscì a stabilire un più perfetto andamento dell'esercizio professionale, garantendo che la tutela della salute pubblica fosse affidata a sanitari perfezionati da un periodo di esercizio pratico della medicina e giudicati da un rigoroso esame.

FAUSTO GAROFALO

BIBLIOGRAFIA

Archivio di Stato di Roma, Collegio dei medici, Buste 24-25-61-62-68.
Archivio Vaticano, Bandi sciolti, Pacco I e II.
Archivio di Stato di Roma, Fondo Università di Roma, Busta 75



Voci di Roma piccola

Mi ridesta al mattino il grido dell'acquacetosaro. Sentivo le ruote del suo carretto che sobbalzavano sui sampietrini e il tintinnare delle bottiglie verdi disposte a più piani sull'impalcatura dipinta di giallo. La voce era lamentosa, fatta di lunghe note tenute:

Oscoooo! Acqua acetosa, donne!
Su, bevetela sora sposa
Qualche cosa ve farà.

La seconda parte del grido, venata di malizia, era cantata su un ritmo mosso, quasi di saltarello. L'invito si spandeva per la strada, saliva sulle finestre, si spalancavano le persiane e calavano i canestrini. L'omino con il «sacchetto» (una sorta di camice) giallo prendeva i quattro soldi al fondo del canestro, vi deponeva la bottiglia e il canestrino risaliva con la bottiglia dell'acqua acidula e benefica. I più avventurosi si recavano alla sorgente con bottiglioni e damigianette, disposti pazientemente a far la fila pur di risparmiare il ventino argenteo con lo stemma della bianca croce di Savoia.

Poco dopo passava lo strillone dei giornali del mattino: «Er Messaggero co' tutti li fatti de cronaca e er romanzo d'appennice!»

Era un omino dai capelli bianchi e riccioluti che d'estate andava senza giacca e gli si vedevano i calzoni trattenuti dagli straccali così in alto da raggiungere la bocca dello stomaco e oltre così che la camicia a righine bianche e azzurre o bianche e rosa appariva non molto più grande d'una bavarola da pupetto che allora andavano piuttosto ampie per salvare il completino, che era sotto, dalle bave e dal colare delle pappe.

Una volta - ma io allora ero già sulla soglia dell'adolescenza- l'omino dei giornali fu picchiato dai bulli del gruppo rionale perché portava nascoste fra il Messaggero e la Domenica del Corriere le copie dell'Osservatore Romano. E pensare che da pochi mesi c'era stata la Conciliazione.

Nel breve tratto di strada ombreggiato da alti, antichi palazzi, si fecero sulla soglia i bottegai; ma nessuno osò intervenire. Soltanto il Sor Biagio l'oste, romagnolo e anarchico, fingendo di annaffiare con il tubo di gomma i vasi dalle larghe foglie diresse lo schizzo verso i prepotenti. Quelli lo guardarono torvo; ma lui fece un bel saluto romano e gridò: «Viva il Duce!». Il giornalaio, o meglio «il giornalista» - come era comunemente chiamato - riprese la sua strada. Sarebbe ripassato a mezzogiorno strillonando «Er Piccolo», che era il giornale del primo pomeriggio, dallo stile un po' frivolo e leggero. Poco prima del tramonto altro strillonaggio con «Il Giornale d'Italia» che il sor Biagio s'ostinava a definire «la voce del padrone».

Sui gradini della chiesetta dei santi Benedetto e Scolastica, in Via Torre Argentina, affidata alle cure dei norcini di cui i due santi sono i patroni se ne stava accoccolata una vecchietta che disponeva intorno al suo grembiule noci spaccate a metà e per noi ragazzini gridava invitante: «Bianca la noce! Bianca la noceee!».

E ci metteva in grande imbarazzo perché poco più in là, all'angolo di Vicolo Sinibaldi, c'era con la sua padella lo «gnaccino», ossia il venditore di castagnaccio; «Gnaccia! Gnaccia, chi la vole la gnaccia! Leccateve le dita, ragazzini!».

C'era poi il venditore di lupini con il suo «Le fusaje! Le fusaje! A du' sordi er cartoccetto» quasi sempre seguito dal bruscolinaro: «Spassatempo pe' vecchie e ragazzini! Bruscolini! Bruscolini!»

Di tanto in tanto si levava il richiamo del riparatore di ombrelli a domicilio: «Ombrellaro, donne! Ombrellaro! Chi cià piatti e concoline da accomodare».

Si portavano gli ombrelli e anche le insalatiere che erano cadute bene, cioè spaccandosi in due. L'ombrellaro ci metteva i punti di filo di ferro e l'insalatiera tornava pronta per l'uso. E magari si rompevano pentole di coccio o altro vasellame; ma quella rabberciata era la più resistente, tanto che la saggezza popolare ne ricavò un vecchio adagio da applicarsi quali incoraggiamento ai congiunti di cagionevole salute: «La pila intronata va cent'anni pe' casa». Che fa il paio con quell'altro: «Chi è stata 'na bella scarpa rimane sempre 'na bella ciavatta». C'è da immaginare quanto sia lieta del complimento la tardona alla quale è diretto.

Con il banchetto della mercanzia legato alle spalle da due cinghie non era raro il richiamo di un venditore che si portava appresso una sorta di mercatino: «Lacci, spille e specchi! Occhiali per i vecchi!» Naturalmente vendeva anche aghi e ditali. I vecchi si misurano gli occhiali tentando di leggere i manifesti affissi sulle cantonate. E con quegli occhiali dicevano di trovarcisi bene.

Qualche «pajno», ossia elegantone di rione, si fermava dal mercantino per comprare una scatola di lucido da scarpe e subito spuntava il coretto dei ragazzini:

«Guido, vieni alle corse?
Non posso, ciò le scarpe rotte.
Daje de lustro e vatte a fa fotte!»

Nessuno può immaginare quanto erano pronti e scassabarattoli i ragazzini romani d'un tempo. Passava il pescivendolo con il suo carrettino, l'argentea merce ben disposta su verdi foglie? E i ragazzini immancabilmente intonavano:

«Er sor Carlo che vie' dall'Olanda
quando passa se sente 'na banda!»

Dove «banda» sta per puzza, allusione chiarissima alla non eccessiva freschezza del pesce. Naturalmente il pescivendolo si rifaceva imprecando ad antenati trascinati in carriola.

Nelle sere invernali passava il venditore di melecotte. Per lo più veniva dall'Abruzzo. Aveva una caldaia con una rivestitura

che la rendeva impermeabile al freddo, calata in un cesto di vimini, trattenuto il tutto da cinghie di cuoio che passavano dietro le spalle, appena sotto il collo. Camminando nel freddo il melacottaro (peracottaro) gridava:

«Mele (o pere) cotte calle calle!»

e sbucando dai portoni noi ragazzini (ahi, mi sono tradito!) gli facevamo eco:

«Tortorate sulle spalle!»

Ricordo quando, avrò avuto quattro o cinque anni, mia madre mi portava al cinema - allora muto - il «Vittorio Emanuele», poi «Palazzo Altieri», in Via degli Astalli. Nella sala buia una folla di mamme e bambini, per solito si trattava del primo spettacolo, seguivano le cavalcate di Tom Mix o le languorose storie di Francesca Bertini. Apprezzatissime dai piccoli le comiche di Ridolini o di tre scimmiette protagoniste dagli originali nomi: Tizio, Caio e Sempronio. Molti erano gli analfabeti e nei momenti in cui appariva la didascalia si sentiva un brusio somigliante ad un movimento di foglie secche sul ramo agitate da un vento leggero. Insomma una sorta di coro a bocca chiusa, ma questa volta semiaperto, della Butterflay che ripeteva o le secche battute del cow boy o quelle dannunziane del film passionale. «Gli indiani! Gli indiani! Mettetevi al riparo Mary» oppure «Vi vidi maliarda fra le braccia del vostro drudo».

Anche nel cinema, nell'intervallo c'era il grido particolare del venditore in giacca bianca che portava in alto su un vassoio: «Bruscolini mostaccioli caramelle Averoma!» Averoma era una sorta di biscotto al cioccolato. L'estate non mancava il gelataio: «Gelati con lo zeppo! Coni gelati!»

Con il cinemetto di seconda o terza visione sono scomparsi anche i venditori di dolciumi oppure si sono molto raffinati. Si voltano se li chiami con un delicato: «Psss Psss».

Nel caldo agosto romano c'era la gran festa dei banchi dei cocomerari che, per la verità, ancora adesso qualcuno se ne trova; ma non mi è capitato più di sentirli vantare la loro mercanzia. Fette rosse, cocomeri interi e mezzi cocomeri rilucenti del ghiaccio che li circonda: «È foco! È foco! È tutto foco! Taja che è rosso! Taja che è rosso!».

Si è spenta la voce anche nella gola dei porchettari. Porchetta dei Castelli o porchetta viterbese. «Nun ciavete l'occhi o non ciavete li quatrini! La porchetta de Cadorna, chi la mangia ciaritorna!»

Che cosa c'entrasse Cadorna nessuno lo ha mai saputo. Nelle feste rionali, e soprattutto alla Festa de' Noantri, alle note bronzee delle campane di San Grisogono, a quella dei porchettari, dei fusajari e dei gelatari si mescolava la voce stridula della ciambellara: «Belle! Belle! Belle! Chi le magna 'ste ciambelle!»

Ma la più maliziosa di tutte era la donnetta che vendeva le bustine di pepe. Conoscendo le virtù afrodisiache attribuite a quei granellini scuri dava la voce con un: «Donne, aricordateve der pepe! Donne aricordateve der pepe!».

Adesso anche nei mercati le voci sembrano affievolite. Nella confusione della gradinata di Piazza di Spagna distingui i banchi dei fiorai; ma le graziose fioraie sembrano esser cancellate dal paesaggio come le ormai mitiche modelle di Anticoli Corrado.

Dell'atmosfera d'un tempo ci resta l'eco in un ritornello di canzone;

«Le violette de piazza de Spagna
so' li fiori che piaceno a te.
'Ste violette modeste, odorose
te diranno tante cose.
L'ho raccorte fra l'erba, in campagna
Le violette de Piazza de Spagna.
.....
Ma una lacrima c'è che le bagna
le violette de Piazza de Spagna».

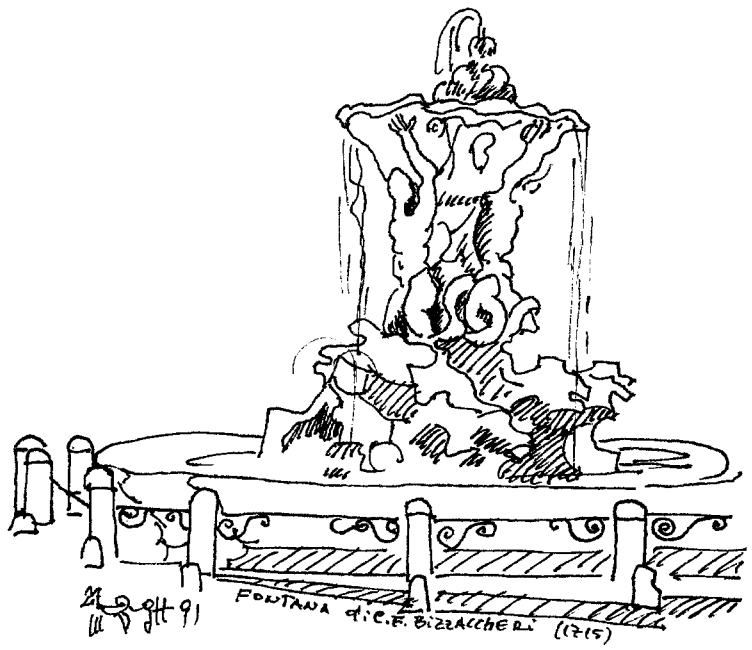
Forse il maestro Giorgio Nataletti le ha raccolte alcune delle voci di Roma registrandole per la RAI e per l'Accademia di Santa Cecilia, documento su un nastro catalogato in chissà

quale armadio, che ha perduto la forza e la luce della vita. Quella non potrebbe ridargliela che il cielo di Roma. Di una Roma piccola, che non esiste più se non nel ricordo. Scomparsa con i giardini delle ville, con i chioschi dei bibitari, con *l'haute patisserie Latour* di via Cola di Rienzo, con i tavolini di Ronzi e Singer in Piazza Colonna e le violette candite di Moriondo e Gariglio.

Le ultime note d'una serenata sono rimaste impigliate fra i rami d'un alberello intisichito dallo smog.

«Ah Roma, Roma!
adesso nun sei più com'eri prima
sei addiventata 'na città birbona!»

GIOVANNI GIGLIOZZI



Un retroscena della corsa dei barberi

«I ricordi della nonna» appartengono o almeno appartenevano al lessico famigliare di molti di noi non più in età di «nipotini» bricconcelli.

Tra i miei ricordi personali è quello di quando, da fanciullo, accompagnavo mia nonna per il Corso a piedi o in automobile. Nata a cavallo tra la prima e la seconda metà dell'ottocento, mi ripresentava la «sua» Roma, veramente sparita in tutta la vivezza di eterna patria dell'immaginazione, parlando con calore di fatti e personaggi del suo tempo.

Naturalmente, tra i suoi ricordi giovanili del Corso, primeggiava la corsa dei barberi, alla quale aveva assistito molte volte. -

Spettacolo culminante del carnevale romano, dove accorreva numeroso e vociante il «popolino», mentre alle finestre ed ai balconi dei palazzi circostanti, si affacciavano trepidanti ed interessate dame e damigelle della buona società romana.

Tralascio di proposito un ennesima descrizione di questa «corsa», tema preferito di molti scrittori e cronisti d'ogni tempo, rappresentato e descritto in mille modi.

Un succoso retroscena, casualmente ripescato in una ricerca di archivio, mi offre oggi l'occasione di tornare sull'argomento.

Quel tratto del Corso, tra Largo Goldoni e piazza di S. Lorenzo in Lucina, è interamente fiancheggiato, sul lato sinistro (in direzione di Piazza del Popolo), dall'imponente palazzo Ruspoli, costruito nella seconda metà del '500 da Orazio Rucellai, mecenate ed amico di Torquato Tasso, su progetto attribuito a Bartolomeo Ammannati; celeberrimo, tra l'altro, per la sua gal-

leria affrescata da Jacopo Zucchi, e per il prezioso patrimonio artistico ivi conservato[1].

Ha assunto l'attuale struttura ad opera dei Caetani che lo avevano comperato nel 1629, affidandone il progetto esecutivo a Martino Longhi il giovane (1602-1656).

Nel 1776 lo acquistò la famiglia Ruspoli, tuttora proprietaria in parte, che procedette ad eseguire dei lavori di ristrutturazione di alcuni locali e del piano terreno.

Scartabellando la grande mole di documenti, raccolti nel «fondo Ruspoli» custodito presso l'Archivio vaticano, ho trovato il contratto di affitto del piano terreno del palazzo[2], col quale Alessandro Ruspoli, quarto principe di Cerveteri, concedeva a tale Gaetano Ferrarini il 14 maggio 1836, «ad uso di caffè trattoria e bigliardi, per un novennio e d'aver principio col 15 giugno di detto anno e per l'annua pigione di 600 scudi da pagare in rate di tre in tre mesi anticipatamente.

Alessandro Ruspoli, nato a Roma il 5 ottobre 1785, aveva sposato a Vienna nel 1805 Marianna Estherazy, trovandosi poi, durante l'occupazione francese dello Stato pontificio, in mezzo alle ben note difficoltà politiche, dipendenti dalla sua posizione di esponente della nobiltà romana.

Rimasto vedovo nel 1821, abbraccia la carriera ecclesiastica con la nomina a monsignore ed Uditore di Rota. Morirà il 31 ottobre 1842 nel suo feudo di Vignanello.

Il contratto col Ferrarini sostituiva un'altro precedente, di cui si trova traccia su di un appunto non firmato, sotto forma di verbale di consegna di alcuni mobili da parte dei signori Antonio Bagnoli e Gaetano Petocchi, precedenti inquilini del locale, a favore del principe Ruspoli, come appresso:

«Tavolino antico con piede di legname decorato con foglie intagliate, mancante e in parte rotto, dorato a oro buono, consunto, lasciata la doratura scura ed annerita;

Tre sgabelloni antichi con piedi e con cuscini sopra di corame e capecchio, sono sganganati e lunghi piedi sei;

Due piedi di tavolino simili a quello descritto; Dieci sedie antiche con cuscini di corame su crino e capecchio rosso e spalliera di corame simi e con cuscini di capecchio, fodere di esso guarnite di crino bianco in parte distaccato ed inservibile, seguono due sgabelli rossi con cuscini di corame su crine e capecchio;

Due sgabelli in cattivo stato;

Una fontana ad uso di scogliera con suo fondo e sponde di piombo, con sue condutture e vela e zampilli con acqua perenne e chiusino di marmo, con suo anello e nel fondo la chiave (di scarico) di spettanza del principe.

Di quest'ultima voce del verbale c'è da domandarsi in quale locale fosse collocata questa fontana, probabilmente nella così detta «sala boschereccia»[2], illustrata dal Linstrom in una stampa, conservata al Museo napoleonico in Roma. -

Tra le clausole più interessanti della minuta del contratto, peraltro mai stipulato per il sopravvenuto fallimento del Ferrarini, vi è la seguente:

«Il principe accorda al Ferrarini il permesso di poter aprire a proprie spese, sotto la sorveglianza dell'architetto dell'ecc. ma casa, un nuovo ingresso sotto la ringhiera terrena (foto) aumentando per vista del vantaggio maggiore che sarebbe venuto al Ferrarini, a ripartirne la corrisposta di affitto di altri cento scudi l'anno, e d'aver principio tale aumento il 15 ottobre di tale anno 1836, e prorogando all'opposto, in vista della forte spesa che sarebbe andato incontro il Ferrarini ed incentrare la locazione ad altri tre anni e con altre condizioni da leggersi nel suddetto foglio di aggiunta.»

Espletate le formalità di rito, i sindaci del fallimento Ferrarini, presentarono al principe, tramite il suo procuratore in Roma signor Raffaele Borghi, il nuovo inquilino nella persona di un certo Ricci Raffaele, unitamente e solidalmente col signor Nicola Zeloni:[3] «i predetti signori prendono in affitto, per tutti gli effetti di ragione, i locali terreni del palazzo Ruspoli, situati

nella via del Corso, conosciuti sotto il nome del «Caffè Nuovo», aventi al presente tre ingressi: in piazza di S. Lorenzo in Lucina, uno sulla via del Corso ed uno in via Fontanella di Borghese, compreso il contiguo giardino con ingresso in piazza di S. Lorenzo in Lucina, che già ritenevano i signori Petocchi e Bagnoli, eccettuato lo studio notarile affittato al signor Giuseppe Donati ed in tutto e per tutto a forma della descrizione dell'architetto Gensoli.

1) L'affitto avrà la durata di un dodicennio con inizio il 15 giugno 1836, per terminare il 15 giugno 1848, «con disdetta sei mesi avanti da farsi da quella parte che non vorrà continuare nell'affitto».

2) Che a titolo di corrisposta i signori affittuari si obbligano solidalmente di pagare, alle rispettive scadenze, le seguenti somme: annui 85.50 scudi all'eminentissimo cardinale titolare di S. Lorenzo in Lucina ai 31 dicembre; 76 scudi annui ai signori cappellani borghesiani, di cui: 16 al 31 luglio e 60 al 30 settembre; 96 scudi annui all'opera delle Missioni imperiali agli 11 di febbraio; che formano in totale 257,50 scudi annui, e che «il signor principe locatore promette di bonificare ai signori affittuari, sulle rispettive rate di affitto prossime alla scadenza. -

Strano modo di garantirsi la puntualità dei pagamenti delle rate! L'originalità di questo contratto di locazione si ravvisa soprattutto nel seguente articolo:

3) «Che si intende escluso dall'affitto tanto lo "scalino" =, che l'uso della loggia, ossia la ringhiera esistente sopra il nuovo ingresso, aperto nella via del Corso, in tempo di "carnevale", e saranno obbligati solidalmente i signori affittuari nei giorni di "carnevale", per le maschere e la corsa da tenere chiusa la nuova porta di ingresso, onde resti libero il detto "scalino", come pure di tenere chiusa, nei giorni di carnevale, la suddetta loggia e consegnare la chiave al signor principe locatore, per farne quell'uso che più gli piacerà; dovranno dare inoltre i signori affittuari, l'accesso alla loggia per i locali affittati.»

Alle riserve sopra espresse sulle disponibilità dello "scalino", in tempo di carnevale, si nota, nel contratto, un altro particolare da non trascurare:

6) Che non sia lecito ai signori affittuari di variare o restaurare e in qualunque modo togliere le attuali pitture dalle mura dei suddetti locali, senza il permesso per iscritto dell'ecc.mo principe locatore. - Si parla di queste pitture nel volume «Via del Corso», edito dalla Cassa di Risparmio di Roma del 1961 a pagg. 155/156[4], nel capitolo sul palazzo Ruspoli, a proposito dei locali del piano terreno occupati dal «Caffè Nuovo».

«Nel 1776 il palazzo fu acquistato dai Ruspoli, che provvedevano a dare una nuova sistemazione in alcuni ambienti del piano terreno; di quel Monsù Leonardo (Christian Reder 1656-1729), Monsù Francesco francese, Antonio Amorosi e Placido Costanzi avevano dipinto storie romane, cacce, pesche, scene boschereccie e favole di divinità. Ma già nel 1838 il Nibby notava che tutto il pian terreno era occupato dal caffè, mentre le pitture murali e gli ornati erano in cattivo stato.

Per la sua posizione in uno dei punti più caratteristici del Corso, questo caffè è teatro di mille episodi di vita mondana e cittadina della Roma papale del sette/ottocento. Ne parlano e ne hanno parlato moltissimi e noti scrittori d'ogni tempo e paese.

In quel tempo viveva a Roma Massimo d'Azeglio, il quale, guarda caso, abitava al palazzo Fiano in piazza S. Lorenzo in Lucina, residenza ufficiale di suo padre in veste di ambasciatore di Sua Maestà Sarda[5].

Infatti ecco come descrive il famoso «scalino»: «Era un marciapiede lungo il Caffè Nuovo, alto circa settanta centimetri dal piano del Corso. Su di esso vi era una fila di sedie di paglia che venivano ad occupare le signore mascherate. La gente che passeggiava avanti lo scalino si trovava così ad averle ad una certa altezza, infinitamente più comoda per far conversazione più o meno intima o segreta, secondo le disposizioni delle par-

ti. È chiaro che v'era un solo, ostacolo da superare, a chi lo desiderasse avere un colloquio con una signora,invisibile il resto dell'anno, riconoscerla allo «scalino».

Sempre al fondo Ruspoli in Vaticano ho potuto leggere, in minuta, il contratto di affitto dello scalino[6] per i giorni di carnevale del 1847, che don Giovanni Ruspoli, figlio del predetto Alessandro, concedeva ai signori Sciarra e Magginotti, a nove anni dalla stipula dell'altro del Caffè Nuovo, con le ben note riserve riguardo il godimento dello scalino. A soddisfare la mia inveterata curiosità e spero anche un poco di quella di chi mi legge, riporto alcuni passi del documento:

«Essendo terminato il contratto di affitto dello scalino, lungo il palazzo Ruspoli nella via del Corso per gli otto giorni di carnevale del cadente anno 1846 con il signor Andrea De Marchis, e soprattutto che l'ec. c.mo principe don Giovanni Ruspoli, proprietario, non sarebbe stato alieno alla stipulazione di un nuovo contratto, si sono presentati a quest'effetto vari concorrenti, tra i quali però sono stati riconosciuti migliori i signori Sciarra Sante e Flavio Magginotti, avendo essi assunto, non solo l'obbligazione solidale, ma avendo eziandio esibita l'annua corrisposta di scudi 45. OMISSIS

«Il contratto di affitto di cui sopra si intende e si dichiara fatto per anni sei, a contare dal prossimo carnevale del 1847 in poi, e non più oltre per l'annua convenuta corrisposta di scudi 45 e da pagarsi dai suddetti Sciarra e Magginotti solidalmente in tanta moneta d'oro esclusa qualunque specie di carta moneta nelle mani del sullodato principe o da chi per esso, ciascuna delle stagioni del carnevale del sopraddetto sessennio, nonché obbligarli, mancandosi tale pagamento, sia in facoltà del ridetto signor principe, di obbligarli con tutti i mezzi di legge all'adempimento dell'assunta obbligazione, ecc.».

E più avanti!

«promettono e si obbligano i signori Sciarra e Magginotti dare in ciascuno giorno di carnevale n. 7 posti con sedia gratui-

Il nuovo ingresso sul Corso sotto la ringhiera terrena aperto a spese del Ferrarini, inquilino del Caffé Nuovo al piano terra del palazzo intorno al 1836/7. La fotografia risale circa agli anni 1848 quando il locale aveva assunto il nome Gambrinus.
(Dalla raccolta di foto della Fondazione Besso n. 6836.)

tamente, e cioè 5 ad uso esclusivo dell'ecc.mo Principe e 2 alla computisteria della medesima ecc.ma casa».

Naturalmente gli affittuari non potevano godere di alcuno abbuono, nel caso che il carnevale non potesse aver luogo per ragioni climatiche o d'ordine pubblico! Come, del resto, sarebbe stato esclusivamente a loro carico la così detta «alzatura» in legno per collocarvi sopra le sedie. A completare questo «retroscena» dello scalino, di pari passo alle trattativa per l'affitto del medesimo, dal voluminoso carteggio vaticano salta fuori una lettera datata 12 novembre 1846 del comune di Roma[7] sezione fogne e strade, del seguente tenore, dove si denunzia un «inconveniente e se ne suggerisce la sanatoria!

Si legge infatti: «La circostanza che nella piazza di S. Lorenzo in Lucina vi esiste un muro privo di botteghe, e che solo dà ingresso al giardino del Caffè Nuovo di proprietà dell'ecc.mo Principe, e che tutti quei che sortono dell'indicato giardino, qui vi si fermano a fare le loro necessità, le quali scorrendo per l'intero marciapiede cagionano una pestifera esalazione, dannosa all'incolumità specialmente degli adiacenti abitanti, a disdoro della capitale.

Propone di costruire quattro orinatoi con tazza di marmo o travertino alimentati dal sopravanzo delle vasche d'acqua esistenti nel giardino.-» L'episodio si commenta da solo!

A conclusione di questa carrellata non potevo non richiamarmi ad una voce autenticamente romana: Ceccarius. «Così finirono i barberi»[8] uno dei suoi mille saggi più riusciti. In questo riporta una vecchia polemica del lontano 1882, quando, a seguito di un grave incidente accaduto durante la corsa, si scontrarono da una parte coloro che ne volevano la soppressione per la sua pericolosità, e dall'altra i difensori dello spettacolo tradizionale del carnevale romano.

Infatti scrive: «La polemica si faceva sempre più vivace ogni giorno: È facile immaginare cosa avvenne il 21 febbraio, quando all'altezza di S. Lorenzo in Lucina, fra palazzo Ruspoli e palazzo Fiano un barbero cadde gettando a terra uno spettatore; sopraggiunge un altro cavallo che cadde anch'esso, colpendo e lasciando parecchie persone, tra cui due guardie municipali e una di PS. fu un momento di panico generale: i barberi si rialzarono e ripresero a correre, ma a terra erano rimaste sanguinanti e ferite tredici persone, tra cui due bambini. Due dei colpiti tra cui un giovanotto israelita, tale Spizzichino, nella notte morirono. - Le loro Maestà assistevano al Corso: il re Umberto dalla Loggia del Club militare, la Regina del balcone del palazzo Fiano, perciò testimoni oculari del gravissimo incidente.»

In effetti la «corsa» sopravvisse una o due stagioni, e con lei si estinse una festa «tutta romana» la quale, volenti o nolenti i suoi detrattori, lasciava un'impronta incancellabile di una tradizione d'altri tempi.

Roma ottobre 1990

FELICE GUGLIELMI

Bibliografia

1) Barberini, Ceccarius, Pietrangeli, D'Onofrio - *Via del Corso* - Roma 1961, pagg. 261

2) AR. Vaticano - Fondo Ruspoli - Affitto Caffè Nuovo - U. 753 - fasc. 2 - 39;

3) AR. Vaticano - fondo Ruspoli - Affitto Caffè Nuovo - U. 703 - 40;

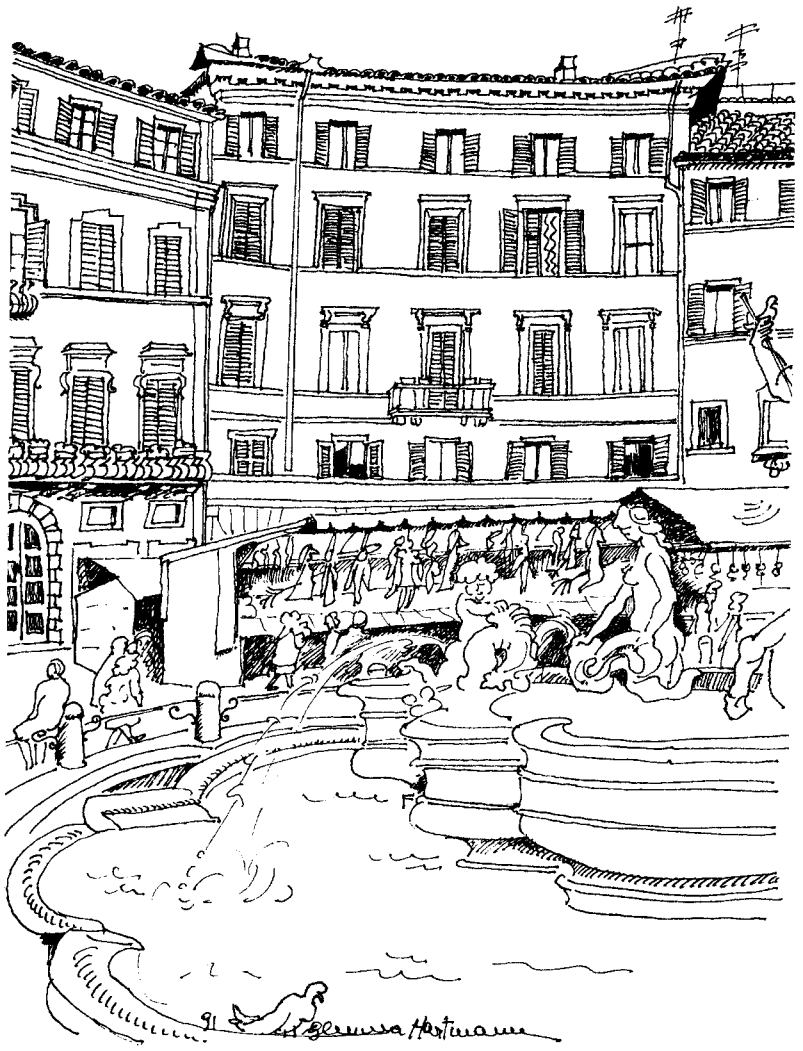
4) Barberini ed altri *Via del Corso* - op. cit. - pagg. 155 segg.

5) Barberini ed altri - *Via del Corso* - op cit. -

6) AR. Vaticano = Fondo Ruspoli - Affitto dello scalino - 1846; U. 719.44;

7) AR. Vaticano = Fondo Ruspoli - Comune di Roma - 1846 - U. 719.46;

8) Ceccarius - *Letture romane* - «Così finirono i barberi» a cura di Luigi Ceccarelli - Roma pagg. 11/25.-



A passeggio con Waiblinger

Mi è capitato più volte di trattare la vita romana del poeta svevo Wilhelm Waiblinger (1804-30), un «patito di Roma» nel vero senso della parola (vedi le «Strenne» '66, '76, e '78). Oriundo di Heilbronn vicino a Stoccarda, giunse nell'Urbe all'età di ventidue anni, dopo uno scandalo amoroso nel famoso *Stift* di Tubinga, collegio luterano «para-universitario».

La breve vita romana della giovane testa calda si rispecchia nei suoi diari, nelle lettere ai genitori, agli amici e nella prosa autobiografica, fino alla sua morte precoce. Bonaventura Tecchi ci ha lasciato un ritratto fedele di codesta fiaccola spirituale nel volume *Svevi minori* (1968). Soltanto la recente pubblicazione commentata dell'opera completa waiblingeriana, a cura della *Deutsche Schillergesellschaft* (Cotta, Stoccarda 1- 5^2, 1980-88), ci offre un'immagine esauriente del fragile e focoso temperamento umano afflitto da una tubercolosi trascurata. La vena satirica del poeta ultramontano si manifesta, tra l'altro, nel racconto dal titolo *Die Briten in Rom* (1828), che vide la luce nel *Taschenbuch aus Italien und Griechenland auf das Jahr 1829*. Nel medesimo taccuino figurano la novella *Das Blumenfest* (l'infiorata), *Lieder des römischen Carneval* e *Die heilige Woche* (la Settimana Santa), *Charaktergemälde aus Rom*.

Propongo di compiere una passeggiata con il giovane osservatore germanico tra stranieri e romani. Ai tempi suoi erano i ricchi inglesi a costituire la classe turistica dominante nella Città Eterna. Do' la parola al *reporter* letterario. La mia è una libera traduzione del capitolo tratto dall'edizione Cotta (vol. 4, 1988) ed intitolato *Reisebilder aus Italien*, riguardante in primo

luogo «i britanni a Roma». Tengo a precisare che la mia «italianizzazione» del testo originale è assai approssimativa, dovendo parzialmente restringere la struttura del linguaggio prolisso e verboso:

«Al primo incontro si riconosce l'inglese dal modo di vestire, dalla camminata e soprattutto dall'espressione del viso, ma inconfondibilmente dalla bocca che visibilmente illustra la sua lingua e che per conseguenza assume una sagoma del tutto particolare. Sentire un inglese parlare italiano è divertente da morire. La sua figura è in genere alta e spesso magra talvolta anche grassa. Contrariamente all'esile italiano ed a prescindere dai suoi bei lineamenti fisionomici, l'anglosassone sembra in un certo quel modo maldestro, goffo e rigido, come se non appartenesse alla terra bensì solamente ad una macchina a vapore. Con tutto ciò il suo cappelletto, la sua palandrana e la sua cravatta larga un palmo, lo abbelliscono. Tiene quartiere a piazza di Spagna o in via Condotti, oppure a piazza Barberini. Qui lo si vede attraversare la strada e ci si può quasi contare d'incontrare un britannico ogni qual volta si sale la scalinata di Trinità dei Monti. Costui si distingue nella maniera in cui guarda i monumenti, i templi, le chiese e gallerie romane. La sua costante guida è l'itinerario di Roma di (Carlo) Fea. Con questo in mano cammina attraverso il Vaticano, il Campidoglio, S. Pietro, il Campo Vaccino e attraverso anche tutti i palazzi e tutte le ville. In luoghi, ove non ci sono descrizioni stampate delle opere d'arte ivi esistenti - come nelle città in alta Italia - ho spesso visto i viaggiatori inglesi registrare, dalla prima sala in poi, i dipinti, senza nemmeno gettare un rapido sguardo su di essi. Non di rado costoro prendono visione di una Galleria come se si trattasse d'un mercato di frutta o d'un serraglio, purché tutto sia visto fino all'ultima riga dell'«Itinerario» di (Mariano) Vasi...

Ogni volta che giro a Campo Vaccino vedo - con orrore - una carrozza piena di inglesine circolare, tutte con in mano il loro «Vasi»... Mi sento quasi perseguitato. Un pomeriggio ho incontrato una compagnia di queste bistecchine femminili presso l'arco di Giano ed io sono scappato alle terme di Caracalla. Non appena perdutomi un po' nel labirinto dei giganteschi ruderi, dove mi trovavo a mio agio, ho sentito sotto le volte le parole «Yes and very well», provenienti dal medesimo gruppo, mentre si avvicinava con i propri «Vasi». Di nuovo mi sono allontanato e sono corso su all'Aventino... Ed ecco le mie «scocciatrici» che guardavano attraverso la famosa toppa il viale con gli allori che puntano su S. Pietro. Ora considerai l'unico rimedio per salvarmi: fuggire e tornare alla mia camera ove davvero non avrei potuto temere visite. Dopo aver passato l'arco di Settimio Severo raggiungevo l'antica, perennemente buia trattoria, dove una volta Raffaello e Michelangelo avevano goduto le gioie del vino. E qui ero salvo, poiché Vasi, nel suo libro, ha stranamente dimenticato codesta curiosità...

Se capita qualche manifestazione solenne di qualsiasi genere, sono gli inglesi a dominarla. Se c'è la funzione nella (cappella) Sistina, vi s'incontra una schiera delle loro bellezze... In caso di celebrazioni religiose in S. Pietro in presenza del S. Padre, sono allestite impalcature per le dame inglesi, permettendo loro di seguire la cosa da vicino...

Dappertutto s'incontra l'inglese a cavallo; lungo le mura, verso le porte meridionali ed orientali si vede sempre galoppare una lady che indossa un abito lungo color blu con la tuba ed un velo verde, insieme ad una dozzina di accompagnatori. Senonché la passeggiata su Monte Pincio è il vero e proprio luogo occupato da questa nazione, quasi in esclusività. Qui vanno in carrozza, camminano e cavalcano senza tregua. Le loro signore, spesso molto belle, per la loro pelle lattea, si distinguono nettamente dalla tonalità calda, vigorosa nettamente olivastra, delle romane. Mentre costoro sembrano dipinte da un Garofalo, quest'ultime hanno la carnagione sensuale, ardente e vivace della tavolozza d'un Tiziano. Il britannico non si mischia col

popolo, il che gli sembrerebbe fuori posto. Per di più il Vasi non offre alcuna occasione in proposito. Ciononostante (un inglese) durante il carnevale tre anni orsono dovette subire il cavalletto. Costui passeggiando sul Corso si era comportato un po' disinvoltamente di fronte ad un avvenente giovinetta; essa aveva gridato, l'inglese era stato arrestato e - senza commenti - portato ad una delle tre apparecchiature sempre a disposizione, per ricevere le nerbate prescritte dalle autorità. Per quanto a Roma si viva liberamente, non c'è da scherzare con la legge».

Mentre Waiblinger trova «odiosa» piazza di Spagna, si sente irresistibilmente attirato dalla «Barberina». Noi «odierni», ingabbiati nella giungla metallica del traffico, abbiamo difficoltà nell'immaginarci il fascino, che questo «centro» urbano emanò sul viaggiatore transalpino nel primo Ottocento. Il poeta svevo si domanda se questa predilezione sia dovuta alla distesa superficie assolata, al profumo che sparge il Tritone berniniano con il suo rinfrescante zampillo d'acqua, al favoloso palazzo principesco alla via del Tritone o alla strada Felice che apre la vista su Monte Mario, dietro l'obelisco. A due passi dalla *Fontana delle api* si scendeva nella tetra e malodorante osteria «La Chiavica», frequentata da artisti e letterati soprattutto tedeschi. Comunque è la vita popolare sulla piazza che crea uno spettacolo eccezionale, constata Waiblinger: «Gli uomini tumultuosi, le belle donne e fanciulle... lo studio di Thorvaldsen (di cui W. fu un fervido ammiratore, sia sul piano umano che artistico)...» Un viavai di commercianti, venditori di frutta e verdura, pizzicagnoli -. Su questa piazza s'impegnavano serve e garzoni, i ciarlatani raccomandavano la loro merce, i Pulcinella attiravano il pubblico, dalle loro sedie, con scenette spiritose a suon di tromba, i burattinai e funamboli, per un paio di baiocchi, intrattenevano i passanti. Il folklore culminava di sabato e domenica da mattina a sera. «Visto da una finestra laterale» il mercato della plebe «sembra una massa ondeggiante e variopinta». «Mentre i ricchi» nota W. -» si fanno trasportare in vettura una mezza dozzina di volte, andata e ritorno sul Corso , la gente sta ferma sulla «Barberina»... A prima vista t'accorgi d'una bella ragazza, cosiddetta «eminente» con la sua semplice «spencer» ed il pettine fissato nei capelli color carbone, poi d'una senese col suo costume mezzo cinese, d'una albanese, d'una frascatana col velo bianco e gli stupendi colori dell'abito tradizionale. Infine, una romana si distingue per la sua alta statura, per il suo puro profilo antico e per i suoi occhi e capelli neri splendenti. Nei «Contributi ad uno schizzo del carattere degli odierni romani» (*Beiträge zu einer Charakterskizze der heutigen Römer*) Waiblinger si dedica alla descrizione dei vari «tipi» degli abitanti, a cominciare dall'alta nobiltà:

«Questa classe è ancora in possesso di notevoli e straordinarie ricchezze quali le casate Borghese, Colonna, Barberini, Sciarra, Doria; esse sono come tutta la benestante nobiltà del mondo. Danno feste con sfarzo e pompa magna, compresa l'illuminazione del palazzo gentilizio e delle strade circostanti. Quando il capofamiglia si esibisce in pubblico nel suo splendore, in una funzione religiosa in S. Pietro o in qualche basilica, insieme ai parenti, e ad una quantità di paggi, cacciatori e domestici... essi si seggono al posto a loro destinato, vicino ai cardinali ed allo stesso papa. A sera si fanno vedere al Corso o nei teatri «Valle», «Argentina» ed «Apollo»; durante il carnevale visitano i «festini». D'estate - se non vivono in campagna - assistono ai «fochetti» nel Mausoleo d'Augusto. Notte tempo i nobili si fanno annunciare tramite i battistrada, che con fiaccole procedono la carrozza. Nei loro palazzi regna gran spreco e fasto. Il decoro principale della maggioranza consiste in gallerie d'arte d'una eccezionale abbondanza, nelle quali fanno bella mostra di sé opere di Raffaello, Tiziano, Andrea del Sarto, Paolo Veronese, Guido Reni, i Carracci, e talvolta persino egregi lavori delle scuole dei Paesi Bassi. Gli accessi sono liberi da ogni tempo. Il visitatore si fa guidare da un custode sempre disponibile, al quale allunga 3 Paoli all'uscita. Questa è l'abituale (tarif-

fa), sia se il gruppo conta due o dieci partecipanti. Persino i pittori ottengono il permesso di copiare in codeste gallerie.

In questi ricchi palazzi dovrebbero prevalere l'ordine e la pulizia. Le scale (e talvolta anche le stanze) sono invece piene di sporcizia e rifiuti, le finestre sono qua e là coperte da ragnatele e da immondizia d'ogni sorta, rendendo i vetri del tutto intrasparenti».

A tale riguardo le consuetudini igieniche non erano cambiate per il meglio dalla generazione precedente, allorquando l'estetа e critico d'arte Karl Ludwig Fernow (Blumenhagen 1763-Weimar 1808) scrisse il suo «Slitten und Kilturgemälde von Rom» (Quadro dei costumi e della cultura di Roma, Weimar 1802, 103): «Al limite si pulivano i soggiorni mentre nessuno aveva mai spolverato le statue ed i bassorilievi antichi nei cortili, negli androni e nelle anticamere dal momento in cui erano stati collocati».

Scrive Waiblinger: «Una libertà che i Grandi romani si concedono è quella di fermarsi al "Caffè Nuovo" (pal. Ruspoli) e farsi servire un Sorbetto e nell'inverno certamente anche un punch». Nel poco distante «celeberrimo Caffè Greco» gli artisti si recensiscono a vicenda, si spiano, imparano l'uno dell'altro, calunniano, giudicano, gridano, bestemmiano infuriandosi contro l'impertinente corpo dei critici; essi sostengono che Lessing non abbia capito un cavolo dell'arte e che Winckelmann sia stato un somaro...».

Torniamo al sangue blu: «Per quanto riguarda la nobiltà inferiore anch'essa ha le sue molteplici caratteristiche, osserva il Waiblinger. Malgrado i mezzi limitati essi condividono il folle sfarzo con i parenti ricchi. Quelli poveri coltivano le gioie della tavola e del letto. «Il sangue romano è troppo leggero, focoso e salubre» per soccombere sotto l'influsso della sorella melanconia, tanto diffusa nei nostri paesi nordici, e dell'ancor peggiore tedio della vita. Un servitore con l'apposita livrea deve stare sul gradino posteriore della vettura, anche nel caso in cui costui

Dietrich Wilhelm Lindau, scena equestre tratta dalla novella *"Die Briten in Rom"* e riprodotta nel *"Taschenbuch I"* (1829)

non abbia avuto da mangiare per molti giorni in mancanza dello stipendio. Al limite deve seguire il veicolo a piedi. E poi, si può sempre prendere in affitto una carrozza a Monte Citorio, rinunciando ad altre cose. Basta farsi portare su quattro ruote domenica sera da piazza Venezia giù per il Corso attraverso la Porta del Popolo fino a ponte Molle.

Per illustrare quanto alcuni blasonati siano caduti in basso porto un esempio da me stesso vissuto» ricorda il nostro poeta. «Una volta avevo al mio servizio un cameriere, che puliva i miei stivali e i miei abiti; era un bell'uomo sopra i cinquant'anni, dall'aspetto buono e ben nutrito, gentile e contento, vestito discretamente e d'una educazione e cultura sorprendenti. Per quanto questa classe di gente ogni tanto ragioni come il miglior avvocato, m'accorsi di qualcosa nelle sue maniere che egli sin dall'inizio non era stato destinato a lucidare le scarpe d'un poeta tedesco. Spesso lo osservava, quando egli, di mattina, avendo bevuto il suo tè, si metteva a sedere sulla scaletta esterna per indossare il suo buon vestito e dedicarsi al lavoro. Feci caso della fatica che gli costava, adoperando il doppio di tempo che avrebbe preso un'altra persona. Finalmente la mia padrona di casa mi svelò il segreto. Il mio lustrascarpe era un marchese, già in possesso d'una fortuna di parecchie migliaia di scudi. Il Signor Marchese aveva consumato il suo patrimonio fino all'ultimo baiocco, grazie alla sua leggerezza e alla sua flemma tipicamente romana. Aveva un figlio ed una figlia entrambi sposati bene.

Il padrone avrebbe categoricamente respinto l'offerta d'un sostegno da parte dei figli, mostrando per la prima volta fermezza di carattere. Secondo il suo parere i giovani non avrebbero nessun dovere nei suoi confronti, ma nemmeno il motivo di rimproveri ed offese. Così diventò lustrascarpe. In questa maniera, - egli pensò - i miei figli... non potranno incolparmi d'essere loro di peso, guadagnando il mio tè con il lavoro delle mie mani».

A questa categoria - continua il W. - sono anche d'annoverare i *bellimbusti*, ossia i signorini del Corso in ghingheri e piattini con gli abiti ben stirati, con cappelletti, giacchette, pantaloni estivi volanti, polsini, guanti a ventole. La loro fisionomia è alquanto normale, in buona parte con un profilo regolare, spesso con fattezze piacevoli, eventualmente con belle basette nere; benché i lineamenti risultino buoni, i visi in genere sono privi di carattere e d'espressione. Il loro trionfo è la passeggiata sul Corso la domenica prima di *mezzo giorno* (in italiano), ed a sera all'arrivo delle carrozze. Essi sono vanitosi, arroganti e talvolta vuoti... Il loro godimento consiste nel guardare le belle e nel brillare con la loro figura stirata di fresco. Durante il Carnevale essi sono i personaggi predominanti, che fanno la corte alle splendide romane mascherate, soprattutto nel selvaggio e voluttuoso brulichio presso il Caffè Ruspoli. Alla fine della giornata, quando la gara è terminata, i bellimbusti girano in gran quantità, cacciando via le maschere dal Corso con risate di disprezzo . Ai festini carnevaleschi questi elegantoni sono la gioia delle donne poiché creano confusione con le loro trovate scherzose. Nei teatri si esibiscono, magnificamente acconciati, guardando le belle, fanno visite nei palchi, languiscono e sospirano ad alta voce durante un passaggio canoro morbidamente nostalgico, oppure canticchiano la melodia. Il più delle volte hanno un talento musicale, sanno a memoria il «Mosè», la «Semiramide» ed «Il barbiere di Siviglia». Non di rado fischiano a notte inoltrata un'aria rossiniana lungo le strade...

La preparazione letteraria dei bellimbusti non è enciclopedica come quella dei tedeschi, poiché non posseggono un dizionario. Per contro sanno qua e là un parolina di latino, ad es. «amare», che non cambia significato nel loro linguaggio. Conoscono i loro poeti, almeno Tasso, Boccaccio e specialmente quelli recenti quali Alfieri, Metastasio, Goldoni, Pindemonte, Ugo Foscolo, Parini ed altri. Di questi ultimi il primo è il tragico, il secondo il drammatico, il terzo il commediografo superiore al mondo... In

questo senso (i bellimbusti) hanno un gusto che da noi capita raramente. La loro ristrettezza consiste nella mancante conoscenza dei capolavori della poetica straniera...» In altre parole, la loro cognizione - secondo il parere waiblingeriano - è superficiale e standardizzato, basata su luoghi comuni.

Per quanto riguarda la scultura contemporanea, per lo *Stutzer* o *dandy* «Thorvaldsen è troppo duro e crudo, troppo severo e semplice, mentre egli si sente più attratto dalle rotonde, esuberanti, dolciastre e spesso leziose figure canoviane, corrotte da una falsa grazia». La predilezione germanica per Thorvalden è tipica per il gusto del poeta inneggiatore dell'arte dello statuario danese. Il damerino non sa il tedesco (a prescindere da «Trink es Wein - is gut») ma stima il francese. «Il proverbio romano dice: la lingua italiana la parlano gli amanti, la lingua francese gli amici, l'inglese gli uccelli, la tedesca - i cavalli (citazione in italiano). La nostra lingua è considerata come la più brutta, rozza e ridicola, in tale misura che un fante allegro una volta mi disse di capire il tedesco; nel momento in cui l'invitavo a parlare, rispose: «Wauwauwau» e scappò via. Noi facilmente veniamo chiamati *tedescacci*, con un tono di disprezzo».

E per finire: «Alla dannata abitudine romana di fumare il tabacco non c'è lontanamente da pensare (nel confronto dei bellimbusti). Le loro giacchette non devono odorare minimamente di quella pianta tanto cara a noi tedeschi».

«Ora è la volta della grande classe dei fannulloni, degli eminenti, dei ladri diurni, degli artigiani», prosegue il Waiblinger, dopo alcune considerazioni intorno agli studiosi ed artisti italiani e tedeschi, nonché ai tipi del gentil sesso cittadino e laziale.

«Nella mia spigolatura mi soffermo al ceto basso ed umile, gli «eminenti» (o «minenti»); entrambi - uomini e donne - sono vestiti in maniera particolare. Il maschio maturo ed il ragazzo portano un giubbone prevalentemente fabbricato a Manchester, non di rado anche una palandrana, pantaloni estivi puliti ed un magnifico cappello. Le femmine indossano il costume

Waiblinger a passeggio col paesista J. F. Ludvig (?).
Acquarello satirico dello svedese J. J. Lindström

trasteverino, che - per quanto caratterizzato da un tono ingenuo e birichino - non è paragonabile con altri vestiti femminili in Italia. Le giacchette a vita che esse portano e che sono piene di nastri a colori, hanno un taglio corto, per cui spesso le più belle forme corporee perdono le loro proporzioni naturali. Fibbie d'argento di misura imponente ornano le loro scarpe, un alto pettine i bei capelli. Il costume è di gusto piuttosto semplice, adatto a figure piccole e snelle, e non regge vicino a quello regale delle albanesi. Quando costoro si muovono lentamente con la loro ricchezza negli indumenti esuberanti coperti da scialle, sembrano dominatrici d'un regno di fate o personaggi magici risalenti ai tempi favolosi della grigia antichità...»

«L'eminente maschile» - constata W. - «è l'uomo più pericoloso tra tutti gli altri, poiché raramente fa qualcosa, è rozzo ed ignorante ed è smisuratamente preda della sua passionale vendetta, gelosia e collera. Un lavoro persistente avrebbe eliminato tutto ciò. Tra questa gente succedono il maggior numero di omicidi. Lo straniero, che si trattiene soltanto qualche mese a Roma non s'accorge di tali fatti, poiché ne trapela soltanto una minima parte dovuta alla circostanza che il viaggiatore guarda sì le antichità e le gallerie d'arte, ma raramente gli esseri umani. Sul Monte Pincio si viene difficilmente a sapere ciò che succede in Trastevere.. Non bisogna sempre girare tra ruderi e mostre d'arte, ma mischiarsi spesso con la plebe, conoscere le osterie, ricercare i luoghi del gioco, mai trascurare le feste popolari. È fuori discussione che nel passato ci fossero relativamente più casi di ammazzamenti, ma nemmeno oggi passa una settimana senza un assassinio; molti sono i tentativi, alcune persone vengono ferite, e chissà quello che succede in segretezza. Attualmente gli omicidi sono in aumento. Nel corso d'una settimana si viene a conoscenza d'un gran numero di uccisioni. La scorsa domenica - durante una lite in un'osteria - furono accoltellati tre fratelli, di cui due rimasero sul campo; il terzo morì il giorno dopo. Gli assassini... fuggirono nel napoletano; uno trovò rifugio in una chiesa presso

S. Maria Maggiore; costui è sorvegliato dai carabinieri; ciononostante egli riceve visite dai suoi amici, mangia e beve nella chiesa. Recentemente la gelosia causava un orrendo omicidio; avevo visto più volte la bella ragazza che era amata da un giovanotto focoso. Egli una mattina era andato da lei, dicendo d'aver sentito che essa riceveva visite di un'altra persona; lei aveva ammesso la presenza d'un tale, rassicurando però di trattarlo come un invadente giovinastro. A sera l'amante trovava il rivale presso la fanciulla, e lo pugnalava a morte. Non ho mai riveduta la sciagurata promessa sposa. Una foglietta di vino è stata il movente d'un altro assassinio. Sulla strada per Albano due persone sono state derubate ed ammazzate. Nei paraggi di Viterbo depreda una banda di rapinatori. Alcuni stranieri sono stati recentemente svaligiati; ad una giovinetta sono stati strappati gli orecchini d'oro. Ultimamente sono stati spogliati alcuni viaggiatori in Sicilia. Il famoso grido dei briganti alla vittima, «faccia a terra», non s'è ancora spento e continuerà finché gli assassini non saranno condannati...» «In Germania»; scrive Guglielmo ai genitori (Roma 15.4.1829), «si danno meno schiaffi che coltellate qui».

Il «coltello facile» era da sempre una caratteristica della plebe romana. Il Fernow registra un assassinio al giorno e nell'intero stato pontificio mille al mese. I malfatti succedevano sempre di pomeriggio o a sera, mai di mattino. L'intervento d'una donna era l'unico rimedio per interrompere la lotta.

Do' di nuovo la parola al Waiblinger:

«I carabinieri sono i migliori militari romani. Essi spiano ovunque; nottetempo percorrono le strade, per lungo e per largo; lasciano cantare, urlare, ballare, ridere, suonare, far chiasso, avendo sempre un occhio vigile sugli esuberanti comportamenti della plebe. Essi sono al corrente dei caffè frequentati da gente pericolosa e sono presenti laddove un certo numero di cittadini s'incontra, anche presso l'acqua S. Giorgio alla Cloaca Massima, ove mi reco ogni giorno all'alba per gustare codesta fonte salutare e ricostituente.

Anche nei teatri, agli spettacoli dei burattini, durante le feste religiose, alle corride ed alle girandole, ai gaudi carnevaleschi, i carabinieri sono sempre appostati. ... Tempo fa un carabiniere è stato preso a fucilate in Campagna... Quando il papa - nel giorno del ritrovamento - portava la croce dal Laterano fino alla basilica di S. Croce in Gerusalemme, in passato si facevano orgie sul bel prato fino alle rovine del tempio di Venere (e Cupido) e dell'anfiteatro Castrense. Senonché, tante erano state le coltellate, che l'attuale papa (Leone II) proibiva agli osti di vendere la loro merce all'aperto. L'ultima volta finiva con un bastonatura a sangue tra alcune donne sulle scale della stessa Basilica». Tali liti ci sono familiari attraverso le stampe pinelliane.

In seguito Waiblinger si sofferma sulla passione degli Eminenti per i giochi, specie per quelli intorno a Porta Portese sulle sponde del Tevere, «con le sue barche marine» e sulle falde verdeggianti del «dolce Monte Gianicolo. Qui s'incontra, soprattutto di domenica, una grossa folla popolana, in parte seduta sui blocchi di marmo scaricati, in atto di guardare verso i conventi del l'Aventino e la piramide di Caio Cestio, in parte a passeggio. Qui ho assistito a parecchie scenate colleriche, che si sviluppano in una iniziale lotta con i coltelli, presto placata.

Una gioia per questi eminenti e per tutta la classe inferiore della plebe, sono le giostre o le corride, che si svolgono nel mausoleo d'Augusto. Chiunque riesce a raccogliere dodici baiocchi e mezzo all'apertura in luglio, per entrare nell'anfiteatro, che è gremito da non potersi muovere. Una musica barbara e selvaggia apre i giochi. I giostratori eccitano con panni rossi le bestie, che si scatenano furibonde e sbuffanti dalle gabbie nell'arena, tentando di buttare in aria gli aggressori, i quali, con una agile mossa cercano d'evitare l'assalto. A volte i giostratori sono perseguitati al punto che s'arrampicano sul muro in un lampo. Qui seduti, ai piedi degli spettatori, sono salvi dalle corna del bufalo... Alcuni toreri reggono giovani buoi che li portano sulle corna per poi buttarli a terra. Il divertimento

Minenti in un disegno del danese W. Marstrand, ca. 1838/39 (Copenaghen, R. Gabinetto delle stampe)

maggiore del pubblico è il gioco dei cani, che ad un prezzo dai 60 ai 100 scudi attaccano gli orecchi dei torelli al punto che le povere bestie volano in giro urlando per fermarsi in fine con la lingua pendente... Il fischio tace soltanto quando un toro va in crisi... una tale bestia rimane in certi casi invitta cinque o sei volte prima d'essere domata. Il romano comune non manca mai d'assistere a questi spettacoli; se un giostratore non riesce a gettare la corda intorno alle corna del bufalo, viene fischiato. Il tutto finisce con una chiassosa girandola, come ogni manifestazione in Italia, comprese le processioni religiose. Alla corrida vengono anche le donne, persino i bambini che le mamme allattano durante i giochi...

Poesia e canto... sono in auge presso tutti quanti. Gli improvvisatori sono semplici paesani. Durante l'estate essi gironzolano per le vie di Roma con chitarre e flauti, esibendosi qua e là con delle serenate. Uno di quelli si è piazzato col mandolino in mezzo alla strada; la folla si stringe intorno a lui, lo ascolta attentamente, mentre è in atto d'improvvisare, applaudendo quasi ogni verso con un fervido «bravo». Chi sa cantare ed improvvisare le parole è benvenuto. ...

Ma, per tornare ai nostri Eminenti. Essi si mettono anche in vettura, andando lungo il Corso fino al ponte Molle, oppure verso una trattoria fuori porta, mangiano e bevono costi, ballano al ritmo dei tamburelli per poi tornare a casa... Le loro feste più importanti sono però le serate d'autunno sui prati di Monte Testaccio ove si recano in carrozza in pompa magna, con cappelli di piume, per celebrare le ottobrate a tavola e danzare come pazzi al ritmo dei tamburelli. ... Per quanto le donne pecchino senza scrupoli, sono devote alla loro fede e nessuna delle quattrocento chiese romane è vuota, purché non sia chiusa. Le femmine coltivano il peccato come la preghiera e viceversa, credendo di discolparsi nel recitare una mezza dozzina di «Padre nostro» o baciare il piede di S. Pietro o della Madonna... Esse sono spesso eccezionalmente belle, d'una razza robusta,

non di sembianze nobili, ma di grossolana fisionomia romana, dagli occhi neri e focosi».

In una lettera del 12 gennaio 1827, all'amico Eduard Mörike - suo illustre confratello poetico - il W. scrive: «Ho conosciuto una bella romana, naturalmente sposata. Con le ragazze non c'è niente da fare. Se si colgono sul fatto ti rimane la scelta tra il matrimonio o la galera».

I religiosi non sono incorporati nell'«abbozzo» waiblingeriano, a prescindere da un frate, preso in giro da un «bullo» prepotente, che ridicolizza «il tono, la mimica e l'intera maniera in cui si svolge la predica cappuccina. Waiblinger termina il suo *Charakterskizze* dei romani contemporanei con «il fiuto della plebe, degli assassini, dei rapinatori, dei ladri, dei truffatori, e dei fregapopoli, delle spie poliziesche, delle ruffiane e dei modelli. Queste basse esistenze però non fanno parte del genuino e sano popolo e sono da considerare eccezioni».

E qui chiudo il sipario sullo spettacolo della Roma papalina, vista con gli occhi innamorati del giovane poeta svevo, morto tisico il 17 gennaio del 1830. Egli spirò nella sua abitazione in via del Mascherone assistito dalla sua fedele amante romana Nena Carlenzo, dal nomiglio «La Cornacchia». Le spoglie mortali di Waiblinger furono tumulate presso la Piramide Cestia.

JORGEN BIRKEDAL HARTMANN

Fonti bibliografiche (riferimenti globali)

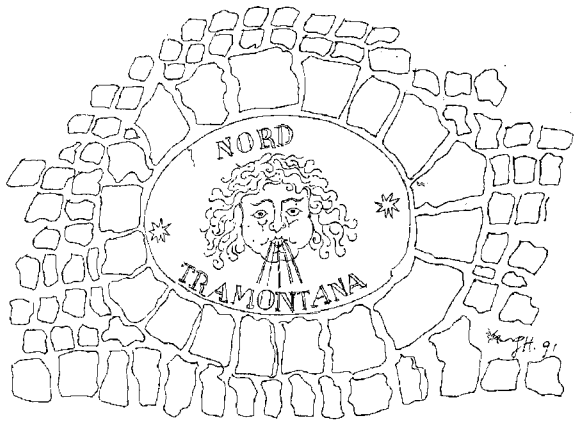
Marbacher Magazin. Sonderheft 14/1979. Zum 175. Geburtstag 1804-1830: *Wilhelm Waiblinger*, und zur 150. Wiederkehr seines Todes-

tages. Bearbeitet von Hans-Ulrich Simon. Deutsche Schillergesellschaft. Marbach am Neckar.

WILHELM WAIBLINGER, Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden. Hrsg, von Hans Köninger. Band 4 *Reisebilder aus Italien*. J.G. Cotta'sche Buchlandlung Nachfolger GMBH Stuttgart.

Rom. Cap. *Engländer und Deutsche in Rom.* 19-28; *Die Pläze von Rom*, 35-46; Saggio pubblicato in Abendzeitung, hrsg. von Theodor Hell (Karl Gottlieb Theodor Winkler, Dresden Leipzig, 55-58, 5.8.1827: «*Nachrichten* aus dem Gabiete der Künste und Wissenschaften». - *Wegweiser* im Gebiete der Künste und Wissenschaften, ibid., 46/48/50/51, 9./16/23/27.6 1827. *Beiträge zu einer Charakterskizze der heutigen Römer*, 93-129. Saggio pubbl. ne «Penelope». Taschenbuch, hrsg. v. Th. Hell, Leipzig 1830, 249-306.

(K.L. FERNOW) *Sitten-und Kulturgemälde von Rom*, Gotha 1802, con prefazione di C.A. BÖTTIGER. Senza indicazione d'autore. 11-120.



Al tempo di Cola di Rienzo

Dramma inglorioso di Anniballo, cardinale ciociaro, orbo, beone, straricco, antipatico e sgargarozzone

Il 1309, lo sappiamo tutti, segna una data nera per Roma madre della cristianità. Il pontefice Clemente V trasferisce in Francia la sede del papato. Dapprima a Bordeaux, che i romani, amareggiati e stizziti, non faticheranno troppo a ribattezzare Bordello. Poi, definitivamente, nel castello di Avignone. La famosa «cattività». Per settant'anni Roma rimarrà sola, in balìa della pestifera nobiltà, dei baroni, dell'imperatore. Con la rilucente, quanto problematica apparizione di Cola di Rienzo, tribuno di genio, che doveva finire travolto dagli aggravi e dalle altre funeste conseguenze del potere, con relativi abusi.

Eppure, «senza impedimento alcuno», nell'anno 1350 affluì egualmente a Roma «tutta la Cristianitate». Per lucrare il nuovo Giubileo. Il pontefice Clemente VI non si mosse tuttavia da Avignone. A rappresentarlo a quelle cerimonie delegò il cardinale Annibaldo Caetani di Ceccano, uomo ricchissimo, che aveva partecipato anche lui, e in primissimo piano, alla vita avignonese, organizzando pure memorabili ricevimenti, interamente a sue spese. Quello del 1343, ad esempio, offerto allo stesso Clemente VI, si tenne nelle campagne avignonesi. Il menù comportava nove «vivande», ciascuna articolata in tre «piatti» diversi. Faceva spicco, tra l'altro, una specie di fortilizio, nel quale stavano in bella mostra un cervo gigantesco, un cinghiale, caprioli, lepri e conigli. Una fontana, con tanto di torre e colonna, buttava invece vino. Cinque qualità di vini, tutti francesi. Al dessert, un'altra meraviglia, vennero portati avanti due alberi, «costruiti» con grande maestria. Uno guarnito di frutta fresca (mele, pere, pesche, fichi, uva), l'altro adorno di multicolo-

re frutta candita. Negli intervalli, inoltre, il cardinale elargiva doni a tutti. Oggetti d'oro, d'argento, gioielli, stoffe preziose. Al pontefice toccheranno un bianco destriero e due anelli con pietre di grande valore.

Malgrado ciò, non godeva di molte simpatie, il porporato «romano». E proprio a Roma gliene dovevano succedere tante. Con gran finale esistenziale. Tanto che, se ben congegnata, e appena integrata, dalla vicenda di Annibaldo ci sarebbe da ricavare un volume di sicuro successo, oltre che un lungometraggio altrettanto significativo. Più che una storia, potremmo anche dire, la sua è la parabola triste di un personaggio abbastanza anomalo. Storia e parabola magistralmente racchiuse in alcune pagine della famosa «Cronica» trecentesca, il cui autore è rimasto finora ostinatamente anonimo. Sia pure come «Anonimo romano». Un capolavoro non soltanto della letteratura romana, arrivato fino a noi mutilo in alcune parti, che contiene pure una magistrale vita di Cola di Rienzo, fondamentale per la conoscenza di quella Roma senza Papa, ma anche di quei romani e del loro carattere. Oltre che ricca di episodi esemplari, come quello, più di ogni altro edificante, riferito appunto al cardinale Annibaldo Caetani di Ceccano. Il testo della Cronica ci è stato riproposto a scadenze secolari. Dall'edizione di Bracciano del 1624, e ancora nel 1631, a quella dovuta al Muratori, 1740, all'altra curata da Zefirino Re, 1828, all'altra ancora, pubblicata esattamente cento anni più tardi, 1928, e dovuta ad A.M. Ghisalberti. Fino ad arrivare alla recente e integrale edizione critica, realizzata da Giuseppe Porta, nel 1979, per le Edizioni Adelphi, dalla quale provengono le nostre citazioni.

Alla prova dei fatti, come vedremo, il porporato non doveva risultare molto adatto alla delicata missione giubilare. Il poverino non riesce a suscitare simpatie attorno a sé, nonostante lo spettacoloso seguito e la fama delle sue sterminate ricchezze. E la mancata presa sul difficile popolo romano potrebbe pure giustificare le asserzioni del nostro cronista-verità. «Missore

Anniballo», scrive, «abbe in sé quattro proprietà non laudabili: la prima, ca esso fu de Campagna». Ciociaro, diremmo oggi. «La secunna, che esso fu guercio; la terza fu moito pomposo, pieno de vanagloria; la quarta voglio tacere». Lasciandoci così nel disagio di giocare su una larga rosa di supposizioni. Il cardinale sarebbe comunque venuto in urto con i quiriti, più che mai elettrici, anche perché proprio Anniballo aveva voluto ritoccare certi meccanismi giubilari, e in maniera sfavorevole agli interessi che tutta la cittadinanza aveva nell'«affare» Anno Santo. Ma la goccia che fece traboccare il classico vaso, e anticipare lo scontro, va sicuramente riferita al cammello che il cardinale s'era portato dietro, e che teneva in un recinto, insieme ai muli delle salmerie, «a piede dello palazzo». Presso la Basilica di San Pietro.

L'animale esotico attira talmente i romani, che non soltanto gli sfaccendati girano e rigirano attorno allo steccato. Vogliono vedere il cammello e magari toccarlo, accarezzarlo. Qualcuno riesce addirittura a levarsi il gusto di cavalcarlo. Una galoppata accompagnata da «cifolate» e rumori di ogni genere. Una vera «canizza». Un famiglio del legato tenta di intervenire, facendo spingere la gente fuori dello steccato. Ma la cosa non piace a quegli spettatori molto particolari. Provoca anzi una reazione immediata. Tutti si armano di pietre, fanno fuori i paletti della discordia, inseguono il «famigliaccio». E finiscono per lanciare le pietre contro il palazzo, mentre altra gente arriva con bastoni e stanghe. Dalla Portica, che allora proteggeva i pellegrini dalle intemperie, escono invece gli armati a difesa. E fioccano pietre, frecce e lance, «come acqua ventosa».

Il povero Legato vedeva tutto dai «balconi de sopra», senza riuscire a darsi una ragione di quanto stava accadendo. Si schiaffeggiava, mormorava parole di mortificazione, e al tempo stesso si domandava: «Che significa questo? Che ho fatto? Perché mi si fa così offesa?». Poi, sempre tra sé e sé, ma stavolta rivolto ai romani: «Guardate quali pretesti offrite, voi Romani,

per far ritornare a Roma il Padre Santo! In questa terra il Papa non sarebbe signore, e nemmeno arciprete». E finiva col sentenziare: «Hanno li Romani somma povertate e grande orgoglio». Ma non si limitarono a questi gli inconvenienti che costellarono il soggiorno romano del cardinale ceccanese. Un giorno, passando da Santo Spirito, gli tirarono contro con una balestra, e un dardo gli trapassò il cappello. Altre meditazioni, altri lamenti, sopratutto contro la bestia nera Cola di Rienzo. Lui sempre più inconsolabile. E impotente a domare questa imprevedibile Roma. Su questo tema, ed anche per lenire un po' quelle pene, un altro cardinale, un francese, Guido di Boulogne-su-mer, titolare di San Crisogono, doveva fargli dono di una specie di massima eterna. «Chi volessi rettificare Roma convénnera che tutta la guastassi, puoi la edificassi de nuovo».

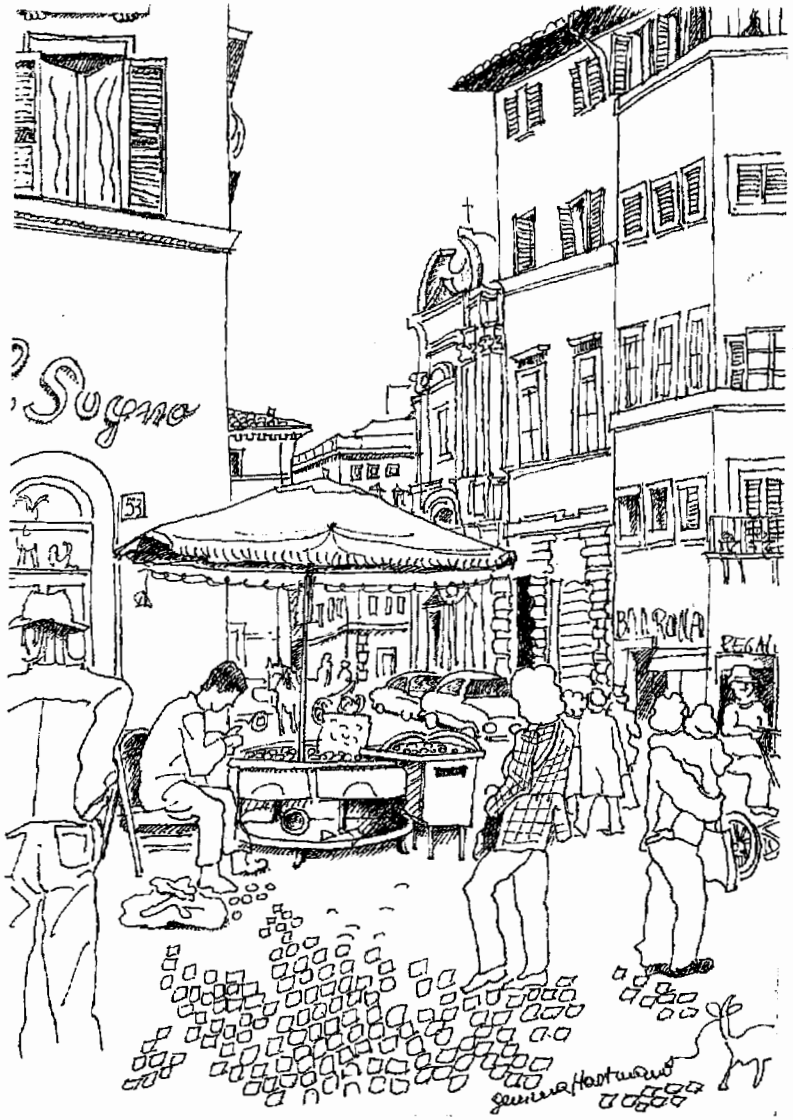
Il nostro protagonista se ne andò così verso Napoli. Un viaggio intrapreso «per commannamento dello Papa». Questioni diplomatiche da dibattersi alla corte di quel reame. Annibaldo fa sosta a Ceccano, «sua contrada», passa per Montecassino, finché, stremato, è costretto ad accettare l'ospitalità in un castello vicino, dove inizia a consumarsi il dramma inglorioso di questo alto prelato, orbo e corpulento, beone e mangione. Tutti premurosi con lui e il suo seguito, nel castello. Vennero offerti anche «molti buoni vini in fiaschi». Qualcuno dirà poi che erano stati avvelenati. Accaldato dal soverchio cavalcare, il porporato bevve, e molto. «Era delli buoni bevitori che avesse la Chiesa di Dio», sottolinea l'Anonimo con una venatura d'ironia. Uomo di Campagna, ciociaro, osserva ancora il cronista, si trovava bene in mezzo ai suoi famigli. Era lieto, e si mise a cenare. Una volta finito si volle «rinfrescare», secondo il consiglio dei suoi due medici che lo seguivano sempre.

Beveva cioè latte fresco pecorino. Lo andarono a mungere e gliene portarono un catino d'argento pieno. Il cardinale lo tracannò, «a pieno ventre». Cibo corruttibile!, osserva il nostro storico testimone, perfettamente in linea con i moderni dietologi. E dopo il pasto e il latte, sempre su consiglio di quei medici, anche cetrioli infusi nell'aceto (e qui i dietologi si agitano più che mai nelle loro tombe). Risultato, la notte non trovò pace, non riuscì a dormire. Il giorno appresso si levò svogliato. Cavalcò poco, e si fermò a S. Giorgio, sul Liri. E l'Anonimo, nella stretta della narrazione, si fa tacitiano. «Là posò, che a cavallo non poteva più ire. Posato, non mangiò la sera. De notte passò de questa vita».

Lui morto, il suo seguito fu presto depredato dai baroni locali. Quanto al povero cardinale, gli fu aperto il ventre. «Grasso era dentro come fosse vitello lattante». I vuoti vennero riempiti di «cera monda», il corpo spalmato di aloè e vestito con l'abito dei frati minori. Poi fu messo in una cassa e spedito verso Roma a dorso di mulo. «Come fussi una soma». Una volta arrivati a S. Pietro, a Roma, senza canti e senza accompagno, fu aperta la sepoltura della sua cappella, e là gettato. Non deposto, ma gettato. Cadde bocconi, «e così imboccato remase». Visione impressionante, ed amarissima meditazione sulla vita umana. Una vicenda da ballata popolare.

Eppure quel tempo resterà egualmente memorabile, e non soltanto nella storia di Roma. Un tempo che Richard Wagner vorrà un giorno rivisitare, sia pure rifacendosi, per il suo «Rienzi», al romanzo omonimo di Edward Bulwer-Lytton. Un romanzo (tra l'altro dedicato ad Alessandro Manzoni) che si era rifatto a sua volta alle pagine messe insieme da Zefirino Re, ma che si fregiava pure, all'inizio, di una rombante strofe che Byron aveva voluto dedicare a Cola nel suo «Childe Harold's Pilgrimage».

LIVIO JANNATTONI



L'unico atto di guerra del «tenente» Fritz Lampe

Non c'è proprio bisogno di ricordare cosa rappresentino per un appassionato di cose romane le guide, mare magnum bibliografico nel quale ci si perde facilmente, croce e delizia di chi per giunta è affetto da qualche forma di bibliofilia, patologia difficilmente curabile. Per tutta la vita si può rincorrere il sogno di possederle tutte. Ma non è possibile. Già sarebbe un bel passo avanti possedere tutte le edizioni notate da Schudt,[1] ma anche questo è un obbiettivo irraggiungibile. Ci si accontenta allora di scoprire che la guida di Roma appena acquistata non era nota a Schudt: una piccola soddisfazione! Ma il massimo del piacere possibile è rappresentato dal possesso di una guida di Roma in odore di «*unicum*» o che comunque paia essere di estrema rarità.

Non sto alludendo a qualche incunabolo delle famose «mirabilia» ed ancora meno ad una edizione di tempi assai lontani. Il prezioso «pezzo» è una guida di 38 paginette uscita a Roma nel 1942, della quale posseggo ben due esemplari, uno dei quali con dedica autografa dell'autore al sottoscritto:

«*Fur Corrado: Pappis einzige Kriegstat-Zur Erinnerung*»[2].

[1] SCHUDT, LUDWIG. Le guide di Roma. Materialien zu einer Geschichte der Römischen Topographie unter Benützung des handschriflichen Nachlasses von Oskar Pollak. Wien - Augsburg, 1930.

Si tratta del repertorio bibliografico specifico, fino ad oggi più completo, che descrive 1286 titoli. Comunque non è completo e non è per questo molto difficile trovare qualche edizione sfuggita all'attenzione dell'autore.

[2] «Per Corrado: l'unica azione di guerra di papà - per ricordo»

Il frontespizio aiuta a comprendere meglio il significato della singolare dedica:

Blitzführer durch Rom für deutsche Wehrmachtangehörige - herausgegeben vom Deutschen General beim Hauptquartier der Italienischen Wehrmacht Rom unter Mitwirkung der Ortsgruppe Rom der Auslandsorganisation der NSDAP - Juli 1942»[3].

È dunque una «guida lampo» per i militari tedeschi che sempre più numerosi venivano a stazionare a Roma, fino alla tragedia del settembre del '43. L'opuscolo era in vendita a due lire, ma esclusivamente agli appartenenti alle forze armate germaniche, e contiene oltre a brevi descrizioni dei principali monumenti, una serie di consigli utili e suggerimenti per muoversi all'interno della città. Lo scritto è accompagnato da graziose vignette di Fulvio Bianconi, un illustratore di origine veneta attivo in quegli anni a Roma.

Prima di esaminare più da vicino la «rarità bibliografica», credo siano necessarie alcune premesse. Anche se il frontespizio ci fa sapere che la pubblicazione avvenne in collaborazione con la locale organizzazione nazista, mio padre era tutt'altro che nazista, anzi si poteva vantare a buon diritto di non essere mai stato iscritto al partito, cosa che riuscì ad evitare con qualche stratagemma. In merito alle sue vicende politiche la minuta di una lettera che si conserva tra le sue carte è abbastanza illuminante[4]. Tale lettera fu

[3] «Guida lampo attraverso Roma per appartenenti alle forze armate tedesche, edita dal generale tedesco presso il quartier generale dell'esercito italiano a Roma, in collaborazione con il gruppo locale dell'organizzazione estera del Partito Nazionalsocialista»

[4] *Alla Polizia Alleata*

Conobbi Fritz Lampe i primi di settembre 1943 come fidanzato della sorella di una mia cognata, e benché irriducibile antifascista, non ebbi difficoltà a concedergli la mia fiducia, ed insieme la mia amicizia, quando dai diversi incontri avuti con lui, potetti apprendere le sue idee antinaziste, le sue simpatie per gli Alleati, e quando soprattutto, mi assicurò in modo categorico che mai avrebbe impugnato le armi contro questi.

uno dei tentativi fatti dalle persone più vicine, per evitare la prigionia in America a mio padre. Subito dopo l'arrivo degli americani a Roma si era sposato; pochi giorni dopo fu fermato dalla polizia militare alleata, e solo per il fatto che si trattava di un ex appartenente alle forze armate germaniche, fu arrestato e mandato in prigionia oltre oceano, una storia che andrebbe trattata a parte.

Fritz era arrivato a Roma una manciata di giorni prima dello scoppio della guerra come corrispondente di un giornale tedesco. «Venticinquenne arrivai a Roma - scrisse poi lui stesso in alcune righe autobiografiche - poco prima dello scoppio della seconda guerra mondiale da Lipsia, la mia città natale. Nei miei bagagli portavo i "Wanderjahre" di Ferdinand Gregoro-

Cosicché, quando essendosi dato disertore, espresse l'impellente bisogno di allontanarsi dai luoghi dove poteva essere ricercato e catturato, e mi chiese ospitalità, non ebbi difficoltà ad offrirgliela in casa mia; ospitalità che iniziatasi il giorno 11 di settembre 1943, si protrasse fino al 24 dicembre dello stesso anno, epoca in cui lasciò casa mia per recarsi in quella della fidanzata, dovendo accingersi ai preparativi per lo sposalizio, avvenuto nel mese di giugno' 44.

Non ebbi a pentirmene, poiché la sua squisita educazione, i suoi sentimenti, le sue idee innanzi tutto me lo facevano diventare sempre più amico carissimo. Anche quando dopo una perquisizione della polizia, che ci invase di sacro terrore, non rinunciai al sacrificio che mi ero imposto avendo coscienza di fare cosa buona.

In quel periodo di forzata per quanto volontaria prigionia in casa mia, non aveva altra distrazione, durante le mie assenze per motivi di servizio, che radio Londra e qualche libro che gli veniva fornito da me, o dalla fidanzata, che spesso e col cuore in gola, nel timore di essere pedinata, veniva a trovarlo.

Posso provare - con documenti - di essere quello che più sopra ho dichiarato. Da essi risulta che sono un ex ammonito politico, e solo una numerosa famiglia mi salvò dal confino.

Ho fatto parte dei gruppi clandestini del Partito D'Azione, e sono attualmente facente parte del comitato direttivo del gruppo di quartiere a Monteverde Nuovo.

In fede

TRULLI GIOVANNI del P.D'AZ.»

vius, con nel cuore il desiderio di emulare questo che è il più grande di tutti i corrispondenti tedeschi dall'Italia».

Con la guerra fu militarizzato, e divenne redattore della rivista per militari tedeschi stanziati nella penisola «*Italienspiegel*», per la quale scrisse anche gustosi articoli su Roma, oltre a realizzare delle fotografie che col passare del tempo hanno assunto un grande valore documentario. Per via della mansione che svolgeva - spesso veniva impiegato come interprete - ottenne il grado di «Sonderführer Z», che lo parificava al grado di sottotenente, anche se in realtà era solo caporale. Per tutti i conoscenti italiani, in particolare per gli uscieri del suo ufficio alle Quattro Fontane, lui era il «Signor Tenente».

Fu insomma «d'ufficio», che mise mano alla redazione del «Blitzführer», che compilò però nel modo spassoso ed originale del quale era capace. Non si tratta infatti di una semplice riduzione del famosissimo «Baedecker», arma preferita dai tedeschi per le loro invasioni in tempo di pace, ma di una specie di istruzione per l'uso di Roma per dei tedeschi turisti per forza e non per amore.

Il testo apre con la descrizione della situazione che un tedesco poteva trovare arrivando a Roma con le tradotte militari:

«*La stazione centrale di Roma, che correntemente viene chiamata Stazione Termini e che sui cartelli degli Omnibus si chiama brevemente "Ferrovia", attualmente è una questione poco chiara, dato che i lavori per la nuova costruzione vanno avanti a pieno ritmo*».

La stazione Termini è anche il punto di partenza e di riferimento per un ampio giro della città da fare subito, appena arrivati. Nel giro vengono anche compresi luoghi che per i militari tedeschi erano di una certa importanza come ad esempio il «Deutsches Haus» che si era insediato al numero 54 di Via Margutta nei locali dell'ex Accademia britannica. Vi era annesso un ristorante tutto tedesco, che si andava così ad aggiungere alle birrerie, in parte ancora oggi esistenti, di Via Nazionale,

La copertina della guida lampo con l'illustrazione di Fulvio Bianconi

Via Francesco Crispi, Via della Croce e Piazza Santi Apostoli.

Molto dettagliata è la descrizione dei mezzi di trasporto pubblico, ai quali sono dedicate quasi tre pagine.

«In tempo di guerra i mezzi di trasporto rappresentano un certo problema. Il taxi magari è comodo ed a Roma nemmeno tanto caro - dato che però la benzina serve per cose più importanti, è diventata assai rara. Chi ha più tempo prende la carrozzella. Anche la carrozza a cavalli ha il tassametro, sul quale si possono leggere i prezzi imposti. Per giri più ampi si contratta il prezzo, che all'interno della città non dovrebbe superare le 25-30 lire. Le linee automobilistiche a Roma sono in gran parte elettrificate. Non si parla dunque più di «autobus», ma di filobus. Le tariffe sono 0.40, 0.70, e 1.10 lire, la domenica in più la cifra segnata sotto la parola «domenicale», il tram costa 40 e 50 centesimi.

Roma ha due linee tramviarie ad anello, che si chiamano «circolare nera» e «circolare rossa». Ufficialmente la circolare rossa è nominata «Esterna». La circolare nera è riconoscibile dai convogli lunghi, a tre tronconi suddivisi da delle fisarmoniche, che serpeggiano lungo le strade come dei serpenti grassi ed un poco troppo corti. Entrambe le circolari sono contrassegnate da delle lettere: CD = circolare destra; CS = circolare sinistra; ED = esterna destra e ES = Esterna sinistra. Gli altri tram hanno dei numeri.

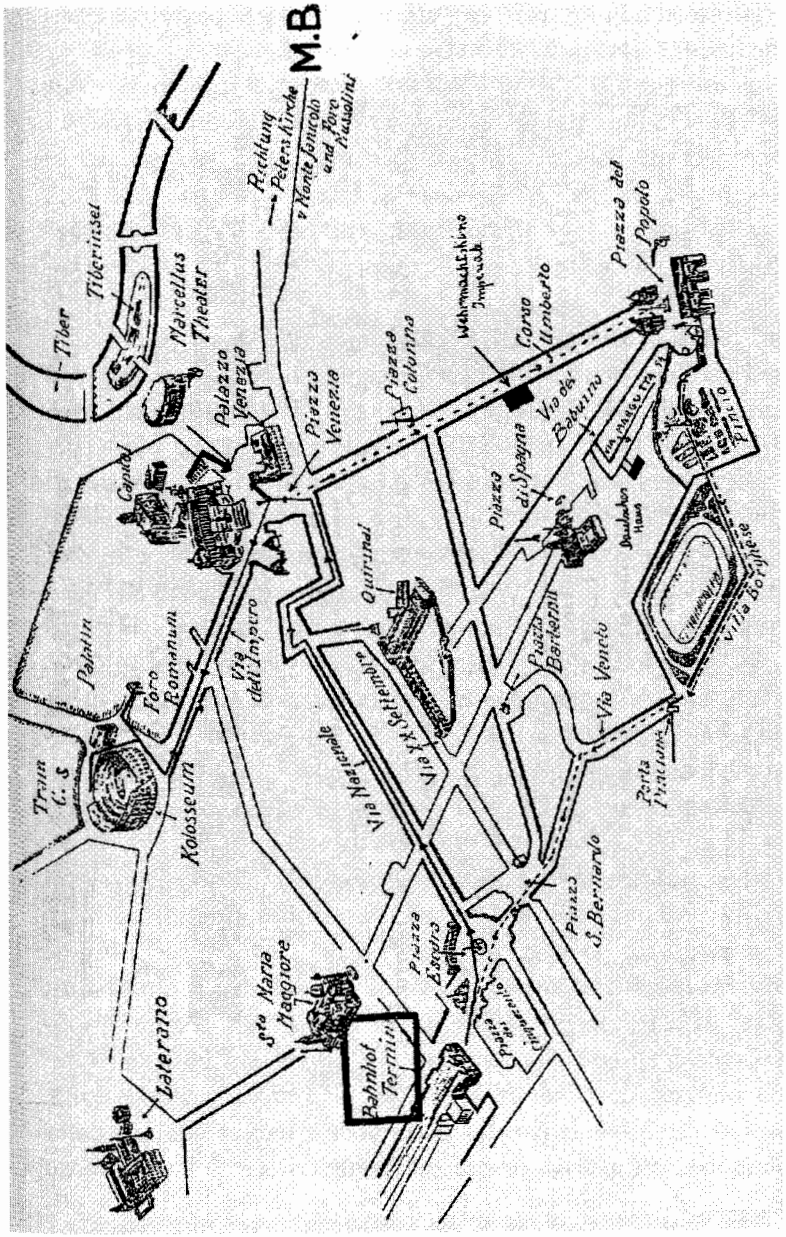
Gli omnibus romani recano in parte delle lettere ed in parte numeri. Le lettere indicano da dove a dove va l'autobus. CP ad esempio significa Colosseo-Prati, dunque l'autobus va dal Colosseo al quartiere Prati, ed esattamente fino a Piazza Cavour. Per via di diversi spostamenti e rifacimenti, queste indicazioni però solo in parte sono attendibili.

Dopo le 10 di sera gli autobus sospendono il servizio. Proseguono solo le circolari ed i notturni. Si trovano ad ogni ora piena a Piazza Venezia e partono da qui in tutte le diverse zone esterne. All'una anche questo servizio viene sospeso».

Oltre alla minuziosa elencazione delle differenti linee, non manca un piccolo glossario delle parole più importanti, come:

"permesso" = una parola di cui si ha assolutamente bisogno se si vuole andare avanti educatamente».

