

STRENNA
DEI
ROMANISTI

LIII

1992

Strenna dei Romanisti

NATALE DI ROMA
MMDCCXLV

21 APRILE 1992



STRENNA DEI ROMANISTI

STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

1992

ab U.c. MMDCCXLV

APOLLONJ GHETTI - BARBERITO - BACCELLIERI - N. BECCHETTI - BELTRAMI
BILINSKI - CAPORALI - CARDELLI - CECCARELLI - CECCOPIERI MARUFFI
CIAMPAGLIA - COFINI - COGGIATTI - D'AMBROSIO - D'ANNA - DE
DOMINICIS - DE GIOVANNI - DELL'ARCO - DELLA RICCIA - DI CASTRO
ESCOBAR - FAITROP PORTA - FRANCIA - FRAPISELLI - GAROFALO - GREGORI
MOLAIONI - GUGLIELMI - G. HARTMANN - J. HARTMANN - JANNATTONI
JUNG - LEFEVRE - LIBRANTI - LOTTI - L. LUCIANI - R. LUCIANI - MALIZIA
MANCINI - MARAZZI - MARIOTTI BIANCHI - MARTINI - MASETTI ZANNINI
MAZZUCCO - NOVARA - ONORATI - PACELLI - PAGLIALUNGA - PARATORE
PIETRANGELI - POSSENTI - RUSSO BONADONNA - RUSSO DE CARO
SACCHETTI - SANTINI - SCARFONE - SCHIAVO - TEODONIO - VERDONE
VIAN - VIGHI



EDITRICE ROMA AMOR 1980

Compileri

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

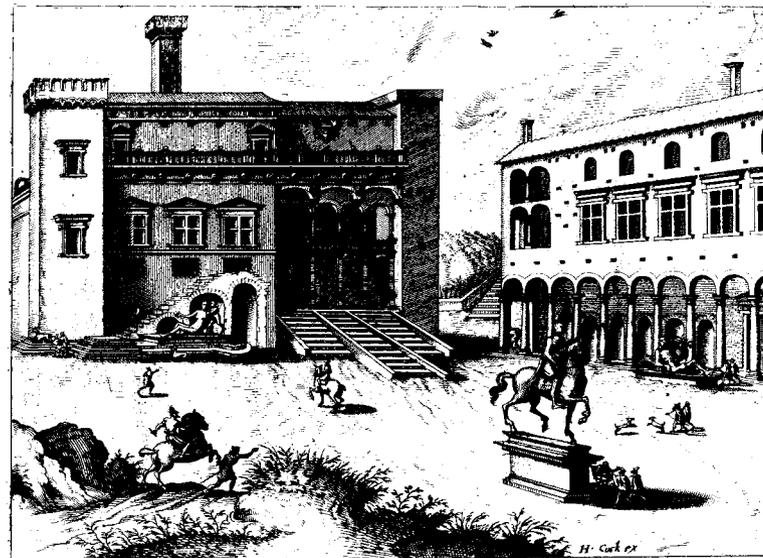
Coordinazione e impaginazione

FRANCO PEDANESI

Videoimpaginazione

SEA - ROMA

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



MMDCCXLV
AB VRBE CONDITA

Schegge di vita da un appunto genealogico

I Sicca, gli Ala, gli Stefanucci

Sarebbe quasi incredibile — se la cosa non fosse confermata ogni giorno e ad ogni pie' sospinto e non fosse assolutamente di dominio pubblico — di quante mai successive collaborazioni intime, attraverso i secoli e i millenni, in epoche consecutive e naturalmente fra persone di sesso diverso, ognuno di noi sia frutto. Da questa osservazione, non proprio originale, ma del tutto incontrovertibile, deriva l'assioma che, appunto, ognuno di noi è il risultato di una serie praticamente illimitata (salvi sempre il padre Adamo e la sua fedele — per forza! — compagna) di abbinamenti dall'alba dei tempi fino ad oggi.

Nessuna meraviglia, quindi, che la nostra attenzione e il nostro interesse siano sollecitati se nelle nostre letture e conversazioni ci imbattiamo in nomi che siano — o sembrino — quelli di persone a noi legati da vincoli di parentela o di affinità, magari anche, ormai, slontanati nel tempo: la coincidenza non può non destare la nostra curiosità e il nostro desiderio di sapere (anche se fuggevole e ozioso) quanto più è possibile in merito alle accennate nozioni.

Qualcosa di questo genere è accaduto a me alcuni mesi or sono, quando ho letto (o riletto) alla pagina 100 del quarto volumetto della eccellente guida comunale del Rione romano di S. Eustachio, dovuta alla sapienza e alla diligenza di Cecilia Pericoli Riboldini, le seguenti parole a proposito di via delle Coppelle nei pressi di via della Scrofa e di S. Luigi de' Francesi: «*Dopo il palazzo Baldassini (...) sul lato opposto, (...) al n. 21, portone bugnato, ornato da due animali, forse arieti, e soprastante balcone, costituito da cornice corinzia; in questo* (tra parentesi: pregevole) edificio

morirono il poeta e giurista Antonio Stefanucci Ala ed il figlio Alessandro, filosofo e matematico, allievo prediletto del P. Angelo Secchi». (Mentre scrivo queste parole, mi accorgo della strana similarità fra questo ultimo — illustre — cognome e quello, che sto per scrivere, degli stessi miei antenati, di cui qui appresso). A pagina 138 è poi indicata la fonte dell'informazione ora riportata, cioè lo *Stradario* di Pietro «Romano», voce: *Via delle Coppelle*.

Queste parole hanno ridestato in me reminiscenze da lungo tempo sopite, perché mi è tornato alla mente molto di quanto occasionalmente mi dicevano, per lo più nel corso di usuali conversazioni di argomento familiare, più di mezzo secolo fa, i miei vecchi circa questi nostri parenti alla lontana e di quanto su di essi è ancora conservato nelle carte familiari, nella mia stessa memoria, nella nostra quadreria, nella mia biblioteca; e di quanto su argomenti simili tentai di riassumere in alcuni articoletti di cui appresso.

Certo, per rievocare l'ora tanto sommariamente detto bisognerebbe risalire parecchio indietro nel tempo. Secondo i genealogisti, la stirpe dei Sicca, dalla quale derivarono gli Stefanucci Ala per parte femminile, era radicata in Piemonte a Fossano — una diecina di chilometri a Nord di Cuneo e altrettanti a Sud Est di Saluzzo — nel 1274 insieme con gli Operti e con altri consorti, e avrebbe avuto, intorno al 1306, la signoria di Vignale (salvo errore, una trentina di chilometri a Est di Torino, nel Monferrato). Dalle 325 pagine del «*Libro Verde*» del Comune di Fossano, pubblicato da Giuseppe Salsotto a Pinerolo nel 1909 sotto gli auspici della Società Storica Subalpina, risultano vari riferimenti al cognome Sicca, sia pure talora alquanto deformato (*Scicus*, *Sicus*, *Sicha*, *Siqua* ecc.) più o meno intorno al 1313. Ma sorvolo su altri particolari, d'altronde di minima importanza. Tuttavia richiamo invece l'attenzione sul fatto che si tratta di luoghi di ben radicate tradizioni sabaude: lo sottolineo perché un fratello di Paolina Sicca (anche di lei parlerò fra poco), Luigi, alla fine del '700 fu cappellano della ben nota romana chiesa ap-



L'avvocato Antonio Stefanucci Ala, autore dei «*Misteri Umani*»

punto sabauda in via del Sudario, di patronato regio, chiesa intitolata al Sudario stesso, la quale appunto dà il nome anche alla via, nei pressi di Largo Argentina.

Una delle particole genealogiche relative ai Sicca, manoscritta nel Settecento (con calligrafia elegante, ma non sempre di facile lettura), comincia tardivamente (altre e più antiche notizie sono desumibili da altri documenti) con un Giuseppe, sposato in prime nozze con una Teresa Caras (?), dai quali *Fiorenzo Be-*

nedetto Sicca, nato l'11 ottobre 1760, avvocato e consigliere di Corte d'Appello in epoca napoleonica (del quale conserviamo in casa il grande diploma originale in pergamena con bollo di cerallacca rossa — in data 24/1/1788 — della laurea in utroque rilasciata dalla romana Sapienza); Paolina, moglie dell'insigne incisore e collezionista bergamasco Pietro Maria Vitali, conte della Botta; *Giuseppe Filippo*, nato nel 1769 e più tardi capitano delle Guardie Pontificie, dette dei Rossi; e il già nominato don Luigi. (Un *Fiorenzo Antonio Sicca*, 1730-77, è ricordato a p. 249 da Luigi Simeoni (Bologna, Zanichelli, 1947) nel 2° volume della *Storia dell'Università di Bologna* come lettore (= professore) legista, cioè di diritto, presso quell'Ateneo; ma dovrebbe trattarsi d'uno zio dell'ora detto, perché lo schemetto genealogico di cui sopra registra appunto un Fiorenzo Antonio, fratello del menzionato Giuseppe Sicca. Appartiene quindi alla generazione precedente al «laureato» del 1788).