Qualche parola viene consigliata anche nel capitolo dedica-



Pianta schematica di Roma con l'itinerario consigliato. Il punto di partenza é la stazione Termini. Il cinema "Imperiale" sul corso é indicato come cinema delle Forze armate.

to ai ristoranti ed alle trattorie, ed una di queste potrebbe essere utile ancora oggi ai tanti turisti germanici:

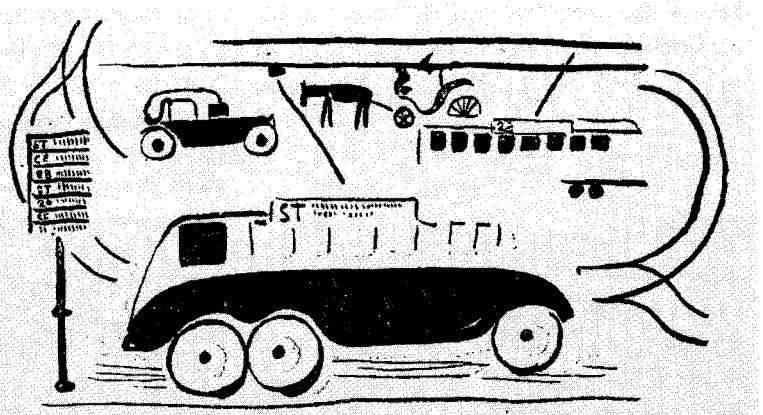
«Un uomo gentile aggiunge alla parola "conto" anche "per favore". Dire solamente "pagare" è un modo maleducato».

La guida rapida non tralascia nemmeno dei consigli per lo svago serale, e ci elenca una serie di locali o tipi di spettacolo oramai scomparsi. I locali cinematografici col varietà allora erano il Brancaccio, il Quattro Fontane, il Bernini a Via Borgognona, l'Acquario a Via Flaminia, il Savoia nell'omonima via e La Fenice a Via Salaria.

I militari poi avevano ancora una possibilità di svago, rappresentata dal «Villaggio del Soldato», grande luna-park messo in piedi dall'O.N.D. al centro di piazza Vittorio.

I monumenti da vedere sono quelli principali: le terme di Diocleziano, il Foro Romano, i Fori Imperiali, il Palatino, il Colosseo, l'Arco di Costantino, il Circo Massimo e via dicendo. Per ognuno di essi oltre ad una succinta descrizione, viene indicato l'autobus con cui raggiungerlo: così veniamo a sapere che per il Foro Boario si prendeva l'autobus ST o per Castel Sant'Angelo l'MB. Nel giro turistico proposto non possono mancare le chiese, limitandosi però solo alle basiliche maggiori, tre righe di testo sono dedicate anche al «Foro Mussolini», il nostro odierno Foro Italico, le cui principali attrazioni erano rappresentate dallo stadio dei marmi e dall'obelisco monolitico.

Non è possibile dire quanto la guida di mio padre influì sul comportamento dei militari tedeschi a Roma o quanto servì loro per vedere la città non solo con l'occhio del conquistatore. A differenza di tanti altri suoi colleghi, mio padre si meritò un mandato di cattura per attività sediziosa firmato personalmente da Kappler, e per puro caso due distinti signori in impermeabile, la mattina del 7 settembre 1943, non lo trovarono a casa. Un amico poté avvertirlo del pericolo e riuscì a sparire dalla circolazione, un giorno prima dell'armistizio e della seguente battaglia di Porta San Paolo. Per lui la guerra era finita lì, e co-



WOHIN FAHREN OMNIBUSSE UND STRASSENBAHNEN ?

Verkehrsmittel sind in Kriegszeiten ein gewisses Problem. Die Taxe ist zwar bequem und in Rom durchaus nicht teuer — da Benzin aber für wichtigere Dinge gebraucht wird, ist sie sehr selten geworden. Wer mehr Zeit hat, fährt mit der Droschke (carozzella). Die Pferdedroschke besitzt gleichfalls eine Zähluhr, auf der die vorgeschriebenen Preise zu lesen sind. Bei grösseren Rundfahrten wird ein Preis ausgehandelt, der innerhalb der Stadt 25-30 Lire nicht übersteigen sollte.

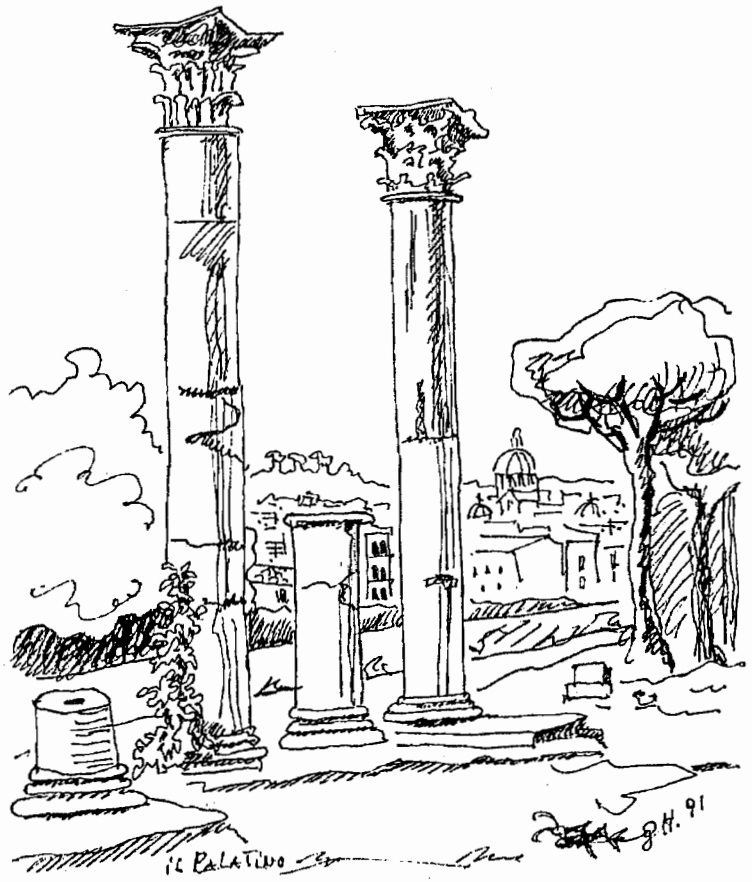
Die Omnibuslinien sind in Rom zu einem grossen Teile elektrisiert. Man spricht dann nicht mehr vom «autobus» sondern vom «filobus». Die Tarife sind Lire 0.40, 0.70 und 1.10, sonntags je um das mehr, was auf dem Fahrschein unter dem Wort «domenicale» als Preis angegeben wird. Strassenbahntarife sind 40 und 50 centesimi.

Rom hat zwei Ringbahnen, die «circolare nera» und «circolare rossa» heissen. Offiziell ist die circolare rossa «ESTERNA» betitelt, das heisst: «äussere» Ringbahn. Die «circolare nera» sind jene langen, durch zwei Ziehharmonikas dreigeteilten Wagen, die sich wie dicke und etwas zu kurze Schlangen durch die Strassen winden. Beide

Pagina con l'inizio del capitolo dedicato ai trasporti. La vignetta, come la copertina, è di Fulvio Bianconi.

me spesso ripeteva con raffinata ironia a chi faceva domande stupide sui suoi trascorsi militari, lui l'aveva persa in ufficio.

CORRADO LAMPE



Un papa Savelli (Onorio III) che non fu Savelli?

In una adunanza accademica della più che centenaria Società Romana di Storia Patria ho avuto occasione di parlare della nobile famiglia romana dei Savelli che tanta parte ebbe nella storia di Roma e della Chiesa nel Medioevo, nel Rinascimento e oltre, soprattutto rilevando l'importanza delle sue carte conservate dal Settecento nell'Archivio Sforza Cesarini: un discorso che mi ha condotto a fare ripetutamente il nome di due papi, Onorio III e Onorio IV, concordemente indicati come massimi esponenti nel Duecento di quella casata. Ma proprio in tale occasione un dotto e autorevole amico, Jean Coste, mi ha dato sulla voce per avvertirmi che il riferimento era parzialmente fuori luogo in quanto recenti studi avrebbero dimostrato che il primo di questi due papi non fu un Savelli.

Confesso che l'avvertimento mi ha lasciato non poco sconcertato perché in contrasto con tutta la più corrente letteratura storica; ed è logico che mi sia preoccupato di risalire alla fonte della notizia, rintracciandola in un articolo pubblicato su una autorevole rivista ecclesiastica a firma Helène Tillmann[1]. È un articolo che riguarda una serie di ricerche sui cardinali del XII secolo. E proprio in questo contesto l'A. non ha avuto difficoltà, in non più di una paginetta, a togliere fondamento alle prove su cui si basava l'appartenenza del futuro Onorio III alla stirpe appunto dei Savelli.

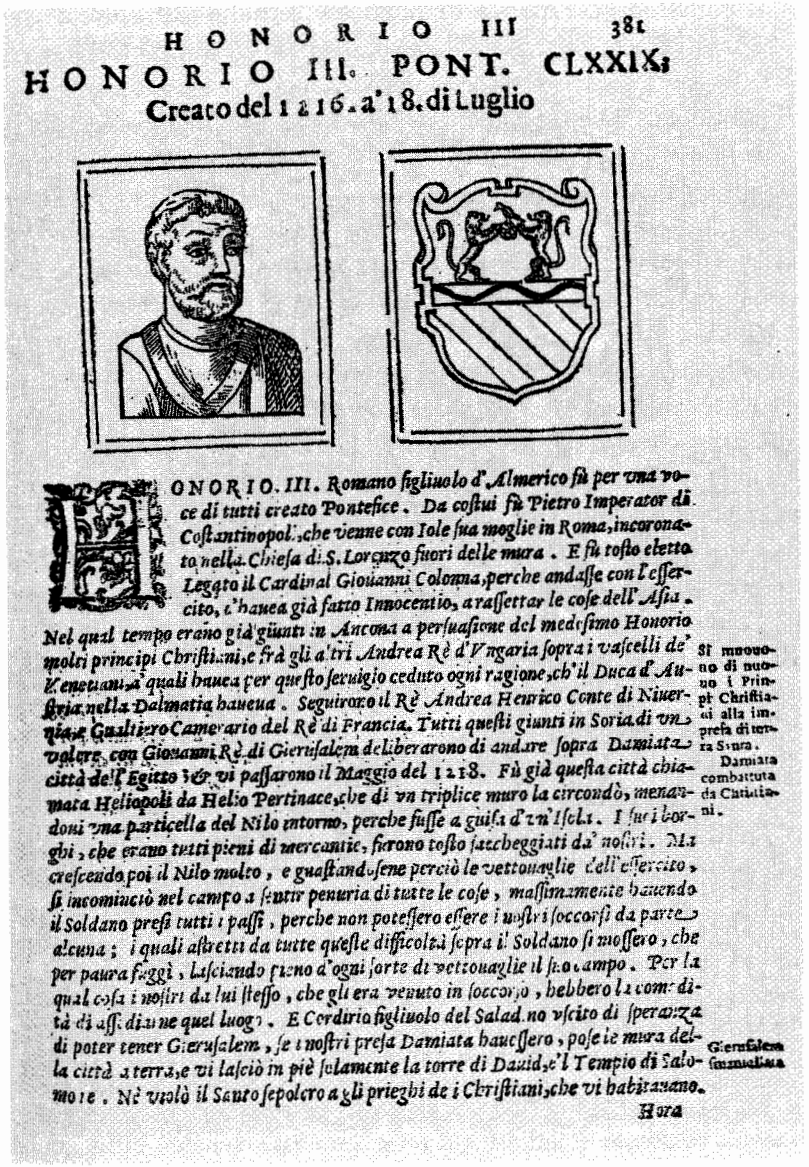
Benché siano passati alcuni anni dalla «scoperta» della Tillmann, ritengo utile riassumere le sue argomentazioni, premet-

[1] H. TILLMANN, *Ricerche sull'origine dei membri del Collegio Cardinalizio nel XII secolo*, «Rivista di Storia della Chiesa in Italia», XXIX, 1975, pp. 391-393.

tendo però alcune considerazioni che possono servire a inquadrare l'ambito del problema. Non sarà così fuori proposito ricordare che quando, nel 1555, l'erudito agostiniano Onofrio Panvinio assunse il compito, affidatogli dal cardinale Giacomo Savelli, di raccogliere ogni fondata notizia sugli antenati della sua vetusta casata[2], non tardò a dover constatare che - esclusi a priori i riferimenti a fantasiose origini dalla Roma antica - queste notizie potevano al più farsi risalire agli inizi del Duecento; e che, il primo a poter essere sicuramente annoverato («ut constat ex certis monumentis») tra i progenitori dei Savelli fu un *Aymericus* che, «prole magis quam virtutibus clarus», aveva dato vita, tra gli altri, a quel *Cencius de Sabello* che, fatto cardinale diacono e camerario da Celestino III (1191-1198), sarà papa alla morte nel 1216 di Innocenzo III appunto col nome di Onorio III. Cadeva così nel nulla tutta una sequela di illustri personaggi di ben più antica data che certi compiacenti e piuttosto tardi genealogisti avevano attribuito ai Savelli, tra cui una quantità di santi e cardinali e ben cinque papi: il santo Liberio (352-366) che aveva dato il suo nome alla basilica di S. Maria Maggiore, e poi Eugenio I (655-656), S. Benedetto II (684-685), S. Gregorio II (715-735) che, con la concessione fattagli da re Liutprando di Sutri, aveva dato inizio al potere temporale dei pontefici, e infine Eugenio II (824-827)[3].

[2] L'opera del Panvinio è stata pubblicata da E. CELANI, «*De gente Sabella*», *manoscritto inedito di Onofrio Panvinio*, «Studio e documenti di Storia e Diritto«, 1891, pp. 280-309; 1892, pp. 187-206.

[3] A titolo di curiosità potrà annotarsi che nella serie dei ritratti di papi raccolta nel Palazzo Altieri di Oriolo Romano, che è di origine secentesca ed è corredata (a differenza di quella molto più famosa della basilica di S. Paolo fuori le Mura) di brevi note biografiche e del corrispondente stemma familiare, i suddetti papi, ad eccezione di Eugenio II, sono contrassegnati dalle figure araldiche distintive appunto dei Savelli, cioè, oltre alle bande, i due leoni affrontati e controrampanti recanti tra le zampe una rosa sormontata da un uccello. Si veda: V. PIEROTTI, *La «Galleria Altieri» di Oriolo. Raccolta completa di quadri raffiguranti i Papi della storia* (Roma 1963 c.)


HONORIO III 381

HONORIO III. PONT. CLXXIX.

Creato del 1216. a' 18. di Luglio

ONORIO. III. Romano figliuolo d'Almerico fù per vna voce di tutti creato Pontefice. Da costui fù Pietro Imperator di Costantinopoli, che venne con Iole sua moglie in Roma, incoronato nella Chiesa di S. Lorenzo fuori delle mura. E fu tosto eletto Legato il Cardinal Giouanni Colonna, perche andasse con l'esercito, c'hauea già fatto Innocentio, a rassettar le cose dell'Asia. Nel qual tempo erano già giunti in Ancona a persuasione del medesimo Honorio molti principi Christiani, e frà gli altri Andrea Rè d'Vngaria sopra i vascelli de' Venetiani, a quali hauea per questo seruigio ceduto ogni ragione, ch'il Duca d'Austria nella Dalmatia haueua. Seguirono il Rè Andrea Henrico Conte di Niuernia, e Gualtiero Camerario del Rè di Francia. Tutti questi giunti in Soria di volere con Giouanni Rè di Gierusalem deliberarono di andare sopra Damiata città dell'Egitto: & vi passarono il Maggio del 1218. Fù già questa città chiamata Heliopoli da Helio Pertinace, che di vn triplice muro la circondò, menandoui vna particella del Nilo intorno, perche fusse a guisa d'vn'Isola. I suoi borghi, che erano tutti pieni di mercantie, furono tosto saccheggiati da' nostri. Ma crescendo poi il Nilo molto, e guastandosene perciò le vettouaglie dell'esercito, si incominciò nel campo a sentir penuria di tutte le cose, massimamente hauendo il Soldano presi tutti i passi, perche non potessero essere i nostri soccorsi da parte alcuna; i quali astretti da tutte queste difficoltà sopra il Soldano si mossero, che per paura fuggì, lasciando pieno d'ogni sorte di vettouaglie il suo campo. Per la qual cosa i nostri da lui stesso, che gli era venuto in soccorso, hebbero la commodità di assidiare quel luogo. E Cerdinio figliuolo del Saladino vscito di speranza di poter tener Gierusalem, se i nostri presa Damiata hauessero, pose le mura della città a terra, e vi lasciò in piè solamente la torre di Dauid, e'l Tempio di Salomone. Nè vsolò il Santo sepolcro a gli prieghi de i Christiani, che vi habitauano.

Si mouono di nuouo i Prencipi Christiani alla impresa di terra Santa.

Damiata combattuta da Christiani.

Gierusalem immediata

Hora

Dalle "vite de' Pontefici" del Platina (ed. Venezia 1650)

Il Panvinio non manca di celebrare più che diffusamente i fasti sia del cardinalato sia del papato di Cencio Savelli. E tuttora i suoi biografi riconoscono a Onorio III quanto la Chiesa a lui deve, pur nella grande difficoltà dei rapporti con l'imperatore Federico II, nella lotta contro le eresie, negli sforzi per la crociata, nel favore concesso allo sviluppo dell'Ordine domenicano e di quello francescano, nella promozione dell'edilizia sacra. Ed è ben noto il valore documentario che ancor oggi riveste il *Liber censuum* da lui redatto al tempo del suo ufficio di cardinale camerlengo.

Sempre del Panvinio - autore per molti versi degno di fede, anche per aver avuto accesso ai documenti vaticani - è la testimonianza che Savelli fu un nipote di Onorio III, Tomaso, da lui stesso creato cardinale, così come Savelli fu un altro nipote Luca, due volte senatore di Roma, che ebbe il vanto di dare alla Chiesa un altro pontefice, il figlio Giacomo che prese il nome di Onorio IV (1285-1287)[4]. Ed è da questo Luca che il Panvinio fa discendere «tutta la stirpe dei Savelli che poi in tutti i tempi, annoverò uomini, ecclesiastici e secolari, di ammirevole valore e famosi nelle arti della pace e della guerra».

Tutto ciò ha trovato finora diretto riscontro in quanti hanno avuto modo di approfondire le vicende medievali di Roma e del Lazio e in particolare la presenza dei Savelli in quelle vicende: così nell'abate Nicola Ratti che alla fine del Settecento ebbe la possibilità di consultare l'Archivio Sforza Cesarini in cui erano confluite per eredità le carte dei Savelli, e che ha lasciato un documentato capitolo sulla storia di questa famiglia[5]; così nelle

[4] Di Luca, capostipite del ramo duecentesco dei Savelli romani, è solenne testimonianza la tomba nella cappella avita dell'Aracoeli: «Hic iacet dominus Lucas de Sabello pater domini pape Honorii, domini Johannis et domini Pandulfi, qui obiit dum esset senator Urbis anno domini MCCLXVI».

[5] N. RATTI, *Della famiglia Sforza*, Roma 1795, parte II, pp. 306-347.

Onorio III secondo Giotto (dalla "Predica di S. Francesco", Assisi)

ottocentesche voci enciclopediche del Moroni[6]; così nella avvincente ricostruzione storica del Gregorovius[7]; così nell'impegnativo lavoro sugli atti proprio di Onorio III compiuto sul finire del secolo scorso dall'abate Pietro Pressutti che, tra l'altro, ebbe l'incarico di riordinare tutte le carte dell'Archivio Sforza Cesarini, ivi comprese quelle dei Savelli[8]. E sarebbe lungo enumerare i più autorevoli testi di storia ecclesiastica, anche recenti, che concordano sull'appartenenza di Onorio III ai Savelli[9].

Orbene, ecco che nel 1975 i documenti fino ad allora addotti al riguardo vengono contestati dalla Tillmann che in particolare denuncia la falsità di quelli citati dal Panvinio, incominciando dalle due bolle di Celestino III in data 1194 e 1195 che, esistenti nell'Archivio del Monastero di S. Benedetto in Mantova, sarebbero state datate «per manus Cencii de Sabello S. Luciae in Orphea diaconi cardinalis et domini papae Camerarii». Per la Tillmann «l'indicazione della origine familiare nella riga contenente la datazione dimostra che i documenti del 1194 e 1195 sono senza dubbio falsi».

Non sono certo io in grado di poter togliere fondamento a così perentoria sentenza; osservo solo che il tutto presupporrebbe un diretto esame degli originali delle due bolle, sempre che essi siano rintracciabili. Mi si consentirà comunque di restare perplesso quando la Tillmann fa riferimento a due documenti riportati dal Panvinio, uno del 1234 recante la scomu-

[6] G. MORONI, *Dizionario di erudizione storica ecclesiastica*, (Venezia 1840-1861), alle voci Savelli e Onorio III.

[7] F. GREGOROVIUS, (*Geschichte der Stadt Rom in Mittelalter*, Berlino 1859-1873). Delle numerose edizioni e traduzioni, citiamo, per quanto riguarda Onorio III, quella della Newton Compton, Roma, 1972, al Libro IX, cap. 3.

[8] P. PRESSUTTI, *Regesta Honorii papae III, iussu et munificentia Leonis XII*, Roma 1888, ex Typographia Vaticana.

[9] Si veda per tutti la voce Onorio III In *Enciclopedia Cattolica* (Città del Vaticano, 1952) a firma Guglielmo Mollat.

nica pronunciata da Gregorio IX contro il senatore Luca de Sabello al tempo dei gravi disordini che avevano costretto il papa a fuggire da Roma; l'altro del 1237 relativo alla riconciliazione intervenuta tra il papa e il nuovo senatore di Roma, Angelo Malabranca. In ambedue i documenti il Luca viene indicato come «nepos felicis recordationis papae Honorii III, praedecessoris nostri». Orbene la Tillmann giudica interpolata tale indicazione. Possibile che, per compiacere la vanità di un potente cardinale quale era il suo committente Giacomo Savelli, un dotto della levatura del Panvinio, che espressamente dichiara di aver tratto questi documenti dai registri vaticani di Gregorio IX, si sia abbassato ad una interpolazione così grossolana da poter essere scoperta con un semplice controllo sugli originali?

Infine la Tillmann afferma di aver trovato appunto nel Panvinio (1557) la prima citazione di Cencio Camerario come un Savelli; il che a me non sembra esatto perché già nel 1510 (per dirne una) uno studioso serio e autorevole quale lo scrittore apostolico Paolo Cortese, nel suo *De cardinalatu*, annoverando Cencio Camerario tra i cardinali particolarmente dotti in materia giuridica, lo chiamò «Cencius Sabellus»[10].

Devo riconoscere che, per dare una qualche consistenza alle mie perplessità, mi sto arrampicando sui vetri; e che effettivamente nello stesso Panvinio i documenti che dovrebbero comprovare l'appartenenza ai Savelli di Onorio III sono piuttosto scarsi. Ma penso di non dover passare sotto silenzio un passo dello stesso Panvinio su cui la Tillmann non si sofferma: quello che, con riferimento al già citato Tomaso creato cardinale da Gregorio IX (1227-1249), ripete di averlo spesso trovato indica-

[10] PAULUS CORTESIUS, *De cardinalatu* (1510), p. XXXVI: «in iuris pontificalis intelligentia probatus Cencius Sabellus fuit», In nota: «Cencius Sabellus, tit. SS. Johanns et Pauli presb. cardinalis».

to nei registri vaticani di quel papa come nipote di Onorio III [11]. E anche qui si stenta a fare del Panvinio uno sprovveduto tanto da non saper riconoscere l'autenticità o meno di un documento vaticano, o addirittura un avventuriero degli archivi alla stregua del famigerato Alfonso Ceccarelli.

Vero è che tutto si può risolvere con una attenta verifica nei registri, appunto di Gregorio IX. Ma è una ricerca non di poco momento. Chi, più esperto di me del non più «segreto» Archivio Segreto Vaticano, vorrà e potrà darmi una mano in questa ricerca? Ne potrebbe uscire risolto un residuo dubbio che, se certamente non è sconvolgente a tal punto da rendere insonni studiosi ed eruditi, ha pur sempre la sua importanza per la storia del medioevo romano e delle sue famiglie. E in questa attesa spero che Helène Tillmann - e Jean Coste con lei - vorrà perdonarmi se mi sono permesso di contrassegnare con un prudente punto interrogativo una noterella d'almanacco con cui ho inteso far conoscere anche a chi non è della partita le sue argomentazioni negative sull'appartenenza di Onorio III ai Savelli.

RENATO LEFEVRE

[11] «In registris Gregorii IX quae in Vaticana Bibliotheca servantur Thomas cardinalis presbyter... saepius Honorii III nepos appellatur». Certo, l'espressione «nepos Honorii III» può al limite essere letta in due modi; una ipotizzante la consanguineità del papa con questo Luca «ex fratre», e in questo caso l'appartenenza alla stirpe dei Savelli sarebbe fuori discussione. L'altra interpretazione potrebbe essere «ex sorore», nel qual caso si tratterebbe di parentela acquisita, sempre interessante, anche se lascerebbe nell'ombra la famiglia di sangue del papa.

Acquisti e donazioni immobiliari per la realizzazione di Villa Montalto sull'Esquilino

Molti anni prima della sua elezione al soglio pontificio, Sisto V, aveva cominciato a comprare delle vigne sul colle Esquilino, lontane dalle zone abitate ma vicine alla chiesa di Santa Maria Maggiore da lui tanto amata.

La prima vigna apparteneva al medico Guglielmini e da questo era stata venduta al Bonamici, mercante fiorentino, che il 7 luglio 1576 dichiarò nel suo Banco, situato nel rione Ponte, che l'aveva comprata a nome della signora Camilla Peretti, sorella del cardinale Montalto.

Il Bonamici aveva comprato la vigna il 2 giugno del 1576 per 1500 scudi alla presenza del notaio capitolino Tarquinio Cavallucci. La vigna, «con casa, ed altri annessi e connessi», confinava, nella parte superiore verso le Terme di Diocleziano, con i beni di Giuseppe Zerla, cavaliere dei S.S. Maurizio e Lazzaro, lateralmente con la proprietà degli eredi di un certo Orazio Cappelletti da una parte e con la vigna degli eredi di Costanza Salviati dall'altra.

Il secondo acquisto del card. Montalto fu per riunirvi una piccola vigna di pezze 3 e 3/4 che confinava con la strada pubblica; questa vigna apparteneva ad un ragazzo di dodici anni, Francesco Cappelletti, che abitava a Salerno presso il cugino Lorenzo Belo, vescovo di Capaccio. La proprietà fu venduta al cardinale dalla tutrice del ragazzo per 450 scudi che dovevano essere impiegati in tanti censi o beni stabili. La vendita fu rogata, sempre dal notaio capitolino Cavallucci, il 20 marzo del 1578.

Il terzo ed ultimo acquisto prima di diventare papa, Sisto V lo fece per una vigna di circa 10 pezze appartenente al citato Giuseppe Zerla. il prezzo venne fissato in scudi 1700 che il card. Montalto de-

positò in una cedola al Banco dei Pinelli, mercanti genovesi, col patto che entro due anni il venditore li dovesse investire in tanti beni stabili, o censi.

La suddetta vigna essendo gravata dell'annuo canone di sei barili di mosto da pagarsi al capitolo di S. Maria Maggiore, il cardinale chiese ed ottenne da Gregorio XIII la facoltà di redimerlo per 400 scudi unitamente a quelli delle altre due vigne da lui comprate sino ad allora, come risulta dal Breve «*si in evidentem*», ossia beneplacido apostolico, diretto da quel pontefice al suo cardinale vicario in data 13 dicembre 1580.

Nel 1581 il card. Montalto cominciò a costruire la villa che chiamò «palazzotto Felice» con la collaborazione di Domenico Fontana. Da questo momento in poi, i successivi ampliamenti della villa furono fatti anche con l'aiuto di donazioni. C'è da dire, comunque, che al di là del desiderio di ingraziarsi il pontefice o di pressioni di varia natura, le donazioni consistevano in piccoli appezzamenti di terreno spesso aridi e incolti, poiché tutta la zona, prima dell'arrivo dell'acquedotto Felice, era priva di acqua; bisogna inoltre ricordare che il tracciamento delle strade aveva cominciato a frazionare le proprietà oltre che ad espropriarne alcune parti.

Il primo ampliamento della villa, avvenne grazie alla donazione fatta da un certo Camillo Cesta di una vigna di 12 pezze che conteneva molti reperti archeologici.

La donazione fu rogata il 9 agosto del 1585 alla presenza del notaio della Camera Apostolica, Tideo de Marchis.

Anche questa proprietà era gravata da un canone annuo di 16 barili che venne estinto due anni dopo dalla sorella del papa, Camilla Peretti, divenuta padrona dei beni, per la donazione fattale dallo stesso papa il 6 ottobre del 1586. L'estinzione del canone fu fatta dietro pagamento di 400 scudi, corrisposti per mezzo di cedola al Banco di Giovanni Franchini, mercante romano; per trattare questo affare la sorella del pontefice nominò suo procuratore il Rev.mo Don Sebastiano Zaccarelli e l'atto fu rogato dal notaio Francesco Pecchioli l'8 dicembre 1586.

La seconda donazione fu quella fatta dal card. Antonio Maria Salviati e consisteva in un terreno di circa 11 pezze, situato dal lato di S. Maria Maggiore. L'atto venne rogato in Bologna il 27 agosto 1585 dal notaio Nicola Fontanelli cittadino bolognese. Dall'istrumento, si apprende «che il Cardinale sapendo Sua Santità aver bisogno della sua vigna per ampliare la propria, e desiderando per giusti motivi darle qualche segno dell'immensa sua gratitudine, le fa spontaneamente ampia ed irrevocabile donazione di detta sua vigna di circa 11 pezze con casa, vasca, ed altri edifizi antichi e moderni tanto sopra terra quanto nascosti sotto terra, libera da ogni canone».

Dopo le compere di vigne fatte da Sisto V come cardinale, e le donazioni fattegli come papa, egli non comparve più in qualità di acquirente di altri fondi per ingrandire la sua villa, ma tutti gli acquisti successivamente fatti a tale scopo passarono sotto il nome di Donna Camilla Peretti, sua sorella.

Il primo acquisto fatto da Donna Camilla, in qualità di nuova proprietaria della villa Montalto, fu un piccolo terreno vendutole per 450 scudi da un medico, certo Bartolomeo Vicario, che confinava da un lato con vigne appartenenti già al pontefice e dall'altro con una vigna di proprietà della chiesa di S. Antonio e poi con la strada che dalle Terme portava alla chiesa stessa.

L'atto venne rogato dal notaio Cavallucci il 19 novembre 1585.

Il secondo acquisto per 2200 scudi, fu una vigna che apparteneva a un certo Filippo Naro, il quale a sua volta l'aveva acquistata otto anni prima dagli eredi del cardinale Verallo. La suddetta proprietà, libera da canoni, era situata sulla strada che dalle Terme conduceva alla chiesa di S. Antonio. L'atto venne rogato ancora dal Cavallucci il 2 dicembre del 1585.

Il 20 settembre dell'anno seguente Camilla Peretti comprò, per 650 scudi, un'altra vigna della misura di 7 pezze e mezzo da Marzio Giordani, vigna che si trovava sulla stessa strada di S. Antonio. L'atto di vendita era a nome di monsignor Orazio Fosco, uditore, per persona da nominarsi.

Un mese dopo che Sisto V ebbe fatto donazione della villa a sua sorella, essa secondando l'intenzione del pontefice di ingrandirla sempre di più, comprò una vigna di 3 pezze contigua alle altre che già possedeva nella contrada delle Terme. Apparteneva questa piccola vigna ad una certa Marzia moglie di Pietro Paolo Ceciliani da Caravaggio muratore, e fu pagata 300 scudi con atto rogato dal Cavallucci il 7 novembre 1586.

Circa due mesi dopo, Sisto V, fece per sua sorella l'acquisto di una delle principali vigne, che servirono ad ingrandire la villa Montalto, e fu quella dell'Ill.mo Sig. Giovanni Battista Altoviti, nobile fiorentino e cittadino romano, situata fra le terme di Diocleziano e le chiese di S. Maria Maggiore e di S. Antonio. Dall'istrumento di vendita che fu rogato dal notaio Cavallucci il 2 gennaio 1587, si apprende che la proprietà misurava circa 24 pezze, e che compare come compratore, secondo il solito «per persona da nominarsi», monsignor Orazio Foschi Riminese, uditore di Sua Santità; il prezzo pagato unitamente ad un'altro pezzo di terreno fuori Porta San Lorenzo fu di 2000 scudi. Questa somma potrebbe sembrare molto modesta per due fondi di cui uno molto grande; ma bisogna considerare che la vigna quantunque estesa, era gravata da due forti canoni da pagarsi ogni anno; cioè uno di barili 27 e 3/4 di mosto al capitolo di S. Maria Maggiore, e l'altro di 2 barili ai monaci di S. Antonio, e per questo fu necessario il loro consenso per effettuare il contratto.

La successiva compera fu quella relativa alla vigna delle monache di San Lorenzo in Panisperna. Questa si estendeva dal monastero sino all'angolo della villa Montalto che era compreso fra la via Frangipane e la strada Felice.

In origine la vigna, che misurava pezze 8 e 3/4, ed era situata dietro alla chiesa di S. Pudenziana, confinava da un lato col giardino segreto delle suddette monache di S. Lorenzo, dall'altro con la vigna del Card. Du Bellay e davanti con la strada pubblica; essa apparteneva ai canonici di S. Maria Maggiore, in seguito all'unione di S. Pudenziana al loro capitolo fatta da Paolo III.

Antonio Tempesta, Pianta di Roma (part.), 1693

Successivamente, però, essendo il giardino segreto delle monache di S. Lorenzo ben visibile dalla vigna di S. Pudenziana, per consentire alle monache un maggior isolamento, Paolo IV decise che la suddetta vigna insieme con la casa e gli altri accessori fosse venduta dal capitolo di S. Maria Maggiore alle monache di S. Lorenzo.

Perciò fattene seguire la stima da due periti per parte, il monastero di S. Lorenzo in Panisperna ne fece acquisto per il prezzo di scudi 656 e 25 bajocchi; come da istrumento rogato il 24 luglio 1557 dal notaio Feliciano Cesi.

Col passaggio della nuova via Felice, una porzione di circa una pezza della vigna e giardino sopra detti, essendo rimasta separata

dal resto, attirò l'attenzione di Camilla Peretti. Fatto stimare il terreno, libero da qualunque peso o canone, e convenuto il prezzo di 160 scudi, Donna Camilla diede la sua procura al Sig. Giovanni Francesco de Rossi da Montalto, per trattarne l'acquisto con le monache, e concluso il contratto, ne fu stipulato l'istrumento dal notaio Tarquinio Cavallucci il 28 luglio 1587.

In tal modo fu compiuto l'angolo della villa Montalto situato, come si è detto, fra due delle nuove strade aperte (via Frangipane e via Felice) da Sisto V, il quale poi vi fece fabbricare la Torretta Caffèhaus della Sanità, che si affacciava sulle due suddette strade. Questa situazione, è ben definita dal Tempesta, il quale nella sua pianta, mette in evidenza la Torretta di cui sopra.

Il 18 settembre 1587, Sisto V, emanò un Breve («*Datum Romae apud S. Marcum*») con il quale concesse ai fratelli Girolamo e Pier Francesco Frangipane nobili romani figli di Pirro, in compenso dei danni ricevuti per la demolizione di un pezzo di muro nuovo della loro vigna contigua alla strada Felice e vicina alla villa di S. Santità un tratto di terreno che era rimasto libero nella suddetta strada dei Frangipane.

Sempre dallo stesso Breve, si apprende, che contigue alla vigna dei Frangipane ve n'erano altre due sulla medesima strada, cioè di Giovanni Battista Ziani, e di Padoano Guglielmini di cui si è già parlato essendo stato il primo venditore di terreni al card. Montalto.

Il terreno più grande che fu incorporato alla villa Montalto situato verso Porta San Lorenzo, fu una vigna di circa 40 pezze, donata gratuitamente, ed irrevocabilmente a Donna Camilla da monsignor Anselmo Dandini di Cesena, Protonotario Apostolico e Referendario di Segnatura, anche a nome dei suoi fratelli Marco Agrippa e Giulio Dandini. L'atto venne rogato l'1 agosto 1587 dal Cavallucci; il fondo essendo gravato da molti canoni richiese per la loro redensione una spesa totale di 1973 scudi e 34 bajocchi.

Uno degli acquisti più interessanti fatti fare da Sisto V per l'ampliamento della villa, fu quello di una porzione della vigna dei certosini, che servì per terminare l'angolo settentrionale sulla piazza delle Terme, e sulla strada di Porta San Lorenzo. La ragione che indusse i

padri certosini alla vendita, fu la stessa per cui le monache di San Lorenzo in Panisperna avevano venduto (all'angolo opposto), parte del loro terreno: vale a dire la costruzione di una strada aperta dal papa, la quale tagliando per mezzo anche gli orti e vigne prima annesse alla Certosa, fece si che tutto quel terreno che rimaneva fra l'antica strada chiusa, e la nuova piazza, restando separato dal resto della vigna e monastero dei certosini, era loro diventato incomodo, e perciò Donna Camilla propose loro di farne l'acquisto.

I padri certosini fecero stimare il terreno da Domenico Fontana il quale misurò una superficie di 7 pezze e 57 ordini, valutandola 900 scudi. In seguito a questa perizia venne stipulato l'atto di vendita, rogato il 17 settembre del 1587 dal solito Cavallucci.

Circa due mesi dopo quest'ultima transazione, l'architetto Giovanni Fontana fu incaricato di stimare la vigna dei monaci regolari agostiniani di S. Antonio Abate, dove allora esisteva un Ospedale. Il fondo fu venduto a mons. Orazio Fosco rappresentante di Camilla Peretti con atto rogato il 4 novembre del 1587 dal Cavallucci per 1200 scudi così suddivisi: 1015 ai padri e 185 a titolo di donazione all'ospedale.

In questa occasione, Sisto V, fece costruire intorno al convento un alto muro di cinta il quale più che a delimitare la proprietà dei monaci, servì ad isolarla dall'ormai fastosa villa Perettiana.

Anche in questo caso, Antonio Tempesta, ci offre un'immagine molto significativa della situazione sopra detta (fig. 1). Il grande complesso monastico, la cui antica chiesa era stata restaurata ad opera di Sisto IV sin dal 1481; i locali adibiti a sanatorio (dove si curava in particolare il fuoco di Sant'Antonio) fatti costruire da Pio IV; di fianco alla facciata, molto lineare, della chiesa in posizione leggermente più arretrata, la cappella Anisson con cupola che proprio Domenico Fontana realizzò nel 1583. Infine, verso S. Eusebio era il ricco Portale Celimontana, addobbato con i simboli araldici di papa Peretti che fu costruito proprio sui terreni appena acquistati dai frati di S. Antonio. Per completare la villa nel lato maggiore (lungo la strada di Porta San Lorenzo), furono comprate due piccolissime vi-

gne. Il proprietario della prima era un certo Sebastiano Franceschi, senese che faceva il libraio in via del Pellegrino. Questa vigna era stata divisa in due parti dalla strada che congiungeva le Terme con la Porta di San Lorenzo, una delle quali, attaccata alla Villa Montalto, era di una pezza e mezzo e fu valutata 140 scudi e 87 bajocchi, l'atto fu rogato dal sempre presente Cavallucci l'11 gennaio del 1588. L'altro fondo apparteneva ad un fornaio romano, certo Matteo, il quale lo donò a Donna Camilla in memoria dei molti benefici che aveva ricevuto, l'atto venne rogato sempre dal Cavallucci l'ultimo giorno dell'anno 1587.

Come ricordato, l'apertura di nuove strade aveva smembrato molti terreni tanto che i proprietari si trovarono spesso costretti a vendere; in questa situazione vennero a trovarsi anche i monaci di S. Eusebio che dalla strada fra Santa Maria Maggiore a Porta San Lorenzo ebbero divisa una «bellissima vigna» che formava tutto un corpo con il loro monastero. La strada divise la vigna in due parti, una di 23 pezze e 1/4 che confinava con la Villa Montalto e con la vigna di Matteo Giromilla, l'altra invece rimase all'altro capo della strada. La vigna fu stimata dal Fontana e da Prospero Rocchi per 1.976 scudi, così la vendita si concluse in accordo alla perizia.

In ultimo (per concludere il lato meridionale della villa), fu acquistata la proprietà del suddetto Matteo Giromilla calzettaro, l'atto venne erogato il 26 luglio 1588.

Nella pianta del Tempesta è ben visibile la Villa Montalto con i suoi immensi giardini (fig. 1), mentre non sono riportate le diciotto botteghe costruite a spese della camera Apostolica lungo il muro della villa verso le terme e che furono cedute in proprietà a Donna Camilla che le affittò, ricavandone grandi profitti.

Nella stessa pianta è visibile l'obelisco che dovette rappresentare nella intenzioni del pontefice un modo singolare e inusitato di nobilitare l'ingresso della villa, tanto è vero che lo sistemò dietro la basilica di Santa Maria Maggiore e non davanti, come poteva sembrare più logico.

ROBERTO LUCIANI

La povera Lavinia

Quando mi capita di leggere delle storie attorno alle oscure origini di Roma e dei miti e delle leggende che fiorirono attorno ad esse, e mi viene di leggere sui fatti che legarono il pio Enea, venuto da lontano, alla giovane Lavinia, ragazza latina, figlia del Re Latino e della Regina Amata, mi torna alla mente il titolo di un romanzo di uno scrittore, Luciano Zuccoli, che fu fecondo narratore agli inizi del Novecento, e che ora è un po' meno ricordato, e che scrisse fra l'altro un romanzo dal titolo «Le cose più grandi di lui».

È appunto la vicenda della giovane Lavinia e delle sue disavventure amorose, lei, promessa sposa del giovane guerriero Turno, andata a finire in moglie dell'anziano Enea.

Uomo di grande fascino codesto Enea, guerriero famoso, venuto da lontano, protetto dagli Dei e portatore di un destino che ne avrebbe fatto, e Lavinia con lui, addirittura il progenitore dei Romani. Ma pur sempre un uomo anziano, con un figlio già grande, con una mentalità diversa e poi anche un po' stanco della vita che lo aveva sottoposto a disagi, dolori e pellegrinaggi, togliendogli certo quella bandanza giovanile, che era invece propria del giovane Turno, del quale Lavinia era sicuramente innamorata. Dico sicuramente innamorata giacché il primo elemento che sorprende nel comportamento della ragazza è che di fronte a fatti sì memorabili e sconvolgenti che essa vive, e che modificheranno totalmente quella che sarebbe stata la sua vita futura accanto a Turno, essa non parla mai e non si esprime mai: arrossisce, ubbidisce, arriva fino a versare delle lagrime[1], ma mai una parola esce dalla sua bocca.

[1] Ai versi 64/69 del XII Libro dell'Eneide, Lavinia «accepit vocem

Eppure essa assiste ad una sanguinosa guerra fra i suoi conterranei e i nuovi guerrieri venuti da lontano; Turno le viene ucciso sotto gli occhi in un ferocissimo duello, la madre Amata, dal carattere irruento e collerico, si suicida e addirittura pare che in tutta questa tragedia anche i suoi fratelli ci rimettano la vita[2].

Ebbene Lavinia non parla mai, non si dispera e non interviene; solamente ubbidisce.

E non è a dire che ci tenesse, lei, a diventare la progenitrice dei Romani, la bisnonna di Romolo e Remo, come le avevano assicurato tutti i vaticinii ed i presagi: non si può dire che accettasse tutto questo per essere eternata nel marmo e nella storia, giacché era umile, modesta, ignorante e incurante dei Fati e del fulgido destino che l'aspettava[3].

La povera Lavinia subisce quindi il suo destino, anche se è ben chiaro che tale destino non sarebbe stato quello che lei si aspettava dal futuro.

***

lacrimis Lavinia matris» e cioè si mette a piangere nel sentire le parole della madre, ma, come nota nel commento Ettore Paratore, è solo la disperazione della madre che la commuove, ma non i propri sentimenti, rimanendo «impassibile oggetto di una trattativa condotta al di sopra di ogni suo eventuale impegno sentimentale». (vedi commento al XII canto dell'Eneide nella edizione Mondadori per la Fondazione Lorenzo Valla, 1° edizione 1983).

[2] La versione della morte dei fratelli di Lavinia perché favorevoli alle sue nozze con Enea è raccontata da Servio (ad Aen. 7,51) che addirittura la addebita alla volontà della regina Amata, folle di ira contro il troiano. Secondo il Servio Danielino i fratelli di Lavinia furono non uccisi, ma accecati.

[3] Il nome di Lavinia eternato nel marmo per i posteri ricorre più di una volta, ma specialmente in una base mormorea con iscrizione «Lavinia Latini Filia» del II sec. d.C. ritrovata a Pratica di Mare e ricoverata nel locale Castello Borghese.

Ma vediamo come e perché Lavinia viene coinvolta suo malgrado in codesti fatti più grandi di lei.

Le predizioni che Enea dovesse andare verso Occidente sono tante e cominciano là dove finisce la guerra di Troia.

Mentre ancora divampa l'incendio e i Greci stanno compiendo una strage dei Troiani sorpresi nel sonno e mentre Enea cerca di porre in salvo la famiglia, la moglie Creusa scompare, probabilmente vittima dell'incendio, ma più che altro per far tornare scapolo Enea perché, secondo il Destino già fissato dagli Dei, egli doveva viaggiare verso Occidente e lì unirsi con un'altra donna e dare origine ad una nuova stirpe troiano-latina[4].

Anzi Virgilio arriva addirittura a far comparire dopo poco il fantasma della moglie Creusa che rassicura Enea su questa predizione e che pertanto non perdesse tempo a cercarla giacché lei è ormai scomparsa dalla scena.

Ma dove la predizione sarà più precisa, concreta e indiscutibile, sarà quando Enea incontra Anio nell'isola di Delo, come canta Virgilio al terzo canto, verso 80. È in quella occasione che Enea riceve il famoso comando «*antiquam exquirite matrem*» e cioè il Destino vuole che egli vada in Occidente a ricercare il luogo dell'antica madre, dove avrà origine la nuova stirpe troiana.

[4] Le leggende non sono assolutamente concordi su questa scomparsa traumatica di Creusa: che Creusa non segua Enea fino alla fine delle sue peregrinazioni può darsi, ma molte riproduzioni della scena della fuga di Enea portano Creusa insieme a lui. Vedi un'anfora etrusca di Vulci del V sec., un gruppo in terracotta al Museo archeologico di Napoli, ed anche nella metopa n. 28 del lato nord del Partenone si vede Creusa viva.

Virgilio invece sopprime Creusa non avendo spazio nell'Eneide per tale personaggio. Comunque, come nota Jacques Heurgon nel suo studio su questo personaggio, la sparizione di Creusa e il suo riapparire come fantasma, ne crea una analogia con la figura di Euridice, secondo lo stesso Virgilio nel libro 4° delle Georgiche.

Su questo vaticinio è stato scritto molto[5]. La predizione di Anio è precisa e sarà fondamentale per il destino della povera Lavinia. Ma chi era Anio? Probabilmente un Re sacerdote, amico di Anchise, padre di Enea, che pare avesse subito violenze e prepotenze dai Greci di passaggio quando veleggiarono verso Troia.

Ma questo inizio di storia che coinvolgerà Lavinia si presenta ambiguo: infatti Anio pare avesse una figlia di nome Laounia o Launa, il cui nome suona molto simile al latino Lavinia[6].

Indicò quindi Anio la propria figlia ad Enea perché unendosi ad essa poteva dare origine alla nuova stirpe?

In tal caso non avrebbe senso la presenza della Lavinia latina. La donna che si sarebbe unita al vedovo Enea veniva indicata da Anio nella sua stessa figlia Laounia.

Allora la Lavinia latina che Enea incontrò giungendo nel Lazio secondo Virgilio, era un personaggio già esistente in quel momento? Noi sappiamo però che tutto ciò che scrisse Virgilio era teso a latinizzare dei preesistenti miti greci. Tra l'altro sembra che in maniera molto più spicciativa, durante il suo soggiorno a Delo, il pio Enea violentasse la giovane Laounia e ne avesse così avuto un figlio, che poi portò con sé, insieme all'altro figlio Ascanio.

Certo secondo questa versione di origine greca la Lavinia latina non avrebbe avuto più necessità di esistere. Infatti la stessa fondazione della città di Lavinio nel Lazio, non deriverebbe dal nome della ragazza laziale, ma deriverebbe addirittura dalla ragazza greca Laounia che, essendo morta giovane dopo lo sbarco dei troiani nel Lazio, ebbe a lei dedicata la città che i Troiani fondarono sulle rive laziali, quale monumento funebre a codesta seconda moglie di Enea[7]. C'è anche un'altra versione, favorevole al filone greco del mito, che viene data da Dionigi di Alicarnasso che dice come Laounia, figlia di Anio, fosse in effetti lei una profetessa, della quale si servì Enea come guida delle sue peregrinazioni e che scompare dal racconto una volta giunti i Troiani nel Lazio[8]. A questo modo ci sarebbe in un certo senso lo spazio per una terza donna, che in tal caso sarebbe la nostra Lavinia.

È comunque indubbio che la storia di Lavinia, già scritta dal Fato, comincia a concretizzarsi nell'isola di Delo: lì qualche storia di donne deve essere successa perché anche le altre figlie di Anio in altre occasioni vengono citate come personaggi mitici, legati alle vicende dell'agricoltura e della colonizzazione mediterranea e alla diffusione delle colture della vite e dell'ulivo[9].

Dove invece la Lavinia laziale prende definitivamente un ruolo, sarà quando, nel VI libro dell'Eneide, al verso 764, il padre Anchise, nell'incontrare il figlio Enea nella sua discesa agli Inferi, farà proprio il nome di Lavinia quale futura «coniunx» di Enea stesso, dopo il suo arrivo nel Lazio. E sarà questa la prima volta che Lavinia viene nominata con precisione quale progenitrice dei Romani.

---

[5] Molte notizie sul personaggio di Anio le troviamo nel commento a Virgilio, scritto da Servio Honoratus, scrittore latino del IV sec. d.C. Dell'opera principale di questo scrittore e cioè il «Commentarius» virgiliano abbiamo due edizioni di cui quella più famosa è quella di Pierre Daniel, erudito francese del XVI secolo che la pubblicò nel 1600 a Parigi e che da allora viene chiamata il «Servio Danielino».

[6] Questa è la cosiddetta versione greca della leggenda ed è raccontata sia da Servio (Ad Aeneas 3,80) sia da Dionigi di Alicarnasso.

[7] Il fatto che la figlia di Anio avesse dato lei il nome alla città di Lavinio lo racconta Aurelio Vittore, dando anche notizia che i due figli maschi di Anio dettero pure essi il nome alle isole di Andros e Mikonos.

Aurelio Vittore è uno storico latino vissuto nella seconda metà del IV secolo d.C.

[8] Vedi a tale proposito Francesco Della Corte in «La mappa dell'Eneide» - edizione La Nuova Italia, Firenze 1972.

[9] Vedi in proposito l'esauriente saggio di Ileana Chirassi Colombo nel 1° volume della Enciclopedia Virgiliana dell'Istituto Treccani, edizione 1984 Roma.

Sorge però a questo punto un pasticcio di interpretazione su quello che sarà il destino di Enea, dopo aver adempiuto a quello che il fato voleva che egli facesse e di conseguenza anche sul futuro della stessa Lavinia.

Infatti Anchise dice chiaramente (Eneide VI vv. 760/770) che Enea sposerà Lavinia dalla quale avrà un figlio Silvio, che sarà Re e padre di Re, e che Enea vivrà ancora «carico di anni» o come dice esattamente «*longaevo*». Ma allora Enea non sarebbe più morto nella seconda battaglia con i Rutuli e gli Etruschi, presso il fiume Numicus, nel duello che ebbe con il Re Mesenzio, come dice Tito Livio nel I libro della sua «Storia di Roma».

Comunque lo stesso Virgilio (Eneide libro I vv. 260/265) ci dice pure che Venere, madre di Enea, fu rassicurata dallo stesso Giove sulla sorte del figlio, giacché Enea sarebbe sopravvissuto almeno altri tre anni dopo il suo arrivo sulle coste laziali.

Ritornando alla predizione di Anchise, il vecchio padre dice pure che Lavinia alleverà il piccolo Silvio, di sangue troiano e italiano, nelle selve, dal che il suo nome, dove si sarebbe rifugiata Lavinia. Ciò sembra inspiegabile con la presenza di Enea quale Re, sia pure longevo, ma sempre con l'autorità nel pugno[10].

Ne deriverebbe che per la povera Lavinia sarebbero arrivati giorni difficili, dopo la sua unione con Enea, altro che regno su Latini e Troiani pacificati. E chi poteva ostacolare Lavinia, rimasta sola dopo la morte di Enea sul Numicus e per giunta gravida del figlio di Enea stesso? Chi poteva esserle ostile, tanto da costringerla a scappare nel folto dei boschi, tanto da dare il nome di Silvio, o nato nelle selve, al nascituro?

L'unica persona poteva essere il fratellastro Ascanio, primo figlio di Enea e di Creusa, che aveva seguito il padre in tutte le

[10] Su queste contraddizioni vedi la esauriente nota al verso 763 del Libro VI dell'Eneide di Ettore Paratore nella edizione dell'Eneide della Fondazione Lorenzo Valla, edita da Mondadori nel 1979.

peregrinazioni e che si vedeva ora spodestato dalla nascita del nuovo erede latino-troiano.

Indubbiamente qui c'è fusione di leggende di cui Lavinia fa le spese, giacché viene costretta suo malgrado a sposare Enea, in nome di una regalità alla quale lei non teneva affatto, e poi fuggirsene col nascituro, perseguitata da Ascanio che nel frattempo si sarebbe instaurato nella città di Alba da lui fondata[11].

Comunque sembrerebbe che un accordo sarebbe poi venuto fuori dal fatto che Ascanio, senza prole, avrebbe adottato o si sarebbe affiliato il fratellino e così le progenie latino-troiana sarebbe ritornata a posto e la leggenda avrebbe ripreso il suo normale corso. Ma intanto si sottace in tutto questo che la povera Lavinia avrebbe passato nel frattempo i guai suoi, esiliata e fuggiasca, con un figlio non proprio desiderato[12].

***

Ma veniamo ad un altro aspetto del Fato che incombe su Lavinia e che modificherà così sostanzialmente il suo futuro di ricca contadina latina, destinata ad una serena vita agreste, agiata ma semplice, per costringerla ad entrare a forza in una vicenda più grande di lei.

Il suo nome viene pronunciato da Anchise, ma il suo personaggio è profetizzato da Anio, dal fantasma di Creusa, dalla Si-

[11] Tito Livio se la cava in maniera piuttosto ambigua, giacché mette in dubbio che Ascanio sia il primo figlio di Enea e identifica Ascanio come il figlio di Enea e Lavinia, anche se poi in un secondo tempo si dimostra non proprio convinto di ciò (vedi Tito Livio Libro I delle «Storie» capitali 1° e 3°).

[12] Anche Tito Livio ripiega sul fatto che Silvio sarebbe stato adottato da Ascanio, ma in tal caso non si spiegherebbe perché «nato nelle selve». Comunque, da bravo storico, Livio afferma pure «chi infatti può dire qualcosa di sicuro su un fatto tanto antico»?

billa e da Giove stesso: è un personaggio decisivo, una pedina irrinunciabile per i giochi del Destino.

Altre figure di donne abbiamo visto nelle leggende attorno al 1° millennio a.C. da Elena a Penelope, da Nausica a Calipso e a Circe e, nell'Eneide stessa, a Didone. Ma figure di donne di ben diversa calibratura della sempliciotta Lavinia, passionali, bellissime, di forti tinte sentimentali, capaci di sacrifici, di grandi devozioni e di grandi rinuncie: insomma donne con una personalità ben capace di essere eroine di grandi leggende, fino ad arrivare ad Elena e cioè capaci di essere causa di guerre e di lutti[13].

Proprio con Elena potrebbe paragonarsi Lavinia, sia pure in tono minore, giacché se Elena provocò una guerra perché contesa fra il marito Menelao e l'amante Paride, in fondo anche Lavinia provocò una guerra giacché contesa fra il fidanzato Turno e il nuovo pretendente Enea giunto da lontano. Se pure, tutto sommato, ci può essere un parallelo nelle due leggende[14], è indubbio che la figura femminile di Elena ha un fascino che annulla completamente la figuretta della povera Lavinia che può essere solo in qualche modo avvicinata più ad una modesta Penelope o a Briseide, ma mai ad altre donne.

[13] Vale la pena di citare il fatto che Stesicoro, poeta siciliano del VI secolo, scrisse nel suo poema «Pacinode» che Elena non fu responsabile della guerra di Troia, giacché essa sarebbe fuggita da Paride, recandosi in Egitto presso il Re Proteo. Ma ormai il Fato aveva messo in movimento gli avvenimenti che dovevano portare alla guerra di Troia e quindi Giunone creò un fantasma simile a Elena che apparve e visse sulle mura di Troia accanto a Paride.

Euripide nella sua tragedia «Elena» sviluppa ulteriormente questa versione della leggenda.

[14] Si intende che qui si fa il paragone fra due storie leggendarie giacché lo scontro di popolazioni prima sulle rive dell'Egeo e la successiva diaspora verso Occidente e la visitazione di gruppi di navigatori venuti dall'oriente egeo-miceneo, ha vastità storiche di ben ampia portata che i racconti e le leggende a malapena riescono a mascherare.

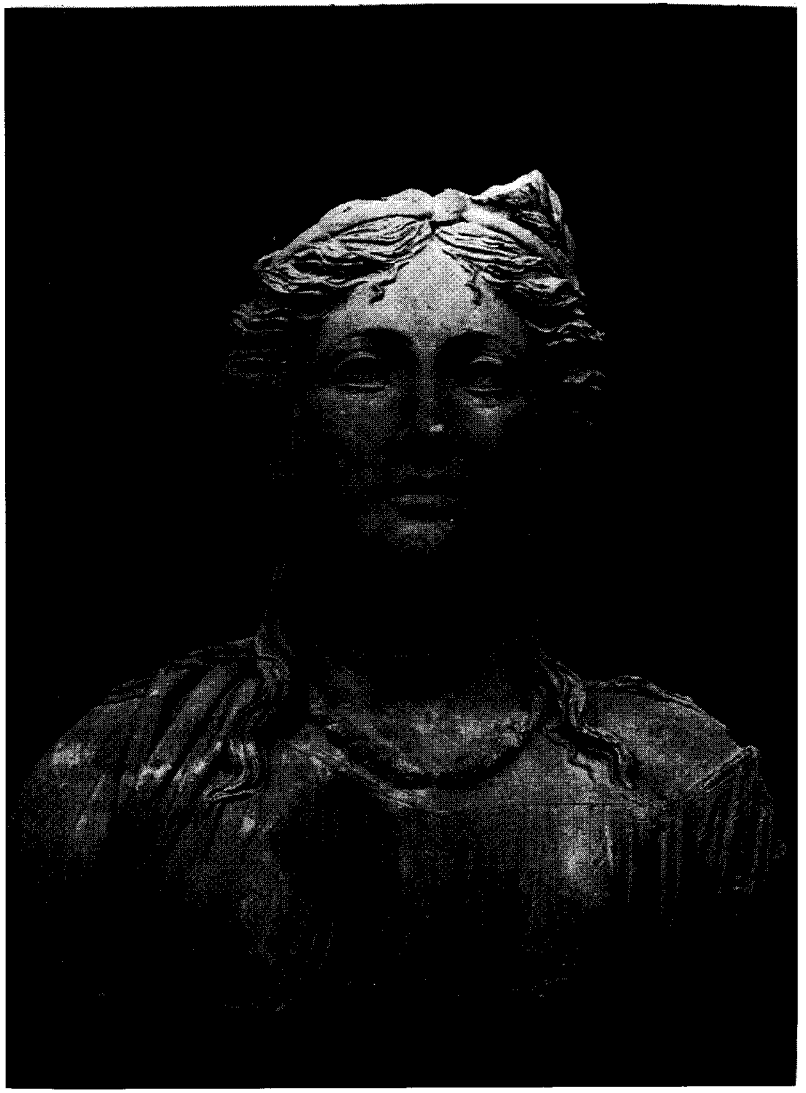


Figura di donna latina.
(supposta ritratto di Demetra)
da Ariccia - III secolo a.C.
foto Museo Romano delle Terme

Soltanto nell'XI canto dell'Eneide, al verso 480, viene detto di Lavinia «causa di tanto male», ma si tratta di una causa completamente inconsapevole e non certo una causa voluta dalla anonima ragazza; d'altronde Virgilio la cita quattro volte come «coniunx» e due volte come «virgo»[15], aggettivo questo ultimo che non è certo attribuibile alla fascinosa Elena.

D'altra parte la ragazza in tutto il poema virgiliano non parla mai, non esprime il suo parere, non interviene, e non disubbidisce, non fa proprio niente lei che era la più diretta interessata alla vicenda: tace, arrossisce, ad un certo punto piange, ubbidisce, segue la madre, ma non interviene minimamente per affermare, non dico la sua volontà, ma almeno il suo pensiero.

Ma allora, perché, essendo così sottomessa, non sposava Enea, rinunciando a Turno, al quale tacitamente rinuncia, e così niente guerra, niente morti e niente lutti? La chiave di volta di questo è data principalmente dalla opposizione non di Lavinia, ma del fidanzato Turno e della madre Amata, moglie del Re Latino.

In fondo al vecchio Re Latino avere per genero un guerriero famoso come Enea non dispiaceva: in effetti il Re Latino pare che avesse avuto anche lui antenati di origine greca[16]. Una volta avuto in sogno l'oracolo del Dio Fauno, suo antenato, che gli prediceva come sua figlia dovesse andare sposa ad un guerriero

[15] Vedi il saggio su «Lavinia» di Walter Kirkpatrick Lacey sul III volume della Enciclopedia Virgiliana, edito dall'Istituto Treccani, Roma 1987.

[16] Le genealogie del Re Latino sono molteplici giacché nella «Theogonia» di Esiodo egli discende addirittura da Circe e da Ulisse, e ciò comporterebbe confusione di tempi con l'arrivo di Enea nel Lazio. Secondo Dionigi di Alicarnasso egli era figlio o nipote di Ercole, nato da una figlia di Ercole che si era unita con il dio laziale Fauno.

La versione romanizzata lo fa invece un monarca locale, figlio del Dio Fauno, e capo degli Aborigini e cioè un popolo «ab origines» e cioè di un popolo autoctono.

famoso venuto d'oltremare, il Re Latino non ha obiezioni e accoglie Enea molto amichevolmente e gli conferma la sua disponibilità a dargli la figlia Lavinia in moglie[17].

Quindi il contrasto e da ciò le luttuose conseguenze non viene dalla silenziosa Lavinia e dal consenziente Re Latino, bensì da Turno e da Amata.

La fiera opposizione di Turno è più che comprensibile: il bellicoso giovane Re dei Rutili si vede portar via la promessa sposa ed è quindi logico che corresse alle armi per difenderla: ma la vera opposizione ad Enea la svolge la Regina Amata, moglie del Re Latino.

Anzitutto Amata era la zia di Turno in quanto figlio di sua sorella Venilia; ma questo non basterebbe a giustificare la sua opposizione. Il fatto è che Amata è posseduta dalla Furia Alletto che la incita per conto di Giunone, nemica dichiarata dei Troiani.

Il «*Furor*» dal quale Amata è posseduta la porta addirittura a celebrare convulsi riti bacchici contro i Troiani, trascinando in tali riti anche le altre donne latine e i loro mariti, i quali, pervasi anch'essi dallo stesso furore, non esitano a prendere le armi.

Al rito bacchico partecipa anche Lavinia, ma, come di consueto, non sappiamo con quali sentimenti e con quale intima partecipazione. È quindi il comportamento di Amata molto più che di Lavinia, la causa che spinge Latini e Rutuli contro Enea.

[17] Il luogo dove il Dio Fauno, evocato dal Re Latino, predisse questi fatti, è stato identificato presso la solforata sulla via Ardeatina, dove avvenivano dei rituali, a seguito dei quali si riteneva che si potesse entrare in contatto con gli Dei che venivano a manifestarsi.

Pare invece che si trattasse della emanazione di vapori sulfurei, provenienti dalle grotte della zona a quel tempo ancora soggette a postumi fenomeni di antico vulcanismo, che nell'animo degli interpellanti, durante la notte ed anche dopo rituali libagioni, provocavano esaltazione e stordimento.

Ora mentre il personaggio di Lavinia sembra creato sul momento, il personaggio di Amata era già presente nelle leggende locali riportate da Fabio Pittore e da Dionigi di Alicarnasso, e sempre come oppositrice ad Enea[18].

È quindi un personaggio di grande importanza, anche più di Turno, tanto che nell'ultimo atto, Turno morente dichiara ad Enea di rinunciare a Lavinia pur di avere salva la sua vita, mentre invece Amata spinge il suo furore contro Enea fino al suicidio: è quindi un personaggio tragico, torbido, mosso da passioni sfrenate sul quale è stato molto scritto per sondarne la sua vera essenza.

Anche Didone si suicida perché abbandonata da Enea, ma Didone vive sentimenti propri, mentre Amata vive sentimenti che tutto al più avrebbe dovuto avere la povera Lavinia. La interpretazione del personaggio è stata abbastanza approfondita nell'ampio saggio di Antonio La Penna già citato, addirittura indagando psicologicamente sul rapporto che sarebbe venuto a crearsi con Enea, suo futuro genero. Comunque la carica emotiva del carattere di Amata sarebbe stato insito nel personaggio stesso, giacché il suo nome sarebbe stato anche l'equivalente del greco «indomita».

Si è inoltre adombrato che Amata avesse in effetti una funzione sacerdotale, poiché tra l'altro, in tempi storici, il suo nome è inserito nella formula con cui il Pontefice Massimo consacrava le giovani vergini al rigido culto di Vesta che prevedeva l'assoluto divieto di contrarre matrimonio e ovviamente la più riservata castità.

Il rituale dell'orgia bacchica, la presenza del serpente col quale la Furia Alletto cinge il collo di Amata come fosse una collana, ne fanno una specie di sacerdotessa a cui era affidata

[18] Vedi in proposito il saggio molto approfondito ed esauriente di Antonio La Penna, anch'esso nella Enciclopedia Virgiliana al 1° volume, edito dall'Istituto Treccani nel 1984.

non tanto la maternità di Lavinia, ma la protezione della intera città.

Il Carcopino afferma che Amata era sacerdotessa di Vesta e di Pallade, tenendo anche presente che tali culti erano presenti a Lavinio anche in età storica. È comunque un vero personaggio tragico, che è stato accostato a Giocasta e a Fedra.

È anche interessante riportare una osservazione, sempre di Antonio La Penna, e cioè che Virgilio, pur attingendo alla leggenda esistente e poi modificandola a suo comodo, aveva presente figure di donne romane a lui coetanee, mosse da «brame di potere e capacità di intrigo», quali Fulvia, Clodia, Terenzia che formavano la società romana della tarda repubblica.

***

E la povera Lavinia? Vittima sacrificale di fatti più grandi di lei, stretta fra personaggi eroici e tragici, accetta supinamente il destino che per lei hanno svelato i vaticinii e che il Fato ha disegnato.

È una «virgo« che viene sacrificata, se non materialmente come Ifigenia, ma moralmente e civilmente: ma chi era veramente Lavinia?

Quì starebbe bene la risposta che dà la protagonista di «Così è se vi pare» di Pirandello e cioè «io sono colei che voi volete che io sia»; ma Lavinia non fa nemmeno questo. Solo ad un punto (Eneide canto XII - vv. 64/69) arrossisce e piange e per il fatto che è presente Turno, il quale almeno «*illum turbat amor*», che è turbato dall'amore, si deve intendere che coltivi un affetto per il giovane guerriero. Ma se pure Turno, quando, colpito a morte (Eneide canto XII vv. 935/940) rinuncia a Lavinia invocando Enea di non «procedere oltre con l'odio», Lavinia impassibile passa dal suo promesso sposo al vincitore Enea.

Diciamo pure che l'amore appassionato in un certo senso non esalta Virgilio; Didone si uccide più che per l'abbandono di

Enea, per il tradimento fatto alle ceneri di Sicheo di cui era la vedova. Ma Lavinia proprio è indifferente ai fatti tragici a cui assiste. Giustamente afferma Walter Kirkpatrick Lacey della Università di Auckland, che ha studiato la figura di Lavinia, che forse Virgilio ha voluto disegnare la «*filia familias*» romana, deferente verso i genitori e verso i Lari familiari e pronta ad accettare il matrimonio politico secondo il marito scelto dal padre.

Povera Lavinia: semplice a anonima ragazza latina destinata ad una opaca vita agreste, travolta in vicende più grandi di lei. Fra i tanti personaggi eroici, tragici, collerici, guerreschi, lei sola è una pedina senza un minimo di personalità, inserita nella vicenda senza volere e senza sapere. È insomma un personaggio che non esiste come persona.

MARIO MARAZZI

«La Verità scoperta dal Tempo», un contributo all'iconografia poussiniana.

Il linguaggio di Nicolas Poussin[1], il grande pittore francese, caposcuola del «classicismo barocco», si forma e si sviluppa, dal 1624, a Roma, dove risiede lungo tutto il corso dell'esistenza (salvo un breve e sfortunato ritorno a Parigi nel 1640-'42). Nel contesto di una ricerca incentrata sulla sua opera[2] mi sono occupato di molte sue tele oggi perdute o, quanto meno, non identificate. D'altro canto, Nicolas, come molti altri artisti (prima e dopo di lui), prende da Raffaello l'esempio organizzativo della propria bottega, desumendone, pertanto, anche il concetto inerente il valido contributo che, tramite le varie tecniche, repliche e copie, ma, soprattutto, incisioni all'acquaforte, deriva dalla diffusione delle personali invenzioni iconografiche. La cosa, infatti, estende la fama dell'autore sollecitando la richiesta di suoi quadri ben oltre i limiti dello stretto ambito operativo. A tal fine l'artista franco-romano si avvalse di editori-incisori di famiglia, come il cognato Giovanni Dughet, o di collaboratori appositamente preparati, come Pietro Del Po.

Tra le tele incise (talvolta in controparte) alcune mancano all'appello del «corpus» catalogico poussiniano. Fra queste, una delle più significative (la cui incisione, in controparte, è edita dal suddetto Giovanni), per lo più indicata come «*Il Tempo protegge la Verità dall'Invidia e dalla Discordia*» è dipinta per il cardinale Giulio Rospigliosi (il futuro Clemente IX)[3]. Quest'ultimo

[1] Les Andelys/Normandia, ? giugno 1594 - Roma, 19 novembre 1665.

[2] Cfr. M. MARINI, «*Poussin*», Dossier Art. n. 54, febbraio 1991.

[3] Cfr. A. BLUNT, «*The Paintings of Nicolas Poussin A Critical Catalogue*», Londra, 1966, vol. II, pp. 83-84, n. 123; vol. III, tav. 259.

è anche l'ideatore della trama allegorica, di «poesia morale», analogamente ad altri quadri, come la *Danza della vita umana*, databile al 1638-39, oggi conservata a Londra, presso la Wallace Collection[4]. È il biografo Giovanni Pietro Bellori (1672) a descrivere il quadro come «*La Verità scoperta dal Tempo*», in cui «Librasi il Tempo sù da l'ali alzandosi da terra; con una mano prende il braccio della Verità, e la solleva oppressa, e giacente; con l'altra discaccia l'Invidia, che nel partire si morde il braccio, scuotendo le serpentine chiome, mentre la Maldicenza sua compagna sedendo dietro la Verità tutta accesa scuote e vibbra due faci»[5]. Lo stesso Bellori ricorda ancora una terza «favola morale» condotta per «Papa Clemente IX, in tempo che era Prelato», la cosiddetta «*Felicità soggetta alla morte*», meglio nota come *Et in Arcadia Ego*, acquistata nel 1686 da re Luigi XIV e oggi al Louvre di Parigi[6].

Nell'«Inventario della Guardarobba, e Palazzo dell'Ecc.mo. S. Duca Gio: Batta Rospigliosi dall'26 giugno 1713», al n. 297 si trova menzionato «Un Quadro in tela di p.4 p. traverso....rappresenta il tempo che scuopre la verità quattro figure opera del Pusino» che, certamente, si riferisce all'incognito prototipo[7]. Attorno al 1800, dal

[4] Cfr. A. BLUNT, *cit.*, vol. II, pp. 81-82, n. 121; vol. III, tav. 127.

[5] Cfr. G.P. BELLORI, «*Le vite de' Pittori, Scultori et Architetti moderni*», Roma, 1672, p. 448.

[6] Cfr. G.P .BELLORI, cit., p. 448: «La Felicità soggetta alla Morte - La terza moral poesia è la memoria della morte nelle prosperità humane. Finse un Pastore della felice Arcadia, il quale piegato un ginocchio à terra, addita, e legge l'inscritione di un sepolcro scolpito in questi caratteri. *ET IN ARCADIA EGO* cioè che il sepolcro si trova ancora in Arcadia, e che la morte ha luogo in mezzo la felicità. Evvi dietro un giovine inghirlandato, che s'appoggia a quel sepolcro, e guarda intento e pensieroso, & un altro incontro s'inclina, & addita le parole ad una leggiadra Ninfa vagamente adorna, la quale tiene la mano sù la spalla di esso, e nel riguardarvi, sospende il riso, e dà luogo al pensiero della morte. In altro simile soggetto figurò il fiume alfeo». V. anche A. BLUNT, *cit.*, vol. II, p. 80-81, n. 120; vol. III, tav. 225.

[7] Cfr. F. ZERI, «*La Galleria Pallavicini in Roma*», Roma, 1959, p. 310 n. 297.

NICOLAS POUSSIN *"La verità scoperta dal tempo"*, particolare.

suddetto palazzo romano dei Rospigliosi, la *Danza della vita umana* (al pari della perduta *Verità scoperta dal Tempo*) perviene, invece (sempre a Roma), nella raccolta del cardinal Fesch (zio di Napoleone), dove è inventariata nel 1841[8]. Nel 1845 gran parte di questa collezione è dispersa in una vendita all'asta e, pertanto, mentre è possibile seguire il percorso della suddetta *Danza della vita umana*, *La Verità scoperta dal Tempo* parrebbe scomparire negli anonimi rivoli del mercato artistico o del collezionismo internazionali.

Un concreto contributo alla conoscenza di questa «terza poesia morale» Rospigliosi giunge oggi per mezzo di una versione dipinta (olio su tela, cm. 73,5 x 98,5 - in ottimo stato di conservazione) appartenente a una vecchia collezione privata di Roma. La qualità disuguale dell'opera non mi parrebbe suffragare eventuali potenzialità d'autografia poussiniana, nondimeno, al di là dell'eccellente livello tecnico-stilistico espresso nell'insieme, reputo che l'esecuzione sia frutto dell'intervento di tre mani (la più eletta ha condotto le figure principali del Tempo e della Verità, mentre un'altra, dall'andamento più minuzioso, deve essere responsabile dell'Invidia e della Maldicenza e una terza, dal timbro materico largo e dalla costruzione formale a tratti più sintetica, deve avere dipinto l'insieme della scena e lo sfondo paesistico) e che essa sia avvenuta nella bottega di Poussin, sotto la sua personale sorveglianza (se non con suoi interventi esecutivi e correttivi nelle due figure dei protagonisti). In tal modo l'artista assolveva, comunque, una qualche richiesta suppletiva, magari dello stesso Rospigliosi[9].

I tratti espressivi poussiniani quali risultano da questa stesura, da una parte evidenziano la distanza cronologica del prototi-

[8] V. note 3-4.

[9] Rilevo che, oltre all'esistenza di altre copie dipinte (di minore qualità e interesse, in quanto per lo più desunte dall'incisione o da altre copie, variamente segnalate dalla critica), nelle raccolte Rospigliosi si conservavano una copia della *Danza della vita umana*: n. 522) Un Quadro in tela di p. 4... è copia del Ballo del Pusino» e, al n. 572) «Un Quadro in tela da mezza testa...rappresenta due Putti nudi abbracciati copia che viene dal Pusino» (cfr. F. ZERI, *cit.*, pp. 320, 322).

da NICOLAS POUSSIN (incisione edita da Giovanni Dughet, 1667-69 c.), *"La Verità scoperta dal Tempo"*.

po (1639 c.), dalla *Danza della vita umana* (1638 c.), più analitica e meno ricca d'impasti, e, dall'altra, l'affinità con l'*Et in Arcadia Ego* del Louvre (1639 c.). Va, inoltre, considerato che, nonostante la sensuale figura della Verità riecheggi ancora modelli tizianeschi, il tono coloristico dominante, freddo e adamantino, dimostra che le ricerche neoveneziane appartengono a un momento ormai remoto, soprattutto in senso concettuale. Infatti, oltre a una costruzione della forma meno determinata dalla rapidità del tocco virtuosistico e, quindi, più chiusa, è l'uso dei semitoni e dei grigi, azzurro e perlaceo, a definire il registro su cui si declinano i gialli citrini venati di lacca violetta, gli arancioni striati di terre rossastre, i blu profondi contrastati dalle ocre e i bianchi sfumati di azzurrino. In tutto l'insieme, come nell'altro quadro Rospigliosi, l'*Et in Arcadia Ego* del Louvre, nonché nell'*Enea riceve le armi da Venere*, del Musée des Beaux Arts di Rouen[10] (di cronologia

[10] Cfr. A. BLUNT, *cit.*, vol. II, pp. 133-134, n. 191; vol. III, tav. 126.

assai prossima: 1639), si profilano i nuovi orientamenti estetici di Poussin, rivolti, cioè, verso una classicità neoadrianea cui scientemente adegua la visione dell'età aurea di Raffaello. Il *Parnaso* (Stanza della Segnatura), la *Cacciata di Eliodoro dal Tempio* (Stanza di Eliodoro), il *Trionfo di Galatea* (Roma, Villa della Farnesina), sono, pertanto, i nuovi moduli concettuali del classicismo poussiniano, acronico ed esente da riferimenti naturalistici. Una via che, negli anni '50, porterà Nicolas a concepire iconografie dichiaratamente plastiche rivestite di cromie acide (d'affresco manieristico), ridotte al puro suggerimento intellettuale in quanto, come egli stesso avrà modo di affermare, non vuole soggiacere alle «lusinghe del colore», poiché «Li colori nella pittura sono quasi lusinghe per persuadere gli occhi, come la venustà de' versi nella Poesia».

Il dipinto ritrovato, in assenza del prototipo, restituisce con fedele partecipazione stilistica l'invenzione poussiniana: le figure della *Verità scoperta dal Tempo*, inserite in uno spazio aperto, sembrano parte di una scultura ideale (non a caso se ne ricorderà anche il Bernini)[11], attorno a cui spira un'atmosfera fredda e pungente, d'Arcadia.

MAURIZIO MARINI

[11] Marmo, cm. 280, non finito, Roma, Galleria Borghese, databile al 1646-1652.

L'isolato della Trinità dei Pellegrini

La Regola (il cui nome è corruzione di «Arenula» e cioè «sabbiolina») è il settimo rione della classica numerazione. Per descriverne il perimetro mi servirò d'una nota manoscritta che si può leggere sulla copertina d'un fascicolo di documenti - per lo più del primo Ottocento - conservati all'Archivio di Stato di Roma.

L'anonimo amministratore della Confraternita della Trinità dei Pellegrini vi ha scritto: «Il Rione Regola comincia il suo giro dalla ripa del Tevere in quella parte che è d'incontro al vicolo della Scimia[1], laterale alle Carceri Nuove. Per la ripa del fiume va direttamente a Ponte Sisto che è incluso nel rione quindi per la stessa ripa giunge fino alla mola contigua alle mura del Ghetto verso la Regola. Entra nel vicolo dei Cenci giunge fino a Piazza Giudea. Rivolge a mano sinistra e passa innanzi la chiesa di S. Maria del Pianto quindi in linea retta va per la strada di San Carlo ai Catinari per la via dei Giubbonari, per la strada di Campo di Fiori, e per tutto il vicolo de' Cappellari. Voltando poi a sinistra entra per la via del Pellegrino, passa innanzi la Chiesa di Santa Maria del Gonfalone quindi rivolge a sinistra e traversando la strada Giulia e quella dell'Armata va direttamente alla vicina ripa del Tevere a compiere il suo giro alla affissa lapide»[2].

In questo rione il monumento più illustre è certo palazzo Farnese, forse la più bella magione principesca del mondo; ma

[1] La via si chiama effettivamente - e tuttora - così
[2] Arch. Stato Roma - Osp. Trinità dei Pellegrini - b. 197

durante tre secoli l'istituzione più importante e significativa ne fu l'ospedale della SS.ma Trinità dei Pellegrini e dei Convalescenti, gestito dalla Venerabile Archiconfraternita della SS.ma Trinità dei Pellegrini nel vasto isolato che comprende la chiesa dello stesso nome ed è delimitato dalle quattro strade che portano oggi il nome di via dei Pettinari, via di San Paolino alla Regola, via del Conservatorio e via delle Zoccolette.

Sul tema della Confraternita e del suo Ospedale come istituzione è stato scritto molto[3] e così a proposito della chiesa. Mi limiterò dunque a ricordare sinteticamente che a metà dell'agosto 1548, in una riunione che si tenne presso il P. Persiano Rosa in San Girolamo della Carità ed alla quale partecipò il giovane Filippo Neri, fu decisa la costituzione di una «Compagnia» che aveva lo scopo di consentire agli iscritti lo svolgimento insieme degli esercizi spirituali e delle opere di carità. Nacque così alla fine dello stesso mese la «Confraternita della SS.ma Trinità del Sussidio» i cui statuti vennero approvati da Paolo III nel 1554 e che ebbe come prima sede la chiesa di San Salvatore in Campo. Ma già Giulio III aveva affidato alla giovanissima Confraternita l'incarico di assistere i pellegrini del Giubileo del 1550 (il primo della Controriforma) ed essa aveva risposto con successo alle aspettative. Sicché Paolo IV, con m.p. del 13 novembre 1558 concesse ai confratelli la vecchia e fatiscente chiesa parrocchiale di San Benedetto alla Regola che mutò quindi il nome in quello attuale di SS.ma Trinità dei Pellegrini: e fu così che la Confraternita mise piede nell'isolato di cui dicevamo, dandosi a restaurare la chiesa, a creare un vero e proprio ospizio-ospedale ed a costruire - nel 1570 - anche un Oratorio riservato alle devozioni comunitarie dei confratelli e sito dal lato di via delle Zoccolette, quello cioè opposto al lato su cui s'affaccia la chiesa.

[3] Per tutti F. GAROFALO - *L'Ospedale della SS.ma Trinità dei Pellegrini e dei Convalescenti* - Roma 1950

Dopo molte vicissitudini l'isolato, dal 1940 in poi, è stato stravolto in maniera quasi totale, divenendo irriconoscibile; ed è stato distrutto tutto quel che costituiva l'Ospedale in senso proprio.

Il caso ha voluto che nel 1967 io mi trasferissi ad esercitare la mia professione d'avvocato in una delle poche parti dell'antico Ospedale di cui sia rimasto qualcosa (i muri perimetrali) e cioè nel fabbricato che ha oggi l'ingresso principale al numero 40 di via dei Pettinari; e poi che in anni recentissimi sia stato coinvolto marginalmente nella trattazione d'una controversia giudiziaria il nocciolo della quale consisteva nell'accertare se l'isolato sia mai appartenuto nella sua totalità all'Ospedale o quanto meno alla confraternita. Ce n'è stato abbastanza per stuzzicare la mia curiosità di Romanista. Le ricerche necessarie per dovere professionale si sono dunque allargate e mi pare giusto darne pubblica comunicazione.

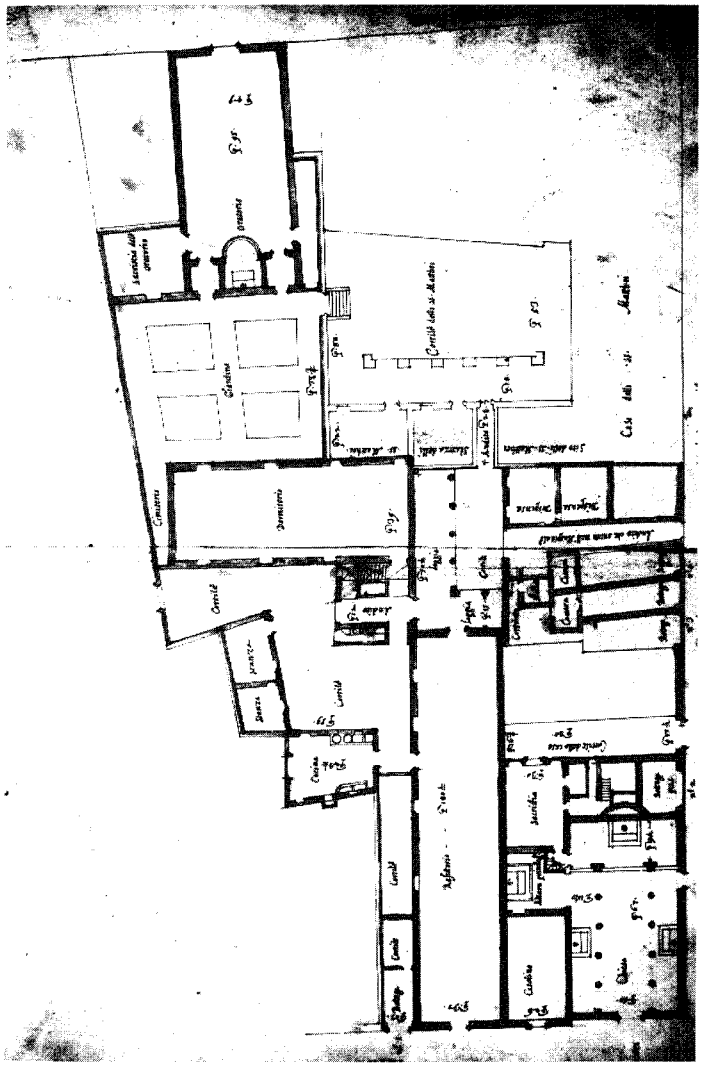
Dopo essersi installata nella chiesa già dedicata a San Benedetto, la Confraternita cominciò dunque ad espandersi nell'isolato e non soltanto con la proprietà degli immobili destinati all'uso di ospizio e ospedale, oltre che con il già ricordato Oratorio privato. Anche immobili destinati alla locazione - da reddito si direbbe oggi - entravano a far parte del patrimonio dell'istituzione per via di disposizioni testamentarie, di donazioni e di vendite. Così ad esempio Rosa Grammatica lasciò in eredità alla Confraternita nel 1587 una casa in via delle Zoccolette; Giovanni Bonadies, con rogito del notaio capitolino Vespignani in data 10 maggio 1652, donò un'altra casa nella stessa via; e nel 1678 un'altra casa ancora, sempre nell'isolato, fu acquistata da Carlo Fontana il noto architetto. La Confraternita, per elemosine, donazioni, sovvenzioni pontificie, ma soprattutto in virtù di testamenti divenne in non molto tempo ricchissima ed il suo «fondo di dotazione» per dirla alla moderna comprendeva case in ogni parte di Roma, il che non deve sorprendere, se si considera l'importanza della sua

funzione istituzionale nella Roma Papale. Case a «piazza Barberina» e a via della Croce, in Ghetto e in via dei Greci, a Monserrato e a Campo de Fiori così come allo Stradone di San Giovanni e in Borgo. C'è anche un «orto ad uso di carciofaia posto in Roma incontro alla Ven. Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo, passato San Gregorio» e c'è una vigna «fuori porta S. Pietro» proveniente dal testamento di Mammino Mamert «franzese» morto nel 1587.

Naturalmente un patrimonio simile richiede un'amministrazione ordinata. L'Arciconfraternita possiede dunque i suoi catasti, bellissimi volumi istoriati, ricchi di frontespizi e di piante a colori, che si conservano all'Archivio di Stato di Roma. Il più antico di essi risale al 1597 e le sue piante sono state disegnate dal «Magnifico Giov. Paolo Maggi Architetto[4]». Nel 1680 dato anche il gran numero di lasciti sopravvenuti si sente la necessità d'una nuova redazione e questa volta i volumi sono due[5] ricchi anch'essi di colori e, quando si tratta di rappresentare giardini, di particolari leziosi, volumi in uso ancora per aggiornamenti in pieno Ottocento. Si curerà poi anche di conservare un fascicoletto di documenti per ogni immobile, raggruppando il tutto rione per rione e custodendolo (o almeno tale è lo stato odierno) in faldoni[6].

Ma un fatto è certo. Nonostante tanta ricchezza fondiaria, l'Archiconfraternita non sarà mai, in alcun momento della sua storia trisecolare, proprietaria dell'intero isolato nel quale ha sede e di cui è eponima. Più precisamente non le apparterranno mai le case che formano l'angolo tra via di San Paolino alla Regola e via del Conservatorio (7 in tutto)[7] e quelle

[4] ASR - fondo cit. - b. 461
[5] ASR - fondo cit. - b. 459 e 460
[6] ASR - fondo cit. - b. da 192 a 200
[7] Sono particelle del Catasto Pio Gregoriano 420-423, 428-431, 434, 436, 437, 439, 692.



Pianta dell'ospedale e annessi circa il 1630 *(Archivio di Stato di Roma n. 161/91)*

in angolo tra via del Conservatorio e via delle Zoccolette. Di queste ultime, 6 in tutto, una soltanto, immediatamente adiacente all'Oratorio (via delle Zoccolette 35-36) finì con l'essere comperata il 1° ottobre 1825 con atto del Bellucci notaio capitolino[8] dal proprietario Giovanni De Gasperis perché dava noia che per un'antica servitù da essa si potesse «guardare con facilità mentre si fanno le Sagre funzioni». Fu questa l'ultima espansione della Confraternita nell'isolato. Su via del Conservatorio (la cui numerazione tradizionale seguiva e segue quella di via delle Zoccolette) la sua proprietà raggiungeva il fronte stradale solo per brevissimo tratto, verso la metà, dove resta ancora un portale settecentesco con le armi del papa Clemente XII. Non basta. Come ho già accennato, l'Ospedale rappresentò sempre solo una parte delle proprietà della Confraternita nell'isolato e non ne occupò mai il perimetro, salvo qualche accesso e salvo il lato di via dei Pettinari che rimase destinato per circa un secolo, come vedremo, ad uso ospedaliero per la parte non occupata dalla Chiesa. In sostanza, le case allineate lungo il fronte stradale, in genere modesti edifici inadatti per la loro tipologia all'uso ospedaliero che richiedeva grandi vani adibiti a camerate e refettori[9] venivano concesse in locazione a privati. Nel Seicento l'edificio in via delle Zoccolette, contiguo all'Oratorio dal lato verso via dei Pettinari, era addirittura adibito ad osteria e locanda, l'Osteria della Serena: e la Confraternita, che dalla locazione ricavava 80 scudi l'anno, si rivolse nel 1695 alle autorità per ottenere a beneficio del conduttore la riduzione della gabella sul vino[10]. Negli Stati delle anime del 1830 (e vedremo

[8] ASR - fondo cit b. 196

[9] Infatti per sovvenire alle necessità straordinarie degli Anni Santi venivano presi in locazione palazzi principeschi inutilizzati (v. Garofalo op. cit.)

[10] ASR - fondo cit. - b. da 192 a 200

perché) l'osteria non figura più e al suo posto sono censite abitazioni e rimesse[11].

Nel primo Ottocento gli inquilini di queste case appartengono secondo la tradizione romana a ceti promiscui. Se tra i loro nomi incontriamo quello dell'avvocato Raffaele Bertinelli, Vice Rettore dell'Archiginnasio Romano e quello del violinista Alessandro Tulli, non mancano il barbiere, il facchino e il pellaro. Non pochi sono, anzi, i conciatori di pelli e in via del Conservatorio, verso via delle Zoccolette, in una casa di proprietà di Francesco Massimo, sono registrate delle concerie, nel rispetto della tradizione della Regola d'essere il rione dei vaccinari[12].

Un discorso a parte merita il fabbricato di via dei Pettinari, quello in cui - dicevo prima - ho oggi lo studio e che dell'antico conserva solo i muri esterni e nella facciata sulla via un'immagine della Madonna. Il fabbricato ha oggi l'ingresso principale al numero 40 e continua l'allineamento del fianco della chiesa della Trinità dei Pellegrini.

Era questo il fiore all'occhiello dell'Archiconfraternita, nelle cui carte ottocentesche lo si trova definito come «Palazzo in via dei Pettinari» con i numeri civici dal 37 al 43. Per rintracciarne le origini occorre risalire al pontificato d'Urbano VIII, il quale con un breve del 27 ottobre 1642 concesse all'istituzione «di poter obbligare li Padroni di Case ed altri Stabili di venderli a favore di detta Archiconfraternita per fare abitazione comoda per ricevere li Pellegrini»[13]. In questa atmosfera già si muoveva la Confraternita, la cui proprietà, fino a pochi anni prima giungeva sin circa alla metà del fronte dell'isolato su via dei Pettinari, mentre le altre case, fino a via delle Zoccolette, apparteneva-

[11] Arch. Stati Vicariato Roma - Stati delle Anime - Par. S. Maria in Monticelli.

[12] Arch. Stati Vicariato Roma - Stati delle Anime - Par. S. Maria in Monticelli.

[13] ASR - fondo cit. - b. 387

no alla parrocchia di San Salvatore in Onda e al Duca Girolamo Mattei. Quest'ultima via, dopo un'amplissimo imbocco ad invaso da via dei Pettinari, diveniva molto stretta, tanto da venir chiamata spesso con il nome di vicolo. Acquistate le case, l'Archiconfraternita concluse con i muratori il 28 settembre 1640 il contratto d'appalto per la demolizione di esse e la costruzione del nuovo edificio[14]. E il cardinal nipote Antonio Barberini, Camerlengo (non va dimenticata la vicinanza del palazzo Barberini all'Arco del Monte) con un editto del 10 gennaio 1641 concesse «licenza alla Ven. Compagnia et Hospedale della SS.ma Trinità de Pellegrini e Convalescenti di Roma che possino far la loro fabbrica già comincia con buttare le Case Vecchie e far le facciate di novo sulla strada dritta che dalla Piazza della SS.ma Trinità sud. a va a Ponte Sisto e rivolta nella Strada trasversale che va al suo Horatorio incontro l'Hospedale di San Sisto con pigliare del publico un pezzo di sito alla cantonata di detta strada tirando a drittofilo»[15]. Così la via delle Zoccolette che iniziava con una larghezza di oltre 30 palmi, per restringersi poi a 10 (circa m. 2.50) venne regolarizzata a 20 palmi (circa 5 metri) larghezza che conserva tuttora al suo inizio da via dei Pettinari, dove per breve tratto è compresa tra superstiti edifici antichi. Ma la destinazione ospedaliera del palazzo non durò a lungo. Già nel 1726, infatti, la Confraternita chiese ed ottenne il permesso della Congregazione del Concilio per mutarne la destinazione in quella di casa d'affitto[16]. Erano le conseguenze della delusione subita nell'appena decorso anno giubilare 1725, quando, regnante Benedetto XIII Orsini, il flusso dei pellegrini diminuì notevolmente rispetto a quello dei precedenti Anni Santi[17]. E sì che le speranze erano state del tutto diverse, tanto

[14] ASR - fondo cit. - b 196
[15] ASR - fondo cit. - b. 387
[16] ASR - fondo cit. - b. 197
[17] C. SCHWARZENGERG - *L'Anno Santo nella storia* - Roma 1983

L'immagine della Madonna sulla facciata del "Palazzo" di via dei Pettinari.

che nella Congregazione del 24 gennaio 1720 l'Archiconfraternita aveva addirittura deliberato di acquistare l'Ospedale di San Sisto «quello che volgarmente dicesi dei Cento Preti sulla piazza di Ponte Sisto e vicino al nostro Ospedale» collegandolo con il «palazzo» della Confraternita in via dei Pettinari attraverso un arco da gettarsi a cavallo di via delle Zoccolette[18]. Progetto che non ebbe seguito.

Sta di fatto, comunque, che il «palazzo» ai Pettinari, una volta perduta la sua destinazione ospedaliera, venne trasformato e rimase definitivamente un bene da reddito: e celebre fra i suoi inquilini fu il famoso pittore di Lilla Jean Baptiste Wicar, discepolo di David, che si era trapiantato a Roma nel 1800 e che morì nel 1832 all'ultimo piano di via Pettinari, dove aveva vissuto l'ultimo periodo della sua vita[19].

Alla sua morte la Confraternita decise di trasformare l'appartamento che egli aveva occupato nel «grandioso fabbricato» secondo il progetto dell'architetto Antonio Sarti, per ricavarne più unità abitative[20]. Fabbricato dunque per abitazioni con botteghe al piano terreno, e qui nel 1830 il Parroco censiva una bottega di stagnaro, una di spazzino, un calzolaio, un caffè, un botteghino del lotto e infine, all'ultima porta verso

[18] ASR - fondo cit. b387 - Sull'Ospedale di San Sisto, (così detto perché in quest'ultimo edificio di via dei Pettinari verso il Tevere, in cui era incastonata la fontana del Vasanzio oggi in Trastevere ed a cui era aderente la «mola Fontanone» si era tentato di concentrare i mendicanti fatti sgomberare dalle vie di Roma e raccolti all'inizio a San Sisto vecchio) vedi il Delumeau - *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVI siècle* - Parigi 1957, I, 411 e segg. Il palazzo, oggi tagliato dalla parte verso il Tevere e decorato da un portico ottocentesco, fu costruito appositamente da Domenico Fontana per Sisto V. Interessante notare che in primo tempo la cura dei mendicanti così raccolti era stata affidata proprio alla Archiconfraternita della Trinità dei Pellegrini.

[19] Arch. Stati Vicariato Roma - Stati delle Anime - Par. S. Maria in Monticelli.

[20] ASR - fondo cit. - b. 197

l'angolo di via delle Zoccolette, dove oggi si vendono televisori, un barbiere[21].

Con un tale patrimonio edilizio, l'attività di manutenzione e costruttiva dell'Archiconfraternia era continua. Per restare al nostro isolato, si ricorda che già nel 1688 si dové intervenire sulle murature del «palazzo«. Nel 1866 si dovettero ricostruire dalle fondamenta le case in via di San Paolino alla Regola dal 19 al 28 che apparivano pericolosamente fatiscenti[22]. Anche la casa in via delle Zoccolette che aveva ospitato l'osteria della Serena fu ricostruita dalle fondamenta negli anni 1761 e 1762[23]. E nel 1736 fu demolita per poter meglio procedere nei lavori di costruzione del «refettorio grande» la casa d'affitto al n. civ. 64 di via delle Zoccolette (ma via del Conservatorio) ricostruita poi sempre per la vecchia destinazione[24].

Lavori ingenti furono eseguiti in quegli anni 1736 e 1737 nella parte d'isolato destinata ad ospedale e annessi[25]. L'ordine venne personalmente da Clemente XII, il quale erogò ben 4.000 scudi prelevandoli in gran parte dalle entrate del lotto[26] e lasciò il suo stemma sul portale ancora esistente in via del Conservatorio, brutalmente manomesso e rimasto appiccicato ad una casa del '900. Il Papa naturalmente fu immortalato in una statua di bronzo e in una lapide poste nel refettorio grande «sopra la porta che conduce alla pubblica strada». La statua corse il rischio di venire portata via dai Francesi nel 1798 per essere fusa, come toccò ai busti di Clemente VIII, di Innocenzo X, di Urbano VIII e di altri pontefici, che si trovavano nell'altro refettorio, detto «di S. Filip-

[21] Arch. Stati Vicariato Roma - Stati delle Anime - Par. S. Maria in Monticelli.

[22] ASR - fondo cit. - b. 197

[23] ASR - fondo cit. - b. 197

[24] ASR - fondo cit. - b. 197

[25] ASR - fondo cit. - b. 387

[26] ASR - fondo cit. - b. 387

po»[27]. Ma questa si trovava collocata in alto ed in luogo scomodo: sicché gli incaricati, non riuscendo a capire, anche per la poca luce, se fosse di bronzo o di legno e se valesse quindi la pena di montare l'impalcatura necessaria per tirarla giù, le tirarono contro un sasso. «Sembrò legno e così rimase»[28]. Il che non le impedì di correre altro rischio quando nel 1805 il P. Guardiano propose di fonderla per ricavarne una campana.

Si è detto dei lavori nell'isolato. In occasione di alcuni di essi furono trovati resti antichi, cosa comune in Roma e tanto più che le vie dei Pettinari e di San Paolino alla Regola ripetono il percorso di strade antiche. Nel 1794, nel fare le fondamenta d'una cucina interna, in uno dei due cortili dell'ospedale fu trovata una statua raffigurante Giulia Mesia, moglie di Settimio Severo, che venne posta nella «sala di trattenimento attigua alla dispensa[29]. Nel 1868 e 1869, quando furono demolite le case fatiscenti in via di San Paolino alla Regola furono trovate «alcune piccole camere antiche» con qualche pittura di «ornato e figura però non di gran pregio» e dei pavimenti in mosaico, uno dei quali, in bianco e nero, fu collocato nella sala dov'era stata posta fino a quel momento la statua di Giulia Mesia che venne trasferita nell'atrio della stessa sala. D'opere d'arte, nell'ospedale, dovevano essercene parecchie: viene ricordato, sempre nella dispensa, un quadro del Lanfranco (diverso dalla mezzaluna dello stesso pittore conservata «nel frontespizio del paliotto di sagrestia»[30]).

Non starò qui a descrivere dettagliatamente il complesso ospedaliero. Dirò soltanto che esso comprendeva grandi corsie ad uso di dormitori, «sale di lavanda» per pellegrini e per convalescenti, «luoghi comodi» muniti di fontanella con «acqua

[27] A proposito della razzia delle statue di bronzo durante la Repubblica Romana del 1798/99 vedi CRETONI - *Roma Gicobina* - Roma 1971.

[28] ASR - fondo cit. - b. 387

[29] ASR - fondo cit. - b. 387

[30] ASR - fondo cit. - b. 387

condotta per mezzo di macchina» e poi refettori, una «loggia per uso dei convalescenti», stanze per il personale, lavatoi, cucine, dispense, locali per l'archivio e per la contabilità. Una nota precisa che «ciascuno dei famigliari, comprensivi ai Chierici, ha la sua camera o camere dentro l'Ospedale». E soggiunge: «Non si possono qui precisare quali appartengano a ciascuno in particolare perché soggette continuamente a variazioni». Tra i «famigliari» poi, vengono ricordati il maestro di Casa e il «Dispenziero», il cuoco, il sottocuoco, il facchino e le serventi[31].

***

È noto che nell'Ospedale venivano ricoverati i feriti della difesa di Roma nel 1849, portati giù del Gianicolo e attraverso ponte Sisto. Lì morì «con la pupilla cerula - fisa agli aperti cieli» come cantò il Carducci, Goffredo Mameli. Ricordate?

> ... allor ché il bello
> e biondo capo languido chinavi e te, fratello
> copria l'ombra siderea di Roma e i tre color.
> Ed al cader de l'anima su la pallida faccia
> protendea la Repubblica santa le aperte braccia
> diritta infra i romulei colli e l'occiduo sol.

Meno noto è che l'Archiconfraternita fu spogliata nel 1870 in forza delle leggi Siccardi e che intorno al 1920 nell'antico ospedale aveva sede l'Ospizio Savoia per l'infanzia abbandonata.

Ma la fine vera arrivò con la convenzione stipulata in forma pubblica amministrativa il 15 settembre 1940 tra il Comune di Roma e la Società Centrale Immobili che allora faceva capo a Romolo Vaselli. La convenzione previde la demolizione di gran parte

[31] ASR - fondo cit. - b. 387

dell'isolato, l'allargamento di via delle Zoccolette, di parte di via del Conservatorio e di via di San Paolino alla Regola, lo svuotamento del «palazzo» ai Pettinari; la realizzazione d'una via privata parallela ai Pettinari e denominata poi «via della Trinità dei Pellegrini» forse perché in parte ricalca il suolo occupato già dal demolito Oratorio della Confraternita; la costruzione infine di tanti palazzi moderni. Con decreto del 20 marzo 1941 fu approvato il piano particolareggiato. Gli edifici moderni, opera di diversi costruttori romani acquirenti dei lotti, sono lì, l'ultimo realizzato intorno al 1970. Dell'ospedale non resta quasi più nulla salvo il portale di cui ho parlato prima e l'ingresso a fianco della Chiesa, dove è murata la lapide commemorativa di Goffredo Mameli, sopra il quale comunque fa capolino una sopraelevazione moderna.

Chi vuol constatare di persona non ha che da andare: in fondo siamo a due passi da via Giulia. Quanto a me, spero che il mio tentativo - un po' arruffato - di descrizione d'un ambiente scomparso materialmente, dopo che da tempo era scomparsa la funzione per cui si era andato formando, non deluda gli ormai pochi che lo ricordano (fra i quali un illustre professore universitario e uomo politico il cui Padre accettò di far da relatore alla mia tesi di laurea tanti anni fa) e incuriosisca quelli che non l'hanno conosciuto.

A tutti dedico invece una personale riflessione. Sono le operazioni di cattivo gusto come quella che è stata attuata nel nostro isolato che provocano e giustificano certi conservatorismi altrettanto assurdi. E Dio sa quanto abbiamo bisogno d'essere protetti dagli opposti estremismi, nel tormentoso problema dell'urbanistica romana.

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI

Un particolare ringraziamento al prof. Donato Tamblé ed al prof. Antonio Martini

Le assicurazioni nello Stato Pontificio

L'assicurazione, intesa come copertura finanziaria di un danno subìto, a fronte della corresponsione di una somma detta *premio*, si fa risalire al XIII secolo quando si trovano contratti di indennizzo di rischi marittimi, ove l'assicuratore percepisce, prima della partenza della nave, il *premio* per garantire, all'assicurato, la copertura del rischio di naufragio o avaria. Questo istituto finanziario si diffuse presto in tutte le piazze e i porti d'Europa, per estendersi man mano a coprire i più diversi rischi: incendi, vita, trasporti, grandine e, poi qualunque altra cosa soggetta a rischio. La creazione delle strutture assicurative, operanti su basi statistiche, organizzate in società, regolarmente costituite allo scopo, si diffonde nel XVIII secolo, e, soprattutto, nei primi decenni del successivo, Le *compagnie di assicurazione*, molte delle quali tuttora operanti, nacquero con uno statuto aderente alle leggi del paese d'origine, ma compatibile con gli ordinamenti internazionali della sfera territoriale in cui intendeva operare.

Nei primi decenni del XIX secolo lo Stato Pontificio non prometteva una buona raccolta assicurativa, poiché era scarsa l'industria, anche se molto sviluppato l'artigianato ed era lento lo scambio commerciale. Le istituzioni pubbliche, per l'organizzazione di queste attività, apparvero nel 1831, con la fondazione delle *Camere di Commercio* di Roma, Ancona, Bologna e Civitavecchia. Le occasioni commerciali più usuali erano le fiere, tra queste, importante per tutto lo Stato, la *Fiera di Senigallia* che durava due mesi, con grandi movimenti di merci e notevole giro d'affari; godeva, tra l'altro, della franchigia daziaria su

tutti gli scambi. Le merci, in arrivo e in partenza, transitavano per il porto di Ancona o per quello di Senigallia ove, durante la fiera del 1826, attraccarono 245 navi, di cui 105 straniere, di queste, 97 - tra triestine e veneziane - battevano bandiera austriaca; le entrate della città, per la vendita delle merci e le spese dei forestieri, ammontarono a circa 300.000 scudi (Segre A., *Manuale di Storia del commercio*, Torino 1915, II, p. 314).

Anche le assicurazioni marittime non promettevano molto poiché la flotta mercantile pontifica, nel 1837, contava soltanto 220 unità, per 11 mila tonnellate di stazza, mentre - per fare un paragone - la bandiera del Regno di Napoli, nel 1838, era al picco di 9174 legni per 213.197 tonnellate. Le navi armate nei porti pontifici, poi, limitavano la navigazione all'Adriatico e al Tirreno, con qualche puntata verso la Spagna, l'Africa settentrionale e il Medio Oriente, mentre quelle del Regno si spingevano fino agli Stati Uniti ed al Brasile. Alla congiuntura negativa, conseguenza della obiettivamente depressa situazione produttiva e commerciale, si univa la mentalità corrente, non avversa, ma indifferente alla cautela assicurativa. I sinistri marittimi erano, forse, rari per la brevità dei viaggi che, quasi sempre, permettevano il rassicurante piccolo cabotaggio. Per gli incendi si faceva affidamento sulla reale efficienza dei pompieri, inoltre, era del tutto ignorata l'assicurazione vita. Nonostante ciò, gli assicuratori esteri continuarono ad espandersi, sicuri che, anche lo Stato Pontificio, prima o poi, avrebbe avuto positivi sviluppi politici, commerciali e produttivi. Non sfuggiva, ovviamente, all'occhio esercitato degli abili finanzieri che dirigevano quegli organismi, che qualcosa stava accadendo e molto era in rapida maturazione. Tra le tante iniziative che influenzarono positivamente il corpo economico dello Stato Pontificio, ne ricordiamo qualcuna nell'ambito del territorio romano: dopo l'elezione al pontificato di Gregorio XVI, nel 1831, vennero ristrutturati gli impianti per l'allume della Tolfa, ammodernate le ferriere di Tivoli dove, qualche anno dopo, sarà aperta

la galleria del Monte Catillo, per garantire, quelle operose zone, dai capricci dell'Aniene. A Roma, Giovanni Battista Guglielmi introduceva moderne macchine, per la lavorazione della lana, tanto perfezionate da permettere riduzione di personale e provocare le proteste dei disoccupati, come, del resto, accadeva, allora, ovunque fossero introdotti nuovi metodi produttivi. Le comunicazioni marittime ebbero impulso dalla sistemazione del porto di Civitavecchia e del porto-canale di Fiumicino. L'introduzione del vapore, nel trasporto fluviale, ne ridusse i costi e ne aumentò la velocità.

Nel 1831, la diminuzione dei dazi doganali favorì le importazioni di merci straniere, anche questo provvedimento suscitò risentimenti e proteste, ma venne mantenuto, così che, secondo Paolo Dalla Torre, *il nascente e promettentissimo assetto produttivo del paese non ebbe che a sentirne utili e benefici effetti nel quadro generale*, stimolando a produrre a costi inferiori con l'adozione di aggiornate tecnologie. Per finanziare le imprese, il 1° luglio 1834 aprì gli sportelli una *banca di sconto* e, nel 1836, venne creata la *Cassa di Risparmio di Roma*, tuttora esistente (Dalla Torre P., *L'opera riformatrice e amministrativa di Gregorio XVI*, in: *Gregorio XVI - Miscellanea commemorativa*, Roma 1948, II, pp. 29-121). È abbastanza noto ormai che le posizioni contrarie di Papa Cappellari verso alcune innovazioni, tra cui famosissimo il rifiuto della ferrovia, non furono dettate da arretratezza e chiusura mentale - come la storiografia risorgimentale ha decretato - ma piuttosto da prudenza, che consigliò di non gravare troppo su una struttura economica ancora fragile, in via di faticoso assestamento e priva di finanziamenti a basso costo. Del resto, la storia economica, nonché l'obiettiva valutazione delle strutture statali e militari dello Stato Pontificio nel XIX secolo, è ancora tutta da fare, poiché - salvo rare eccezioni - la letteratura sull'argomento deriva dagli autori liberaleggianti dell'epoca che di tutto possono essere accreditati salvo che di obiettività.

In campo assicurativo nessuna iniziativa era stata ancora presa nello Stato Pontificio, per cui le compagnie straniere lo considerarono territorio libero ed iniziarono la loro penetrazione. La *Compagnia di Assicurazioni di Milano*, istituita nel 1825, fu autorizzata ad operare nello Stato Pontificio con rescritto del Cardinale Giuseppe Albani del 12 agosto 1830. Secondo una limitazione posta dal rescritto l'azienda poteva operare fintanto che nello Stato non si costituisse una società locale, da attivarsi entro un anno (Torriani T., La *Privilegiata Società Pontificia di Assicurazioni*, estratto da: *Assicurazioni*, a. XV fasc. 3-4, 1948, p. 7). La *Compagnia di Milano* iniziò subito a stipulare contratti specialmente nella Legazione di Bologna.

Altra società assicuratrice presente era la *Imperial Regia Privilegiata Assicurazioni Generali Austro Italiche*, fondata a Trieste nel 1831, che cercò subito di estendere i propri affari nel territorio dei vari stati italiani, ma *poco dopo il 1831, [Le Generali] vennero cacciate dagli Stati pontifici e dai Ducati, per paura di infiltrazioni di idee moderne*!, come afferma Marco Besso (*La previdenza sociale nel Risorgimento*, Roma 1910, p. 8). Questa *cacciata* non doveva essere poi così convinta se già, nel luglio 1832, la *Compagnia* triestina aveva suoi agenti a Ferrara e ad Ancona ([Stefani G.], *Il centenario delle Assicurazioni Generali,* Trieste 1931, p. 110). Nel 1836, venne attivata l'Agenzia di Roma che, nel 1837, ad esempio, assicurò contro gli incendi, per il duca Torlonia, un grosso blocco di suoi fabbricati, la manifattura tabacchi - a lui appaltata - nonché gli edifici camerali che la ospitavano.

Nel 1837 le agenzie erano già sei: Roma, Velletri, Ancona, Cesena, Bologna, e Ferrara. Ma proprio allora, la paziente trama dei solerti agenti delle *Generali* doveva spezzarsi violentemente per un incidente di percorso e per la creazione della *Privilegiata Pontificia*.

Il 29 aprile 1837, a firma di Luigi Giustiniani Ispettore delle *I.R.P., Assicurazioni Generali Austro Italiche*, apparve, sul *Dia-*

EDITTO

N. 74443.

ANTON-DOMENICO, del titolo di S. Prassede,
della S. R. C. Prete CARDINALE GAMBERINI, della SANTITA' DI N. S.
PAPA GREGORIO XVI *Segretario per gli affari di Stato interni.*

Con Sovrano Rescritto del 28 Ottobre 1837, reso pubblico il giorno 18 del successivo Novembre, la SANTITA' DI NOSTRO SIGNORE si degnò approvare la instituzione, ed i regolamenti di una SOCIETA' ANONIMA COMMERCIALE chiamata DELLE ASSICURAZIONI. Lo scopo di questa Società consiste nell'assicurare la vita degli uomini, all'oggetto delle sopravvivenze, dei legati, e delle pensioni vitalizie o temporanee od a tempo determinato; gli edifizj di ogni genere, loro masserizie, utensili, merci, boschi, prodotti del suolo, e dei bestiami, da qualunque incendio; le merci viaggianti per terra da infortunj; e le campagne dalle grandini. Avendo il S. PADRE riconosciuto il grande vantaggio di tale impresa, accordò alla medesima Società un *privilegio esclusivo* (eccettuandone unicamente i censi vitalizj sù quali rimane a tutti la libertà di contrattare come in passato) per il tempo di *anni venticinque*. Ed affinchè l'esclusivo privilegio nei termini della concessione possa essere garantito, inteso l'oracolo della viva voce della stessa SANTITA' SUA si prescrive e si ordina quanto segue.

1. Non è lecito a veruno, in tutta la estensione dei Dominj della Santa Sede, durante il corso di *anni venticinque*, di far contratti sopra tuttociò che viene compreso nell'esclusivo privilegio enunciato superiormente, fuorchè con la privilegiata Società Pontificia di assicurazioni.

2. Le assicurazioni delle merci viaggianti, le quali provenendo da paesi esteri debbono entrare o transitare nello Stato Pontificio, non sono ammesse che nel solo caso in cui concorra uno stabilito diritto di reciprocanza.

3. Neppure è lecito di proseguire i contratti già stipulati con altre Società, qualora secondo i contratti medesimi sia in facoltà dell'assicurato di risolverli o col mezzo della disdetta, o per la semplice cessazione dei pagamenti, o in qualunque altro modo.

4. Le convenzioni che si facessero contra il divieto contenuto nei §§ precedenti sono nulle ed inefficaci di pieno diritto.

5. Se i contraenti od i loro mandatarj sono sudditi pontificj, e risiedono od hanno possidenza nello Stato della S. Sede, soggiaceranno *in solidum* ad una multa non minore di *scudi dieci*, e non maggiore di *scudi cento*, avuto riguardo ai casi, ed alle circostanze: il prodotto delle multe cederà per un terzo a profitto degl'inventori, per un terzo a profitto della cassa d'impianto e de' compensi della Società, e finalmente per l'altro terzo a profitto del pio instituto di pubblica beneficenza in Roma, ed altrove delle Congregazioni di carità; o in mancanza di queste, degli Spedali del luogo ove esistono le persone, o gli oggetti assicurati in contravvenzione.

6. I contratti stipulati con qualunque altra persona o Società posteriormente alla pubblicazione del privilegio esclusivo che si fece nel Diario di Roma il dì 18 Novembre 1837, si ritengono come stipulati in pregiudizio del privilegio stesso; quindi saranno considerati come nulli e di niun valore.

Non s'incorrerà però nelle multe stabilite nel § precedente che quando per un fatto, o atto posteriore alla presente legge, si desse progressività alle stipulazioni.

7. Qualora si riconosca che dopo la pubblicazione del privilegio esclusivo siasi stipulato un qualche contratto con antidata, le parti soggiaceranno irremissibilmente alla multa di *scudi cento*: tuttavolta sarà assoluto dalla multa il contraente che nel termine di *giorni quindici* da questo Editto dichiarerà negli atti civili dell'Assessore o del Giudice locale la vera data del contratto.

8. I contratti anteriori al 18 Novembre 1837 avranno tratto successivo nei soli casi seguenti.

Se furono eseguiti con permesso accordato dal Governo Pontificio senza limiti o condizioni che facciano ritenere cessato l'esercizio dell'assicuratore con l'attivazione di una Società privilegiata indigena.

Se si riconoscano in piena regola quanto alle norme prescritte dalla vigente Legge commerciale.

Se non siano risolubili nei modi indicati nel § 3.

9. In qualunque caso di nullità delle seguite convenzioni è permesso all'assicurato di presentare il suo contratto alla Società Pontificia, perchè decida se le piace di accettarlo, e proseguirlo; qualora ne venga escluso il proseguimento, potrà egli valersi delle sue ragioni contra l'assicuratore avanti i Magistrati competenti.

10. I segni esterni, cioè placche di assicurazione, insegne di agenzie, inviti e simili di qualsivoglia altra Società che si trovassero esposti a pubblica vista, saranno rimossi entro *venti giorni* da oggi decorrendi, sotto pena di scudi venticinque applicabili come al § 4 a carico personale di colui che proseguisse a ritenerli: tali segni saranno tolti immediatamente per uffizio.

Nelle medesime penali incorreranno quelli, i quali in seguito trasgredissero i divieti qui espressi.

Quando però i contratti colle Società estere potessero avere progresso fino al loro termine a norma delle prescrizioni contenute nei §§ precedenti, potranno conservarsi le già affisse placche estere, purchè gli assicurati facciano conoscere i contratti alla privilegiata Società Pontificia, ne prendano ed appongano la placca propria di quest'ultima a lato dell'estera preesistente nel termine suddetto; in mancanza di che avrà luogo la remozione, e la penale come sopra.

11. Rispetto al modo di procedere nei casi di contravvenzione a quanto si è finora prescritto ed ordinato, si osserveranno le forme stabilite nell'Editto 18 Agosto 1835 sui contrabbandi.

12. La parte direttiva attribuita dallo stesso Editto alle Dogane ed alle Direzioni Doganali, sarà esercitata dagli Agenti, e dalla Direzione della Società: le opposizioni ai processi verbali saranno conosciute, e giudicate tanto in prima istanza, quanto in grado di appello dai Tribunali ordinarj: le conciliazioni, se avranno luogo, non potranno essere eseguite senza l'approvazione del Cardinale Segretario per gli affari di Stato interni.

Dalla Segreteria per gli affari di Stato interni li 8 Maggio 1838.

A. D. CARD. GAMBERINI

ROMA 1838. – Nella Stamperia della Reverenda Camera Apostolica

Editto che autorizza la Pontificia Compagnia di Assicurazione.

rio di Roma, un comunicato con cui la *Compagnia* definiva la sua struttura e i suoi scopi, pubblicava i nomi degli agenti-azionisti e rendeva noto *Che tutti que' sudditi Pontificj, che amassero entrare nella Compagnia Austro-Italica in qualità di Socj Azionisti basterà, volendo, che annunzino il loro desiderio alle sunnominate agenzie*. Tra l'altro, la *Compagnia*, con una notazione politico economica - tenuta tra le righe - ma di capitale importanza per la continuità dei suoi affari, tentò di combattere *l'assurdo principio da taluni malignamente propagato, che i denari [dei premi] escano dallo Stato; mentre tra il pagamento rientrante dei danni avvenuti ed avvenibili in proporzione che si aumentano le assicurazioni, e delle spese che ivi dalla Compagnia si sostengono e gli utili degli annui dividendi spettanti alle varie azioni acquistate dagli stessi Sudditi Pontifici, sorpasserebbero il tenue ammontare dei Premj di assicurazione (Il Centenario...*, cit. p. 111).

L'annuncio che, con la sua chiarezza e le rassicuranti garanzie, avrebbe voluto ufficializzare uno stato di fatto, tacitamente tollerato, si rivelò un errore, poiché diede lo spunto, a chi aveva interesse ad abbattere la concorrenza dei triestini, di ottenere, il 16 maggio successivo, una nota di fonte ufficiale con cui si chiariva che *la Società di assicurazione di cui si tenne parola nel* Diario di Roma *del 29 scorso, non ha ottenuto dal Governo di Sua Sanità l'approvazione che le era necessaria per contrarre impegni nei Dominj Pontifici (Il Centenario...*, cit., p. 111).

Il 18 novembre 1837, fu evidente il motivo per cui le *Generali*, a conoscenza del progetto di costituzione di una *società indigena*, avevano pubblicato l'annuncio sul *Diario di Roma*, e perché era stato precisato che la *Compagnia* triestina non era autorizzata ad operare. Quel giorno, infatti, venne reso noto che Gregorio XVI, con rescritto del 28 ottobre 1837, aveva approvato la costituzione ed il regolamento di una *Società Anonima Commerciale delle Assicurazioni*, con privilegio esclusivo di venticinque anni per il territorio degli Stati della Chiesa, che sarà conosciuta come *Privilegiata Società Pontificia di Assicurazioni*. Con editto dell'8 maggio

1838, il cardinale Anton Domenico Gamberini, Segretario per gli affari di Stato interni, pubblicò il regolamento, e da, quel momento la *P.S.P.A.* entrò in esercizio. Così, *non ostante i sistemi... retrivi del governo pontificio, tanto sfruttati dalla propaganda anticlericale, anche nel chiuso e buio recinto dello Stato della Chiesa poté dunque penetrare il soffio di questo istituto tipicamente sociale* (Torriani T., cit., p. 3).

Lo scopo della *P.S.P.A.* consisteva *nell'assicurare la vita degli uomini, all'oggetto delle sopravvivenze, dei legati e delle pensioni vitalizie o temporanee od a tempo determinato; gli edifizj di ogni genere, loro masserizie, utensili, merci, boschi, prodotti del suolo, e dei bestiami, da qualunque incendio; le merci viaggianti per terra da infortunj; e le campagne dalla grandine (Regolamento e sovrana autorizzazione della Privilegiata Società pontificia di Assicurazioni*, Roma, Stamperia della R.C.A., 1838).

Il nuovo organismo ebbe, come abbiamo visto, il *privilegio esclusivo*, nel territorio dello Stato Pontificio, per attivare i rami di assicurazione previsti dal Regolamento; perciò le società straniere, che fino ad allora avevano operato, furono escluse. Dovettero anche rimuovere, entro venti giorni, sotto pena di scudi venticinque di multa, *i segni esterni, cioè placche di assicurazione, insegne di Agenzie, inviti e simili... che si trovassero esposti a pubblica vista (Il Centenario...* cit., p. 113).

La reazione delle *Compagnie* fu immediata e senza esclusione di mezzi, le *Generali* misero in moto l'Ambasciatore d'Austria, il barone Rothschild e il principe di Metternich, chiedendo, almeno, l'autorizzazione per i rami vita, merci viaggianti e grandine - in pratica i più redditizi - ma la risposta fu negativa e dovettero, in conseguenza, sospendere le operazioni. La *Compagnia di Milano*, forte dell'autorizzazione, avuta a suo tempo, sostenne che l'*Editto Gamberini* non la riguardava e continuò a stipulare polizze. Intervenne la polizia, vennero chiesti pareri legali, ma si ritenne opportuno chiudere la controversia con l'intervento del Console Pontificio nel Lombardo Veneto, che,

l'8 febbraio 1839, firmò una convenzione con cui gli assicuratori milanesi cedevano alla *P.S.P.A.* i contratti stipulati, dietro versamento di sc. 3127:5:8 (Torriani T., cit., p. 8).

Come abbiamo visto, nella concessione alla *Compagnia di Milano* del 1830, si adombrava l'idea della costituzione di una società assicuratrice *indigena*, segno che qualcuno pensava già a tale soluzione. A Bologna, infatti, il ragioniere Gaetano Malagodi, mosso dallo *scopo di non veder trasportare all'estero un'annuale non lieve somma di numerario*, da alcuni anni preparava una bozza di statuto per una *Società Anonima di Assicurazione*, ma, soltanto nel 1835, decise di cercare adesione tra i notabili della sua città. Ebbe accoglienza favorevole, per cui, nel 1836, il Ragioniere, col suo progetto, si trasferì a Roma per presentarlo ad eminenti personalità. Ottenne importanti consensi tra cui quello del conte Alessandro Savorelli, del duca Marino Torlonia, dei marchesi Lodovico Potenziani e Francesco Brancadoro e del barone Vincenzo Grazioli.

Il Malagodi completò il suo progetto redigendo *Regolamento e Tariffe* e presentò le sue richieste di compensi come ideatore dell'operazione; mentre il progetto venne positivamente considerato, si ritennero eccessive le sue richieste per cui passò ancora del tempo in discussioni. Venne incaricata la *Camera di Commercio di Roma* di esprimere un parere sull'organizzazione della Società e di valutare le richiese del Malagodi, ma, nel frattempo, il Ragioniere bolognese morì. In omaggio alla sua memoria, ed a compenso del suo lavoro, venne deciso il versamento di una annua pensione alla famiglia e tributato un *elogio all'ideatore dell'impresa, per la quale dal 1835 non aveva risparmiato spese e fatiche e che restò vittima del male mentre era prossimo alla sua effettiva istituzione*.

Il progetto era comunque perfezionato e, il 9 agosto 1837, passò all'esame di una *Commissione*, formata da Pietro Campana, direttore generale del Monte di Pietà e della Cassa di Risparmio, dal principe Odescalchi, dal Pianciani e dal Savorelli. L'ope-

N. 30634

Anno 1861.

Data 8. Luglio 1861.

Durata 5. Anni

Scadenza 8. Luglio 1866.

Agenzia N. 1a

Registro di d. N. 682

Assicurato Direzione Gnle Dell'Artiglieria Pontif.a

Importo 71101:48

Premio annuale 164:43

PRIVILEGIATA SOCIETÀ PONTIFICIA DELLE ASSICURAZIONI

POLIZZA DI ASSICURAZIONE CONTRO I DANNI DEGL'INCENDI

Condizioni Generali

Art. 1. La Società assicura i fabbricati, i boschi, le mercanzie, i mobili, le macchine, gli utensili, i prodotti del suolo ed i bestiami, contro i danni degl'incendi da qualunque causa provengano, fuorchè da guerra, da invasione nemica, da tumulto popolare, da terremuoto, dallo sviluppo di un vulcano, dalla naturale fermentazione nei fieni, o da una forza maggiore qualunque. Qualora però i fabbricati assicurati venissero demoliti o danneggiati per ordine delle pubbliche Autorità al fine d'impedire i progressi di un incendio, la Società rimborsa i danni recati ai medesimi.

I quadri, le statue, i merletti, le trine, i preparati chimici, benchè di piccolo valore, come altri oggetti aventi un valore di affezione, non possono assicurarsi, quando non siano specialmente autorizzata l'assicurazione dalla Direzione, e vengano parzialmente descritti e valutati.

Sono esclusi dall'assicurazione i depositi di polvere solfurea o fulminante, ed altre materie infiammabili in primo grado, meno quelle portate in tariffa; i fabbricati ove esistono officine di tali materie; i preparati chimici di considerabile valore; le pietre preziose; l'oro e l'argento sotto qualunque forma; i biglietti dei monti, di banca e simili; le cartelle di consolidato; le cambiali ed altri effetti pubblici o commerciali girabili, le carte, i contratti, le obbligazioni, i registri qualunque ecc.

Il valore dell'area, e dei sottoposti fondamenti non si comprende mai nell'assicurazione dei fabbricati.

Art. 2. Il contratto di assicurazione viene stabilito e perfezionato dalla sottoscrizione della polizza. Qualunque verbale convenzione coll'Agente è inefficace. L'obbligazione della Società incomincia al mezzogiorno del dì successivo alla data della polizza debitamente firmata.

Art. 3. I premi dell'assicurazione sono pagati anticipatamente, il premio del primo anno si paga all'atto della soscrizione della polizza, i premi degli anni successivi devono essere pagati al domicilio della Società e per essa dei suoi Agenti allo scadere d'ogni anno dalla data della polizza, qual pagamento deve constare da bolletta autentica staccata dalla matrice. Il danaro dato o pagato con qualunque altro recapito da chiunque firmato non varrebbe a soddisfare alla obbligazione e da alcun effetto verso la Società. Qualora l'assicurato non abbia pagato all'epoca stabilita, od al più tardi entro li quindici giorni successivi è decaduto dal beneficio dell'assicurazione; ma la Società ha il diritto di costringere l'assicurato a mantenerne il contratto; questo ripiglia il suo corso, in quanto alla garanzia della Società al mezzodì del giorno successivo a quello dell'eseguito pagamento del premio. Il premio dei giorni di mora va a perdita dell'assicurato che fu moroso.

Art. 4. Quanto l'Assicurazione cade sopra mercanzie, prodotti del suolo, macchine ed utensili di fabbriche, mobili e semoventi, od altri oggetti, il valore dei quali è soggetto a variare, è in facoltà dell'assicurato di domandare la diminuzione della somma assicurata e del premio corrispondente, però soltanto pel tempo avvenire a datare dalla scadenza dell'anno corrente. Se la Società non conviene sulla domanda di diminuzione, la polizza è di pieno diritto annullata. Non si farà luogo a dimandare la diminuzione dei valori sugli stabili assicurati se non per quella porzione, che dopo la seguita assicurazione fosse stata in qualunque modo o per qualsivoglia causa distrutta, o danneggiata. La domanda non fatta, l'assicurazione corre come fu convenuto in principio.

Art. 5. L'assicurazione può essere fatta tanto a favore del proprietario possessore, quanto a garanzia ed a favore di chiunque avente diritto od avente interesse alla conservazione dello stabile, o degli oggetti da assicurarsi. È nulla ogni assicurazione fatta a favore di chi non aveva interesse alla conservazione della cosa, od assume una qualifica che realmente non abbia. La polizza dovrà esser sempre intestata al proprietario, e solo dovrà aggiungersi il nome della persona a diligenza e garanzia, ed a favore della quale viene richiesta l'assicurazione, onde in caso di disastro la liquidazione dei danni seguir debba in concorso d'entrambi ed a favore di chi sia stata stipulata. Il titolo dell'assicurato e di chi domanda l'assicurazione a propria garanzia, dev'essere dichiarato nella polizza. La morte dell'assicurato non fa cessare l'assicurazione, la quale continua a favore dei suoi eredi. La vendita dei fondi e degli oggetti assicurati, facendoli passare in altre mani, fa cessare *ipso facto* l'assicurazione, quand'anche la vendita venisse a conoscersi dalla Società soltanto dopo l'incendio; i premi pagati restano a profitto della Società. L'assicurazione può riprendere il suo vigore sulla stessa polizza, se nel termine di un mese dalla data della vendita il nuovo proprietario, o chi ha diritto o interesse all'assicurazione domandi alla Società la conferma, obbligandosi di pagare i corrispondenti premi. Se tale domanda è ammessa, la garanzia incomincia dal mezzodì del giorno successivo al notamento fattone nella polizza, presso il pagamento dei premi.

Art. 6. L'assicurato è tenuto a dichiarare, e devono esprimersi nella polizza, non solo i confini, l'ubicazione, la qualità della costruzione, e l'uso cui servono i fabbricati da assicurarsi, o nei quali si conservano gli oggetti che si vogliono assicurare, ma ancora gli usi ai quali sono destinati i fabbricati in contatto; non che i generi, o materie pericolose che vi si contenessero, per servir di norma all'assicurazione da farsi, ed all'applicazione dei premi. Quando, non solo nel fondo assicurato, ma ancora nei fabbricati in contatto (sempre che in questi ultimi accada in modo apparente o cognito) successivamente s'introducessero materie pericolose, e fossero destinati ad usi capaci di indurre maggior pericolo, ed in conseguenza rendessero il fondo assicurato soggetto a premio maggiore, dovrà denunciarsi per norma come sopra, e se lasciasi ferma l'assicurazione, nella polizza verrà aggiunta analoga dichiarazione, e sarà applicato il premio corrispondente. Nell'assicurazione di oggetti mobili o di semoventi dovranno inoltre dichiararsi la qualità e le quantità di ogni specie col rispettivi valori reperibili, indicando precisamente (fuorchè pel mobiliare) i singoli ambienti nei quali si custodiscono le diverse quantità degli oggetti assicurati. Dovrà parimenti l'assicurato dichiarare se gli oggetti che domanda di assicurare siano già stati precedentemente assicurati, e se il contratto sia ancor vigente, o spirato.

Art. 7. Qualora negli edifizi assicurati o contenenti oggetti assicurati, venissero fatti cambiamenti o costruzioni che aumentino od estendano i pericoli d'incendio; e parimente qualora gli oggetti mobili assicurati vengano ad essere traslocati da un locale indicato ad un altro non indicato nella polizza, l'assicurato è tenuto di farne immediatamente dichiarazione alla Società, e pagare, se vi ha luogo, l'aumento di premio, salvo che la Società non preferisca di rescindere il contratto: la dichiarazione dell'assicurato verrà notata sulla polizza.

Art. 8. Le dichiarazioni prescritte dagli articoli 6 e 7 sono di rigore: la loro mancanza fa decadere *ipso facto* l'assicurato dal beneficio dell'assicurazione. Incorre parimente nella stessa caducità quando le dichiarazioni, delle quali sopra, contengano erroneità od alterazione qualunque, oppure vengano in esse taciute circostanze influenti nella determinazione del rischio, e sulla conseguente applicazione del premio; e ciò quando anche la circostanza occultata, o falsamente dichiarata, non avesse influito sul danno o perdita dell'oggetto assicurato. Ogni qualvolta si fa luogo alla nullità, o rescissione del contratto di assicurazione, la Società è sciolta da qualunque obbligazione, e restano a suo profitto i premi pagati, o dovuti per l'annualità in corso all'epoca, nella quale ebbe luogo l'annullamento o rescissione. Accadendo un incendio nell'intervallo tra le avvenute mutazioni o la fatta menzione nella polizza della dichiarazione dell'assicurato, non avrà esso alcun diritto a risarcimento.

Art. 9. Quando in un locale contenente oggetti assicurati se ne introducono, durante il tempo dell'assicurazione, in maggior quantità di quella dichiarata nel contratto senza averne fatta dichiarazione in iscritto alla competente Agenzia per l'opportuno annotamento nella polizza, e contemporaneo pagamento del corrispondente premio, non solo tali quantità di nuovo introdotte non restano garantite d'assicurazione, ma in caso di disastro, la Società non sarà tenuta a rifare alcun danno prodotto da incendio, finchè si trovi fra gli oggetti salvati, e della natura di quelli coperti d'assicurazione tanto valore, quanto è quello che venne assicurato con la relativa polizza.

Art. 10. I valori assicurati (meno i casi ne' quali la Direzione permetta altrimenti secondo le norme stabilite dal Consiglio generale) devono tenersi al di sotto de' valori reperibili dichiarati. La differenza che passa fra i due valori determina la quota di rischio che viene assunta dalla Società, e quella che rimane a carico dell'assicurato quale assicuratore di sè stesso, acciocchè rimanendo in questo un interesse alla conservazione della cosa, abbia uno stimolo alla diligenza.

Art. 11. Appena sviluppato un incendio, l'assicurato, o chi per lui, deve farne avvertito l'Agente della Società, qualora si trovi nel luogo ove accadde il sinistro, altrimenti devè immediatamente e per iscritto annunciare il disastro all'Ufficio centrale della Società, od all'Agente più vicino. L'assicurato deve poi subito farne la dichiarazione all'Autorità municipale o giudiziaria del luogo, indicando in questa dichiarazione la causa nota o presunta dell'incendio, la sua durata, i mezzi posti in opera per impedirne i progressi, e tutte le circostanze particolari dell'avvenimento, uniendovi lo stato approssimativo del danno sofferto. Una copia di questa dichiarazione autenticata dalla suddetta Autorità sarà nei tre giorni successivi trasmessa, a cura dell'assicurato, all'Agenzia che stipulò il contratto di assicurazione. Mancando alle denunzie suddette, e non conseguendo nel detto termine la prova di quella fatta all'Autorità locale, è perento il diritto alla rifazione del danno. Nascendo all'assicurato qualche sospetto che il disastro sia parto di malignità, dovrà con atto separato motivare un tale sospetto all'Autorità criminale, e aggiungere in seguito quegli ulteriori indizi che potesse acquistare contro il supposto delinquente.

Art. 12. L'assicurato adoprerà tutti i mezzi, che sono in suo potere onde estinguere l'incendio, od arrestarne i progressi, e preservare le cose assicurate. Le spese che incontrerà per tali operazioni e pel trasporto degli oggetti salvati, gli saranno rimborsate come al seguente articolo 18.

Art. 13. La descrizione e valutazione degli oggetti assicurati contenuti nella polizza non fanno prova della loro esistenza e del loro valore al momento dell'incendio. L'assicurato è tenuto a giustificare plausibilmente l'esistenza degli oggetti mobili incendiati, ed il loro valore reperibile al momento del disastro. Il valore dichiarato serve unicamente a determinare il rischio che assume la Società nella proporzione del valore assicurato, come si è detto all'articolo 10, non che ad essere sostituito al valore reperibile che si rilevasse maggiore all'atto dell'incendio, come si spiegherà in seguito all'articolo 17.

Art. 14. La ricognizione e valutazione del danno reale recato dall'incendio si fa di comune accordo. Qualora non si convenga nella scelta di un unico perito, la Società e l'assicurato ne nominano uno per ciascuno. I due nominati, in caso di discrepanza, ne eleggono un terzo, il quale dovrà essere scelto fuori del circondario dov'è accaduto l'incendio, semprechè ne venga fatta domanda da una delle parti. Le spese della perizia fatta da un solo perito nominato d'accordo, restano a carico della Società; in diverso caso ognuno paga il proprio perito. Le spese del periziore, se avrà luogo, restano a carico comune.

Art. 15. Le liquidazioni dei danni cagionati dagl'incendi si eseguiranno colle seguenti norme:

Se si tratti di un fabbricato, i periti fisseranno in primo luogo il valore intero di nuova costruzione; in secondo luogo il valore reperibile al momento dell'incendio, desunto dalla media dei due valori, cioè dalla stima reale ossia dei cementi a quell'epoca, e dalla rendita capitalizzata: ed in terzo luogo la spesa occorrente al risarcimento del danno cagionato dall'incendio. Quindi colla stessa proporzione che sta il primo col secondo valore, si stabilirà la somma rimborsabile con quella occorrente al risarcimento se l'assicurazione fosse per l'intero valore; ma se una quota si è lasciata a carico dell'assicurato, questa, per quanto è stata nel contratto fissata, viene dedotta dalla somma rimborsabile.

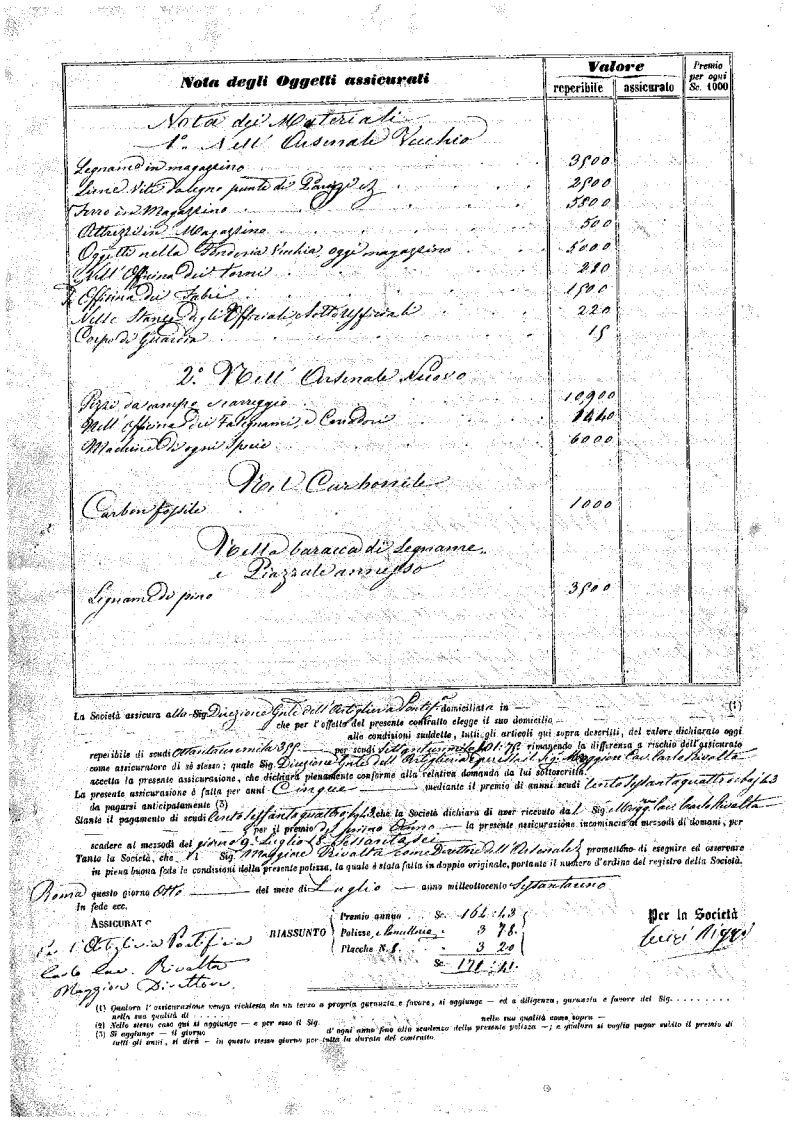
Polizza incendi sottoscritta, l'8 luglio 1861, dalla Direzione Generale dell'Artiglieria Pontificia.

razione venne considerata realizzabile e, il 18 dello stesso mese, preso atto della sottoscrizione dell'intero capitale sociale di 500.000 scudi, da parte di 73 azionisti, si definirono i poteri del *Consiglio di Amministrazione*, per la gestione e per i rapporti col *Commissario di Governo* che avrebbe controllato la società. Questo incarico venne affidato al marchese Ermete Cavalletti che lo ricoprì degnamente fino allo scioglimento della società.

La notizia dell'annuenza sovrana - come abbiamo visto - apparve sul *Diario di Roma* del 18 novembre 1837. Il 16 dicembre, davanti al notaro capitolino Giacomo Fratocchi, in casa del duca Torlonia nel palazzo Raggi al Corso, venne stipulato l'atto di fondazione. Tra gli altri, furono presenti Pianciani, Savorelli, Grazioli, Brancadoro, Potenziani e Pellegrino Zoli che, insieme, costituivano la *Commissione straordinaria di fondazione* della Società.

Nonostante il lavoro fatto dalle *Compagnie* che l'avevano preceduta, la *P.S.P.A.*, si trovò ad operare in un campo praticamente incolto, salvo i dodici milioni e mezzo di scudi di capitali assicurati, alla fine del 1837, dai vecchi operatori. La *Compagnia Pontificia* però si era dato un buon regolamento, i promotori e gli azionisti erano pieni di iniziative e di entusiasmo, per cui le prospettive sembravano buone e le mete raggiungibili con relativa facilità. Venne eletto il *Consiglio Generale*, che, il 2 aprile 1838, si riunì, nel palazzo Grazioli a piazza Venezia, per eleggere il *Consiglio Amministrativo* che, in pratica, sarebbe stata la mente operativa dell'azienda. Ne risultarono membri Vincenzo Colonna, Girolamo Serlupi, Alessandro Cenci Bolognetti, Paolo Morelli, Giulio Vesaglia, Matteo Livoni, Giovanni Battista Guglielmi, Giuseppe Albertazzi, Antonio Lozzano, Giuseppe Gozzano, Luigi Riggi, Antonio Clavelli e Camillo Borghese.

In breve tempo il *Consiglio Amministrativo*, sciegliendoli tra gli azionisti della Società, nominò i principali impiegati amministrativi, gli agenti e gli ispettori. I dirigenti amministrativi furono: *segretario*, Angelo Carnevali; *procuratore ad lites*, Raffaele



Nota degli Oggetti assicurati	Valore reperibile	Valore assicurato	Premio per ogni Sc. 1000
Nota dei Materiali			
1° Nell' Arsenale Vecchio			
Legname in magazzino	3500		
Lime Viti da legno punte di Parigi ec.	2500		
Ferro in Magazzino	5800		
Attrezzi in Magazzino	500		
Oggetti nella Fonderia Vecchia, oggi magazzino	5000		
Nell' Officina dei Torni	280		
Officina dei Fabri	1500		
Nelle Stanze degli Officiali, e Sotto Ufficiali	220		
Corpo di Guardia	15		
2° Nell' Arsenale Nuovo			
Pezzi da campo e carreggio	10900		
Nell' Officina dei Falegnami, e Corridori	1440		
Machine di ogni Specie	6000		
Nel Carbonile			
Carbon fossile	1000		
Nella baracca di Legname e Piazzale annesso			
Legname di pino	3500		

La Società assicura alla Sig. Direzione Gnle dell'Artiglieria Pontif.ca domiciliata in — (1)
che per l'effetto del presente contratto elegge il suo domicilio —
alle condizioni suddette, tutti gli articoli qui sopra descritti, del valore dichiarato oggi
reperibile di scudi Ottantacinquemila 355 — per scudi Settantunmila 401:75 rimanendo la differenza a rischio dell'assicurato
come assicuratore di sè stesso; quale Sig. Direzione Gnle dell'Artiglieria Pontif.ca e per essa il Sig. Maggiore Cav. Carlo Rivalta
accetta la presente assicurazione, che dichiara pienamente conforme alla relativa domanda da lui sottoscritta.
La presente assicurazione è fatta per anni Cinque — mediante il premio di annui scudi Cento Settantaquattro e baj 43
da pagarsi anticipatamente (3)
Stante il pagamento di scudi Cento Settantaquattro baj 43 che la Società dichiara di aver ricevuto dal Sig. Maggiore Cav. Carlo Rivalta
per il premio del primo Anno — la presente assicurazione incomincia al mezzodì di domani, per
scadere al mezzodì del giorno 9 Luglio 1861 Sessanta sei
Tanto la Società, che il Sig. Maggiore Rivalta come Direttore dell'Arsenale promettono di eseguire ed osservare
in piena buona fede le condizioni della presente polizza, la quale è stata fatta in doppio originale, portante il numero d'ordine del registro della Società.
Roma questo giorno Otto — del mese di Luglio — anno milleottocento Settantacinque
In fede ecc.

ASSICURATO
Per l'Artiglieria Pontificia
Carlo Cav. Rivalta
Maggiore Direttore

RIASSUNTO

Premio annuo	Sc.	164:43
Polizze, e Cancellerie		3 78
Placche N. 8		3 20
	Sc.	171:41

Per la Società
Luigi Riggi

(1) Qualora l'assicurazione venga richiesta da un terzo a propria garanzia e favore, si aggiunge — ed a diligenza, garanzia e favore del Sig. . . . . nella sua qualità di . . . . . nella sua qualità come sopra —
(2) Nello stesso caso qui si aggiunge — e per esso il Sig. . . . . d'ogni anno fino alla scadenza della presente polizza —; e qualora si voglia pagar subito il premio di
(3) Si aggiunge — il giorno . . . . . tutti gli anni, si dirà — in questo stesso giorno per tutta la durata del contratto.

Elenco dei materiali e delle bocche da fuoco assicurati dall'Artiglieria Pontificia con polizza dell'8 luglio 1861.

Rorghi; *ragioniere*, Fortunato Lanci e *cassiere* Giuseppe Valentini. La nomina più delicata fu quella dei *trenta agenti*, cui incombeva il fondamentale compito di procurare i clienti alla *Compagnia*; essi erano compensati con il 15% sui premi dei contratti da loro procurati e con il 10% su quelli procurati dagli ispettori della loro zona. Le agenzie furono dislocate oltre che a Roma e a Bologna in altre 18 città. Ai *tre ispettori*, competeva il considerevole utile del 5% sui premi dei contratti sottoscritti da loro e dagli agenti.

Con rapide decisioni la Compagnia emanò nel maggio del '38 le *Istruzioni preliminari per gli ispettori e gli agenti*, ove, tra l'altro, erano fissati i corrispettivi che abbiamo visto. Vennero poi trasmesse agli interessati le *Norme generali per i contratti d'assicurazione per gli incendi*, quelle concernenti i *modi di tenere e rendere i conti*, nonché il regolamento per il rilascio delle *placche* che venivano cedute agli assicurati a 30 baj. ciascuna. Altra importante nota conteneva la *Istruzione per le assicurazioni sulla vita dell'uomo e per le rendite vitalizie*, recante minuziose regole e spiegazioni trattandosi di materia quasi del tutto nuova. A salvaguardia del monopolio venticinquennale, sancito dall'editto dell'8 maggio 1838, la *Compagnia* ricordò, con un'apposita *Istruzione* che gli abusi sarebbero stati severamente puniti come le *contravvenzioni sui contrabbandi e contravvenzioni alla legge erariale* di cui all'Editto del 18 agosto 1838.

Il bilancio del 1838, il primo della *Compagnia*, fu approvato, dal *Consiglio Generale*, il 29 maggio 1839, con un utile netto di sc. 2780:48:5, accantonato a riserva. Durante due sedute tenute nel mese di giugno, il *Consiglio* stabilì l'organico del personale che, nella sede di via del Gesù 62, con orario dalle 9 alle 14, era composto dalla *segreteria* con un *segretario*, compensato con il 3% degli utili, un minutante con sc. 10 mensili, un *protocollista* con 8 sc., uno *scrittore* con 6 sc. e due *aspiranti* senza soldo. La *computisteria* aveva in organico un *ragioniere* con il 3% degli utili, uno *scrittore* con 12 sc. mensili, due

commessi di I cl. con 8 sc., *due commessi di II cl.* con 6 sc. e un *aspirante* senza soldo. Il *Consiglio* deliberò, a favore degli aspiranti, una gratifica di 30 sc.

Non è questa la sede per seguire tutte le vicende della *P.S.P.A.* che proseguì l'attività, con buoni successi, anche se non mancarono «furbate» e tentativi di frode, fatti da cui - del resto - le compagnie di assicurazione sono tuttora afflitte, come l'infedeltà degli agenti e la richiesta di risarcimento di danni dolosamente causati. Nel 1840, vennero eletti presidente del *Consiglio Generale* il principe Tommaso Corsini e vice presidente il principe Giuseppe Bonaparte; nella stessa seduta i *sindacatori*, pur compiacendosi del profitto netto di sc. 7748:86:6 dato dall'esercizio 1839, rilevarono la lentezza degli agenti a versare gli incassi, per cui, al 31 dicembre, erano debitori di oltre 5000 sc., controvalore dell'incasso di un semestre; raccomandarono inoltre agli agenti stessi di vigilare, perché i troppi incendi facevano pensare a tentativi di frode.

Superate queste difficoltà aumentando i controlli e selezionando gli assicurati, la *Società* sembrò avviata ad un tranquillo avvenire che avrebbe permesso una buona remunerazione del capitale investito. Nel 1841, venne approvata una nuova tariffa per l'*assicurazione delle merci viaggianti* e redatto un progetto di *assicurazione contro la grandine*, che non trovò però pratica applicazione. Nel 1845, quando alcuni proprietari terrieri bolognesi chiesero di istituire una società mutualistica per garantirsi contro i rischi della grandine, la *P.S.P.A.* rese noto che ben volentieri avrebbe rinunciato all'obbligo di attivare questo ramo di assicurazione; i bolognesi infatti risolsero autonomamente il loro problema. Anche il ramo assicurazioni marittime e fluviali non venne mai attivato, anzi, si preferì creare una apposita impresa, la *Società romana per le assicurazioni marittime e fluviali* con 150.000 sc. di capitale, che nacque con sovrano rescritto del 12 agosto 1846; il regolamento fu approvato il 24 marzo 1847. Il nuovo organismo ebbe sede in piazza della Mi-

nerva 7 ed il suo *Consiglio Direttivo* era quasi completamente in comune con quello della *P.S.P.A.*

Il *Commissario del Governo* per la *P.S.P.A.*, Ermete Cavalletti, nel luglio 1848, riferì al Ministro degli Interni Terenzio Mamiani quanto riguardava la *Compagnia*, dopo di che, anch'essa, fu travolta dagli eventi della Repubblica Romana e dalle gravi inquietudini politiche che seguirono alla Restaurazione. La prima riunione del *Consiglio Generale*, è del 15 maggio 1850, nella quale il Grazioli venne eletto presidente e il Pinciani vicepresidente. L'assemblea dei soci, insolitamente affollata, apprese che il 1849 aveva provocato un deficit di sc. 8891:12:1, non dovuto a perdite di gestione, ma a morosità degli assicurati. La perdita venne coperta col fondo di riserva che, dopo questa operazione, ammontava ancora a sc. 26.873:23:9, non ostante la perdita del 35% sulla carta monetata della Repubblica.

Anche negli anni successivi la situazione si presentò incerta e si ebbero ancora perdite, specialmente per il ramo incendi, ma, nonostante ciò, il 23 giugno 1856, la *Compagnia* chiese la proroga del privilegio. Il Consiglio dei Ministri la concesse il 22 settembre successivo, limitandola però a soli sei anni e con la *espressa condizione risolutiva che la Società nel tempo che ancora le rimane dell'antico privilegio, quanto nel nuovo sessennio, si metta in grado di corrispondere appieno alla concessione fattale.*

Il finissimo senso degli affari degli assicuratori triestini si era però reso conto che le cose non andavano per il verso giusto per la *Compagnia romana*, infatti, nello stesso 1856, il *Consiglio Generale* riferì le proposte che l'*Azienda Triestina di assicurazioni* aveva presentato tramite un suo fiduciario e che prevedevano la *cessione parziale o totale o almeno la compartecipazione del privilegio goduto dalla società Romana*, a condizione che il privilegio venisse ampliato a 25 anni. Per ricevere la cessione del privilegio le *Generali* proponevano un compenso di 10.000 sc. per il territorio delle Legazioni di Bologna, Ferrara, Ravenna e Forlì; 15.000 sc. se vi fossero unite le Delegazioni di Urbino, Pesaro e Ancona e 21.000 sc. per tutto il territorio dello Stato. Per la compartecipazione al privilegio venivano offerti 10.000 sc. subito e altri 10.000 se, entro 15 anni, la Società romana decidesse di ritirarsi definitivamente.

Le *Generali* ebbero sostenitori e avversari, ma la difficoltà maggiore sembrò risiedere nella dilatazione del privilegio a 25 anni che, peraltro, non dipendeva dalla *P.S.P.A.*. Comunque i bilanci del 1856 e del 1857 consentirono un dividendo del 6% agli azionisti; quello del 1858 addirittura dell'8%, mentre il bilancio del 1859 si chiuse con un avanzo di soli sc. 1707:91:5. Il *Gestore*, nell'assemblea del giugno 1860, disse che il modesto risultato era derivato *dalle politiche vicende che han colpito la Romagna ove, abolito dall'attuale governo il nostro privilegio, sonosi tostamente introdotte dall'estero tre nuove Compagnie di assicurazione*. Nell'agosto 1860, la *Società Pontificia*, allo scopo di limitare le perdite, decise di sospendere l'esercizio del ramo incendi nelle Legazioni, ormai annesse al Regno d'Italia, cedendo il portafoglio alle *Assicurazioni Generali* per un corrispettivo di 8000 scudi (*Il Centenario...*, cit., p. 116).

I guai non furono però solo d'ordine politico, ma vi si aggiunsero notevoli perdite per la copertura di eccezionali sinistri, a questo punto il *Consiglio* prese seriamente in considerazione la rinuncia al monopolio ed alla cessione delle polizze. Già nel giugno 1862, era intervenuto un accordo con le *Generali* per la cessione delle residue operazioni, compreso il *ramo vita*, previo consenso del Governo Pontificio per il trasferimento del privilegio fino al suo naturale termine (*Il centenario...* cit. p. 116).

Il 30 aprile 1863, si tenne l'ultima seduta del *Consiglio Generale* in cui vennero esposte le trattative in corso; il 25 maggio successivo, il consiglio dei Ministri, aderendo alle sollecitazioni dell'Ambasciatore d'Austria, autorizzò la cessione delle polizze in essere alla *Società Triestina,* escludendo però *ogni privilegio assicurativo verso una Società che ha sede in Estero Stato* (Torriani T., cit., p. 31). Il 27 maggio, il provvedimento ebbe la san-

zione sovrana: cessò così la *Privilegiata Società Pontificia di Assicurazioni*.

Da parte delle *Generali*, le trattative furono condotte da Daniele Francesconi, Segretario della Direzione veneta, coadiuvato da Marco Besso, allora appena ventenne ed al suo primo incarico nella *Compagnia*, che vennero a Roma ai primi di dicembre del 1863. Non rimaneva loro che aprire l'ufficio ed iniziare l'attività, ma insorsero delle difficoltà d'ordine pratico e, a prima vista, puramente formali, ma che bloccarono le operazioni. Non ancora sistemate le cose, il Francesconi, tornò a Milano per trascorrervi le festività, lasciando il Besso a Roma per portare a termine la trattativa.

In sostanza si trattava del marchio da apporre sulla carta intestata e sulle *placche*: il Governo Pontificio, sostenendo di aver autorizzato una società austriaca, caldeggiata dall'Ambasciatore di quel paese, voleva che apparisse l'aquila imperiale, mentre i rappresentanti della *Compagnia* volevano il leone di Venezia. Marco Besso, nella speranza di riuscire a concludere la trattativa, spiegò, con calore, al Ministro dell'Interno, Mons. Andrea Pila, che dal 1848, la *Imperial Regia Privilegiata Assicurazioni Generali Austro Italiche*, aveva perduto questo nome per assumere quello di *Assicurazioni Generali in Venezia*, accompagnato, dal 1860 in poi, dal *Leone di S. Marco*, ma non piacendo questa soluzione si venne ad un compromesso per effetto del quale *sui nostri stampati e sulle nostre targhe non si videro né il leone né l'aquila, non si stampò né Venezia, né Trieste, ma bensì i due nomi uniti... così i primi di gennaio [1864] si poterono principiare le operazioni* (Besso M., *Autobiografia*, Roma 1925, pp. 47-49). Presero quindi il nome di *Assicurazioni Generali in Trieste e Venezia*, senza alcun simbolo. Venne nominato *Ispettore generale per lo stato Pontificio*, Giuseppe Ratti il cui ufficio era posto in via del Corso 117, piano secondo (*Guida Civile artistica e Commerciale della Città di Roma*, 1866, p. 316).

ANTONIO MARTINI

Canto profano e musica sacra femminile del settecento romano

Ancora nel secolo XVIII, vigeva, ed era fatto osservare quasi ovunque il divieto alle donne di comparire sulle scene. Ne seppe qualcosa il marchese Scipione Maffei che, nel 1753, dovendo rappresentare la sua *Merope in Roma* aveva sperato di indurre Benedetto XIV a qualche concessione, giacché l'erudito tragediografo non si accontentava dei soliti castrati, ma voleva che le parti femminili fossero rappresentate esclusivamente da donne. Il Papa, che pur gli era amico, per tutta risposta gli scrisse: «Ci siamo impegnati che in quelle città del nostro Stato dove v'è consuetudine che le donne recitassero, o cantassero o ballassero, essa si mantenga non ostante le preghiere a noi fatte d'introdurre nelle scene e nei balli le donne»[1].

Quanto ai teatri privati il discorso era diverso; se in essi includiamo anche quelli dei monasteri, troveremo quasi sempre l'opposto divieto, naturalmente, per gli uomini. Nella Visita Apostolica del 1710 al monastero di Santa Lucia in Selci, si prese nota che «nella stessa cucina vi è una scaletta che conduce alli giardinetti e a lato della camera del teatro e della spezieria [...] Si andiede poi alla stanza del teatro, la quale è capacissima e vi fu trovato il suo teatro modestamente provisto per divertimento delle monache et educande in tempo di carnevale»[2]. Al monastero di Santa Maria in Campo Marzio si faranno poi ascoltare, al-

[1] D. SILVAGNI, *La corte pontificia e la società romana nei secoli XVIII-XIX*, a cura di L. Felici, II, Roma 1971, p. 136.

[2] Archivio Segreto Vaticano (= ASV) *Sacra Visita Apostolica*, 114, n.l, 1710, cc. 10v, 12r.

cune arie della *Didone abbandonata*, mentre in quello di Sant'Ambrogio si eseguirono gli intermezzi di *Alessandro nelle Indie*, già rappresentato dal Pioli al suo Teatro ai Rucellai, così come, nel cortile delle domenicane dei Santi Domenico e Sisto era stato una volta concesso di cantare al Carro dei Monti.

La *Didone abbandonata* ha una sua storia, anche per quanto riguarda la presenza di una donna in scena, cioè della famosa amica del librettista abate Pietro Metastasio, Marianna Benti Bulgarelli. Questa cantante, tanto romana da esser divenuta la Romanina per antonomasia, è, con Caterina Ascheri (nata nel 1710), e con la compositrice Maria Rosa Coccia (1759-1833), tra le sue rare concittadine ricordate per virtù musicali. Aggiungeremo poi qualche altro nome di cantanti e musiciste romane assai meno note, o addirittura sconosciute, ma intanto, seguendo ancora la traccia di Filippo Clementi, trascriviamo altre notizie (dell'anno 1726).

«L'attenzione - egli scrive - è sempre al teatro sul quale quest'anno viene a brillare un nuovo sole. In Napoli aveva furoreggiato una cantata, Gli Orti Esperidi, nella quale si era rivelata una forte concezione di affetti. Era stata composta pel Viceré, Cardinal d'Althan e in essa aveva rappresentata la parte di Venere Marianna Benzi Bulgarini (sic) detta la Romanina. Era un'eletta artista: aveva una voce non appieno gradevole, ma questo suo difetto era compensato da grande perizia nel canto e nell'azione. Donna non avvenente, ma di bella presenza, di tatto squisito e di grande spirito, erudita, lontana da pregiudizi, amante dei letterati, era rimasta così colpita dal profondo sentimento che si sprigionava da quei versi, che dopo averne voluto scoprire ad ogni costo l'autore, l'aveva indotto a tentare il teatro, nel momento istesso in cui essa lo abbandonava».

E il Metastasio, ricevuta la commissione dall'Ambasciatore di Venezia per il libretto del *Siroe Re di Persia*, pagatogli trecento scudi e messo in musica dal Vinci, ripeterà, nel 1727, il successo riscosso a Napoli ed a Roma dalla *Didone abbandonata* per rappresentarla nuovamente al Teatro delle Dame.

Le parti femminili, come già era toccato a Giacinto Fontana detto il Farfallino impersonando *Didone* ed a Filippo Finazzi per *Silene*, erano naturalmente affidate a castrati. Ma questa volta, compare, sebbene dietro le quinte, una donna: la Romanina.

«Metastasio - prosegue il Clementi - aveva posta ogni cura nell'adattare la musica alle parole, specialmente nei recitativi che si ascoltavano con profondo silenzio. Egli stesso aveva atteso alla istruzione degli attori, mentre l'amica sua, la Romanina, dirigeva i musici che dovevano recitare da donna; fra i quali segnalatasi specialmente il noto Farfallino, per i suoi graziosi atteggiamenti tanto da divenire il beniamino del pubblico»[3].

Tanto basti per la Bulgarelli e passiamo ad Antonia Cavallucci figlia di Bartolomeo, anch'egli romano ed attore. Questa donna, a parte una sua interpretazione di Goldoni è nota soltanto per una curiosa vicenda, iniziata a Rimini nel 1752 con uno strascico undici anni più tardi a Senigallia. La storia della Cavallucci, per quanto ne sappiamo, è legata all'innamoramento di un grande archeologo e scienziato romagnolo, Giovanni Bianchi meglio noto col nome di *Janus Plancus* (169. - 1775) da lui latinizzato per amore ai classici e per evitare omonimie.

Nel 1745, dopo aver curato una nuova edizione del *Fitobasano* di Fabio Colonna (Firenze 1744) alla quale aveva premesso un'ampia notizia del sodalizio fondato da Federico Cesi ed al quale, come tutti sanno, prese parte anche Galileo, il Bianchi aveva fatto rivivere nella sua casa di Rimini la Accademia dei Lincei riservando a sé il titolo di *Restitutor perpetuus*.

Fu in quella sede che il maturo filosofo, affascinato dalla giovane cantante romana giunta a Rimini per le recite del carnevale del 1752, lesse in suo onore un discorso *In lode dell'arte comica* (dato alle stampe in Venezia l'anno successivo). L'opera fu elogiata da Voltaire con queste parole: «*Vous avez prononcé l'eloge de l'art dramatique, et je suis tenté de prononcer le votre*». Così infatti gli scriveva in una lettera postillata dallo stesso Bianchi: «15 novembre in circa 1761, Ginevra»[4];

[3] F. CLEMENTI, *Il Carnevale romano*, II, Città di Castello, 1938, pp. 34-38

[4] C. TONINI, *La cultura letteraria e scientifica in Rimini*, II, Rimini 1884, pp. 254-281, *passim*. A. FABI, *Bianchi Giovanni*, «Dizionario biografico degli Italiani», X, Roma 1968, pp. 103-112.

L'elogio giunse quando ormai si era spenta la polemica ed anche la passione di Jano Planco, tuttavia la condanna all'Indice in cui egli era incorso per certe sue tesi, restava in vigore senza altre conseguenze, però, giacché prima Clemente XIV poi Pio VI lo nomineranno loro Archiatro onorario. È facile immaginare i pettegolezzi cui l'atteggiamento dello scienziato ed erudito romagnolo aveva dato esca. Ma poiché sappiamo che un altro studioso ha in animo di studiare l'intera vicenda del 1752, ci limiteremo ad offrire un brano inedito degli *Odeporici* planchiani di undici anni più tardi, non senza però trascrivere dalla citata *Lode* il passo relativo alla ben poco nota attrice romana che calcava le scene di provincia.

«Ma in fine a voi rivolto - declama Janus Plancus - valorosa fanciulla, signora Antonia Cavallucci, giacché in grazia vostra, più che per altra cosa questo mio debole, e qualunque siasi sermone in commendazione dell'arte comica ho composto, dico, che molto obbligo debba avere a voi la città nostra, perché colla vostra gentilezza e grazia, avete quasi per un mezz'anno sulle scene rallegrati onestamente gli animi de' nostri cittadini, mostrandovi in ciò degna figlia di Bartolomeo Cavallucci, che in Roma, un altro Roscio de' nostri tempi, su teatri era riputato».

L'elogio prosegue ricordando che Antonia «col canto, non solamente sulle scene, ma anche per moltissime accademie di nobili e di cittadini», aveva fatto conoscere il proprio valore «cantando in lode di queste nostre dame». Quindi lo scienziato si rammarica di «molte maldicenze e persecuzioni» eccitate contro di lei (ma anche contro di lui) dagli invidiosi[5].

I due tornarono ad incontrarsi alla fiera di Senigallia il 23 luglio 1763, quando la cantante incominciava a sfiorire tra gli stenti della vita girovaga ed il filosofo aveva già compiuto il quattordicesimo lustro di età. La «valorosa fanciulla» romana si era sposata nel frattempo (il Bianchi restò invece sempre celibe) e perciò il suo nome era indicato con quello del marito. Scrive ancora il Bianchi:

«Andai a teatro e con me venne il signor G. [Giovanni Battista] Ronzoni in un palchetto prestatomi dal signor marchese Fagnani il quale avea mandato la placca colla candela di cera, leggendo il libretto che è intitolato Lo Speziale dramma giocoso. Vidi che la prima donna intitolata Grilletta era la signora Antonia Celestini e conobbi che era la Cavallucci, la quale nel teatro non avea quello spirito, che avea in Rimino.

«Avendo essa saputo che io era in teatro, venne a trovarmi in palco due volte, e vidi che era miserabile, non avendo nemmeno un fazzoletto che gli prestò il signor Ronzoni per asciugarsi il sudore del viso. Mi disse che per la sua paga da prima donna per recitare due Opere le dava solamente sei zecchini l'impresario, dovendosi fare le spese da sé, e prendersi de' guanti e altre cose da teatro, onde l'Opera era come ladra in tutto e per tutto».

Per il periodo di fiera il Bianchi abitava «in una casa in città», e qui l'indomani egli invitò a pranzo l'artista. Si legge ancora nel diario:

«Mandai il mio servitore a invitare la signora Antonia Cavallucci a pranzo da me, che accettò [...] Andai per varie chiese a cercare la Messa che trovai a San Martino dove con noi venne la signora Cavallucci, indi venimmo a casa con un musico veneziano che ha viaggiato per l'Inghilterra, per la Germania e per la Polonia; con essi si desinò, e io andai a dormire, e la signora Antonia e il musico andarono a casa [...] poi andai a prendere la signora Antonia che si fece aspettare, e poi venne disabigliata (sic) e andammo attorno le mura, e poi per la Porta che conduce sul ponte andammo al caffè di Daniello e si presero acque fresche, e io pagai alla signora Antonia fibbie per le scarpe e calzoni del valore d'uno zecchino; indi l'accompagnai alla Porta, ma sbagliammo la strada onde ci straccammo e la feci ricondurre alla sua abitazione, e io ritornai al caffè»[6].

Svanita la passione già da un pezzo, Jano Planco non provava altro, per la Cavallucci, che una grande compassione manifestandola più con l'elemosina che con il dono, senza poi pensare a lei, ma riprendendo anzi subito una erudita conversazione al tavolino del caffè.

[5] G. Bianchi, *In lode dell'arte comica, discorso* [...] *pronunziato da lui l'ultimo venerdì di carnevale dell'anno 1752 in sua casa in una accademia solenne lincea*, Venezia 1752, p. 24. Vedi anche C. Goldoni, *Tutte le opere*, X Milano 1956, p. 678.

[6] Giano Planco, *Viaggi dal 1740 al 1775*, in Civica Biblioteca Alessandro Gambalunga, Sc.ms. 973, alla data.

Altri documenti inediti ci fanno mutar scena: alle ambigue luci della ribalta succedono le penombre claustrali, al canto infiacchito della «valorosa fanciulla» ormai sfiorita, la grazia del suono dell'organo, al canto profano quello sacro.

«Margarita Ricci povera zitella romana» pudicamente esponeva ai Cardinali della Sacra Congregazione dei Vescovi e Regolari le sue difficoltà per realizzare la propria vocazione. Margarita non poteva prendere il velo nei monasteri della sua città non disponendo di dote adeguata, ma le si era offerta l'opportunità di entrare in quello viterbese di Santa Maria della Pace, dove le monache si accontentavano di una elemosina «spirituale» di duecentocinquanta scudi, «attesa la virtù di canto e suono della quale la povera oratrice è dotata». Come si legge nel suo memoriale ai Cardinali, essi, nella congregazione del 14 aprile 1747 lasciarono la pratica in sospeso, decidendo di richiedere le informazioni del caso al Vescovo di Viterbo e Toscanella monsignor Alessandro Abati.

Un paio di mesi più tardi giunse la risposta del presule; il quale si pronunciò in senso favorevole, precisando, nella sua lettera dell'11 giugno, che «la solita dote che si paga dalle viterbesi e diocesane, alla quale alcune volte li Vescovi di Viterbo abilitano ancora le forestiere, è di scudi 300, sicché - egli soggiunge - stimerei poter concedersi la graziosa richiesta dell'oratrice, attesa la virtù del canto e del suono, della quale le suddette monache n'hanno bisogno per formare il concerto dell'altre che vi sono coll'istesso impiego ed abilità»[7].

La stessa prassi fu seguita nella congregazione del 3 luglio 1750, che si volle conformare al parere di monsignor Nicolò Terzaghi vescovo di Narni, circa il caso di una organista proveniente dal Conservatorio di San Giovanni in Laterano.

Il memoriale esaminato è del seguente tenore:

[7] ASV, Sacra Congregazione dei vescovi e Regolari Sez. Monache Posizioni (=VR, Si, P) 1747, giugno-luglio, 16 giugno.

«Ritrovandosi il monastero e monache Orsoline di Calvi [...] in preciso bisogno di prendere una giovane per sonare l'organo, atteso li continui incommodi della Madre organista presente; alla quale nelli scorsi giorni sopravvenne ancora un accidente, ed avendo ritrovato la zitella Teresa Capanna, romana di anni 23, secondo la relazione di un maestro di cappella ben versata nel suono dell'organo, e anche nel coro, la quale entrò in età d'anni diece nel Conservatorio di San Giovanni in Laterano ove presentemente ancora ritrovasi orfana di padre, e madre, che desidera farsi monaca in detto monastero, e non si ritrova altra dote che li scudi cento soliti darsi dal detto Conservatorio, e la sua virtù di suono e canto supplicano pertanto della necessaria licenza per poterla riceverle ad effetto di sentirla ed esperimentarla, et a suo tempo fare la solenne professione quando si ritrovi capace, secondo ha riferito il maestro di cappella».

Monsignor Terzaghi con lettera del 19 novembre oltre ad informare la Congregazione dello stato economico delle Orsoline (400 scudi di rendita annua) si diceva favorevole a ricevere l'orfanella romana, anche con poca dote, scrivendo ai cardinali:

«Fu ricevuto per educanda detta Teresa ben versata e pratica nel suono e canto, secondo l'esperienza fattane in tutto questo tempo. La medesima desidera farsi religiosa [...] le monache desiderano d'accettarla, per il preciso bisogno che ne tengono, tanto più che è capace di fare altre allieve, e per conseguenza avrà il monastero sempre l'organista fissa, né sarà soggetto a fare quelle spese, che ha finora fatte cioè di far entrare ogn'anno una giovane per tre mesi per cantare nelle musiche solenni di Sant'Agostino, Sant'Orsola e Santa Brigitta, oltre l'altre funzioni nelle solennità e feste dell'anno»[8].

Un po' più laboriosa fu la pratica di un'altra «virtuosa» romana, Ottavia de Benedetti, già ammessa, come secolare, nel monastero di Sant'Antonio di Norcia, ma poi, come essa scrive, andata a Roma per lucrare il Giubileo del 1775 e per essere esplorata nella sua vocazione, senza però mai abbandonare il proposito di tornare tra quelle monache. Queste, a loro volta, l'avevano desiderata «in qualità di educanda virtuosa di canto e suono d'organo, essendo passata a miglior vita la religiosa organista», né potendo servirsi di un maestro poiché lo strumento era in clausura.

[8] ASV, VR, SM, P. 1750, novembre-dicembre, 11 dicembre.

Il Cardinale Carafa, in data 18 giugno 1773 aveva dato l'assenso, poi Ottavia si era allontanata, ai primi di novembre dell'anno successivo, «perché chiamata dai suoi genitori in Roma in occasione dell'Anno Santo, cosicché avendo disbrigati i suoi interessi spirituali e temporali, et essendo le religiose tutte contente della di lei abilità, anzi nell'atto della partenza si fecero promettere di ritornare al più presto che fosse possibile»

La De Benedetti, non ancora ventenne, era giunta a Norcia «con piacimento della città», sotto la protezione di una gentildonna romana, Antonia Gigli Bartoli, la quale poi aveva chiesto di poterla condurre una volta in settimana «in sua casa dalla mattina alla sera andando la mattina a prenderla e la sera ricondurla in detto monastero». Non sappiamo se poi Ottavia - che dimorava tra quelle Benedettine in abito secolare, senza corrispondere alcuna retta - abbia preso il velo. Il vescovo di Spoleto Francesco Maria Locatelli (poi Cardinale) affacciò qualche riserva date le precarie condizioni economiche del monastero che non consentivano riduzione di dote[9].

Molto più interessante è il caso di «quattro zitelle romane virtuose», una maestra di cappella, due violiniste ed una violoncellista che entrarono in un monastero abbruzzese, come si legge in questo memoriale:

«La badessa del monastero di Santa Chiara della città di Penne espone umilmente alle Eminenze vostre [i Cardinali della congregazione dei Vescovi e Regolari] qualmente le religiose di esso monastero essendo rimaste in pochissimo numero, e queste la maggior parte vecchie e cagionevoli, dal che ne viene che non possono adempirsi le recite degl'offici divini nel coro, et altre funzioni, e rispettivamente gl'impieghi del monastero. E avendo trovato quattro zitelle romane virtuose, cioè Anna Maria Belli di anni 14, in qualità di maestra di cappella, Maria Belli di anni 17 violinista, Anna Maria De Angelis di anni 23 parimenti violinista, quali tutte assumerebbero immediatamente l'abito e Barbara Oril (?) virtuosa di violoncello di anni 23 la quale entrarebbe colla condizione di restare per qualche tempo in qualità d'educanda, per meglio sperimentare la sua vocazione [...] supplica l'eminenze vostre per la necessaria licenza e approvazione».

[9] ASV, VR, SM, P. 1775, maggio-luglio, 12 maggio.

Il Vescovo Giuseppe Maria de Leone, con sua lettera del 30 settembre 1774 diede il parere favorevole considerando la rendita del monastero (netta di pesi: scudi 1200) e le virtù delle quattro ragazze per cui proponeva di riceverle «senza la solita tenue dote e coll'espressa condizione di servir, loro vita durante, il monastero nel coro, funzioni ecclesiastiche e negli uffici di comunità come l'altre monache, avendone similmente ricevute accertate notizie dell'ottima vita, fama, costume, e dell'altre necessarie qualità delle medesime»[10].

La buona scuola musicale romana, delle fanciulle di San Giovanni e di altre forse istruite da maestri privati o comunque restando in famiglia, avrebbe dato così i suoi migliori saggi lodando il Signore con la voce e gli strumenti, in monasteri lontani.

G.L. Masetti Zannini

[10] ASV, VR, SM, P. 1775, maggio-luglio, 12 maggio.

Di un carme latino di G.B. Rosani e una sua supposta traduzione del Belli in romanesco

La Biblioteca Apostolica Vaticana di recente ha aperto alla consultazione una nuova sezione di autografi del ricco fondo Ferrajoli. Nell'inventario, ancora fresco di stampa, *La «Raccolta Prima» degli autografi Ferrajoli. Introduzione, inventario e indice a cura di Paolo Vian*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1990, Studi e testi 336, tra le numerose schede di interesse romano quella che attrae maggiormente ed incuriosisce è la n. 3366: «Giuseppe Giacchino Belli a Giovanni Battista Rosani, 11 febbraio 1838».

Esaminato il documento, contenuto a cc. 823-826v del volume XXI, rilevammo, con grande sorpresa, che si tratta di una lettera in romanesco diretta allo scolopio p. G.B. Rosani dal «compare» Giuseppe Puglieri, con la quale inviava il testo, ad essa allegato (cc. 824-826), della versione dialettale di un carme latino che il Rosani aveva da poco dato alle stampe.