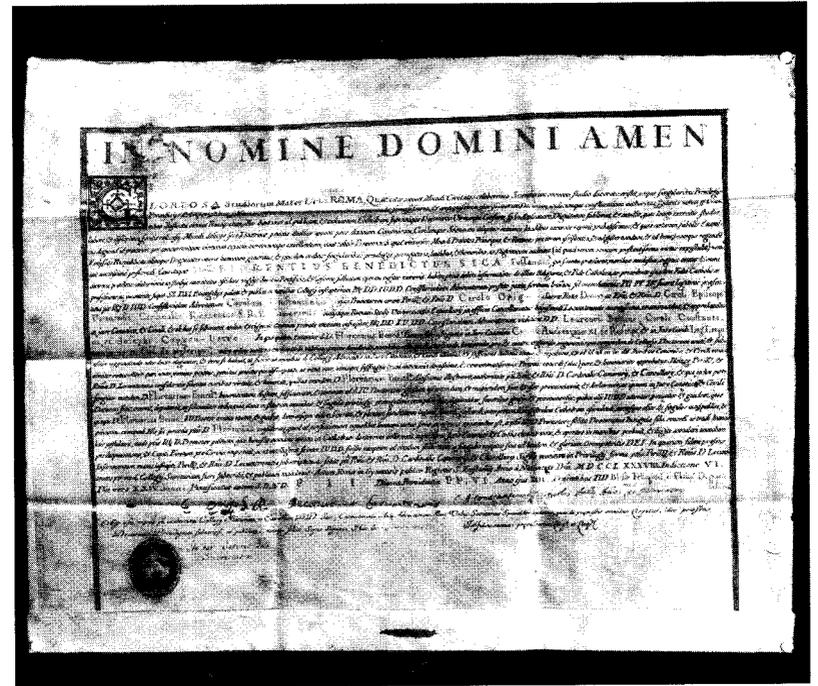
Dal secondo matrimonio del prefato Giuseppe Sicca con Vincenza Olivieri, nacque il 6 febbraio 1783 Marianna, andata sposa in Roma con un altro valente artista, Ludovico Caracciolo Pisquizio di Pisciotta (o del Leone), un napoletano romanizzato, pittore e incisore e mio trisavolo paterno, del quale dieci anni or sono è stato ritrovato nel *Victoria and Albert Museum* di Londra ed ivi esposto un bellissimo «panorama» circolare (questo neologismo nacque ed entrò nell'uso comune in Europa, anzi nel mondo, allora, ai primi del XIX secolo: secondo il Battaglia nel 1796) di Roma vista dal Palatino, che ora è esposto in permanenza nella predetta collezione londinese ed è lungo 13 metri. L'ho illustrato con diapositive policrome in una conversazione (23/4/89) compresa nei romani «*Colloqui del Sodalizio*»; ed è stato pubblicato per primo da Marcel Rothlisberger ne «*L'Oeil*» con belle illustrazioni a colori (maggio 1989) e inoltre, ultimamente, anche nel primo numero della nuova e bella rivista: «*800 italiano*» (marzo 1991). Naturalmente il Caracciolo è noto anche per molte altre opere, su cui non è davvero il caso d'indugiare ora e



«*Nonna*» Sicca
 (Marianna Sicca m. di Don Lodovico Caracciolo)
 Ritratto a punta di lapis tracciato da
 Augusto M. Apollonj Caracciolo Ghetti intorno al 1870.

in questa sede: per esempio, per i duecento rami nei quali incise «*all'acquatinta*» il famoso «*Liber Veritatis*» di Claudio di Lorena. In un mio profilo del Caracciolo accennai ad essi — ma non certo al «*Panorama*», ancora non riscoperto — 30 anni or sono, quando, sul «*Bollettino dei Musei Comunali di Roma*» (1960, n. 1-4, pp. 22-28), pubblicai l'articolo: «*A proposito di un dipinto nella Galleria Comunale d'Arte Moderna: «La famiglia Vitali» di Antonio Canova*». Era accaduto infatti che un minuscolo errore nel cognome dei «*ritrattati*» (*Vitale*, invece di *Vitali*), errore ripetuto nella didascalia a pie' d'opera, nella guida, nel catalogo, perfino nella Mostra a Possagno, aveva resa difficile l'individuazione del — non privo di significato — soggetto raffigurato dal *pennello* (sic) di Antonio Canova.

A proposito di errori, abbastanza probante è quello di cui è rimasto vittima il dianzi ricordato Fiorenzo Benedetto Sicca, fratello maggiore di Paolina, moglie di Pietro Maria Vitali. Mi è capitato per le mani il tanto benemerito «*Onomastico*» di quasi 400 pagine in 4° compilato da Anna Maria Giorgetti Vichi ed edito nel 1977 qui in Roma dall'Accademia dell'Arcadia, che, per la sua sede urbana, nella prima metà dell'800 era inquilina dei miei nonni materni Ojetti, anch'essi di origine piemontese, nel loro palazzo con ampio giardino in via del Lavoratore del Papa (o via in Arcione) 98: cfr. l'organo dei *Romanisti*, «*Bollettino dei «Curatores» dell'Alma Città di Roma*», *passim* e soprattutto n. 38, notizia 246. Ora, se, nel lavoro della Giorgetti Vichi, si va a riscontrare a p. 116, si trova che al nome arcadico di Faonte Megario corrisponde appunto quello testé riportato di *Fiorenzo Benedetto Suca* (sic, per *Sicca*). Fortuna ha voluto che, nel mio esemplare del volume, sul margine della pagina citata, sia stato da me annotato a matita: «*Cfr. diploma originale fra le carte di famiglia (bacheca in libreria)*»; e difatti, recatomi a frugare nella citata vetrinola, vi ho immediatamente individuato l'elegante piccolo diploma decorato dalla ben nota graziosa incisione, dal bollo arcadico a secco e dalle firme autografe del «*Custode Generale d'Arcadia*»



La laurea *in utroque* di Fiorenzo Benedetto Sicca presso l'Università romana «La Sapienza» del 24 gennaio 1788

e del «*Sottocustode*» e dalla data 24 aprile 1794. Spero di poter farlo riprodurre. Ma ora, per favore, non state a domandarmi come io, dopo 197 anni dalla fausta iscrizione all'Arcadia e dopo 14 anni dalla pubblicazione della preziosa opera onomastica, abbia potuto individuare l'errore e ovviarvi.

Non so se sia il caso di fare qui, per così dire, un salto in avanti e di menzionare l'unico ritratto fino a noi pervenuto di colei per il cui tramite le memorie dei Sicca sono giunte a Roma e in casa nostra, voglio dire il ritratto in tarda età della a suo tempo bellissima (come tutte le donne di quella famiglia) Marianna Caracciolo Piscuzio o di Pisciotta, moglie del prelodato Don Ludovico e nata

Sicca (e mia bisavola paterna). Devo dire che la storia di tale ritratto ha alcunché d'inusuale. Esso — che è di notevoli dimensioni — m. 0,50 per m. 0,40 — venne con grande perizia tracciato a punta di lapis da Augusto Maria Apollonj, fratello di mio Padre e perciò mio zio, il quale, in questo campo, non ha mai fatto niente nella sua vita piuttosto lunga, all'infuori — sempre a lapis — dell'effigie ora detta, del suo proprio autoritratto, dell'immagine del suo genitore, Francesco Maria, di quella del suo nonno paterno Filippo Maria e infine di quelle di due suoi fratellini Luigi e Costantino, morti nel 1875 di difterite (ricordate Carducci? «*Quando alle nostre case la diva severa discende / da lungi il rombo della volante s'ode...*»). A parte la nota dolorosamente patetica dei bimbeti (incantevoli) così crudelmente rapiti e a parte una narrazione addirittura fantasiosa che, tradizionalmente, in famiglia, viene unita a quella del duplice evento luttuoso, a me sembrano straordinari — oltre che la eccezionale resa fisionomica degli infantili tratti somatici somigliantissimi a quelli dei discendenti alla stessa età — anche l'impegno, la diligenza, la fedeltà che palesemente traspaiono dalle opere in oggetto e che fanno premio, per così dire, sui loro caratteri aggressivamente ottocenteschi. Verrebbe fatto di dire che, nonostante la compassatezza e «la scuola», nelle figurazioni create dal burbero e rigido zio, l'affetto e il sentimento abbiano avuto la meglio e si proiettino ormai *sine die* verso l'avvenire, cioè verso di noi, e *ultra*. Dimenticavo: tutti e sei questi ritratti sono tuttora conservati in casa nostra.

Un passo indietro. Ho accennato in una delle pagine precedenti a un *dipinto* di Antonio Canova raffigurante la famiglia Vitali; ed ora trovo nelle carte di casa in duplice copia uno spropositato, non firmato (ma vergato elegantemente) appunto di duecento anni fa che mi sembra degno di essere riprodotto letteralmente: «*Biografia* (sic) *del quadro rappresentante la famiglia Vitali. Capo di casa qui ritratto Pietro Maria dei conti Vitali della Botta Bergamasco, valente incisore di rami e celebre antiquario, sposatosi con la damigella Paolina Sicca di nobile famiglia di Fossano e*



ANTONIO CANOVA - *La famiglia Vitali* (Roma, Museo di Palazzo Braschi)

quivi rappresentante (sic) *nel suddetto quadro, essa sta dappresso alla tomba di due figli morti e gli altri due bambini, il maschio di nome Fiorenzo, defunto, e la bambinetta Anna tutt'ora vivente, sono sorretti dal loro Padre in atto di andare incontro alla madre per prendere delle ciambelle che essa gli faceva vedere. Questo quadro fu dipinto in famiglia Vitali dall'esimio Professore cav. Antonio Canova. Antico amico di Pietro Vitali avendo fatto i loro studi insieme a Venezia e di poi trasferitisi in Roma ambedue le venne vaghezza al Canova di ritrarre la suddetta Famiglia Vitali».*