Il nome del Belli appare però sul verso della c. 826 dove una inequivocabile mano coeva annota: *Versi giocosi di Giuseppe Gioacchino Belli romano*. Ora se il contemporaneo anonimo annotatore, persona di certo vicina al Belli, ha ritenuto di dover attestare l'identità del vero (o supposto?) autore di quel testo, pure così esplicitamente dichiarato, dobbiamo ritenere che egli ne avesse la provata certezza e ne volle lasciare doverosa testimonianza.

Leggiamo intanto la lettera:

Ar Padre Giammattista Rosani Maijorengo de li Scolopi
Er Compare de San Giovanni Giuseppe Puijeri

Abbiate pacienza, Compare mio, ma pè stà vorta l'avete sbaijata der gaijardo; e come, stampate nà Canzona che fa discurre de voi pé tutto er Monno, ariccontate le grolie der Papa nostro, e le grannezze de Roma, e ve n'uscite co' la lingua der Messale che nun se capisce da gnissuno! Io non ciò potuto abbozzane, nun ciò potuto; me so trovo er Libbretto, sò ito a fammelo spiegare dar Medico de l'Unione, e figurateve che lui puro me la masticava 'n tantino e pareva che ije ligasse li denti, ma tanto ijè riescito de famme intenne er sentimento, e io com'ò potuto a la meijo l'ò straportato in der parlà cristiano. Ve lo manno a fà legge, come comporta er debbito mio, e si mai ve trovassivo aggravato de quarche sbaijo, o amancamento pé parte mia, abbozzate un po' voi, e pensate che finarmente nun avemo er sapé vostro, e m'è venuta stà fantasia pé fà capì a tutti quer ch'avete ditto, e pé fà conoscie chè compare m'aritrovo.

Veniteme a trova, che si nun volete er vino ce sarà puro er Caffene, salutateme Padron Cremente e la Sposa e senz'antri comprimenti ve dico Addio cò tutto er core.

De Roma a li Unnici de Frebbaro
Der 1838

Nell'epistolario belliano si trovano tre lettere in romanesco: una a G.B. Mambor (1829) e due a Francesco Spada (1846); una quarta è quella del 16 gennaio 1844 diretta allo stesso p. Rosani piena di giubilo per l'avvenuta sua creazione a vescovo titolare di Eritre, ma è firmata però: *Peppetto er greve de la Frezza*[1]. Questa lettera, ripubblicata più volte, è ritenuta del Belli, sull'autorità di Ettore Veo che, per primo, la pubblicò

[1] G. G. BELLI, *Le lettere, a cura di Giacinto Spagnoletti*, Milano, Cino Del Duca, 1961, nn. 111, 490, 491, 465

per tale[2], e fino ad oggi non si è potuto render ragione di quella strana firma e comprovarne l'attribuzione belliana, giacché l'autografo risulta irreperibile. Lo stesso Veo dice di aver condotto la trascrizione su una copia dell'originale posseduta da Giggi Zanazzo.

Perfino Guglielmo Janni (1892-1958), pronipote e biografo documentatissimo del Belli, non conobbe che quella stessa, unica trascrizione lasciando al Veo «la responsabilità della sciamannatissima ortografia» [3].

La lettera rinvenuta nella Raccolta Ferrajoli ci permette ora di identificare il *Peppetto er greve de la Frezza* con Giuseppe Pulieri, tenuto conto del fatto che Belli non usa quasi mai pseudonimi e solo raramente, in forma confidenziale, si firma «996» che è la cifra del suo nome. È da rilevare, inoltre, che nell'epistolario belliano si trova una sola lettera diretta al Rosani, del 12 marzo 1853, in lingua e di tono diplomatico, in risposta ad una del 9 marzo che accompagnava la sua decretata ammissione all'accademia di Religione Cattolica di Roma, di cui il Rosani era Segretario[4].

Giuseppe Pulieri, avvocato e Conservatore della magistratura romana (1851), abitava in via della Frezza, angolo con il Corso, in un appartamento lasciato in eredità alla sua famiglia dal marchese Giuseppe Zugnoni di Bologna, dove vi mo-

[2] E. VEO, *Il dialetto nell'epistolario del Belli*, in «Giornale d'Italia», 10 maggio 1932; P. VANNUCCI, *G.G. Belli e due suoi amici migliori: Lo scolopio G.B. Rosani e Giacomo Ferretti*, in «L'Urbe», 1963 n. 6, p. 89; *Belli romanesco*, a cura di Roberto Vighi, Roma 1965 pp. 843-847.

[3] BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA, *Carte Belli*, lettera 2337. Trascrizione e nota autografa dello Janni; G. JANNI, *Belli e la sua epoca, prefazione di Romeo Lucchese*, Milano, Cino Del Duca, 1967, vv. 3.

[4] G.G. BELLI, *Le lettere cit.* vol. II, n. 542, pp. 295-96. La lettera del Rosani al Belli, 9 marzo 1853 in BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA, *Carte Belli*, lettera 2940.

rì ottantottenne il 7 maggio 1875[5]. Coltivava la poesia ed aveva rapporti con l'ambiente culturale romano e con i suoi più noti rappresentanti, tra i quali Belli, Rosani, Francesco Spada, Tommaso Gnoli, Pietro Ercole Visconti e con il fecondo librettista Giacomo Ferretti. Quest'ultimo, nelle sue *Bagattelle eroicomiche in versi* (Roma, Boulzaler, 1830) ricorda il successo delle solenni adunanze semestrali che il Pulieri teneva nell'accogliente sua abitazione, che divennero presto ambite palestre per le promettenti leve di giovani poeti. Si esercitarono in esse l'improvvisatore Francesco Pistrucci, Luigi Biondi e, tra i moltissimi altri, il Pulieri stesso [6]. Gaetano Moroni conferma come egli udì e lesse «bellissime poesie in dialetto del Pulieri ... in che è valentissimo come nel genere bernesco»[7].

Nel gennaio 1838 il P. Giovani Battista Rosani (1787-1862), Generale degli Scolopi, letterato ed acclamato latinista, dette alle stampe, a Roma, *Museum Gregorianum. Carmen*, dedicato a papa Gregorio XVI «Tutori artium et cultoris antiquitatis amplificatori munificentissimo»[8]. Scritto in latino, il Pulieri, come esercitazione accademica, curò la trascrizione in dialetto per rendere il carme comprensibile al popolo e per far conoscere quanto impegno e passione il Papa dedicasse a raccogliere tanti preziosi reperti archeologici e capolavori dell'arte egizia ed estrusca che andavano a costituire ed arricchire il Museo Gregoriano del Vaticano da lui fondato.

È possibile che la versione dialettale del carme il Pulieri l'abbia proposta in una di quelle sue periodiche adunanze letterarie; versione introdotta dall'arguta lettera, nella quale, come nell'altra del 1844, si qualifica «compare», o meglio, «compare de San Giovanni»: vincolo di *parentela fittizia* che si annoda il 24 giugno, festa di S. Giovanni, protettore di tale forma di comparatico tra persone di ceto diverso.

L'attribuzione al Belli di quei «versi giocosi» dichiarata con autorità nella postilla al documento Ferrajoli, potrebbe essere riferita a un gratuito, ampio rifacimento del Poeta romano di una precedente versione dell'amico Pulieri, al quale avrebbe concesso di dichiararsene autore.

Il problema posto dal testo dialettale, circa la sua attribuzione, non è stato possibile affrontarlo, in questa sede, in tutta la sua ampiezza per insufficienza di tempo e di spazio. Ci si è solo limitati a documentare alcuni argomenti probanti per l'u-

[5] D. SILVAGNI, *La Corte Pontificia e la Società Romana nei secoli XVIII e XIX*, Roma 1971, vol. I, p. 252; ARCHIVIO STORICO DEL VICARIATO, *S. Giacomo in Augusta, Morti 3*, alla data; negli *Stati d'anime* risulta sposato a Violante Pigiani e padre di cinque figli; G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia 1840-1861, LIX, p. 84.

[6] A. CAMETTI, *Un poeta melodrammatico romano. Appunti e notizie in gran parte inedite sopra Jacopo Ferretti e i musicisti del suo tempo*, Milano, Ricordi, 1897, p. 16; G. FERRETTI, *Bagatelle* cit. p. 170

[7] G. MORONI, *op. cit.* LVIII, p. 155 e E. VEO, *I poeti romaneschi. Notizie, saggi, bibliografia*, Roma 1927, p. 272.

Il Pulieri curò l'opuscolo a stampa *Per nozze Luisa Folchi-Tommaso Costa*, Roma 1840, dove raccolse un suo sonetto e altri di: Tommaso Gnoli, Francesco Spada, G.B. Rosani, Giuseppe Alberghetti e Pietro Ercole Visconti. Altro opuscolo per nozze curò nel 1851. Pubblicò anche un *Ristretto dell'opuscolo francese intitolato Esame imparziale sul sentimento del consiglio di Stato relativo alla lettera pastorale del cardinale di Clermont-Tonnere*, Roma, De Romanis, 1824.

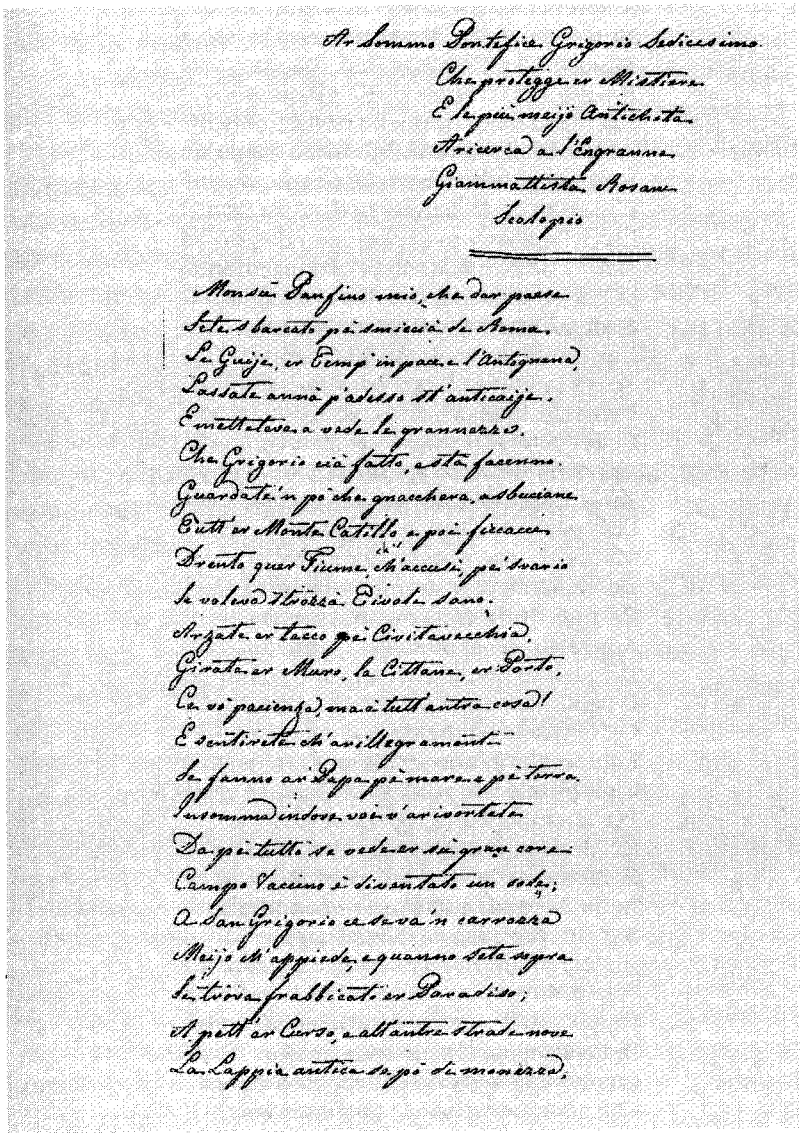
[8] Il Rosani scrisse un altro carme *I Cunicoli di Catillo*, altra ardita impresa di Gregorio XVI. Entrambi i carmi vennero tradotti in italiano da Giuseppe Ignazio Montanari di Osimo e da Gaspare Servi (Venezia 1840).

Accademico Tiberino e Presidente della Pontificia Accademia dei Nobili Ecclesiastici il Rosani si dilettava anche di poesia, non sdegnando soggetti popolari, descrisse: *Il Botteghino del Lotto nel giovedì sera, I pregi dell'almanacco, Una corsa degli asini, Lo scrivano in Piazza Montanara, Il ciarlatano*. (A. CHECCUCCI, *Biografia di Monsignor Giovanni Battista Rosani delle Scuole Pie, Vescovo di Eritrea e vicario di S. Pietro*, Roma 1869).

na e l'altra soluzione possibile. Qualunque fosse la conclusione a cui arriveranno gli studiosi, il testo romanesco merita comunque di essere pubblicato integralmente, e come documento dialettale, e per rendere possibile agli specialisti la sua analisi linguistica e stilistica che stabilisca se possa trattarsi veramente di un testo belliano o dar fama a un nuovo poeta romanesco fino ad oggi ignorato.

Ar Sommo Pontefice Grigorio Sedicesimo
Che protegge er Mistiere
E le più meijo antichità
Aricerca e l'Engranne
Giammattista Rosani
Scolopio

Monsù Panfino mio, che dar paese
sete sbarcato pé smiccià de Roma
Le Guije, er Tempo in pace e l'Antognana,
Lassate annà p'adesso st'anticaije,
E metteteve a vede le grannezze
Che Grigorio cià fatto e stà facenno.
Guardate 'n pò che gnacchera, a sbucciane
Tutt'er Monte Catillo, e poi ficcacce
Drento quer Fiume ch'accusì, pe svario
Se voleva strozzà Tivoli sano.
Arzate er tacco pé Civitavecchia,
Girate er Muro, la Cittane, er Porto,
Ce vò pacienza, ma è tutt'antra cosa!
E sentirete ch'arillegramenti
Se fanno ar Papa pé mare e pé terra.
Insomma indove voi v'arivortate
Da pè tutto se vede er su gran core.
Campo Vaccino è diventato un sole;
A San Grigorio ce se và 'n carrozza
Meijo ch'appiede, e quanno ste sopra
Se trova fabbricato er Paradiso;
A pett'ar Curso e all'antre strade nove
La Lappia antica se un po' di monezza;
E er Pincio che v'a fatto? Vacce a pija
Co' quarch'amico na boccata d'aria,


Ar Sommo Pontefice Grigorio Sedicesimo
Che protegge er Mistiere
E le più meijo Antichità
Aricerca e l'Engranne
Giammattista Rosani
Scolopio

Monsù Panfino mio, che dar paese
sete sbarcato pè smiccià de Roma
Le Guije, er Tempo in pace e l'Antognana,
Lassate annà p'adesso st'anticaije,
E metteteve a vede le grannezze
Che Grigorio cià fatto e stà facenno.
Guardate 'n pò che gnacchera, a sbucciane
Tutt'er Monte Catillo, e poi ficcacce
Drento quer Fiume ch'accusì, pe svario
Se voleva strozzà Tivoli sano.
Arzate er tacco pé Civitavecchia,
Girate er Muro, la Cittane, er Porto,
Ce vò pacienza, ma è tutt'antra cosa!
E sentirete ch'arillegramenti
Se fanno ar Papa pé mare e pé terra.
Insomma indove voi v'arivortate
Da pè tutto se vede er su gran core.
Campo Vaccino è diventato un sole;
A San Grigorio ce se và 'n carrozza
Meijo ch'appiede, e quanno ste sopra
Se trova fabbricato er Paradiso;
A pett'ar Curso e all'antre strade nove
La Lappia antica se un po' di monezza;

Pagina manoscritta della versione romanesca (Biblioteca Vaticana, Autografi Ferrajoli, Raccolta prima, vol. XXI).

A Sarenella! te s'allarga er petto:
Nun discurremo der Mausoleo
Messo a San Pietro pe Papa Leone,
E delle stupennezze de San Pavolo
Più meijo assai de quello annato a foco.
...Monsù, che v'intontite? E mò viè er bono:
Veniteme a le tacche ar Vaticano,
Che ce sò certe stanzie in der Museo
Ch'er Papa à fatto accommida de novo:
Nun ve sò a dì quer che cià messo drento!
Lui ce se spacchia propio, e co ragione.
Stateme attenta: Già ve viè d'avanti
Cor frabbiato er Nome de Grigorio:
Sopra la Porta cé na Pietra scritta,
Indove se capisce, ch'in quer sito
Ce sò l'avanzi de l'antichi Truschi.
Ar primo Ingresso stanno rifilate
Tante Casse de Marmero da morto,
Co' tutta gente de basso rijevo;
Ma ste scurture sò de fatti atroci,
De menamenti, d'ammazzati e sangue...
Pe' nun sturbasse è meijo a tirà via.
Appresso viè na mucchia de Bucali
De queli tempi, ma scerti ner mazzo,
D'ogni magnera, e tutti appitturati
Co' le storie venute de la Grega;
Figurateve, in uno cè Mercurio
Che sporgie a 'n vecchio er Fijo der gran Giove
Per allevallo; ce se vede propio
Er Monte che stà line, e le Ragazze
Sonanno pé tenesse alegro er Boccio;
In un altro stà a sede er bionno Apollo
Sur un trepiede a stroligà la gente;
Er Mare fà moschiera e p'acclamallo
Tutti li Grechi stanno a fà baldoria.
Un po' più 'n suna er muro fà n'archetto,
Indove che, pe dà più tono ar sito,
Cianno appoggiato er Busto de Grigorio,
Che stà intramezzo de tant'antri cocci
De li più scerti e messi 'n simitria.
Sta robba stava tutta sottoterra
Da certi Vorchi (pé capì, a Corneto);

E avete da sapé che quela gente
È stata l'asso, e millant'anni fane
Dava a la dritta, farsamente e lume
A quanti cechi stavano pel Monno.
Doppo viengono a sfasci Bucaletti,
Bicchieri e vasi de l'Artari antichi,
Tutti dipinti, come già v'ò ditto:
Quane se vede un Re cecato avanti
Nà Sirena pe scioije indovinelli;
Lane un scontento 'ncatenato a 'n Monte
Cor un Farcaccio che ije magna er core;
Da na parte na strega scapijata
Ch'incantesima a forza de veleni;
Dall'antra nò sconfuso de Marito
Che pé sciapata vò ammazzà la Moije
Ma nà Dea, che capite era de giro,
Ije fà fà pace e querch'è stato è stato.
Vatte a ricordà tutta sta materia!
Ce vorrebb'antro! Camminamo avanti
In de la Sala, ditta de li Bronzi
Pe la bell'ariccorta che cè drento.
In primisi ce spacca er gran guerriero,
Che quanno a Todi lo dissotterrorno
Se vorsen'amori de stordimento:
L'Anticaijari stann'a fà baruffa
Pé battizzallo, ma infinent'a adesso
Nun sò d'accordo, e ce sarà da fane;
Quer ch'è certo intrattanto è che Grigorio
Cor mette assieme tante maravije
Ariva ar non prusurtra de la grolia.
Intorno 'ntorno ce sò accanto ar muro
Canneijeri, Foconi, Ermi, Treppiedi,
Scudi e la Cesta pe li panni sagri:
Incima cè 'n Calessio a la romana;
E 'n mezzo propio un tavolone tonno
Co tutti spartimenti, pieno zeppo
Dell'ori che s'usavano in quer tempo,
Pennenti, Fibbie, Ficarolo, Vezzi.
E che lavori! Antro che le stoije
Che ciammolla la Francia e l'Inghirterra!
So ariportate puro in d'una stanzia
Le pitture de drento li Seporcri

Co' le leggenne gerogrificate,
Che pe capille ce vorrà sto poco!
Questa faccenna và gni sempre acresce,
A mano a mano che se vi è scavanno
E quer sito, che pare nà mignera,
Nun lassa mai de mannà fora robba;
Ciavete poi da mette che Grigorio
Viva la faccia sua, nun s'arifiuta
D'ugne la rota pe dà più coraggio,
E sà a su tempo stuzzicà er grilletto
De chi se vò fa nome, e dà a la granne
Graziositane e aricondizione
A siconna der merito e travaijo.
Che pacchia, Roma mia! Cè da scialare,
Né ce voleva solo sta pensata
Pé compimento de le Tu grannezze.
E er Papa ha fatto aggiugne ar Museo vecchio
Er Museo novo d'Anticaije Trusche;
Accusinta sto Popolo aritorna
Ar tempo antico, e se vedrà arisplenne
Da pè tutto pè grolia e pè sapere.
Romani non ve fate infinocchiane
Da le fandonie de' capi sventati:
A voi per esse nun ve manca er pane;
voi, bigna dillo, sete bona gente,
Ve piace er bello, arispettate er vero,
E ve ne state pe li fatti vostri;
Er Papa ve vò bene e ve protegge,
Dunque sgobbate e fate vede a tutti
Che discennete da chi discennete:
In sta magnera vederete er monno
Restane a bocc'uperta, e er forastiero
Davanti a voi se caccerà er cappello.

GIORGIO MORELLI

I Lazzarini e l'Archivio della Stamperia della Reverenda Camera Apostolica

Nella scarsa bibliografia sulla stampa del '700 a Roma, i Lazzarini, stampatori camerali, vengono appena citati. Dalle loro stesse pubblicazioni apprendiamo che intorno alla metà del secolo furono operanti insieme a Bernabò, nella stamperia al vicolo delle Muratte 42, nell'edificio contiguo a palazzo Sciarra Colonna. Era questa la sede della Tipografia Camerale di cui Bernabò era appaltatore.

Voluta ed istituita stabilmente da Sisto V con la bolla «*Romani Pontificis Providentia*» nel 1589[1], la stamperia della Reverenda Camera Apostolica fu dotata di importanti privilegi che continuarono a rinnovarsi ad ogni strumento d'appalto. Tra questi il più importante era la privativa di stampa e di vendita di tutte le decisioni dei pontefici e delle autorità governative, di tutto ciò che ha rapporto con l'erario, i tribunali, i dicasteri, le amministrazioni dello Stato. In particolare la tipografia stampava «leggi, bandi, editti, notificazioni, motu propri, decisioni, ordinanze di qualunque tribunale, bolle, cedole, brevi, dispense, giubilei, indulgenze, lettere apostoliche, tutti i lavori della

[1] La stamperia al servizio della Camera Apostolica esisteva dal 1465. Fu ampliata poi da Giulio III, e Pio V e Gregorio XIII. Sisto V costituì stabilmente l'ufficio vacabile della Stamperia Camerale. Cfr. «*Notizie riguardanti la Stamperia Camerale*», ASR, Camerale II, Stamperia, b.l; G. MORONI, *Dizionario di Erudizione Storico-Ecclesiastica*. Vol. LXIX, (1854), pp. 218-254, sub voce.

congregazione dei Riti, del Concilio, proposte di vescovadi, lettere patenti, Arme e Titoli degli Em.mi Cardinali, costituzioni, Regole e Statuti qualsivoglia, cause dei santi, decisioni rotali»[2].

Il settore più consistente e remunerativo dell'azienda era la stampa dei bollettini del lotto e quella delle materie legali per i tribunali, in uso unicamente nello Stato Pontificio.

Tutte le stampe erano sovrastate dallo stemma del pontefice regnante, unito a volte con quello dei dignitari e ministri dalla cui autorità proveniva il documento.

Dopo aver amministrato per 18 anni l'azienda condotta da Bernabò, i Lazzarini ne ottennero essi stessi l'appalto nel 1774[3].

Nello Stato pontificio, a differenza degli altri Stati, in cui esisteva una stamperia governativa, lo stampatore camerale era un libero professionista che si aggiudicava l'appalto in base ad un'offerta, anche se, come si legge in una memoria, «nel conferimento dell'appalto si tiene conto più che l'interesse dell'erario l'onestà e abilità dell'appaltatore»[4].

Questi si impegnava ad acquistare la stamperia, con i suoi caratteri, torchi e stigli, obbligandosi ad incrementarla con caratteri nuovi. Doveva inoltre pagare le spese d'affitto dei locali e gli stipendi degli impiegati ed operai addetti (cassiere, ministro scritturale, computista, torcolieri, compositori). Si obbligava infine a stampare gratis a proprie spese in 120 copie «tutti i bollettini e polizze che verranno ordinati dal Palazzo Apostolico». Fra questi erano compresi i bandi di cui una copia gratuita doveva essere mandata ad ogni ufficio della Camera e due ai ministri dell'Archivio segreto di San Pietro affinché li conservassero. La spesa dell'affissione restava a carico dei singoli ministeri «ai quali appartiene la materia».

Oltre alle materie governative, i Lazzarini ottennero di continuare

[2] «*Breve memoria sulla origine della Stamperia Camerale...*, ASR, ibidem.

[3] Atti del notaio Venti, 26 agosto 1774, ASR, cit., b.11.

[4] Ivi, b.l.

LIBERTA' *EGUAGLIANZA*

L E G G E

In virtù dell'Articolo 369. della Costituzione della Repubblica Romana il Generale di Divisione Commandante le Truppe Francesi stazionate sul Territorio Romano decreta la Legge seguente

ARTICOLO I.

Tutti gl' Individui originarj di Paesi forastieri sortiranno dalla Comune di Roma nel termine di 24. ore dopo la pubblicazione della presente Legge, e dal Territorio della Repubblica nello spazio di cinque giorni, sotto pena di essere trattati, dopo spirata detta dilazione, come Spioni, giudicati, e puniti militarmente.

ARTICOLO II.

Sono eccettuati i Forastieri, i quali a norma degli Articoli 6., e 368. della Costituzione Romana hanno acquistato il diritto di Cittadino.

ARTICOLO III.

Sono egualmente eccettuati i Forastieri, i quali o a ragione del loro Matrimonio con delle Romane, o di stabilimenti di Commercio, o di Possessioni immobili sul Territorio Romano, o di Patriottismo saranno autorizzati dal Consolato, e dal Generale a rimanere sul Territorio della Repubblica.

ARTICOLO IV.

Verun Forastiere potrà entrare sul Territorio Romano se non sarà munito di un Passaporto delle Autorità Francesi, o Romane, sotto pena d'essere arrestato, e punito secondo le circostanze:

Fatto a Roma li 16. Termifero anno 6.

Il Generale di Divisione
MACDONALD

Il Consolato ordina, che la presente Legge sia munita del Sigillo della Repubblica, pubblicata, ed eseguita.

Dal Quirinale li 16. Termifero anno 6.

Il Presidente del Consolato
Panazzi

Per Copia Conforme
Il Ministro della Giustizia, e Polizia
Rey

Dal Consolato
Pel Segretario del Consolato
E. Visconti Console

IN ROMA; Presso i Lazzarini Stampatori Nazionali 1798.

a stampare il *Bollario* dal momento in cui ne aveva cessato la pubblicazione il Mainardi fino a tutto il pontificato di Clemente XIII[5].

La bolla di Sisto V affidava allo stampatore camerale anche l'importante compito di tenere un archivio in cui venissero conservate tutte le stampe degli atti pubblici, leggi e disposizioni governative insieme alle stampe delle cause civili e criminali. Lo stampatore doveva impegnarsi inoltre a dare alle stampe anche i documenti antichi ancora manoscritti, in modo che l'archivio fosse completo.

Paolo Blado, che per primo ebbe in gestione la stamperia nel 1589, cominciò a stampare i voti e le decisioni del governo a partire dal 1297 costituendo così un archivio che continuato dai successori divenne cospicuo[6].

Le stampe dovevano essere registrate in appositi volumi in ordine cronologico. Poiché la pubblica consultazione dell'archivio era in funzione della vendita, il tipografo si impegnava a ristampare ciò che via via si esauriva. A questo scopo era necessario conservare, oltre alle stampe, anche gli originali di tutte le ordinazioni pubbliche sottoscritte dai capi o dai rappresentanti dei rispettivi ministeri.

L'archivio era proprietà dell'appaltatore, che si impegnava ad acquistarlo dallo stampatore precedente e a conservarlo in perfetto stato fino al termine dell'appalto. Con questo semplice meccanismo, senza alcun dispendio economico, il governo si assicurava un servizio molto efficiente.

Due erano le funzioni dell'archivio: conservare e vendere le stampe. Quest'ultima funzione era non solo redditizia per gli appaltatori ma soprattutto utile per il pubblico. La vendita degli stampati delle cause, ad esempio, rispecchiava l'intensa attività giudiziaria dello Stato; essi non erano comperati solo dai diretti interessati ma

[5] Cfr. F. BARBERI, *Per una storia del libro, profili, note, ricerche*. Roma, 1981.

[6] *Notizie...*

da chiunque volesse esaminare i precedenti di controversie simili. Essenziale poi, quasi per tutti, tenere copie degli editti emanati.

La tipografia camerale dagli ultimi decenni del '700 divenne una grossa azienda che rendeva migliaia di scudi soprattutto per il vantaggio dato dal diritto privativo. La cosa non manca di suscitare le proteste indignate dei piccoli stampatori, i quali lamentano il fatto che «il governo paga i lavori ad un prezzo almeno un terzo maggiore ed i privati al doppio che se potessero rivolgersi ad altri stampatori»[7].

Nel 1794 la tipografia conta 230 lavoratori giornalieri, a cui bisogna aggiungere i compositori e i torcolieri[8]; nel 1815 contava complessivamente 500 lavoranti[9].

Il progressivo aumento dell'entità dell'azienda indusse la Camera apostolica, per volere dello stesso pontefice Pio VI, a cercare per essa una sede più idonea. Nel 1777 Giuseppe e Luigi Lazzarini si trasferirono al palazzo a Trevi, posto sulla via che poi si chiamerà «della Stamperia», che la RCA prese in enfiteusi perpetua dal principe Doria Pamphilj[10].

All'architetto camerale Navone furono commissionati i lavori di restauro e di adattamento del palazzo per ricavarne la stamperia, che fu collocata in trenta camere[11]. In una descrizione dei primi anni dell'800 si legge: «Nel piano superiore in 15 stanze grandi comunicanti, vi sono caratteri e torchi e quanto necessario al servizio dei tribunali civili e criminali. Del piano inferiore sempre 15 stanze con i caratteri, torchi e attrezzi per la stampa per i tribunali ecclesiastici, dicasteri e Amministrazioni»[12]. Sempre in questo periodo la stamperia fu rinnovata di tutti i suoi caratteri.

[7] «*Breve memoria...*

[8] ASR, cit., b. 13

[9] «*Breve memoria..*

[10] Atti del notaio Venti, 12 giugno 1777

[11] Atti del notaio Venti, 9 gennaio 1779

[12] «*Notizie...*

L'archivio, che fino al 1777 occupava le stesse pareti delle stamperie che via via si aggiudicavano l'appalto, a causa dell'enorme mole raggiunta, fu collocato in un grande edificio, adibito un tempo a lavatoio[13], adiacente e comunicante internamente con il palazzo. «La Santa Memoria di Pio VI - si legge in un memoriale — vedendo che l'angustia in cui era tenuto, avrebbe fatto non solo deturpare ma in fine anche perire carte di tanto interesse, dispose che tanto per il maggior lustro della Stamperia quanto per la conservazione dell'Archivio fossero l'una e l'altra trasportate stabilmente a Palazzo Pamphilj»[14].

Nel 1789 la Camera Apostolica stabilì per l'archivio delle norme precise di riordinamento. Occorreva «formare e restringere in tanti corpi e tomi distinti e separati quante sono le Congregazioni, Presidenze e Tribunali e le rispettive materie dal principio della suddetta stamperia... e consegnare alla Computisteria Generale l'indice delle materie che si verranno via via stampando»[15]. L'archivio tenuto dai Lazzarini rispondeva alle esigenze della committenza. I documenti, ordinati per magistrature, erano collocati «in scaffali da cielo a terra, ai più alti dei quali si ascende con scale movibili». Un sistema così perfettamente funzionante non richiedeva neanche molto personale. La custodia era affidata a due archivisti ed uno *scrittore* e su tutto soprintendeva lo stampatore che di tutto doveva rendere conto. Il vantaggio per il governo era evidente poiché: «quando che si dovesse amministrarlo per proprio conto oltre al vistoso capitale morto che gli converrebbe di tenere esposto non gli basterebbe un esercito di impiegati per tener dietro ad una controlleria impossibile, inutile, e che renderebbe l'Amministrazione eccessivamente passiva il che non grava l'Appaltatore che tutto vede, regola e misura col solo occhio di proporzione»[16].

Nei primi decenni dell'800 l'archivio era dotato di «40 volumi grossi di indici con l'aiuto dei quali si soddisfa all'istante qualunque ricerca»[17].

L'azienda Lazzarini si espanse tanto da prendere in appalto anche una fabbrica di carte *dorate*, *inargentate*, *marmorate*, *bambacinate*, che non ebbe però gli sperati introiti. Nel 1794 i tipografi si trovano in debito con la Camera Apostolica, debito che verrà però condonato in virtù dei loro meriti e delle ingenti spese sostenute per la «copiosa rinnovazione di tutti i caratteri» e per la «perfezione dei medesimi»[18].

Gli sconvolgimenti politici europei degli anni che precedono la prima Repubblica romana si ritorsero sulla stamperia. Poiché la maggior parte dei torchi era adibita alla stampa delle cause civili, criminali ed ecclesiastiche, la perdita delle legazioni e le *infelici, universali circostanze*, come gli stessi Lazzarini lamentano in una lettera al tesoriere, fanno sì che nessuno abbia più voglia di intraprendere e riducono notevolmente l'attività.

Il precipitare degli avvenimenti nello Stato coinvolge in prima persona i tipografi pontifici. Il 1798 è l'anno in cui «ufficialmente» i Lazzarini terminano il loro rapporto con il governo pontificio e iniziano la loro attiva collaborazione con la repubblica giacobina i cui editti riportano tutti in calce il nome dei Lazzarini con l'appellativo di «stampatori nazionali»[19].

Nonostante questo, il 17 agosto 1805 essi presentano al tesoriere generale i conti dell'attività svolta tra il 1795 ed il 1798 «renovando juramentum prestitum usque et sub die 14 martii

[13] Questo lavatoio e stenditoio di panni era adiacente, dall'altro lato alla proprietà del duca di Poli . Cfr. A. SCHIAVO, *Palazzo Poli e il Palazzetto Schiavo*, in «L'URBE» sett. ott. 1979, pp. 19-27

[14] «*Notizie...*

[15] ASR, Camerale LL, Stamperia, b. 1316 Notizie...

[16] *Notizie ...*

[17] Ivi.

[18] ASR, cit. b. 13

[19] Cfr. L. FRANCESCANGELI, E. MORI, *Bandi, stampa e stampatori nella giacobina Repubblica romana*, Roma, Palombi, 1990.

1798»[20]. La Repubblica romana fu proclamata il 15 febbraio e quindi non si può non rimanere perplessi di fronte ad un giuramento fatto al tesoriere generale di un governo destituito da parte di chi si è già posto da tempo al servizio del nuovo governo.

Procediamo però con ordine e seguiamo le vicende dei Lazzarini attraverso i conti da essi presentati.

Il 12 settembre 1796 ai tipografi viene ordinato di trasportare di notte, segretamente, i caratteri della Stamperia Camerale al Palazzo Quirinale. Si fanno incassare i torchi per renderli funzionanti e nella stessa notte si iniziano a stampare gli *articoli sopra gli affari di Francia*.

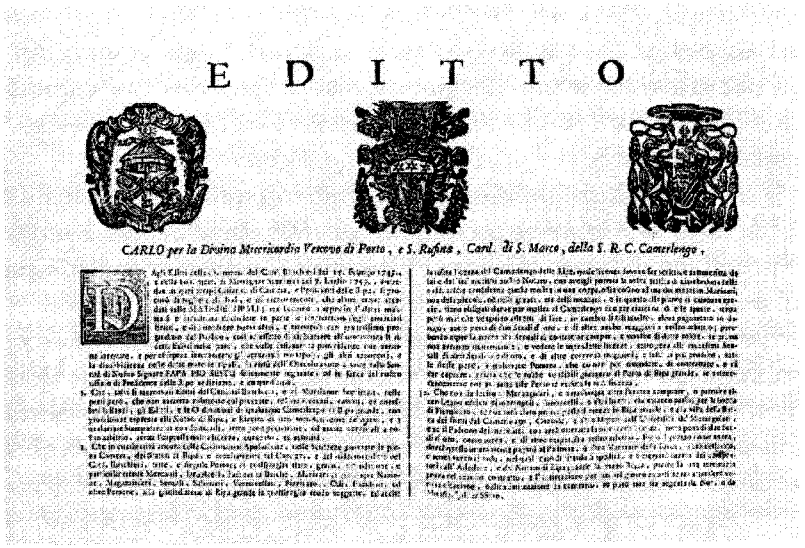
Il 21 febbraio 1797 altri torchi e caratteri vengono fatti uscire dalla Stamperia Camerale. La destinazione questa volta è il Vaticano. Viene allestita una nuova stamperia segreta; un falegname ed un chiavaro si occupano di sistemare i torchi. «Nella stessa notte - dichiara Lazzarini - furono stampati gli articoli sopra la pace conclusa tra la Repubblica francese e la romana e tiratone num. 50 in carta palomba in un foglio».

Dopo la pubblicazione degli articoli della pace di Tolentino i conti si riferiranno unicamente alle due stamperie del Quirinale e del Vaticano, per cui molto probabilmente la stamperia di Trevi rimase inutilizzata.

Il 9 febbraio 1798, dalla stamperia del Vaticano uscì in 200 copie di carta palomba la «Notificazione d'avviso per la venuta dell'Armata Francese in Roma» e il 10 la «relazione della resa di Castel Sant'Angelo in 100 copie».

Sempre il 10 febbraio, Lazzarini segna un conto di «200 scudi per aver fatto rilevare li torchi (dalla stamperia vaticana) e trasportati nella Stamperia Nazionale con li caratteri». Lì inizierà a stampare la «lettera per una deputazione di Congregazione e num. 32 copie degli articoli segreti».

[20] Queste notizie ci pervengono da una serie di quattro volumetti manoscritti, conservati presso l'Archivio di Stato di Roma, che si riferiscono a conti tra Lazzarini e la Camera Apostolica (ASR, Camerale II, Stamperia, b. 13).


E D I T T O

CARLO per la Divina Misericordia Vescovo di Porto, e S. Rufina, Card. di S. Marco, della S. R. C. Camerlengo,

Questi documenti attestano che il primo atto del nuovo governo, prima ancora della proclamazione della repubblica, fu l'istituzione della Stamperia Nazionale, ovvero l'appropriazione dei canali di comunicazione ufficiali dello Stato Pontificio. Dal 15 febbraio, per quasi due anni, i Lazzarini divengono *Stampatori Nazionali* e sui bandi il sigillo della Repubblica si sostituirà allo stemma pontificio.

Tuttavia, con la stessa disinvoltura, una volta destituito il governo repubblicano, essi ridiventeranno *Stampatori Camerali* rimanendo inattaccabili dalle tempeste della storia.

A spiegare il passivo collaborazionismo di Lazzarini e il suo riassorbimento da parte del governo pontificio intervengono due memorie inviate al tesoriere generale dopo la parentesi re-

[21] Ivi, b. 14

pubblicana. Nella prima egli dichiara di essere stato «costretto ad accettare quel partito e lo avrebbe accettato anche in termini più gravosi per non soggiacere alla perdita de' suoi capitali di stigli e caratteri, che se gli minacciava in caso di renitenza, come gli accadde per quello teneva nel Palazzo Quirinale»[21].

Un'interpretazione diversa, sicuramente più interessante ce la dà un'altra memoria, presentata nel 1805 come i conti di cui si è già parlato, in base alla quale Lazzarini giustifica la sua pretesa di essere pagato per tutte le prestazioni di lavoro immediatamente precedenti alla proclamazione della Repubblica. In questa memoria, il tipografo lamenta un «vistoso credito delle stampe fatte in forza degli ordini espressi dalla Santa Memoria di Pio Sesto che lo autorizzò a continuare le stampe di tutto ciò che gli veniva ordinato dai Comandanti francesi e da chiunque altro avesse assunto il governo. Il giudice supremo del presente governo a cui è stata rimessa dal gen. Naselli una memoria del Lazzarini, ha già conosciuto che *le stampe fatte dal Lazzarini procedono da una coazione della Segreteria di Stato autorizzata dal Papa e perciò costituiscono un credito... tanto più che questa continuazione ha somministrato il mezzo della conservazione dell'Archivio*»[22]. I Lazzarini dunque furono autorizzati dallo stesso pontefice a stampare per la Repubblica soprattutto allo scopo di proteggere l'archivio. A conferma di ciò in un'altra memoria Lazzarini dichiara di accettare il rinnovo dell'appalto per «dimostrare sempre più l'attaccamento e la premura che ha per la custodia e l'aumento di quell'archivio di tutte le pubbliche provvidenze e ordinazioni che nel tempo del sedicente governo repubblicano ha preservato dalla tentata invasione e custodito fedelmente a fronte della totale rovina dei suoi interessi»[23].

[22] Ivi, b. 13
[23] Ivi
[24] Ivi b. 14
[25] Ivi, b. 1

L'archivio dei Lazzarini era diventato *prezioso* a causa, come ci rivela in una lettera lo stesso tesoriere, «della dispersione e brugiamento di tutte le carte in tempo dell'estinta Repubblica»[24]. Questo aggettivo *prezioso* continua a ricorrere anche in epoche successive. Ricorre ad esempio nella relazione del pro ministro delle Finanze che nel 1847 definisce *prezioso* l'archivio della Stamperia Camerale poiché «coi rispettivi indici si rinvengono a comodo pubblico gli esemplari di tutte queste stampe di somma importanza»[25].

L'archivio e la stamperia rimasero appaltate ai Lazzarini fino al 1815. Nel 1829 l'appalto della stamperia fu scorporato da quello dell'archivio che venne posto sotto la diretta gestione del governo. È del 1836 un severo regolamento che ne disciplina l'attività. Se ne occupano cinque impiegati che garantiscono l'apertura giornaliera al pubblico. Essi muniti di chiavi diverse, dovranno entrare un'ora prima per «accudire ad incombenze che esiggono quiete, sia di collocare e restituire al loro posto gli articoli delle stampe che restassero sbandate». Inoltre «tutte le stampe, che l'appaltatore della Stamperia Camerale è obbligato di somministrare all'Archivio... saranno ritirate dall'Archivista» e ancora «sarà cura dell'Ispettore sopraintendente, e di tutti gli altri ministri di non far vendita e consegna di qualche articolo, di cui siavi rimasto un solo e unico esemplare»[26].

Nel 1852 Pio IX si recò a visitare le tre aziende, Calcografia, Archivio e Stamperia. Nella descrizione che ne fa il Giornale di Roma l'archivio sembra collocato al primo piano del Palazzo della Stamperia: «ascese nuovamente le scale si trasferì a vede-

[26] Ivi
[27] Giornale di Roma, n. 72, 1852
[28] ASR, cit. b. 26
[29] A. FRANCOIS, *Relazione delle carte provenienti dalla Tipografia Camerale*, Roma, 31 maggio 1876, in *Inventario dell'Archivio della Tipografia Camerale*, mss. ASR.

re il grande archivio impiantato sin dall'istituzione della tipografia stessa» [27].

Il lavatoio poi adibito ad archivio oggi non esiste più. Fu demolito nel 1811[28] e al suo posto si erge il palazzetto disegnato da Valadier, sede della Calcografia Nazionale. Il Palazzo della Stamperia, divenuto dopo il 1870 proprietà del demanio dello Stato Italiano, fu ampliato e completamente ristrutturato per ospitare il Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio ed oggi è sede di uffici della Presidenza del Consiglio.

Quanto all'archivio, esso fu incamerato dallo Stato nel 1876.

Achille Francois, incaricato di prenderne possesso, nella sua relazione dichiara di aver trovato tutto «nel pieno disordine»[29].

La confusione doveva essere tale da rendere difficile capire la reale funzione del materiale rinvenuto. Francois si occupò soprattutto dei manoscritti ritenendo che servissero come garanzia della stampa degli atti ma non comprese la complessità dell'istituzione.

Il Fondo Bandi dell'Archivio di Stato di Roma è probabilmente solo una parte del grande archivio della Stamperia Camerale. Dei 40 volumi di indici ne rimangono 13[30]. Sulla costola recano scritto: «Materiale d'Archivio», iniziano dall'anno 1297 fino al 1851.

ELISABETTA MORI STEFANORI

[30] ASR, Manoscritti della Biblioteca nn. 426-438.

Il lungo, felice soggiorno di Bizet a Roma

Prix de Rome a diciannove anni

Non c'è lingua più alta e solenne del francese nella formulazione di messaggi ufficiali: un intreccio squisito di *politesse* e di *grandeur* arrotonda sapientemente le espressioni burocratiche, ne riscatta la gergalità amministrativa dando loro un'enfasi che, lo sappiamo, parte da lontano: da quella tradizione di «retorica» che attraverso i classici e il primato diplomatico ha messo radici profonde nella lingua di Molière e di Proust.

Ne fornisce un esempio una lettera del 29 settembre 1857: un foglio di grande formato che reca, accanto alla testa di Minerva, l'intestazione: *Institut de France, Académie Royale des Beaux-Arts*[1].

Eccone il testo:

Le Secrétaire perpétuel de l'Académie à M. Bizet, premier grand prix de composition musicale.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous informer que l'Académie des Beaux-Arts tiendra sa séance publique annuelle le samedi 3 octobre prochain, à deux heures précises, pour la distribution des grands prix des Beaux-Arts.

[1] Le correzioni a mano - la parola «royale» è cancellata e dopo «Institut» l'estensore ha aggiunto «Impérial» - ci ricordano che dopo cinque anni di Repubblica, Napoleone III aveva restaurato l'Impero

Je vous invite à vous trouver à cette séance, pour y recevoir la couronne que l'Académie a décernée au premier grand prix de composition musicale, que votre talent vous a mérité.

F. HALÉVY[2].

Il *Monsier* destinatario del messaggio è un giovanottello non ancora ventenne, Georges Bizet, che vedeva così coronato da successo il tentativo di vincere il *Grand Prix de Rome*. Aggiudicarsi quel premio, voleva dire assicurarsi un periodo di comodo e remunerato pensionato a Villa Medici, a Roma: come dire il sogno di generazioni di giovani artisti francesi.

Bizet aveva già concorso l'anno precedente (1856), superando gli altri concorrenti; ma quella volta l'*Institut* aveva deciso di non assegnare il *Grand Prix* - pare, a causa della sua troppo giovane età - e il musicista (aveva allora diciotto anni, essendo nato a Parigi il 25 ottobre 1838) s'era dovuto accontentare del secondo premio, che si traduceva per lui nella concessione dell'ingresso gratuito per tutto l'anno ai teatri lirici di Parigi.

Al secondo tentativo, la vittoria, anzi, per dirla con il linguaggio aulico dell'Accademia, la «corona»: la composizione presentata al concorso era la cantata *Clovis et Clotilde*, che fu eseguita in pubblico in occasione della consegna dei premi.

Per Bizet era una consacrazione che chiudeva felicemente la prima fase della sua vita: una fase tutta vissuta all'insegna della musica. Figlio di un insegnante di canto e di una valente pianista, era stato avviato allo studio delle note ad appena quattro anni; non ancora decenne era stato ammesso al Conservatorio. Una volta diplomato, aveva iniziato la «gavetta», secondo uno schema cui nessun musicista è sfuggito: di suo Bizet

[2] JACQUES-FRANÇOIS-FROMENTAL-ELIE HALÉVY (1799-1862) è l'autore del celebre grand-opéra *L'ebrea* (1835). Insegnò composizione, contrappunto e armonia per ben 35 anni al Conservatorio: tra i suoi allievi, oltre Bizet, Gounod e Saint-Saëns.

Dall'alto della «camera turca», posta all'ultimo piano di una delle torri di Villa Medici, Bizet poteva ammirare un ampio panorama su Roma

ci mise una straordinaria accelerazione nelle tappe lungo le quali si articola la carriera di un compositore, tanto che in quello stesso anno 1857 una sua opéra-comique era stata rappresentata al Teatro dei Bouffes-Parisiens[3].

Era stato poco più che un successo di stima: ma gli aveva fatto varcare la soglia del teatro, scoprendo in lui la vocazione di operista che lo avrebbe portato, dopo una serie di titoli minori, al capolavoro assoluto: la *Carmen*.

Pochi mesi per assaporare il successo e poi la partenza per Roma, in compagnia degli altri vincitori: Colin, secondo premio nella sezione musica; Sellier e Didier, pittori; Heim, architetto.

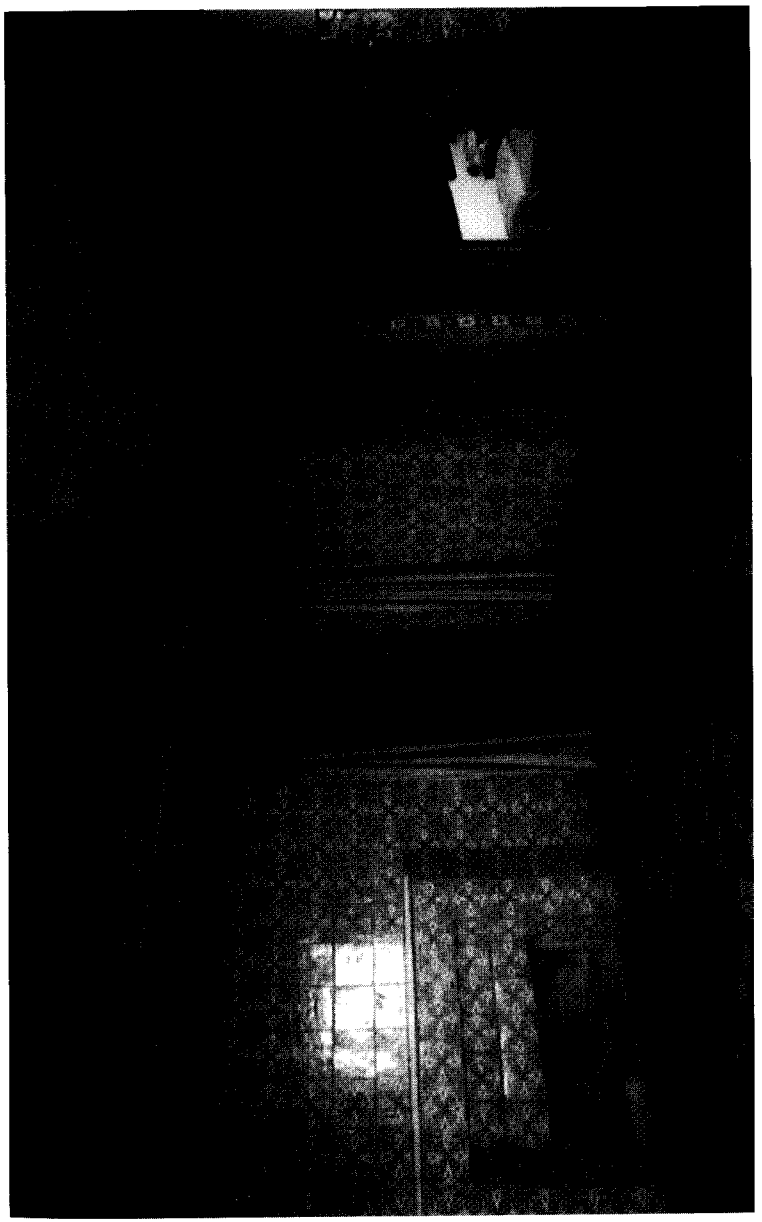
Di quel quartetto di goliardi solo Bizet ha vinto la sfida col tempo: a conferma che troppo spesso le scelte dei severi componenti la giuria dell'Istituto di Francia privilegiavano candidati conformisti, che non avrebbero superato il confine di una pratica accademica, magari esercitando onorevolmente la professione di docente (come fu il caso, appunto, di Colin).

E proprio nella sezione musicale enorme è il divario fra il numero dei premiati e quello degli artisti il cui ricordo è ancora vivo: se si pensa che il *Prix de Musique* fu introdotto da Bonaparte nel 1803[4], quanti nomi, dopo circa due secoli, hanno lasciato una traccia durevole nella storia della musica? Pochi, pochissimi: neanche una decina; il primo nome che s'è salvato da questa *débâcle* è quello di Halévy (1813), maestro di Bizet e più tardi suocero del musicista[5]. Gli altri sono Berlioz (1830),

[3] Fu *Le Docteur Miracle*, operetta in un atto

[4] Gli artisti ammessi al *Prix* furono dapprima unicamente pittori e scultori; nel 1720 si aggiunsero gli architetti. Con la riforma voluta da Napoleone (1803) furono introdotte nuove discipline: musica e incisione. Nel nostro secolo la durata del soggiorno è stata ridotta, mentre sono state ammesse altre sezioni: letteratura, cinema, fotografia, restauro, storia dell'arte.

[5] La figlia di Halévy, Geneviève, sposò Bizet nel 1869, sopravvivendo alla precoce morte del marito (1875) per oltre mezzo secolo.



Uno scorcio della «camera turca» nella quale Bizet ha soggiornato al suo arrivo a Villa Medici.

Thomas (1832), Gounod (1839), Massenet (1863), Charpentier (1887). Tutti gli altri, inghiottiti nell'abisso dell'oblio, formano qualche striminzita voce di enciclopedia.

Quel robusto ventenne che lascia Parigi, senza neanche festeggiare coi suoi il Natale 1857, non sa che è già nel mezzo del cammino di sua vita. L'ambizione s'unisce in lui ad una fiera consapevolezza del proprio talento: l'inizio del viaggio verso Roma testimonia, nelle lettere scritte ai genitori, la gioia e l'entusiasmo di un giovane aperto su un futuro esaltante, teso verso quella tappa di benessere finanziario e di immersione nell'arte che è Roma.

Il viaggio verso Roma

Partiti il 21 dicembre 1857 da Parigi, i quattro *camarades* impiegano poco più di un mese per arrivare a Roma.

Più che per la lentezza dei mezzi di trasporto dell'epoca, la durata del viaggio dipende dalle numerose soste che essi si concedono durante il percorso: per tutti, è la prima volta che escono dal loro Paese.

Da Lione scendono in Provenza: Orange e Avignone. «*Nous avons fait des promenades splendides. Montagnes, fleuves, rien ne nous arrête... Nous sommes ici en plein printemps, nous avons du soleil et du ciel bleu comme à Paris en juillet*».

«*...nous allons nous embarquer, en voiture, pour aller visiter la fontaine de Vaucluse, une des plus belles choses de ce magnifique pays*»[6].

Fin da queste prime impressioni si delinea un tratto caratteristico della sensibilità di Bizet, che troverà conferma in tutta la successiva corrispondenza dall'Italia e, in particolare, da Roma: la sua attenzione allo spettacolo della natura. Si direbbe che uscito dal denso panorama urbano di Parigi, il suo sguardo s'apra a dismisura a cogliere gli spazi del creato. «*Le spectacle de la nature est une chose tellement inconnue pour moi qu'il m'est impossible d'analyser les impressions que je ressens*».

A Tolone esplorano il porto: ed è la scoperta inebriante del mare. A gennaio del nuovo anno sono in Italia: Nizza, Savona, Genova: di lì, diretti a Firenze dove sostano alcuni giorni.

Di questo viaggio e del lungo soggiorno romano Bizet ha lasciato un'ampia documentazione: circa un centinaio di lettere[7], scritte in primo luogo ai genitori cui era legatissimo. Una sorta di «diario di bordo» durato dal dicembre 1857 al settembre 1860: circa tre anni lungo i quali assistiamo ad una vera e propria crescita del musicista che, staccato dal *milieu* familiare e parigino, s'apre man mano alla maturità, grazie alle esperienze che quella non breve permanenza lontano da casa gli offre. Un triennio davvero denso di eventi: i rapporti con gli altri *pensionnaires* di Villa Medici; le introduzioni in società; una più matura percezione della politica internazionale; il travaglio creativo legato ai cosiddetti *envois*, le composizioni che i premiati erano tenuti ad inviare a Parigi una volta all'anno.

Roma accoglie un ragazzo e congeda un giovane maturo: è in quegli anni che inizia, si sviluppa e si conclude il processo educativo e formativo di Bizet. Lo si nota dai giudizi espressi nell'epistolario: nelle prime lettere prevalgono affermazioni affrettate e sommarie: è un ragazzo di diciannove anni che scrive, non lo dimentichiamo; cogliamone qua e là qualche spunto. Da Savona (4 gennaio 1858) liquida bruscamente l'architettura delle chiese: «*...une architecture horrible, des églises peintes comme des monuments de carton*». Si ricrederà, ovviamente, a Roma e Firenze.

[6] È quella Valchiusa cui Petrarca dedicò una sua bellissima lettera in latino a Giovanni Colonna.

[7] Sotto il titolo *Impressions de Rome*, queste lettere sono state pubblicate a Parigi nel 1907, a cura di Louis Ganderax: ne traggo le citazioni testuali.

Nella stessa, lunga lettera affiora un elemento che resterà invece come suo tratto permanente: l'anticlericalismo: «*Malheureusement, le parti des prêtres est formidable. Le maître de l'hotel nous racontait des choses incroyables de ces maudits jésuites...*»

A Firenze, il tono cambia: tutto il tratto di Toscana percorso l'ha entusiasmato; ma nel capoluogo esplode di gioia: «*La cathédrale de Florence, les musées qui renferment des centaines de chefs-d'oeuvre, les palais, les jardins, c'est féerique*». Favoloso, come una fiaba vissuta ad occhi aperti.

Lì ha il primo contatto con un teatro italiano: assiste ad una rappresentazione dei verdiani *Lombardi* in un'esecuzione di routine[8].

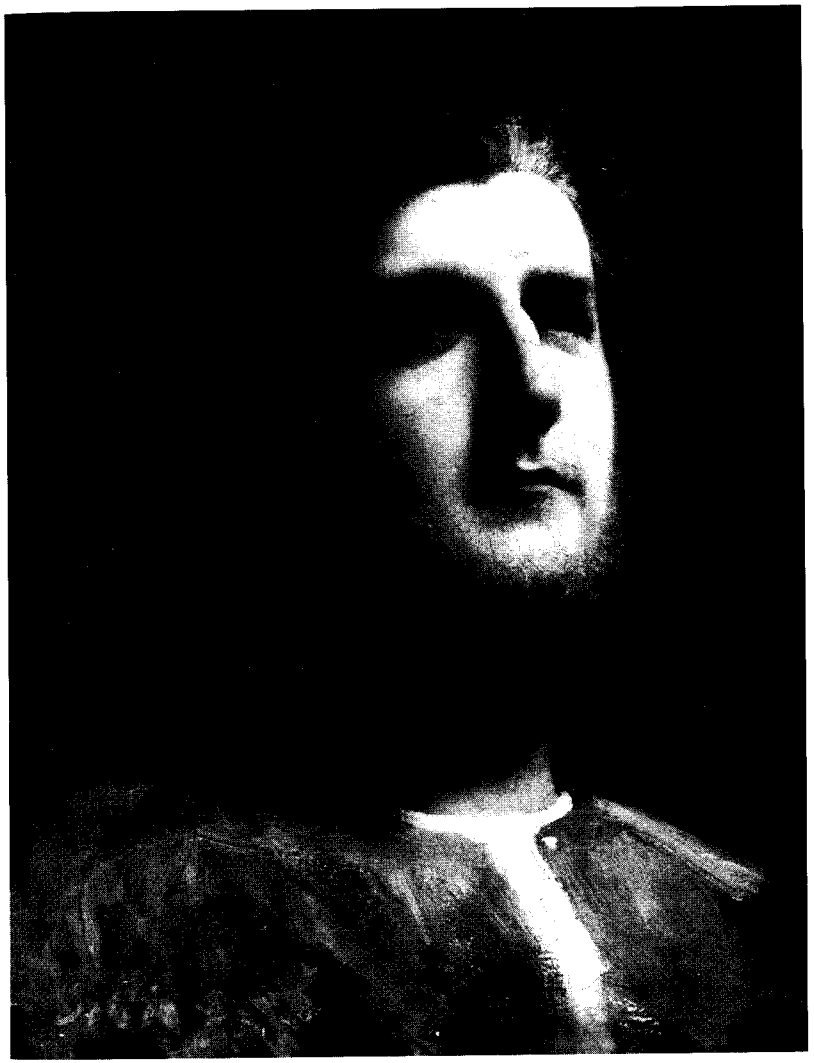
La permanenza a Firenze dura solo una settimana, troppo poco per godere quello che non esita a definire un paradiso; ma l'Accademia li attende e via Perugia partono per Roma, dove arrivano il 27 gennaio 1858.

Il soggiorno romano

Le prime impressioni sono favorevoli; a partire dall'accoglienza dei *pensionnaires* anziani che accolgono i novellini con il repertorio di scherzi da caserma tipico del cameratismo giovanile. Nella presa in giro dei nuovi arrivati è compreso un quadro lugubre della città di Roma per chi vi si avventuri dopo le sette di sera.

A differenza di alcuni dei suoi compagni di viaggio, Bizet sta al gioco: le lettere da Roma - e le testimonianze indirette di altre fonti - rivelano, da questo punto di vista, un carattere gioviale, accomodante, simpatico.

[8] *I Lombardi alla prima Crociata*, quarta opera di Verdi, risalgono al 1843; quattro anni dopo, col titolo mutato in *Jérusalem*, furono rappresentati a Parigi.



Bizet, ritratto durante il suo soggiorno romano. Il dipinto, incompiuto, è opera di Charles Sellier «peintre d'histoire»; il musicista vi è ripreso senza occhiali e con la barba incipiente.
Uno dei suoi biografi, Frédéric Robert, nota giustamente che Bizet vi appare sicuro di sé, felice e certo del suo destino.

La stanza che gli è destinata è ancora per pochi giorni occupata da un altro borsista; poco male: «*En attendant, je suis dans une délicieuse chambre turque construite sur les dessins d'Horace Vernet*»[9].

Tutto gli piace, gli sembra perfetto, dal panorama che gode della sua stanza «esotica» al vitto: «*J'ai une vue splendide sur Rome; en un mot, je suis complètement bien. La nourriture est simple et excellente. Le linge est soigné et bien blanchi...*».

Simpatizza subito con il Direttore dell'Accademia, Victor Schnetz; non tarda a rivelare le sue doti di pianista virtuoso: e proprio Schnetz lo invita a suonare nel suo appartamento: «*J'ai joué hier soir chez lui, j'ai eu un grand succès. C'est la première fois, depuis que M. Schnetz est directeur, qu'on écoute et applaudit un musicien à l'Académie*».

Il successo gli procura i primi inviti esterni; per il momento, saggiamente, Bizet li declina: «*...car je ne suis pas ici pour m'amuser*».

La soddisfazione per il benessere fisico («*La vie est ici très heureuse, la nourriture excellente*») cede ben presto il passo alla curiosità verso l'esterno: comincia dal parco che circonda Villa Medici («*un jardin splendide*»); passa poi ad accettare i primi inviti a cena, normalmente nella cerchia della comunità francese.

Ci pensa poi il carnevale romano a far esplodere la sua gioia di vivere: «*Je me suis beaucoup amusé au carnaval. J'ai été en voiture avec quelques camarades et là nous avons jeté des bouquets et des confetti à pleines mains. Rien n'est plus charmant que le carneval à Roma...*»

Al ballo mascherato organizzato dal Direttore dell'Accademia, si presenta travestito da *bébè* e riscuote un successo straordinario, tanto che promette alla madre di conservare, per il suo ritorno in Francia, tutti i *bibelots* che ha usato per mascherarsi.

La fama di questo giovanotto simpatico quanto bravo supera la cornice dorata dell'Accademia; con la conseguenza che tutti i residenti francesi se lo contendono: la famiglia Chevreux, Mons. de la Tour d'Auvergne, i pittori Bessonville e Moreau: «*Je vais assez dans le monde, où je suis très fêté*».

I primi giudizi sull'ambiente romano sono acerbi: il musicista di belle speranze tradisce la sua immaturità, passando da una esagerazione all'altra.

Sarà pure vero, come scrive alla madre nel febbraio di quell'anno, che a Roma «*..on fait venir le dictionnaire italien de Paris*»! Ma dedurne che: «*en Italie l'industrie est complètement morte*» ce ne passa! Della stessa scarsa conseguenzialità il giudizio sullo stato della musica in Italia: certo, in periodo di quaresima a Roma i teatri sono chiusi; ma affermare che in Italia (nel paese del melodramma!) «*Rossini, Mozart, Weber, Paer, Cimarosa, sont inconns, méprisés ou oubliés*»è un po' troppo, via.

Comincia le prime escursioni: il Foro, villa Ludovisi, S. Pietro, il Vaticano; e qui è folgorato da Michelangelo di cui lo impressiona la genialità di architetto, pittore e scultore; non esita a definirlo «*le roi de l'art en général*».

Ai resoconti dei suoi successi mondani (la rosa dei suoi ospiti esterni si arricchisce dell'ambasciatore russo, conte Kisseleff) e delle sue *promenades*, alterna realistiche annotazioni, che fanno di questo epistolario un resoconto originale, lontano dal cliché artificioso della corrispondenza giocata solo sulle note «sublimi». Nella stessa lettera in cui discetta di Michelangelo, riferisce a sua madre, a colpi di punti esclamativi, una «*grande nouvelle*»: tra qualche mese il salario dei *pensionnaires* sarà aumentato. E giù a farsi i conti in tasca: 75 franchi per il vitto, 25 per il vino, altrettanto a titolo di trattenuta, 15 per il noleggio del pianoforte, 5 per la biancheria, 10 per la legna, le

[9] HORACE VERNET (1789-1863) fu nominato Direttore dell'Accademia di Francia a Roma nel 1829; decorò la camera «turca» all'orientale, memore di un suo soggiorno nell'Africa del Nord.

candele e i francobolli, 5 per le mance al personale e - infine - 5 per lo scarto di cambio; in totale 165 franchi. L'assegno è in quel momento di 200 franchi: gliene restano in tasca 35 per le spese voluttuarie (il fumo, l'ingresso nei musei). Da bravo figliolo abituato in una famiglia piccolo-borghese sparagnina, conclude che per un musicista basta e avanza «*...c'est très bien et je ne me plains nullement*». Quando poi arriverà il previsto aumento...« *nous aurons de quoi vivre en grand seigneurs*»!

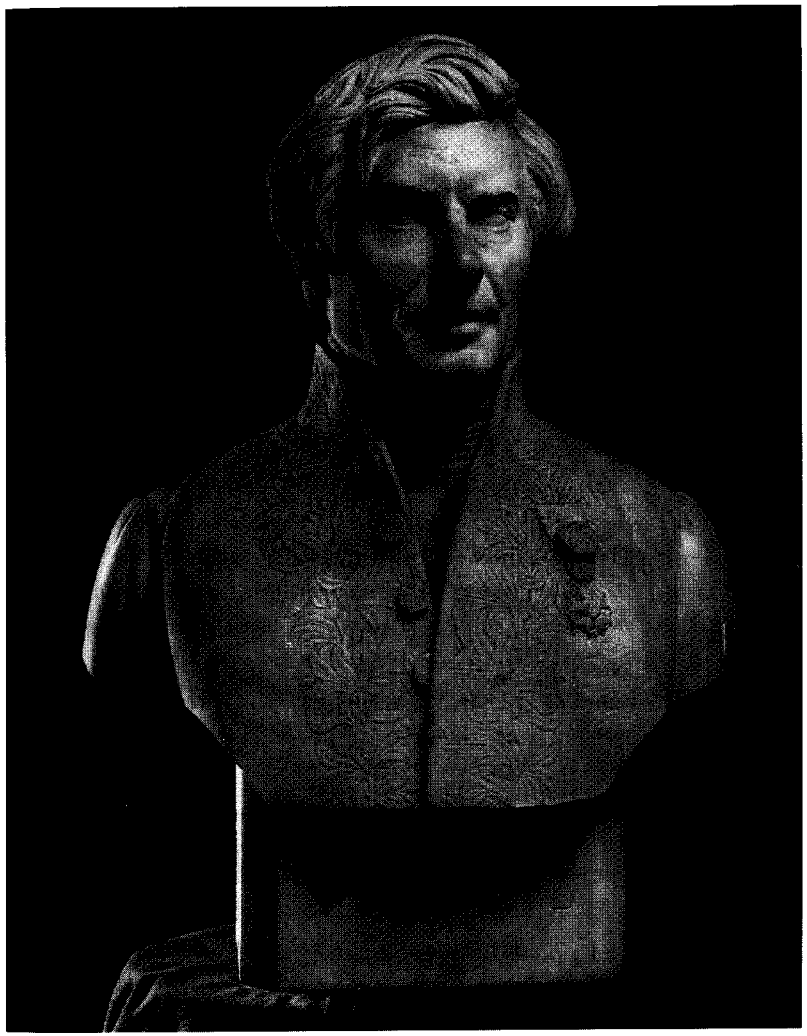
Alla madre che gli chiede delle cerimonie religiose romane, risponde con laica improntitudine. Ecco in che consistono, secondo lui: cambiarsi d'abito; andare a passare quattro ore alle porte della Cappella Sistina, e tutto per ascoltare una musica massacrante: il suo anticlericalismo gli fa sembrare brutto anche il *Miserere* dell'Allegri[10].

Quanto al Papa, il giovanottino spara la sua bordata blasfema: «*...un mannequin magnifiquement habillé servir de spectacle à une multitude curieusement bête*».

Le escursioni, i viaggi

«L'ispirazione è un capolavoro del buon Dio, nelle campagne...». Dopo essersi disinvoltamente liberato del Pontefice con una sbrigativa battuta, Bizet dichiara la sua «religiosità»: una sorta di panteismo che lo conferma attento più alle bellezze della natura che alle opere d'arte, con una sensibilità da «paesaggista» (la definizione è sua) che egli rivendica anche per un musicista.

[10] Il *Miserere* per sole voci che veniva cantato durante il *Mattutino delle Tenebre* nei pomeriggi del Mercoledì, Giovedì e Venerdì Santo. La celebre composizione vanta una discreta letteratura: nel 1770 Mozart quattordicenne la trascrisse a memoria, dopo averla ascoltata in Vaticano; Belli le dedicò un noto sonetto, *Er miserere de la sittimana santa* (1836)



JEAN VICTOR SCHNETZ, nel ritratto in marmo dello scultore G. Diébolt (Roma, 1846).
Schnetz diresse l'Accademia di Francia a Roma per due periodi: dal 1841 (succedendo a Ingres) al 1846 e dal 1853 fino al 1866: fu dunque durante il suo secondo *directorat* che Bizet lo conobbe, conquistandone simpatia e stima.

Il paesaggio è anzitutto quello urbano: quello d'una città che accosta ai monumenti e alle piazze dettagli «minori» sui quali si posa il suo sguardo affettuoso, scoprendone la bellezza. In una lettera al padre del maggio '58, dopo un'affermazione generica che troveremmo in una qualunque lettera di un qualsiasi liceale in gita («*Rien n'est beau comme Rome*»), leggiamo: «*Maintenant je suis habitué à voir du linge sécher à toutes les fenêtres, je suis accoutumé à ne plus faire attention aux mendiants qui obstruent la voie publique etc*»[11].

Insiste su questo atteggiamento, fin quasi a teorizzarlo:

«*Je m'attache à Rome de plus en plus. Plus je la connais, plus je l'aime. Tout est beau ici. Chaque rue, même la plus sale, a son type, son caractère particulier ou quelque chose de l'antique ville des Césars. Chose étonnante, les objets qui me froissaient le plus à mon entrée à Rome font maintenant partie de mon existence: les madones ridicules au-dessus de chaque réverbère, le linge à secher étendu à toutes les fenêtres, le fumier au milieu des places, les mendiants etc. Tout cela me plait et m'amuse, et je crierai au meurtre si on enlevait un seul tas de boue*».

Diverse sono, secondo lui, le maniere di studiare Roma:

«*1) au point de vue artistique; 2) au point de vue pittoresque et poétique; 3) au point de vue religieux et politique; 4) au point de vue des moeurs et du caractère de ses habitants*».

[11] E a proposito di mendicanti, racconta al padre «Incontro un poveraccio che mi chiede l'elemosina. Gli do un soldo, lo prende, lo guarda con disprezzo, poi lo butta per terra e, tirando fuori dalla tasca un elegante portasigari, mi offre un sigaro facendomi notare che vale un soldo e mezzo».

Ebbene, lascia intendere, solo dalla combinazione di questi fattori può discendere la comprensione di Roma: invece il punto di vista «sociale» (il quarto di quelli da lui elencati) è generalmente assente nell'ottica del turista d'Oltralpe, considerata l'estraneità dei francesi alla società italiana.

Ma è soprattutto nei paesaggi extraurbani che il suo anelito agli spazi e alla natura trova soddisfazione: sembra che soltanto ora respiri a pieni polmoni.

Il primo giro è nei dintorni di Roma: Albano, Tivoli, Genzano, Frascati, Norma. Al suo ritorno a Roma così ne parla alla madre: «*J'ai fait un voyage superbe. Quel splendide pays! Nous avons bien et beaucoup vu.*

Nous avons vu les choses les plus amusantes et les plus intéressantes du monde. Tantôt une noce et un enterrement, tantôt une procession pleine de caractère...»

Come si vede, il suo occhio di turista non si appaga in quadretti generici, ma sa cogliere anche elementi del folklore; naturalmente, non dimentica la sua passione e approfitta delle visite a conventi e chiese per suonare l'organo.

Il secondo viaggio, fra maggio e luglio dell'anno successivo (1859), lo porta ancora una volta verso il Sud: la situazione politica e militare del momento sconsiglia di puntare verso il Nord.

Prima tappa, Porto d'Anzio, dove fa il primo bagno della stagione: «*Une plage superbe, des bois charmants et la vue est splendide*». Anzio è a quell'epoca sede d'una colonia penale: con quel suo carattere estroverso, Bizet familiarizza persino coi forzati, che definisce «*d'excellents gens*» (!)

Prosegue verso il Capo Circeo dove la leggenda della Maga Circe gli dà l'idea di un'ode sinfonica intitolata *Ulisse e Circe*, ma la cosa non avrà seguito. È poi la volta dell'entroterra: Sonnino, Piperno, Frosinone, Veroli, Ferentino, Alatri, Collepardo, Anagni; nel riferirne puntualmente alla madre, sottolinea: «*...tu ne peux t'imaginer la magnificence de ce pays*».

Ritorna a Roma per prendere con sé altri due colleghi dell'Accademia; il tempo di rimettersi in ordine e poi riparte per Napoli. La città lo delude: «*Quand on a vu Rome, on devient difficile!*» Ma i dintorni (Sorrento, Amalfi, Salerno, Paestum e Pompei) riportano nelle sue lettere gli esclamativi delle passeggiate romane.

Saranno altri due mesi di vacanze, che si concludono ai primi di settembre. Al rientro a Villa Medici, lo attende il responso dell'Istituto sul suo primo *envoi*.

Il problema degli «envois»

Fin dalla sua istituzione, il *Prix de Rome* comportava per i vincitori l'obbligo dei cosiddetti «invii»: i giovani artisti - all'inizio erano soltanto pittori e scultori - dovevano cioè realizzare copie di dipinti e sculture che, una volta spedite in Francia, potevano essere destinate ad abbellire le residenze del sovrano.

Con il tempo, la pratica degli *envois* fu rigorosamente regolamentata ed estesa a tutte le discipline ammesse al Premio, musica compresa: annualmente, il *pensionnaire* era obbligato a trasmettere a Parigi una sua composizione, che sarebbe stata oggetto di un severo rapporto da parte dell'Istituto di Francia.

A questa regola non sfugge Bizet: fin dai primi mesi del soggiorno a Villa Medici si mette alla ricerca di un soggetto adatto; sa che il regolamento prescrive una composizione religiosa: e mette mano a un *Te Deum* che porta a termine senza troppo crederci, a causa soprattutto del suo radicale anticlericalismo. Decide, poi, di non inviarlo all'Istituto ma di utilizzarlo per partecipare a un concorso riservato ai borsisti di Villa Medici; arriverà secondo e i 1500 franchi andranno al collega Barthe, l'altro concorrente.

Innovando le regole degli *envois*, pensa a una composizione profana: la sua vocazione teatrale ha la meglio e dopo qualche iniziale incertezza nella scelta del soggetto (per qualche settimana lavorò sulla *Parisina*, un libretto già musicato da Donizetti) si decide finalmente per il *Don Procopio*, una farsa in due atti, il cui libretto ha trovato su una bancarella di libri usati. Così l'annuncia alla madre in una lettera del 25 giugno 1858:

«J'ai été assez tourmenté, ces derniers temps: je me suis aperçu que le poème que j'avais choisi ne m'allait nullement. J'ai donc cherché et j'ai trouvé une farce italienne, dans le genre de Don Pasquale. C'est fort amusant à faire et j'espère m'en tirer avec honneur. Je suis décidément bâti pour la musique bouffe et je m'y livre complètement».

Scelta davvero singolare e bizzarra: perché cade su un libretto che al modesto livello letterario unisce la scopiazzatura dell'intreccio da altri libretti, tra cui principalmente il *Don Pasquale* musicato da Donizetti; insomma, un vero e proprio «centone», cui però era arrisa una gran fortuna sulle scene, come prova la circostanza che fu utilizzato da numerosi musicisti[12].

Fu probabilmente proprio il carattere stereotipato e meccanico del libretto che piacque a Bizet: che lo adoprò per quello che valeva, cioè come un testo «prêt-à-porter», nel quale erano presenti alcuni luoghi deputati della farsa all'italiana: il vecchio spilorcio, la ragazza che cela sotto un'apparenza ingenua risorse di malizia e di impertinenza; il giovanottello che ha la meglio sull'anziano vagheggino.

Musicandolo, Bizet rendeva omaggio - scolastico, ma di giovanile freschezza - all'opera italiana; e lo conferma esplicitamente:

[12] Il testo del *Don Procopio* è di un certo Carlo Cambiaggio (1798-1880), celebre ai suoi tempi come basso comico; l'autore si ritagliò su misura il personaggio del protagonista, un vecchio avaro cui è stata promessa in sposa Bettina, che riesce a sventare queste nozze indesiderate facendo credere a Don Procopio di essere un'inguaribile spendacciona.

«*...c'est de la musique italienne, mais dans le bon caractère italien*». E ancora: «*...je fais de la musique italienne. Impossible de faire autre chose sur des paroles italiennes. Le ciel et le climat ont leur influence*».

L'operina piacque agli austeri censori che, almeno ufficialmente, espressero un giudizio favorevole. Ma in privato il musicista si ebbe una formale reprimenda che gli rammentava l'obbligo di dedicarsi ad una composizione religiosa; Bizet sembra inizialmente scosso da questo messaggio: ma poi il suo inguaribile laicismo prevale ancora una volta e decide di cavarsela con una soluzione di compromesso, musicando un testo che sia al tempo stesso religioso e profano e si orienta sul *Carmen saeculare* di Orazio. Ma il progetto si arena: e per il suo secondo *envoi* manda all'Istituto la sinfonia descrittiva con cori *Vasco de Gama* tratta dalle *Lusiadi* di Camoëns. Il rapporto dell'Istituto è positivo: ma, dopo aver riconosciuto a questa composizione «*un style élevé, des formes larges, des beaux effets d'harmonie, une orchestration riche et colorée*» il Segretario perpetuo, Halévy, mette in guardia l'autore da certe arditezze armoniche che talora possono risultare troppo dure.

Il tempo ha fatto giustizia di questi *envois*, che hanno tutti i limiti dei «temi svolti», adempimento di un obbligo formale non sostenuto da autentica ispirazione.

Fuori del teatro, Bizet volava basso («*Mon goût se prononce définitivement pour le théâtre*»), come dimostra l'oblio caduto anche sulle composizioni da lui inviate per il terzo anno: l'ouverture *La Chasse d'Ossian* e la *suite* per orchestra in due tempi, *Marcia Funebre e scherzo*.

La proroga del soggiorno

Secondo il regolamento vigente al tempo di Bizet, il musicista vincitore del *Prix de Rome* doveva soggiornare due anni a Roma, uno in Germania e due Parigi.

Bizet chiede una deroga: e con l'aiuto di Schnetz, riesce a convincere la direzione di Parigi a concedergli di passare a Roma anche il terzo anno; prova ulteriore del suo attaccamento alla città e del piacere, che è insieme fisico e intellettuale, che gli procura la permanenza a Villa Medici.

Un piacere tale che non sa comprendere coloro che non l'hanno saputo apprezzare: «*Plus je vais et plus je plains les imbéciles qui n'ont pas su comprendre le bonheur du pensionnaire. Du reste, j'ai remarqué que ces derniers n'ont jamais fait grand'chose. Halévy, Thomas, Gounod, Massé, Berlioz ont les larmes aux yeux en parlant de Rome. Leborne, Galibert, L. Cohen etc. attribuent leur nullité au temps qu'ils ont perdu, disent-ils, à l'Académie*».

Di questa proroga egli si giova per approfondire ulteriormente la sua conoscenza di Roma; arriva a pensare di sistemarvisi definitivamente, chiedendo ai suoi genitori di raggiungerlo!

Certo, come centro di creatività musicale, la capitale dello Stato Pontificio aveva, da tempo, ceduto ad altre città il primato che le era appartenuto nei due secoli precedenti; come «vetrina» della produzione operistica, gli allestimenti dei teatri romani potevano invece competere con quelli di Napoli, Milano e Venezia.

Bizet andava frequentemente a teatro e nel suo lungo soggiorno romano poté assistere a numerose rappresentazioni: ma queste esperienze dal vivo non riuscirono a modificare il bagaglio di «categorie» che s'era portato appresso dal Conservatorio.

Il genio era, secondo lui, di due tipi: «*Le génie de la nature et le génie de la raison*». Pur ammirando intensamente il primo, egli dichiara la sua preferenza per il secondo.

Per questo egli professa il coraggio di «*...préférer Raphaël à Michel-Ange, Mozart à Beethoven, et Rossini à Meyerbeer...*».

Come non vedere in questa teoria la lezione dell'illuminismo, che introducendo ed esaltando la categoria della *clarté*, avrebbe caratterizzato in modo indelebile le teorie estetiche francesi?

Si capisce che, imbevuto di tali nozioni, Bizet provi un qualche disagio di fronte a Verdi, che non sa dove e come collocare.

Un giorno gli capita di azzardare un pronostico sulla sua carriera: è sicuro che prima o poi il successo gli arriderà; tanto più che dietro il suo adorato Gounod non c'è nessuno; e aggiunge che Verdi non scriverà più e anche se lo dovesse fare, non ritroverebbe più quei lampi di genio del *Trovatore*, della *Traviata* e del quarto atto del *Rigoletto*. Ecco il caso - conclude - di una bella natura d'artista perduta dalla negligenza e dal facile successo.

Il giudizio è avventato, non c'è dubbio[13]; ma sarebbe un errore ridurlo al frutto di un critico improvvisato: si capisce che è in atto, tra lui e Verdi, una partita irrisolta; non può negare all'artista un grande talento, ma lo imbarazza l'assenza in lui dello «stile». Esplora dentro di sé le ragioni di questa difficile valutazione critica e, fra qualche contraddizione, le trova: «*Verdi est un homme d'un grand talent, qui manque de la qualité essentielle qui fait les grands maîtres: le style. Mais il a des élans de passion merveilleux. Sa passion est brutale, c'est vrai, mais il vaut mieux être passionné ainsi que de ne pas l'être du tout. Sa musique exaspère quelquefois, elle n'ennuie jamais...*».

Nel suo giovanile candore, Bizet scopre le carte: un genio come Verdi, irruento, popolare, alieno da intellettualismi, contraddice gli schemi che il giovane *pensionnaire* ha assorbito dalla tradizione critica cui appartiene; ma in quel candore, paradossalmente, egli segnala come «difetti» proprio gli elementi costitutivi dell'immortalità verdiana.

Assiste alla rappresentazione della più recente opera di Verdi, *Il Ballo in maschera*[14], ma ne esce disgustato; il suo giudizio

[13] Anche la previsione sul silenzio creativo di Verdi sarà smentita dai fatti: il genio di Busseto doveva ancora comporre ben otto opere, tutte - con la sola eccezione, forse, dell'*Aroldo* - capolavori.

[14] La prima esecuzione del *Ballo in maschera* avvenne proprio a Roma, al Teatro Apollo, il 17 febbraio 1859.

equivale a un'impietosa stroncatura: «*C'est infect. Et les chanteurs et l'orchestre et les decors, quelle pitié*» Un giudizio sciagurato: tanto più ingiusto in quanto i cantanti che interpretavano i ruoli principali di quella prima romana erano, tra gli altri, celebrità come il tenore Gaetano Fraschini e il baritono Leone Giraldoni.

Il congedo

Gli ultimi mesi del soggiorno italiano furono impegnati in un viaggio nel Nord Italia, poi abbreviato per l'aggravarsi delle condizioni di salute della madre.

Dopo tre anni, Bizet non era ancora stanco di Roma: «*Je ne m'ennuie pas à Rome: je me promène et je lis. C'est assez pour me faire une existence superbe*».

Il congedo avviene alla fine di luglio del 1860: «*... il était temps de quitter Rome: je l'aimais trop; jamais je n'ai tant pleuré*».

Non è il solo a piangere; in viaggio per Venezia, la distanza gli fa rivivere con oggettività la commovente scena del congedo: «*Mon départ de l'Académie a été très chaud. Je n'en ai pas vu de semblables. Ceux mêmes que je regardais comme des indifférents m'ont serré la main les larmes aux yeux. Quant à moi, j'ai eu une attaque de nerfs épouvantable, j'ai pleuré six heures sans désemparer. Je me suis aperçu que j'étais aimé à l'Académie et cela m'a été sensible. J'ai laissé de bons souvenirs, et il y a là des gens que je regrette véritablement*».

Quel non breve soggiorno sedimentò nel musicista colori e armonie che, attraverso una lunga genesi, sarebbero confluiti nella sinfonia in do maggiore intitolata appunto *Roma*.

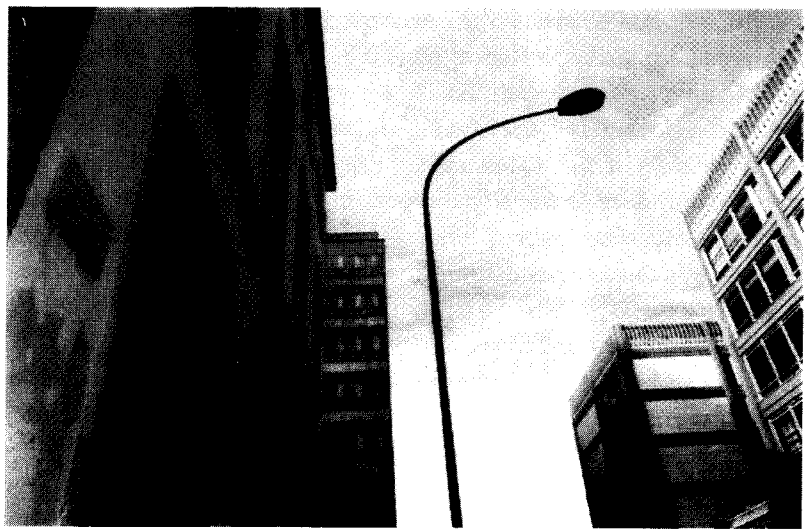
In un primo momento il progetto di questa *suite* sinfonica prevedeva che ogni tempo si sarebbe richiamato a una città dell'Italia: «*Cela s'arrange à merveille: Venise sera mon andante; Rome, mon premier morceau; Florence, mon scherzo et Naples,*

mon finale». Ma la lunga gestazione della composizione si risolse a favore della sola Roma.

Eseguita per la prima volta nel 1868, essa venne presentata col titolo *Souvenirs de Rome*, in tre movimenti: 1) Caccia nella foresta di Ostia; 2) Una processione; 3) Carnevale.

Qualche anno dopo, reintegrato lo Scherzo come secondo tempo, la sinfonia recupera il suo nome definitivo: *Roma*, testimonianza sonora d'un soggiorno lungo e felice.

FRANCO ONORATI



La toponomastica romana ricorda il musicista, dedicandogli una strada nel quartiere dell'EUR.

L'opera di due artisti profughi acquistata da Pio XI

«Chiese della Santa Russia»
Una collezione sconosciuta
conservata in Vaticano...

In Vaticano, in una luminosa giornata del dicembre 1989, la visita di Michail Gorbaciov al Papa. E un monsignore manzoniano ripeté la frase del «cappellano crocifero», quando vide l'incontro tra il cardinale Federigo e l'Innominato: «Haec mutatio dexterae Excelsi». Poi, la riapertura al culto in URSS delle grandi cattedrali, che erano state trasformate in musei dell'ateismo; quindi, le processioni, addirittura sulla Piazza Rossa, nei pressi del mausoleo di Lenin, mentre si levavano verso il cielo gli antichi canti e i «pope» sfilavano nei rutilanti abiti sacri.

E, ancora, la posa della prima pietra per la ricostruzione di una cattedrale nei pressi del Cremlino, distrutta durante la rivoluzione d'Ottobre.

Avvenimenti ed episodi, fino a qualche tempo fa, impensabili. E qualcuno in Vaticano ha chiamato in causa, addirittura, la «profezia di Fatima» che tratta, nella parte conosciuta, della «conversione della Russia».

In quanto a Gorbaciov, che almeno in due discorsi ha evocato il nome di Dio, qualche giorno prima di arrivare in Vaticano per la storica visita al Papa, disse in una intervista - e la frase fece scalpore - «Sono un ateo non militante».

Molti si chiedono cosa si siano detti il Papa e lui nell'incontro di cinque minuti, a quattr'occhi, senza interprete, a porte chiuse, parlando in russo.

Le uniche espressioni che, proprio all'inizio dell'incontro, i giornalisti sovietici percepiscono e le riferirono ai rappresentanti della stampa mondiale, furono molto significative.

Il Papa disse: «Mi sono preparato a questo avvenimento con tante preghiere...» E Gorbaciov: «Comprendo quello che Lei vuol dire...».

Tutto ciò è un preludio, forse un po' lungo, ma necessario per quanto dirò in questo articolo per la «Strenna». La Santa Sede - è risaputo - ha guardato sempre con speranza al giorno in cui il nome di Dio sarebbe echeggiato di nuovo, in pubblico, nell'URSS. E non per nulla ha gelosamente conservato una collezione di quadri - una sessantina - riproducenti le «chiese della Santa Russia»; una collezione sconosciuta, dovuta all'arte di due profughi sovietici, Leonida e Rimma Braylowsky, che Pio XI acquistò negli anni trenta e dette in consegna alla Congregazione per le chiese orientali.

Si tratta di una raccolta di eccezionale importanza nella quale rivivono le belle chiese costruite prima della invasione dei Tartari; quelle, ricche di mosaici del secolo XII; i capolavori della grande arte del secolo XVI, le cupole dorate o in legno sotto i cieli delle grandi pianure dell'Est.

Se si pensa che molte di quelle chiese per l'incuria, la inclemenza del tempo e delle stagioni, o le vicissitudini politiche sono andate distrutte ed hanno fatto una fine non certamente degna di monumenti d'arte e di fede, si comprenderà la importanza della collezione vaticana che andrebbe ora tolta (è un auspicio) dalle mura del secondo piano del Palazzo dei Convertendi - dove ha sede la predetta Congregazione - per essere esposta alla ammirazione del pubblico in una mostra, quasi testimonianza dei tempi nuovi ed auspicio per il futuro.

A questo punto è necessario raccontare la storia, davvero singolare, di questa rassegna d'arte sacra.

Sotto ogni quadro è riportato un cognome, Braylowski, preceduto a volte dalla lettera L ed a volte dalla lettera R. E non è raro il caso che quel cognome è preceduto dalle due lettere L.R. Braylowski. Il mistero è presto spiegato. L. è l'iniziale del nome del pittore, Leonida, R. è l'iniziale del nome della pittrice, la consorte Rimma.

La cattedrale nell'Ascenzione a Mosca
Quadro di L. e R. Braylowsky

Un corridoio della Congregazione per le chiese orientali
con i quadri delle Chiese russe

Tanti anni fa, cronista in un giornale romano, andai a trovare la signora che viveva in un piccolo appartamento al «Russicum», l'Istituto nei pressi di Santa Maria Maggiore, che Pio XI aveva fondato con lo scopo, non tanto recondito, di preparare i futuri evangelizzatori, anche clandestini, della Russia.

Nell'edificio avevano trovato ospitalità anche alcuni profughi, tra i quali, appunto, i due artisti Braylowski.

Mi trovai di fronte una signora, avanti negli anni, alta, occhi scrutatori, volto pensoso, portamento distinto, e un eloquio italiano quasi perfetto. «Ho saputo, signora che ella, ha dedicato il suo tempo a ridisegnare le chiese russe, anche quelle distrutte...». Non mi fece terminare la frase. E cominciò a narrare la sua storia.

Nel 1896 il giovane pittore ed architetto Leonida Braylowski vinse il «Grand Prix de Rome» per la pittura. In conseguenza i dirigenti della «Accademia di Belle Arti» di Pietroburgo lo invitarono a studiare per tre anni nella Città Eterna. Il giovane, innamoratissimo della cultura occidentale, passò il tempo a copiare le architetture delle Chiese romaniche, gotiche e rinascimentali; prese appunti, annotò riflessioni sulle figurazioni in mosaico; girovagò in lungo ed in largo tra i ruderi della antica grandezza d Roma.

Durante una di queste peregrinazioni artistiche conobbe una giovane russa. Un temperamento ben diverso dal suo. Studiava anche essa architettura e pittura, ma sentiva in maniera prepotente il fascino del colore. L'amore per la ragazza sbocciò presto e lo avvinse con un nodo forte come l'ideale dell'arte.

Dovettero lasciarsi ben presto perché la giovane avvertiva, nel suo intimo, che a Roma non trovava le condizioni necessarie per lo studio quale ella sognava. Il fascino, appunto, del colore, un suo particolare modo di «sentire» la colorazione e la volontà di incontrare i grandi maestri francesi, la fecero trasmigrare a Parigi. I due giovani si lasciarono con la promessa di rivedersi a Mosca o a Pietroburgo. E notai che nella conversazione la signora Rimma non parlava mai di ... Leningrado.

Visione invernale di una chiesa nel territorio di Mosca

Nel 1899, terminati i tre anni romani, concessigli come vincitore del «Prix», Leonida Braylowsky tornò in Patria e fu nominato docente nella scuola di architettura e scultura di Mosca.

Una mattina, piena di neve, vide la giovane, conosciuta a Roma. Lo attendeva sulla soglia dell'edificio scolastico. Di lì a poco tempo le nozze, con il sontuoso rito ortodosso, sanzionarono il loro amore in una chiesa moscovita.

Nei primi giorni del 1900 l'Accademia Imperiale di Belle Arti di Pietroburgo dette ai coniugi pittori l'incarico di percorrere in lungo e in largo la Russia, di recarsi nei luoghi più lontani ed impervi, di fare ricerche nelle principali biblioteche per poter poi disegnare una raccolta sistematica e completa delle Chiese russe, da quelle che erano sopravvissute alla dominazione del 1224 a quelle del XVI secolo, il periodo d'oro dell'arte.

La signora Braylowski si commoveva al racconto. Ricordo che faceva una evidente fatica a parlare, come succede a tutti gli esuli che ricordano gli anni della loro giovinezza, trascorsi in patria.

Quell'andare di provincia in provincia, sostando in grandi città e in piccoli paesi, l'incontro con artisti e con umile gente, ricca di fede cristiana, quel procedere di sorpresa in sorpresa alla scoperta di un mondo d'arte meraviglioso, le avevano lasciato una nostalgia acutissima. E se ripensava al marito, la mente e la fantasia lo localizzavano, immediatamente, in quelle campagne fiorite nella primavera o nell'incanto invernale della neve.

Il lavoro di raccolta della documentazione, ampia e totale, durò per quindici anni: poi iniziò subito l'opera di riproduzione a colori. I quadri, una ottantina, furono subito tutti acquistati dalla Accademia di Pietroburgo, quando già la rivoluzione bolscevica urgeva alle porte.

I segni premonitori delle lotte sanguinose percorrevano le città e le campagne; circolavano le liste di indesiderabili. Leonida e la consorte lasciarono Mosca per rifugiarsi in una casa di amici sul Mar Nero. Vennero inseguiti e braccati.

Fecero appena in tempo ad imbarcarsi sull'ultima nave inglese che salpava dalla Crimea.

Il pittore, nei pochi bagagli che poté portare con se, sistemò tutti gli appunti di quindici anni di lavoro.

I quadri, lasciati a Pietroburgo, fecero una brutta fine: sparirono nel vortice della rivoluzione. Ricercati, anni dopo, da studiosi americani per tramite dell'ambasciata, risultarono «dispersi» insieme ad altre opere d'arte.

Tale notizia se amareggiò il pittore e la moglie suscitò in loro anche la volontà di ricominciare da capo. «Siamo gli unici che possiamo fare un lavoro del genere...» diceva l'artista alla moglie. E aggiungeva: «Le chiese russe sono tra le più belle del mondo, ma che fine faranno? e chi le ricorderà?». Dovendo scegliere una sede per il suo lavoro pensò immediatamente alla Città Eterna «Era pazzo di Roma» diceva la signora Rimma.

Giunsero profughi, qualcuno li aiutò nei primi tempi difficili. Nel 1925 poterono avere a disposizione uno studio in Viale Giulio Cesare... e tanta tranquillità per lavorare.

Iniziò così la seconda fatica, nobile ed accettata come una missione. Leonida, sulla base della documentazione raccolta, disegnava le architetture e le figure, lasciando alla moglie l'incarico di colorarle.

Nacquero così, poco a poco, le belle immagini: la Chiesa di Santa Sofia di Kiev con l'abside in mosaico; il monastero Kuroiski di Pskov, una costruzione di linee sobrie, che nasce come una visione tra le tenebre dell'inverno russo; la chiesa in legno di Kigi, ricca di cupole, solenne sulla pianura di neve nel silenzio del cimitero che la circonda, un quadro ricchissimo di poesia; la cattedrale della Assunzione di Mosca con il portale policromo e l'iconostasi rutilante di santi; la cattedrale di san Basilio nei pressi del Cremlino, e quella in legno del villaggio di Diakovo... E ancora: la chiesa del Salvatore a Novgorod; la composizione pittorica «Il Paradiso» di Vladimir, con la figurazione di San Pietro che introduce le anime nel regno della luce; la immagine del «Precursore» di Jaroslav; la Resurrezione di Rostov. E così via: un mondo mistico di luci e di colori.

Il lavoro durò accanito fino al 1937, anno della morte di Leonida. Per buona sorte era quasi ultimato. La signora, in omaggio allo sposo continuò da sola.

Papa Pio XI, che aveva conosciuto i due artisti ed era al corrente della loro opera, dette ordine che tutti i quadri fossero acquistati ed esposti nel Palazzo dei Convertendi, sede della Congregazione per le chiese orientali. E li sono rimasti. Ma chi li vede? Forse solo i prelati addetti al dicastero e qualche visitatore.

Le pitture dei Braylowsky sono tutte su legno. Hanno una loro particolare lucentezza dipendente dalla tecnica di colorazione. Mi fu spiegato che la tavola lignea veniva lisciata e lucidata con la pietra di agata. Veniva delineata la figurazione, si procedeva poi alla colorazione a tempera. In un secondo

tempo sulla tavola veniva passano uno speciale olio; quindi si ridipingeva il tutto con tenui colori. Concluso il colloquio, la signora tornò al suo lavoro, la preparazione di una grande icone Mariana, la «Madonna della dolcezza». «È per me un modo di pregare» disse. Poi aggiunse: «Pochi a Roma conoscono la collezione dei nostri quadri. Chi osserva quelle chiese può farsi una idea dell'anima religiosa della Santa Russia e della violenza di una persecuzione che ha distrutto tutti i più alti ideali».

Soggiunse con un sospiro, mormorando «Spasitjeli Mira spassi Rossiou»... «Salvatore del mondo, salva la Russia» E guardava la riproduzione di una icone che, in tempi remoti, ornava una delle porte del Cremlino.

Dalla vicina chiesa di Sant'Antonio veniva un coro greve e solenne: erano gli alunni del «Russicum» che cantavano le parole dell'antica liturgia nel canto del Vespro.

Un ultimo pensiero lo ebbe per Pio XI: «è stato per noi un Padre. Senza il suo incoraggiamento e il suo mecenatismo questa raccolta d'arte non sarebbe stata realizzata». E ora che la pittrice non è più (è deceduta negli anni 40 durante la immane guerra) quella collezione testimonia la fede di due artisti profughi, ma anche ripropone la spiritualità di tutto un popolo, il popolo della «Santa Russia».

E in tempo di colloquio ecumenico è significativo il fatto che la Santa Sede, quasi in vista di tempi migliori, abbia conservato gelosamente quella collezione.

ARCANGELO PAGLIALUNGA

Sette vie consolari da salvare

Aurelia e Cassia, Flaminia e Salaria, Tiburtina, Casilina ed Appia: insomma le famose sette strade statali, per gran parte corrispondenti alle vie consolari tracciate dai romani e tutte uscenti, a raggiera, verso il Nord, il Sud, l'Est. Le sette strade, dicevo, anche se per duemila anni sono rimaste sempre le stesse nel loro tracciato di massima, sia pure rettificate e ampliate, se sempre hanno avuto un ruolo di preminenza e di priorità rispetto alle altre, da qualche anno appaiono superate, forse addirittura decadenti. Non è la città che le lascia da parte, non sono i romani a trascurarle; ma sono le esigenze dei tempi che le hanno «ristrette». Tuttavia bisogna salvarle.

***

In un pomeriggio d'estate, quando già mezza Roma se ne è andata verso la villeggiatura, vado in cerca d'un po' di mare: a cinquanta chilometri l'ora. Potrei percorrerne: ottanta, cento, centoventi se, esasperando un povero motore, mi lanciassi sulla comoda autostrada che reca verso Civitavecchia. Ma preferisco l'Aurelia.

Volto le spalle a San Pietro e l'inizio della via Aurelia è lì. Il percorso verso la campagna prima e verso il mare poi, segue per gran parte quello della primitiva strada che tanti secoli or sono partiva da Ponte Sant'Angelo e si ricongiungeva dopo qualche miglio alla *Aurelia Vetus* la quale a sua volta usciva da Roma presso il luogo in cui ora si apre Porta San Pancrazio. Il congiungimento delle due strade avviene ancora oggi fuori del

centro abitato, sicché è indifferente scegliere l'una o l'altra per uscire di città.

L'Aurelia, del resto, è pur sempre quella che sa parlarci della misteriosa Etruria e dell'azzurrissimo Mare Tirreno. Nomi di porti ora sommersi (*Alsium*, l'odierna Palo e *Pyrgy*, l'attuale Santa Severa), ideati e costruiti per il vitale sbocco al mare dell'entroterra etrusco e per indispensabili traffici commerciali; incursioni di turchi e di tiranni provenienti dal Tirreno (quella, ad esempio, di Dionisio che nel 384 sbarcò presso Santa Severa con una flottiglia di triremi per saccheggiare il tempio di Giunone); notizie vaghe e velate (ma pur sempre documentate) sugli ozii di Antonino Pio e di Marc'Aurelio nella villa imperiale costruita presso l'attuale Castel di Guido; storie fantastiche di silenti castelli medioevali e fortilizi diroccati che sorgono qua e là sul litorale, si legano al primo tratto di questa via. E testimoniano della sua antichissima esistenza.

Sulla sinistra v'è il mare: lo incontro presso Palo a poco più di trentacinque chilometri dalla città, come avvolto in un velo che non consente di vederlo distinto, ma è come la premessa di una promessa al più completo panorama di capo Linaro. Sulla destra invece è la campagna che s'adagia su poggi e pianori, su colli e vallette. Non è un paesaggio monotono, non una estensione sterminata di prati e neppure un geometrico susseguirsi di poderi. È invece un panorama vario ove la casetta colonica sta vicina all'antico casale dalle mura severe. Ogni casale un nome, una località, un piccolo centro di vita dei secoli trascorsi; non soltanto vita agreste, ma di autentici paesi che poi il tempo trasformò e l'eterno fenomeno dell'urbanesimo ridusse ai minimi termini creando altrove, sulla stessa via consolare, altri luoghi abitati, altri centri di vita per esigenze diverse.

Qua e là una vaccheria e le vaccherie della via Aurelia, almeno fino a non molti anni or sono, erano rinomate per la bontà della razza degli animali. Così come erano rinomati i pascoli delle tenute legate ai nomi di nobili famiglie romane: i Rospigliosi, i Ruspoli, gli Odescalchi.

Gli alberi, i grandi alberi che fiancheggiano l'Aurelia, gli scogli odorosi del mare, i tufi rossastri di Cerveteri dicono la storia di questa strada che gli antichi indicarono quale arteria di penetrazione litoranea nell'Etruria. E che noi, oggi, possiamo ancora percorrere.

***

Ma se proprio di storia si vuol discorrere, allora sarebbe un torto lasciare indietro le altre sei consolari.

Eccomi lungo la Cassia. Stavolta non volto le spalle a San Pietro, ma a Ponte Milvio e mi trovo su di una strada romana nel senso antico della parola: via militare e politica di prim'ordine, al contrario dell'Aurelia la cui funzione fu eminentemente commerciale.

La sua campagna dovette essere muta testimone della decennale lotta tra l'etrusca Veio e Roma, entrambe troppo vicine e troppo potenti per poter vivere senza disturbarsi a vicenda. Fu anche percorsa dalle milizie di Annibale che si accampò presso Roma presumibilmente in quel luogo che oggi si chiama dell'Acqua Traversa. Avvenimenti, questi, anteriori al periodo in cui il nome della Via Cassia, per la prima volta, appare ufficialmente nella storia. *Hetruriam discriminat Cassia*, cioè a dire la Cassia divide in due l'Etruria. E questa citazione che ci proviene da Cicerone è, invero, la prima a documentare l'esistenza della strada fin da quel tempo. È certo che fu lastricata da Cassio il Censore vissuto nel II secolo a.C.; è probabile che subì miglioramenti per opera di Claudio e di Vespasiano; è attendibile che molte rettifiche vi furono apportate per interessamento di Traiano; e che, a circa due chilometri da Ponte Milvio vi sorse, nell'età imperiale, una sfarzosa villa in cui anche Marc'Aurelio soggiornò.

Veio, Sutri, Viterbo e poi, oltre il territorio del Lazio altre città famose, come per esempio Siena, furono certo i più importanti centri antichi di questa via, nel Medio Evo chiamata *Francisca* dai pellegrini, in gran parte Franchi, che la percorsero per raggiungere Roma.

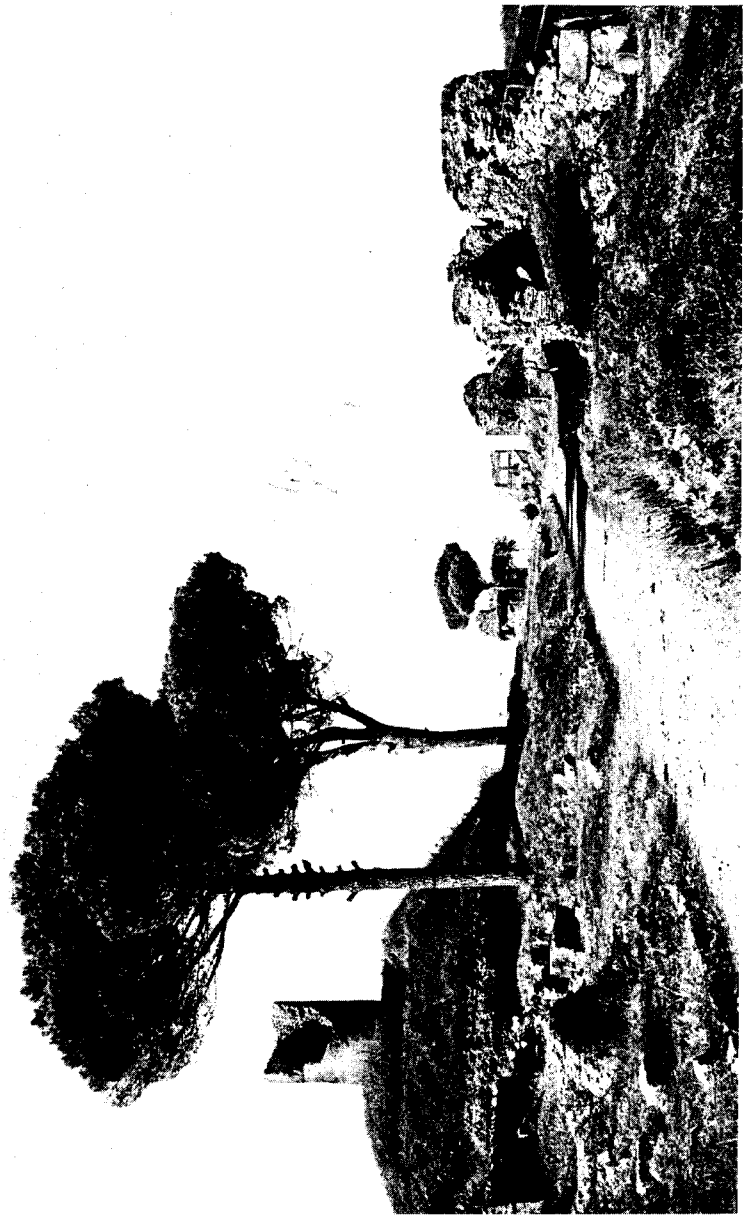
Primi chilometri: fino a pochi anni or sono, le ville si intravedevano, seminascoste dietro gli alberi d'alto fusto dei loro viali; oggi un'edilizia dallo sviluppo mal contenuto ha in parte alterato il paesaggio e in certi casi fa passare in seconda linea anche qualche monumento antico. La «Tomba di Nerone», per esempio: attorno a quel sarcofago situato sul lato sinistro della Cassia per chi proviene da Roma, tra il nono e il decimo chilometro, la fantasia popolare creò la leggenda secondo la quale ivi sarebbe stato sepolto il più crudele degli imperatori romani, mentre in realtà in quella tomba giacquero semplicemente le spoglie di Vibo Mariano, prefetto della Legione italica nel II Secolo dell'Impero e pacifico - non certo crudele - cittadino di Roma.

Dopo la «Torre delle Cornacchie» la città è definitivamente alle mie spalle. E le ultime costruzioni sono scomparse dietro le case della «Storta» dove nel 1357 sostò Sant'Ignazio di Loiola durante il suo viaggio verso Roma e dove, nel secolo scorso, le diligenze cambiavano per l'ultima volta i cavalli prima di compiere il tragitto che le separava dalle porte della città.

La Cassia continua a serpeggiare, ora in zone delimitate da annosi e verdi alberi d'alto fusto, ora in mezzo a terreni alquanto brulli, ma non per questo meno suggestivi e pittoreschi degli altri. Continua a serpeggiare verso luoghi che appartennero all'antichissima Veio e, più oltre, verso Sutri e Viterbo.

***

E la Flaminia? È scritto in qualche volume di storia che il Censore Caio Flaminio l'abbia costruita in soli quattr'anni, dal 225 al 222.



Rovine di sepolcri romani lungo la via Appia Antica in una foto di fine Ottocento. *(Fondazione Marco Besso).*

Come sia riuscito ad impiegare così poco tempo, per noi uomini progrediti e forti delle esperienze dei due millenni da allora ad oggi trascorsi, è mistero. O, forse, Caio Flaminio fu più esperto e progredito di noi?

Anch'essa, dunque, è strada romana: dalla quale, di tanto in tanto, emergono presso i centri abitati o in aperta campagna, le testimonianze della sua gloriosa vecchiezza: romana nel suo complesso, ma nel suo primo tratto vorrei più propriamente chiamarla strada cristiana, tant'è legate al grandioso episodio che determinò la vittoria del Cristianesimo sul paganesimo dell'antico Impero.

In hoc signo vinces: il motto è leggenda o tradizione, così come leggenda o tradizione può essere considerata l'apparizione della croce luminosa sulla quale quelle parole sarebbero state lette dai cavalieri e dai fanti di Costantino mentre combattevano la loro grande battaglia contro Massenzio. Ma è storia, certamente, la battaglia. E storico è il luogo in cui si svolse: cioè la piana del Tevere, tra il fiume e la Via Flaminia, press'a poco all'altezza del tredicesimo chilometro, in una località che ora si chiama Grottarossa e, in antico, fu detta «Saxa Rubra» per le rocce di tufo che sovrastano e sembrano voler arrestare, con la loro mole, il procedere del viaggiatore.

Oltre «Saxa Rubra», laddove la Flaminia comincia lentamente a discostarsi dal Tevere, ecco il casale di Malborghetto sorto sui resti dell'arco quadrifronte innalzato al centro di quello che dovette essere il campo delle milizie di Costantino.

Ma la Via Flaminia non ci parla soltanto di questo condottiero. Visse le vicende di Roma dal suo nascere e vide nei secoli il transito di grandi personaggi. Per la Via Flaminia passò Vitige, allorché, nel 537 mosse contro Roma, passò Carlo Magno nel 799, passò Enrico VII quando nel 1312 venne a farsi incoronare, passò Carlo VIII nel 1494 per la medesima ragione. Sostò un Papa lungo la Via Flaminia: Pio II che nella Domenica delle Palme dell'anno 1462 si recò incontro al Cardinale Bessarione

il quale recava nella città le sacre reliquie dell'Apostolo Sant'Andrea. E, per la stessa Via Flaminia, fece il suo ingresso a Roma, l'antivigilia di Natale del 1655, Cristina di Svezia.

È questa la strada che reca nei paesi che furono sotto l'influenza dell'antichissima Capena. Dopo i primi chilometri, recentemente rettificati si snoda come un nastro sapientemente deposto lungo la campagna, qui sale e là scende, secondo caratteristiche ondulazioni imposte dai colli e dai monti da essa stessa solcati. Ancora una volta scopre la bellezza della campagna romana ed ancora una volta ripropone la perizia e la tecnica costruttiva di chi, oltre duemila anni or sono, la tracciò e, in breve volger di tempo, la realizzò in tutta la sua lunghezza di 222 miglia.

***

Ecco ora due strade che hanno due compagni di viaggio: la Via Salaria s'è scelto il Tevere, la Via Tiburtina l'Aniene. Per la prima non si può dire che il fiume corra dritto al suo fianco né che riesca a caratterizzarne profondamente l'andamento. La presenza del fiume, più che altro, si intuisce. Le leggere brume che al mattino s'attardano sulla campagna, ci dicono che è lì, anche se non è completamente visibile. Le sue acque si intravedono soltanto in certi punti, ai vertici delle anse che lambiscono la strada e poi se ne allontanano per riavvicinarsene fugacemente a distanza di qualche chilometro. Dopo il Tevere saranno il Velino e poi il Tronto ed accompagnare la Salaria fino a Porto d'Ascoli, suo naturale punto d'arrivo dopo 225 chilometri.

All'inizio, dunque, è Roma cioè il Mare Tirreno; al termine è Porto d'Ascoli cioè il Mare Adriatico. Questo diretto congiungimento dei due mari attraverso i valichi dell'Appennino e i territori dei Sabini e dei Piceni, può ben fare intuire le ragioni dell'esistenza della strada anche prima di comprenderle dalla etimologia del suo nome. Ecco: la Via Salaria fu la via del sale, la via costruita per agevolare il commercio e la distribuzione del sale,

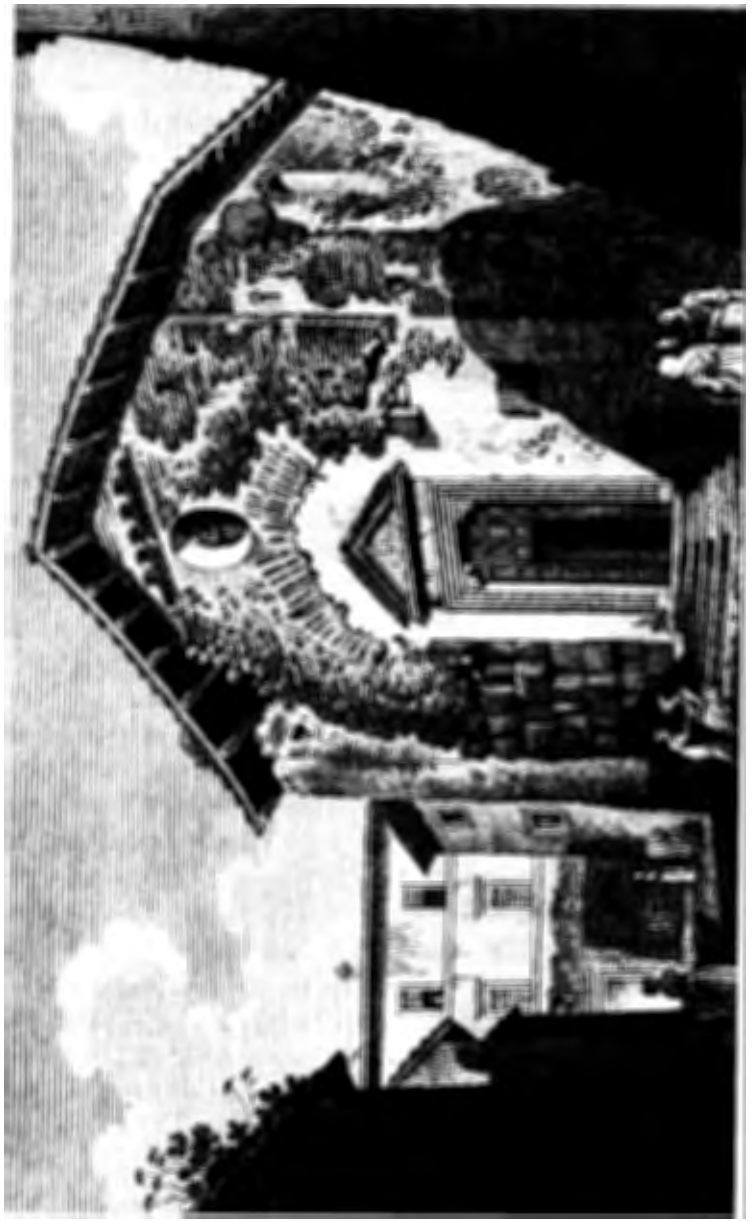
prelevato dalle spiagge del Tirreno per i paesi del Lazio e della Sabina e dalle spiagge dell'Adriatico per i paesi del Piceno.

Era già in efficienza quando i Galli mossero contro Roma e le inflissero la storica sconfitta dell'undicesimo miglio. Usciva dalla primitiva porta serviana e proseguiva in una zona che ora è fra le più abitate di Roma, fino al Ponte Salario sull'Aniene. Qui la «Salaria Vetus» si congiungeva alla «Salaria Nova» per continuare, in un unico percorso, verso l'antica Antrodoco, Rieti e Ascoli Piceno. L'altra strada - ve l'ho già detto - è la Via Tiburtina e il suo fedele compagno è l'Aniene. Impetuoso nelle strette valli che solcano i monti da cui sgorga e placido verso Roma, questo fiume fiancheggia per molti chilometri il percorso della via consolare, la via che congiungeva e continua a congiungere l'Urbe con l'antica Tibur.

La prima apparizione per così dire ufficiale, il fiume la fa a Ponte Lucano, nel luogo in cui Federico Barbarossa si accampò nel 1155. Più in alto e poco più oltre, sulle prime balze dei Monti Tiburtini, farà sfoggio delle sue acque spumose con le pittoresche e famose cascate. Quindi, prima di divenire il «fiume santo» che bagna Subiaco terra di San Benedetto, lascerà la Tiburtina giunta ormai a ridosso dei contrafforti dell'Appennino e già in procinto di penetrare in Abruzzo, di scendere nel Fucino, di avviarsi decisamente verso Pescara, verso il mare. La Via Tiburtina, infatti, abbandona il corso dell'Aniene laddove ad essa si innesta, quasi ad angolo retto, la Via Sublacense che invece continua a seguire quel fiume. Strada antica anch'essa, anzi «strada santa», chè con tale aggettivo, oramai da secoli, si usa chiamare il fiume, la valle, la strada, i chiostri, i conventi i quali furono testimoni del capovolgimento monastico iniziato in quei luoghi da San Benedetto. La Via Sublance reca appunto a Subiaco.

***

C'è ancora da rammentare la Casilina, indispensabile via di collegamento - prima che venisse tracciata l'Autostrada del So-



Disegno di Carlo Labruzzi (1765 - 1818): la chiesina del "Quo Vadis?" sull'Appia Antica *(Fondazione Marco Besso)*.

le - con la Ciociaria; c'è da aggiungere che questa è l'antichissima Via Labicana congiungente inizialmente Roma con Labico e poi con *Casilinum*, cioè l'odierna Capua; e c'è infine da indicarla, insieme con la vicinissima Via Prenestina, quale percorso per giungere ai piedi del colle su cui sorse la vetusta Preneste e il suo mirabile tempio della Fortuna Primigenia. Tutto questo v'è da dire (ed ecco che, in fondo, già l'ho detto) prima di completare il giro intorno a Roma per lambire le sue Vie consolari e prima di passare, a quella che il poeta Stazio chiamò, per primo, la «regina viarum».

Anche noi la Via Appia continuiamo a chiamarla così, con sacro rispetto per le testimonianze remote che, insieme con tanta suggestione, è capace di offrirci. Fu aperta 312 anni prima della nascita di Cristo dal Censore Appio Claudio Cieco e da lui prese il nome. È vecchia, dunque, di oltre duemila duecento anni, ma è pur sempre palpitante nel ricordo di personaggi o di eventi che ad essa si legarono e delle funzioni per cui in tempi sì remoti fu costruita. Ancora una volta dall'urbe al mare. E il mare fu, innanzi tutto, il Tirreno, perché l'Appia uscendo dall'antica Porta Capena, salendo dolcemente sui colli Albani, scendendo nel solitario Agro Pontino e puntando infine verso Terracina, giunse inizialmente solo fino a Capua. Poi, al congiungimento di Roma con il Mare Tirreno, si aggiunse anche quello con il Mare Ionio e quindi quello con l'Adriatico: la strada, infatti, un secolo dopo, fu prolungata da Capua fino a Taranto e da Taranto a Brindisi, lambendo così tutti e tre i mari italici.

I duri basalti che ancora oggi affiorano, qua e là, dal manto d'asfalto per dirci che quella fu l'antica pavimentazione della vita riconducono alla mente turbe pagane dirette al Monte Cavo durante le famose «*feriae latinae*»; e l'episodio di San Pietro che, allontanandosi da Roma, cadde in ginocchio alla visione del Redentore.

I monumenti cristiani e pagani, in questa strada, non si sovrappongono. V'è una zona che si potrebbe definire di storia preminentemente cristiana e ve n'è un'altra di storia e monumenti preminentemente pagani. La pittoresca fuga di arcate dell'acquedotto Claudio domina la campagna. I ruderi, allineati sui margini erbosi, in certi punti appaiono in tutta la loro nobiltà architettonica. Gli alberi - i grandi pini e gli alti cipressi - ora in filari, ora isolati a protezione d'un rudere, ora svettanti in gruppi, son elementi determinanti in un paesaggio che poeti d'ogni tempo hanno cantato: Orazio ed Ovidio, Goethe e Byron, Carducci e D'Annunzio. Dopo Casal Rotondo la parte archeologica lunga quasi nove chilometri termina e l'Appia Antica si ricongiunge a quella Nuova. I resti archeologici - dalla possente tomba di Cecilia Metella al sepolcro di Seneca, dal sepolcro dei Licini a quello della Gente Claudia, dalla tomba degli Orazi a quella dei Curiazi e infine alla Villa dei Quintili svaniscono mentre i Colli Albani già occhieggiano da lontano. La Via Appia si appresta a salire su quei colli, così ricchi di vigne e quindi di vini rinomati.

***

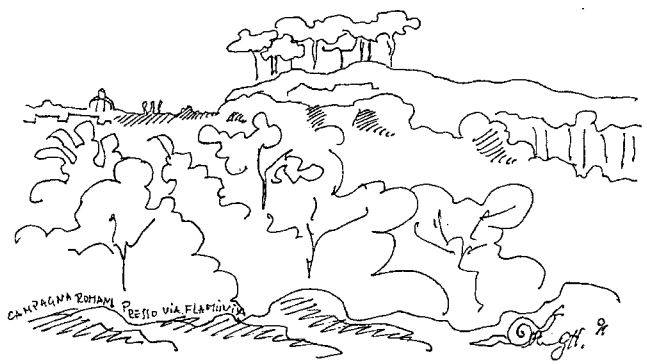
Ecco, ora la rassegna è finita. Intorno a Roma, quelle che gli urbanisti chiamano le «grandi maglie» della viabilità, in realtà si sono imperiosamente - anche se insufficientemente, come talvolta lamentiamo - sovrapposte alla rete stradale esistente.

Vediamo un po': l'autostrada Roma-Civitavecchia potrebbe considerarsi l'arteria che ha preso il posto della via Aurelia. E, in ogni caso, anche se ora non lo è completamente, prima o poi è destinata a divenirlo in considerazione dei suoi previsti prolungamenti lungo la costa tirrenica. L'autostrada Roma-Firenze sostituisce la Cassia e la Flaminia per i percorsi a grande raggio. L'autostrada Roma-Napoli sostituisce invece, sempre per i percorsi a grande raggio, in parte la Casilina e in parte l'Appia. All'appello non mancano la Salaria e la Tiburtina, vie non più obbligate la prima per l'Aquila e l'altra per Avezzano, da quando è stata aperta al traffico l'autostrada per l'Abruzzo.

Viste sotto questo aspetto essenzialmente di comodità viabilistica, le gloriose vie consolari assumono il ruolo di strade accessorie, utili per percorsi brevi, ma superate per le grandi distanze. Diverso invece è il discorso riferito al loro valore storico, perché lo svuotamento da correnti di transito più massiccio ha, in fondo offerto loro la possibilità di una valorizzazione a livello culturale, storico e paesistico. Ma in pratica ciò non si è concretizzato, talché non sembra sbagliato scrivere che si sta perdendo o addirittura si è persa una grande occasione. Che è accaduto fino ad ora? Si è permesso il dilagare incontrollato della espansione edilizia con gravi compromissioni sul paesaggio e si è provveduto a pur necessari ampliamenti e rettifiche. Mai però si è dato inizio ad una efficace rivalutazione loro e delle zone storicamente ed archeologicamente valide, disseminate ai margini di quelle strade. Per avere una prova della incuria dei nostri tempi si veda lo stato certamente non esaltante in cui è tenuta l'Appia Antica, peraltro ancora fortunatamente salva dal traffico e dai ben noti tentativi della compromissione edilizia.

Quelle di cui si è scritto non debbono essere dunque strade neglette. Debbono essere invece sette strade consolari da salvare, valorizzando con sapienza i loro richiami storici e archeologici.

BRUNO PALMA



Una visione di Roma alla fine del secolo scorso

È risaputo che in una società così gonfia, così straripante di cultura come la nostra il gusto, la mania delle commemorazioni sono all'ordine del giorno, costituiscono addirittura un'ossessione periodica. Non v'è anno che non suggerisca o imponga la celebrazione di un centenario o di una ricorrenza anche più estesa nel tempo, coinvolgente una data più remota. Il 1990 ci spinge a ripiegare non solo su ciò che avvenne un secolo fa (e per Roma l'occasione è stata offerta dal centenario della memorabile prima rappresentazione della *Cavalleria rusticana* di Mascagni al Teatro Costanzi), ma anche su ciò che va ricordato in rapporto a due, tre, cinque, dieci secoli prima, dato che, grazie a Dio, siamo sovraccarichi di storia antica e moderna e possiamo regalarne larghe fette in rapporto con individui o avvenimenti d'ogni tipo e d'ogni circostanza.

Se p.es. ci soffermiamo sopra un secolo e mezzo fa ci soccorrono le date di nascita d'illustri personaggi la cui vita e la cui opera suscitano ancora vivo interesse. È un dato di fatto che l'essere Ciaikovski nato centocinquanta anni fa ha provocato frequenti e appassionate menzioni della ricorrenza insistenti sulla sempre crescente popolarità del musicista, sulla validità e suggestione che ancora conservano certi aspetti della sua arte. Proprio considerando l'importanza che oggi si attribuisce al 1840 come ricorrenza centocinquantenaria della nascita di Ciaikovski, dobbiamo lamentare che almeno finora ci si sia dimenticati che il medesimo anno segna la nascita di un personaggio che ha interpretato una parte di dominatore nell'affine mondo delle lettere, che per decenni è stato ritenuto e celebrato

come un maestro, come il rappresentante più qualificato di un consistente indirizzo creativo, la narrativa naturalistica, e proprio per questo è stato anche aspramente combattuto, tanto più a causa del suo intervento in uno scandalo che alla fine del secolo scorso sconvolse la sua patria, l'affare Dreyfus: Émile Zola. È trascorsa (mi riferisco al momento in cui ho scritto quest'articolo) più di metà dell'anno costituente il centocinquantenario della sua nascita e tuttora ci troviamo nella condizione di aspettare invano un cenno che ricordi ch'egli ha visto la luce proprio allora e commemori e valuti il peso che la sua figura esercitò nella solleticante palestra delle lettere francesi del secolo scorso. E per noi questo silenzio è tanto più strano e irritante data la sua origine da una famiglia italiana, veneziana. Ma per chi vive a Roma il dovere di far parola della ricorrenza è tanto più perentorio in quanto egli ha dedicato alla città eterna un intero libro, un romanzo che da lei s'intitola, che costituisce il punto centrale della trilogia delle *Trois villes* compiuta dopo il monumentale ciclo dei *Rougon-Macquart*, svolto per ventidue anni, dal 1871 al 1893. *Rome* è infatti un'opera pubblicata sei anni dopo quello di cui oggi si ricorda il centenario, cioè nel 1896, tale perciò da farci avvertire il flusso, il bollore delle idee scoppiettanti nella complessa, sovreccitata società dell'ultimo decennio del sec. XIX. E possiamo affermare senza timore di smentita che il romanzo è veramente il culmine del suo ciclo per lo straordinario impegno nell'affrontare, senza trascurarne neppure uno, gli sconcertanti problemi e aspetti della secolare città provvista della storia più significativa e sacrale del pianeta, trovatasi a reggere la schiacciante dignità di capitale del mondo cristiano e insieme quella di capitale di un regno formatosi e affermatosi per giunta proprio in contrasto con la sovrumana autorità che vi aveva sede da secoli. Il precedente *Lourdes* aveva già sfoggiato la complessa problematica erompente dalla critica funzione religiosa insita nel luogo ove la trama è sceneggiata; *Rome* porta al fremito più intenso l'urto

delle fedi e degl'interessi di cui dipinge animosamente il tortuoso e frenetico accavallarsi. Il grande ciclo dei venti romanzi collocati in Francia al tempo del secondo Impero aveva già efficacemente assolto un compito di diagnosi di una crisi morale e spirituale; ma ora l'autore si sollevava al proposito di saggiare uno dei più sgomentanti panorami spirituali del mondo moderno e proprio nel centro dell'Occidente, entro un quadro, un ambiente familiare alla nostra coscienza. Era la prima volta, e sarebbe stata anche l'ultima, che lo Zola raffigurava un mondo non francese, si misurava coraggiosamente con la società più alta e più ricca di velleità, di contrasti, di turbamenti imperversante al culmine della più prestigiosa scala di valori.

La famiglia nobiliare Boccanera, rappresentante della mitica nobiltà romana che sembra soddisfare la funzione di voce più autorevole dell'ambiente laico parallelo e in fondo contrapposto alla predominante società ecclesiastica, assume il compito di esprimere e far prorompere fino al dramma gli occulti e tenebrosi intendimenti di un ambiente saturo della mentalità confessionale, ma al tempo stesso disposto a sfruttare le ribelli tendenze di un mondo nutrito di atteggiamenti anticlericali. Fra i protagonisti del romanzo spiccano i più o meno consapevoli eredi del movimento risorgimentale. L'autore, ch'è miscredente e quasi sicuramente massone ma che pure ostenta la più rispettosa considerazione della Chiesa, del suo fascino e della sua autorità, si muove con una certa fatica a disegnare figure di ideologi carichi di aspirazioni libertarie e quindi inclini a sradicare la compatta resistenza dell'ambiente vaticano, educati dall'esperienza vissuta nelle vicende del moto liberatore: «Lui, refusait de mourir sans avoir couché à Rome, en conquérant. Quitte à y laisser la liberté, il voulait la patrie reconstruite et debout, vivante enfin sous le soleil. Aussi avec quelle fièvre heureuse s'engagea - t - il, lors de la guerre de 1859, et comme son coeur battait à lui briser la poitrine, après Magenta, quand il entra dans Milan avec l'armée française, dans ce Milan que

huit années plus tôt il avait quitté en proscrit, l'âme désespérée! A la suite de Solferino, le traité de Villafranca fut une déception amère: la Vénétie échappait, Venise restait captive. Mais c'était pourtant le Milanais reconquis, et c'étaient aussi la Toscane, les duchés de Parme et de Modène, qui votaient leur annexion. Enfin, le noyau de l'astre se formait, la patrie se reconstituait, autour du Piémont victorieux». Quindi si continua a seguire il miracoloso successo dell'impresa unitaria attraverso l'avventura garibaldina scandita fino ad Aspromonte. E si noti l'orgoglio con cui si sottolinea il contributo dell'esercito francese nella guerra del 1859.

Ma l'interesse principale del romanzo si volge a una collettività ben lontana dal trionfale impeto del Risorgimento. Pullulano e cozzano l'una contro l'altra le fantasie e le trame di chi sogna l'abolizione di ogni potere temporale, di chi vagheggia invece un controllo ecclesiastico, di chi infine propende, ma in modi diversi, per una riforma della Chiesa. Ma specialmente prende il sopravvento il torbido anelito sovvertitore della famiglia Boccanera, specie del suo più sorprendente elemento femminile che determina una paurosa tragedia, vero punto d'arrivo e di comprensione del romanzo. Non si può fare a meno di scorgere in essa la solita maturazione e il solito procedimento della tecnica zoliana, che ormai prescinde dagli sfondi contraddittoriamente ambigui della *Faute de l'abbé Mouret* e predilige i crudi colpi di scena dell'*Assommoir*, di *Germinal*, della *Terre*, della *Bête humaine* di cui quest'anno si celebra il centenario (si tenga sempre presente che ho scritto queste pagine nell'autunno dell'anno scorso), sì che dovremmo riprendere più attentamente in esame i suoi truculenti episodi come l'assassinio di Grandmorin, il deragliamento del treno, il suicidio di Flore, l'uccisione di Séverine ad opera di Jacques, il tremendo finale col macchinista e il fuochista che piombano giù dalla locomotiva nell'avventarsi l'uno contro l'altro sì che il treno, carico di soldati ubriachi, corre senza guida verso la catastrofe.

In fondo i *Rougon-Macquart*, pur sceneggiando la società dell'ormai tramontato secondo Impero, analizzavano problemi ancora fiammeggianti al presente, come p. es. la degradazione della vita operaia nell'*Assommoir*, l'ardua vita delle miniere in *Germinal*, la febbre dell'oro nell'*Argent*. Orbene in *Rome* lo Zola esaminava da par suo un grosso problema che allora si profilava nella vita della capitale italiana, testimoniando felicemente la sua capacità d'affrontarlo grazie al viaggio compiuto in Italia e all'attento e ben documentato soggiorno a Roma: la creazione di un nuovo vasto quartiere al di là del Tevere, in appendice alla zona vaticana, i cosiddetti Prati di Castello. Nelle sue pagine vediamo insinuarsi il rammarico allora piuttosto diffuso per le discutibili soluzioni architettoniche del nuovo quartiere, mentre oggi la popolazione s'è tranquillamente familiarizzata con le sue forme. In un'opera che gronda di appassionate visioni delle bellezze di Roma ecco come si prospetta la costruzione del nuovo polo cittadino: «Enfin, aux Prés du Château, ce fut toute une cité qu'on voulut d'un coup faire nâitre du sol, avec son église, son école, son marché. Et il ne s'agissait pas de petites maisons ouvrières, de logements modestes pour le menu peuple et les employés, il s'agissait de bâtisses colossales, de vrais palais à trois et quatre étages, développant des façades uniformes et démesurées, qui faisaient de ces nouveaux quartiers excentriques des quartiers babyloniens, que des capitales de vie intense et d'industrie, comme Paris ou Londres, pourraient seules peupler. Ce sont là les monstreux produits de l'orgueil et du jeu, et quelle page d'histoire, quelle leçon amère, lorsque Rome, aujourd'hui ruinée, se voit déshonorée en outre, par cette laide ceinture de grandes carcasses crayeuses et vides, inachevées pour la plupart, dont les décombres déjà sèment les rues pleines d'herbe!» Il romanziere che nella *Curée* aveva denunciato e condannato impietosamente in Saccard le speculazioni edilizie che al tempo e sotto l'egida del barone Haussmann avevano trasformato

Parigi emetteva in complesso eguale condanna della speculazione edilizia che ingrandiva Roma.

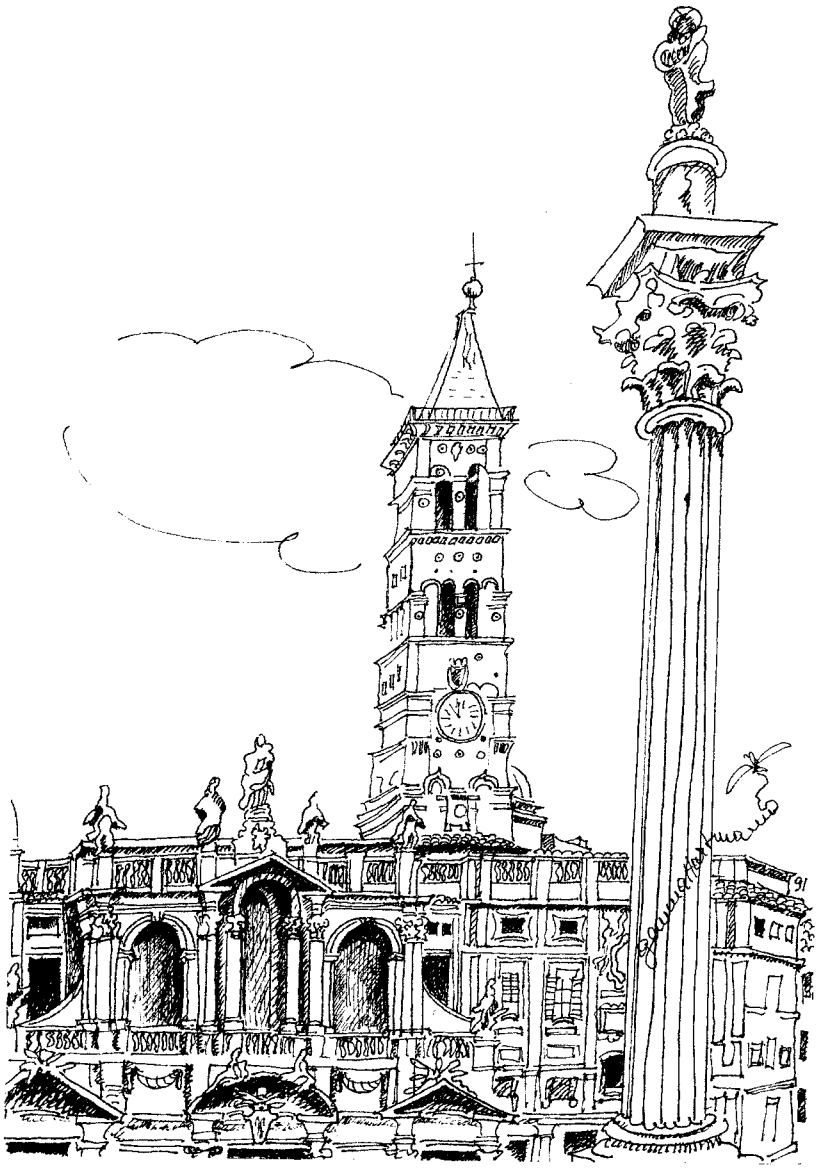
Ma il febbrile impulso a soppesare tutti gli aspetti vitali dell'Urbe si scatenava su temi infinitamente più alti. Avendo intrapreso a schizzare un quadro della Roma contemporanea contenente anche un giudizio, l'autore non arretrava di fronte al proposito di coinvolgere la massima autorità pontificia, di fare dell'allora tanto discusso e tanto affascinante papa Leone XIII, bandiera di sommovimenti morali e sociali, personalità gigantesca che dominava il mondo politico e ideologico, un cardine della narrazione. Dopo aver vigorosamente raffigurato il delirio della folla di pellegrini osannanti al grido «Evviva il papa re», egli, come s'è compiaciuto a introdurre sulla scena anche i reali d'Italia, immagina addirittura un colloquio fra il protagonista Pierre e Leone XIII, in cui si fa parlare a lungo il papa come campione del più intransigente credo cattolico, mentre dieci anni più tardi il Fogazzaro nel *Santo*, ispirandosi alla scena zoliana, farà interloquire anche lui Benedetto col Papa in un colloquio anch'esso destinato a non sanare gl'intimi tormenti del travagliato credente.

Sollevatosi a un impegno così sgomentante, lo Zola alla fine non discendeva più dalla sommità delle riflessioni incalzanti sui motivi che chiamavano in causa il destino del mondo. Si sentiva dolorosamente figlio di quella Francia che più di venti anni prima era stata travolta dalle armi prussiane, condizionato spiritualmente da quella catastrofe di cui quattro anni prima nella *Débâcle* aveva disegnato la spaventevole visione, sentiva che, decaduta la sua patria dalla funzione di centro dell'Europa, il continente aveva smarrito la sua più che secolare dignità di sede precipua della civiltà. Perciò, alludendo oscuramente al disastro di Sedan, faceva apparire agli occhi di Pierre l'orrendo spettacolo della morte delle razze latine, del sopravvento dell'America e dell'Estremo Oriente. Non possiamo trattenerci dall'ammirare la capacità d'intuito dello Zola, che, pur quando le

due guerre mondiali del nostro disgraziato secolo non avevano ancora compromesso definitivamente la lieta preminenza europea, ha saputo prevedere l'assetto che il mondo sta assumendo ai giorni nostri. Ma il presagio che l'America e l'Oriente avrebbero largito alla civiltà nuove forme e nuove sedi meglio permeate di ideali fecondi faceva concludere a Pierre la sua avventura romana con un trasalimento di fiducia: «Non , non! la journée humaine ne pouvait finir, elle était éternelle, et les étapes des civilisations se succéderaient à l'infini. Qu'importait ce vent d'est qui roulait les peuples à l'ouest, comme charriés dans la force du soleil? S'il le fallait, ils reviendraient par l'autre face du globe, ils feraient plusieurs fois le tour de la terre, jusqu'au jour où ils pourraient se fixer dans la paix, dans la vérité et la justice. Après la prochaine civilisation, autour de l'Atlantique, devenu le centre, bordé de villes maîtresses, une civilisation encore naîtrait, ayant pour centre le Pacifique, avec d'autres capitales riveraines, qu'on ne pouvait prévoir, dout les germes dormaient sur des rivages ignorés. Puis, d'autres encore, toujours d'autres, en recommençant toujours! Et, à cette minute dernière, il eut cette pensée de confiance et de salut que le grand mouvement des nationalités était l'instinct, le besoin même que les peuples avaient de revenir à l'unité».

Riteniamo pertanto che la commemorazione del centocinquantesimo anniversario della nascita di uno scrittore che in questo romanzo è riuscito a profilarci, e proprio grazie al fascino di Roma e della sua storia, il futuro dell'umanità che oggi, dopo la terribile esperienza delle due guerre mondiali quasi previste dall'autore, si sta rivelando come il benefico presente, costituisca una data di notevole peso nello sviluppo della nostra coscienza.

ETTORE PARATORE



Il cosiddetto Coffee-House nella villa dei Cavalieri di Malta

Nel diario del Valesio al 14 luglio 1741 si annota l'inizio dei lavori al Coffee-House del Quirinale, e cioè alla «fabrica di un portico chiuso, o stanza all'inglese detto in quella lingua caffeaus, con sedie e canapè all'intorno... volendo S(ua) B(eatitudine) anche all'inverno godere dell'amenità delle verdure».

Si tratta, nel caso del Quirinale, di un edificio di più vani, sorto verso la metà del '700, nel momento in cui si diffondeva anche da noi la moda, di origine inglese, di queste costruzioni da giardino.

Nel caso invece della villa dei Cavalieri di Malta all'Aventino, siamo in presenza di un manufatto più antico, che era adibito inizialmente ad altro uso, forse un padiglione da giuoco o forse semplicemente un luogo dove godere «all'inverno dell'amenità delle verdure».

Il cosiddetto Caffee-House (fig.1) è un grazioso edificio rettangolare, con due archi sulla fronte e uno su ciascun lato; la parte posteriore si addossa al muro di cinta della villa verso l'ex monastero dei SS. Bonifacio e Alessio; quella anteriore prospetta sul viale di lauri che costituisce il celebre cannocchiale, attraverso il quale, ponendo l'occhio ad un foro nel cancello sulla piazza dei Cavalieri di Malta, si ha la visione indimenticabile della cupola di S. Pietro inquadrata da una cornice di verde.

La facciata è spartita da lesene e termina in un attico sul quale ricorre due volte, entro un serto di lauro elegantemente modellato in stucco, la colomba dei Pamphilj. Si tratta dell'elemento più caratteristico dello stemma del gran Priore Benedet-

to Pamphilj che fu in carica dal 1678 al 1730 e cioè per più di mezzo secolo; il che può provocare, come vedremo, qualche problema per la esatta datazione dell'edificio.

L'interno è coperto da una volta a padiglione spartita da eleganti riquadri scorniciati, un tempo forse ravvivati da una tenue e differenziata policromia; al centro è un «quadro riportato« ad affresco con una ricca cornice mistilinea, in parte dorata, e nella quale si differenzia un toro dipinto a fogliami.

Gli infissi a vetri che oggi chiudono gli archi sono in ferro; probabilmente sostituiscono quelli originari in legno.

A questo edificio, come si è già detto, ha legato il suo nome il munifico Cardinale Benedetto Pamphilj, nato nel 1653, figlio del nipote di Innocenzo X Camillo Pamphilj e di Olimpia Aldobrandini principessa di Rossano. Essendo il maschio secondogenito della famiglia, Benedetto fu avviato alla carriera prelatizia di cui percorse rapidamente i gradi tanto da essere nominato nel 1678, appena venticinquenne, Gran Priore dell'Ordine di Malta succedendo al cardinale Sigismondo Chigi; era questa una carica assai onorifica, fornita di ricche prebende e che consentiva all'insignito una serie di prestigiosi contatti sociali e la rapida ascesa al cardinalato; infatti nel 1681 fu creato Cardinale diacono di S. Maria in Portico; nel 1682 fu nominato protettore dell'Ordine Cistercense; tre anni dopo gli era attribuita la sede di S. Cesareo *de Appia* ed era contemporaneamente nominato prefetto della Segnatura di Giustizia; nel 1686 passava a S. Maria in Cosmedin e nel 1688 a S. Agata; dal 1690 al 1693 gli veniva affidata la legazione di Bologna; nello stesso anno 1693 passava alla diaconia di S. Maria in Via Lata; creato Cardinale vescovo era insignito nel 1694 della Arcipretura di S. Maria Maggiore e nel 1699 di quella di S. Giovanni in Laterano; infine nel 1704 diveniva Bibliotecario di S. Romana Chiesa; moriva a Roma il 22 marzo 1730 ed era sepolto nella chiesa di giuspatronato della famiglia Pamphilj, S. Agnese in Agone.

Il cardinale era molto affezionato alla sua dimora aventina

Fig. 1 - Il cosiddetto coffee-house nella villa dei Cavalieri di Malta all'Aventino

che preferiva all'appartamento nel palazzo sulla via del Corso; infatti vi abitava spesso, l'aveva sontuosamente arredata, vi riceveva, vi riuniva letterati ed artisti, e vi teneva accademie. In particolare si dedicava al giardino che era molto curato e ricco di fiori e nel quale era anche un frutteto con coltivazioni di cedrati, di spalliere di merangoli, di limoncelli e di peri. I documenti dell'archivio sono ricchi di riferimenti a questo riguardo.

Il cardinale aveva un architetto di fiducia che curava i lavori sia nel palazzo di famiglia, sia nella villa alla Cecchignola (tenuta detta allora «Priorato» perché apparteneva appunto all'Ordine di Malta), sia negli edifici dell'Aventino e in quelli che l'Ordine possedeva nella zona dei Pantani, e cioè nell'area dell'antico Foro di Augusto.

Gli architetti più importanti che si susseguono alla «corte» del Gran Priore sono due: Mattia De Rossi e Carlo Fontana. Il primo (1637-1695), figlio dell'architetto Marcantonio De Rossi e allievo prediletto del Bernini, dal 1678 al 1681, lavora assiduamente per il Gran Priore, sia nel palazzo al Corso, sia nella Villa del Priorato; per la dimora sull'Aventino realizzerà la loggia che si affaccia sul Tevere, la scala a lumaca, nonché altre opere nell'appartamento e nel giardino: giuoco di pallacorda, ricavato in stalle e rimesse, gallinaro, recinzione del piazzale avanti alla Chiesa. Lavori di falegnameria vengono da lui tarati nello stesso periodo relativamente al giuoco del trucco (bigliardo), grotta dei vini, «stanza dei piccioni», porta tra il giardino segreto e il giuoco di bocce.

Carlo Fontana (1634-1714) dal 1681 si dedica a varie opere per conto del Cardinale nella Chiesa di S. Maria del Priorato (ancora non rinnovata dal Piranesi) e nel palazzo adiacente ma soprattutto lavora nel palazzo di città ove costruisce un teatro stabile e il padiglione del trucco nel cortile; opera anche nel Collegio Clementino, di cui il cardinale era protettore, e nella villa alla Cecchignola, già ricordata.

Rimane tuttavia l'incertezza sulla paternità del padiglione

Fig. 2 - Attr. a Giacinto Calandrucci. "Ecce agnus Dei" (prima della caduta dell'intonaco)

Fig. 4 - Attr. a Giacinto Calandrucci. "Ecce agnus Dei" (dopo il restauro 1990)

dell'Aventino che non è escluso che fosse adibito originariamente al giuoco del trucco, dato che questo si poteva praticare o a terra o anche su una apposita tavola.

La volta del padiglione, come si è già detto, è adorna di un affresco (fig. 2); rappresenta un paesaggio roccioso con alberi ove in primo piano siede, appoggiato su una roccia, S. Giovanni Battista, vestito sommariamente con un mantello che gli lascia scoperto il torso; ha un'aria ispirata e un'aureola intorno al volto; regge in mano una canna su cui è avvolto un cartiglio ove si leggono le parole: «*Ecce agnus Dei*»; ai suoi piedi è un agnello e, avanti a lui, in atteggiamento estatico, due suoi discepoli ai quali egli sta indicando Gesù che passa. Infatti nello sfondo, in un paesaggio anch'esso roccioso, con pochi alberi, presso uno specchio d'acqua ove si abbevera un gregge di pecore, è rappresentato il Salvatore che sembra indicare con un gesto di protezione il gregge; accanto è una capanna con due pastori e animali.

Nel Vangelo di S. Giovanni l'episodio è così descritto: «Il giorno dopo Giovanni se ne stava ancora là, e vi erano con lui due suoi discepoli, e mirando Gesù che passava disse: Ecco l'agnello di Dio. I due discepoli, avendo sentito dire questo, tennero dietro a Gesù» e divennero gli apostoli Pietro e Andrea.

La presenza di Giovanni nel padiglione è chiaramente spiegata in quanto il Battista è il protettore dell'Ordine di Malta.

Anche in questo caso nessun aiuto ricaviamo dai documenti per identificare l'autore della pittura che è di buona qualità, di ambito marattesco e può risalire alla seconda metà del '600.

Una recente ipotesi attributiva di Maria Barbara Guerrieri Borsoi, che ha pubblicato gli affreschi di Giacinto Calandrucci nel palazzo Nuñez Torlonia in via Bocca di Leone, mi ha fornito un suggerimento: che possa cioè trattarsi di un'opera, finora rimasta sconosciuta, di questo pittore siciliano vissuto tra il 1645 e il 1706, attivo nella seconda metà del '600 in vari palazzi romani (Nuñez, Lante, Strozzi, Muti Bussi, Muti Papazzurri, ecc.).

In particolare uno degli affreschi del palazzo Nuñez (fig. 3)

Fig. 3 - Giacinto Calandrucci, "Ecce Agnus Dei" (Roma , Palazzo Nuñez Torlonia) (Da Guerrieri Borsoi)

offre un confronto abbastanza stringente perché vi è rappresentata la scena con schema invertito; il santo con l'agnello ai piedi, i due discepoli e futuri Apostoli, Gesù che passa nello sfondo. In questo caso il paesaggio è animato da un lago con barche.

La pittura fa parte di un complesso così ricordato dal Pascoli (II, p. 311): «Ed espresse nel palazzo del marchese Nuñez S. Gianbatista predicante con altri fatti del Santo, e ne rimase così soddisfatto (il committente) che oltre la mercede pattuita lo regalò generosamente, e se ne servì in altre occorrenze».

Si tratta di una ipotesi non suffragata dai documenti ma con un confronto iconografico e stilistico assai stringente.

L'affresco ha molto sofferto per un lungo abbandono e ha subito non pochi danni a causa di infiltrazioni di umidità perché nella volta dell'edificio erano stati collocati alcuni cassoni per l'innaffiamento della villa; ora, per premurosa cura dell'Ordine di Malta, essi sono stati rimossi, l'ambiente è stato risanato e l'affresco consolidato nella superficie pittorica decoesionata e con numerosi distacchi di pellicola pittorica, e pulito.

Una grande lacuna nel corpo del Battista, provocata dalla caduta di una parte dell'intonaco, è stata opportunamente saldata e ridipinta in tono neutro; esiste anche una fotografia che mostra l'aspetto originario dell'affresco.

Il lavoro è stato eseguito con grande perizia e con notevoli recuperi del colore, da Giovanni Cecchini e Anna Maria Marcone (fig. 4).

Mi è sembrato opportuno richiamare l'attenzione su questa graziosa costruzione seicentesca nella villa dei Cavalieri di Malta all'Aventino, che è stata finora completamente trascurata dalla letteratura artistica.

CARLO PIETRANGELI

Divagazioni sulla Torre dei Conti

Oggi che percorriamo Roma intralciata da un mare in tempesta di macchine roboanti che intasano il traffico e ci costringono a guardarci a destra e a manca dalle insidie perennemente in agguato contro l'incolumità personale, non si ha il tempo di volger gli occhi in alto per ammirare palazzi e monumenti che si stagliano nel cielo. Non è perciò facile che il viandante frettoloso si accorga, transitando nel rione Monti per il largo Corrado Ricci, all'inizio di via Cavour, di quella massiccia opera d'arte contrassegnata col numero civico 44 che è ciò che rimane della superba e gagliarda Torre dei Conti. Nel Medioevo era una delle più alte fra le 200 torri che si elevavano dentro le mura di Roma a salvaguardia della città e quali fortezze di offesa e difesa delle litigiose famiglie baronali disputantisi la supremazia.

Scrive Gregorovius nella sua «*Storia di Roma*» quando parla del medioevo: «Roma somigliava a un grande campo cinto di mura coperte di muschio, con colline e valli, con terreni o deserti o coltivati da cui si sollevavano, tratto tratto, oscure torri o castelli, basiliche, chiostri antichi che cadevano in rovina».

Erano quelle torri l'attestazione della potenza e della dovizia delle famiglie che si chiamavano Orsini, Borgia, Cerroni Annibaldi, Savelli Cenci, Colonna, Sanguigni, Mellini, Crescenzi, Caetani, Pierleoni ecc.; ognuna con ambizioni proprie non represse, anzi ostentate da stemmi, lapidi e iscrizioni apposte su ciascuna torre. Le lotte interne erano feroci specialmente in occasione della successione al trono di ogni pontefice, per la preoccupazione delle famiglie maggiorenti che sul soglio ponti-

ficio sedesse o un loro parente o persona amica, al fine di poter continuare a prevalere nella conduzione dello Stato. Certo, la vita di Roma del 1400 e 1500 non dovette essere né facile né tranquilla a giudicare dal numero ingente di fortilizi disseminati lungo la città. Ce ne parla anche il poeta Cesare Pascarella in questi due mirabili sonetti:

Quele torre che, quanno uno le vede
adesso, da lontano e da de fôra,
che le guarda e nun pensa a retrocede'
co' la mente a quell'epoche d'allora,
se capisce che quanno le rivede
cor primo sole, che ce va a bon'ora
e che quanno viè l'ombra giù da piede,
sopra a la cima ce rimane ancora,
e ce vede volà le palombelle
fra le lapide cor bassorillievo;
se sa, je fa piacere de vedelle.
Ma dico, bisognava stacce drento
in quell'epoche lì der medioevo
pe' capì cosa fosse er cinquecento.

II

Epoche de delitti e de terori,
de tribboli, mordacchie e cavalletti,
de rapimenti e ponti levatori,
de pugnali, veleni e trabbocchetti.
Lo sa la bella Cenci si che orori
ce fossero in quell'anni maledetti,
lo sanno tanti e tanti poveretti
morti fra l'ugne de l'inquisitori.
Per cui, tornanno sopra all'argomento
de quele torre, io so che so' antichissime
e che ognuna de loro è un monumento;
me piace de vedelle ripulite,

ne convengo co' te che so' bellissime,
ma ringraziamo Iddio che so' finite.

(da «*Storia nostra*» - Sonetti 79,80).

E per riprendere il discorso che informa questo scritto, occorre accennare che la torre della famiglia Conti è una delle più antiche esistenti a Roma perché la sua costruzione fu iniziata nell'858 da Papa Nicolò I e ultimata molto tempo più tardi da Riccardo della famiglia Conti dei Marsi e dei Segni. Era alta circa 100 metri e poggiava sull'antico «*Templum Telluris*» eretto in onore della madre Terra nel 268 a.C. dal console Publio Sempronio Sofo. Il suo basamento a fasce bianche e nere alternate, di selce e frammenti di marmo e terminate a scarpata doveva probabilmente far parte del tempio suddetto nel quale spesso il senato romano teneva le sue sessioni.

La torre doveva esser davvero superba nella sua imponenza se suscitò l'ammirazione del Petrarca che la vide crollare sotto il terremoto che sconvolse la città nell'anno giubilare 1350 e così scrisse in una epistola latina: «... quella torre unica al mondo che si nomina dei Conti, indebolita da larghe fenditure è crollata: ed ora mozza, mira precipitato al suolo il vento della sua superba cima».

In termini ammirati ne parla anche Gregorovius che la ritiene, insieme con la torre delle Milizie, uno dei monumenti più importanti e caratteristici di quei tempi. Egli si esprime nei seguenti termini: «così come le colonne di Traiano e di Antonino sono i monumenti commemorativi di Roma imperiale, la torre delle Milizie e quella dei Conti si possono considerare i monumenti commemorativi del medioevo. Esse esprimono l'indomita energia di quel secolo. I romani presero a modello le loro rovine antiche e vollero creare dei colossi che rivaleggiassero con quelle. Così le due torri si levarono su Roma con mura diritte e nude, vere opere ciclopiche del medioevo». Vi è forse un po' di

esagerazione in questa descrizione che rivela, tuttavia, la sconfinata ammirazione dell'Autore per tutto ciò che di monumentale Roma racchiude.

La torre subì, nel tempo, gravi ruine poiché si legge nel diario Gigli: «Alli 9 di settembre 1630 rovinò una parte della torre dei Conti e, vedendosi che minacciava cader tutta con danno delle case vicine, si diede ordine per disfarla, sì come fu fatto nelli mesi seguenti che fu quasi del tutto rovinata». Nello stesso diario si legge poi: «A dì 26 ottobre 1644 la notte era rovinata la torre dei Conti la quale, cadendo, oppresse alcune case contigue dove restarno morti doi huomini et quattro muli et andò anche a male molta robba».

La potentissima famiglia Conti che fu proprietaria della torre fin dal 1200 era di origine romana discendente dai conti di Segni, ebbe fra i suoi: Giovanni Lotario che fu papa Innocenzo III, Ugolino che divenne Gregorio IX, Rinaldo che ascese al soglio pontificio col nome di Alessandro IV e Michelangelo che prese il nome di Innocenzo XIII. Ma, oltre a questi pontefici, appartennero alla famiglia Conti: Giovanni che fu cancelliere della Chiesa, Ottaviano, cardinale e ministro della Camera Apostolica, Riccardo fratello di Innocenzo III, signore di Poli, Guadagnolo e Valmontone, nonché conte di Sora. Poi vi fu Giusto, poeta (uno dei primi petrarcheschi) che studiò legge a Bologna e fu poi consigliere di Sigismondo Pandolfo Malatesta a Rimini.

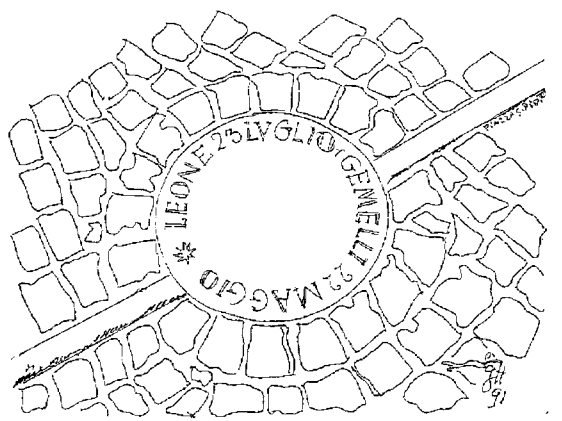
Anche altri uomini illustri nella guerra e nelle scienze vantò quella famiglia e, fra gli altri, quel Pietro che fu senatore nel 1264 il quale fece murare sulla torre la iscrizione latina che ancora chiaramente si legge e che narra: «Questa è la casa di Pietro assai devoto a Nicolò, strenuo, fedele e fortissimo soldato. Nessuno saprà dire quanto sia valida internamente e ben fatta di fuori».

Dovettero trascorrere molti anni prima che la Camera Apostolica provvedesse a rafforzare con potenti speroni quanto era rimasto in piedi del manufatto che, così conservato, rimane

tuttora gloriosamente in piedi, se pur ridotto della sua originaria altezza che era, come s'è detto, di circa 100 metri, mentre attualmente i resti della torre non superano i metri 28,59.

Della sua antica, tetragona gagliardìa il rudere non conserva che un vago ricordo: ora è sede di uffici vari come l'Ufficio Centrale per i Beni Librari e gli Studi Culturali, la Commissione Nazionale Vinciana e il Servizio Messi del comune di Roma. Nel sotterraneo, fin dal 1937, è stata sistemata in una decorosa cappella la tomba di Alessandro Parisi comandante degli Arditi d'Italia, la cui Associazione aveva in quell'anno colà la propria sede. Ancor oggi il giorno 4 di ogni mese viene celebrata una santa Messa in quella cappella dinanzi alla cui entrata una colonna mozza reca la seguente iscrizione dettata da Gabriele D'Annunzio: «La grande guerra in un'ora di ispirazione dionisiaca, ha fatto anch'essa la sua statua, una sola statua, una sola forma di umanità eroica, tale che non la supera nessuno dei simulacri offerti al santuario di Delfo in gloria degli atleti cantati da Pindaro, una sola: l'Ardito d'Italia».

FRANCESCO POSSENTI



L'autoritratto del Caravaggio in S. Luigi dei Francesi

Il *Martirio di S. Matteo* della Cappella Contarelli in S. Luigi dei Francesi di Michelangelo Merisi da Caravaggio è un'opera notissima, sottoposta anche ad attente radiografie che ne hanno rivelato una triplice stesura, eppure ancora in grado di fornirci ulteriori spunti di riflessione.

Si sa che il Caravaggio, subentrando al Cavalier d'Arpino, che non aveva rispettato i termini del contratto stipulato con la committenza, eseguì tra il 1599 e il 1602 le teli laterali della Cappella Contarelli, con la Vocazione e il Martirio di S. Matteo e la pala d'altare con S. Matteo e l'angelo che sostituiva un gruppo marmoreo dal medesimo soggetto che avrebbe dovuto essere eseguito dallo scultore fiammingo Cobaert. Pressocché contemporaneamente, nella Cappella Cerasi in S. Maria del Popolo, tra il 1600 e il 1601, Caravaggio ripeterà il duplice rapporto vocazione-martirio con il *Martirio di S. Pietro* e la *Vocazione di Saulo*. Anche se il progetto iconografico della Cappella Contarelli risale al 1565 è probabile che l'imminenza dell'anno giubilare del 1600 abbia poi influito nella determinazione ad insistere su due temi cruciali della religione cattolica quali la vocazione ed il martirio che si oppongono in materia esplicita alla teoria luterana della predestinazione, affermando invece il valore delle opere per la salvezza dei credenti. Anzi il martirio è la più sublime delle opere; ne è in qualche modo il compimento estremo in quanto il martire conferma e convalida la propria vocazione attraverso il sacrificio stesso della propria vita terrena, passo fondamentale per accedere alla vita eterna. Ed è superfluo qui ricordare come fosse stato per primo Michelangelo

nella *Cappella Paolina* a caricare di queste valenze universali, ma anche a conferire precise connotazioni autobiografiche, alla vocazione di S. Paolo ed al martirio di S. Pietro, raffigurati in reciproca connessione in due affreschi che hanno influenzato tutta la pittura romana della seconda metà del Cinquecento.

Tornando ora a Caravaggio ed a S. Luigi dei Francesi, nella *Vocazione*, Matteo, il «pubblicano» e peccatore, è chiamato alla Grazia da Cristo (al cui fianco è posto S. Pietro, a ribadire la funzione centrale della chiesa cattolica nei riguardi dell'apostolato) ed egli confermerà poi attraverso il suo martirio la fondatezza della chiamata divina.

Nel *Martirio di S. Matteo*, per la sua complessa figurazione, Caravaggio si avvarrà della fusione di vari testi: *Vangeli Apocrifi (Memorie Apostoliche di Abdia)*, *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine, *Acta Sanctorum*, secondo le indicazioni fornite dal committente cardinale Cointrel (Contarelli) e Gerolamo Muziano, il pittore incaricato per primo di affrescare la cappella nel 1565 (si veda M. Marini, *Caravaggio, Michelangelo Merisi da Caravaggio «pictor praestantissimus»*, Roma 1987, p. 426 e sg.).

Ancora Marini sottolinea come al tema della redenzione vadano rapportati gli ignudi in primo piano, ritratti mentre attorniano S. Matteo che viene colpito dal suo carnefice proprio quando egli è intento a celebrare la messa: «L'evangelista si offre all'olocausto, in nome della redenzione della Grazia in questa diversa "vocazione", alla quale solo i neofiti, la cui nudità è simbolo di virtù, assistono in una stasi quasi completa» (ibidem, p. 42 e sg.). Al contrario, sullo sfondo della scena si agitano una serie di personaggi vestiti in abiti «moderni». Con uno degli scarti concettuali tipici dei grandi innovatori, in questo dipinto Caravaggio fonde dunque passato e presente in una realtà senza tempo e quindi sede privilegiata del fatto sacro che è, secondo il Merisi, evento non storico ma miracoloso, e pertanto al di fuori della temporalità. Da un lato egli infatti veste una serie di figure alla moderna, ma dall'altro ricrea l'atmosfera tipica dell'età dei protomartiri, immaginando S. Matteo che celebra la messa e contemporaneamente battezza i neofiti. Mentre l'evento è in corso (ed infatti alcuni astanti in primo piano sono nudi, altri sono ancora riccamente abbigliati) all'improvviso, proprio al centro della scena irrompe il carnefice, gettando sgomento nella folla ed uccidendo il santo. Matteo è colto nel dipinto già a terra sanguinante, ai bordi della vasca lustrale, ma ancora vivo ed in atto di ricevere il colpo di grazia dal suo assassino. Quest'ultimo è nudo anch'egli e quindi si era confuso con gli altri neofiti per poter meglio compiere il suo gesto omicida. Al verificarsi dell'evento è come se la scena si aprisse in due parti, orientandosi verso due gruppi di figure diametralmente opposti, mentre sul fondo campeggiano i simboli della croce e del martirio. Il gruppo di sinistra, tutto riccamente abbigliato, fugge come per perdersi nelle tenebre, senza opporre resistenza. Fanno eccezione solo due figure: una è il giovane (nelle cui fattezza si riconosce il Minniti) che sembra voler snudare la spada, ma poi la rinfodera, in un gesto che ricorda l'interrogativo dei Getsemani: «Signori dobbiamo colpire con la spada? ... Lasciate che le cose vadano fino a questo estremo?» «Rimetti la tua spada al suo posto, perché tutti quelli che prenderanno la spada periranno di spada».

L'altra figura che si distingue dal gruppo è quella del fuggitivo barbuto nel quale la storiografia ha unanimemente riconosciuto un autoritratto del Caravaggio. Ma, e il particolare sembra finora sfuggito sia alle fonti antiche, sempre in cerca di pretesti per tacciare Caravaggio di scandalo, sia alla storiografia moderna, il pittore si autoritrae in una posa effettivamente 'scandalosa'. Egli appare infatti a figura intera, nudo, con la parte superiore del corpo ricoperta da un mantello scuro, di cui è visibile anche il bordo dorato, e con le scarpe ancora ai piedi; il corpo è di profilo (con bene in evidenza le gambe ed i polpacci nudi) mentre la testa è vista di fronte, come nell'atto di voltarsi improvvisamente. Ed in effetti egli sembra essere attratto

dalla luce della grazia alla quale invece altri astanti sono del tutto indifferenti. Ma perché il Merisi si raffigura seminudo, ma con ancora ai piedi le scarpe? Il personaggio in cui Caravaggio si identifica si è evidentemente spogliato per battezzarsi, ma non si è ancora immerso nell'acqua, e infatti ha ancora i piedi calzati, e poi al verificarsi del delitto si copre frettolosamente con un mantello e fugge, volgendosi però alla chiamata della luce. Egli è, nella circostanza, testimone di un atroce assassinio, ma, col gesto della sua mano, sembra voler ribadire il rifiuto della violenza: la raffigurazione è pertanto volutamente complessa ed ambigua. Caravaggio si raffigura infatti come peccatore desideroso di redimersi (ecco il desiderio di battezzarsi), ma al quale le circostanze della vita hanno impedito di liberarsi completamente dal male (ecco il motivo delle scarpe ai piedi); egli non è tuttavia insensibile alla chiamata della grazia e prima di perdersi del tutto si volta verso la luce della redenzione. In sostanza Caravaggio evidenzia qui il doppio tema del peccato e della ricerca della salvazione che saranno due costanti anche della sua arte di epoca più tarda.

Rimane comunque ancora enigmatico il motivo reale del cambiamento di veduta che ha portato il Merisi a mutare radicalmente l'impianto della figurazione rispetto alla precedente versione dell'opera: la spiegazione che di solito si adduce in questi casi, quella cioè del rifiuto della committenza per l'eccessiva audacia della realizzazione (e che può valere per il *San Matteo e l'angelo*) nel nostro caso è la meno plausibile, perché la versione finale appare assai rivoluzionaria rispetto a quella che si intuisce attraverso le radiografie, che è molto più statica e bloccata. È probabile invece che in questo caso Caravaggio abbia approfittato dell'insoddisfazione dei committenti rispetto alla precedente stesura che forse non evidenzia a sufficienza certi particolari iconografici che essi ritenevano essenziali per produrre un'opera del tutto nuova ed originale dove motivazioni estetiche e pulsioni autobiografiche trovassero il giusto equilibrio.

Ed il fatto che queste tensioni esistenziali condizionassero profondamente lo stile caravaggesco, è ulteriormente confermato da un dipinto tardo in cui, a quasi dieci anni di distanza, vi è un richiamo esplicito all'autoritratto di S. Luigi dei Francesi: mi riferisco al *David e Golia* ora conservato alla Galleria Borghese. Già Calvesi ha avanzato un'interpretazione in chiave autobiografica del dipinto e l'ipotesi che esso dovesse costituire una sorta di vera e propria richiesta di perdono inviata al cardinal Scipione Borghese, nipote del papa «e con ogni probabilità a corredo e a seguito della sua domanda di grazia (M. Calvesi, *Le realtà del Caravaggio*, Torino 1990, p.??). Ipotesi che può essere avvalorata da altri particolari interpretativi. La storiografia ha sempre ravvisato un autoritratto del Caravaggio nella testa di Golia ma, a ben vedere, anche il David non è che la figura idealizzata del pittore ancora adolescente (S. Rossi, *Un doppio autoritratto del Caravaggio*, in *Caravaggio. Nuove riflessioni*, Roma 1989). E se nel volto di Golia, così sconvolto e sconvolgente egli quasi si compiace di mettere in evidenza il proprio decadimento fisico, nel David invece i tratti sono come sfumati nella penombra, ma risaltano lo stesso i riferimenti ai più celebri autoritratti giovanili dal *Bacchino malato* della Borghese all'immagine di S. Luigi dei Francesi di cui ci stiamo occupando. Rispetto a quest'ultimo volto poi il David presenta l'identica positura della testa reclinata verso destra, le sopracciglia aggrottate, la bocca semischiusa.

Nel 1601 Caravaggio si raffigurava come un peccatore ancora in grado di redimersi e di raggiungere la luce della grazia, mentre nel Golia egli si identifica nei panni del reprobo: ecco allora che il riferimento autobiografico del David assume un valore concettuale di ansia non del tutto sopita di riscatto. Una sorta di ritorno alle origini, un viaggio a ritroso dal peccato alla salvazione che riassume e concentra in due sole figure tutto l'iter stilistico ed esistenziale del pittore.

SERGIO ROSSI

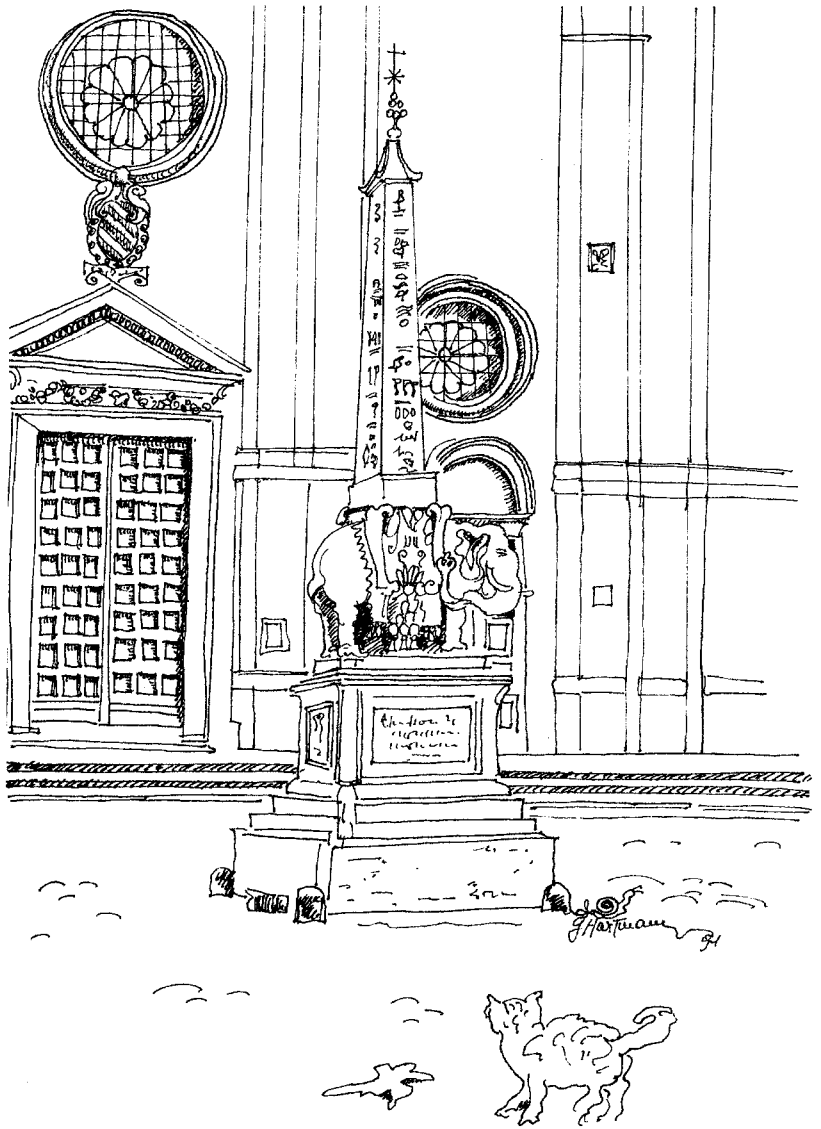


Figure minori del Seicento romano: Caterina Ginnasi

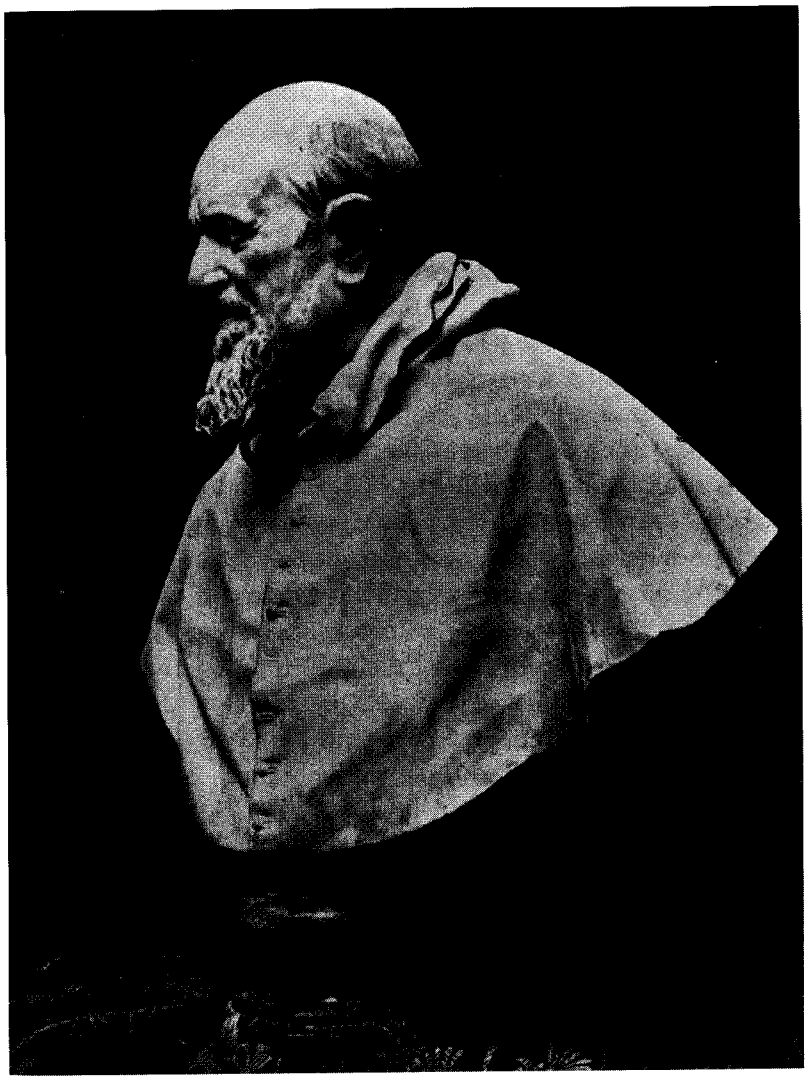
Domenico e Caterina Ginnasi furono personaggi straordinari, fioriti nell'ambito di una delle più cospicue famiglie della Roma del primo Seicento. I Ginnasi, uomini di toga e di scienza, vi si erano stabiliti verso la metà del secolo precedente, per via della parentela con quella torbida figura del Cinquecento romano che fu Alessandro Pallantieri, destinato a chiudere tragicamente sulla piazza di Ponte una esistenza di cui la parte svolta nel processo contro i Carafa non costituiva la sola pagina oscura[1]. A lui, brillante procuratore fiscale e onnipotente Governatore di Roma, originario come loro da Castel Bolognese, i Ginnasi dovettero il loro insediamento nell'Urbe, come alla sorella Caterina, andata sposa al dott. Francesco Ginnasi che grazie a questo matrimonio ottenne la cattedra di medicina alla Sapienza, essi dovettero il consolidarsi della loro fortuna, ampliata col patrimonio dei Pallantieri di cui Caterina era rimasta unica erede per la prematura

[1] Secondo G. MARINI, *Gli archiatri pontifici...*, vol. I, Roma, 1784, p. 428, Alessandro Pallantieri venne a Roma nel 1552, proveniente da Pavia, dove aveva ricoperto le funzioni di economo di quella chiesa, e a Roma conobbe il carcere cinque anni dopo ad opera del Card. Carlo Carafa, per le sue malversazioni in Campagna e Marittima come Procuratore Fiscale. A questa sua disavventura è stato fatto risalire l'accanimento con cui contribuì alla rovina dei due Carafa, il Card. Carlo e il Duca Giovanni, giustiziati entrambi nel 1561 dopo un processo in cui il Pallantieri, reintegrato nella carica, aveva svolto la funzione di Pubblico Ministero. Su di lui cfr. anche N. DEL RE, *Mons. Governatore di Roma*, Roma, 1972, p. 88.

morte di tutti gli altri membri della famiglia[2]? Su questo patrimonio pesava dunque, sia pur indirettamente, l'ombra sinistra di mons. Alessandro, che ne aveva acquisito la maggior parte nel corso di una carriera non certo esemplare: i tristi ricordi legati al suo nome dovettero certo gravare sulla famiglia che ne aveva raccolto l'eredità, e soprattutto sul Card. Domenico, che di quei beni era rimasto unico erede quale unico figlio superstite del dott. Francesco e di Caterina Pallantieri, orientandone la condotta verso un rigore e un'austerità estreme. Ma se la fama di «poco splendore», la grande avarizia malamente mascherata, e la «grande tenacità» allontanarono da lui la tiara, sfiorata in tre Conclavi e quasi raggiunta in quello che elesse Urbano VIII[3], le opere in cui impiegò il suo denaro valgono invece ad annoverarlo nella schiera di quei pastori coscienziosi e vescovi riformatori cui Clemente VIII affidò la rinascita dell'episcopato italiano. In tutte le sue iniziative infatti è riconoscibile la suggestione della religiosità post-tridentina. Il decoro degli edifici sacri ebbe in lui il mecenate che costruì cappelle, dedicò altari e rinnovò arredi in tutte le chiese poste sotto la sua giurisdizione, e nei santuari più venerati dalla religiosità popolare, da S. Michele al Gargano, dove depose i doni preziosi, pegno della gratitudine regale al tempo della sua Nunziatura spagnola, a quello di Loreto, dove brillò per secoli il Crocefisso montato su una piramide di smeraldi da lui offerto in segno di particolare devozione alla Vergine; mentre il suo impegno nel campo sociale, altro

[2] Sulla formazione del patrimonio dei Ginnasi cfr. F. GINNASI, *Storia della famiglia Ginnasi*, Imola, 1931, p. 51.