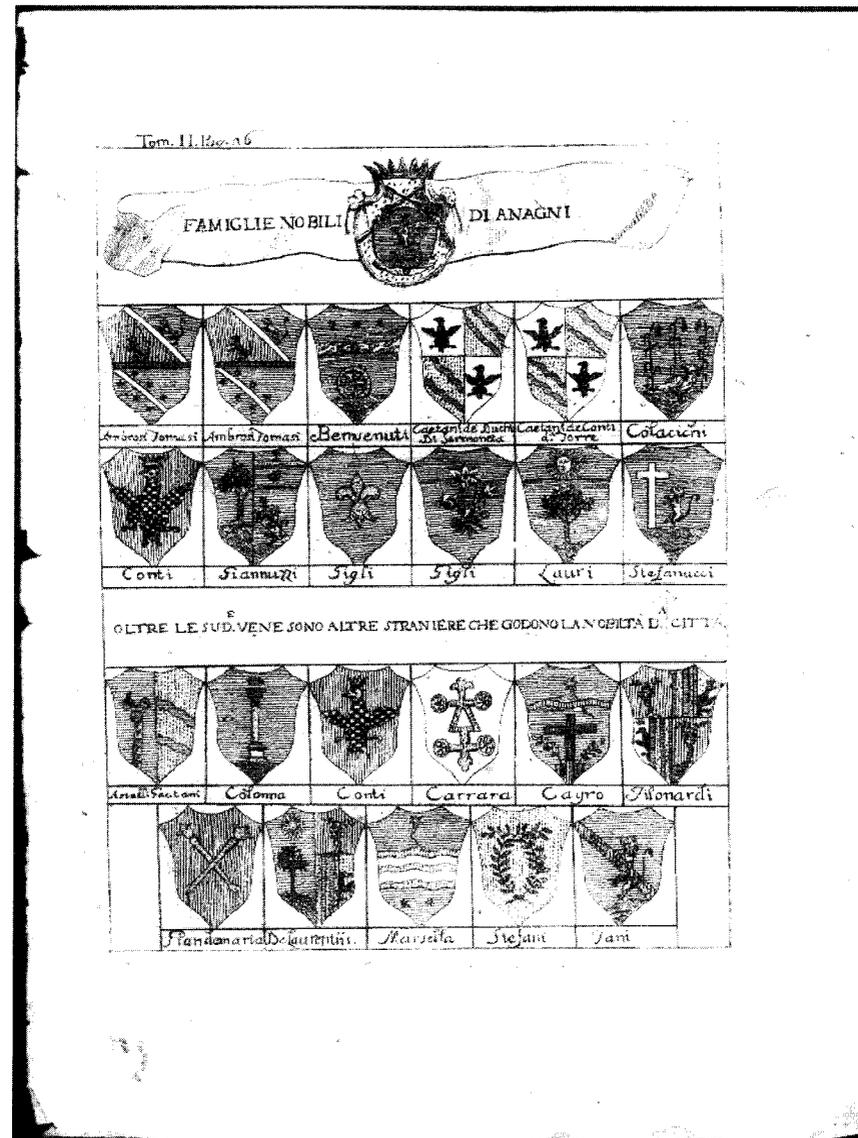
Aggiungo che Anna sposò poi il cremonese marchese Ala, dai quali una bambina maritata a uno Stefanucci, donde gli Stefanucci Ala, «*de quibus agitur*».

Prima di sviluppare tale tema, tuttavia, voglio almeno accennare che agli studiosi di cose romane il cognome Ala non dovrebbe riuscire nuovo. Sfogliando, ad esempio, gli eccellenti «*Regesti di bandi, editti, notificazioni, ecc.*», pubblicati fino a circa 40 anni or sono dal Comune di Roma, figura molto spesso, a partire più o meno dai primissimi anni del XVII secolo, un mons. Benedetto

Ala in qualità di «*giudice delegato*», o di «*giudice commissario*» o infine di «*governatore di Roma*» (pp. 259 e segg. del vol. II; e vol. III), e come tale è ricordato da tutti gli scrittori di cose romane, a cominciare dall'autore della trattazione specifica della carica dello Stato Pontificio denominata appunto «*Monsignore Governatore di Roma*», voglio dire a cominciare da Nicolò del Re che in Roma presso l'*Istituto di Studi Romani*, ha pubblicato nel 1972 una limpida monografia di 162 pagine in 16° sulla detta dignità inquadrata nella struttura statutale dell'ente territoriale e sovrano ecclesiastico. Ivi, alle pagine 97 e 98, è inserito il cenno biografico n. 67 (in tutto tali cenni biografici sono 126 e terminano con un corso Domenico Savelli in carica dal 13 novembre al 29 dicembre 1847). Di mons. Ala è brevemente detto quanto segue:

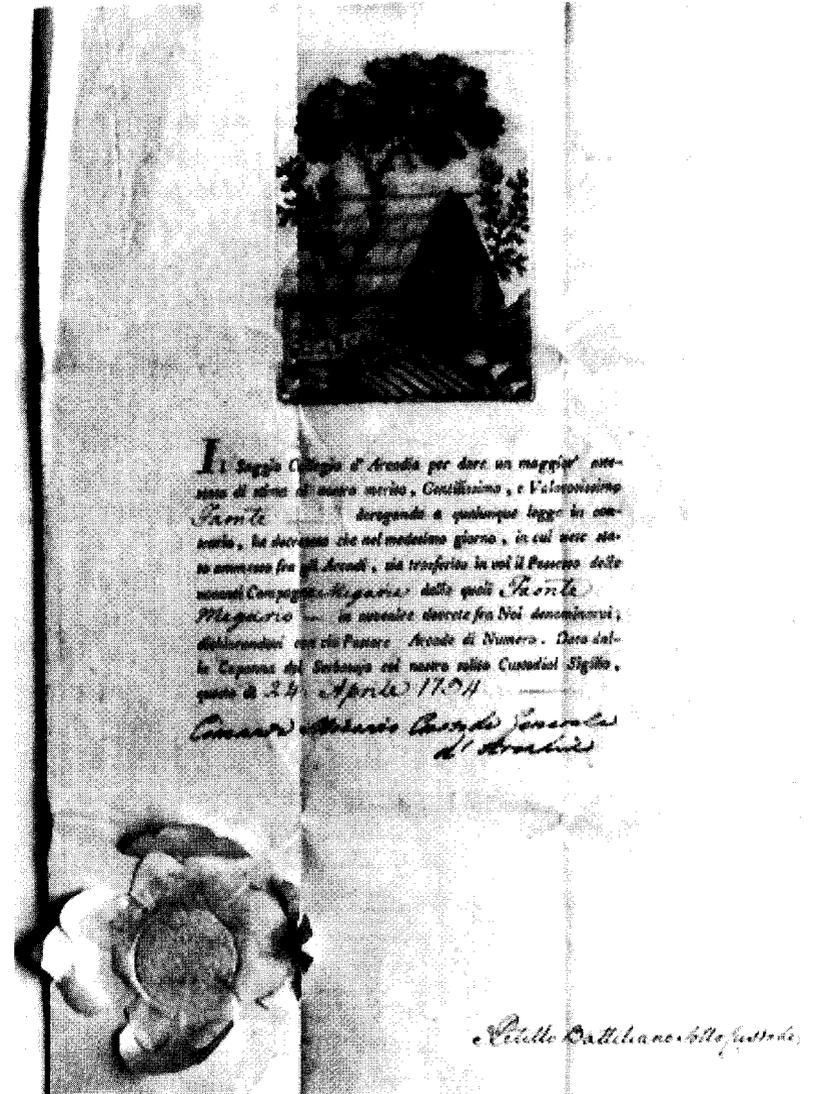
«BENEDETTO ALA, 15 giugno 1604 - 5 maggio 1610. *Nativo di Cremona, si stabilì nel 1592 a Roma, venendo nominato protonotario apostolico e referendario di entrambe le Segnature nel 1594 da Clemente VIII, che lo costituì poi governatore dell'Urbe il 15 giugno 1604; confermato da Leone XI il 4 aprile 1605; e da Paolo V il 21 maggio seguente, rivestì tale carica sino al 5 maggio seguente 1610, allorché fu nominato arcivescovo di Urbino. Destinato infine ad una nunziatura, venne richiamato a Roma, dove morì improvvisamente il 27 aprile 1620.*

In una diecina di pagine pubblicate nel maggio-giugno della *Rivista Araldica* del 1987 da Dario Manfredi col titolo: «*Un nobile cremonese nella spedizione Malaspina: il cav. Fabio dei conti Ala e marchese Ponzone*»; nella prima pagina l'autore si affretta a dichiarare che al detto Fabio «*il secondo cognome in verità non gli spettava*»; tuttavia sembra poi ammettere (p. 87) che la famiglia Ala fu ascritta al patriziato cremonese già nel 1081 e poche righe più sotto non omette di annotare che «*un Benedetto fu ambasciatore di Carlo V e che un altro Benedetto (cui il precedente era zio) fu creato protonotario apostolico da Clemente VIII e, dal 1604, governatore di Roma; fu anche arcivescovo di Urbino. Il pontefice concesse a lui, ai fratelli ed ai discendenti in perpetuo la dignità di cittadini romani*».