[3] Pare perfino che in quell'occasione la tiara gli fosse stata preconizzata da «un padre della Maddalena», cfr. R. QUAZZA, *L'elezione di Urbano VIII*, in: Arch. della soc. romana di st. patria, XLVI (1922), p. 23: evidentemente un membro di quella Congregazione dei Ministri degli Infermi di cui il Ginnasi era Protettore.



Busto del Card. Ginnasi attribuito a G.L. Bernini.
da: (Boll d'arte Min. P.I. V, 1911)

privilegiato settore in cui si esercitò la religiosità dei riformatori cattolici, è testimoniato dalle opere cui legò il suo nome come amministratore e come pastore, e confermato dalla sua amicizia per uomini come s. Giuseppe Calasanzio, che gli predisse il giorno della morte, e s. Camillo de Lellis, che il 2 ottobre 1607 proprio nel palazzo Ginnasi rassegnò nelle sue mani di Cardinale Protettore la propria carica di Superiore generale della Congregazione dei Ministri degli Infermi, e sempre dalle sue mani ricevette il Viatico.

In realtà, l'impegno pastorale rappresentò sempre per lui la vocazione più autentica, solo episodicamente appagata nelle sedi di Manfredonia e Velletri che a distanza di trent'anni lo ebbero come vescovo: trent'anni spesi tutti in incarichi alienissimi dalla sua natura, e che lo condussero prima ad organizzare la repressione del brigantaggio in Campagna e Marittima, poi ad assumere il governatorato di Fermo, ed infine a diventare Nunzio Apostolico nella Toscana di Ferdinando II e nella Spagna di Filippo III. La diocesi ostiense e il governo di Velletri occuparono gli ultimi dieci anni della sua vita. Furono anni densi di iniziative di cui beneficiarono entrambi i centri laziali: Ostia ebbe infatti un ospedale, collegato con ambulanze ai più attrezzati ospedali romani, e servito da una chiesa che il Ginnasi costruì in onore di S. Sebastiano; e Velletri ottenne non solo il restauro della sua Cattedrale, gravemente compromessa da un lungo periodo di abbandono, ma anche il risanamento della propria economia, mediante la estinzione di tutti i debiti comunali, il miglioramento del proprio benessere sociale grazie alla fondazione di un Monte dell'Abbondanza, e perfino il progresso intellettuale determinato dalla introduzione della stampa, testimonianza di un aspetto non secondario della personalità e degli interessi di un uomo che alla cultura aveva dedicato gli «otia» di tutta una vita, ma che solo nella tarda vecchiaia poté far fruttificare i suoi studi pubblicando il suo grande commento dei Salmi di David[4]. Il

busto che l'amministrazione comunale gli decretò nel Palazzo pubblico, costituì per secoli la concreta espressione della gratitudine di Velletri per questo suo pastore così attivo e benefico.

In realtà, l'attuazione di tante imprese, e di così vasta portata, non costituì il frutto esclusivo dell'opera di un uomo che l'età quasi ottuagenaria e le cattive condizioni di salute tennero praticamente sempre lontano dalla sua sede vescovile, amministrata ufficialmente in suo nome da suo nipote Francesco in veste di Pro-Governatore, ma governata in pratica dalla efficiente energia dell'altra sua nipote Caterina Ginnasi, il cui nome, a differenza di quello del cugino, compare sempre come ispiratrice e organizzatrice di tutte le iniziative dell'anziano Porporato.

Caterina, che perpetuava nel nome il ricordo della nonna Pallantieri, gli era nata in casa nel 1590, figlia di un suo fratello, Dionisio, avvocato di fiducia di casa Colonna, morto troppo presto per potersi occupare di lei; ed in casa era voluta restare, rifiutando le nozze col cugino Francesco con una «tenacità» pari a quella impiegata dallo zio nell'imporgliele, per garantire la continuità della famiglia, che invece si estinse con lei[5]. Quando l'ottantenne Card. Ginnasi prese possesso della diocesi veliterna, Caterina toccava i quarant'anni, tutti spesi a coltivare quella che fino a quel momento era stata la sua unica e totaliz-

[4] Il Ginnasi poté occuparsi della stampa solo al suo rientro a Roma, dove infatti l'opera vide la luce nel 1630; non arrivò a pubblicare invece altri due tomi di commento al Pentateuco, che rimasero manoscritti, cfr. A. BORGIA, *Storia della Chiesa e della città di Velletri*, Nocera, 1723, p. 495.

[5] Neanche Francesco infatti si sposò più, e compì in Velletri i suoi giorni compianto «da nobili ingegni dell'Accademia degli Estinti» nel 1637, ibid., pg. 488. Dei «gran rumori» suscitati in Roma da queste mancate nozze informa F. CANCELLIERI, *I possessi...*, Roma, 1802, p. 493, sulla base di una notizia registrata da G. GIGLI, *Diario romano...* Roma, 1958, p. 171.

zante passione. Per non «distogliersi da questo bello esercitio» della pittura, «aveva lasciato da parte ogni altro lavorio donnesco... dicendo ella che l'aco, e il fuso erano mortali inimici del toccalapis, e del pennello», strumenti di una attività curiosamente prediletta in evidente contraddizione con la concretezza del suo carattere, che infatti le impedì di raggiungere elevati livelli artistici, costringendola a restare sempre e solo la coscienziosa copista dei disegni dei suoi maestri.

La sua elevata posizione sociale, e soprattutto la benevolenza dello zio Cardinale, le permisero infatti di ottenere gli insegnamenti di pittori famosi al suo tempo, come Gaspare Celio e Giovanni Lanfranco, che probabilmente la accettarono come allieva attratti dalla prospettiva dei favori che l'influente Decano del Sacro Collegio non avrebbe mancato di elargire, ma che di sicuro cessarono di occuparsi di lei dopo la morte del Cardinale, o forse anche prima: e se é credibile che l'abbandono da parte del Lanfranco sia stato determinato dalla sua partenza per Napoli, più oscure appaiono le cause all'origine della defezione del Celio, erroneamente indicate dal Passeri nella morte del pittore, defunto come è noto nel 1640, e cioè dopo, e non prima, della morte del Ginnasi.

Anche la collocazione delle sue opere costituisce un ulteriore prova del loro modesto valore, perché tutte appaiono in qualche modo collegate alla sua famiglia, unica committente della pittrice, che per ornare le chiese ricostruite o restaurate dal Cardinale suo zio dipinse grandi pale di altare di cui Giovan Battista Passeri, principale biografo di Caterina, fornisce l'elenco peraltro incompleto, perché limitato ai lavori romani. Al primo posto figurano quelli destinati alla chiesa di S. Lucia, ricostruita dal Ginnasi al posto dell'antico edificio che insisteva sull'area del tempio dedicato alle Muse, nella zona delle Botteghe Oscure, e che ella eseguì per esplicito incarico dello zio: la S. Lucia dell'Altar maggiore, trascinata a forza «da molte paia di buovi... nel postribulo delle meretrici», il s. Biagio che risana

Il Card. Ginnasi nel ritratto attribuito alla nipote

il fanciullo nella cappella di destra, e ancora l'Ultima Cena che sovrastava l'Altar maggiore, e la Madonnina che ornava una lunetta sopra una finestra.

La volontà del Card. Ginnasi può riscontrarsi forse anche nel ciclo dipinto per la Cappella dei SS. Protettori da lui eretta nella Cattedrale veliterna: ciclo non ricordato dal Passeri, ma di cui il Visitatore del 1636 vide le «imagines Sanctorum» eseguite da Caterina «pro sua devotione», e che ella terminò tre anni dopo con le tele raffiguranti il martirio del SS. Eleuterio e Ponziano, come si legge in un appunto autografo del Card. Stefano Borgia[6]. A differenza del ciclo di S. Lucia, che per concorde testimonianza di tutte le fonti, altro non fu se non la traduzione pittorica, «femminilmente minuta», dei disegni del suo maestro Lanfranco, il ciclo di Velletri dovette essere frutto della sua esclusiva invenzione, come tutta sua dovette essere l'idea di attribuire al santo vescovo Biagio i tratti dello zio Cardinale: un gesto di omaggio affettuoso che ella ripeté nel ritratto, esistente a Carrara, che le è stato attribuito, e che nell'espressione degli occhi, e nella piega della bocca dominata dal grande e poco aristocratico naso ripete fedelmente l'immagine del gran busto forse berniniano, che probabilmente le appartenne, e che fu custodito per secoli dalle sue monache di Botteghe Oscure[7].

[6] Cfr. Bibl. Ap. Vat., Borg. Lat. 867, f. 157. Le «Imagines Sanctorum» di cui parlano gli Atti della Visita del 1636 (Bibl. Capit. di Velletri) sono invece da identificarsi forse con le immagini dei Santi delle famiglie Ottavia e Anicia di cui parla A. BORGIA, *op. cit.*, p. 488. In tutto quindi il ciclo dipinto per la Cattedrale di Velletri risulterebbe composto di tre tele.

[7] Di quest'opera dette notizie G. CANTALAMESSA, *Una scultura ignota del Bernini*, in: Boll. d'arte del Ministero della P.I., vol. V (1911), fasc. III-IV, pp. 81-88, che la vide nella chiesa di S. Maria delle Vittorie, temporanea dimora delle teresiane dei SS. Pietro e Marcellino in attesa di trasferirsi a Fano, dove probabilmente il busto è ancora custodito.

Giuliano Finelli - Sepolcro del Cardinale Ginnasi.
Roma, Chiesa di S. Lucia alle Botteghe Oscure

A voler credere al Passeri vi fu però anche chi, pur libero da ogni rapporto col Ginnasi, accolse in dono le tele di Caterina, magari per ornare gli altari ancora spogli di qualche chiesa di recente costruzione. L'«Angelo che incammina un fanciullo per la via del Paradiso, tenendolo lontano dall'Inferno» arrivò così sull'Altar maggiore della chiesa dell'Angelo Custode, che l'Arciconfraternita omonima aveva eretto verso la metà del secolo XVII a Capo le Case, opera tanto scialba e banale che tutte le guide settecentesche poterono tranquillamente attribuirla a Gaspare Brandi, mediocre collega della Ginnasi alla scuola del Lanfranco: attribuzione peraltro forse più corretta, ove si escluda che la Ginnasi abbia dipinto questa tela per l'Oratorio che l'Arciconfraternita costruì in quella zona nel 1621, e che poi fu costretta a demolire «non riuscendo capace»: al di là dello esame stilistico infatti, le date di consacrazione della chiesa e di erezione dell'altare, rispettivamente nel 1667 e nel 1681, sono posteriori a quella della morte della pittrice, che si spense nel 1660, e che comunque trascorse i suoi ultimi anni completamente distaccata dal mondo[8].

La pittura fu comunque veramente il «violon d'Ingrés» di questa donna, che invece andrebbe a maggior titolo e ragione ricordata per le doti di abilità ed efficienza che ella ebbe modo di manifestare quando lo zio Cardinale dovette ricorrere a lei, sua unica parente più vicina e disponibile, per realizzare i propri progetti.

Verso la fine della sua vita infatti il Card. Ginnasi intese riconfermare la sua vocazione di interprete della religiosità post-

[8] Questa piccola chiesa a pianta circolare, posta all'inizio di via del Tritone verso Capo le Case, fu demolita nel 1928, cfr. A. NEGRO, *Trevi*, P.I., Roma, 1980, p. 94. Sull'attribuzione del dipinto alla Ginnasi, indicata da G.B. PASSERI, Die Kunsterbiographien... hgb. J. HESS, Leipzig, 1934, p. 259, cfr. anche A. PORCELLA, *Ancora per la chiesa dell'Angelo Custode*, in: Osservatore romano, 2/3 novembre 1927.

conciliare significativamente trasformando la sua stessa residenza romana in sede di opere che di quella religiosità rappresentavano un'espressione concreta. Così, a partire dal 1636, una parte del suo palazzo di Botteghe Oscure ospitò un Collegio aperto per consentire a otto ragazzi suoi concittadini di attendere alla propria preparazione sacerdotale con la stessa serenità con cui un anno dopo fu concesso a ventitré ragazze povere e nobili di dedicarsi «al puro servizio di Dio» senza che alcuna preoccupazione materiale ne disturbasse «i ministeri domestici e gli esercizi dello spirito». D'altronde la comune dipendenza dei due istituti da un unico collegio di otto Deputati dimostra come nell'intento del fondatore essi costituissero i due aspetti complementari dello stesso progetto unitario: e se il collegio maschile appare come uno dei tanti istituti di istruzione fondati in quegli anni a testimonianza dell'impegno sociale di uomini delle più diverse estrazioni, anche la fondazione femminile si iscrive perfettamente nella stagione di rinnovato interesse per il quattrocentesco Ordine del Carmelo nella versione riformata da s. Teresa nel 1581. A introdurlo a Roma aveva pensato l'oratoriano spagnolo Francesco Soto, che nel 1598 aveva eretto a Capo le Case il monastero intitolato a S. Giuseppe, modello di quello trasteverino di S. Egidio, dove nel 1610 «si chiusero» ufficialmente le pie donne che da un decennio vi erano riunite, e da cui discesero quello di S. Teresa alle Quattro Fontane, e l'altro di S. Maria Regina Coeli[9], fondati entrambi da due nobili suore uscite dalla clausura trasteverina.

Tra questi due conventi, fondati rispettivamente nel 1627 e nel 1654, si colloca appunto quello di Botteghe Oscure, dedicato al Corpus Domini, come filiazione diretta del cenobio di Ca-

[9] Cfr. *Cenni storici sui conventi dei Carmelitani scalzi della Provincia di Roma*, Roma, 1939, pp. 393-398. Sul convento di S. Egidio cfr. anche G. D'ARRIGO, *Il monastero delle Teresiane e la chiesa di S. Egidio in Trastevere*, in: Strenna dei romanisti, XXX (1969), pp. 121 ss.

po le Case, che fornì le due suore chiamate ad avviarlo: ma il nome stesso di «monache ginnasie» con cui quelle suore erano note a Roma, dimostra la particolare natura di quest'opera, espressione esclusiva della volontà dei Ginnasi e soprattutto di Caterina, che se volle assumere lo stile teresiano di vita, non intese delegarne la gestione all'Ordine che di quelle norme era depositario, ma preferì restarne l'unica responsabile e garante, confermando così la vera natura dell'istituto quale omologo della fondazione maschile.

Collegio e monastero appaiono comunque un'impresa troppo ardua per le forze dell'ormai ultraottantenne Cardinale: lo soccorsero le energie della nipote, indiscussa ispiratrice del monastero teresiano aperto «a suo intuito e contemplatione», come si legge nella bolla di erezione, e come lo stesso Cardinale dichiarò nella introduzione degli statuti da lui personalmente dettati[10] e forse ideatrice anche del Collegio maschile. Di entrambi poi lo zio le affidò la gestione, esercitata attraverso ministri e deputati nominati da lei, come stabilivano gli statuti che il 17 marzo 1639, cinque giorni dopo la morte del Ginnasi, ella si impegnò solennemente «di voler sempre adempire... e operare che siano eseguiti in tutto quello che spetta ad altri».

La concezione del monastero femminile precedette in realtà quella del collegio maschile, cui forse il Cardinale pensò per completare anche su questo versante l'opera avviata a sostegno delle vocazioni femminili dalla nipote Caterina, perché la bolla di erezione, dove peraltro i due nomi di Domenico e Caterina Ginnasi figurano uniti nell'istanza ad Urbano VIII, reca la data del 19 giugno 1635: e si dovette solo alla necessità di «accomodare» convenientemente i locali destinati alle suore, se la definitiva «chiusura» del monastero avvenne solo due anni dopo, fra il 13 e il 30 giugno 1637, a un anno di distanza dall'avviamento del Collegio[11]. L'influenza e la volontà della Ginnasi si rivelano anche nelle norme che avrebbero regolato la vita del cenobio teresiano, e che ufficialmente furono dettate dallo zio: chiaramente ispirata da lei appare infatti quella relativa al livello culturale delle aspiranti («che sappiano leggere bene»), in aggiunta alla legittimità della nascita e alla povertà delle condizioni, e sempre a lei si può far risalire forse anche l'altra, che imponeva all'Istituto di non superare mai il numero fisso di ventitré elementi.

Questa limitazione, peraltro canonica nelle fondazioni teresiane, rivelava infatti anche lo scrupolo di garantire un'esistenza decorosa e serena per le suore, cui i 28000 scudi di entrata stabiliti per il loro mantenimento avrebbero sempre assicurato la possibilità di dedicarsi esclusivamente ai loro doveri religiosi, senza l'assillo di quelle preoccupazioni economiche che nel corso del XVII secolo determinarono la decadenza e la rovina di tanti altri istituti consimili, ridotti dalla progressiva diminuzione dei crediti, in rapporto all'aumento incontrollato dei membri, a vivere di elemosine mendicate per le strade.

In tal modo, tutte le opere avviate dal Cardinale negli ultimi dieci anni di vita, confluirono dopo la sua morte nelle mani della sua amatissima nipote[12], che peraltro si dimostrò ben degna della fiducia dello zio, perché solo grazie al suo sforzo di collegarle fra loro in un unico complesso organico fu possibile assicurare la sopravvivenza di quelle che il tempo aveva dimo-

[10] Di questi statuti esiste nella Bibl. Comunale di Velletri un esemplare a stampa pubblicato nel 1710 «per G.F. Cracas a S. Marco»; altro esemplare ms. in Bibl. Ap. Vat., Barb. Lat. 4587, ff. 1-3. Sempre del 1710, ma per i tipi della R.C.A., è la stampa della bolla di erezione del monastero.

[11] Cfr. l'avviso del 13 giugno 1637 in Bibl. Ap. Vat., Ottob. Lat. 3340, f. 243, e G. GIGLI, *Diario...*, cit., p. 172. I *Cenni storici...*, cit. p. 401 registrano invece, con evidente inesattezza, la data del 27 dicembre 1637.

[12] Pare che solo a lei il Cardinale abbia confidato il presentimento della sua prossima fine, andando a visitarla la sera precedente nella sua camera ed abbracciandola in lacrime, cfr. F. GINNASI, *op. cit.* p. 31.

strato più vitali e socialmente più valide. Così la Confraternita di S. Maria Costantinopolitana del Suffragio, la più antica forse avviata dal Ginnasi appena giunto nella sede veliterna[13], e già insediata da lui nella Cappella appena costruita dei SS. Protettori, non solo ebbe da Caterina la rendita necessaria per il mantenimento di due Cappellani che provvedessero al culto e per l'istituzione di quattro doti[14], ma fu anche aggregata all'istituto che costituisce forse la maggiore e miglior prova delle sue capacità, che oggi si definirebbero imprenditoriali, perché frutto esclusivo della sua intuizione e della sua volontà. Sull'esempio dello zio, che aveva avviato un'opera analoga al tempo del suo episcopato a Manfredonia, la Ginnasi affrontò infatti da sola l'impresa di far risorgere a Velletri l'antico Monte di Pietà[15], che dopo gli inizi gloriosi trascinava ora un'esistenza grama.

Da lei il nuovo Sacro Monte di Pietà Ginnasi ottenne i tremila scudi di capitale necessari per riprendere un funzionamento regolare, e da lei ricevette anche i nuovi statuti, che nel testo inserito nello strumento di erezione, datato 10 luglio 1640, recano infatti la sua sottoscrizione autografa: «Io Caterina Ginnasia ho

[13] Dalla relazione su questa confraternita, inserita negli Atti della Visita del Card. Macchi nel 1845 risulta, «ma non si può provare», che sia stata fondata dal Ginnasi nel 1630 nella chiesa veliterna di S. Crispino dell'Arte dei Calzolai, e che sia stata da lui trasferita nel 1637 nella Cappella dei SS. Protettori da poco terminata per sua cura nella Cattedrale. Sempre nel 1637 il Cardinale confermò anche gli statuti da lui stesso compilati, e che già al tempo della Visita cit. risultavano dispersi.

[14] Cfr. Bibl. Com. di Velletri, ms. VII. 17, n. 16. Dagli Atti della Visita del Card. Macchi, cit., risulta che queste doti, da lei istituite nel giorno stesso della morte dello zio (12 marzo 1639) per onorarne annualmente la memoria nella ricorrenza di S. Gregorio, «dies natalis» del Cardinale, furono erogate fino al 13 agosto 1657.

[15] Sulle vicende del Monte di Pietà di Velletri, il più antico fondato in Italia, aggregato da Caterina a quello di Roma, cfr. A. TERSENGHI, *Il Monte di Pietà di Velletri*, in: Arch. della soc. romana di st. patria, XLI (1918), pp. 263-288, dove sono pubblicati anche gli statuti del 1402.

fatto e scritto li suddetti capitoli...», esemplari tanto da farli apparire degno frutto del pensiero di un esperto economista. Nel compilarli infatti Caterina seppe tenere adeguato conto degli errori commessi nelle gestioni precedenti: così portò da tre a dieci il numero degli impiegati, per i quali fissò anche un salario grazie alla «elemosina» del due e mezzo per cento imposta sui prestiti, che cessavano così di essere gratuiti, ma che potevano essere concessi anche ai forestieri, purché venissero rimborsati entro l'anno, e non superassero in alcun caso i venti scudi di moneta.

Di tutte le iniziative, la più cara al cuore della Ginnasi restò però sempre il monastero teresiano di Botteghe Oscure, a dimostrazione che in esso Caterina era riuscita a realizzare la sua più autentica vocazione.

Tra le sue mura infatti, «ormai avanzata negli anni ed annoiata del mondo, ... si risolse... di prendere l'abito monacale», reggendone le sorti come Superiora, attenta fino all'ultimo a favorirne le fortune nello stile che le era più congeniale, e cioè trasferendo ad esso le rendite originariamente destinate alla Confraternita veliterna del Suffragio.

D'altronde proprio quest'opera assicura a Caterina un posto non secondario nel panorama religioso di Roma perché grazie ad essa la presenza della famiglia in questo estremo lembo del Circo Flaminio divenne determinante per riaffermare l'antico carattere della chiesa di S. Lucia, che fin dalla sua fondazione, perduta nel buio degli anni attorno al Mille, non costituì solo un luogo di culto, ma si propose anche come sede dei molti sodalizi in cui si articolò, diversificandosi nei secoli, la religiosità popolare e l'organizzazione ecclesiastica: dall'antichissimo Collegio dei Parroci di Roma, che fra le sue mura elesse i Deputati a rappresentarlo nell'ultimo concilio romano, alla confraternita dell'arte dei Lanaroli e Copertari, che dal 1560 veneravano i loro Santi Protettori Ambrogio e Biagio in una delle sue cappelle, fino alla Sacra Società dei Sacerdoti Secolari, che per la volontà di Clemente VIII vi aveva preso stabile residenza dal 1596,

dopo aver peregrinato dalla sua prima sede in S. Maria in Aquiro a quella di S. Barbara dei Librari, e che aveva aperto nelle vicinanze il suo ospedale per i poveri pellegrini sacerdoti[16].

Quando infatti i Ginnasi presero possesso della zona, la chiesa di S. Lucia versava in un abbandono che i tanti organismi riuniti in essa non erano riusciti ad arginare, e che i danni della terribile inondazione del 1598 avevano resi irreversibili, «perché qui tanto profondo trovarono l'acque, che poco più del tetto di questa povera chiesa si vide sopravanzare». Solo la decisa azione del Card. Ginnasi ne consentì la rinascita, con un intervento che le sue disperate condizioni resero talmente radicale, da distruggere tutte le antiche memorie, e da stravolgere forse perfino l'orientamento dell'edificio: «a fundamentis extruxit», come si leggeva in un'iscrizione murata nel 1630 sopra la porta all'interno della chiesa, che dopo l'intervento del Cardinale finì per essere incorporata nel suo palazzo, ed essere privata così anche della facciata[17]. Anche intorno al nuovo edificio sacro ruotò per più di un secolo una intensa vita religiosa, incentrata sulle due pie fondazioni ginnasie, finché Benedetto XIV non intervenne a chiudere nel 1756 il Collegio maschile ormai quasi privo di rendite, e a traferire nel 1752[18] le «monache ginnasie» nella ricostruita chiesa dei SS. Pietro e Marcellino a via

[16] Cfr. B. Piazza, *Eusecologio Romano*, II ediz., t.I, Roma, 1699, p. 22. Significativamente nel tomo II della *Roma antica e moderna*... ed. da G. Roisecco, Roma, 1745, p. 209, anche la fondazione di questo ospizio viene attribuita ai Ginnasi. I sacerdoti vi venivano ospitati per quindici giorni, poi ridotti ad otto, cfr. G. Moroni, *Diz*..., XVII, p. 102.

[17] Secondo G. Marchetti Longhi, *Il Calcarario*, in: Arch.. della Soc. romana di st. patria XLII (1919), p. 527, la chiesa primitiva era orientata appunto verso la strada; ma le piante cinquecentesche la raffigurano invece volta verso la «placzitella» detta appunto di S. Lucia, al pari della chiesa ricostruita, cfr. Chr. Hulsen, *Le chiese di Roma nel Medio evo*, Firenze, 1927, p. 301.

[18] Questa è la data incisa sulla iscrizione che si legge sulla parete sinistra dell'altar maggiore della chiesa dei SS. Pietro e Marcellino, cfr.

Merulana, dove esse rimasero finché Pio X, nel 1906, rendendo parrocchiale la chiesa, le obbligò ad allontanarsi da Roma.

Di tutte le opere scaturite dall'impegno di Domenico e Caterina Ginnasi rimase quindi solo la chiesa di Botteghe Oscure, in parte trasformata dai restauri eseguiti nel corso del secolo XIX dall'Arciconfraternita di S. Antonio di Padova, che vi si era trasferito nel 1856, ma travolta alla fine anch'essa assieme al palazzo del Cardinale, dai lavori intrapresi nel 1935 per ampliare la strada. Dei suoi arredi pare si sia salvato solo il quadro dipinto da Caterina per l'altar maggiore, collocato in una chiesa di nuova costruzione, e la Madonnina di Pompeo Ferrucci, trasferita dal portale d'ingresso della chiesa su quello attraverso cui oggi si accede alla casa delle Maestre Pie Filippini, attuali occupanti dell'area una volta sede delle Teresiane del Corpus Domini; ma sono spariti per sempre il bellissimo portale di pavonazzetto, e tutte le opere che ne decoravano l'interno, fra cui le lapidi sepolcrali di tutti i Ginnasi che continuarono ad esservi sepolti fino al 1843[19]. Soprattutto andarono disperse le due monumentali tombe erette dalla pietà di Caterina alla memoria delle due persone che le furono più care: quello del card. Domenico, affidato a Giuliano Finelli che la parentela con Giovanni Lanfranco, antico maestro di lei, raccomandava alla sua innata prudenza più della sua fama di artista, e che per lei ideò un complesso grandioso dove il busto del Cardinale appariva

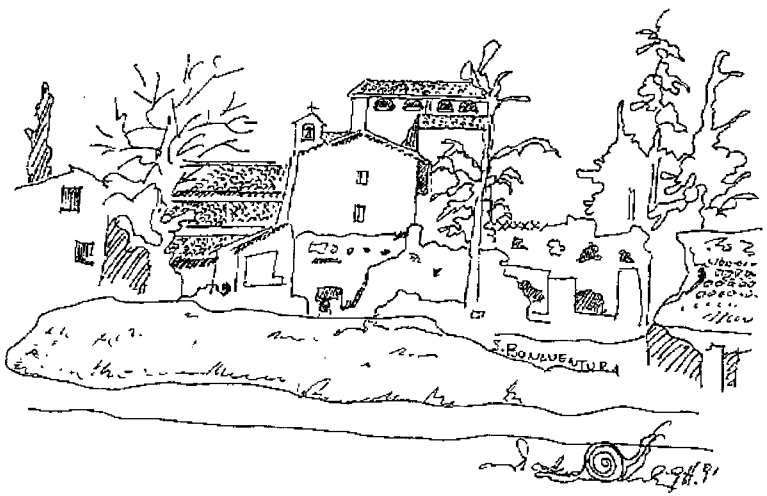
V. Forcella, *Iscrizioni delle chiese*, vol. XI Roma, 1877, p. 399, n. 614, mentre G. Moroni, *Diz*..., cit, X p. 50 sposta il traferimento al 1754. Sulle condizioni del Collegio maschile al principio del sec. XVIII, e sulla sua «mala amministrazione», cfr. la notizia registrata da F. Valesio, *Diario di Roma*..., vol. VI, Roma, 1979, p. 160, alla data del 28 luglio 1738.

[19] L'ultimo ad esservi seppellito fu Annibale di Luigi Ginnasi, cf. V. Forcella, *op. cit.*, vol. V, Roma, 1874, p. 410, n. 1115, appartenente al ramo romano della famiglia rappresentato da Matteo che insieme ad Achille, rappresentante del ramo imolese, raccolse l'eredità di Caterina, cfr. F. Ginnasi, *op. cit.*, p. 31.

fiancheggiato dalla Carità e dalla Sapienza; e quello, concepito da Cosimo Fancelli, in cui nel 1646 andò a riposare, dopo ventun anni di vedovanza, la sua sessantasettenne cognata Faustina Gottardi, «madre ottima» di Caterina.

Per sé, la Ginnasi scelse invece di essere sepolta nel pavimento ai piedi dei suoi due congiunti, sotto una semplice lastra di marmo dove un'iscrizione la ricordava come «pauperum mater» e «virgo non sterilis», vissuta «ut mortua» nella più rigorosa austerità «in lecto in mensa in domo», e morta «propter aestum divini amoris», che invitandola alla preghiera nelle albe ormai invernali del novembre 1660, le procurò «e frigore» l'ultima malattia mortale: una lunga iscrizione in cui, al di là dei preziosismi e dei bisticci barocchi, vengono acutamente colti e lucidamente rappresentati i tratti essenziali della vita silenziosa e attiva di Caterina Ginnasi.

M. Teresa Russo



Minima vaticana n° 2
Il tunnel di Pio X

La legge del 13 maggio 1871 n. 214 detta «Legge delle Guarentigie» definiva le prerogative del Sommo Pontefice e della Santa Sede nel Regno d'Italia nonché le relazioni fra lo Stato e la Chiesa.

La legge, peraltro mai accettata da Pio IX e dai suoi successori fino a Pio XI, che risolse la questione con i Patti Lateranensi dell'11 febbraio 1929, prevedeva il trattamento che il Regno d'Italia riservava al Sommo Pontefice ed alla Santa Sede nel delicato momento seguito alla presa di Roma del 20 settembre 1870.

Il Regno d'Italia, oltre a riconoscere che «la persona del Sommo Pontefice è sacra ed inviolabile» (art. 1), che al Sommo Pontefice nel territorio del Regno andavano resi «onori sovrani» (art. 3), che veniva «conservato a favore della Santa Sede la dotazione dell'annua rendita di Lire 3.225.000» (art. 4) stabiliva che «Il Sommo Pontefice continua a godere dei Palazzi Apostolici Vaticano e Lateranense con tutti gli edifizi, giardini e terreni annessi e dipendenti, non che della Villa di Castel Gandolfo con tutte le sue attinenze e dipendenze» (art. 5).

Pio IX ed i suoi successori fino a Pio XI, non accettarono questa legge e, ritiratisi, non uscirono più dal perimetro del Palazzo Vaticano e degli annessi Giardini.

Riportandoci alla odierna topografia dello Stato della Città del Vaticano, il Regno d'Italia sospendeva la sua giurisdizione su quella parte di territorio italiano compreso fra il portone, che dà adito al cortile della Sentinella, lo stradone dei Musei, i Giardini fino alle Mura di cinta, l'attuale via di Porta Angelica e

la basilica di San Pietro. Proprio di fronte al portone del cortile della Sentinella restava però l'edificio della Zecca, che da «pontificia» diventava «regia» e che disponeva di un corpo di guardia a tutela dell'importante palazzo dove si coniava il circolante del regno.

La Zecca italiana lì rimase fino ai primi anni del secolo XX quando fu costruita la nuova sede in via Principe Umberto.

Mio padre, nato nel 1893, ricordava perfettamente la sentinella italiana che montava la guardia alla Zecca mentre di fronte, la Guardia Svizzera Pontificia espletava la sua funzione di custode dei «Sacri Palazzi Apostolici».

Infatti l'articolo 3 della Legge delle Guarentigie prevedeva che «il Sommo Pontefice ha la facoltà di tenere il consueto numero di guardie addette alla sua persona e alla custodia dei palazzi senza pregiudizio degli obblighi e doveri risultanti per tali guardie dalle leggi vigenti nel Regno».

Unica distrazione dunque alla vita dei pontefici, volontari prigionieri di «se stessi», come declamava polemicamente il Carducci[1], era rimasta la passeggiata nei Giardini Vaticani.

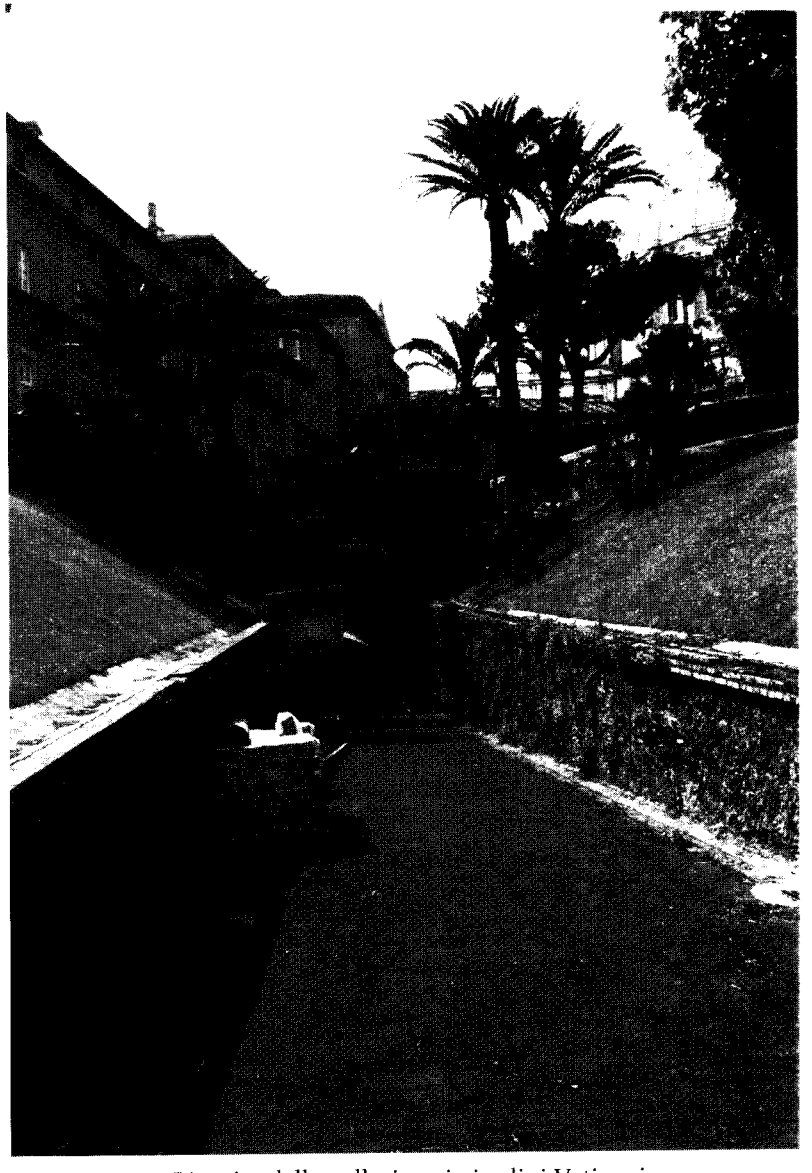
Leone XIII, Gioacchino Pecci, di Carpineto Romano, si era fatto costruire la palazzina sotto la Torre di Leone IV[2] su progetto dell'architetto Vespignani[3] e decorata dal pittore Seitz[4] ed ivi si recava durante la stagione torrida; raggiungeva i Giardini attraverso le Gallerie del Palazzo, che percorreva a piedi o in

[1] GIOSUE CARDUCCI, *Il canto dell'amore*, 1877

[2] FEDERICO MANNUCCI, *I miei 47 anni di Sotto Foriere Maggiore dei Sacri Palazzi Apostolici*, Roma 1935, pag. 187 e ss.

[3] Vespignani conte Virginio, (Roma 1808-1892) architetto, allievo del Poletti; ricostruì la Porta San Pancrazio dopo il 1849 e la nuova abside della Basilica di S. Giovanni in Laterano.

[4] Seitz Ludovico, pittore (Roma 1844-1908), Ispettore per le pitture ai Musei Vaticani. Sono sue le opere di restauro delle sale dello appartamento Borgia in Vaticano e la decorazione della Cappella tedesca della Basilica di Loreto.



L'uscita della galleria sui giardini Vaticani
oggi quasi discarica di legname

Il breve tratto in territorio italiano che la carrozza papale avrebbe dovuto attraversare

La palazzina della Zecca

portantina fino ai Quattro Cancelli[5] dove prendeva la carrozza e, scortato dalla Guardia Nobile a cavallo e dai prelati della sua corte, raggiungeva la palazzina.

Lo stesso Leone XIII aveva anche fatto impiantare nei Giardini una vigna e ne seguiva con amore ed interesse lo sviluppo dei vitigni, fatti venire apposta dalla Borgogna, e ne magnificava i prodotti ai suoi accompagnatori. Egli si recò nei Giardini fino a tarda età anche per interrompere la monotonia dei venticinque anni (1878-1903) che trascorse rinchiuso nella dorata reclusione del Vaticano con diuturne trottate, che si ripetevano anche due volte al giorno.

Morì a oltre novantatre anni ma negli ultimi anni aveva abbandonato questa salutare abitudine[6].

Una volta, e credo sia l'unica, il vecchio Papa, per raggiungere i suoi amati Giardini, prese la carrozza al cortile di san Damaso e quindi fu obbligato a «varcare i confini del Vaticano» nel breve tratto compreso fra via delle Fondamenta e l'imbocco dello stradone dei Musei. Ivi era posto il corpo di guardia alla Regia Zecca che avrebbe dovuto rendere al Papa gli onori «sovrani» previsti dalla legge; ma la sentinella non si accorse dell'arrivo della carrozza del Pontefice perché in quel momento volgeva le spalle al portone della Sentinella[7].

Ciò provocò nella stampa una serie di illazioni e di chiacchiere, che però non turbarono il tranquillo «modus vivendi» raggiunto dal commissario di Pubblica Sicurezza di Borgo, comm. Giuseppe Manfroni ed alcuni influenti membri della corte del Pontefice[8].

---

[5] I «Quattro Cancelli» atrio per accesso ai Musei Vaticani, costruito su progetto dell'architetto G. Camporese nel 1793.

[6] EMILIO BONOMELLI, *I Papi in campagna*, Roma, 1953, pag. 322 e ss.

[7] GIUSEPPE MANFRONI, *Sulla soglia del Vaticano*, Bologna, 1920 vol. II pag. 187.

[8] G. MANFRONI, *op cit*. II pag. 188

L'ingresso della Galleria dal Grottone di Belvedere

La possibilità però che il Papa ricevesse su territorio italiano il saluto delle forze armate del regno avrebbe potuto significare un riconoscimento per la Santa Sede alla nuova situazione creatasi in Roma dopo il 20 settembre 1870.

I tempi non erano ancora maturi e pertanto Pio X, Giuseppe Sarto, di Riese (Treviso), per evitare questo inconveniente dispose l'apertura di una galleria fra il «Grottone del Belvedere» ed i Giardini Vaticani.

Questa soluzione evitava, ove il Papa si fosse voluto recare in carrozza dal cortile di San Damaso ai Giardini, che dovesse transitare davanti alla sentinella dell'esercito italiano che gli avrebbe reso gli onori.

Il lavoro fu terminato nel 1912, come dice la scritta posta: «PIUS X P.M. ANNO SACRI PRINCIPATUS IX», sotto la direzione dello ingegnere Costantino Sneider, architetto dei Sacri Palazzo Apostolici[9]. L'opera ebbe anche la necessaria approvazione del vecchio cocchiere pontificio Rinaldo Iacchini, che, chiamato a consulto, dette il suo benestare alla nuova realizzazione ed alla possibilità che la carrozza papale, da lui condotta, potesse agevolmente superare la curva a gomito che si era venuta a creare[10].

Col tempo l'opera divenne non più utile per lo scopo per cui era stata fatta. Superata dalla nuova struttura data al territorio dalla creazione dello stato della Città del Vaticano, la galleria durante la guerra 1939-45 fu adibita a deposito di grano e di derrate alimentari e successivamente a deposito di ponteggi, palanche e legname e tale è tuttora la sua destinazione.

GIULIO SACCHETTI

[9] L'architetto dei SS.PP.AA. era un funzionario della Prefettura dei Sacri Palazzi addetto al mantenimento degli immobili.

[10] SILVIO NEGRO, VATICANO MINORE, Roma 1963, 2° ed. Pag. 242.

Trenta anni dopo

Le incompiute

(con la speranza che si completino)

Allorquando avevo come compito precipuo di amministrare la Città di Roma ero solito affermare che, se fossi stato un musicista, anche in contrasto con compositori celebri, mai avrei composto un'opera da definire «l'incompiuta». Importante per me, allora, era concludere e concludere presto, dando alla fretta il primo posto nella mia attività. I cittadini aspettano che i problemi si risolvino e, d'altra parte, le cariche pubbliche sono a tempo determinato e, qualche volta, a tempo abbreviato per circostanze imprevedibili, come in occasione delle crisi.

Alla scadenza di ogni incarico, specie se trattasi di scadenza abbinata ad una campagna elettorale, occorre fare un rendiconto delle cose fatte e non elencare solo cose promesse o sperate.

Eppure, nonostante tanta buona volontà di fare, numerosi sono stati i progetti predisposti, illustrati, e talvolta iniziati, venti ed anche trenta anni fa, rimasti non realizzati, incompiuti.

E, si badi bene, non perché i tempi di attuazione previsti fossero insufficienti. È vero che talvolta si è trattato di progetti giudicati non idonei dai miei successori, ma i medesimi progetti sono stati poi revisionati e reinseriti nell'elenco delle cose da fare. Ciò nonostante, non sono stati realizzati.

La tendenza a modificare, a perfezionare, a personalizzare ogni proposta, anche se poi all'atto pratico il progetto ritenuto ormai perfetto si dimostra di fatto irrealizzabile e, in conseguenza, va nuovamente modificato, ha fatto sì che, in molti casi, venti o trenta anni siano trascorsi dedicati a parole, tante volte ripetute, senza che i cittadini abbiano viste realizzate le opere loro promesse.

L'elenco dei programmi rimasti incompiuti nonostante che tutti ne abbiano parlato - e ne parlino - con entusiasmo è assai lungo. Cercherò in questo mio scritto di citare solo qualche caso.

***

Sulla «Strenna» del 1985 ripresi il discorso, iniziato nel 1967, sull'asse attrezzato, oggi chiamato S.D.O. (sistema direzionale orientale) e, ricordando quanto allora s'era fatto (s'era giunti alla stesura della delibera relativa al piano - quadro dell'opera e all'affidamento, per la sua realizzazione, all'ITALSTAT, società costituita dall'I.R.I. proprio per la realizzazione dell'asse attrezzato e dei centri direzionali ad esso connessi), concludevo augurandomi che l'Amministrazione Comunale di Roma, allora appena eletta, potesse in breve riprendere i lavori interrotti venti anni prima. Ma le mie speranze sono andate deluse.

L'argomento è stato da me riproposto di recente ed è stato oggetto di un articolo pubblicato nel giugno 1990 sulla rivista «L'Urbe», con il quale auspicavo che il problema venisse ripreso dalla nuova Amministrazione, nel frattempo insediatasi, ma che venisse affrontato in modo conclusivo e cioè completando gli studi e i progetti ed appaltando i lavori in modo che l'asse attrezzato o S.D.O., comunque esso venga chiamato, cessi di essere un programma incompiuto e si avvii verso la definitiva realizzazione.

E mi domando perché si sono ancora perduti un paio d'anni per discutere sul modo di acquisire i terreni investiti dallo S.D.O., per poi giungere allo «esproprio generalizzato», e cioè alla medesima conclusione alla quale eravamo giunti ventidue anni fa, allorché rivestivo la carica di Sindaco di Roma.

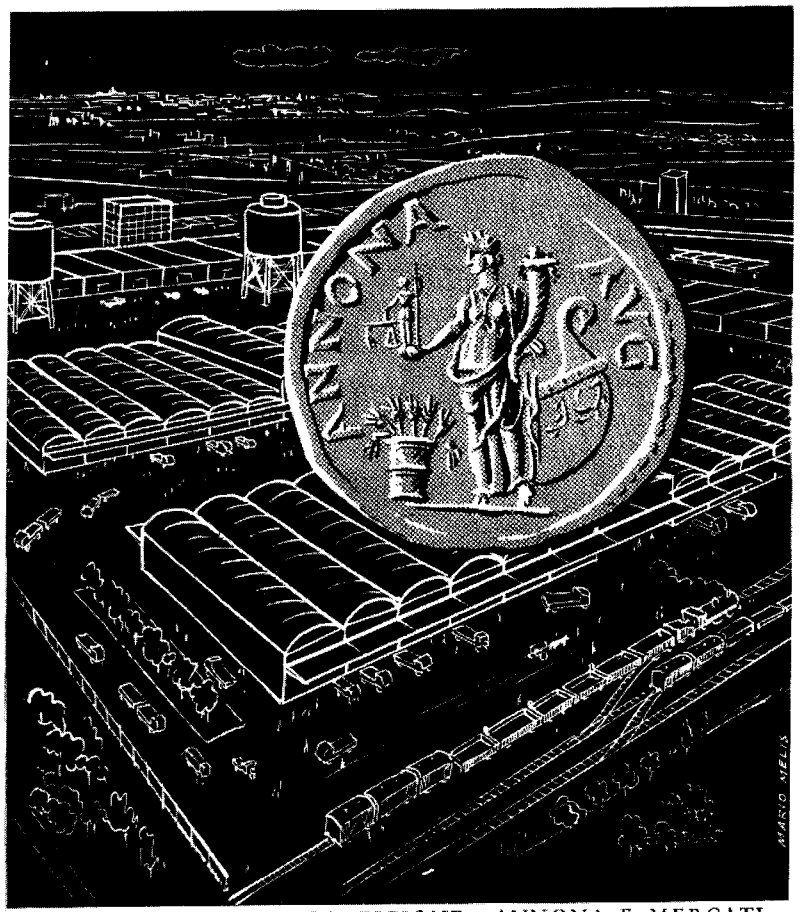
***

L'elenco dei progetti rimasti incompiuti, anche se da tutti ritenuti necessari, non si arresta all'asse attrezzato.

S. P. Q. R.

COMUNE DI ROMA

LA CITTÀ ANNONARIA



A CURA DELLA XI RIPARTIZIONE - ANNONA E MERCATI

Frontespizio del volume «La città annonaria» edito dal comune di Roma nell'aprile 1958

Ricordo ancora che, nel 1956, l'allora Sindaco Umberto Tupini, nell'affidarmi la prima delega da me ricoperta nell'Amministrazione Comunale di Assessore all'Annona e Mercati, m'indicò alcuni punti fermi da raggiungere: contenere i prezzi dei prodotti alimentari; sostituire ai mercati rionali, che infestavano le vie di Roma, i mercati coperti; procedere alla costruzione dei nuovi mercati all'ingrosso delle erbe e frutta e del pesce, nonché del nuovo mattatoio.

Mi dedicai alla realizzazione di questi tre problemi con lo spirito del neofita. Fu combattuta un'aspra battaglia per il contenimento dei prezzi, potenziando, tra l'altro, l'Ente Comunale di Consumo e collocando i suoi banchi in ogni mercato perché servissero di confronto sui prezzi (povero Ente Comunale di Consumo, che brutta fine ha fatto trent'anni dopo!).

Venne portata a termine la costruzione di oltre venti mercati coperti o semicoperti eliminando altrettanti mercati dalle vie della Capitale.

Tra l'altro, furono allora inaugurati i mercati coperti di Via Gallia, Via Chiana e Via Antonelli, i quali, sopra al mercato, presentavano le prime autorimesse comunali costruite in elevazione (successivamente, trasferito ad altri incarichi, provvidi per le prime e - finora - uniche autorimesse interrate site al Galoppatoio e a Via Ludovisi), mentre sul mercato di Via Sabotino venivano sopraelevati i locali per gli uffici della Delegazione, oggi dipendenti dalla Circoscrizione.

Nei progetti di allora tutti i mercati rionali dovevano essere sostituiti da mercati coperti. Faceva eccezione il solo mercato di Piazza Campo di Fiori, che doveva restare, soggetto, però, a particolari cure, in quanto ogni Città presenta la caratteristica di un grande ed antico mercato delle erbe e frutta dai grandi ombrelloni variopinti.

Perché dopo il mio trasferimento ad altro incarico la sostituzione dei mercati rionali con i mercati coperti si sia dapprima arrestata e poi abbia ripreso, ma a singhiozzo, con esasperante lentezza, è un mistero. Mi sembra di ricordare che gli oppositori sostenessero che i mercati coperti erano antigienici.

È cosa certa che essi si potevano migliorare, ma è altrettanto certo che la sporcizia dei mercati all'aperto, specie con gli ormai diffusissimi e mastodontici banchi fissi, mai rimossi dalla pubblica via, è cosa difficile da superare.

Comunque, poiché i dubbi in merito alle caratteristiche igieniche dei mercati scoperti e dei mercati coperti sembrano ormai superati ed è convinzione diffusa che siano da preferire i secondi (i mercati coperti), mi domando perché non si pianifichi la loro costruzione con la dovuta solerzia in modo che in tempo più o meno breve si possa giungere alla eliminazione dei mercati rionali situati all'aperto sulle pubbliche vie, ricordando che nel periodo 1956-'60, e cioè in quattro anni, come ho già detto, ne furono inaugurati più di venti.

***

Tra i mercati rionali da eliminare e trasferire in luoghi coperti, erano compresi quelli di Piazza Vittorio e Via Andrea Doria, cioè i due mercati più importanti di Roma, che, per il gran numero di banchi che li costituiscono, riescono a calmierare i prezzi e diventano indici di riferimento anche per i prezzi fissati negli altri punti di vendita.

Per il mercato di Piazza Vittorio fin d'allora (1958/59) fu deciso il trasferimento in uno dei due vicini stabili occupati dalla Centrale del Latte, non appena quest'ultima fosse stata sistemata in altra sede, e dal Panificio Militare. La nuova Centrale del Latte è in funzione da oltre quindici anni e la vecchia sede è stata demolita; il Panificio Militare non è più in funzione e lo stabile è occupato da immigrati del Terzo Mondo e da senza tetto, ma il mercato di Piazza Vittorio non è stato spostato, anche se del suo trasferimento si parla in ogni occasione.

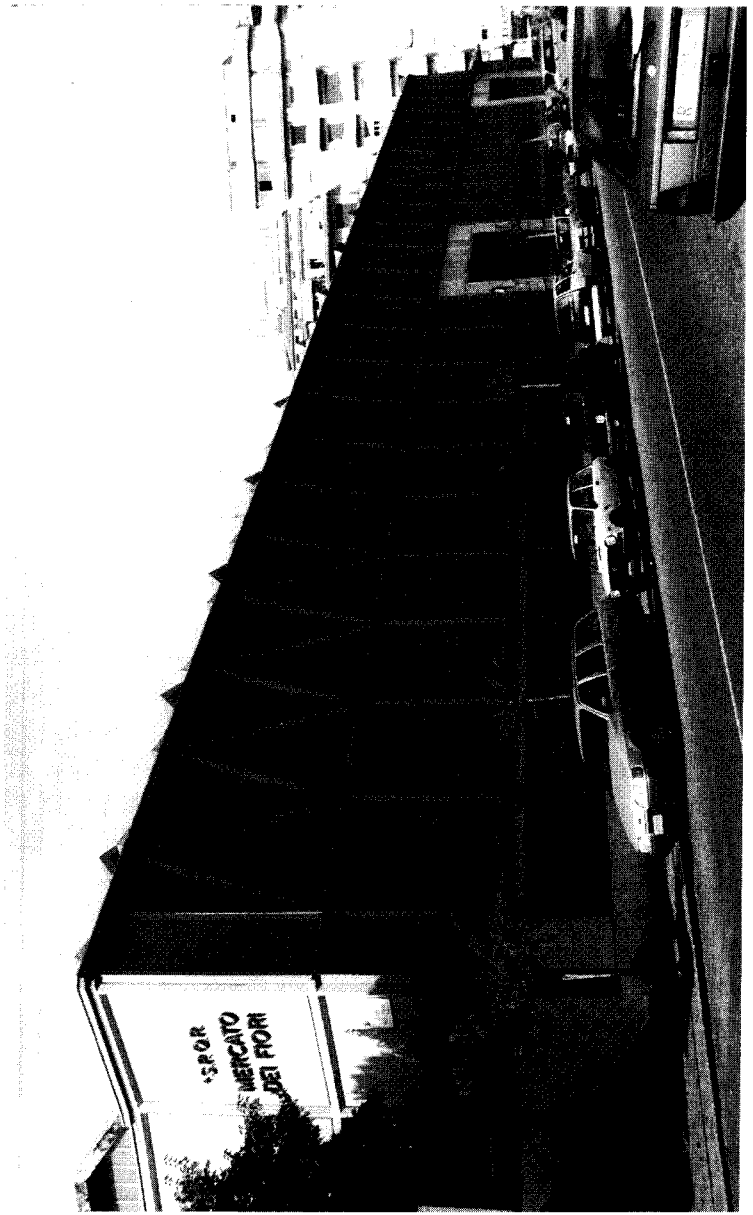
Per rimuovere il mercato di Via Andrea Doria, stante il gran numero di banchi che lo costituivano - e lo costituiscono - si pensò di realizzare due mercati coperti, a distanza ravvicinata l'uno dall'altro, profittando della presenza di due aree: una libera e di proprietà del Comune in Via Trionfale all'altezza di Via Paolo Sarpi; l'altra occupata da un'autorimessa dell'ATAC, ma da considerare allora di prossima disponibilità avendo promesso l'ATAC di trasferire in zona più periferica i suoi impianti. Ma, allorquando il mercato coperto di Via Trionfale fu terminato, l'autorimessa era ancora al suo posto, dove, dopo trent'anni, si trova ancora.

Trasferire nel nuovo mercato coperto di Via Trionfale solo una parte dei rivenditori di Via Andrea Doria, lasciando gli altri nella vecchia sede, era impossibile. Non si sarebbe liberata la strada e si sarebbe determinato un accentuato stato di rivalità tra trasferiti e non trasferiti, essendo opinione diffusa tra i rivenditori che gli affari vadano meglio nei mercati scoperti che non in quelli coperti per il maggiore richiamo sui clienti esercitato dai primi.

D'altra parte, non poteva essere lasciato inoperoso un manufatto, completo di attrezzature, che era costato al Comune oltre 200 milioni (questo era il costo di un mercato nel 1959).

Proposi allora di trasferirvi in via provvisoria, in attesa che l'ATAC consegnasse al Comune l'area promessa, il mercato dei fiori, allora albergato in una autorimessa sotterranea sita in Via Urbana, dove esso spontaneamente s'era costituito subito dopo la fine della seconda guerra mondiale e dove non disponeva di alcun servizio accessorio (né frigoriferi, né locali di deposito, né servizi igienici). La proposta fu accolta con estremo favore dagli utenti del mercato, grossisti e dettaglianti fiorai.

Ma il guaio è stato che l'assegnazione provvisoria del manufatto sito in Via Trionfale è divenuta permanente. L'ATAC - come già ho ricordato - non ha mai consegnato l'area promessa; il mercato di Via Andrea Doria è rimasto dov'era ed il mercato dei fiori non ha ancora trovato una sede definitiva capace di fare adeguatamente funzionare il movimento commerciale che in esso si svolge.



Il mercato dei fiori di Via Trionfale, 90

Si tenga presente, infatti, che il mercato dei fiori di Roma è uno dei maggiori d'Italia, sia perché deve provvedere ad una città di circa tre milioni di abitanti residenti e di almeno un altro milione di cittadini in transito, sia perché esso si trova tra due aree ad alta produzione floreale: S. Marinella e Latina.

Anche di questo problema si parla da anni, ma la soluzione ancora non è stata trovata.

***

Come ho già detto, tra i compiti assegnatimi nel 1956 dal Sindaco Umberto Tupini era prevista la costruzione dei nuovi mercati all'ingrosso delle erbe e frutta e del pesce e del nuovo mattatoio. Fu costituita una apposita Commissione di studio formata da esperti altamente qualificati, che terminò in tempi brevi i suoi lavori pubblicando un volume dal titolo «La Città Annonaria». Il progetto studiato prevedeva la realizzazione su una vastissima area, a ciò destinata dal Piano Regolatore fin dal 1931, sita sui lati dell'allora Viale della Botanica (oggi, Via Palmiro Togliatti) quasi in angolo con Via Prenestina, sia dei nuovi mercati all'ingrosso delle erbe e frutta e del pesce, che del nuovo mattatoio. Furono indetti i relativi appalti-concorso e furono raccolti validissimi progetti presentati dalle più note ditte edili d'Italia.

L'iniziativa, però, fu avversata, oltre che in sede politica dai partiti di opposizione, da un notissimo costruttore romano, il quale, tra l'altro, trovò l'appoggio di un quotidiano a grande tiratura, e che sosteneva che la Città Annonaria doveva trovare la sua realizzazione, anziché sul terreno ad essa destinata dal Piano Regolatore, già in gran parte di proprietà comunale e per la restante soggetto ad esproprio, sulle aree di sua proprietà site in località Tor Bella Monica. La polemica così instaurata ritardò i tempi di attuazione, cosicché si giunse alle elezioni del 1960, allo scioglimento del Consiglio Comunale nel successivo anno 1961 per mancanza di una valida maggioranza e alla nomina di un

Commissario, fino all' elezione, nel 1962, della prima Giunta di Centro Sinistra, nella quale non ricoprivo più la carica di Assessore all'Annona e Mercati, ma quella di Assessore al Bilancio, incaricato di reperire i fondi necessari per la realizzazione di opere urgenti, fra le quali consideravo da includere la Città Annonaria.

Grande perciò fu il mio stupore allorché mi fu chiesto d'inserire tra le opere da realizzare solo il nuovo mattatoio (il «Centro Carni») e non anche i mercati all'ingrosso delle erbe e frutta e del pesce. Ciò in quanto un partito, fino allora all'opposizione e di recente trasferitosi nella maggioranza, avendo in precedenza votato contro la realizzazione della Città Annonaria, voleva salvare la faccia approvando la parte più urgente - per motivi igienici - del progetto e non tutto il progetto nel suo insieme. La seconda parte, i mercati all'ingrosso delle erbe e frutta e del pesce, sarebbero stati realizzati in un secondo tempo.

Sorpreso per la proposta, che scindeva in due un complesso considerato unitario dai tecnici del settore, interpellai gli utenti dei mercati all'ingrosso delle erbe e frutta (grossisti, commissionari e rivenditori), ma trovai anch'essi propensi al rinvio nel timore che i nuovi mercati all'ingrosso fossero troppo lontani dalle zone più densamente popolate della città e non convinti che l'Amministrazione avrebbe completato in tempi più o meno brevi, come invece è avvenuto, Viale della Botanica (oggi via Palmiro Togliatti), allora realizzato solo in parte, e che l'ANAS avrebbe raddoppiato - sempre in tempi brevi - il Grande Raccordo Anulare (si tenga presente che, allora, si parlava dell'asse attrezzato e del sistema direzionale orientale solo in termini teorici).

Fu così che su Viale Palmiro Togliatti fu realizzato il nuovo Centro Carni, mentre venne rinviata la costruzione dei restanti mercati all'ingrosso. Oggi se ne riparla. E mi auguro che ciò avvenga realmente, non solo per motivi igienici e di traffico, ma anche per il contenimento dei prezzi. Perché, gli studi allora effettuati, ponevano a base di tale contenimento la presenza di mercati all'ingrosso spaziosi, provvisti di amplissimi magazzini

di deposito, con un sistema frigorifero ad altissimo livello, in cui fosse possibile far giungere nuove mercanzie in tutte le ore della giornata, anche durante il periodo delle vendite, mediante vie di accesso diversificate per i magazzini dei depositi e per i punti di vendita, e con un efficiente servizio bancario, che, oltre ad effettuare incassi e pagamenti delle merci vendute, potesse effettuare anche anticipazioni sulle merci in deposito. Ciò per incrementare l'arrivo dei prodotti, unico mezzo per calmierare il mercato, mentre oggi gli automezzi, che giungono mentre sono in corso le vendite, devono restare in attesa fuori del mercato, perché le vie interne, destinate sia al transito delle merci vendute, che a quello delle merci in arrivo, per le loro ristrette dimensioni non permettono il contemporaneo doppio uso. In conseguenza, gli automezzi carichi di merce in arrivo, se giunti dopo l'apertura delle vendite, non solo non possono essere scaricati per incrementare il mercato, ma restano esposti al sole, anche in piena estate, con i prodotti che, almeno in parte, tendono a deteriorarsi.

***

Del periodo in cui ressi l'Assessorato all'Annona e Mercati ricordo ancora un'iniziativa che, nei lontani anni '50, mi sembrò conclusa e che, invece, oggi, tende a modificarsi, tornando anch'essa nell'elenco delle cose «incompiute». Parlo del riposo domenicale.

L'argomento è stato già da me illustrato nella «Strenna» 1980. Rammentavo allora, come negli anni '50, i mercati all'ingrosso e rionali fossero funzionanti anche la domenica, così come i negozi di alimentari. I mercati all'ingrosso avevano il riposo nella giornata del lunedì (il medesimo trattamento era riservato ai barbieri e ai parrucchieri); i mercati rionali non riposavano mai.

Ero convinto che tale sistema fosse errato, perché non permetteva agli addetti al settore di unirsi tra loro o con altri amici per trascorrere una giornata insieme. Non solo, ma qualora

Il mercato di Via Antonelli. Nella parte superiore dell'edificio è ospitata un'autorimessa in elevazione.

nell'interno di una medesima famiglia i suoi membri svolgessero attività diverse, l'unità familiare risultava definitivamente ostacolata. Proprio a tal fine, un grande Paese dell'Europa-Est, all'inizio di una sua nuova fase di strategia politica - oggi tramontata - nell'intento di combattere il principio dell'unità familiare aveva frazionato il giorno del riposo nel corso dell'intera settimana. Ma, poi, convintosi che la famiglia andava difesa, aveva nuovamente raggruppato in un unico giorno il riposo settimanale. Si aggiunga, inoltre, che la domenica è il giorno che la Chiesa - cattolica e non cattolica - dedica al Signore.

Queste riflessioni mi spinsero a contattare le categorie interessate affinché accettassero di sospendere ogni attività nel giorno di domenica. Trovai prima resistenza, poi incertezze (le categoria temevano il contrarsi del loro giro di affari), poi entusiasmo. Furono così chiusi negozi e mercati ed il fenomeno da Roma, in breve, si estese in tutta Italia.

A ruota, a seguito di un referendum, seguirono barbieri e parrucchieri. La domenica diventò così il giorno del riposo per tutti, fatta eccezione per poche categorie (mezzi di trasporto, trattorie, luoghi di divertimento).

L'azione in tal senso - come già ho detto - mi sembrava conclusa. Ma da un po' di tempo a questa parte alcuni giornali, non so se spontaneamente o manovrati, hanno risollevato il problema nei confronti dei negozi alimentari e no. Sostengono questi giornali che gli ospiti stranieri si meravigliano di questo assoluto arresto di ogni attività domenicale.

E ciò non è affatto vero perché, all'estero, in moltissimi Paesi, non solo la domenica, ma anche il sabato pomeriggio, tutti i negozi sono chiusi.

Poi si è passati a discutere sulla stampa delle necessità delle attività industriali, che non devono perdere neanche un'ora nel loro ciclo produttivo. E, in conseguenza, il lavoro va proseguito anche la domenica. Ed è accaduto che - in difesa di una tale tesi - un alto dirigente della Confindustria abbia obiettato a Giovanni Paolo II, che difendeva il riposo festivo, che il Papa non si deve occupare di problemi tecnici ed economici, quasi che il riposo festivo fosse solo un problema tecnico ed economico, e non invece - e anzitutto - un problema che interessa la dignità della persona umana. Perché, anche il più modesto lavoratore ha il diritto, non solo di avere le sue ore di riposo, ma anche di trascorrerle unitamente ai suoi nell'intimità della famiglia.

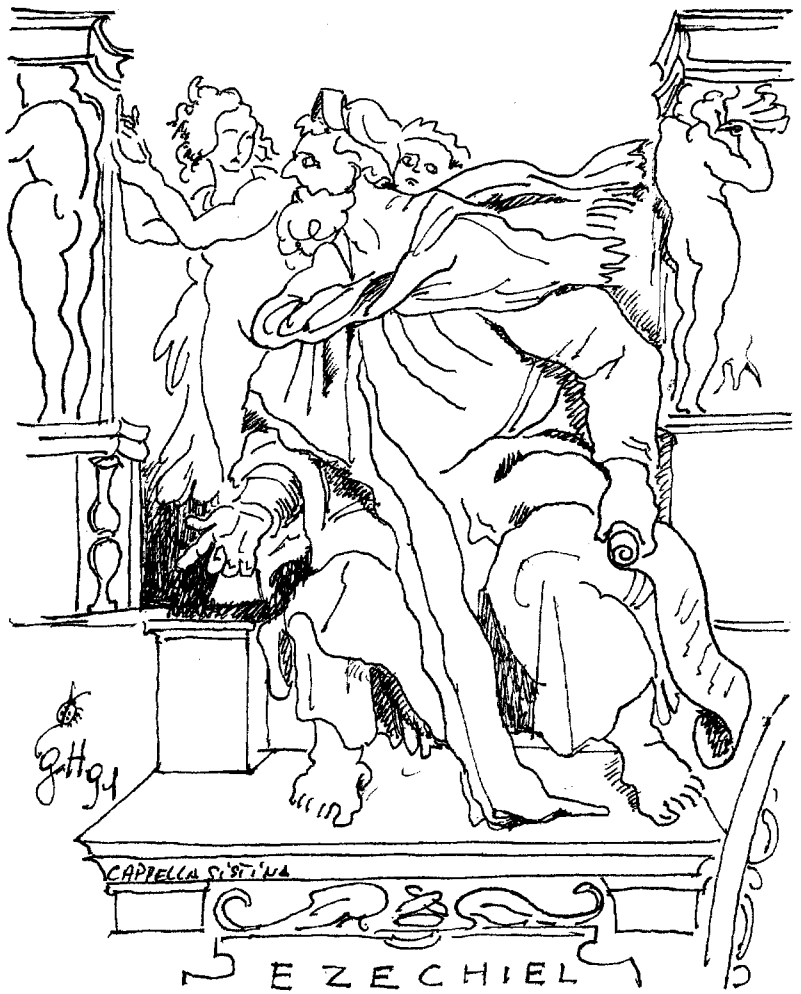
***

L'elenco dei progetti, delle iniziative, delle opere «incompiute» potrebbe proseguire ben oltre, perché esse non si sono limitate al periodo della mia attività nel settore dell'Annona e Mercati, ma mi hanno seguito in tutti gli altri numerosi settori di cui mi sono occupato. Questo scritto, pertanto, va considerato solo come una prima puntata.

Ho, però, una speranza: che, in attesa delle ulteriori puntate, molte opere si completino, cosicché l'elenco - col trascorrere del tempo - si riduca. E scompaia da esso soprattutto il problema dei finanziamenti delle opere necessarie per adeguare Roma alle moderne esigenze di una grande città.

L'approvazione della recente legge per la Capitale ci lascia ben sperare, purché la successiva azione dell'Amministrazione Comunale, del Governo e del Parlamento siano impostate a superare con i fatti le molte parole finora pronunciate. È bene ricordare che il primo provvedimento legislativo in favore di Roma Capitale fu del 1881, autori Quintino Sella ed Agostino De Pretis, ma, nonostante che ad esso abbiano fatto seguito numerosi altri provvedimenti, i problemi finanziari di Roma non sono stati mai risolti come essi esigevano. Dopo tanta attesa, l'auspicio, è che finalmente ci si metta sulla strada buona e che il 1991 porti fortuna alla nostra Città.

RINALDO SANTINI



Il prospetto dell'antica chiesa di S. Maria dei Miracoli in una pianta inedita del 1612

Insperatamente, attraverso il fortunato rinvenimento di una pianta catastale relativa ad alcuni edifici compresi nella zona delimitata dall'ultimo tratto urbano della via Flaminia, dalla piazza del Popolo e dal Tevere, ridisegnata nel 1612 dall'architetto Francesco Torriani per aggiornare un esemplare del 1598, che i PP. Agostiniani avevano allora fatto delineare per stabilire consistenze e rendite di alcuni loro immobili posseduti in quel territorio, ci è stato restituito il disegno della facciata della primitiva chiesa di S. Maria de' Miracoli, di cui, dopo il suo abbandono, sopravvisse il ricordo in un vicolo e piazza siti nei pressi del Tevere e nel titolo di una delle due chiese gemelle che fungono da perni urbanistici del famoso «Tridente», costituito, come è noto, dalle vie del Babuino, del Corso e di Ripetta[1].

Il sacro edificio, la cui prima costruzione risaliva al 1525[2], era noto - per quanto a nostra conoscenza - soltanto da alcune piante del XVI e XVII secolo (Bufalini, Tempesta, Losi, ad esempio), e da una planimetria conservata nell'Archivio di Stato di Roma che fu pubblicata dall'Armellini prima[3] e, con la esatta

[1] - Sono debitore della segnalazione dell'esistenza della Pianta a Don Sandro Corradini che qui doverosamente e sentitamente ringrazio.

[2] - M.L. CASANOVA, *S. Maria di Montesanto e S. Maria dei Miracoli*, Le chiese di Roma illustrate, n. 58, Roma s.d., R. Luciani, *Santa Maria dei Miracoli e Santa Maria di Montesanto*, Frat.li Palombi Ed., Roma, 1990.

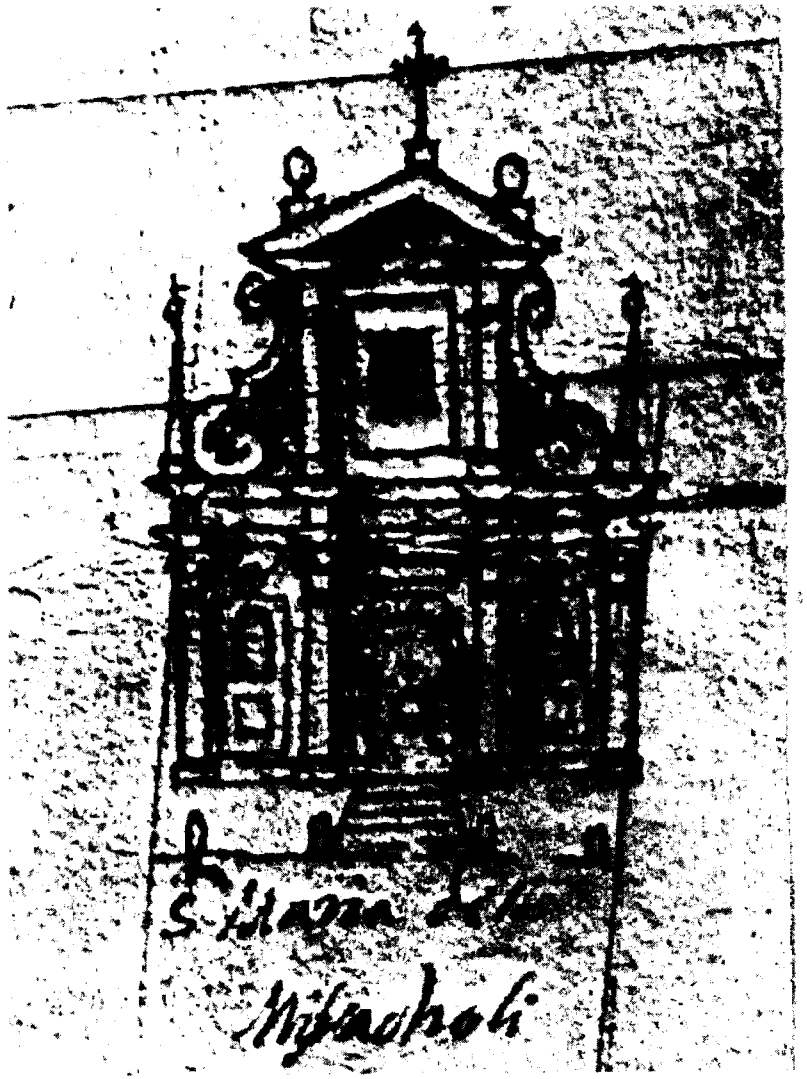
[3] - M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma dal sec. IV al sec. XIX*, a cura di C. Cecchelli, Roma, 1942, p. 393

collocazione, dal P. Edoardo da Alençon poi[4]. Ma, dette piante, presentano la chiesa o in sommaria indicazione grafica (v. Bufalini) o da occidente, ossia dalla sua parte absidale; mai di facciata (v. Tempesta (1593) qui riprodotta, Losi). Facciata che così come è stata disegnata dal Torriani, salvo trascurabili varianti, quali il portale d'ingresso, che è concluso da un arco a tutto sesto, la finestra a luce rettangolare nell'ordine superiore in luogo del classico rosone di ascendenza romanica e l'assenza dei due obelischi posti alle estremità della cornice dell'ordine inferiore (ne sono esempio le chiese di S. Maria in Trivio, S. Macuto; ed anche la notissima S. Maria dell'Orto dove tuttavia tale elemento decorativo figura, per l'eccessivo sviluppo orizzontale della facciata, notevolmente moltiplicato), appare riproposta - nelle immediate vicinanze - nelle due facciate di testa della corsia Salviati dell'ospedale S. Giacomo, prospettanti sulla via Ripetta e del Corso, dovute in parte a Francesco da Volterra e in parte a Carlo Maderno.

Pur limitata nelle dimensioni, essa era costituita da un doppio ordine jonico, raccordato nella parte superiore da due volute a forma di «S» e terminante con un timpano triangolare. L'ordine inferiore, poi, tripartito da quattro lesene aveva ai lati fra gli interassi minori due nicchie, sovrastate da festoni e sottodecorate da riquadri marmorei. Al centro, sull'esempio di una iconografia nota anche da alcune facciate di chiese pubblicate nell'opera del Franzino[5], è possibile intravedere sul fondo della navata, attraverso la porta d'ingresso, strombata, persino l'altare maggiore. All'esterno, dove avanti il sagrato è la scritta

[4] - P. EDOARDO da Alençon, *Il primo convento dei Cappuccini in Roma - S. Maria dei Miracoli*, Alençon, 1907. Ringrazio la dott. Gaetanina Scano che gentilmente mi ha fornito la fotocopia della rara pubblicazione.

[5] - *Le cose meravigliose dell'Alma Città di Roma*, per Girolamo Francino, Roma, 1588



Facciata della primitiva chiesa di S. Maria dei Miracoli rilevata dalla Pianta che Francesco Torriani (alias Gnochis) disegnò per incarico dei PP. del convegno di S. Agostino in Roma, nel marzo del 1612

S. Maria dell'Miracholi, una breve gradinata di cinque - sei scalini, delimitata da quattro colonnotti, conduce all'entrata, rialzata sul piano stradale (v. foto).

Questa fabbrica religiosa disegnata da Francesco Torriani, di cui si può avere più precisa idea guardando la facciata della ancora esistente S. Tomaso in Parione, se non fosse da escluderlo per evidenti ragioni di ordine cronologico, si direbbe opera di un Vignola o di un Giacomo Della Porta, tanto essa è vicina al disegno architettonico di questi artisti. Non era certamente una facciata di semplice stesura, anzi, in una considerazione d'insieme e per quanto è possibile ricavare da quello che ci è stato tramandato dal citato disegno, si direbbe essere stata una composizione ricercata anche sul piano formale, nonostante non avesse avuto per la sua costruzione - è da ritenerlo quasi per certo - una illustre committenza deliberativa. In difetto di documentazione relativa pertanto, questo piccolo gioiello, quasi debole eco di un incipiente Manierismo, non ha purtroppo trovato collocazione nella storia dell'arte, né tanto meno indicazioni attributive.

Era stata costruita in un quartiere dell'estremo limite nord-occidentale del Campo Marzio, in prossimità dei resti delle mura Aureliane tra la Porta del Popolo e il Tevere, ed esattamente il località detta dell'Oca dall'insegna di una locanda colà esistente fin dal XV secolo. (È appena il caso di ricordare che tutto il quartiere subì una radicale modifica urbanistica tra la fine del secolo scorso e i primi anni del nostro. Dopo detti interventi, l'antico nome dell'Oca rimase tuttavia ad un tratto di strada che dalla piazza del Popolo (inizio via Ripetta) termina a via della Penna).

La zona, allora quasi periferica, si caratterizzava, verso la città, per la presenza di orti, vigne e vecchie case; per diversi fienili e per un'ampia fascia di terreno disabitato, dalla parte del Tevere.

In questo ambiente desolato, la piccola chiesa era sorta per ospitare una Immagine della Vergine «*staccata*» da sotto uno

degli archi delle Mura dove era stata dipinta, forse un secolo prima, e avanti alla quale una povera donna, che stava per perdere il proprio figlioletto a seguito di una disgrazia fluviale, aveva pregato, implorandone la salvezza.

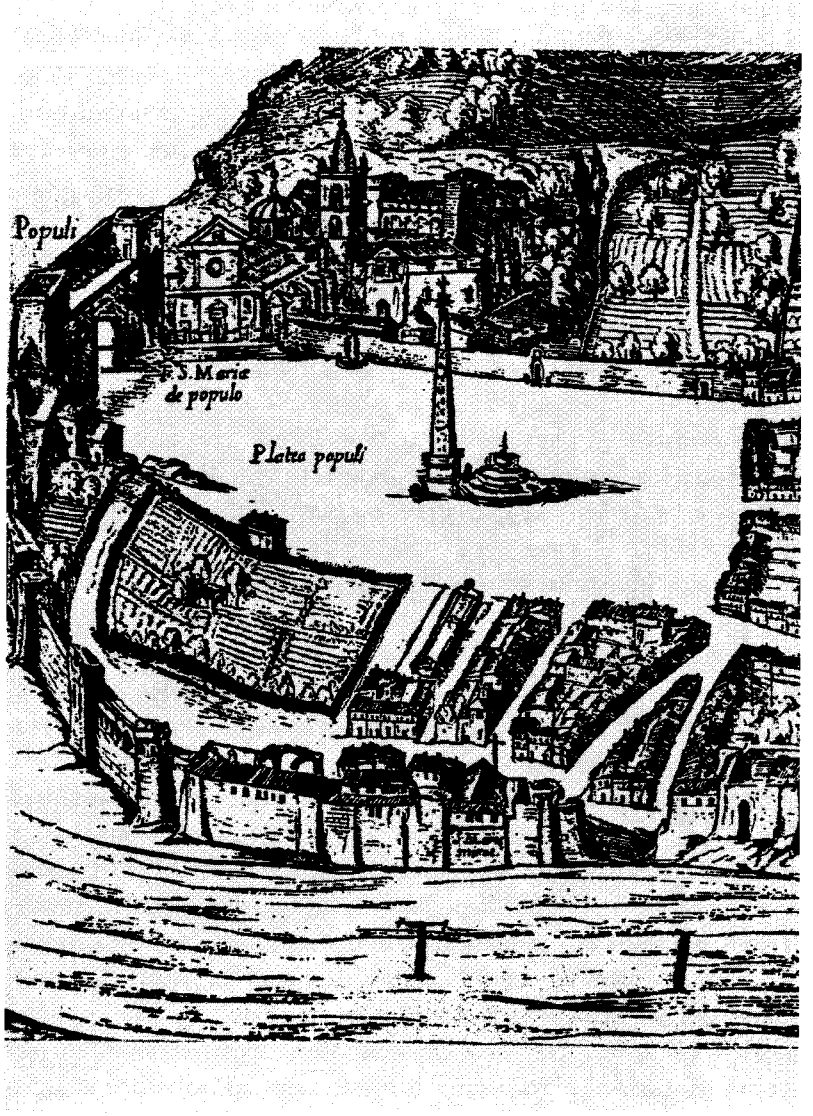
Ma - si domanda il *da Alençon* (op. cit., p. 2) -: «dove era esattamente quell'immagine?». La domanda è pretestuosa, poiché è egli stesso a fornircene la risposta con le parole che cita da Andrea Fulvio e ricavate dall'opera di quel guidista *de Urbis Antiquitatibus* nell'edizione del 1527[6]; parole che puntualizzano: «*in quadam fumosa proseuca*». Questo passo, apparentemente di oscura interpretazione, nella ristampa di quell'opera, in lingua italiana, curata dal fiorentino Paulo dal Rosso, nel 1543, venne poi tradotto con la seguente espressione: *in luogo fumoso et oscuro*. Il luogo fumoso (probabilmente tale per le insistenti nebbie sul Tevere) e oscuro, per la particolare collocazione, fu indicato dagli scrittori posteriori (il Panciroli, *Tesori nascosti*, ad esempio): «in un muro sotto d'un arco vicino al Tevere». E, per precisarne meglio la collocazione - citiamo sempre dal *da Alençon* che, quale archivista dell'Ordine dei Minori Cappuccini, ha lasciato delle *Memorie* molto ben documentate su «Il primo convento dei Cappuccini in Roma» e quindi sulla primitiva chiesa di *S. Maria dei Miracoli* - viene riportato un passo della Bolla *Pastoralis officii* del 9 settembre 1525 di Clemente VII che dice: «in muris ejusdem Urbis apud illius Portam de Populo nuncupatam et prope flumen Tyberis»; quindi, la sacra Immagine era dipinta sulle mura stesse di Roma presso il Tevere e presso la Porta detta del Popolo. E «Siccome la chiesa, ivi fabbricata in seguito - dice l'illustre studioso - era appoggiata alle mura di Roma, pare, più che probabile, che l'immagine non venisse tolta, come lo scrivono alcuni, ma che

[6] - A. FULVI, *Sabini Antiquarii de Urbis antiquitatibus libri quinque*, Romae, s.d., ma 1527

rimanesse nel medesimo posto, cioè sul muro dell'ultimo bastione a poca distanza del Tevere, come difatti la vediamo segnata sull'antica pianta di Roma, incisa dal Bufalini nel 1551». Tale posizione è confermata inoltre anche da un Codice Chigiano della Vaticana (v.: G. Ciucci, *La Piazza del Popolo*, Officina Ed., 1974, p. 63), in cui son chiaramente indicati mura, chiesa e convento. Il piccolo santuario era sorto, come appena accennato, per ricordare un fatto miracoloso accaduto il 20 giugno dell'anno giubilare 1525, riportato dal Bombelli con queste testuali parole: «Una povera donna, in congiuntura che la piena del Tevere strascinava gran materiali, andò alla sponda, in poca distanza dalla porta del Popolo, col suo tenero figlio, affin di raccogliere gli sterpi e virgulti spinti alla riva; l'incauto garzoncello, mentre scherza, e si trastulla colle onde, dalle onde è rapito. La Madre lo cerca, e il vede caduto nel fiume. Buon per lei, che ivi d'appresso eravi dipinta nel muro, sotto un'Arco, l'Effige di Maria, in cui s'incontravano i suoi occhi bagnati di lacrime. A quella vista si riscuote, si anima, ed invoca la gran Madre in soccorso del Figlio. Questi, coll'ajuto degli uomini accorsi, fu estratto sano e salvo dalle onde, e confessò di essere stato sostenuto da una signora coperta di bianca veste»[7].

La chiesa di s. Maria dei Miracoli, che con il tempo ebbe affiancato un convento divenuto la prima residenza dei Cappuccini in Roma, sorta come detto nel 1525, durò finché non venne costruita la omonima, sulla piazza del Popolo, ultimata questa nel 1679, ma ufficiata soltanto nel 1681. Comunque, alcuni suoi resti erano ancora visibili al tempo in cui scriveva il Bombelli, nel 1792. Poi, con le sistemazioni urbanistiche a cui abbiamo accennato all'inizio, sparirono anche quelli. Ne era rimasto fino ad allora ricordo nel nome di una strada; ma anche

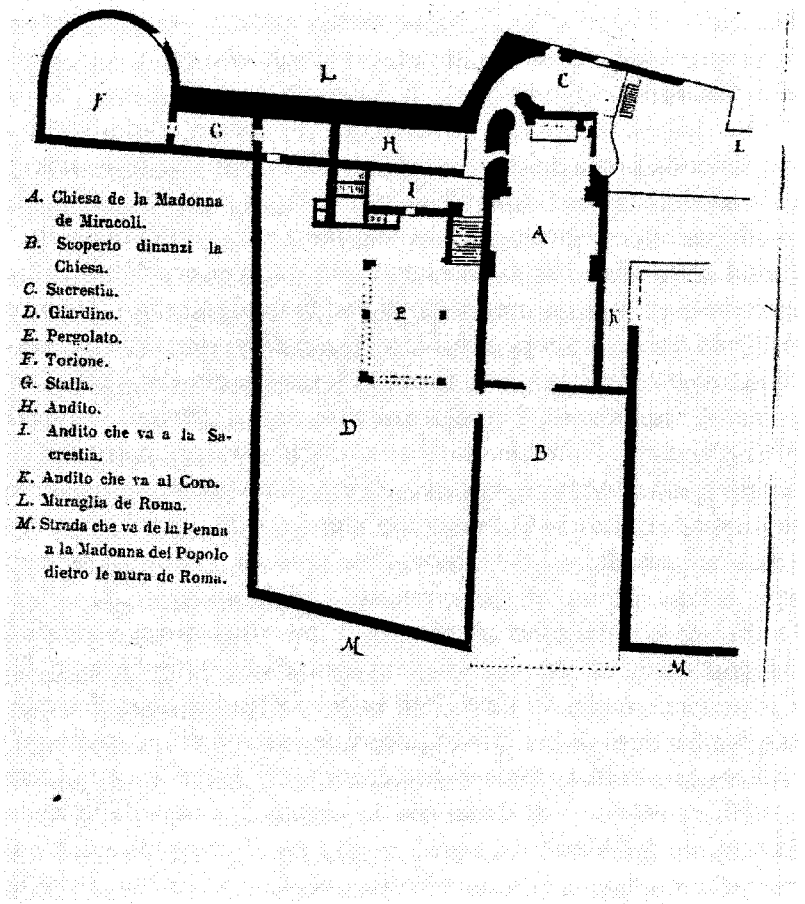
[7] - P. BOMBELLI, *Raccolta delle Immagini della B.ma Vergine...*, Roma, 1792, Tom. I



La chiesa di S. Maria dei Miracoli, al centro, in basso, nella Pianta di Antonio Tempesta, del 1593

quello venne ben presto soppresso. Andrebbe aggiunto che, nella circostanza della presenza a Roma di truppe qui inviate dal re di Francia a Paolo IV in aiuto contro gli Spagnoli, nel 1556, si era disegnato di «fortificar tutta questa Città intorno intorno, et bastionarla per tutto dove bisogno... et così vanno guaste, et ruinate tutte le vigne, et case, et chiese...», si legge in *Lettere di ragguaglio di Dionigi Atanagi a Mons. Felice Cirani* (Ms. *Vat. lat.* 6327 della Bibl. Vatic.), E. Rossi, *Roma Ignorata*, «Roma», 1929 (VII), n. 12, p. 563. Quindi «tra l'altre, va giu la chiesa de la Madonna del Popolo... Tirasi una trincea dal colle di essa Madonna del Popolo tirando giu al capo dela piazza fino alla Madonna de miracoli, la qual chiesa va per terra con tutte quelle case, che sono in quello spatio... 19 agosto 1556». Dunque, in quella occasione, che tanta attività fortificatoria vide Roma, fin dall'ora essa aveva rischiato di veder cancellata per sempre la sua fisionomia.