Gi stemmi delle dodici vecchie famiglie nobili di Anagni (l'ultimo a destra della seconda fila è quello degli Stefanucci) e quelli di altri distinti casati anagnini

Lo scopo dell'ottimo Silvio Negro — e quando dico «ottimo» è proprio perché è difficile trovare qualcuno che meglio di lui potesse descrivere, come egli ha fatto, la Roma di quei tempi: 1850-1870 — lo scopo, dicevo, era di dare un'idea di quell'atmosfera da fine di un mondo se non proprio da fine del mondo. A pagina 219 il valoroso vicentino, per lunghi anni corrispondente da Roma per il milanese *Corriere della Sera* per tutto ciò che riguardava il Vaticano, scriveva: «*Questa Roma antica, cosmopolita ed ecclesiastica, è tutt'altro che adatta perché l'Italia, nazione giovane che ha appena raggiunta l'unità, debba metterci la sua capitale. Così dicevano dopo il '60 i moderati del tipo di D'Azeglio, e anche molti zelatori stranieri delle fortune del nuovo regno. Questa era in particolare la tesi di Napoleone III, che si proponeva di conciliare il Papa con la nuova Italia, salvando almeno una parvenza del potere temporale. Riflette tempestivamente la tesi imperiale Rodolphe Rey, autore de «L'histoire de la renaissance politique de l'Italie», il quale, dopo la Convenzione di settembre del '64, con la quale la Francia s'impegnava a sgombrare Roma, e l'Italia a lasciarla al Papa portando la sua nuova capitale a Firenze, scrisse un opuscolo sulla questione della capitale che ci voleva al nuovo Regno, per concludere che quella adottata era la soluzione ideale anche dal punto di vista degli interessi italiani (...) Egli contestava che Roma fosse mai stata la capitale della nazione italiana, e del suo universalismo prima imperiale e poi cristiano. Mostrava di temere soprattutto quella che chiamava la suggestione delle rovine. (...) Le relative conclusioni (...) furono adottate alcuni mesi dopo da Giambattista Giorgini in un discorso tenuto al Parlamento di Torino (...) Questa volta (...) i romani reagirono e le loro repliche sono importanti per renderci conto di quel clima morale e politico accusato tanto volentieri di indifferentismo sia da parte dei difensori stranieri della causa papale, sia da parte dei paladini italiani dell'unità. Rispose al Senato di Torino il duca Lorenzo Sforza Cesarini (...) e rispose anche un giudice romano, Antonio Stefanucci Ala, il quale scrisse allora un libretto: «Roma ed i Romani nel loro*



Diploma originale in data 24 aprile 1794 di ammissione all'Accademia dell'Arcadia di Roma dell'avvocato Fiorenzo Benedetto Sicca con nome arcadico Faonte Megario

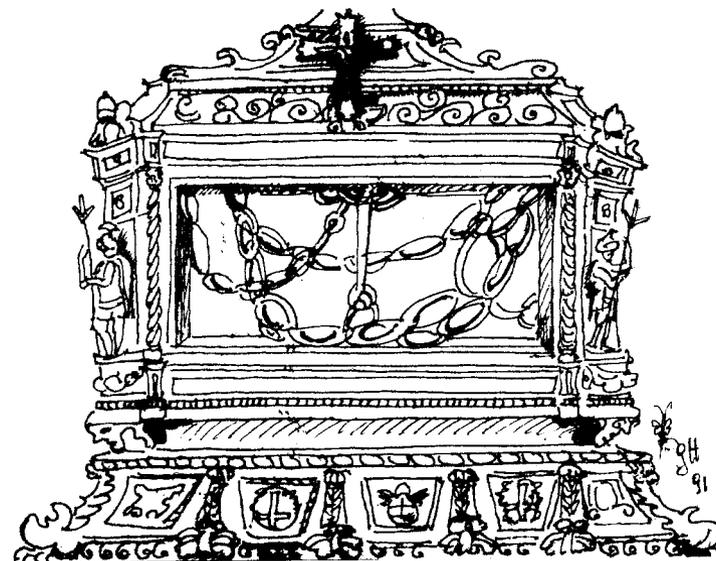
passato, nel presente e nell'avvenire»; ed il Negro aggiunge: «un'impetuosa replica stesa in uno stile paludato ed eloquente che non pare abbia avuto molto successo né allora né poi, a giudicare almeno dal silenzio serbato in argomento dalla pur minuta e puntigliosa letteratura di quel periodo». Qui apro una parentesi, per inserire un'osservazione personale, intimista, quasi intima (dopotutto, sto scrivendo di cose di casa mia). Ho sul tavolo il libretto in 16°, slegato, un poco gualcito, del 1865 — «dunque di or sono 125 anni; e alla seconda pagina di risguardo ha inizio una breve dedica: «A mia madre (la ala, un frusciar d'ala) (morta il 20 settembre 1865). Poco fa, nei giorni rincretinosi della estate, e nelle ore più ribelli all'opra della penna, io ebbi a travagliarmi intorno al presente scritto. E tu, o madre, sopravvenivi: tu con voce amorevole, ma d'un suono quasi di sconforto, mi andavi ripetendo «Oh Dio, quanto fatichi! Né tutta potevi comprendere la parte intima d'una fatica, la quale non ha paragone».

Impossibilitato a seguire le acute osservazioni che sul veemente, dotto e vigorosamente polemico libello in pro' della città di Roma lo Stefanucci ebbe a pubblicare nel 1865 e che Silvio Negro tanto efficacemente riprese e fece sue una settantina d'anni dopo che erano state scritte; e dovendo io tentare di affrontare inoltre anche un tema ancora più arduo, quello cioè di dare un'idea anche del contenuto dell'opera poetica, intitolata «*I misteri umani*», nella quale il detto autore del secolo scorso, in circa quattrocento pagine di rime e di ritmi, con una versificazione peraltro di ammirevole fluidità, tenta di dare fondo all'universo e vi tratta tutto, da Dio al Diavolo, dalla politica alla scienza, dalla morale alla sociologia, finisco per dichiararmi impari alla bisogna, ripromettendomi eventualmente di affrontare gli argomenti in altra occasione, tutto quello che posso fare qui e ora è di dichiarare che non mi sento di aderire in pieno al giudizio che il Negro formula a pagina 221, avere lo Stefanucci «*lasciato un libro di poesie che non merita di essere riassunto*».

Un poco troppo drastico, forse. E poi mi torna alla mente la madre dello Stefanucci che gli mormorava all'orecchio: «*Oh Dio quanto fatichi!*» E ancora emerge nella mia memoria, dopo settant'anni, una terzina di questi «*Misteri Umani*», che a mio Padre doveva esser piaciuta, visto che a memoria talora me la citava, e che ricordo anch'io a memoria e che ho ritrovato a p. 88. Eccola:

*«Or dunque, se del sogno il gran fantasma
A quello ugual della veglia si mostra,
Un sogno non sarà la vita nostra?»*

FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI



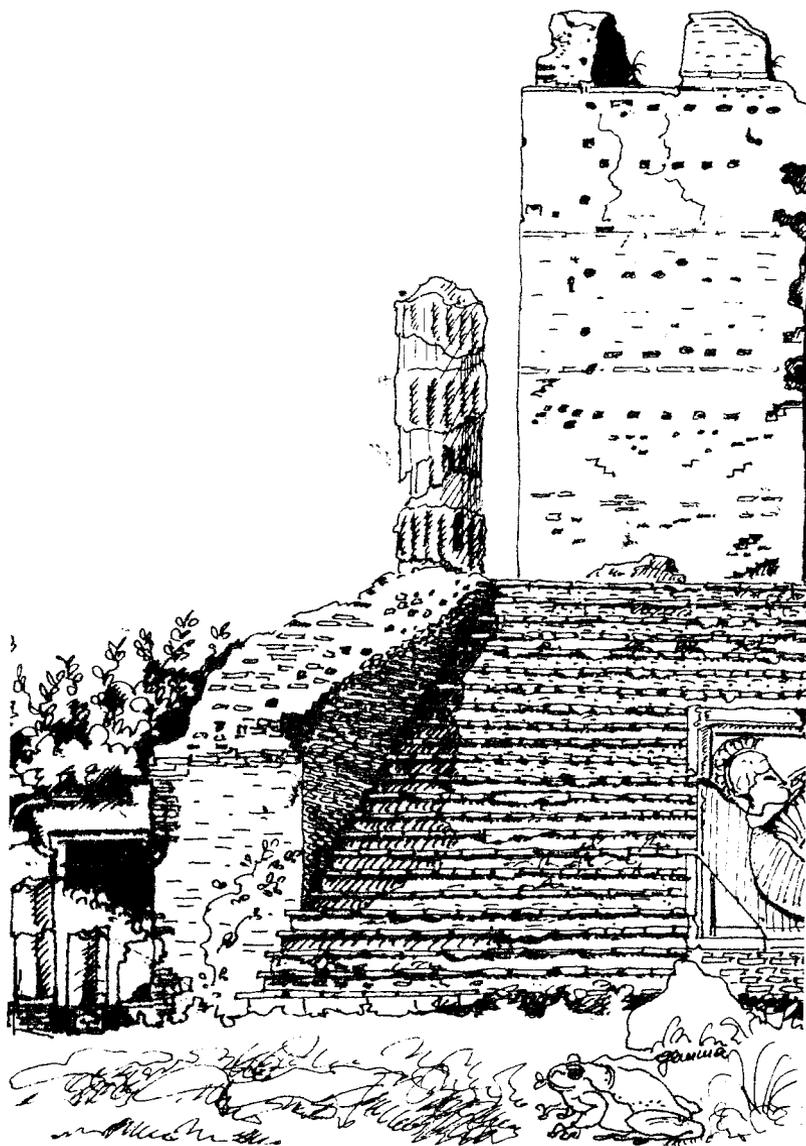
Una grande tradizione romana scomparsa. Come sarà l'anno nuovo? Lo sapremo il 25 gennaio

Due importanti feste cristiane, specie per il loro significato nell'ambito delle tradizioni popolari romane e separate tra loro di un'ottava sono collocate nel calendario liturgico, rispettivamente, al termine del primo mese dell'anno, il 25 gennaio, e all'inizio del secondo, il 2 febbraio: entrambe consacrate da antiche tradizioni romane come infallibili segni per conoscere il futuro che, in tutti e due i casi, è da leggere nei fenomeni atmosferici che caratterizzano le due giornate.

Ma mentre una di esse, quella della Candelora, è ancora viva e operante nella coscienza popolare, che attende sempre con fermissima fede di sapere, nel caso in cui splenda il sole, di essere ormai giunti alla bella stagione o, nel caso contrario, di dovere vivere ancora e forse a lungo, nel clima invernale, sono invece e misteriosamente scomparse — da almeno un secolo — le antichissime credenze e tradizioni legate alle vicende meteorologiche del 25 gennaio, giorno in cui la Chiesa celebra la Conversione di S. Paolo sulla via di Damasco.

Giornate, come dicevamo, tutte e due importantissime per conoscere il destino che ci attende nell'anno.

Infatti, da un lato, la Candelora, fino a pochi decenni or sono, aveva un ruolo fondamentale nel tentativo di indovinare la evoluzione del clima e della stagione per una civiltà che, da millenni, aveva nelle semine e nei raccolti fatti al tempo giusto il fondamentale segreto della propria sopravvivenza e del proprio sostentamento. Invece negli eventi meteorologici che contrascegnavano la giornata del 25 gennaio, da tempo immemorabile — ne fa testimonianza il Gigli nel suo secentesco diario — si usava



Ostia Antica: il Capitulum

leggere il destino che attendeva il popolo romano sul terreno che chiameremo storico e cioè si «sapeva» che, nel caso in cui la giornata fosse accompagnata da tempeste alluvioni, folgore e gelo, avremmo avuto un anno di guerre, pestilenze e carestie, che avrebbero fatto tristi i nostri giorni oppure se la giornata fosse trascorsa con splendore di cielo e serenità dell'aria avremmo avuto serenità anche nei giorni che ci attendevano e pace per tutto l'anno, specchio di quanto accadeva nella natura.

Bisogna ricordare che le tradizioni del popolo romano, per oltre dieci secoli, hanno avuto le loro radici nella religione nella Natura, avendo gli uomini imparato che quanto accade nei cieli e nelle cose terrestri sono specchio e chiave di lettura della vita e delle storia degli uomini e bisognava trarne ammaestramento, modi di comportamento, canoni di vita — e non solo per quella materiale — e «segni» per indirizzare il cammino futuro: perché è proprio nella Natura e nei suoi fenomeni e mutamenti che bisogna leggere il cenno degli dei, gli annunci che ci elargisce la misericordia dei Superni, affinché sapendo quel poco che può esser svelato, si possa, almeno per quanto è in nostro potere, salvarci e difenderci. Ma questa «pietas» che trova la sua ragione nel cuore stesso della Natura non è andata perduta quando al mondo del paganesimo si è sostituita, da ormai tanti secoli, la religione cristiana. E, infatti, le tradizioni del popolo romano nascono proprio dalla fusione o meglio dalla integrazione delle due «pietas» costituenti, attraverso un processo che potremmo chiamare di reciproca illuminazione, il fondamento del «pathos» religioso del popolo romano.

L'altra fonte delle sue tradizioni e delle sue credenze sta ovviamente nella religione «nuova», in quella di Cristo, del suo Vangelo, nei racconti biblici, nelle storie e nelle leggende dei martiri e dei santi. Ma, a questo proposito occorre tener presente, prima di proseguire nel nostro discorso, un elemento di fondamentale importanza e cioè che il cristiano e specie il popolo romano, vive la narrazione dei Vangeli e dei testi sacri in

uno spirito che chiamerei di contemporaneità. E cioè, per esempio, il giorno di Natale, nel suo spirito, direi quasi nel suo istinto, non celebra il «ricordo» di quella Nascita, la «memoria» di quanto accadde venti secoli or sono nella grotta di Betlemme, ma per lui, in quell'istante, in quell'ora precisa di mezzanotte del 25 dicembre, quell'evento, quella Nascita si «ripete» di nuovo, e attende lo scoccare esatto della mezzanotte con l'animo di chi «sa», oltre e contro ogni elemento razionale, che, in quel momento si ripete anche fisicamente quella Nascita; così come al «Gloria» e allo sciogliersi di tutte le campane nella notte di Pasqua, egli, contro ogni logica e addirittura contro il suo stesso convincimento razionale, «sa» che veramente il Signore è risorto in Galilea e sta allontanando e per sempre la pietra dal suo e dal nostro sepolcro.

Nel tempo stesso, come già si accennava, quanto narrano le scritture e predica la Chiesa viene spesso dal popolo romano interpretato anche «paganamente» cioè utilizzato per «leggere» oltre il velo e quel che forse più conta, per placare l'ansia fondamentale dell'uomo sotto ogni epoca e ogni tempo: conoscere il proprio destino, sapere cosa ci riserba il tempo nel suo avvicinarsi.

Visto che il ricordo di eventi e figure che ci propone il calendario liturgico non è solamente «memoria» di quell'evento e di quel personaggio, ma, sul piano dello spirito nel più profondo del nostro essere, esso si traduce in un vero e proprio «ripetersi» del fatto in un vero e proprio «ritorno» del personaggio oggetti della celebrazione, dobbiamo precisare che questo «ritorno», questo «ripetersi» avverranno nei «modi» che i «segni» ci sveleranno. E questi «segni» per quell'indistruttibile permanere della «pietas» della Natura, questi «modi» ci verranno proprio offerti dalla Natura stessa: lo stato del cielo, lo splendore del sole, la serenità dell'aria, l'urlo della tempesta, l'inesorabile battere della pioggia, l'alluvione rovinosa sono le chiavi che ci vengono offerte per «leggere» in quell'evento liturgico il nostro futuro.

E tra le date da leggere in questi modi è stata per secoli quella del 25 gennaio in cui la Chiesa ricorda la Conversione di S. Paolo sulla via di Damasco, che, del resto, è ancora celebrata in modo solennissimo nella Basilica Ostiense, dedicata all'Apostolo.

Come dicemmo, se questo giorno si presenterà sereno, l'anno trascorrerà altrettanto tranquillo, ma se il cielo sarà percorso dalla tempesta allora i nostri giorni futuri saranno travagliati da guerre, malattie, carestie e difficoltà di ogni genere. Ma quale l'origine di tale credenza che a metà del Seicento ci viene documentata dal Gigli nel suo «Diario Romano» nell'anno 1652 annotando: «A di 25 di Gennaio, giorno della Conversione di S. Paolo fu cattivo tempo, nuvolo, vento, e pioggia, dal che, secondo l'antica osservazione si pronostica mortalità, guerra et carestia».

La radice di questa antica credenza è da cercarsi, come quasi sempre in simili casi, proprio nell'evento che si celebra. Innanzi tutto, non dobbiamo dimenticare che la storia di Paolo e della sua conversione è, sotto molti aspetti una delle vicende più cariche di destini di tutta la storia del Cristianesimo e quindi è fra quelle che più hanno colpito l'anima e l'immaginazione del popolo cristiano e in particolare quello romano, anche per i rapporti tra la predicazione e il martirio dell'Apostolo e la diffusione del Cristianesimo in Roma. Ma nel tempo stesso dobbiamo tener presente che la prima grande persecuzione contro i cristiani non è quella promossa dagli imperatori, ma proprio quella che Paolo condusse personalmente in tutta la Palestina, adoperandosi in ogni modo, non solo perché alcun cristiano potesse sottrarsi, ma perché fosse implacabile e spinta all'estremo nelle sue pene.

«Saulo poi devastava la Chiesa entrava per le case, e strascinando via uomini, e donne, li faceva mettere in prigione» (Atti VIII, 3)

«Saulo spirante minacce e stragi contro i discepoli del Signore si presentò al principe dei sacerdoti. E gli domandò lette-

re per Damasco alle sinagoghe al fine di mandare legati a Gerusalemme quanti avesse trovati di quella professione (di fede) uomini e donne» (Atti IX, 1,2)

E ancora negli Atti troviamo il discorso che Paolo stesso pronunciò dinanzi ad Agrippa: (XXVI,9,10,11)... molti chiusi nelle prigioni, avutone il potere dai principi dei sacerdoti e quando erano uccisi diedi il mio voto» «... » e per tutte le sinagoghe spesso volte a forza di castighi li costringevo a bestemmiare: e sempre più infuriando contro di essi, li perseguitavo anche per le città di fuori». E nella prima Lettera a Timoteo sempre Paolo conferma «Me che prima fui bestemmiatore e persecutore, e oppressore...» (Tim. I, 13).

Venne poi il giorno di Damasco, dove egli si recava per una più vasta e terribile persecuzione, ma, «nell'andare successe, che avvicinandosi egli a Damasco, di repente, una luce dal cielo gli folgorasse d'intorno» (Atti, IX, 3). E la conversione di Saulo segna il destino cristiano di Roma: il celeste splendore che, come un taglio di spada sovrumana, è il discrimine di due vite e di due mondi: quello di Saulo e cioè quello della persecuzione, della vita angosciata e perseguitata dalla morte e dai tormenti e la nuova vita e il nuovo mondo di un altro essere, quello di Paolo, e cioè della pace, della concordia fraterna, della letizia cristiana. Il giorno di Damasco è, dunque, storicamente, al tempo stesso, quello di Saulo, il seminatore di mali, di colui che «infuriava contro la Chiesa» ma è anche il giorno di Paolo, che porta la pace e la serena luce di Cristo. E ogni anno si pone la domanda sul modo in cui si sarebbe «ripetuto» l'evento. Da questa vicenda fondamentale per l'avvenire del Cristianesimo, e di Roma in particolare, il popolo cominciò a trarre, come sempre, gli auspici per conoscere il futuro chiuso nel grembo di questo evento che segnò i millenni.