Il primitivo santuario mariano, nonostante fosse sorto in una zona per allora abbastanza periferica rispetto alla città, ebbe fin dal suo primo sorgere una grande rinomanza, tanto che costantemente vi affluivano da ogni parte della città numerosi devoti, che vi lasciavano abbondanti elargizioni. A questo proposito ricordiamo che «Della cassetta della Madona delli Miraculi» nel solo primo trimestre del 1526 erano venuti fuori ben 150 ducati d'oro! Tali elargizioni, perché potessero venir utilizzate nel modo più umano possibile, furono richieste, assieme alla cappella, dal vicino ospedale di S. Giacomo degli Incurabili. Fu Clemente VII che, annuendo benignamente a detta richiesta, concesse con la citata Bolla *Pastoralis officii* non soltanto il predetto luogo di culto, ma anche «tutte le oblazioni e limosine passate e future». Da parte dei Custodi dell'ospedale, all'incontro, vi fu il formale impegno di mantenere ed abbellire il sacro luogo. Essi, infatti, fecero terminare nel breve volger di tempo la costruzione della cappella (e ciò avveniva nell'ottobre del 1525), ma vi fecero fabbricare accanto anche una sacrestia ed



Pianta del Convento di S. Maria dei Miracoli nel secolo XVII.
Arch. di Stato, *Ospedale di S. Giacomo*
Libro delle piante delle case libere & delli casali spettanti all'Hospedale e Chiesa di S. Giacomo delli Incurabili

una camera per il cappellano. Vi ripararono quindi la strada che vi conduceva. Ma già, nella Congregazione tenuta il 7 agosto dell'anno seguente, veniva deciso di «fabbricare una chiesa più grande della cappella primitiva» (*Et propositum fuit per dictos D. Guardianos an debeat edificari ecclesia Stae Mariae de Miraculis, et conclusum fuit nemine discrepante, quod edificetur pro augenda devotione*. Fu, questa, la chiesa che venne riprodotta nel disegno.

Nel 1529 essa passò all'Ordine dei Cappuccini; quindi, dopo la tremenda piena del Tevere del 7 ottobre 1530 che fece crescere il livello del fiume fino all'altezza di circa 19 metri, sommergendo chiesa e convento, insieme a tanti altri edifici della città (una lapide affissa sulla facciata di s. Maria sopra Minerva ne ricorda la disastrosa inondazione con la quale Roma - a tenore dell'iscrizione - sarebbe stata *totalmente distrutta senza il pronto intervento della Vergine*), tornò in possesso dei Cappellani secolari. I Cappuccini, Francescani riformati, l'avevano ottenuta grazie anche a l'intercessione della duchessa di Camerino, Caterina Cybo di Varano, che aveva esercitato sollecitudine verso la marchesa Vittoria Colonna; ma, dopo quella data, furono costretti a lasciarla; poiché il luogo, malsano, non risultava idoneo «per la vita regolare di una comunità religiosa».

In una continuativa alternanza di passaggi, trovò ospitalità nel convento con alcuni suoi compagni anche il fondatore della Congregazione dei *Ministri degli Infermi*, Camillo de Lellis, che, dopo nove anni di pia attività infermieristica e di incarichi amministrativi nell'ospedale di S. Giacomo, vi aveva lasciato l'alto ufficio di Maestro di Casa, per la carica di Cappellano della Madonna dei Miracoli, e per meglio meditare e disegnare il programma della sua nuova istituzione. Come per i precedenti, anche questo santificante soggiorno nel conventino della nostra chiesa durò poco, in quanto, già nel febbraio del 1585, per le stesse ragioni cui sopra di inabitabilità, il santo uomo lasciava quell'incarico per altra più idonea sede. Vi subentravano

quindi prima i Minori Scalzi di Spagna, poi, il 15 ottobre 1587, i Conventuali Riformati (soppressi da Urbano VIII nel 1626). Nel 1628, vi prendevano possesso, nel mese di giugno, le Monache Agostiniane Convertite, le quali tuttavia la lasceranno in favore dei frati del Terz'Ordine Regolare di S. Francesco della Congregazione di Francia (Picpus). E sarà questo l'ultimo passaggio da registrare per la nostra chiesa, poiché ad essi fu ordinato (per un gioco della sorte, gli umili figli di S. Francesco furono i primi a prenderne possesso e gli ultimi a rinunciarvi) con decreto del 1661 - era il tempo in cui piazza del Popolo andava assumendo un nuovo aspetto architettonico - di trasferirsi nella vicina chiesa di S. Orsola, sull'area della quale, anche per munificenza del card. Girolamo Castaldi, sorgerà la nuova chiesa di S. Maria dei Miracoli, ultimata nel 1679 ma ufficiata soltanto nel 1681. Il Piazza (*Eusevologio*), alla data del 1698, registra a questo proposito: «*Alessandro VII havendo fattone demolir questa chiesa* (S. Orsola) *et datone il sito a' Padri hora della Madonna de' Miracoli*».

Intanto, anche la miracolosa Immagine, che tante grazie aveva dispensato da quel sito, dove purtroppo *malissima* (era) *la qualità dell'aria, stando sopra la riva del Tevere*, si preparava all'imposto trasferimento. Il quale avveniva - secondo la fonte riferita dal da Alençon (*op. cit.*, p. 15, nota 3.: 4 agosto 1598: «A Morolo fachino duc(ati) 5 per haver portato la santa Imagine della Madonna delli Miracoli nella Chiesa nuova di San Iacomo), verso la fine di luglio del 1598, per essere destinata alla chiesa di S. Giacomo al Corso che il card. Antonio Maria Salviati aveva fatto riedificare, ponendovi la prima pietra nel 1592, e in cui l'illustre porporato, grande benefattore dell'ospedale, desiderava che la venerata Immagine, di cui anche S. Camillo de Lellis era devotissimo, fosse collocata. Ma ancor prima di quella data, nel 1585, e su insistenza proprio del santo fondatore dei Camilliani, essa era stata temporaneamente trasferita all'interno dell'ospedale di S. Giacomo. Il predetto trasferimento

finì comunque per creare rancori e dolore nei fedeli che vedevano la loro chiesetta priva di quella tanto venerata immagine miracolosa. Fu così che, perché l'antica chiesa non restasse spoliata di quel «sagro pegno», il giorno 23 novembre 1599 fu determinato dai Custodi dell'Ospedale che si facesse dipingere una nuova immagine della Madonna con ai suoi lati i santi Giacomo e Francesco, con preciso riferimento al santo titolare del nosocomio proprietario dell'edificio religioso e all'Ordine che per primo, ed ultimo, aveva ufficiato la chiesa. La nuova composizione, «dipinta in tela sull'idea di quella che era nel muro», fu esposta alla venerazione col medesimo attributo della prima; ed è quella che oggi si ammira sull'altare maggiore della chiesa di piazza del Popolo. L'immagine della nuova composizione veniva incoronata il 12 gennaio 1646, mentre quella del Bambino nel 1667. Invece, la originaria, nella chiesa di S. Giacomo, veniva adornata dell'alto riconoscimento soltanto tredici anni dopo, nel 1659.

Comunque essa aveva trovato degna collocazione sull'altare della cappella centrale di destra dove il parigino Pierre Legros il Giovane aveva scolpito nel 1716 un magnifico altorilievo raffigurante S. Francesco di Paola che invoca dalla Vergine il patrocinio per la guarigione dei malati.

La complessa, programmatica rappresentazione, pregevole anche per il realistico modellato delle figure, con un Ministro degli Infermi in primo piano, ed il malato nella corsia che si deve immaginare del nostro ospedale, oltre all'angelo portaquadro contornato da graziosi putti svolazzanti, trova il suo punto di maggiore intensità spirituale nel dipinto che l'artista ha voluto collocare nella parte alta della pala, proprio per fare dell'antica, sacra Immagine, avanti alla quale intere generazioni di fedeli hanno pregato, il vero fulcro della nobile composizione.

GIUSEPPE SCARFONE

Opere romane fuori di Roma

In memoria di Arnaldo Zocchi nel cinquantennio della scomparsa

Fra gli scultori italiani che più hanno ornato con monumenti a personaggi storici le piazze di tante città vanno in particolare ricordati gli Zocchi, di famiglia toscana, dei quali si distinsero Emilio, Cesare e Arnaldo. Emilio (Firenze 1835-1913), allievo di G. Dupré, fu autore, fra gli altri, dei monumenti a Franklin in New York e a Vittorio Emanuele II in Firenze (1890). Insegnò i primi rudimenti dell'arte al cugino Cesare (Firenze 1851-Torino 1922) che nel 1867 vinse il pensionato di Roma, affinando la sua preparazione e fu autore dei monumenti a Garibaldi in Perugia (1887) e in Firenze (1890), lasciando il suo capolavoro nella memoria di Dante a Trento (1896), austera e solenne affermazione d'italianità, esaltata da una famosa ode carducciana.

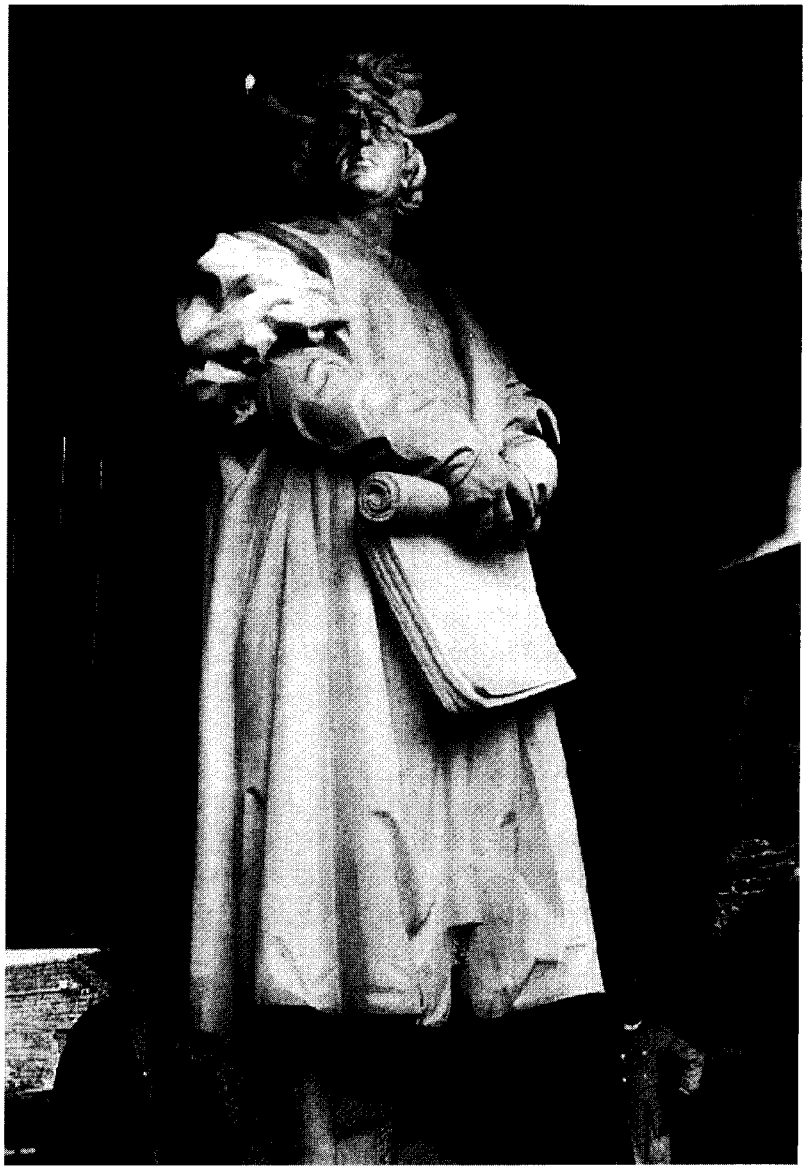
Arnaldo (Firenze 1862-Roma 1940), figlio e allievo di Emilio, fu fecondissimo statuario. Suo capolavoro è il monumento in Sofia allo zar di Russia. Alessandro II; sua opera stabile in Roma è una delle Vittorie del monumento a Vittorio Emanuele II.

Questi e altri monumenti eseguiti da scultori italiani nello scorso secolo e nel corrente si distinguono specialmente per l'illustrazione dei sentimenti popolari di cui furono interpreti i personaggi che ne occupano i maggiori piedistalli.

Degli Zocchi, Arnaldo fu certamente il più romano per vocazione e adozione ed abitava in un suo villino al Viale Regina Margherita, munito di adeguato laboratorio in cui modellò gran parte della sua produzione, sempre di alto livello artistico. Quel villino, circondato da giardini, fu da lui venduto nel 1932 a Luigi Gedda, professore di Genetica medica alla Sapienza; e ivi, previa

Monumento a Cristoforo Colombo in Buenos Ayres

demolizione, sorse la sede dell'Istituto Mendel, diretto da quello stesso gemellologo, ch'ebbi occasione di rivedere, ormai ottantottenne, nella Sala Riaria alla Cancelleria il 29 ottobre 1990 ascoltandone il discorso celebrativo del romanista cardinale Ottaviani nel centenario della nascita. Rapporti affettuosi di amicizia fra la famiglia Zocchi e la mia mi resero ben noto quel villino. In tali rapporti si manifestò reciproca ammirazione tra Ida, figlia dello scultore e donna di grandi virtù, e un mio cugino - che, almeno in quel tempo, virtuoso non era - affascinante anche per varie attitudini allora non comuni: dalla passione per le opere d'arte a quella per le macchine da corsa. La prematura morte di sua madre, sorella di mio padre, lo aveva privato della amorosa guida occorrente ai giovani di vivida intelligenza ed esuberanza di temperamento; e a lui nuocevano i confronti con altro cugino suo e mio, Nicola Abbagnano, che aveva manifestato da ragazzo la sua vocazione per la filosofia con qualche disappunto per i suoi genitori che, essendo suo padre, Ulisse, avvocato civilista, avrebbero preferito una sua inclinazione all'avvocatura.



Monumento a Cristoforo Colombo in Buenos Ayres; particolare.

Monumento allo Zar Alessandro II in Sofia

Spentasi, anche per influenza di mio padre, quella scintilla, i rapporti con Arnaldo Zocchi e le nostre famiglie rimasero affettuosi. Ida sposò un distinto professionista e dal matrimonio nacque anche un maschio, cui fu dato il nome del nonno materno e che sarà il professore Arnaldo Bruschi, affermatosi come valente architetto e uno dei più apprezzati docenti della Facoltà di Architettura alla Sapienza.

Traggo dal mio archivio, ricco di lettere, significative e perciò conservate, ricevute nell'arco di oltre sessant'anni, la seguente inviatami da Arnaldo Zocchi il 19 Febbraio 1938:

«Caro Ingegnere. Grazie della sua. Avevamo anche noi pensato che a questa ora probabilmente i suoi cari erano ripartiti. Scrivendo la prego di ricordarci tanto a loro.

Ma veda un poco: quel giorno non andammo più a S.ta Marinella! La mattina mio genero non si sentiva bene e così rinunziammo alla gita. Si è però rimesso e stamani è uscito per la prima volta. Tanti e tanti saluti cordialissimi, caro Ingegnere, da tutti noi e voglia avermi.

Suo aff.

A. Zocchi

Le unisco qualche cartolina di miei lavori dispiacente sul momento di non avere altro».

Il rammarico per non avere a disposizione altre foto delle sue opere va condiviso non potendosi qui dare maggiore idea della sua produzione, la quale invece esprime l'ampiezza del suo respiro negli incarichi per opere destinate all'aperto e la duttilità della sua arte in quelle riservate al chiuso di edifici. Finezze da orafo si rilevano infatti nel monumento al vescovo D'Arrigo nella cattedrale di Messina, in pastorale, mitra e piviale realizzati con ricchezza di motivi ornamentali, sull'esempio del tumulo sepolcrale di Sisto IV, saggio altissimo del Pollaiolo.

Di due sue opere all'aperto egli era particolarmente soddisfatto: il monumento a Cristoforo Colombo in Buenos Ayres e quello allo zar Alessandro II in Sofia.

Il primo è in marmo ed attesta pure la sua valentia in quella tecnica, peraltro non rara fra gli scultori dei suoi tempi ch'erano generalmente anche virtuosi marmorari.

Intorno al basamento una folla varia e composita di figure d'ogni età illustra lo sforzo superumano per approdare al nuovo mondo e quindi i benefici derivati a quelle popolazioni dal loro inserimento nella civiltà europea. Ogni figura è come un monumento isolato al pensiero che ciascuna esprime e tutte si compongono come in una ghirlanda intorno alla figura del protagonista che, nella sua solennità, sembra esprimere insieme le

meditazioni per la conquista e per i provvedimenti benefici da essa derivati alle popolazioni autoctone. Il monumento alla Zar Liberatore, a differenza di quello a Colombo, fu realizzato con le figure in bronzo.

Dopo il fallimento della conferenza di Costantinopoli per liberare la Bulgaria dai Turchi, intervenne contro di loro Alessandro II che, con la guerra russo-turca del 1877-1878, costituì in stato sovrano la Bulgaria. Conseguentemente a Sofia gli fu innalzato un monumento.

L'opera dà la sensazione che lo Zar, stando a cavallo, segua il corso delle operazioni belliche, illustrate dalle truppe che circondano il piedistallo ove emergono i comandanti in sella mentre la Vittoria li precede verso la meta. Notevole è il numero dei cavalieri e ammirevoli i cavalli riprodotti negli atteggiamenti più vari.

In proposito può dirsi che quel genere di monumento ha segnato nella scultura l'epoca d'oro dei cavalli, generalmente esemplari splendidi quali si addicevano ai personaggi, che se ne servivano talvolta come macchine di guerra. Così gli alti livelli delle razze equine d'Italia hanno testimonianze permanenti in particolare nelle opere d'arte celebrative del valor militare.

Torino, in due monumenti equestri, illustra distintamente il ruolo di quel nobile animale: nella statua di Emanuele Filiberto, capolavoro del Marochetti (1838), mentre il Duca ringuaina la spada per simboleggiare che dopo il recupero degli stati aviti può dedicarsi solo al loro progresso, il suo destriero è riprodotto come al termine di una marcia trionfale; nella statua del Duca Ferdinando di Genova, opera di Alfonso Balzico, il cavallo è raffigurato colpito sul campo ove cade sotto il doloroso sguardo del suo eroico cavaliere.

ARMANDO SCHIAVO

Riflessioni sul *Limes*

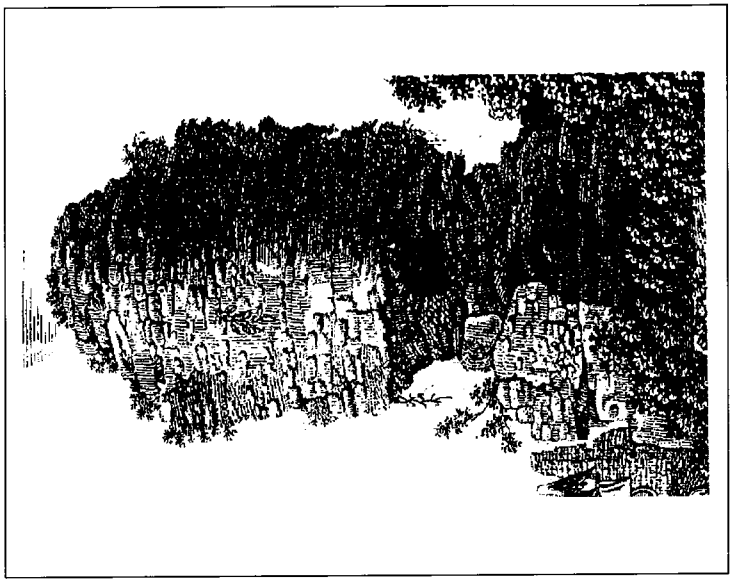
Un particolare «momento» della storia antica della nostra città (e dell'Europa) ha determinato in questi ultimi anni - e continuerà a farlo ancora per qualche tempo - una serie di ricorrenze bimillenarie che avrebbero dovuto interessare Roma non meno di quanto non abbiano riguardato diverse città della Germania che di quelle ricorrenze sono state le più dirette protagoniste.

Il «momento» storico corrisponde al trentennio che va dal 15 a.C. - quando Druso e Tiberio, conquistata la *Retia*, raggiunsero il Danubio - al 16 d.C., quando lo stesso Tiberio, richiamato in patria Germanico che aveva appena vendicato la strage delle legioni di Varo nella foresta di Teutoburgo, rinunciò alla conquista della Germania d'oltre Reno. In quel trentennio, dopo un'intensa e prolungata attività militare, il confine dell'impero romano fu saldamente attestato sui due grandi fiumi (o immediatamente a ridosso di essi) mentre, in stretto rapporto con quegli avvenimenti, o come loro conseguenza, sorgevano veri e propri centri urbani, come Treviri e Colonia, o insediamenti legionari destinati a diventare più tardi anch'essi città, come Bonn, Magonza, Neuss, Xanthen, Augusta. Sono tutte queste - ma anche Strasburgo in Francia, Windisch in Svizzera e Bregenz in Austria - le città che hanno celebrato in questi ultimi anni, una dopo l'altra, il compimento dei primi due millenni della loro vita, accomunate dalla sostanziale contemporaneità dei natali e dalla medesima matrice romana.

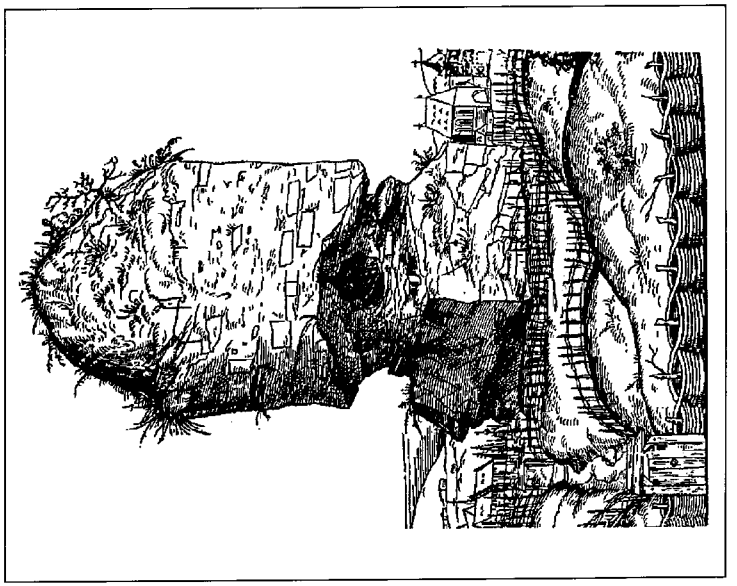
Sarebbe ora troppo lungo fermarsi sulle tante considerazioni che si potrebbero fare a proposito del significato delle cele-

brazioni con le quali quelle città bimillenarie, pur proiettate verso il futuro, hanno inteso «rivisitare» la loro storia e riscoprire le loro radici. Si potrebbe mettere l'accento sul ruolo da esse svolto nell'ambito del grande incontro - o incontro/scontro- tra il «vecchio» mondo romano, erede e summa del mondo «classico» e mediterraneo, e del «nuovo» mondo germanico (e della concezione «analitica», barbarica, della piccola patria tribale con l'ideale «sintetico», romano, dell'impero universale) che avrebbe fortemente condizionato le rispettive ulteriori vicende e dal quale sarebbe poi nata l'Europa. Si potrebbe anche rilevare come la nascita di quelle città (insieme a molte altre, nei territori degli Iberi, dei Celti, dei Britanni) e soprattutto la comunanza di vita, di costumi, di istituzioni, di aspetto urbanistico, di monumenti e di lingua che le caratterizzò nei primi secoli della loro esistenza, siano state come una sorta di anticipazione di quell'Europa unita cui forse troppo pigramente oggi tendiamo: così come vorremmo che fossero le nostre, quelle città furono tra loro certamente distinte ma non «straniere», e ognuna di esse - e tutte insieme - parte integrante e allo stesso livello di un unico mondo e di un'unica civiltà.

Qui vogliamo invece esprimere piuttosto un rammarico. Il nome di Roma, «madre» comune, è risuonato sempre in queste città nel corso delle celebrazioni. Non avrebbe potuto essere diversamente, né s'è trattato, com'è ovvio, soltanto d'una evocazione. Non è invece avvenuto l'inverso. Nessuno infatti, a Roma, ha neppure nominato in tali circostanze quelle città. La loro nascita romana non è stata ricordata da noi e seppure il Campidoglio ha finito con l'essere in qualche modo «coinvolto» nelle celebrazioni, non s'è comunque preoccupato di farne giungere l'eco fin sulle rive del Tevere. Quando ha risposto agli inviti e alle sollecitazioni, lo ha fatto in maniera dimessa e svogliata e quel poco che volta per volta è stato fatto lo è stato talmente in sordina - quasi di nascosto - e perciò privo di qualsiasi riscontro da noi, da passare del tutto ignorato persino da chi



Il monumento di Druso in un disegno di F. Lane (1806)



Il monumento di Druso in un disegno di J. Huttich (1517)

segue con attenzione e passione ogni avvenimento che riguarda la nostra città. Né si sono comportati meglio - tranne qualche rarissima e pressoché inconsistente eccezione - gli organi d'informazione di massa. Se poi qualcosa sia avvenuto nel mondo della scuola non sappiamo ma, per carità di patria, non osiamo nemmeno pensare ad un'indagine sia pure di campione.

Era già successo, in tempi non molto più lontani (tra la fine degli anni Cinquanta e la metà dei Settanta), in diverse altre occasioni analoghe, per il bimillenario di altre città di nascita romana: da Narbona a Frejus, da Lione a Basilea a Saragozza. E furono, anche quelle, occasioni perdute. Peccato! Perché nella memoria di Roma - e dei suoi cittadini (vecchi e nuovi) - ci deve essere posto anche per ricordi di questo genere. Che invece, dopo essere stati per qualche tempo, in anni che ormai si fanno sempre più remoti, pure troppo enfaticamente esaltati, ora sembrano essere stati addirittura rimossi; quasi ce se ne debba vergognare, e proprio mentre altri s'adoperano, per quanto loro compete, a tenerli ben vivi.

Le riflessioni che abbiamo appena esposto c'è capitato di farle (e di rinnovarle) - insieme agli amici dell'Archeoclub di Roma - mentre, in occasione di due viaggi successivi, negli anni scorsi, assistevamo ai festeggiamenti bimillenari di Treviri e di Augusta o percorrevamo lunghi tratti dell'antico confine renano-danubiano: il *limes*, come lo chiamavano i romani, germanico e retico, da Feldberg a Saalburg e da Eining a Weissenburg. È stata, questa, un'esperienza affascinante e di estremo interesse, da consigliare a tutti coloro (specialmente tra i nostri concittadini) che ogni anno si pongono alla ricerca di vacanze cosiddette «intelligenti».

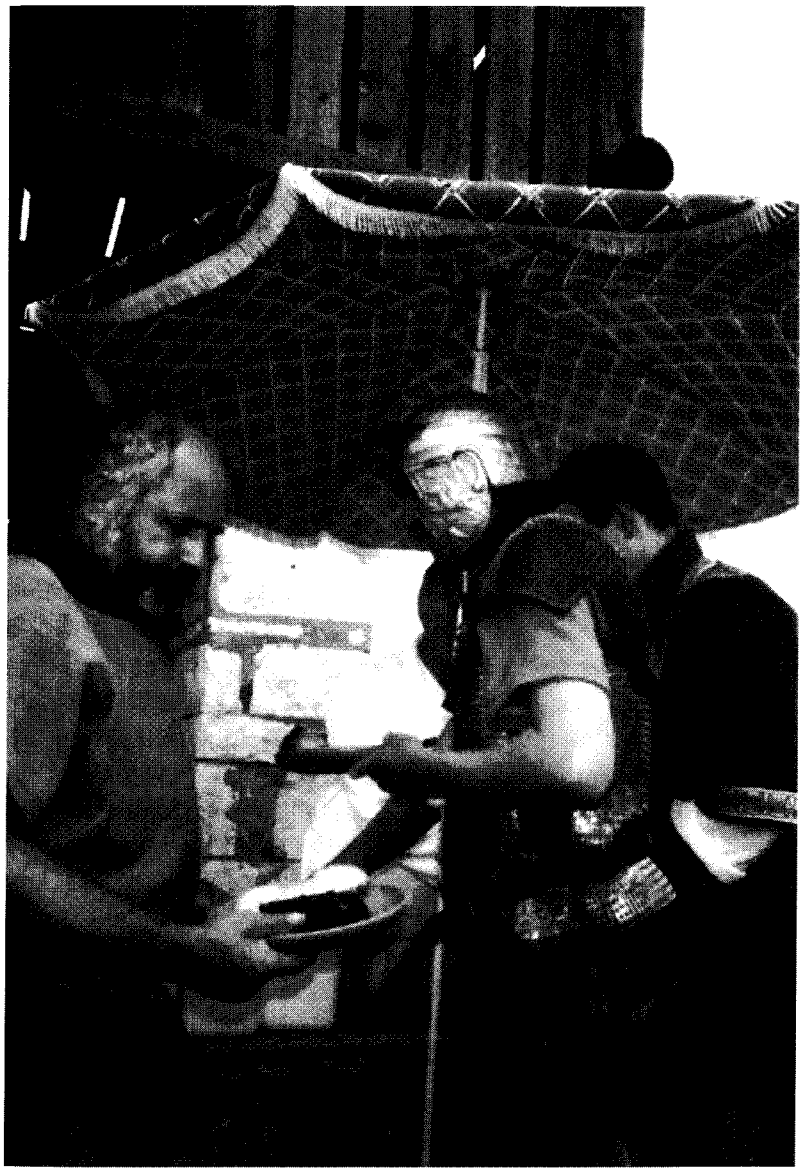
Abituati a vedere le vestigia dell'antica Roma da un capo all'altro del «Mare Nostrum» - nella penisola iberica e in quella anatolica, in Africa settentrionale, in Provenza, in Dalmazia e nei Paesi del Vicino Oriente - in un paesaggio che è dappertutto

I resti delle Terme del *castellum* di *Iciniacum* a Theilenhofen

fondamentalmente lo stesso: il paesaggio luminoso, solare, verde, giallo e azzurro del nostro mondo mediterraneo - faceva uno strano effetto ritrovare altre parti di quelle medesime «presenze» familiari nell'austero panorama nordico, tra neri boschi di abeti giganteschi e interminabili distese di colline solitarie, ondulate dalle folte erbe percorse dal vento. Ma si trattava di «presenze» che proprio perciò - e per quel tanto di ulteriore «mistero» che emana da luoghi siffatti e dal senso stesso, a tratti angoscioso, del «confine» - erano forse ancora più affascinanti e coinvolgenti. Tanto più che, come raramente altrove, esse sono oggetto di interesse e di rispetto e sono mantenute con cura straordinaria. Se ne rimane davvero colpiti e meravigliati (ed è questa un'altra delle riflessioni che ci è capitato di fare, ancora una volta negativa nei confronti di casa nostra).

Quello che più ci attirava era la sensazione che non si trattava dello sfruttamento, tutto sommato irrilevante, di una «risorsa» turistica ma dell'approccio ad una eredità culturale - e persino sentimentale - tenuta viva con la sapiente «utilizzazione» di testimonianze altrimenti destinate a passare inosservate. E con una cura volta non soltanto alla conservazione ma anche alla comprensione, il più possibile estesa ed efficace (altrimenti, perché conservare?).

Il *limes*, come si sa, era essenzialmente una via che correva lungo il confine per facilitare le comunicazioni e i rapidi spostamenti delle truppe. Sorvegliata all'origine da torri di legno, fu poi protetta da una palizzata e quindi, in molti tratti, da un muro e da un fossato esterno mentre le torri diventavano almeno in parte di pietra. Ogni tanto vi sorgevano dei fortini (o *castella*), presidiati dai corpi ausiliari, e in pochi punti, particolarmente strategici, dei grandi forti (o *castra*) occupati dalle legioni. Oggi, il *limes* è quasi tutto riconoscibile, sia che si tratti di un sentiero o d'una strada campestre o di un terrapieno fatto di macerie sia che si tratti di un argine erboso o anche soltanto d'una striscia dalla scarsa vegetazione e spoglia di alberi che



Il rancio dei «legionari» nel *castellum* di *Biriciana* a Weissenburg

corre tra il fitto dei boschi. Per diversi chilometri è però diventato un «itinerario attrezzato» (e ben segnalato, anche con cartelli stradali che ne avvertono la vicinanza e la direzione) che in aperta campagna conduce da una torre a un fortino, da un muro ad un *castrum*: beninteso, a ciò che di tutto questo rimane ma che spesso è stato parzialmente ripristinato o che si presenta con accanto la «riproduzione» al vero, o, in ogni caso «illustrato» da tabelle e pannelli dotati di testi chiari ed essenziali, di piante, di disegni ricostruttivi, di riferimenti e confronti (mentre abbiamo visto persone che seguivano l'itinerario con zaino in spalla e in mano «guide» e carte espressamente dedicate al *limes*!).

Questo, per la campagna. Per dire di quello che c'è nelle città (grandi e piccole), nate dai *castra* legionari o dai *castella* degli ausiliari, (o, più esattamente, dalla loro fusione con i villaggi di baracche - le *canabae* - che inevitabilmente sorgevano presso di essi ad opera di osti e mercanti, di artigiani e di avventurieri e gente d'ogni mestiere, che dalla presenza dei soldati traevano vita e fortuna), ci vorrebbe un discorso a parte. Specialmente per parlare di stupendi musei, incomparabilmente «accessibili», cioè accoglienti, chiari, didattici, esaurienti (e con materiali spesso inconsueti perché appartenenti alla sfera dell'esercito e alla vita dei militari). Quanto ai resti «monumentali», miracolosamente sopravvissuti, e al loro stato di protezione, di sistemazione e di «fruibilità», basterà ricordare come a Colonia sia stato necessario diradare le troppo frequenti operazioni di pulizia dei ruderi del *praetorium* (la sede del governatore della *Germania inferior*) - riportati alla luce dalle distruzioni della seconda guerra mondiale ed egregiamente conservati nel sottosuolo del nuovo Rathaus - per evitare di ... consumarli!

Possiamo invece ancora soffermarci su quelle che sono state - sempre nel corso dei viaggi già ricordati - delle autentiche sorprese. Almeno su alcune di esse. Come quella dei cittadini di Colonia che tranquillamente affermano che al di là del Reno

(cioè oltre gli antichi confini del mondo romano) «comincia l'Asia» o come quella dei Bavaresi che quando si mettono in costume per le loro feste non si vestono, putacaso da Baiuvari, bensì da legionari. E, che dire dei manifesti pubblicitari che invitano a visitare una città «storica» con l'immagine di un «antico romano» che s'incammina verso di essa, con tanto di corona d'alloro in capo e in mano una grossa valigia? O di quelli che ricordano le lontane e nobili origini di una rinomata acqua minerale ancora con l'immagine di un legionario che, con l'elmo di traverso, se ne scola una bottiglia? E degli annulli postali con la scritta «Römerstadt» («città romana»)? O della compagnia d'assicurazioni intitolata *Agrippina* (così, in latino) nella città - ancora Colonia - che alla madre di Nerone dette i natali?

Un paio d'incontri poi sono stati del tutto singolari e davvero inattesi; a breve distanza uno dall'altro, a Weissenburg, sul *limes* retico, in Baviera. Prima, in città, durante la visita ai resti del *castellum* di *Biriciana*, l'apparizione improvvisa di cinque legionari redivivi impersonati da altrettanti giovani del luogo che, vestiti come poteva esserlo un soldato romano e con il relativo equipaggiamento, venivano a ricevere i dovuti festeggiamenti dei concittadini essendo di ritorno da un lungo itinerario percorso a cavallo con partenza da Verona (!), sulle tracce delle antiche legioni di Roma. Poi, nei dintorni dell'abitato, presso una torre di guardia del *limes*, tra boschi silenziosi e verdi praterie, l'arrivo di uno strombazzante corteo di automobili con una coppia di sposi — lei, ancora vestita di bianco, figlia d'un italiano e di una tedesca, lui tedesco - venuti a festeggiare le nozze col seguito di parenti ed amici, sull'antico confine romano (dove certamente non avevano previsto d'imbattersi in un pullmann targato «Roma» e di scambiare coi suoi occupanti saluti ed auguri tra un' incredibile quantità e varietà di torte!).

Quest'anno, 1991, la ricorrenza di turno che s'inserisce, arricchendola d'un tratto particolare, nella sequenza dei bimille-

nari è diversa da quelle che l'hanno preceduta. Si tratta infatti della tragica e repentina morte di Druso - di Nerone Claudio Druso, il figlio che Livia aveva già in grembo dal primo marito quando sposò Ottaviano - avvenuta l'anno 9 a.C. non lontano da *Mogontiacum* (l'odierna Magonza), alla fine della sua seconda vittoriosa campagna germanica.

Dopo la breve permanenza di Augusto in Gallia ed in Germania tra il 15 e il 13 a.C., Druso, appena venticinquenne, aveva avuto il comando dell'armata del Reno e il compito di «sistemare» il confine dell'impero. Perciò nel 12 a.C., dopo aver inaugurato a Lione, dove risiedeva, l'altare di Roma e d'Augusto, egli intraprese una guerra con la quale si proponeva di attuare il disegno dell'imperatore che per consolidare e garantire la sicurezza della Gallia, continuamente minacciata dalle scorrerie dei Germani, aveva pensato di portare il confine all'Elba piuttosto che al Reno.

I preparativi erano stati estremamente curati e avevano comportato, fra l'altro, la costruzione (o il completamento) di una cinquantina di forti lungo la riva sinistra del Reno (tra i quali quelli destinati a diventare in seguito le città di Magonza e di Bonn) e lo scavo di un canale artificiale (la *Fossa Drusina*) che al di là del fiume conduceva al *Lacus Flevus* (lo Zuiderzee) per consentire alla flotta romana di appoggiare le truppe di terra dal Mare del Nord. Quindi, in due successive campagne, nel 10 e nel 9 a.C., Druso si spinse con fulminee vittorie, battendo Chatti, Svevi, Cherusci e Marcomanni, proprio fino all'Elba, il punto più orientale mai raggiunto nel cuore dell'Europa dalle legioni romane. Qui - dopo aver fatto erigere un «trofeo» alla vittoria - una vecchia veggente «di aspetto e statura sovrumane - come scrive Svetonio - parlando in latino, gli proibì d'avanzare ulteriormente». Druso, che al pari del suo patrigno, era assai superstizioso, tornò allora sui suoi passi ma, banalmente caduto da cavallo n'ebbe tali conseguenze che, dopo un lungo periodo di atroci sofferenze, morì nell'ac-

campamento estivo che da allora, attesta sempre Svetonio, venne chiamato «scellerato».

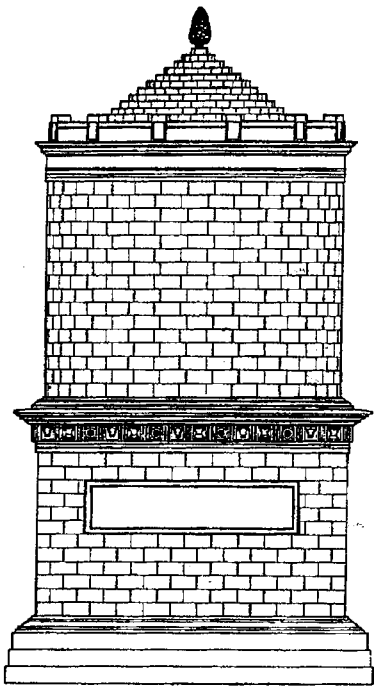
Il cadavere dello sfortunato condottiero fu portato come in trionfo fino al forte di *Mogontiacum* dove i soldati avrebbero voluto dargli sepoltura perché rimanesse per sempre con loro. Ma la destinazione non poteva che essere Roma e qui le spoglie mortali furono ricondotte dal fratello Tiberio - che «precedette a piedi il feretro per tutto il percorso» - per essere deposte nel grandioso mausoleo che Augusto aveva da poco fatto costruire per sé e per i suoi nel Campo Marzio. Lo stesso Augusto, «che lo amava fortemente», arrivò al punto di pregare pubblicamente gli Dei «di rendere i suoi nipoti e figli adottivi simili a lui, e per sé, che gli fosse riservata una morte gloriosa come la sua». Intanto il Senato conferiva a Druso il titolo di «Germanico», trasmissibile ai suoi discendenti, e gli faceva erigere un arco trionfale sulla via Appia.

A Magonza il ricordo di Druso fu tenuto vivo da un monumento che gli fu innalzato a guisa di tomba e i cui avanzi, giunti fino a noi, si trovano oggi all'interno della «Cittadella»: un mozzicone di monumento - che è anche, in assoluto, uno dei più antichi «monumenti» mai costruiti in Germania - alto una ventina di metri e conosciuto col nome di Eichelstein. In verità, non sono mancati dubbi sulla sua identificazione ma studi recenti sembrano ormai aver confermato che si tratta veramente del Drususdenkmal («Monumento di Druso») come pure è stato comunemente chiamato. In origine si trattava di una sorta di torrione cilindrico terminato da un coronamento a cuspide e posto su un possente basamento quadrato, molto simile alla tomba di Cecilia Metella sull'Appia (era quella del resto la «moda» del tempo). Oggi, scomparso il rivestimento in blocchi lapidei, ne rimane la poderosa e indistruttibile muratura interna nella quale venne scavata una buia scala a chiocciola quando nel medioevo il rudere fu trasformato in torre.

Allorché il cenotafio fu innalzato, l'esercito fece voto «che o-

gni anno, in un giorno stabilito, i soldati avrebbero dovuto sfilarvi attorno in parata mentre le città delle Gallie avrebbero dovuto fare pubbliche suppliche», come c'informa ancora Svetonio. Il giorno doveva essere, quasi certamente, quello anniversario della morte che peraltro non c'è stato tramandato. Quanto all'omaggio, forse sarebbe il caso, quest'anno, di rinnovarlo in qualche modo anche da parte nostra, insieme ai cittadini di Magonza che certamente, per parte loro, si ricorderanno di farlo.

ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI



Il monumento di Druso nella ricostruzione di H. G. Frenz

Roma di cento anni or sono in un romanzo di Paul Bourget

La Roma «bizantina» è stata ricordata, illustrata, chiosata in molteplici occasioni e ricerche.

Non ultimo fra i documenti utili per rivisitare quella Roma irrimediabilmente sparita, è «Cosmopolis», uno dei più noti romanzi di Bourget. Una lettura di tale testo è oggi attraente non solo per i pregi dell'intreccio romanzesco, di alto livello, anche se qua e là offuscati da una troppo sapiente costruzione dei meccanismi narrativi, ma per ritrovare quell'atmosfera bonaria e insieme cosmopolita, che Roma seppe conservare fino alla metà di questo secolo, e che oggi appare dileguata.

È nota la trama di «Cosmopolis». Giuseppe Castagna, principe di Ardea, ultimo «rejeton» della famiglia di Urbano VII (Bourget si giova per la sua «fictio» del Papa che regnò nel 1590 per soli dodici giorni) ha sciupato in giochi di borsa, in avventati acquisti di aree fabbricabili, in costruzioni di immobili offerti invano in locazione, il cospicuo patrimonio lasciatogli dal padre principe Urbano (il palazzo avito e beni per sei milioni di lire, all'incirca novanta miliardi di oggi). Ormai rovinato, il principe di Ardea, «présomptueux, étourdi et avide», è indotto a sposare la bella Fanny Hafner, figlia unica di un banchiere di dubbia fama e di recentissima nobiltà, il barone Justus Hafner, che ha accumulato un patrimonio di dieci milioni di franchi in operazioni azzardate e moralmente censurabili.

Il matrimonio, desiderato ardentemente dal barone Hafner, non avrà luogo, per una serie di contrattempi e di incomprensioni, che si snodano lungo l'intera vicenda del romanzo.

Accanto a questa fallita transazione matrimoniale si muove un gruppo di amici del principe, nel quale ha particolare spicco la contessa Caterina Steno Navagero (forse la figura meglio delineata nel romanzo), appellata la Dogaressa, vedova e madre di un'unica figlia.

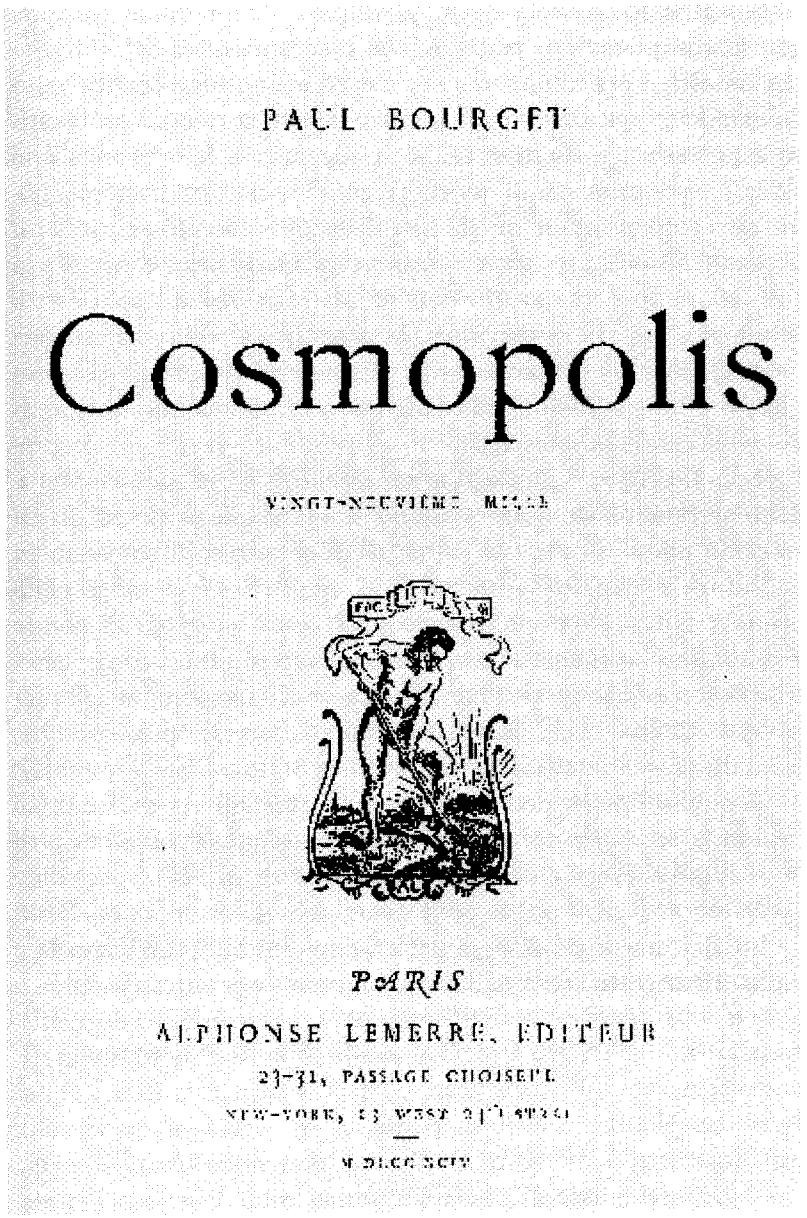
La Contessa Steno, dedita ad amori cosmopoliti, nell'anno in cui si svolge la vicenda romanzesca (1890), ama il pittore nordamericano Lincoln Maitland, ma si oppone alla «liaison», rósa da una gelosia insanabile, la moglie di Maitland, Lydia.

La tensione di questa passione amorosa coinvolge vari personaggi della piccola corte di Caterina Steno, e sfocia in un duello tra il conte Boleslao Gorka e Giuliano Dorsenne, lo scrittore francese che adombra l'autore del romanzo.

Dopo altre complicate vicende, narrate con la consumata perizia psicologica che è propria del romanziere francese, Alba Steno, figlia di Caterina, innamoratasi di Dorsenne e non corrisposta nel suo amore, si reca cercando la morte in uno dei punti più malarici della campagna romana, nella tenuta di Porto (un acquisto del principe Alessandro Torlonia); colpita dalla malaria, muore dopo sei giorni di malattia.

Il romanzo si chiude con una visita nei giardini Vaticani, che Dorsenne, «dandy de lettres», «sophiste et rieur», percorre con un amico francese, il marchese di Montfanon, un antico zuavo pontificio, per il quale Roma non è «cosmopolis», bensì «métropolis»; durante la visita, Dorsenne riesce a vedere di lontano l'ottantenne Pontefice regnante, Leone XIII, «courbé, brisé», per il quale «on a menagé quatre malheureux kilomètres d'une route carrossable qui revient en lacet sur elle - même».

Allo scrittore, già scosso dalla morte tragica di Alba Steno, i luoghi suggestivi e solitari della sua ultima passeggiata romana recano una profonda commozione; e Roma gli appare in una luce nuova, non città cosmopolita, ma Urbe antica e venerabile, sede di valori ben più duraturi e nobili di quelli che possono albergare negli ambienti dove prevale un facile cosmopolitismo.


PAUL BOURGET

Cosmopolis

VINGT-NEUVIÈME MILLE

PARIS

ALPHONSE LEMERRE, EDITEUR

23-31, PASSAGE CHOISEUL

NEW-YORK, 13 WEST 23d STREET

M DCCC XCIV

Il romanzo non esce nel suo complesso dai temi cari al Borget: le complicazioni psicologiche e sentimentali dei ceti che per nascita e per situazione sociale ed economica costituivano il cosiddetto «gratin» sono al centro della sua ricerca conoscitiva e narrativa, e Bourget tenta di «dégager à leur propos une loi qui les domine»; e in questa ricerca lo scrittore francese, come altri romanzieri in quella fine di secolo, è legato agli schemi del naturalismo, che appesantiscono la narrazione, e talvolta la condizionano con modelli deterministici alquanto soffocanti. Ma la sicura perizia narrativa, la autentica poesia che riscatta molte pagine del romanzo, la penetrante introspezione psicologica, rendono «Cosmopolis» un'opera di solido impianto e di notevole esito complessivo.

Soprattutto le figure di Caterina Steno, del barone Hafner e del marchese di Montfanon hanno una mirabile evidenza. In un secondo piano, la piccola Roma di quel tempo (il romanzo fu scritto tra il maggio e l'ottobre 1892, ma l'azione si svolge nella primavera del 1890) con le sue rovine, con i suoi palazzi, con le sue innumerevoli chiese, con la sua ancora intatta campagna, esprime il suo fascino potente, offuscato solo marginalmente dalla crisi edilizia, dalla caduta di secolari famiglie principesche, dalla difficile situazione dei rapporti tra Stato e Chiesa.

A quella Roma, delineata con l'afflato della poesia e della profonda simpatia spirituale, va ancora il nostro interesse di lettori, perché nella eloquente sincerità di quella evocazione sentiamo rivivere tanti aspetti di un'Urbe allora appena ferita da infelici innovazioni, oggi tristemente umiliata dal degrado e dalla ininterrotta crescita del suo immenso e grigio suburbio.

PAOLO TOURNON

«Capriccio Romano»

1 - Era stato Benedetto XIV Lambertini (*Animal rurale* secondo Malachia) a fare eseguire a Ferdinando Fuga il «braccio benedettino» o «braccio novo» fra il 1740 e il '45, che si estese per cento metri dall'Ospedale di Santo Spirito a Castel Sant'Angelo fino alla sua scomparsa, 1898-'99, con il definitivo affossamento del Tevere tra i muraglioni iniziato nel 1876.

Il «braccio» era decorato, tra l'altro, da 19 affreschi di Gregorio Guglielmi con storie di miracoli salvifici. Anche questi andarono completamente distrutti. Ne resta la sbiadita traccia fotografica dettagliata presso l'Archivio Fotografico Nazionale a San Michele in Roma. Davvero troppo poco, anche se da essere grati a chi ebbe l'attenzione documentaria, rispetto alla memoria di un artista che, nato a Roma nel 1714 e morto in Russia nel 1773, e benché proveniente dal bel barocchetto della scuola di Sebastiano Conca fosse andato originalmente più in là per libertà d'invenzione come si evince dalle altre poche sue tracce nella città: alla «Trinità degli Spagnoli» in Via Condotti, a Palazzo Corsini (una «allegoria della Sacra Famiglia» che Stella Rudolph elogia nei suoi studi settecenteschi), nel «Convento di Sant'Angostino» (scoperta recente).

Confesso la mia totale ignoranza fino a ieri del nome stesso di Gregorio Guglielmi tanto più ingiustificata per il fatto che non mi sfugge, invece, la singolarità di quella fase del '700 pittorico romano che annovera, appunto, nel barocchetto, il Conca e il Trevisani ma anche l'inquietudine fantomatica di Pierre Subleyras con le sue eco chardiniane (perché minimizzarle?) e il penchant fisiognomico, persino introspettivo e turbato, di Marco Benefiál.

2 — In Guglielmi mi sono imbattuto andando alla ricerca di dati per la presente notizia che è di tutt'altro ordine anche se di pittura si tratta. Ho trovato il piccolo bozzetto a olio (cm. 23,5 x 18) d'un altro affresco che si trovava nel distrutto «braccio benedettino» di Santo Spirito: «La visita di Pio IX ai colerici nell'Ospedale di Santo Spirito in data 22 agosto 1856», opera del pittore romano Guglielmo De Sanctis (1829-1911), diligente accademico, forse più noto come l'autore di un molto usato «Ritratto di Giuseppe Gioachino Belli» che si vuole postumo (Accademia di San Luca) e di un più schizzato pastello del volto ossuto del poeta che si vuole, invece, eseguito dal vero. Ma di Guglielmo De Sanctis non mi pare che il Belli faccia mai cenno nei suoi scritti e il suo nome è, quasi di proposito, ignorato da un intenditore come Guglielmo Janni, il notevole pittore della Scuola Romana degli anni Trenta di questo secolo, che, pronipote diretto del Belli, dedicò, abbandonato interamente il pennello, gli ultimi anni della sua vita alla scrittura dei tre cavalcanti volumi Del Duca «Belli e la sua epoca».

3 - Ma ancora una riflessione sul destino romano del settecentesco concittadino Gregorio Guglielmi e dei suoi 19 affreschi andati in polvere: un destino davvero irriguardoso e solo, forse in parte, giustificato dal nomadismo e dal definitivo addio all'Italia di Guglielmi che, arruolato da Caterina, andò a finire i suoi giorni a San Pietroburgo nel 1773 in età di anni 62 dei quali, salvo due apparizioni a Bergamo e a Torino, molti trascorsi fra la Germania, l'Austria, la Francia, e gli ultimi tre interamente in Russia (non so trattenermi dallo scrivere che a capodanno mi sono giunte, con gli auguri anche queste parole: «Carissimo, tanta acqua è passata. La mia città Leningrado presto sarà Sanct-Petersburg perché la gente insiste, stanca della sua vita, che adesso è diventata proprio un caos terribile. Adesso per la televisione si fà un megafòn per la salvezza della città, si raccolgono soldi da tutto il mondo per Sanct-Pietroburgo, perché sta proprio morendo).

Guglielmo De Sanctis: "Bozzetto originale di Pio IX che visita i colerici all'Osp. di S. Spirito.

Guglielmo De Sanctis: "Visita di Pio IX ai colerici nell'Ospedale di S. Spirito in data 22 agosto 1854". Affresco distrutto. (Arch. Fot. Naz. Roma n.2556)

Maurizio Marini al quale ho subito telefonato per saperne di più a proposito di Guglielmi a Roma mi ha suggerito le tracce ancora esistenti. Giuliano Briganti, descrivendomi come se le avesse davanti agli occhi le decorazioni che il Sor Gregorio eseguì a Schönnbrünn («una fuga, tra l'altro, di soldati con mantelli bianchi tra i fumi del cannone»), mi ha letto due righe dell'infallibile Roberto Longhi: «Per la decorazione il più bel soffitto di Baviera resta sempre quello del Tiepolo a Würzbürg e d'Austria quello del dimenticato romano Gregorio Guglielmi, una specie di Mozart della pittura». Un po' troppo forse, anche se Longhi quando citò musicisti a carico di pittori fu sempre puntualissimo: comunque una ragione di più per andare alla ricerca a Roma e, magari a San Pietroburgo, del «dimenticato romano». (A meno che col definire il Guglielmi "una specie di Mozart della pittura" Longhi intendesse riferirsi alla leggenda mozartiana-salieriana, che "oscura rimane la morte del pittore e del suo collega olandese Sofonia de Derichs con la moglie, finiti tutti e tre alla stessa ora per sospetto avvelenamento.")

4 — L'incuriosito discorsetto e quel che segue mi vengono dal fatto che i "romani", divenendo sempre più privi di spirito urbanistico, oltre che urbano, hanno talmente lasciato andare in rovina e ridotto alla intransitabilità il sottopassaggio scavato anni fà tra Palazzo Chigi, la Rinascente e la Galleria Colonna, da esigerne la chiusura a scanso di altri non commendevoli (o schifosi) e minacciosi usi notturni. Ebbene, il libraio antiquario che gestisce da tempo in Prati la Libreria M.T. Cicerone, il Botrini, toscano credo, ha un'intuizione allucinante. Come nella «Febbre dell'oro» Giacomone affamato vede trasformarglisi Chaplin in un gigantesco pollo da divorare, al libraio si annunciano d'improvviso occupati da bacheche, vetrine, mensole, scaffali pieni di libri, i bracci del sottopassaggio chigiano non solo così destinabili a un compito non previsto di grande utilità ma del tutto recuperabili alla manutenzione e alla transitabilità, cioè alla educativa destinazione originale.

Gregorio Guglielmi: uno degli affreschi distrutti nell'ex "braccio benedettino" dell'Osp. di S. Spirito. (Arch. Fot. Naz. Roma)

La libreria c'è e il sottopassaggio ha ripreso a funzionare. Forse il solo esempio da imitare di collaborazione fra privato e pubblico a Roma. A quando la trasformazione libraria dei devastati sottopassaggi di Piazza Fiume e di Piazza Barberini?

5 — È in una delle vetrine dell'accogliente galleria che l'occhio m'è andato al bozzetto di Guglielmo De Sanctis qui riprodotto. Poco da dire su di esso in quanto «pittura» se non che si tratta, come avverte la scritta della cartella in cui è conservato, del «bozzetto originale», del pezzo stesso, che fu presentato a Pio IX, Mastai (*Crux de Cruce*) per l'ottenimento della committenza. A destra la firma a inchiostro dell'autore e «Roma 1865»: nove anni dopo l'avvenimento.

Il testimone al quale mi sono rivolto per questo versante è l'autore del bel libro Palombi «*Colera, omeopatia ed altre storie, Roma 1837*»: Marcello Teodonio. Il quesito: vi è nell'affresco anche una punta di celebrativa polemica (a favore di Pio IX) col comportamento che era stato del precedente pontefice Gregorio XVI, Cappelari (*D. Balneis Etruriae*) il quale, certo in presenza di ben più devastante epidemia, (quella istoriata dal Belli in «*Còllera Moribbus*» nel '35-'36) missioni di carità e di diretto sostegno ai moribondi non risulta averne fatte? No, risponde il libro di Teodonio ed egli stesso conferma. Gli sbarramenti sanitari opposti a Gregorio XVI nelle sue non poche visite ai lazzaretti dei colerosi nel '36-'37 per evitare ogni contatto a vista, non vi furono più per Pio IX anche se nel 1856 siamo ancora lontani di ben 26 anni dalla scoperta del «vibrione» o «bacillo virgola» da parte di Koch.

6 - «Porcaccia infamaccia» chiama la malattia il Belli che è un bel modo di tradurre la coeva annotazione del vicinissimo al Papa camaldolese Gaetano Moroni: «distruggitore e desolante flagello». Un confronto meriterebbe forse di essere portato a fondo fra l'immaginazione del Belli e ciò che l'oggi operante ottimo medico omeopata Francesco Negro documenta e commenta nella seconda parte del libro di Teodonio sull'omeopatia a quei tempi e nei confronti del colera.

Gregorio Guglielmi:" Sacra famiglia" (ex "braccio benedettino" dell' Osp. S. Spirito). Affresco distrutto.

A cominciare dall'invenzione belliana delle parole («turchine») «*piommatica*» e «*gnobbatico*» per omeopatica e omeopatico, che, attraverso l'indignazione diffidente e pregiudiziale contro ogni eventuale nuova scoperta, lascia intravvedere, come sempre, quasi l'esatto contrario. Se è vero, come si va dicendo, che l'erba corallina curatrice dei vermi intestinali ha arrecato qualche ausilio ai colerosi non si può non concludere che «... er collèra è un vermine addrittura. / Ebbè si mmò sto vermine sciagguanta, / Nun annamo ppiù un cazzo in zepportura».

Per la virtù dell'erba corallina o perché il «vermine», finalmente scoperto, ammazzerà il «vermine»? Rimanendo, naturalmente, ben netta la presa di distanza: «E cche ne sò cche ddiavolo s'impiccia / Sto sor dottor piommatico der cazzo».

ANTONELLO TROMBADORI

P.S.

Il prelato con la tonaca color paonazzo che tiene il cappello rosso del Papa è il segretario particolare di Pio IX. Altro personaggio è il Summus Sancti Spiriti Magister o Commendatore di S. Spirito, Giuseppe Ferrari, Canonico Vaticano.

La confusione delle date è notevole: una lapide interna, oggi distrutta: 29 giugno 1854; l'Archivio Fotografico Nazionale: 22 agosto 1854»; il cartiglio De Sanctis: 1856.

Secondo altre notizie il 22 agosto 1854 Pio IX visitò anche gli ammalati dell'insediamento francese di S. Teresa al Quirinale: una giornata di «benedizionacce leste leste»?

La Medaglia Annuale di Pio IX del 1854, incisa da P. Girometto, conferma l'anno 1854 ma il mese è settembre: Ad Sancti Spiritus lue laborantes - invisit - XI KAL. SEPT. ANNO MVIIICLIV. (Don Fiorenzo Angelini mi ha collegato col prof. Mario Massani storico delle strutture sanitarie di Roma; il dott. Emilio Mortilla Segr. Gen. dell'Acc. di Roma dell'Arte Sanitaria mi ha indirizzato all'Archivio Fotografico Nazionale con precisione).

La «stirpe bragagliesca» Arturo Bragaglia

Quando Gregorio ed Elena Sciltian si trasferirono a Roma si diressero subito al «covo» dei fratelli Bragaglia in Via degli Avignonesi, sicuri di ricevere le migliori accoglienze dell'amico Carlo Ludovico che li aveva invitati al circolo delle «Cronache d'attualità» anche col proposito di organizzare una mostra. Rimasero molto male di essere accolti dal supposto amico, occupatissimo con le sue lastre fotografiche, con poche spiegazioni, nessun cenno di cordialità e scarsi monosillabi. Se ne andarono indignati e giurarono di non mettere più piede in quello che doveva diventare il Teatro degli Indipendenti e il ritrovo abituale degli artisti di avanguardia romani. Dopo qualche giorno incontrarono in Via del Tritone Carlo Ludovico ma si guardarono bene dal salutarlo. Carlo Ludovico corse loro incontro con grandi feste. Sciltian - che stava sulle sue - non poté fare a meno di chiedergli perché pochi giorni avanti era stato così scortese. «Ma quello non ero io» fece Carlo. «Era il mio fratello Arturo!». Infatti si somigliavano come due gocce d'acqua ed anche nelle caricature di Ivo Pannaggi potrebbero essere scambiati l'uno per l'altro.

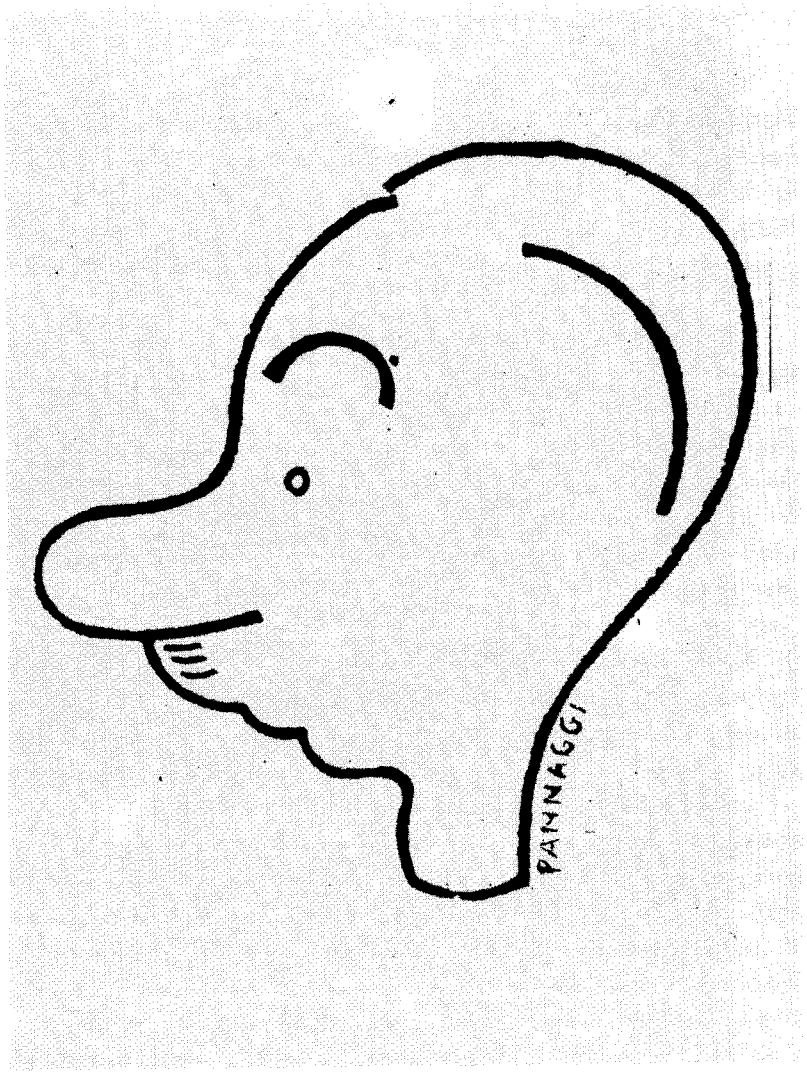
Che Arturo fosse nemico delle cerimonie e scarsamente socievole me ne accorsi anch'io, allorché Luigi Chiarini lo chiamò a riorganizzare nel Centro Sperimentale di Cinematografia un laboratorio fotografico. Arrivava e ripartiva quasi senza contattare nessuno e nel suo piccolo regno faceva poca attenzione ai visitatori, che per lui - il più delle volte - potevano essere degli «scocciatori». Quando abbandonò il Centro portò via accuratamente tutti i suoi strumenti e negativi, quasi senza lasciare traccia.

Nei teatri del Centro Sperimentale vidi anche come i registi gli affidavano volentieri parti di attore, sia pur secondarie, per quella sua maschera monellesca dall'aspetto furbo e strafottente: e lo riconobbi tra i popolani di *Via delle cinque lune* di Luigi Chiarini. Ma doveva essere Vittorio De Sica ad impiegarlo, meglio di ogni altro, in *Miracolo a Milano*, dove era un patetico e innocuo «barbone».

Nato il 7 gennaio 1893 - mentre Anton Giulio è del 1890 e Carlo Ludovico del 1894 - Arturo si dedicò, come Carlo, alla fotografia, fin dall'adolescenza. Tutte le nuove curiosità tecniche lo interessavano. Ebbe una grande intesa con Carlo e insieme realizzarono foto archeologiche, richieste da Anton Giulio per i suoi articoli, di «dive», pubblicate sulle riviste cinematografiche degli Anni Dieci, e «fotodinamiche», quelle dell'epoca futurista, rimaste le più celebri. A lui erano specialmente raccomandate le operazioni di sviluppo e stampa. Fu anche fotografo di scena e documentò centinaia di film.

Come diventò attore? L'articolo «Arturo il semplice» (Cinema n. 61, Milano, maggio 1951, poi ripubblicato su «La Gazzetta della Ciociaria», Frosinone, 18 gennaio 1955) scritto da Anton Giulio racconta spiritosamente come avvenne questa tarda trasformazione, dopo che Arturo aveva ottenuto i maggiori consensi come ritrattista, portando avanti la sigla del suo laboratorio («Foto Bragaglia») e partecipando a diverse mostre fotografiche futuriste, negli Anni Trenta.

Come risulta dagli elenchi pubblicati da Giovanni Lista in *Futurismo e fotografia* (Multipla, Milano 1979) è infatti al primo Concorso Fotografico Nazionale di Roma (1930) con le foto *La madre, Ventaglio, Il saluto, Lo schiaffo, La danza, Il bacio, La sigaretta, Violoncellista, Polifisionomico, Il gesto dell'oratore*. Partecipa alla Mostra Fotografica Futurista di Trieste (1932), organizzata da Bruno G. Sanzin, con *Ventaglio, Pensiero, Ritratto polifisionomico, Fumatore, Lo schiaffo, Gesto d'oratore, Ballerina, Bacio* (il *miope*), *Violoncellista, Saluto, Deformazione*



Arturo Bragaglia in una caricatura di Ivo Pannaggi

grottesca, Movimento di danza, Chitarra, Ritratto polifiosionomico, Movimento di danza, Riflessi.

Nella Sezione Fotografica della grande Mostra nazionale Futurista di Roma (1933) i pezzi presentati sono i seguenti: *Il bacio, Compenetrazione, Reclamistica, Giovinezza, Dinamodattilografia, Ritratto, Il saluto, Violoncellista, Motivo di danza, Riflessi, Espressione, Motivo di danza, Il falegname, Sentimento, Ragionamento filosofico, L'oratore, Lo schiaffo, Il profumo, Chitarrista, Suonatore.*

Le attribuzioni di queste fotografie, alcune delle quali prima considerate del solo Anton Giulio (e pubblicate in *Fotodinamismo futurista*), altre di Carlo Ludovico, sono tutt'altro che pacifiche. È certo che Arturo continuò un suo lavoro di ritrattista, bene avviato fin dal 1908 col fratello Carlo, e cui si dedicò da solo specialmente negli Anni Trenta e Quaranta. Prima, c'erano stai i ritratti di stelle del cinema e di futuristi: tra questi Marinetti, Valente, Casavola, Marchi, Folgore, Carli, Somenzi, Sanzin, Vasari.

Nella attività fotografica Arturo non si considerava certo un teorico - al contrario di Anton Giulio - ma piuttosto un tecnico, e mi pare che sia chiaro anche in un articolo, da lui firmato, apparso nel periodico *Futurismo* (Anno I, n. 7 ottobre 1932, Roma).

In questa epoca, presi come erano, Anton Giulio, dalle regìe teatrali, e Carlo Ludovico da quelle cinematografiche, il laboratori fotografico Bragaglia era ormai rappresentato dal solo Arturo, che come abbiamo visto partecipa a mostre e firma da solo anche «pezzi» già noti, realizzati in epoca più remota in collaborazione col fratello Carlo. Ma nessuno dei fratelli, in quell'epoca, poneva rivendicazioni di «autore». Andava bene per tutti che il laboratorio fotografico conservasse semplicemente il nome di «Bragaglia».

Che Arturo si considerasse prevalentemente un «tecnico» lo si rileva dallo scritto di «*Futurismo*», or ora citato, che vale la pena di riportare almeno in parte:

Arturo Bragaglia nel film «Via delle cinque lune» (1941) di Luigi Chiarini

La fotodinamica, a distanza di venti anni dalla sua fortunosa apparizione, si può intendere e giustificare più agevolmente se ne poniamo l'esperienza allo stesso livello delle altre manifestazioni artistiche contemporanee.

La sensibilità nuova, rigogliosa e prepotente, che ha fatto sbocciare in Italia ricchi movimenti d'arte, improntati ad un elevato senso pittorico e musicale (disordinato e frammentario a volte) si esprime nell'arte della fotografia con la ricerca analoga di stati d'animo e di impressioni fugaci, tratte dala vita corrente, afferrata nella sua immediatezza.

Impressionismo, vaghezza di interpretazioni sensitive, forse troppo acute, spasmodiche quasi e morbose, si riscontrano nella impostazione elementare delle prime ricerche di fotodinamica, parallele alle costruzioni dinamiche o movimentiste dei pittori futuristi: nella direttiva magnifica ed energetica Boccioniana, e forse più in quella di un grande poeta delle vibrazioni dell'attimo quale è Giacomo Balla.

Anton Giulio Bragaglia, con la sua avvertita originalità, con la sua scaltrita prontezza di intuizione, disse cose assai eleganti in questo tema, sin dal volumetto «Fotodinamismo» del 1913. Ma qui non lo terrò presente.

Dal mio punto di vista concreto, aderente all'orientamento critico odierno, prevalentemente tecnico, mi limito a proporre una rivalutazione di quegli sforzi sensibilistici in fotografia, non privi d'altronde di una loro sintassi compositiva e di assai nobili intenzioni.

Ciò che realizzo quotidianamente nella grande arte del fotoritratto, come taglio, atteggiamento, illuminazione, espressione - ed insomma come vita, come novità, come bellezza, - si apparenta a quelle indagini, più pratiche che teoriche, se badiamo bene.

Tenendo gli occhi aperti a quanto si è fatto nelle arti figurative, da quel tempo ad oggi, anch'io vado realizzando fotograficamente soggetti e climi - a volta a volta - metafisici e surreali, chimerici e sognanti, architettonici e scenografici con impostazioni teatrali e cinematografiche, suggeritemi dalla dimestichezza e fraternità con gli intenti della *vita artistica* che ci circonda in Roma, capitale delle belle arti.

Il fotografo che è dappertutto, ed è l'occhio *documentario* non soltanto, ma anche e forse soprattutto lirico e fantastico, che vede ogni cosa moderna e attuale, e che può costruire come vuole immagini improntate all'istante, e insieme astrarre fuori dalla realtà contingente con propri schematismi arbitrari; il buon fotografo, svegliato e aperto senza culturalismi, affronta i temi più vari e più distanti fra loro nel vasto mondo esteriore, e li trasfigura a volontà - nella sua arte veramente nuova - lungi dal pregiudizio verista.

Se non fosse questa benedetta professione, e tutto fosse concesso alla passione di ritrarre le cose come sono, o come dovrebbero essere, - senza limitazioni di sorta -: chi fermerebbe i prodigi della vivente fotografia? chi impedirebbe lo sciogliersi del libero canto delle luci e delle ombre in movimento, a gara con lo schermo, e con ogni altra arte di linee, ritmi, e colori?! La retorica tecnistica non uccide noi feticisti della tecnica. Il documentario dinamizzato, non ci limita, se ci si liberano le ali!

Fotografo di profonda convinzione moderna, cerco oggi una resa psicologica penetrante e conclusiva dei moti interiori, più che esterni, d'ogni personaggio rappresentato. E ciò mi pare che possa riuscire a vincere un vuoto formalismo ritmico, che in fotografia è fuori luogo, se pure è concepibile. Viceversa, la naturalità delle visioni nega qui gli artifici disegnatorii, e vince il meccanismo. Il famigerato occhio meccanico è sensibile soprattutto alle apparenze ottiche concrete, che può deformare o sintetizzare, sino ad un ideale olimpicamente classico. Ma rifiuta soverchie sovrapposizioni geometrizzanti o decorativiste. (Salvo il gusto astratto e antirealistico del cliente intellettuale, che pure conta qualche cosa!)

Il paesaggio e la figura, l'aria aperta ed il chiuso degli ambienti abitati, possono esser visti e resi *spiritualmente*, con passione, con personalità, con vera espressione d'arte.

A questo giovò l'esperimento fotodinamista.

ARTURO BRAGAGLIA

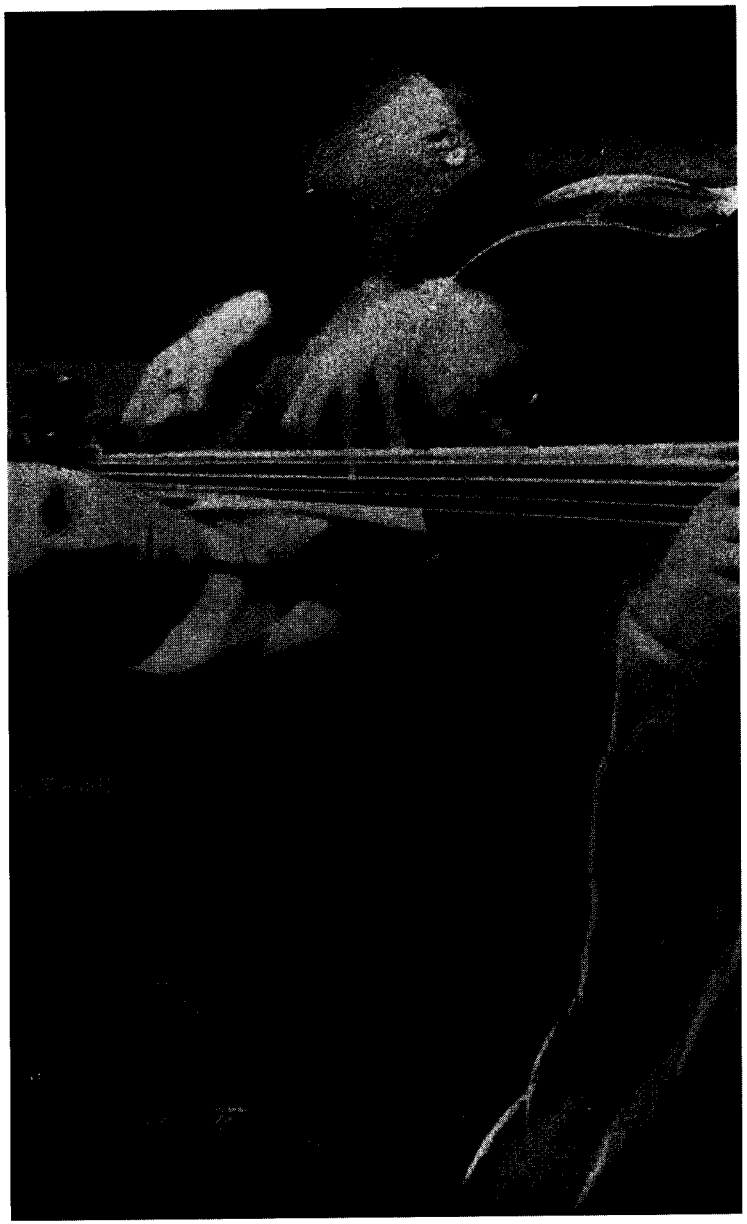
Arturo, e Carlo Ludovico sino alla fine degli Anni Venti, sono anche i fotografi degli spettacoli d'avanguardia di Anton Giulio. Nel 1923, considerando poco redditizia la sua permanenza a via degli Avignonesi e al Teatro degli Indipendenti, Arturo stabilisce uno studio prima in Via Condotti, col fotografo Bettini. Fu qui che trasferì tutte le preziose lastre del laboratorio: fotodinamiche, foto di attrici del «muto», ecc. Tutto fu sistemato in un vano accanto a cassoni d'acqua del palazzo. I cassoni si ruppero, l'acqua bagnò i materiali raccolti e il raro repertorio andò distrutto.

Staccatosi dal Bettini, fondò uno studio personale «Bragaglia» mantenendo nelle nuove foto realizzate la bianca firma (che era stata tracciata da Carlo). Parve giusto ai fratelli Anton Giulio e Carlo - l'uno completamente tutto preso dal teatro, l'altro dal cinema - che tutta l'attività fotografica fosse ormai diventata campo d'azione di Arturo. (Caso a sé faceva Alberto, pittore e filosofo, che non si era mai occupato di fotografia e non aveva neppure diretto interesse alla Casa d'Arte).

Sedi successive dello studio di Arturo engono indicate anche in Viale Regina Elena e in Via S. Nicola da Tolentino; però non devono essere stati che suoi recapiti provvisori. Il suo indirizzo definitivo fu quello di Piazza di Spagna, dove poi Pasquale De Antonis rilevò gli apparecchi superstiti.

Arturo ha operato anche quale fotografo a Cinecittà dal 1937, e poi - come già accennato - al Centro Sperimentale di Cinematografia dove fu per breve tempo insegnante di fotografia e allestì uno studio, presto smobilitato. Fu, come è noto, la sua permanenza a Cinecittà che occasionò il suo debutto attorale, dimostrando a un attore in difficoltà nel calarsi nel personaggio come doveva interpretare il suo ruolo. A Oreste Biancoli piacque il suo modo di recitare tanto che volle farlo debuttare, nel 1937, in *Stasera alle undici*. Ma analogo episodio ha raccontato, attribuendolo a se stesso, anche Mario Camerini, che in un suo film invitò Arturo, mancando di una comparsa in una scena al pianoforte. Dopo questi esordi ebbe molti ruoli di caratterista, specie nei film diretti dal fratello Carlo: *Un famiglia impossibile* (1941), *Se io fossi onesto* (1942), *La vita è bella è Tutta la vita in ventiquattro ore* (1943), *Albergo Luna camera 34* (1946), *Falco rosso* (1949), *Falco d'oro* (1955). In *47 morto che parla* (1950), con Totò, è il sindaco. Le sue apparizioni più ricordate sono quelle di *Miracolo a Milano* di De Sica (1950) - lo spiritoso «barbone» - e in *Bellissima* di L. Visconti (1951) dove è uno dei personaggi di Cinecittà. De Sica, che lo amava molto, lo aveva voluto anche nei suoi film *Maddalena zero in condotta* (1940) e *Teresa Venerdì* (1941), e Alessandro Blasetti in *Quattro passi fra le nuvole* (1943), *Altri tempi* (1952) e *Amore e chiacchiere* (1957); René Clair in *La bellezza del diavolo* (1949).

Quali erano le caratteristiche di attore di Arturo? Non c'è miglior ritratto di quello che ne ha dato Anton Giulio in «*Arturo il semplice*» (poi «*Arturo o del vero semplice*») che riprendiamo dalla rivista «Cinema» di Milano (n. 61, 1951):



Arturo (e C.L. Bragaglia): il violoncellista. Fotodinamica pubblicata da «Oggi e domani», Roma 10 novembre 1930

Con un salto acrobatico dello spirito, facilitato dall'annosa dimestichezza con l'arte, alla quale partecipò per trent'anni come assistente alle prove altrui, mio fratello Arturo già da molti anni nacque attore nella sublime spoliatezza d'ogni artificio commediante. Cominciò, per un caso miracoloso, da dove gli altri arrivano. Arturo è, per natura, burlesco e motteggiatore: tutto egli volta in caricatura, parlando. È amato perché prende poco sul serio ogni sentimento, e così smonta ire e rancori. Come gioca nella vita, così, senza preoccupazioni, gioca sulla scena. I maestri dell'Ottocento non distinguevano l'attore drammatico dall'attore comico, perché l'artista doveva saper essere ambedue. Ma, due secoli prima, venivano distinte le nature dei rappresentatori predestinati al drammatico o al comico, giacché dominava il concetto della personificabilità, della quale i grandi temperamenti sono capaci. Ai nostri tempi la distinzione è tornata, per passione dell'autentico, e per disprezzo dell'artefatto. I ragionamenti di Rousseau nella *Lettera a d'Alembert* si riferiscono ad un modo naturale, molto «costruttivo», che per noi non funziona più. Arturo è una via di mezzo tra il vero naturale bruto, cioè reale, e il vero naturale personificato, cioè imitato. La coscienza artistica sorveglia, senza opprimerli, i suoi moti psichici e materiali. Non suggerisce, non crea: in sé egli segue soltanto, e regola e misura, ciò che spontaneamente nasce. Questa è la conclusione alla quale giungono i grandi attori dopo anni e anni di lavoro. L'arte sua nacque dalle esplosioni di un convincimento estetico profondo, cioè dalla polemica con un attore che non riusciva a fare, con verità, una certa scena. Il regista Oreste Biancoli protestava e ripeteva la scena. Arturo faceva il fotografo. Erano le due, tutti avevano una grande fame e l'attore sbagliava sempre. Arturo, abusando dell'amicizia con il regista, intervenne a insegnare al comico ciò che doveva fare: «Qui dobbiamo andare a mangiare, vedi di capire! Devi fare così». E recitò lui la scena. Biancoli entusiasta, concluse: «Adesso la parte la fai tu!». Arturo si schermì, rispondendo: «Io faccio il fotografo». Il regista insistette con l'energia prepotente dell'amicizia e Arturo cedette. Da quel giorno ha partecipato a una cinquantina di film.

Mio fratello è, dunque, un attore nato proprio dalla polemica dell'«essere» vero, contro il «recitare» composto. Egli parteggiava per la prima forma giacché dal 1918 io combatto contro il metodo a favore dell'estro e il Teatro degli Indipendenti ha fatto recitare in maggioranza gente tolta dalla vita (poeti, pittori, architetti e camerieri) più che comici provenienti dall'arte. Questo, trent'anni dopo, scopriva il cinema italiano, giacché molti anni prima la verità precisa era penetrata nel cinema russo. Ma non è, certo, da confondere la civiltà artistica di Arturo, nato ed allevato nel mondo dell'arte (siamo figli d'arte: papà dirigeva la Cines dal 1910) con il rozzo primitivismo di un pastore incontrato da Genina. Arturo è un primitivo come pratica, ma soprattutto vuole essere un primitivo per convinzione estetica. Sembra ch'egli ottenga tanta semplicità dal disinteresse che porta al recitare in cinema, lui che fa un altro mestiere. Invece è il contrario; e questo ha stupito anche me. Nel vedere con lui certe fotografie di attori comici egli commentava ogni pezzo con notazioni sottilissime sulla natura del «ridicoloso» naturale, del manierato tradizionale comico, del buffo acquisito, del comico difettoso, del comico nascosto, del pagliaccesco confesso, del comico parodistico, del burlesco umano, dell'umoristico malizioso, del comico che ride di sé, del comico che si offende se gli ridono in faccia, del comico patito e di quello faceto. Ma al cinema la comicità non è sussidiata dal motteggio: non è per esso prodotta: al contrario riposa su se stessa, nella plastica e nella mimica, meglio che sulla parola. Questo limite impoverisce le risorse e confina in strettoie rigorose e primordiali la comicità. Si può pervenire alla comicità con l'arte coi mezzi artistici, sempre basati su un terreno naturale; ma il risultato saprà sempre d'artefatto. Arturo «che dalla verità non si diparte» senza aver mai letto il poema di Riccoboni, ha in spregio i comici ostentati e cerca di non cadere «in ciò che d'esser finto è manifesto». Se la comicità è finta il pubblico ride, ma se il ridicolo è autentico ne resta colpito, e può persino commuoversene. Il suo è un gioco distinto, consapevole e inconsapevole ad un tempo, che non si può fare con le regole. Egli «sente» (non «sa»), per ogni gesto, dove finisce il ridicolo e dove comincia la buffoneria. Qui egli si arresta: è tutto gioco di mimica. Soltanto le maschere possono passare questo limite: ma Arturo vuol restare nell'umano e nel «vero semplice» essendo comico per natura, istruito dalle esperienze altrui. Per questo ricordiamo che è figlio d'arte, nato da famiglia artistica, fin da ragazzo dimorante in mezzo alle cose dell'arte, nell'ascoltare le prove e partecipare alle risoluzioni dei problemi tecnici dell'arte.

Arturo è il caso strano di un figlio d'arte ch'è, insieme, un dilettante e, come tale, vergine e sincero; mentre la polemica tra figli d'arte e dilettanti, nega ai primi la sincerità, accusandoli di tutto mestiere. La vecchia questione, se si debba mutar l'arte in natura, o mutar la natura in arte venne risolto, nell'antico sotto la prima legge, nel moderno sotto la seconda. La novità del realismo sarebbe questa. Gli sciuscià di De Sica compiono la loro natura in arte, guidati da Vittorio: e lo stesso fa Arturo guidato dal suo antico sapere mimico, che risale al 1911, quando papà dirigeva la Cines e faceva le scene comiche finali con fracasso di piatti e bicchieri in frantumi. Il «vero semplice» fu una definizione ottocentesca che voleva significare la imitazione onesta ed umile della natura; ma fatta sempre con mezzi imitativi, perché trattavasi d'arte di imitazione. Fu un concetto di Aristotele, mal tradotto dal greco, la formula «l'arte è imitazione». L'arte è esattamente il contrario: la natura è una cosa, l'arte è l'opposto. L'attore che fa bene, inventa o quasi, quando parla. Il virtuoso che amministra gli effetti resta sempre il burocrate dei pensieri altrui e delle altrui parole. Questo «vero semplice» deve essere da noi inteso non come la copia più fedele e più modesta della realtà umana, ma come la realtà stessa eletta ad arte: la natura cangiata in arte, quella che gli ottocenteschi aborrivano, pretendendo che tutto provenisse dalla finzione (e il pubblico non si sarebbe mai accorto della falsità essendo, per loro, «il gentile orbetto». Nessuno sospettò mai d'esser cretino, reputando cre-

tino il pubblico). Gli antichi pretendevano di raggiungere la naturalezza imitandola ed era assurdo nei termini. Fintanto *si fa* non *si è*. Senz'arte si è, con l'arte si contraffà. Stanislavskij scrive a proposito di Cecov: «non si tratta di imitare, nel rappresentare Cecov: bisogna essere, vivere, esistere». Ma questo non si fa con l'artifizio, che sarà sempre la base dell'arte nelle scuole giacché l'istinto, la sensibilità, la poesia, non si insegnano. Ed ecco che la cosa è facile per *chi è* difficile per chi *ci fa*. Per chi è, facile entrare nel drammatico ed è uno scherzo fare il comico. Alfredo Kerr, il grande critico tedesco, fondava la speranza della resistenza e sopravvivenza del teatro davanti al cinema, sul ritorno dell'«arte giuoco sincero». Difatti non si dice imitare in altre lingue, ma «play», «spielen», «jouer». In latino le recite stesse erano «joca». Noi ci siamo perduti dietro le accademie solenni, le scuole che, complicando le cose, ottenebrano le menti, ottundono la sensibilità. Nel comico, vale più un attore vergine, che uno ammaestrato.