E per questo si rifece ai «segni» che la Natura gli offre come specchio e chiave di lettura dei tempi: se questo segno porta tempesta allora ci attende l'anno di Saulo: anno di stragi, di

guerre, di malattie e di privazioni, ma se il cielo splenderà di serena luce, questo sarà l'immagine fedele dello splendore che colse Saul sulla via di Damasco e i giorni che verranno appariranno tutti all'anno nel segno di Paolo e cioè nella pace, nella serenità e nell'abbondanza di beni materiali e spirituali.

MANLIO BARBERITO



La «pescarola» di Ponte Sisto

C'era una volta, tanto tempo fa, a Roma un fiume dalle acque così chiare e limpide che potevano tranquillamente esser bevute dai romani; esso infatti era definito per antonomasia «biondo Tevere». Logicamente per questo stato ottimale di cose le acque tiberine erano molto ricche di fauna, sia stanziale che di passo, quest'ultima presente nella stagione primaverile quando alcune specie di pesci marini risalivano il fiume per la riproduzione.

La preda più ambita, che spesso superava il peso di 500 libbre romane, era lo storione che per la sua prelibata appetibilità era stato perfino oggetto dell'attenzione dei Conservatori Capitolini che avevano codificato la lunghezza in una stupenda lapide conservata ora in Campidoglio. Ma in questo ambiente fluviale così propizio non mancavano certamente altri pregiati pesci come barbi, carpe, capitoni, anguille, ombrine, spigole e laccie. Quest'ultime emergevano soprattutto nei mesi primaverili e venivano pescate in grande quantità e poi vendute direttamente nei pressi dell'Isola Tiberina. I romani, avanti con gli anni, ricordano ancora le «spasette», ricolme di splendidi e grossi esemplari, messe in bella fila per la vendita sui marciapiedi di ponte Palatino e le reti poste ad asciugare al sole sui parapetti.

La pescosità del fiume richiamava numerosi addetti ai lavori che traevano dalle acque del Tevere una ragione di vita. Tutti i numerosi pescatori, come tutte le più importanti categorie di arti e mestieri del tempo, erano riuniti in *Universitas Piscatorum* e come tali sono ricordati negli Statuti di Roma del secolo XV. Questi erano in società con i «barcaroli» e i «navicellari»

ma nel 1536, come ricorda il Bresciano¹, avevano costituito una Corporazione autonoma, sotto l'invocazione e protezione dell'Apostolo S. Andrea.

Questa Corporazione a quel tempo era così importante che prendeva parte alla processione, detta delle «Arti», che si svolgeva a Roma la notte del 15 agosto in onore del SS. Salvatore. Difatti il loro nome «piscatores» si legge nel decreto del secolo XVI del Senato Romano che disciplinava l'ordine di precedenza di tale processione (una copia marmorea di esso è collocata nel cortile del palazzo dei Conservatori, in Campidoglio). Nel 1597 l'Università dei pescatori ebbe in concessione una cappella nella chiesa di S. Maria della Consolazione dedicata a S. Andrea (festività 30 novembre). Negli statuti redatti nel 1641 sono menzionate le categorie facenti parte di questa Corporazione: «pescatori sì di fiume, o-ver Tevere, come del mare, Teverone et altri fiumi, laghi e stagni»².

¹ Cfr. Bresciano, *Bibliografia statutaria delle corporazioni romane di Arti e Mestieri in Rivista delle biblioteche e degli archivi*, Anni VII-XII, 1897-1902.

² Cfr. G. Morelli, *Le corporazioni romane di Arti e Mestieri dal XIII a XIX secolo*, Roma, 1937, ad vocem. Per il mantenimento della sede religiosa i congregati, ogni anno versavano nella festività della Madonna di Agosto o nel giorno di S. Andrea una quota in denaro variabile secondo se erano padroni pescatori, compagni, garzoni, barcari, cerca-piombi, gammarellari, tellinari, ranocchiaro, granciaroli, ecc. I pescatori fortunati che catturavano lo storione, dovevano versare alla Compagnia giuli tre per l'ovata e giuli uno e un grosso per il lattimo. I pescatori erano divisi in tre categorie distinte: Alto Tevere, Medio Tevere, Foce, ed ognuna di queste aveva un console. Per una maggiore conoscenza di questa categoria citiamo una norma dello statuto che precisava: «Se alcun pescatore avesse cattiva nominata, ò facesse alcuna tristitia di rubbar pesce, ò romper reti, ò guastare, romper burchielli, di tagliar lenzare, nassetti», sia espulso dalla Compagnia (Cfr. Statuto dei pescatori di Roma, approvato da Urbano VIII il 25 settembre 1641 e stampato in Roma il 1665). Un bando dei Conservatori di Roma del 15 dicembre 1641, vietava ai pescatori di «dar la Cicca l'erba mora (stramonio) tutumaglio, et altre sorte di Cicche con erbe, calce, paste sudette, sotto pena di scudi 50 et d tre tratti di corda...».



Ponte Sisto (1860 c.) — Nel primo arco di sinistra: notare lo sbarramento della «pescarola» di S. Maria in Trastevere, e negli altri piloni, tendoni e attrezzi per la pesca. In basso: capanni per i bagni gratuiti gestiti dal Comune.

Nella Roma pontificia, nel tratto urbano del Tevere, non c'era pilone di ponte, murella o altro che non avesse in attività giornelli, bilance, cechette, dragare, lenzare, mandrielle, martavelli, nasse, rozzole, tasconi, ecc. che costituivano è vero una fonte di vita per i romani, ma erano una vera e propria dannazione per le autorità capitoline perché costituivano un grave intralcio alla navigazione e soprattutto perché i pescatori, per applicarle, provocavano gravi danni alle strutture dei ponti e s'impadronivano addirittura dei fornici dei ponti stessi chiudendoli con steccati³.

Le pescaie, dette comunemente «pescarole» o più semplicemente «pesche», in gran parte erano di proprietà di congregazioni religiose o di facoltose famiglie che le cedevano in affitto a pescatori o imprenditori mediante atti notarili con speciali clausole.

Una delle più antiche pescaie in attività sulle rovine di ponte Aureliano, demolita dalla tremenda alluvione del Tevere del 792, era di proprietà della baronessa Maria de Rodolfo, che la donò successivamente al Capitolo della chiesa di S. Maria in Trastevere con atto del notaio Pietro Scriniano del 1063.

«Piscarum juxta Pontem fracto», in questo modo era denominato il luogo di pesca in una lettera apostolica di papa Callisto II, del 1123, con la quale si confermava alla celebre basilica trastiberina lo «jus piscandi» nonché altri numerosi privilegi.

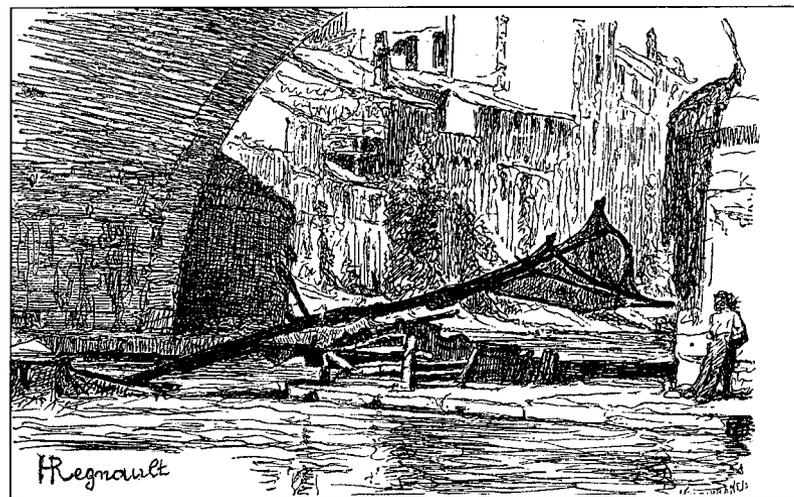
Sorta una grossa questione tra i Conservatori di Roma e il Capitolo di S. Maria in Trastevere circa il dazio sul pescato e la presentazione delle teste degli storioni al Campidoglio, il pontefice Martino V, volle che fosse rispettata l'antichissima usanza che esentava qualsiasi specie di pesce dalle gabelle e dalla presentazione delle teste degli storioni ai Conservatori⁴.

³ Per rendersi conto dei danni subiti dai ponti per le operazioni di pesca, basta osservare l'arcata superstite di ponte Rotto, segnata da centinaia di buchi.

⁴ Statuta Almae Urbis, Roma 1580, cap. LXVII.



La «Pescarola» di ponte Sisto col canalone in pietra su cui emerge lo stemma di Sisto IV.
Sulla sinistra: notare la sponda del Monte delle Corna della Regola.



La «Pescarola» di ponte Sisto con la rete girante di un giornello.

Nella riedificazione di ponte Aureliano o Gianicolense, voluta da papa Sisto IV, da cui prese il nome di ponte Sisto, si dovette demolire la «pescarola» ivi esistente, comprese le platee lignee, sulle quali erano in attività le nasse per le lamprede, i giornelli e le bilance. A risarcimento di danni subiti dal Capitolo di S. Maria in Trastevere, papa Sisto IV, concesse la facoltà, agli antichi enfiteuti, di formare un canalone di pietra sotto il primo arco del ponte, verso il Trastevere, per indirizzare il pesce verso gli attrezzi di cattura.