Questa è la sua scioltezza da dottrine e regole. Egli è così agile e facile perché non porta fardelli.

In qualità di attore, dunque Arturo partecipò complessivamente a circa cinquanta film. Di Frosinone, come i fratelli, morì a Roma il 21 gennaio 1962.

MARIO VERDONE

Bibliografia

ANTON GIULIO BRAGAGLIA: *Fotodinamismo futurista*, Nalato, Roma, 1912

ANTON GIULIO BRAGAGLIA: *Arturo il semplice*, in «Cinema», n. 61 Milano, maggio 1951; poi in «La gazzetta della Ciociaria», Frosinone, 18 gennaio 1955.

GIOVANNI LISTA: *Futurismo e fotografia*, Multhipla, Milano, 1979.

GIOVANNI LISTA (a cura di): *i futuristi e la fotografia*, Edizioni Panini, Modena, 1985.

MARIO VERDONE: *Carlo Ludovico Bragaglia, fotografo e regista*, in «Strenna dei Romanisti», Roma, 1985

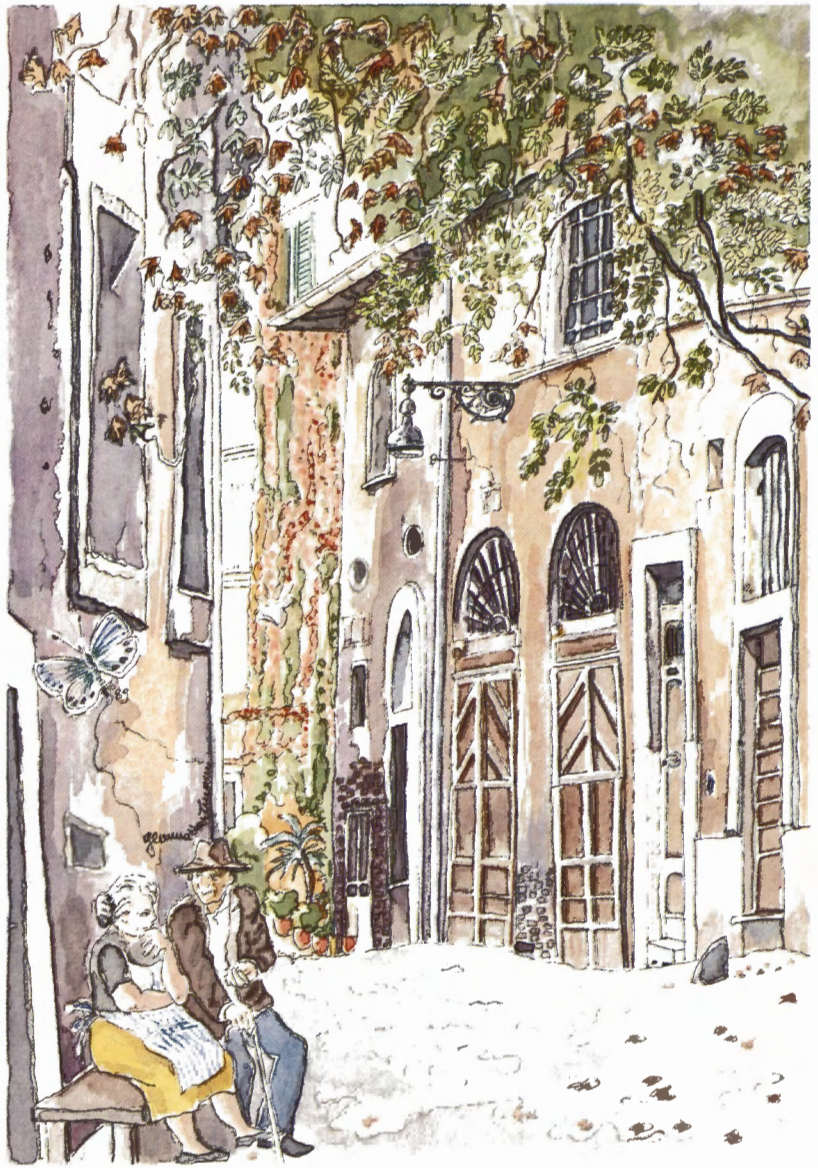
MARIO VERDONE: «*La stirpe bragagliesca*»: ALBERTO BRAGAGLIA, in «Strenna dei Romanisti», Roma, 1987

Giuliana Scimé (a cura di): *Il Laboratorio dei Bragaglia 1911-1932*, Edizioni Essegi, Ravenna, 1987, con scritti di Giuliana Scimé, Alberto C. Alberti, Mario Verdone, Leonardo Bragaglia.

ADOLFO MANCINI - *Biblioteca Casanatense - Salone monumentale*

STELLARIO A. BACCELLIERI - «*Caffè Greco '91*»

MARCELLA MORLACCHI - «*Piazza del Paradiso*»



Tela di ragno romana

L'opera dei ragni è industriosa e tesse la sua tela, interminatamente, come tutti sanno. Ma di quanti fili risulti contesta la tela romanesca che da mezzo secolo qui si sciorina, appena Gaetanina Scano ineccepibile redattrice degli indici della *Strenna* potrebbe tentare di discernere. Poiché la tela non è propriamente una, ma un aggregato di molte della più varia misura e orditura, e i fili si scoprono molteplici per lunghezza, consistenza e colore. Ognuno dei pronipoti di Francesco Cancellieri fa da sé, con il sussidio della seta ammassata nelle sacche. Comincia *consule Planco* (il nome varia), e apre la sua bottega in luogo nuovo o frequentato, e mette in mostra la merce. Ora, uno di costoro che da molti anni espone le sue pezze vuole mettere un bordo finale alla tela, notando come gli è avvenuto di trovarne i fili, con i salti che si danno del gomitolo. Il suo anno primo fu il '49, nel decimo volume, dedicato con il fascio iniziale dei suoi scritti alla repubblica mazziniana e garibaldina. Ma l'occasione a lui offerta fu un'altra. Tra le carte di Luigi Zanazzo, entrate nell'Angelica, figurava un manifesto vergato a mano, senza data, contro un giornale senza titolo, «uscito dalla putredine sociale» della Terza Roma. Recava la firma del poeta romanesco, certo estensore, e una decina di altre, settima quella di Giulio Salvadori. Il foglio che eccitava l'indignazione del manifesto erano «Le Forche Caudine» redatte da Pietro Sbarbaro, editore Angelo Sommaruga, che andarono travolti entrambi in causa della pubblicazione, in clamorosi processi dell'estate '85. Come fosse entrato nella protesta il settimo firmatario si provò a dire chi scrive, in familiare conoscenza con lui

da tempo. *L'inquilinus* venne accolto così tra i romanisti, libera e onorevole compagnia dei *cives* più fedeli, e presentò il suo tributo puntualmente, a ogni annuale della fondazione di Roma (senza avere ritegno di confessare il richiamo in lui risalente dell'ode carducciana).

Per una certa apparenza di ordine da dare a questi *divertissements*, giova seguitarli per i teatri di epoche in cui si pongono, anzi che nella successione di stampa che ebbero. Un quattrocentesco carteggio di curiali romani, nel saporoso latino umanistico, attrasse il mio gusto di lettore. I due corrispondenti, per aggiunta, erano veneziani. Il maggiore, un cardinale, Marco Barbo, fu creatura e parente di Paolo II, che gli assegnò a dimora il palazzo Venezia, anche per completarne la costruzione. Dopo la morte del naturale protettore, prese a viaggiare sotto cieli nordici, ma voleva essere ragguagliato puntualmente di Roma, e ne incaricò il segretario apostolico Giovanni Lorenzi. Dispacci e repliche sono una sagace e minuta cronaca dell'Urbe papale dal 1481 al '90, con tutta una sequenza di concistori, ambascerie, udienze, pranzi, cavalcate, caccie. Ma insorgeva per crescere la funesta ombra del cardinale vicecancelliere Rodrigo de Borja, che si nominò Alessandro VI nell'agosto 1492. Il Barbo non ne vide l'accesso, ma il Lorenzi pagò con una oscura morte, di stile borgiano, l'avversione che gli portava (*Strenna, 1952*). Pio Paschini, storico ecclesiastico insigne, trasse il carteggio da un codice Vaticano, e quanti prelati e umanisti, maggiori e minori del Rinascimento quattro-cinquecentesco, egli abbia messo in luce, difficilmente si calcola. Il cadorino «pre' Pio», morto dopo mezzo secolo di residenza romana il 14 dicembre 1962, costituì con l'austera vita, rimasta senza cappello rosso, una specie di contrapposto a numerosi personaggi che si trovò a studiare. Per contrasto, uno in particolare ne misi sulla scena. Il cornetano Adriano Castellesi calò a Roma in giovinezza, letterato già squisito. Fu il tipo dell'uomo di Chiesa essenzialmente non sacerdotale. Sciolse un suo matrimonio, per accedere agli ordini e ai benefici, salendo al culmine tra il 1492 e il 1503, gli anni del papato borgiano. Ricchissimo per uffici di decime e tre vescovadi conferiti in Inghilterra, e creato cardinale nell'estremo concistoro di Alessandro, si fece costruire dal Sangallo lo splendido palazzo di Borgo (ora Torlonia). La fortuna ritorse a lui la ruota, nel principato dei successori Giulio II e Leone X, e si salvò da pericoli forse immaginari con un ritiro a Venezia. Nel dicembre 1521, alla morte del papa mediceo, partì di furia per il conclave ma sulla strada di Roma fu assassinato miseramente, per rapina. Non fallì un pronostico sul nome, che gli aveva fatto puntare nel supremo gioco, ma l'Adriano che prese la tiara rappresentò la sua più rigorosa antitesi (*1963*).

Una casa della vita di Michelangelo, nel clima che si andò innovando a Roma, un ventennio più tardi, con Paolo III, mi attrasse, anche per le false glorie di cui si addobbò, e rimane segno in lapidi conservate nel recente restauro. Il bel palazzo Strozzi-Gaddi, a via del Banco di Santo Spirito 42, storicamente non ebbe infatti per architetto Jacopo Sansovino, non inquilino Annibal Caro, né alle sue finestre rinascimentali si affacciò l'impronto ceffo di Pietro Aretino. Per documenti certi, incluso uno notarile, vi fu invece ospite Michelangelo, in due sue gravi malattie, nel giugno-luglio 1544 e sullo scorcio del '45 - principio del '46. Ospite del grande vecchio, abitatore solitario di Macel de' Corvi, fu Luigi del Riccio, procuratore a Roma di Pietro di Filippo Strozzi (e zio di Cecchino Bracci, l'adolescente amato e ammirato dall'artista per l'eccezionale bellezza e virtù). Il settantenne, riebbe salute e vigore, e tornò nella inospite casa, a seguitare la sua corsa e opera da gigante, fino al 1564. Del palazzo mantenne memoria, e di quelle sue dimore testimoniò in lettere e con doni regali al proprietario (*1971*). Circa il tempo in cui Michelangelo giunse a Roma per rimanervi, quasi fuoruscito dalla patria, nel settembre 1534, vi arrivò anche un giovane fiorentino sui diciotto anni, ignoto. Era Filippo Neri, similmente esule della sua cit-

tà non più libera, e del mondo. Fu questi che mi trattenne più a lungo entro il Cinquecento, per ragione di lavoro, la stampa del grosso processo di canonizzazione, quasi contemporaneo. Di due coeditori, toccò a me la parte più varia e di scavo, quella dell'annotazione. Il mondo di Filippo e in certa ampia misura di Roma, nel sessantennio in cui visse, tra Paolo III e Clemente VIII, entra nelle circa quattrocento deposizioni. Dalla più che abbondante materia ebbi a ricavare anche diversi scritti di *Strenna*. Il santo era, come si sa, accostevole nel trattare persone di tutte le qualità. Tra i tipi che gli stettero intorno era assiduo un vecchio rigattiere, di origine e temperamento romagnoli, antico soldato, Antonio Fantini, che con un suo spadone voleva ammazzare addirittura un rivale. Delle tre o quattro mogli (non ne ricordava il numero), una giovane e allegra ciociara, Drusilla da Segni, gliene dava qualche motivo, tentata una volta da una Celestina, proprio personaggio da commedia cinquecentesca. Rimise in pace l'uno e l'altra (*1961*). Donne di ogni rango si affollavano intorno al santo, in ricorsi riguardanti specialmente le maternità attese o a rischio. In uno dei casi descritti con più particolari, trasse da morte una Delia Moscaglia, figlia di un medico di Campo de' Fiori, stendendole sopra il suo largo cappello (*1987*). Con minore si direbbe gusto entrò, chiamato, anche nel teatro delle dame, in circostanze del genere e varie. Nel numero, rilevante, delle appartenenti ai grandi casati storici, romani e non, si annoverano ai vertici fino Lucrezia d'Este cantata dal Tasso, malmaritata duchessa d'Urbino, e donna Maura Lucenia Farnese, che nel mondo si chiamò Margherita, sangue imperiale, forzata monaca di Parma (*1977*). Bene rappresentata risulta la categoria dei medici, con nomi tra i più noti del tempo. Clienti, piuttosto che curanti, erano essi a stupire di risanamenti e pronostici fatti da Filippo sopra sé e altri, talvolta i medici stessi, al di là di tutte le risorse dell'arte (*1968*). Era già invocato a celestiale patrono, un giorno dell'aprile

1597, quando avvenne la quasi risurrezione di un putto, figlio d'un oscuro pittore Alessandro Presciati. La movimentatissima scena appare orchestrata da diversi testi (*1969*). Un altro processo di canonizzazione cinquecentesco mi diede di tirare le linee d'un ritratto di Felice da Cantalice, laico cercatore cappuccino, e amico d Filippo. Piccoletto, grosso e atticciato, inimitabilmente rustico, godeva di cospargersi la testa e la barba di molliche di pane per andare nell'orto a farsele beccare dagli uccelli. Soccorrevole, anch'egli, a dame e pedine in travagli di maternità, e ammonitore con certe sue canzoncine, appare nel secolo raffinato un genuino francescano primitivo (*1966*). A crudo contrasto, testi del processo narrano una visione tinta di nero e di fuoco, avuta da un suo devoto, di certi peccatori a porta Latina, noti anche all'avida curiosità del viaggiatore Michel de Montaigne (*1967*).

Un'altra epoca, a distanza, l'Ottocento ha fornito parecchi fili alla tela, in ragione della vicinanza esistenziale e letteraria, e di qualche affinità elettiva. Entrò nel gioco, ancora, l'occasione di avere alle mani liberamente per il mestiere documenti originali, in particolare carteggi. Un pronipote del Belli per discendenza materna, Guglielmo Janni, richiamante l'avo in certo suo tetro pessimismo, legò in morte alla Vaticana la corrispondenza di famiglia. Svolsi così e lessi, per ordinarle, molte lettere di lui, il poeta della commedia umana, al figlio Ciro e alla nuora Cristina, e di questi a lui. Una storia domestica tra le più amorose e dolenti che io abbia conosciuto, e mi avvenne di ricostruirne qualche stagione. I carteggi si riferiscono specialmente alle villeggiature, i tempi di separazione. Con l'archivistica diligenza che si sa, il Belli, li ha conservati tutti, annotandone la circostanza. Quello presentato nella *Strenna* fu del soggiorno di Cristina al mare di Fiumicino, dal febbraio al maggio 1855, di più d'un centinaio di pezzi, per metà del suocero-padre. Quanto egli vi mettesse, di tenerezza, preveniente gentilezza, industriosità servizievole, ha, ancora, del suo genio. La nuo-

ra era stata spedita al mare con la «pupa» Teresa per ordine medico, e a Roma rimasero Ciro e il Belli. La stagione fu quasi sempre di maltempo, e il carteggio durò ininterrotto, con il relativo trasporto e rimando di oggetti, tra una serqua d'incidenti e tribolazioni che riempiono questa specie di giornale di famiglia (*1975*). La villeggiatura più angosciata fu quella del '59, ultima di Cristina, languente per la malattia di consunzione che la portò a morte quel 18 ottobre, di trentasette anni. Tutta la pietosa storia ho narrato altrove. Qui ho estrapolato curiosi ragguagli sul servizio di posta Roma - Frascati e viceversa che con sorprendente puntualità riferì e documenta i giorni di quella estate tragica, da cui fu spenta quasi la volontà di vita dell'uomo che era stato il regista della rappresentazione universale dei *Sonetti* (*1964*).

In altro tempo, tranquillo anche se non felice per il destino che portò, si legge in una lettera familiare il giocoso accenno: «Gigi processa il capitano Alberti, che sta in domo Petri per amor di Torquato Tasso». La data è del 6 agosto 1842, e il giudice nominato il cugino Luigi Mazio. Credo di avere tratto dalle righe del Belli l'istigazione a una piccola ricerca che mi divertì. Il conte Mariano Alberti, capitano della fanteria pontificia di linea, ebbe di fatto nel '44 la condanna a sette anni di carcerazione in Castello per truffa con falso (la giustizia di Gregorio XVI non scherzava). Un monumentale volume a stampa della R.C.A. comprende tutta la vicenda giudiziaria dell'«invenzione sotterfugiosa» e l'imperterrita difesa dell'inquisito. Un devoto così appassionato da fabbricare il canzoniere della passione amorosa che sarebbe costata al Tasso la prigionia nell'ospedale di Sant'Anna, e da divulgarlo in fascicoli con facsimili, distribuiti a numerati sottoscrittori. La pena irrogata all'inventore fu scontata alquanto allegramente fino al '49, che lo liberò (*1961*). Di plumbea, faticatissima penna, fu invece un più noto personaggio dell'Ottocento romano, Gaetano Moroni, aiutante di camera di papa Gregorio. Ne ho pubblicato, in dieci puntate de

«L'Urbe», circa metà delle memorie autobiografiche, ma altro ho potuto trarre dal suo grosso archivio domestico, ora alla Vaticana. Tenne conto scritto di tutto, fornendo i ragguagli più minuti. Un gusto è stato mettere insieme quelli sulle villeggiature. Per i sedici anni di regno del papa non ebbe da pensare, perché andava con lui a Castelgandolfo, portandosi appresso la famiglia, nelle «ottobrate», che duravano una o due settimane. Il provveduto borghese, quale rimase alla cessazione in pratica dal servizio, alla morte del papa, fece con i mezzi propri e maggiore larghezza di tempo. Dava ai viaggi e al villeggiare assai importanza (si veda l'articolo nel suo *Dizionario*), e prese a stare fuori di Roma da due a quattro mesi, con la sua carovana da otto a quindici persone. Contro l'immaginaria idea del popolano belliano, che «quer ragazzo», subito all'entrare in corte, si fosse comprato «tre vigne e un ber palazzo», andò sempre in case d'affitto o locande. I luoghi erano a portata di mano, in preponderanza. Dal '47 al '63 arrivò una volta a Ischia; due volte, a Civitavecchia, per i «bagni»; altrettante, a Frascati; ma cinque, anzi probabilmente otto, all'Ariccia (*pour cause*, nel '48 non partì, quella del '49 fu piuttosto una fuga con espatrio nel regno di Napoli, e per altri tre anni segnò a fianco, nella lista, «Nulla»). Nella ventina d'anni che seguirono stette tredici volte all'Ariccia e sette in Albano, quasi tutte per la durata di tre mesi. La spesa registrata rimaneva per lo più sotto i 100 scudi, con qualche punta eccezionale da 300 e fino a 500. Il criterio della misura congiunto a quello di un ragionevole comodo diresse sempre l'accorto signore, a cui qualcuno dava il titolo di conte. Ma il carattere dell'epoca si rivelava soprattutto nella calcolatissima previdenza posta nei temporanei traslochi, con ispezioni in persona o di familiari e liste interminabili di cose da portare, fino ombrelli e scialli (in quelle stagioni, che andavano dal luglio al settembre, sotto il cielo dei Castelli Romani). Il borghese rappresentativo del tempo, che impersonava in buona misura il Moroni, nulla amava lasciare, dal tetto in giù, all'im-

previsto (*1973*). Pensò quindi naturalmente anche alla morte. Uno o più, forse parecchi, furono i testamenti redatti, con rifacimenti sicuramente laboriosi, in precedenza a quello del 16 luglio '82, che ho pubblicato per intero (*1983*). Eredi erano sei figlie superstiti, di dieci nati. La maggiore, Marianna, o Mariannina, rimasta nubile in casa, le altre cinque maritate, ciascuna con dote di 4000 scudi, più 1000 di «acconcio», corredo, che ne avevano fatto buoni partiti, con l'aggiunto capitale di bellezza parimente trasmesso dal padre (come mostrano suoi ritratti giovanili). Intese che il trattamento ereditario fosse in tutte le parti equo, riconoscendo anche prestazioni di assistenza domestica, avuta dalla nubile e da una delle cinque, rimasta vedova e tornata in casa. Non risultano nel documento proprietà immobiliari, né cifre e valutazioni degli altri beni. Il probabilmente più consistente dei quali era la cospicua biblioteca, di cinque o sei mila volumi, con molte belle rilegature, che doveva essere venduta dopo la morte all'asta, come fu di fatto, da un noto libraio. Denaro, «effetti preziosi o pubblici», crediti, erano da spartire in quote uguali. Delle carte di famiglia, indivise, rimaneva custode la figlia nubile. I cinque fitti fogli, più altri sei di un codicillo, vergato il giorno dopo, dimostrano la saggezza esperta dell'uomo. La morte di un legatario, il fratello Vincenzo, a cui si destinava tutto il guardaroba personale, gli fece variare la disposizione il 15 marzo '83. Nell'aprile, in più, scrisse una lunga lettera per Marianna, con istruzioni esecutive da effettuare in morte. Due chiavi, da trovare nelle saccocce del vestito, aprivano certi cassetti di due scrittoi, dove erano altre chiavi e chiavettine per altri cassetti degli scrittoi stessi, e per credenze e credenzine: un vero gioco a scatole cinesi, poiché ogni ripostiglio custodiva registri, inventari, libretti di pensioni, monete, carte-monete, e una serqua di oggetti d'ogni specie, numerosi gli ereditati da papa Gregorio: e tutti indicati con minuzia e sorprendente esattezza di memoria, rivelatrici del suo carattere e stile, e in qualche misura di quelli del secolo. Godette in pace

i due mesi e mezzo della sua ultima villeggiatura, ad Albano. Cristianamente, il galantuomo Moroni chiuse gli occhi più che ottuagenario, al ritorno, il 3 dicembre di quel 1883.

Con l'entrare nella Terza Roma, i fili si accorciano, ma ne cresce il numero, per la distanza che si fa minore dalle persone e cose protagoniste. Primo nell'ordine di tempo è un commissario di polizia piemontese, chiamato a Roma per telegramma quattro giorni dopo la Breccia, Giuseppe Manfroni. Posto all'arrivo in Trastevere, di spiriti garibaldini, entro qualche settimana venne trasferito nel rione di Borgo, che mette al Vaticano. Il quartiere era a piazza Rusticucci, che proprio lo fronteggiava. Il «presidente», come allora si chiamava, aveva il compito di garantire l'ordine in quella specie d'avamposto di confine, ma anche di sorvegliarne le mosse e di riferire alle autorità competenti. Dei trent'anni che restò nell'ufficio, il funzionario lasciò voluminose memorie, che il figlio, storico di professione, stampò nel 1920, con qualche abbreviazione. Per la ricorrenza centenaria del suo insediamento, presi il gusto di spigolarle, in stile di *Strenna*, delineando il ritratto dell'uomo, autentico tipo di piemontese e fedele servitore dello Stato, ma con qualche apertura in più di quelle che gli avversari dei *buzzurri* erano portati a riconoscere alla specie. Tra parti sicuramente schierate una contro l'altra, in una puntigliosa guerra alla giornata, «don Manfronio», come per caricatura era qualificato, fece prova di accortezza e buonsenso. Aneddoti punteggiano i suoi quaderni. Come un colloquio addirittura con il presidente del consiglio dei ministri, il carducciano «dottor Lanza», al riparo di uno dei pilastri di San Pietro. Per tratto significante finale, il commissario di polizia giunse a scrivere il suo nome su uno dei mattoni murati per chiudere la porta santa della basilica, nel primo giubileo del nuovo secolo (*1970*). In uno degli ultimi anni di Pio IX, il 1° giugno 1877, scoprì Roma dal Cupolone, arrivando la prima volta, un ancora oscuro prete veneto. Era il cancelliere della curia e canoni-

co di Treviso Giuseppe Sarto. Di questi ebbi più a lungo a occuparmi, in ragione della mia origine veneziana e per tradizione familiare, andando in particolare alla ricerca delle lettere disseminate nei luoghi dove era passato. Da alcune di queste vergate come sempre di sua mano, trassi la narrazione di quegli iniziali viaggi nell'Urbe, di cui sarebbe stato un giorno vescovo. Non registrò quasi altro che le sue impressioni di pellegrino e la commozione degli incontri con i predecessori. Ma le acque del Tevere erano mosse, anzi agitate, come ogni volta in occasione dell'arrivo di più grossi contingenti cattolici, che venivano a protestare, nei due sensi del verbo, la loro devozione al papa recluso in Vaticano, poiché le manifestazioni venivano inevitabilmente ad assumere anche senso politico. Dall'altra sponda, la città s'imbandierava di tricolore, e i giornali delle due parti polemizzavano vivacemente. Il motivo di quel primo viaggio era la celebrazione del cinquantenario della consacrazione episcopale dell'ottantacinquenne Pio IX, giunto quasi al suo termine estremo. Il giorno culminante delle feste, in cui gli fu recata per simbolico omaggio una riproduzione in oro massiccio, da cinque chilogrammi, delle catene venerate a San Pietro in Vincoli, Vittorio Emanuele II, anch'egli presso il suo guado, passò in rivista l'esercito al Macao (*1954*). Questo clima a contrasto durò ancora a lungo, e s'inasprì. Nell'estate '81, in tutte le diocesi italiane s'indisse un pellegrinaggio «espiatorio» a Roma, in riparazione della torbida notte di quel 13 luglio, che vide assaltato il trasporto della salma di Pio IX, morto tre anni avanti, dal Vaticano a San Lorenzo in Verano, La data proposta era stata addirittura il 20 settembre, ma prevalse saggiamente l'ottobre. Il cancelliere Sarto arrivò l'11, viaggiando con il grosso dei pellegrini conterranei, popolani e contadini, e andò ad alloggiare con essi, emblematicamente, alla locanda del «Paradiso» in Parione (come attesta una lapide, con errore di anno). La sera si recava a visitare gli amici canonici e professori di seminario, scesi con il suo vescovo al-

l'«Hôtel de France» alla Minerva, il più elegante albergo cattolico dell'Urbe, che non si confaceva al suo gusto e alla sua borsa, «table d'hôte à 5 francs». Anche di questo secondo pellegrinaggio non notò gli incidenti che accaddero, di sassate e aggressioni a romei e a preti, per presunte provocazioni. Fisso ancora, nel viaggio di ritorno, al predominante sentimento della sua pietà, dimenticò in treno il breviario, che gli fu restituito vent'ani dopo, con le rubriche invecchiate (*1958*). A Roma, dove anche nei gradi progressivamente saliti praticava poco, ebbe familiarmente amica una famiglia di curiali, quella dei Re. Erano «spedizionieri», nel termine allora usato, o agenti della diocesi di Treviso. Il cancelliere Sarto, come era portato dalla sua umanità, trasformò i rapporti d'ufficio in cordiali sentimenti, testimoniati da più di un centinaio di sue lettere. I Re, figuranti in una tipica fotografia ottocentesca di gruppo, erano, Pietro, la moglie Angela Azzurri e nove figli e figlie, e si diramarono nei casati di Francesco e Giuseppe, con discendenze. Conosceva il nome di tutti, ne fu ospite, mantenendo anche da papa il comportamento di prima (*1972*).

Incontrai Giulio Salvadori sui miei vent'anni, due prima della sua morte, e l'ideale lunga clientela di servizio si protrae ancora. Era, come lo vidi, precocemente bianco e stanco, richiamante san Francesco all'ultima discesa da La Verna, ma teso, quale un forte, alla mèta. Si faceva fatica a immaginarlo come era stato nella giovinezza letteraria, fervidamente spesa tra la schiera dei più promettenti *neoteroi* che nella Roma «bizantina» erano impegnati a produrre la letteratura della nuova Italia, auspice il Carducci e impresario-editore Angelo Sommaruga. Un primo interesse di ricerca, quasi stimolante curiosità, ho rivolto a mostrare quale era stato, per contrasto, in quella sua stagione dall'81 all'84. E qui ho anticipato parte del contenuto di un volume posteriore. A cominciare dalle abitazioni occupate da lui e dalla famiglia, dopo la trasmigrazione dalla Toscana originaria intorno al '75, fino all'ultima

nel grande palazzo Doria-Pamphilj, allora d'affitto, a piazza Navona, prima scala, secondo piano (*1950*). Sodali assidui erano stati Salvadori, Edoardo Scarfoglio e Gabriele d'Annunzio disceso dall'Abruzzo nel novembre '81. La singolare relazione tra il primo e il terzo, non rotta dai radicali mutamenti, comprende intermittenti testimonianze fino al tempo del Vittoriale (*1956*). I tre, una notte di carnevale, misero insieme un numero unico con titolo «Lucifero», di beffe e di lazzi, che divertirono il Carducci. Ma «Gargantua», come Salvadori sottoscrisse uno di essi, andò qualche tempo dopo, fatto ormai penitente, a chiederne umilmente perdono al vecchio poeta Giuseppe Revere, che aveva crudelmente ferito (*1953*). Come doveva accadere, il lampo di magnesio dell'editore «bizantino» finì con l'andare spento nel processo, rammentato più sopra, e che fece brontolare il Carducci, stizzito, «Sommaruga, ruga, ruga... ruga» (*1951*). Tra i personaggi per così dire di scena, che mi hanno trattenuto un momento a contorno, ripresentai due scrittrici, famose a quel tempo. Appena una rapida nota di diario del Salvadori, novembre '82, appunta l'incontro con la Contessa Lara, Eva Cattermole Mancini. Sangue fu versato sulla carta di Francia per lei, e ella stessa ne tinse tragicamente, come si sa, quel parato dell'epoca. Ma la poetessa era donna gentile, che amava i bimbi e i piccoli animali e Salvadori la rammentò forse con pietà in alcuni versi (*1957*). L'altra, Matilde Serao, moglie di Scarfoglio nell'85, ne ebbe una significante recensione al suo grosso romanzo *La conquista di Roma*, e gli replicò con un articolo, stupito e abbastanza irritato per l'interpretazione fatta. Era il luglio '86, quando nuovi spirituali pensieri predominavano già lo scrittore, nel ritiro di Albano (*1960*). Una terza scrittrice, popolana questa e di elementari risorse letterarie, la romana Adele Bergamini, firmataria del manifesto contro «Le Forche Caudine», si aggregò alla serie. Aveva avuto parecchie lettere e la compagnia del Carducci «su Monte Mario». L'ammi-

razione delle statuarie forme le era valsa dal poeta classici nomi, Lalage e altri. Ma la sera scendeva su Clelia, che in una commiserante corrispondenza d'amicizia con Domenico Gnoli (ora all'Angelica) descriveva insistentemente i malanni, le ristrettezze di condizione, i traslochi da camera a camera d'affitto, avanzando pietose richieste di soccorso (*1955*). Il piemontese Giulio Gianelli, amico di Giovanni Cena e di Guido Gozzano, arrivò a Roma un giorno del 1908, in cerca di poesia e di pane. Come ogni povero, Gianellino sapeva compatire. Si arruolò subito tra i maestri volontari dell'Agro che la passione di Cena trasse tra i villaggi di capanne, tra i butteri e le mandre d'agnelli. Alla fine dell'anno partì tra i primi per le terre devastate dall'immane terremoto, Calabria e Sicilia, e tornò con due ragazzi abbandonati, allogandoli nella sua stanza a via Tempio della Pace. L'affinità elettiva lo portò a incontrare Salvadori. Ne ebbe gentilezza di amicizia, e parole di consentimento nell'opera della carità, e lo ricambiò con una testimonianza pubblicata nel 1912, e ritraente la vita sentita fraterna del poeta dell'umiltà. Gianellino morì il 28 giugno 1914, il giorno dell'attentato di Serajevo che diede fuoco all'Europa, nell'ospedale della Consolazione. Gli fu posta l'iscrizione: «Ebbe fratelli tutti gli uomini, compagne povertà e poesia...» (*1962*). L'idea di Roma in Salvadori fu essenzialmente spirituale, dal rinnovamento. Era stato, prima, carducciano anche nella visione della città divinizzata, con una sua ode barbara, di maniera, pur ripugnando nell'intimo, come confessò nell'età estrema, alla corpulenza delle immagini poetiche del maestro. Presto, recensendo il romanzo ricordato della Serao, aveva opposto l'asserzione che a conquistare Roma non poteva essere che l'ideale, provocando la grassa risata della scrittrice. Il progressivo meditante affinamento lo condusse a un giudizio sempre più rigoroso dell'antica Roma, fondata col fratricidio, e opprimente nel sangue la giustizia. Per il suo tempo, scrisse anche severamente che la città è il

luogo di «due reggie», e che nelle reggie Cristo non si vede che per esser schernito o condannato. Per singolare, emblematica ventura, il poeta dell'«umile Italia» virgiliana e dantesca giace nella spoglia mortale sul Campidoglio, nella francescana Aracoeli (*1978*).

La tela discerne altri fili, tirati con più brevi corse, per qualche occasione o anche capriccio, come accade. I giovani artisti francesi accademici di Villa Medici fecero in certi giorni dagherrotipi da vendere ai viaggiatori, per integrazione della misurata pensione governativa. Ma più vivaci impressioni di vedute romane spedirono in patria, con lettere. Un centinaio delle quali, in date dal 1823 al '42, sono state edite a corredo d'un bel volume illustrato de L'Elefante. Governava Ingres, a colpi di pennello e, passione non segreta, a toccate di violino, ma i pensionati disertavano le audizioni, per sciamare nell'Urbe, di cui descrivevano esterni e interni, con umori vari. Tradizionale era la scena dell'arrivo dalla via Cassia, con la scoperta da lontano dei monumenti e l'incontro dei vecchi ospiti della Villa, che mossero a volte pittorescamente incontro ai nuovi, inforcando somari. I *reportages* su feste e carnevali si alternano con altri cupi, qualche mortorio o l'epidemia di colera, e il racconto, come s'immagina, di amorose amicizie (*1985*). Con altra molteplice, più erudita e geniale conoscenza di luoghi, monumenti, figure, Pietro Paolo Trompeo, romanista di diporto ma ineccepibile (professò letteratura francese, alla Sapienza) stette al gran teatro dell'Urbe. Lo praticò, per tutta la vita, in veste di spettatore e di narratore. Quanti siano i monumenti, piazze, strade, case descritti, i personaggi maggiori e minori, *cives* e *inquilini* di ogni epoca, da lui studiati e risuscitati al vivo sulla scorta di testimonianze genuine, non si sa numerare. I volumi interamente romanistici da lui pubblicati, e che portano i bei titoli *Piazza Margana*, *La scala del sole*, *Tempo ritrovato*, furono tre. Ma chi li riunì in uno dopo la morte stimò che due altri di pari mole sarebbero stati necessari per fare un *corpus* comple-

to, raccogliendo anche i rimanenti scritti sull'argomento divulgati da Trompeo sparsamente. Il frutto di questo inesausto amore, prima che insaziata curiosità di ricerca, si espresse senza l'affastellamento dell'indigesta erudizione, con l'eleganza appresa dai suoi classici francesi, e il riferimento alla storia di più grande respiro. E ravvivò sempre le pagine attingendo alla memorialistica, ai carteggi, alle fonti minori e rare, alle sapide inchieste personali e dirette. Raccolse egli stesso aneddoti, trascrisse detti memorabili, come li chiamò, in particolare popolari, una sua delizia. Il cattolico e laico Trompeo, che apprese la libertà di spirito a un tempo da Giulio Salvadori e Arrigo Cajumi, trattò spesso di uomini e fatti ecclesiastici. Lesse il Pastor per intero, squadernando in fascicoli i venti massicci tomi, a più lieve maneggio. Nel tratteggiare la vasta rappresentazione, per il centenario della nascita, io espressi e ora rinnovo il voto di un indice generale ragionato, alla maniera usata dagli inglesi, delle cose figuranti in tutta questa opera romanistica, una miniera (*1986*). Dell'amico, quale a me fu per una generosità di cuore che in ragione di circostanze sentii quale *caritas*, avevo fatto prima più breve ricordo in morte, trascrivendo da libri della sua biblioteca dediche d'invio fattegli d'autori che con lui ebbero più familiare frequenza. A ricostituzione ideale, quasi, del salotto Trompeo di piazza Paganica, vivo nella memoria di molti (*1959*).

Tra le innumerevoli impressioni suscitate dal Colosseo appariscono originali quelle del poeta Claudel. Muscolo concentrico, tino, frantoio, occhio, segnò nel suo diario, al maggio del '15. Il clima del tempo le suggerì, poiché l'Europa era devastata dalla vendemmia più sanguinosa della sua storia. Dalle prime rapide righe si sviluppò il poemetto *Rome*, di più che novanta strofe, o lasse. Una visione certo potente e cruda di Roma antica, conquistatrice e ordinatrice del mondo per dare a esso una civiltà, con la rivalsa di insaziabili avidità e spoliazioni enormi. Fino al suo scontro con l'avversario terrestre-

mente più inerme, il cristianesimo, che ammansì la spietatezza delle aquile con delibazione di sangue. La versione tentata del testo, a tratti di forte concentrazione, ha dato occasione di rammentare una valutazione storica forse anche più rigorosa espressa in certe chiose manzoniane su Roma antica (*1984*). I singolarissimi *Pensieri a Giulia* di Giuseppe Capograssi s'improntano, in ragione stessa del genere, di vedute più intimamente personali. Si sa la genesi di questo epistolario-diario, indirizzato dal meditativo giurista alla donna amata, o piuttosto a sé trasposto in lei, per duemila volte, tra il 1918 e il '24. Innumerevoli sono le notazioni che vi s'incontrano su Roma, costituendo, per usare una sua espressione, quasi un libro di pietre e di acque e di aria. Ne ho presentato, con delizioso profitto di trascrivere, una scelta, mostrante come egli osservò e descrisse, trascendendo dal reale allo spirituale, conforme al suo più profondo istinto. Restano nella memoria le contemplazioni dall'alto di Trinità dei Monti, un vertice di suoi itinerari quotidiani, e altre note di luoghi e monumenti, in luce e fantasia che verrebbe fatto talvolta di dire piranesiane, per la magnificenza delle accresciute prospettive (*1982*). Suono certo diverso dà la *Tastiera*, di puntualmente centocinquanta variazioni, d'Antonio Baldini, ricostituita dall'accademia dell'Arcadia, in tre quaderni recenti (prodigalmente, egli le disperse e lasciò in elzeviri di giornale, tra il 1940 e il '56). Tutti conoscono, il gusto, la bravura e l'originalità dello scrittore, che amò e conobbe domesticamente Roma e i romani, senza perdere mai la voglia di scoprirne caratteri antichi e nuovi. Dopo curata l'edizione citata, impresa che non mancò di qualche tribolo come ogni altra del genere, mi rifeci, offrendo un repertorio delle toccate sul tema, per concludere che a dire tutto in una parola, l'autore amò Roma come donna, perché a vagheggiare e a trattare una dea la sanità della sua natura non trovava sugo (*1979*). Lettere autografe di scrittore romano a altro più giovane scrittore romano, giunte a

mia mano per ragione di lavoro, mi fecero scoprire e illustrare la significante relazione stabilita tra Ugo Ojetti e Fausto Maria Martini. Maggiore il primo di quindici anni, e atticista per il suo genere d'umanità e stile letterario, si commosse all'apparizione di *Verginità*, il racconto realistico e trasfigurato della vicenda di guerra, un'orrenda ferita sul volto, riportata da Martini nel '16, e da cui il poeta crepuscolare si riebbe come a nuova vita. Il breve epistolario seguitò, a tratti, per episodi di altre pubblicazioni di libri, fino al *Si sbarca a New York* del '31, l'autobiografico romanzo della fuga di Fausto e di altri amici dopo la morte di Sergio Corazzini, il miracoloso adolescente poeta, emblematico di quella seconda gentile «scuola romana». Martini morì, quasi all'improvviso, alcuni mesi più tardi e Palazzeschi ne avvertì, come scrisse, quasi un battito d'ala (*1980*). Il curiale Domenico Tardini stupirebbe di ritrovarsi qui, in compagnia di scrittori per epiteto, sebbene vergasse un numero sterminato di fogli, negli uffici sempre più alti che ebbe, fino a quello di Segretario di Stato. Ma a un poeta particolare riservò e mantenne un posto privilegiato nel cuore, nemmeno segretamente, il Belli. Era nato nella vecchia via dei Sediari, figlio di un computista, nel linguaggio del tempo, e nipote di un costumista al teatro di Tor di Nona, e si sentì sempre di popolo, parlandone il pretto romanesco. Con queste affinità lesse e rilesse il poema della commedia umana in quel linguaggio, e ne possedette varie edizioni, annotandole, e mandando a memoria molti dei sonetti. Ciò che può già meravigliare, posti il carattere e i sentimenti anticlericali del popolano in controfigura, di cui intraprese fino una sorta di difesa, in qualche saggio lasciato (se ne può leggere uno nella *Strenna* 1964). Ma la vera sorpresa, di fresca data, è stata la pubblicazione d'un centinaio di pagine da un suo diario inedito, che ha rivelato nel cardinale romano proprio i gusti e a tratti il sale del Belli. Le date di queste carte segrete, stese con larga e pacata scrittura, vanno dal novembre '33 al maggio

'36, con annotazioni in parte a ritroso. Nel rievocare la sua fanciullezza, di destino non lieto e di condizioni modeste, risente nel fondo il clima de «La bbona famijja», de «La famijja poverella», con la nostalgia delle serate al lume delle lampade a olio o a petrolio, degli «omnibus» a cavalli. Un realismo alla romana punge la descrizione della morte del padre, tra canti e suoni di un'osteria sottostante, e con lamentazioni incomposte da prefica di una congiunta. Ma con risalimenti di sentimenti, ancora del Belli, s'interpongono note su umile gente in preghiera, scenette deliziose di bambini romani, schizzi di povertà vergognosa. E rispunta la satira, divertita e caricaturale piuttosto che acre, sempre dolorosa nel fondo, di avidità, ambizioni, umane miserie, di uomini rivestiti del suo abito, diversi dal costume e spirito di servizio. Un sigillo, segreto nell'intenzione, ma ora per giustizia scoperto, dell'animo del grande prelato romano ammiratore del poeta del suo popolo (*1990*).

Un angolo ristretto della tela è quello di posizione del ragno. Ho appreso con qualche disappunto d'avere avuto collega a distanza nella Vaticana come «scriptor supranumerarius» Johann Joachim Wincklemann. Il prussiano innamorato della classicità artistica e suo teorico, arrivò a Roma mèta agognata il 18 novembre 1755, discendendo a porta del Popolo, dopo una lunga scarrozzata di quasi due mesi. Cercò per calcolo un lavoro. Trovò avversari e protettori, tra papi che si successero, cardinali, prelati, e indossò di malavoglia per gli umori personali l'abito di abate. Più appassionatamente che all'acquisto di un canonicato, mirò a mettere piede, piuttosto protendere le mani entro la biblioteca, ma v'incontrò fiere inimicizie interne. Finalmente, dopo quasi otto anni, riuscì a entrare, con il «pretesto» (dichiarazione sua) di fare un indice dei manoscritti tedeschi, per 50 scudi al mese. Non importa aggiungere che l'indice risulta inesistente, e che la presenza d'obbligo tutte le mattine, tranne giovedì e domenica, gli causava malumore. Il rendimento nella Vaticana mancò, anche se le opere lasciate assicurano fama al suo nome, nel mondo antiquario. Partì per rivedere il cielo nordico e ritornarne («per me non è da sperare nessun vero diletto al di fuori di Roma», protestò sulla strada), ma si sa come miseramente fallì il desiderio, per una coltellata che gli recise lo stame della vita, l'8 maggio 1768, a Trieste (*1976*). Ai miei giorni, e da presso in ragione dell'ufficio, è accaduto che io assistessi a una delle venture più enigmatiche nella storia della Vaticana. La narrazione particolareggiata che ne scrissi ha per titolo «il Petrarca sul prato». Tutti risanno che nel suo codice del Canzoniere, parte di sua mano, parte trascritto da copista di casa, il poeta racchiuse più che se stesso. Il tesoro, esposto ai visitatori e custodito in una vetrina solida come cassaforte, fu rapinato nella notte sul 26 novembre 1965, da scalatore esperto che affrontò l'altezza d'una decina di metri dal suolo, con sfida della ronda dei gendarmi nei giardini circostanti. Scoperto il furto alle prime luci del giorno, la notizia fu diffusa con i mezzi più rapidi, e scosse il mondo per la temeraria irrazionalità. Il più spregiudicato degli antiquari internazionali non avrebbe potuto mai trattare una simile merce, e le congetture s'appuntavano sull'immaginaria commissione dell'amatore solitario cupido del tesoro. Le toghe cedettero alle armi, e le polizie irruppero sul campo, per indagare. Ma nel pomeriggio di quello stesso giorno, un venerdì, il codice Vaticano latino riscaturì misteriosamente al chilometro 12.500 della Cassia, sul prato non di verdura, ma di stecchi e rifiuti, d'un rialzo fiancheggiante la via. Lo trovò un giardiniere, che intravvide un figuro scendere da un furgoncino e aggirarsi nel sito, e gettare sulla landa un involucro di latta. Nel pomeriggio del 27, il portentoso ritrovamento comunicato per radio e televisione fece rifiatare l'umanità civile. Ma rimane ancora indecifrata la ragione della folle impresa, che qualcuno sarebbe tentato di credere il più impronto degli sberleffi (*1974*). Le impressioni che prevalgono nelle memorie di professione, anche al di sopra de-

gli splendidi volumi potuti svolgere, sono di uomini. Degli scrittori che originalmente diedero a essi spirito e forma, e degli altri che li hanno conservati e tramandano nel tempo, i bibliotecari. Uno di questi, idealmente tutti colleghi, ho ricordato qui, per suo diritto di nascita, eccellenza di adempimento e cordiale amicizia, il romano Francesco Barberi. La consuetudine si stabilì nei giorni della guerra che stava per terminare, in occasione d'una mostra di tesori librari ospitati in Vaticano, durante il periodo delle maggiori minacce del conflitto nel Lazio e regioni contermini. Il direttore dell'Angelica e gli altri bibliotecari italiani che l'allestirono (uno era Luigi de Gregori, che sofferse allora la sua tragica passione paterna) diedero prova non soltanto della perfetta conoscenza, ma dell'amore reale rivolti al patrimonio a essi affidato, quale retaggio di civiltà, dal proprio paese. La virtù colpiva, specialmente nelle circostanze di quasi totale distruzione di beni. Di tali sensi Barberi mostrò esemplare coscienza, in tutto il corso del suo lungo servizio bibliotecario allo Stato, che ebbe progressiva ampiezza, dalla soprintendenza nella grande area meridionale della Puglia e Lucania all'ispettorato generale esercitato nell'intero territorio nazionale. Il *grand commis*, infaticabilmente in viaggio, seppe essere ad un tempo maestro delle discipline relative al libro, con alacrità e autorità che lo fecero il maggiore della sua generazione. Nel campo storico, la sua predilezione si appuntò allo studio delle tipografie romane del Cinquecento, e di alcune ricostruì gli annali. Nato tra il Campidoglio e il Teatro di Marcello, a piazza Montanara, si può aggiungere, fu romanista quasi in segreto, pubblicando in vita rari scritti del genere che si caratterizza tale, per una specie di pudore che lo ratteneva dal manifestare l'affetto e le personali ricordanze della sua città (*1989*).

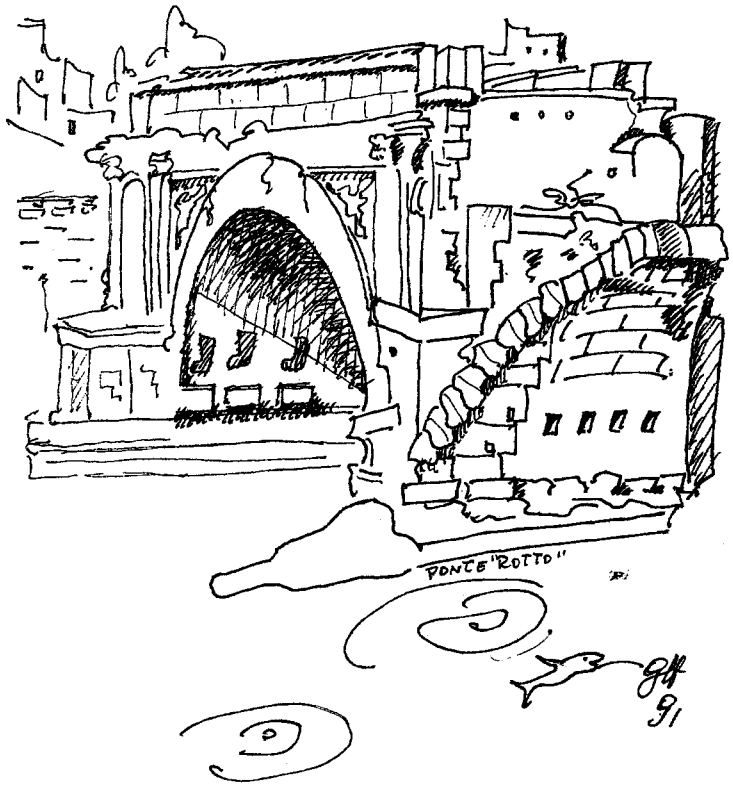
Sono stato e rimango ammiratore delle virtù morali religiose civili dei romani, pristine e trasmesse per la serie delle generazioni. Ho percorso durante molti anni la lunga galleria delle lapidi in Vaticano, che ha i riquadri delle pareti tutti rico-

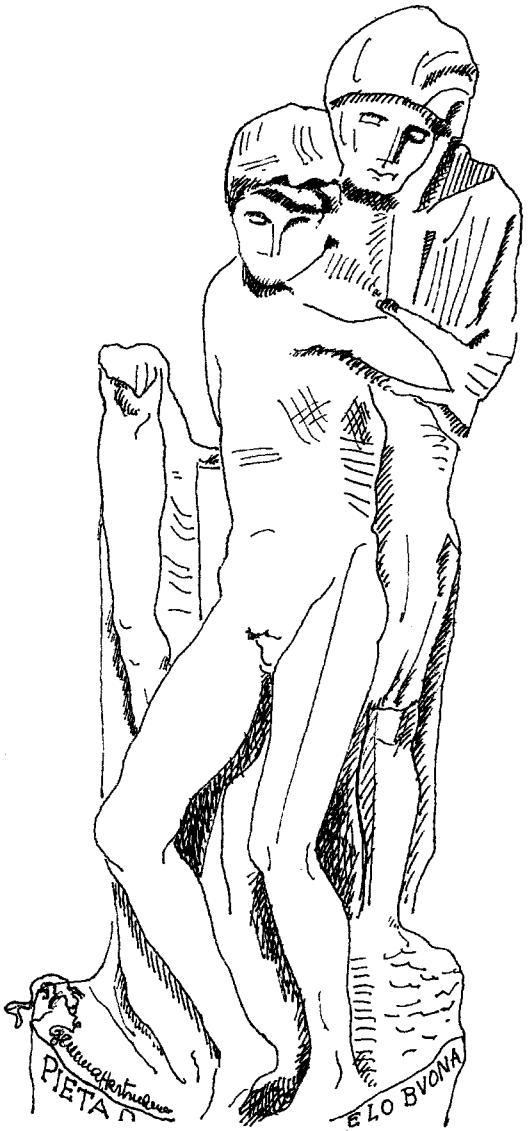
perti dai *tituli*, a sinistra i pagani e a destra i cristiani, collocati dagli antiquari per classi, con criteri esterni ma suggestivi. Gli epiteti appariscono spesso comuni e impersonali, di repertorio del lapicida, rispondenti tuttavia a ideali archetipi del popolo, che diede fino figura e culto di divinità all'Equità, alla Pietà, alla Concordia, alla Clemenza, alla Pudicizia. Altri mostrano qualche intento di caratterizzare, quali *castus*, *integer frugique*, *humanus*, *humanissimus*, *mitissimus*, *melatus*. Per quanto la frequenza comprometta il rilievo della lode, la *gravitas*, la *liberalitas*, la *munificentia*, trovano conferma nell'abbondante statuaria e negli atteggiamenti e attestati espressi da essa. In particolare, vari e numerosi risultano gli elogi di donne, fanciulle spose madri famiglia. E anche qui l'iterazione non detrae tutto il significato ai vocaboli, quali la *frugalitas*, la *modestia*, la *iucunditas*, la *pudicitia*. Non lascia incertezze sulla sincerità del linguaggio il compianto di bambini e fanciulli, *amabilis*, *suavissimus*, *innocens*. Quasi il sentimento allo stato puro è esternato da una dedicazione, come *pater infelicissimus filiae dulcissimae*. A tanta distanza di secoli, il più genuino e intatto strato del popolo romano conserva nella sostanza questa eredità di concezioni morali e di umanità. Una storica fortezza impronta l'incitamento forse millenario, che umile gente rivolge ancora a sé, nei travagli: «Pazienza, vita mia, se pati pena...» (1965). *Inquilinus* da più di mezzo secolo dell'Urbe, confesso per debito che a una classe di *tituli* ho chiesto anche conforto. *Uxori sacrum*. Il suolo di tutto il mondo romano antico, precristiano e cristiano, ha restituito innumerevoli iscrizioni intimamente sofferte di tenerezza e compianto, dedicate dal superstite alla coniuge morta. Variazioni di ogni genere, espresse con semplice o squisita fattura, scoprono la crudezza dell'irrimediabile separazione. Un *titulus*, rinvenuto nel sepolcreto Salario, protesta in due trasparenti versi l'esistenzialmente umano lamento e la costruzione del monumento stesso, quali pegno d'amore (*Flevi, Martha, tuos extremo tempore ca-*

sus ossaque composui. Pignus amoris habes). Ma una iscrizione del cimitero di Callisto, a una Lucifera, *Lucifere coniugi dulcissime*, rivela la pacata fede cristiana, per una sorta di dolcezza che paradossalmente la donna ha lasciato al compagno con il lutto più grande (*Omnem dulcedinem cum luctu maxime marito reliquisset...*). Lucifera, portatrice realmente di luce, precorre la via della salvezza (*1988*).

La misura che a rivoltarla mostra la tela induce a mettere capo al lungo filo.

NELLO VIAN





FRANCESCA BONANNI PARATORE

Mentre noi, ancora increduli per l'improvvisa sciagura che l'aveva così crudelmente rapita, le davamo l'estremo saluto nel cuore del suo rione, in quella chiesa di S. Agostino, che appena una sottile parete separa dall'Arcadia e dalla Biblioteca Angelica, anch'esse così «sue», appariva, nelle vetrine dei librai, l'ultima opera di lei, dedicata al Lazio, quasi che quell'assenza tanto ingiusta e dolorosa tornasse, così, a farsi presenza e conforto.

Anche questo suo estremo lavoro, nel quale ha dimostrato il grado della sua conoscenza delle fonti e la sua raffinata sensibilità letteraria che affiorano costantemente dalla scelta dei testi e dai commenti, è stato, dunque, dedicato a Roma. A quella Roma che ella amò di un amore tutto particolare e che andava ben oltre il sentimento e il legame che, nella grande maggioranza dei casi, uniscono lo studioso all'oggetto della sua ricerca e solo in quanto tale. Invece, questo sentimento era in lei connaturato come spirituale vocazione. Un amore geloso di ogni intromissione da parte di chiunque non ne fosse degno o non si dimostrasse davvero e fino in fondo consapevole della bellezza e degli incanti di questa città.

I segni di questo particolare sentimento verso Roma, di questa vocazione senza rimedio e senza ombra, noi la troviamo, non solo e non tanto, negli scritti dedicati al teatro e alla sua storia, quanto nei lavori letterari, con i quali, a partire dal '74 e fino agli anni Ottanta — quando cioè il teatro divenne il suo tema preferito — cominciò a collaborare alla «Strenna».

E subito, nel primo articolo del '74, «Storia di rione», ella svelò la natura del sentimento che la lega a Roma, sentimento che la porta fino

all'insofferenza verso tutti coloro che pretenderebbero di insegnare a noi romani, senza averne i titoli, la conoscenza e l'amore verso la nostra città. È, oltretutto, un pezzo di grande bravura letteraria, dove l'ambiente attorno al Monte di Pietà, gli umori, gli intrighi, il sapore e il colore della vita e dei personaggi sono consacrati nella loro essenzialità, da farne, antologicamente, un modello letterario, che rimarrà tra le immagini «compiute» di Roma. E proprio nel descrivere il «fattaccio» realmente accaduto, l'assassinio di un tipico personaggio del luogo, ella afferma: «... piazza del Monte e le straduzze che da quella si dipanano verso Piazza Farnese, Campo de' Fiori e Ponte Sisto, in quella zona che stranieri e hippy credono di avere riscoperto e che invece è sempre appartenuta alla spiritualità più autentica di noi romani». Geloso amore, che si traduce anche nell'insofferenza verso chiunque le impedisca quella suprema gioia che è la contemplazione della sua città, come ci confessa nel bellissimo «Requiem per un Giubileo», che inizia descrivendo la lieta sensazione destata in lei, dopo la lunga estate romana, dal primo sentore dell'autunno; ma è una gioia che non nasce, come si potrebbe pensare dal sollievo fisico dopo l'implacabile calura della stagione rovente, ma dal pensiero che l'anno giubilare sta ormai volgendo al termine e «Roma sarà finalmente di nuovo nostra, potremo guardare le fontane, le chiese, le statue senza contenderle agli sguardi distratti di tante altre persone». Vorremmo sottolineare come l'uso del verbo «contendere» e quegli «sguardi distratti» segnano in modo preciso la forza e la natura del sentimento che la unisce alla sua Roma.

Ci auguriamo che qualcuno raccolga insieme questi scritti con i quali ci ha consegnato un volto della città che costituisce una scoperta e porta indelebile l'impronta della sua personalità. Penso alle pagine su piazza di Spagna, a quelle della trasognata memoria dell'Angelo di Castello mentre contempla Roma «con le sue cupole disposte a costellazione» o il notturno fantasmagorico di Campo de' Fiori, che esplode con la straordinaria e splendida descrizione del mercato e, infine, non può esser dimenticato quel brano in cui ci insegna come si possa distinguere rione da rione, a seconda del registro e del contenuto che i suoi abitanti danno ai complimenti rivolti alle belle donne che attraversano le loro strade.

Altri dirà dei suoi contributi e delle sue ricerche sulla storia e la vita teatrale a Roma e della sua attività di critico teatrale su uno dei maggiori quotidiani romani; noi affidiamo, intanto, la sua memoria alle pagine che il suo amore per Roma ha dettato con accenti dove la profondità del sentimento è pari all'altezza dello stile.

Aveva esattamente l'età di mia figlia e vorrei che la loro generazione imparasse dalle sue pagine a conoscere e amare la nostra Città: sarà come averla ancora tra noi.

MANLIO BARBERITO

GIANFILIPPO CARETTONI

(Verona 17 febbraio 1912 - Roma 6 dicembre 1990)

Ho incontrato per la prima volta Gianfilippo Carettoni quando, tanti anni or sono, entrai, giovanissima matricola, alla «Sapienza», iniziando a frequentare assiduamente, insieme ad altri corsi di materie archeologiche, quello di Topografia antica tenuto da Giuseppe Lugli.

Sebbene in quegli anni la popolazione studentesca fosse, nell'educazione, nei modi, nel vestire molto più «conformista», dell'attuale, Carettoni si distingueva per la discreta eleganza e la proprietà nel vestire, per l'innata signorilità di modi, per una certa riservatezza che non teneva, però, a distanza tantoché noi studenti — matricole o anziani — trovavamo in lui estrema disponibilità e pazienza nel dar chiarimenti, spiegazioni, suggerimenti, aiuto per quanto concerneva i nostri studi di topografia romana.

Infatti Carettoni, laureatosi con Giulio Quirino Giglioli nel 1934 con una tesi su «Casinum: ricerche topografiche e storiche dalle origini al 529 d.C.», era divenuto assistente della cattedra di topografia romana tenuta da Giuseppe Lugli, seguendo così quella vocazione agli studi di topografia, specie di Roma, che doveva informare tutta la sua opera di studioso e di archeologo militante.

Entrato nel 1940 nell'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti, come ispettore presso la Soprintendenza alle Antichità della Campania, rientrava in Roma, dopo il periodo bellico, come ispettore presso la allora Soprintendenza di Roma IV (Foro Romano e Palatino): in quella Soprintendenza compiva tutta la sua carriera di funzionario, sino a Soprintendente (dal 1960) continuando a guidarla quando, dal 1968, allargata la competenza territoriale, essa divenne la Soprintendenza di Roma.

Una vita di studio e di ricerca, dunque, dedicata a Roma e, in particolare al cuore di Roma stessa, il Foro Romano e il Palatino che avevano visto le origini della città e il suo graduale sviluppo fino ai più alti destini.

Le ricerche sul terreno si diressero particolarmente alla Casa delle Vestali e alla Basilica Emilia (nel Foro Romano) e, sul Palatino, alla Casa di Livia e alla zona repubblicana a SO di essa, che doveva portare allo scavo e alla scoperta della Casa di Augusto, collegata al Tempio di Apollo. Alla scoperta e all'indagine degli edifici augustei del Palatino Gianfilippo Carettoni doveva dedicare con indefessa energia e infinito amore gli ultimi anni della sua intensa vita di studioso acuto, serio, appassionato, e le sue importanti scoperte sono state via via rese note da scritti puntuali in varie riviste specialistiche e di carattere divulgativo dedicati sia agli edifici, sia alla loro decorazione scultorea e pittorica. Infatti Gianfilippo Carettoni, pur privilegiando l'indagine più squisitamente archeologica, descrivendo con accurata minuzia lo scavo, traendo profitto dalla scrupolosa indagine stratigrafica e dall'esame delle strutture per determinare la datazione del monumento, collazionando le fonti per identificarlo, non ha mai trascurato lo studio specifico delle opere d'arte in esso rinvenute, non solo come facenti parte del complesso, e quindi atte a fornire elementi cronologici, ma anche come creazioni artistiche e documenti del gusto di un'epoca: e come tali seppe indagarle con fine sensibilità critica.

E tra i molti studi dedicati a sculture dal Palatino o dal Foro di primaria importanza quello del «Fregio figurato della Basilica Emilia» di cui aveva curato la difficile ricomposizione dai molti frammenti. Questo studio si collegava intimamente alle ricerche da lui condotte nella Basilica Emilia, la quale come già ho ricordato, fu uno dei suoi principali obiettivi di studio nel Foro Romano, insieme alla Casa delle Vestali

Non posso qui citare tutti gli importanti studi dedicati a scavi e scoperte nel suo luogo di lavoro, tuttavia credo sia indispensabile ricordare l'interesse dimostrato già agli inizi della sua carriera per quello straordinario e unico documento per la topografia di Roma che è la Forma Urbis Severiana: per questa sua specifica competenza fu chiamato a collaborare con altri insigni studiosi, quali A.M. Colini, L. Cozza, G. Gatti, alla monumentale edizione della «Pianta marmorea di Roma», voluta dal Comune nel 1960.

Se Roma è stata l'interesse primo e fondamentale della sua opera sul campo e dei suoi studi non gli sono mancati altri interessi al di fuori dell'Urbe: ho già ricordato i lavori su Cassino, restano da menzionare le

campagne di scavo tra il 1952 e il 1956 in Sicilia per l'individuazione del centro di Halaesa Arconidea, e quelle tra il 1962 e il 1965 in Turchia, a Hierapolis di Frigia, ove doveva rimettere in luce un altro tempio di Apollo. Anche in queste occasioni si ponevano in luce le sue qualità di esperto ed attento scavatore, l'acume nell'interpretare i reperti alla luce della sua ampia e profonda conoscenza delle fonti e dei fattori storici, politici e religiosi.

*Pur impegnato nei suoi gravosi doveri di soprintendente in una delle più prestigiose, se non la più prestigiosa, soprintendenza d'Italia, e nelle missioni in Italia e all'estero egli redigeva numerose voci importanti per l'*Enciclopedia dell'arte classica *e non mancava di partecipare a congressi ove esponeva i risultati delle sue ricerche o le attuazioni pratiche nel campo del restauro e della museografia.*

Per i suoi alti meriti di studioso egli fu chiamato a far parte di numerose accademie e istituzioni italiane ed estere (Pontificia Accademia Romana di Archeologia; Istituto Archeologico Germanico; Istituto nazionale di Studi Romani; Associazione Internazionale di Archeologia Classica; Union Academique Internationale; Society of Antiquaries of London) fornendo a tutte il contributo fattivo della sua esperienza e della sua scienza e guidando alcune imprese internazionali come, ad esempio, per la Union Academique Internationale, quella della Tabula Imperii Romani.

Ho esposto, molto sintetizzando, l'azione di archeologo di Gianfilippo Carettoni sul campo e negli studi, non so se sia riuscita a mettere in evidenza quanto gli debbano il Foro Romano e il Palatino e come per molti anni, quando si parlava di quella Soprintendenza, veniva fatto di pensare a lui, quasi che si fosse identificato con il luogo in cui aveva costantemente operato dal 1945 al 1976. Tanti anni di fervide ricerche, di brillanti risultati, ma anche di gravi, pesanti responsabilità, quali comportava la direzione di una Soprintendenza come quella. Anche con l'alternarsi di Soprintendenti alla direzione dell'ufficio, prima che ne divenisse titolare egli stesso, la sua costante, ininterrotta presenza costituì la continuità delle linee di ricerca e dei programmi di lavoro: ecco perché un tempo «Carettoni» era sinonimo di «Palatino e Foro Romano» e, per noi vecchi, per noi di quelle generazioni, lo è ancora. Per i giovani che non lo hanno conosciuto e non lo hanno visto operare sullo scavo il suo nome resterà tuttavia legato, come quello di suoi grandi predecessori, almeno ad alcuni dei monumenti da lui individuati e rimessi in luce: non si potrà non ricordarlo quando si parlerà della Casa di Augusto e del Tempio di Apollo!

Sempre presente, vigile, solerte dirigeva la Soprintendenza cui era preposto con profondo senso del dovere e mano salda, esigendo dai suoi collaboratori, a tutti i livelli, quella serietà d'impegno e quella dedizione che pretendeva da se stesso; ma questa fermezza non era disgiunta da una profonda umanità che lo faceva amare.

Umanità, innata gentilezza, dirittura morale, lealtà, una modestia schiva da protagonismi, facevano apprezzare ed amare, al di là della stima per l'insigne studioso, l'«uomo Carettoni»: e come amico sincero e leale per una vita, oltre che come compagno di studi e di lavoro, mi è caro ricordarlo e vorrei che così, come una viva presenza nei nostri cuori, lo conservassero coloro che gli sono stati amici.

MARIA FLORIANI SQUARCIAPINO

ALDO FABRIZI

Dagli Anni Trenta in poi, cioè dal suo esordio sulla scena, in avanspettacolo, al Cinema Corso, dove prese a interpretare felici macchiette e improvvisò fioriti dialoghi cogli spettatori, Aldo Fabrizi (1906-1990) fu nella rivista, nel teatro di prosa, nel cinema, alla radio, uno dei simboli di Roma. Ebbe anche una apprezzata attività di poeta e scrittore dialettale, e sono ben conosciuti i suoi sapidi ricettari in versi («Nonna minestra» e «Nonno pane») di cui non poteva non essere autore appropriato il famigerato «pastasciuttaro».

Persona bonaria, pieno di umanità popolaresca, familiare ai telespettatori ed agli amanti della commedia musicale, ebbe particolare rilievo il suo Mastro Titta nel Rugantino *di Garinei e Giovannini (1962). Fu il cinema, nel 1942, a procurargli una grande notorietà anche in campo nazionale, in film dove portò i suoi personaggi preferiti, còlti tra le bancherelle del mercato, nei mezzi di trasporto urbani, nelle carrozzelle. Mario Bonnard lo diresse nel 1942 e 1943 in* Avanti c'è posto *e* Campo de' Fiori, *Mario Mattoli in* L'ultima carrozzella *(1943). Si possono vedere, in queste pellicole, autentiche anticipazioni del neorealismo. Fabrizi vi contribuì anche nelle sceneggiature e nei dialoghi, riprendendo tipi già interpretati in precedenza nei teatrini di quartiere e alla R.A.I.. Raggiunse la massima popolarità con il film* Roma città aperta *(1945), nel ruolo, pieno di dolorante umanità, del generoso ed eroico Don Pietro.* Roma città aperta *é la dimostrazione che gli attori - Fabrizi e la Magnani - e la stessa coralità di Roma, hanno portato un contributo così incisivo nei nostri film degli Anni Quaranta che autorizza a confermare il neorealismo cinematografico come prodotto di inequivocabile origine romana.*

Nelle interpretazioni della sua lunga carriera si iscrivono in maniera spesso indelebile anche personaggi come il piccolo coltivatore che interpreta le aspirazioni di tutti in Vivere in pace *di Luigi Zampa (1947), il truce soldato di ventura di* Francesco giullare di Dio *di Roberto Rossellini e il neoricco di* Prima comunione *(1950), l'umile padre di* Mio figlio professore *di Alberto Lattuada (1946), il conduttore di vagoni letto di* Parigi è sempre Parigi *di Luciano Emmer (1951), l'affettuoso maestro, l'arguto reverendo, di tanti altri film. In* Guardie e ladri *di Steno e Monicelli (1951) è il brigadiere Bottoni antagonista del ladro Esposito interpretato da Totò. In* Altri tempi *di Alessandro Blasetti (1952) lo vediamo in una piazza romana come libraio nell'episodio «Il carrettino dei libri vecchi» che fa da cornice al film.*

Nel cinema non fu soltanto attore, e co-sceneggiatore di molte delle pellicole da lui interpretate. Fu anche regista - anche se qui ha lasciato meno il segno - a partire del suo Emigrantes *(1948) girato in Argentina; diresse* La famiglia Passaguai fa fortuna *(1952),* Questa è la vita *(1953),* Hanno rubato un tram *(1954),* Il maestro *(1958).*

In Aldo Fabrizi furono rilevati dalla critica caratteri di giovialità, di arguzia che non fa conto della raffinatezza, di esuberanza, fino ad apparire addirittura - negli ultimi anni - straripante, non soltanto fisicamente; e comunque «romano come più non si potrebbe essere».

MARIO VERDONE

GIUSEPPE SACCHI LODISPOTO

Non l'ho conosciuto come professionista d'ingegneria, benché possa facilmente immaginarlo pieno di capacità, alacre e rigoroso perché queste qualità, tanto valide sul piano del lavoro, egli le rivelava abbondante-

mente anche nel settore degli 'otia' umanistici ai quali, con l'avanzamento degli anni, si era andato dedicando sempre più intensamente. Va anzi detto che la tardiva vocazione agli studi storici aveva finito per rivelare una personalità diversa da quella del tecnico che egli era, ma quasi un'alternativa professionale che, in differenti circostanze, egli avrebbe potuto perseguire con successo.

Questa sua nuova natura di studioso ben si univa al carattere di gentiluomo di campagna che gli veniva dall'attenzione con la quale egli seguiva le sue campagne pugliesi, secondo il ciclo produttivo degli oliveti. Egli ci scompariva alla vista, in periodi determinati, e ritornava spandendo attorno a sé una piacevole atmosfera da proprietario del sud, espertissimo della situazione agraria e sociale delle sue terre. Ma va anche detto che si affiancava in lui all'ingegnere che era, sia pure a riposo, all'umanista in piena attività di servizio, al proprietario agricolo che mai aveva smesso di essere, una singolare natura di uomo associativo, pronto ad entrare ed operare nei più diversi sodalizi che corrispondessero alle sue varie valenze.

L'avevo inizialmente conosciuto quale tesoriere dell'URIA, l'antica Unione romana degli ingegneri ed architetti, attivissimo nell'attuazione organizzativa e finanziaria di un'opera assai importante fra quelle uscite in occasione del centenario di Roma capitale ("La Terza Roma"); l'ho poi ritrovato nel Gruppo culturale di Roma e del Lazio, molto responsabile nelle funzioni di segretario, nel Gruppo dei Romanisti dove era stato meritatamente chiamato, ed infine, come tesoriere dell'Associazione degli Amici dei Musei. Sacchi sentiva fortemente il valore di queste libere associazioni chiamate ad essere il volontaristico tessuto connettivale tra le attività istituzionali. In ogni caso egli non poteva restare soddisfatto di un ruolo di passivo partecipe, ma accettava incarichi impegnativi ed onerosi per fatica e per responsabilità.

All'attivismo organizzativo egli dimostrò di saper unire una vera passione di ricercatore ed un notevole gusto di estensore di testi che, al di là del dato erudito, presentavano spesso un piacevole fare di narratore scorrevole e accattivante. Egli produsse parecchie note di carattere storico, biografico, con attenzione agli sfondi sociali dei singoli argomenti, destinandoli al «Lunario Romano» *del Gruppo culturale di Roma e del Lazio e alla* «Strenna dei Romanisti». *Erano due appuntamenti annuali ai quali corrispondeva non, come a molti capita, con un'improvvisa collaborazione dell'ultima ora, ma con una scrupolosa preparazione avviata molto tempo prima, come potevano testimoniare le sue frequentazioni delle biblioteche e di quella Vaticana in particolare; qui, poi, egli era diventato di casa. Ritengo che un modo molto appropriato di tramandarne la memoria potrebbe essere quello di raccogliere questi scritti di vario argomento, ma unificati dalla sua passione romanistica e da una buona qualità. Posso in modo particolare testimoniare della sua efficace partecipazione al Gruppo Culturale di Roma e del Lazio, dove, con la presidenza di Lefevre e la mia vicepresidenza, egli partecipò attivamente allo scioglimento di intricati nodi statutari ed organizzativi, contribuendo fortemente ad individuare le possibilità di utile azione che si aprivano al Gruppo in direzione delle attività promozionali della cultura regionale del Lazio. Egli dimostrò non solamente volontà e capacità di azione concreta, specie nella organizzazione di convegni zonali, ma acutezza nell'individuazione delle possibili forme d'azione. Per questo motivo lo volli quale vicepresidente quando, tre anni addietro, mi venne affidata la funzione presidenziale del Gruppo; lo ebbi allora più vicino e apprezzai maggiormente la sua dedizione e la ricchezza della sua personalità amicale e l'efficacia del suo lavoro. Il suo scrupolo di rendersi utile era tale che, messo un poco alle corde da alcune vicissitudini di salute, fu da me pochi giorni prima della sua improvvisa scomparsa per impormi quasi le sue dimissioni in modo da far posto a chi potesse più intensamente espletare il suo incarico. Resto con la soddisfazione di non aver acceduto alla sua richiesta, confermandogli il valore che aveva per me la sua solidarietà e il suo consiglio: quello che del resto avrei dovuto constatare in negativo dopo che egli, all'improvviso e quasi in punta di piedi, abbandonò tutto come se si fosse allontanato per un più prolungato soggiorno fra i suoi olivi pugliesi, per un opimo raccolto.*

ARMANDO RAVAGLIOLI

ENRICO SANTAMARIA

Enrico Santamaria è nato a Roma, in Via Borgognona 84, nel giugno 1902, figlio di Pietro Santamaria, uno dei più conosciuti numismatici del suo tempo, che nei primi anni del secolo fondò l'Associazione Archeologica Romana e il primo periodico romano in lingua inglese. In gioventù fece parte del gruppo romano dei poeti futuristi (con Luciano Folgore, Auro d'Alba, ecc.) e fu redattore di «Roma Futurista». Erano gli

anni della «Terza saletta» d'Aragno e nel suo libro su quel raduno di artisti e giornalisti Adone Nosari lo ricorda.

Giornalista, ha percorso tutta la carriera professionale, dalla Sala Stampa alla Direzione di quotidiani in Italia e all'estero; è stato informatore politico e parlamentare, corrispondente, inviato speciale, corrispondente di guerra. Con Luigi Barzini senior quale direttore, è stato redattore capo del «Il Mattino» di Napoli, poi ha diretto per nove anni «L'Unione» di Tunisi e, successivamente, il «Piccolo Giornale d'Italia».

Nel 1928, a sostegno dello sport romano, fu tra i fondatori e diresse «Il Tifone». Nel frattempo diventò uno dei maggiori esponenti del Dopolavoro dell'Urbe, riorganizzò le grandi feste tradizionali, incentivando la spettacolarità di quella di San Giovanni, ideando a Trastevere la «Festa de Noiantri» contorno popolaresco alla celebrazione della Madonna del Carmine, e valorizzando a Marino la «Sagra dell'Uva».

Amico di Trilussa e di Petrolini, ha collaborato in diverse epoche a vari giornali, tra i quali i satirici «Il Travaso» e «Il Merlo giallo».

È stato Consigliere Provinciale e, per dieci anni, Consigliere Comunale di Roma per il M.S.I., occupandosi dei problemi urbanistici, estetici e culturali della città. Ha fatto parte del Comitato Nazionale per il Centenario del Belli.

Esponente del giornalismo romano, è stato eletto per vent'anni al Consiglio Direttivo dell'Associazione della Stampa Romana, di cui è stato Consigliere Amministratore. In tale veste, con Enrico Mattei ed Ettore della Riccia, ha promosso il prestigioso Premio giornalistico Internazionale «Città di Roma».

È stato decano del Consiglio Nazionale della Stampa in cui, per circa un ventennio, ha rappresentato gli interessi del giornalismo romano, nonché membro del Consiglio Interregionale dell'Ordine dei Giornalisti. Per molti anni ha fatto parte del Comitato Esecutivo della «Fiera di Roma» in qualità di Vicepresidente.

È stato insignito di numerose onoreficenze italiane e straniere ed è stato decorato della Croce di Guerra al valor militare.

FILIPPO TAVAZZI

GIUSEPPE ZANDER

Caratteristica della sua vita è stata la grande irradiazione di dottrina e vedute per cui la sua morte ha suscitato vasto rammarico negli ambienti ove aveva professato l'insegnamento dalla cattedra o in rapporti informali.

Didatta per vocazione, si era preparato all'insegnamento con studi profondi e le componenti del suo ingegno si erano svolte nel proposito dell'effondere.

Non era oratore. Ma la grande padronanza degli argomenti che alimentava la sua parola, detta con tono un po' nasale, le assicurava forma pari al contenuto. Sussidiava il dire, ove gli argomenti lo comportassero, con schematici disegni; scrivendo, questi ultimi erano integrati da essenziali didascalie.

Affioravano spesso in lui reminiscenze di studi classici, ch'egli sempre coltivava o comunque teneva presenti. Al termine di un elenco delle sue opere e per giustificarne le omissioni, si avvalse dei versi 147 e 148 del libro IV delle Georgiche: Verum haec ipse equidem spatiis exclusus iniquis/praetereo atque aliis post me memoranda relinquo: «queste cose tralascio; ed affido ad altri che a me seguiranno la cura di dirle».

La sua famiglia era oriunda tedesca. Il bisnonno si trasferì in Italia e, qui sposato, ebbe il figlio Giulio, che sarà Ingegnere del Genio Civile e, per ragioni di lavoro, si fermò a Teramo (ove il 7 maggio 1920 gli nacque Giuseppe) passando quindi a Roma e fu anche impegnato nella bonifica delle Paludi Pontine.

Nella città natale Giuseppe compì gli studi classici con gran profitto. Iscrittosi alla Facoltà d'Architettura dell'Urbe, si laureò nel 1946. Fu pertanto allievo di Gustavo Giovannoni, Vincenzo Fasolo e di altri valorosi docenti, rimanendo molto legato ai primi due, che ne stimarono le attitudini per l'insegnamento inducendolo ad intraprenderlo.

Nel 1956 conseguì due libere docenze mentre veniva nominato professore incaricato del corso di architettura e composizione architettonica nell'anno accademico 1955-56 presso la Facoltà d'Ingegneria dell'Università di Bari. Nel 1970 ebbe l'incarico di Storia dell'Architettura a Palermo. Entrato in terna quale professore di ruolo, dopo un triennio (1972-75) da straordinario a Genova, nella stessa sede continuò, come ordinario, nell'insegnamento di Storia dell'Architettura (1975-1981) e quindi passò a Roma alla Prima Cattedra della stessa disciplina. Per 29 anni (1961-1990) ebbe incarichi presso la Scuola di specializzazione per lo studio e il restauro dei monumenti, ove professò insegnamenti vari: dal paleocristiano al

Rinascimento, dal restauro alla tipologia delle strutture. Tenne corsi anche in centri culturali del Medio Oriente ed insegnò, con nomina triennale, nella Scuola Archeologica italiana di Atene.

Mentre si sviluppava la sua carriera scientifica, ormai quarantenne, lasciò il celibato e sposò Francesca Berucci, giovane bella, virtuosa e colta, nata da genitori entrambi laureati in Ingegneria. Dal matrimonio nacquero cinque figli, di cui solo la prima è laureata in Architettura, avendo i quattro maschi seguito, ugualmente con onore, altri studi. Nel campo familiare fu marito e padre esemplare, costituendo un nucleo amalgamato da quei sentimenti su cui si fonda la serena convivenza.

La dedizione alla scuola e alla famiglia non fu di ostacolo alla sua applicazione agli studi, come ne attesta la bibliografia che elenca quasi cento pubblicazioni. Esordì collaborando al «Palladio», cui darà poi numerosi altri contributi, ricchi di osservazioni e di suoi disegni. Gli argomenti da lui trattati in quella come in altre sedi illustrano gl'itinerari della partecipazione ad avvenimenti e congressi dando così notevoli apporti a temi ben differenti, non solo in Italia ma anche all'estero. In particolare vanno ricordati i suoi due maggiori scritti, pubblicati in distinti volumi della nota collana dell'Istituto di Studi Romani: Le Chiese di Roma dal secolo XI al XVI (1964) e L'arte a Roma nel secolo XVI (1990), rispettivamente in collaborazione con Vincenzo Golzio e Sandro Benedetti.

Nominato dirigente dell'Ufficio Tecnico della fabbrica di San Pietro (1981) attese a studi e valorizzazione di alcune parti della Basilica che illustrò in pubblicazioni. Notevole il restauro della facciata, da lui diretto (1985-86) promosso dal Conte Galeazzi e finanziato dalla Fondazione dei Cavalieri di Colombo. In ricordo fu coniata presso i Fratelli Lorioli di Milano una medaglia del diametro di 7 centimetri su disegno dell'architetto Antonio Sperandio. Ringraziando il Cavaliere Supremo Virgil C. Dechant, che gentilmente me ne aveva inviato esemplare, esprimevo nella lettera il mio giudizio su quel restauro «condotto e realizzato con grande maestria e pertanto con soddisfazione di quanti, provenienti d'ogni parte del mondo, hanno avuto la possibilità di osservarlo direttamente e goderne i risultati. L'iniziativa splendida e onerosa dei Cavalieri di Colombo è stata coronata da pieno successo e la medaglia s'incastona come gemma in quella corona, perpetuando nel diritto e nel rovescio rispettivamente la espressiva immagine del Santo Padre e il solenne prospetto della monumentale Basilica. Congratulandomi per così alta e nobile iniziativa, la ringrazio pel dono della splendida medaglia mentre esprimo i più sentiti voti per le attività dei Cavalieri che hanno in lei la guida appropriata» (10 novembre 1987).

Insignito di onoreficenze e dignità accademiche, fece parte dei comitati redazionali di varie pubblicazioni periodiche.

Specialmente nel Lazio e particolarmente nella provincia di Latina attese a restauri, studi storici e rilievi a cominciare dal 1946. Progettò opere di edilizia civile, monumenti sepolcrali, opere d'arte sacra, chiese, fra cui il complesso di S. Leone I sulla via Prenestina (1951).

Membro o presidente di numerose commissioni anche internazionali, ha lasciato testimonianze delle sue doti nei più diversi ambienti culturali con una composita irradiazione. I corsi di restauro, ove ebbe allievi di varie nazionalità che hanno trapiantato nei loro paesi d'origine i frutti delle sue lezioni, ne attestano la fecondità dell'insegnamento. La sua missione, conclusasi il 19 luglio 1990, richiama un pensiero espresso da Enrico Pessina nel cinquantenario del proprio insegnamento: «La scuola perenna, attraverso i tempi, la vita dello spirito; essa è legame santo di filiazione spirituale che, più nobile e feconda di quella naturale, infutura nei discepoli la vita del maestro più che la filiazione naturale non infuturi nelle prole la vita dei genitori».

ARMANDO SCHIAVO

Indice

In copertina: Matteo Bril - *Veduta di Roma presa dal Gianicolo* (Vaticano, Torre dei Venti)

FABRIZIO M. APOLLONJ-GHETTI: Il mio concittadino Hasekura 17

MANLIO BARBERITO: Trent'anni di attività all'Oratorio del Gonfalone 33

NINO BECCHETTI: Un porto romano dimenticato: Porto della Marmorata 45

BRONISLAW BILINSKI: Mattia C. Sarbiewski cantore degli Orsini e del lago di Bracciano 55

RODOLFO CAPORALI: C'era una volta... (fiaba musicale) . 73

ADRIANA CAPRIOTTI: Apertura e requiem per due affreschi di Virginio Monti 89

FLAVIA CARDINALE: Esecuzioni romane di Mozart: un manoscritto racconta 95

LUIGI CECCARELLI: Quelle pecore sul Campidoglio . . 109

FRANCO CECCOPIERI MARUFFI: La Congregazione Mariana dei Nobili a Roma 119

STELVIO COGGIATTI: Fiorivano a Roma due-tre secoli fa . 135

ANTONIO D'AMBROSIO: La Sala Umberto ribalta centenaria 143

MARIO DELL'ARCO: Baldini e la «pennichella» . . 153

NICCOLÒ DEL RE: Il Card. Vicario Virgilio Rosari «nemico» di San Filippo Neri 155

MARIO ESCOBAR: Santa Maria in Trivio e un santo prete romano 167

ANNE C. FAITROP-PORTA: Trilussa inedito . . . 175

GIULIANO FLORIDI: Effigi di Cardinali campanini in San Francesco a Ripa e nel complesso dei S.S. XII Apostoli in Roma 181

ENNIO FRANCIA: I 50 anni della Messa degli artisti in Roma 197

LUCIANA FRAPISELLI: Un anno a Roma . . . 203

FAUSTO GAROFALO: L'istituzione della Matricola per i Laureati in Medicina in Roma 225

GIOVANNI GIGLIOZZI: Voci di Roma piccola . . 233

FELICE GUGLIELMI: Un retroscena della corsa dei barberi 239

JÖRGEN BIRKEDAL HARTMANN: A passeggio con Waiblinger 249

LIVIO JANNATTONI: Dramma inglorioso di Anniballo, cardinale ciociaro, orbo, beone, straricco, antipatico e sgargarozzone 267

CORRADO LAMPE: L'unico atto di guerra del «tenente» Fritz Lampe 273

RENATO LEFEVRE: Un papa Savelli (Onorio III) che non fu Savelli? 283

ROBERTO LUCIANI: Acquisti e donazioni immobiliari per la realizzazione di Villa Montalto sull'Esquilino . . 291

MARIO MARAZZI: La povera Lavinia 299

MAURIZIO MARINI: «La Verità scoperta dal Tempo», un contributo all'iconografia poussiniana . . . 313

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI: L'isolato della Trinità dei Pellegrini 319

ANTONIO MARTINI: Le assicurazioni nello Stato Pontificio 333

G.L. MASETTI ZANNINI: Canto profano e musica sacra femminile del settecento romano 349

GIORGIO MORELLI: Di un carme latino di G.B. Rosani e una sua supposta traduzione del Belli in romanesco . 359

ELISABETTA MORI STEFANORI: I Lazzarini e l'Archivio della Stamperia della R.C.A. 369

FRANCO ONORATI: Il lungo, felice soggiorno di Bizet a Roma 381

ARCANGELO PAGLIALUNGA: L'opera di due artisti profughi acquistata da Pio XI 403

BRUNO PALMA: Sette vie consolari da salvare 411

ETTORE PARATORE: Una visione di Roma alla fine del secolo scorso 423

CARLO PIETRANGELI: Il cosiddetto Coffe-House nella Villa dei Cavalieri di Malta 431

FRANCESCO POSSENTI: Divagazioni sulla Torre dei Conti . 439

SERGIO ROSSI: L'autoritratto del Caravaggio in San Luigi dei Francesi 445

M. TERESA RUSSO: Figure minori del Seicento romano: Caterina Ginnasi 451

GIULIO SACCHETTI: Minima vaticana n. 2 - Il tunnel di Pio X 469

RINALDO SANTINI: Le incompiute 477

GIUSEPPE SCARFONE: Il prospetto dell'antica chiesa di S. Maria dei Miracoli in una pianta inedita del 1612 . . . 491

ARMANDO SCHIAVO: Opere romane fuori di Roma . . . 503

ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI: Riflessioni sul *limes* . . . 509

PAOLO TOURNON: Roma di cento anni or sono in un romanzo di Paul Bourget 521

ANTONELLO TROMBADORI: «Capriccio romano». . . . 525

MARIO VERDONE: La «stirpe bragagliesca»: Arturo Bragaglia 533

NELLO VIAN: Tela di ragno romana 545

Ricordo di Francesca Bonanni Paratore (*M. Barberito*), Gianfilippo Carettoni (*M. Floriani Squarciapino*), Aldo Fabrizi (*M. Verdone*), Giuseppe Sacchi Lodispoto (*A. Ravaglioli*) Enrico Santamaria (*F. Tavazzi*), Giuseppe Zander (*A. Schiavo*)

Finalini di GEMMA HARTMANN

FINITO DI STAMPARE IL 18 APRILE 1991
CON I TIPI DELLE ARTI GRAFICHE PEDANESI
VIA A. FONTANESI, 12 - TEL. 2280971 - ROMA