Per mantenere nel tempo questo diritto i religiosi di quella basilica, pensarono bene di collocare, bene in vista, lo stemma marmoreo col nome del pontefice che aveva riconfermato l'antica concessione.

Dai contratti di affitto ancora conservati presso l'archivio di Stato di Roma, si ricavano alcuni elementi per descrivere i confini della «pescarola» che iniziavano «avanti il muro antico di Roma (del Recinto Aureliano) negli Orti della Farnesina, fino al luogo detto Oragani, che ora riguarda il Riparo chiamato Muro Nuovo (attuale ponte Garibaldi), nel quale luogo dopo alcune isolette, è per indizio del Confine, una Colonna».

Nel 1695, Benedetto Lupis, affittuario a quel tempo della «pescarola di ponte Sisto» era obbligato a dare durante detto affitto ai Signori Canonici una laccia l'anno per ciascheduno, e due al Signor Canonico Decano a loro richiesta: e «dette laccie debbono essere di tre libbre l'una» e a dare la testa degli storioni, catturati nella pescaia, ai Conservatori; mentre i canonici avevano l'obbligo di fare la «parata» per installare gli attrezzi da pesca.

Nel maggio 1815, in questa «pescarola» venne catturato uno storione del peso di 158 libbre (chilogrammi 53) e portato al mercato ittico di S. Angelo in Pescheria. Qui venne immediatamente venduto: la metà a 30 baiocchi la libbra e l'altra metà a 40 con un ricavato totale di scudi 54 e baiocchi 30. Il grosso storione era già stato venduto quando venne posto sotto seque-



Lo stemma di Sisto IV murato sotto la spalla trastiberina di ponte Sisto già appartenente alla «pescarola» della chiesa di S. Maria in Trastevere, con evidenti segni di calcificazione prodotti dal fuoco.
(Fot. N. Becchetti, 1960)

stro dal caporale di Pescheria e dai suoi guardiani, dietro segnalazione dell'affittuario della gabella sul pescato, per evasione daziaria. Questo provocò la reazione dell'enfiteuta della «pescarola» di ponte Sisto, a cui era stato garantito per contratto, l'esenzione gabellare sul pescato, che citò poi in giudizio i proprietari della pescaia.

Gli indignatissimi reverendi del Capitolo di S. Maria in Trastevere a loro volta, per non perdere il plurisecolare privilegio di non pagare le gabelle sul pescato, adirono anch'essi le vie legali presentando un vasto repertorio di antichi documenti, da cui abbiamo tratto questa storia. Ma i Canonici trasteverini ignoravano, o fingevano di ignorare la Costituzione di Clemente XII, del 13 gennaio 1731, con la quale veniva revocato qualunque immunità o esenzione al pagamento delle gabelle camerale concesse fino ad allora dai Pontefici⁵.

Nella Roma dei Papi la cattura di uno storione, specialmente se era di considerevoli proporzioni, destava notevole interesse e conseguentemente la notizia veniva riportata dai diaristi o dai gazzettieri. Difatti negli «Avvisi» spesso si fa menzione di pesche alquanto straordinarie come quella eseguita durante la visita di papa Pio II a Fiumicino nel 1451 dove vennero presentati al Pontefice ben sette storioni, chiamati lupi del Tevere dei quali uno pesava 250 libbre.

Di pesche miracolose si ha ancora traccia in un manoscritto conservato nella Biblioteca Vaticana⁶ dove è narrata una vicenda assai curiosa di cui fu protagonista involontario un grosso storione. Nel 1688 alcuni pescatori offrirono uno storione del peso di 140 libbre a papa Innocenzo XI che poi lo inviò in dono al Connestabile Colonna. Questi lo inviò in dono all'Ambasciatore Veneto che successivamente ne fece omaggio al cardinale

⁵ Archivio di Stato, Roma, Camerale III, Chiesa di S. Maria in Trastevere, busta 1884.

⁶ Biblioteca Vaticana, Manoscritto Barb. Lat. 6401.

Ottoboni, e questo alla Regina di Svezia che, giudicatolo cosa da Papa, glielo donò in omaggio. Veduto ritornare a palazzo lo storione, Sua Santità fece una solenne risata ed esclamò: «Oh bene abbiamo donato senza donar cosa alcuna».

Benedetto XIV, durante una visita a Fiumicino, avvenuta il 29 aprile 1745, assistette alla pesca di uno storione del peso eccezionale di 550 libbre (chilogrammi 186).

La cattura dei pesci di solito veniva eseguita con attrezzi tradizionali, ma mai in maniera insolita come quella che avvenne nella primavera del 1911. Un tranviere della linea piazza del Popolo — piazzale di ponte Milvio — nel transitare con la vettura su ponte «Molle», notò un grosso storione di oltre tre metri che si dibatteva in una secca del Tevere. Fermò il tram e discese sul greto del fiume armato di un pesante paletto di ferro usato per la manovra degli scambi con il quale colpì ripetutamente lo storione uccidendolo.

Le pescaie di Ponte Sisto cioè quelle di S. Maria in Trastevere e quella detta dei «Cento Preti» della famiglia Lefevre, impiantata sul primo sperone del ponte ed unita alla mola, erano di grave impedimento alla navigazione. A tale proposito sono da menzionare le relazioni degli ingegneri delle acque Betocchi e Armellini scritte nel febbraio 1869. In esse si dichiarava che le pesche effettuate nel Tevere con il giornello, erano tra le più pericolose perché intralciavano particolarmente la navigazione, soprattutto a vapore e che a ponte Sisto si raggiungeva la turpitudine con «questi parassiti fastelli di vecchiume addossati ad una costruzione rispettabile ed essenziale che offende il ponte stesso con fermarvi i legnami, attaccarvi caviglie, affidarvi i tiri, come se si trattasse di un accessorio soggetto alla pesca... e tutto questo compresi gli attrezzi provvisori per la pesca debbono ritenersi uno sconcio dei tempi baronali e devono essere rimossi al più presto... pertanto il Capitolo di S. Maria in Trastevere può essere pago di avere goduto per otto secoli i frutti dell'altrui occupazione del pubblico fiume navigato».

Supplemento polacco alle cronache del Caffè Greco

Nonostante i vari interventi degli ingegneri delle acque le «pescarole» di ponte Sisto rimasero al loro posto per parecchi anni ancora. Per eliminarle si dovette aspettare la costruzione dei muraglioni che misero al riparo Roma dalla inondazioni, ma che separarono per sempre Roma dal suo fiume. Per nostra fortuna lo stemma di papa Sisto IV che decorava la «pescarola» non andò distrutto ma trasferito sotto l'arcata trastiberina⁷.

In questo modo un piccolo monumento marmoreo di Roma ricorda ai posteri una lunga storia di concessioni, privilegi, liti annose, pesche miracolose o quasi e soprattutto ricorda che una volta c'era un fiume... assai pescoso e limpido.

NINO BECCHETTI

Quando lo scorso autunno, Nino ci consegnò, come faceva ormai da anni l'articolo per la «Strenna», nessuno poteva immaginare che l'inverno lo avrebbe rapito così repentinamente al nostro antico affetto. Romano da generazioni, fratello del nostro caro Piero – al quale vanno le affettuose condoglianze di tutti noi –, era tra i fondatori del Centro per lo Studio e la Documentazione sulle Confraternite e le Università di Mestieri romane «Luigi Huetter», del cui Comitato direttivo faceva parte. Era, altresì, impareggiabile curatore dell'Archivio della Confraternita di S. Maria dell'Orto, dopo averlo sapientemente e amorosamente riordinato, aveva organizzato, anche sulla base di documenti da lui scoperti, tutte le Mostre che il Centro ha indetto, sia nella propria sede, che presso il Ministero dei Beni Culturali. Il Tevere – e in particolare le vicende di Ripa Grande – erano sempre stati i temi dei suoi studi e dei suoi scritti, parte dei quali era andato da vari anni pubblicando su queste pagine, da dove oggi lo ricordiamo con commosso affetto, conservando il ricordo della sua amicizia tra i doni che la vita ci ha riservato.

M.B.

⁷ Attualmente lo stemma della «pescarola» è ancora murato sotto la spalla destra di ponte Sisto ma è quasi irriconoscibile per essere stato più volte, in parte, calcinato dal fuoco appiccato da ignoti vandali.

Può sembrare strano che io, dopo alcuni articoli pubblicati proprio sulla «Strenna» su questo tema¹, ritorni ancora una volta sulla stessa problematica. Ad un tale ritorno sono stato quasi invitato dalla pubblicazione dello splendido volume di Tamara Felicitas Hufschmidt e Livio Jannattoni, *Antico Caffè Greco*, storia, ambienti, collezioni, Gruppo dei Romanisti, 1989, il quale suscita non solo ammirazione verso i promotori, autori ed editori di questa stupenda impresa, ma anche suggerisce qualche osservazione, necessaria per completare la storia del celebre Caffè con il materiale polacco. Se, nella seconda parte artistica vengono individuati con attenta scrupolosità i ricordi polacchi, anche se, specialmente nei biogrammi degli artisti, e nelle datazioni, si sente la mancanza della consulenza polacca, nella prima parte storica, uscita dall'erudita mente ed elegante penna di Livio Jannattoni, le informazioni riguardanti la presenza polacca nelle cronache del Caffè non sembrano esser messe in dovuto rilievo. È citato, ovviamente, il poeta Ada-

¹ Cipriano Norwid, poeta romantico polacco al Caffè Greco e la sua novella «Ad leones», *Strenna dei Romanisti* 1971, p. 49 sgg.; Gli incontri romani di Adamo Mickiewicz con Camuccini, Thorvaldsen, Vernet e Overbeck (1829-1830), *Strenna dei Romanisti* 1975, p. 58 sgg.; Le «Memorie romane» di Wojciech Korneli Stattler, un pittore polacco tra Camuccini, Thorvaldsen, Canova e i Nazareni (1818-1823), *Strenna dei Romanisti* 1976, p. 381 sgg.; Dalle Cronache polacche del Caffè Greco, il romanzo di G.I. Kraszewski «Kochajmy sie» (Vogliamoci bene), 1870, *Strenna dei Romanisti* 1977, p. 33 sgg.; Una lettera romana del pittore polacco Henryk Siemiradzki (1872), *Strenna dei Romanisti* 1978, p. 42 sgg.

mo Mickiewicz, ma si tace di tanti altri, anche più illustri artisti polacchi, che costituivano un folto gruppo della bohème romana, essendo assidui frequentatori del Caffè durante tutto l'800. Certo non desidero stilare qui un catalogo di nomi, che meritavano di essere citati, ma mi sento obbligato a puntualizzare solo un aspetto particolare, che distingue la presenza polacca dalle altre nazioni, ospiti di questo famoso ritrovo artistico. L'illustre autore ne accenna in una frase dicendo a p. 54: «i polacchi vi (nel Caffè Greco) stabilirono per qualche tempo il loro quartier generale...», ma si limita solo a questa scarna constatazione. Siamo grati all'eminente romanista per questo prezioso appunto, al quale proprio si riferisce il mio supplemento polacco, che riguarda un certo tratto caratteristico della presenza polacca nel Caffè Greco. Se per gli altri artisti, poeti o scrittori questo Caffè costituiva un punto d'incontro conviviale ed artistico, per i polacchi esso superava nell'Ottocento quel carattere di un luogo per le discussioni sull'arte e le idee estetiche, per diventare, verso la fine di questo secolo, anche, in un certo senso, un circolo nazionale, con una «Sala di lettura» dei giornali polacchi ed una piccola biblioteca, messe a disposizione della bohème artistica polacca sotto l'ospitale tetto del Caffè. È vero che ci sono stati tempi in cui gli artisti tedeschi potevano vantarsi che il Caffè Greco era un Caffè Tedesco e gli americani erano tanto innamorati di questo ritrovo artistico, ma nessuna nazione ha creato in seno al Caffè quasi una sua istituzione nazionale, accettata amichevolmente tra le mura di questo ospizio d'arte.

Le ragioni del particolare rapporto dei Polacchi con il Caffè Greco si spiegano con la tragica sorte della Polonia, divisa, smembrata e asservita. L'Ottocento, che segna un apogeo della presenza degli artisti polacchi in Italia, fu per la nazione polacca un secolo di schiavitù, di emigrazione e di diaspora in tanti paesi d'Europa tra cui, accanto alla Francia, l'Italia occupa un posto preminente, offrendo agli esuli aiuto e conforto. Tutto lo

sforzo della nazione era teso, in questo secolo, alla riconquista della libertà prima con la mano armata e poi con l'intelletto creativo, di cui l'arte era l'arma più evidente, per manifestare la vitalità della nazione ed il suo anelito verso la libertà. Dopo l'epopea delle «Legioni» di Dabrowski nelle guerre napoleoniche in Italia, quando, nell'ultimo quarto dell'Ottocento, tacquero in Italia i campi di battaglia, al posto dei coraggiosi cavalieri della libertà, che si fecero notare in tante guerre, entrarono sulla scena italiana gli artisti, scrittori e studiosi, diventando i nuovi portabandiera della nazione.

Non più la spada o il fucile, ma la penna, l'arte e l'intelletto ricordavano al mondo, che la Polonia non era morta. Sulle baricate delle idee nazionali comparirono gli uomini di cultura, tra cui gli artisti svolsero un ruolo eccezionale di protagonisti.

Nel VI Centenario Copernicano, tra gli anni 1873-79, sorse, grazie all'appoggio di Domenico Berti e la fatica di Arturo Wolynski, il Museo Copernicano a Roma. In via del Pozzetto venne inaugurata nel 1877 una lapide commemorativa di Adamo Mickiewicz, creatore della «Legione Romana» del 1848, adornato con il medaglione del poeta, opera dello scultore Wiktor Brodzki, e il busto del poeta, eseguito dallo stesso scultore, venne collocato l'anno seguente sul Campidoglio.

A Bologna fu fondata l'«Accademia Adamo Mickiewicz» nella quale tenne lezioni il poeta Teofilo Lenartowicz. Con l'apertura degli Archivi Vaticani venne a Roma nel 1886 l'«Expositio Romana» con il prof. Stanislaw Smolka a capo, inviata dall'Accademia di Scienze e Lettere di Cracovia per iniziare le ricerche dei documenti riguardanti la Polonia. Arturo Wolynski nell'anno 1887 offrì alla «Biblioteca Casanatense» la sua ricca raccolta di libri, creando il «Fondo Wolynski», oggi ancora esistente, come l'inizio della futura «Biblioteca Polacca» a Roma.

Tra tali e tanti manifestazioni culturali di reciproca simpatia italo-polacca, intensificatasi negli ultimi decenni dell'Ottocento, accanto agli studiosi e poeti anche gli artisti polacchi,

che sin dalla metà di questo secolo sempre più numerosi, come ad una Mecca di studi dell'arte, affluivano a Roma, hanno validamente contribuito con il loro ingegno, arte e fantasia alla conoscenza della viva cultura artistica polacca. Della vecchia generazione, arrivata prima sul Tevere, erano ancora presenti: il pittore Alessandro Stankiewicz, che aveva conosciuto Adamo Mickiewicz e dopo quasi 50 anni di soggiorno a Roma morì nel 1892, e l'eccellente scultore Oscar Sosnowski arrivato nel 1846 e morto nel 1880. Nel 1855 si aggiunse alla bohème polacca lo scultore Wiktor Brodzki, noto in seguito, tra l'altro, per i suoi busti di Copernico e di Adamo Mickiewicz. Anche lui trascorse a Roma quasi mezzo secolo, morendovi nel 1904. Nel 1858 arrivò il pittore Enrico Cieszkowski, pure sepolto al Campo Verano nel 1895. Dopo di lui venne nel 1880 Pius Welonski autore del «Gladiatore, Ave Caesar, morituri te salutant» e dopo, nel 1885, si stabilì a Roma uno dei più insigni pittori polacchi Alessandro Gierymski. Ancor prima arrivò nel 1872 il pittore Enrico Siemiradzki, che dopo qualche anno doveva stupire Roma e l'Europa con le sue grandi tele «Le fiaccole di Nerone» (1876) e poi «Fryne alla festa di Poseidone ad Eleusis» (1889) e «Dirce Cristiana» (1897).

Verso la fine del secolo arrivarono: nel 1895 i pittori Enrico Glicenstein per rimanervi 15 anni, Edward Grajnert per soggiornarvi 8 anni ed infine Edward Okun per restarvi 20 anni, lavorando nella villa Strohl-Fern, dove aveva il suo studio tra i fiori, cipressi e pini. Tre anni dopo, nel 1898, ingrandirono il gruppo artistico polacco gli scultori Teodoro Rygier, che morì a Roma nel 1913, e Antonio Madeyski, uno dei più illustri maestri dell'arte scultoria polacca, che pure, nel 1939, finì la vita a Roma.

Entrambi riposano al Campo Verano come gli altri: Stankiewicz, Sosnowski, Brodzki e Gierymski per non parlare dei più anziani come Leopold Nowotny († 1875) e Roman Postempski († 1878). Tutti loro hanno lasciato a Roma innumerevoli ricordi

della loro arte, suscitando spesso ammirazione e stima nel mondo artistico romano. Oscillando tra il fascino e l'incanto di Roma e la nostalgia per il paese natio, tutti erano assidui habitués del Caffè Greco in cui riuscirono, verso la fine del secolo, a creare una «Sala di lettura polacca» un loro ritrovo non solo artistico, ma anche nazionale e patriottico con cui quasi coronavano l'ormai centenaria presenza polacca in questo santuario dionisiaco e apollineo dell'arte.

I primi incontri degli artisti polacchi con il Caffè Greco risalgono, infatti, agli inizi dell'Ottocento, poiché il pittore Wojciech Korneli Stattler, quando, nel 1818, per la prima volta venne a Roma, fu informato da un librario di via Condotti, un certo Scudellari, perfino in polacco, essendo egli stato un po' in Russia e in Polonia, che gli artisti polacchi avevano l'abitudine di pranzare nella trattoria della «Lepre» e riunirsi di sera nel Caffè Greco, situati nella stessa via Condotti. Questo particolare Stattler riporta nelle sue «Memorie del pittore» pubblicate nella «Biblioteka Krakowska» vol. LII 1916 p. 63 da M. Szukiewicz. Egli, infatti, vi ritrovò il suo connazionale, il pittore Jan Zielinski, un tipo strano, inviato a Roma dal conte Stanislaw Zamoyski, che in una passeggiata da via Condotti alla piazza davanti a Trinità dei Monti gli fece conoscere tutto il panorama artistico di Roma con i suoi protagonisti, divisi tra thorvaldensiani e canovisti.

Quando, dopo qualche anno, lo stesso Stattler per la quarta volta scese a Roma, divenne la guida del grande poeta Adamo Mickiewicz, che nel 1829-1830 per la prima volta visitò come turista la Città Eterna. Fu il pittore che lo condusse attraverso i tesori dell'arte e lo portò a visitare gli studi di Camuccini e di Overbeck. Esegui anche il ritratto del poeta, che a molti sembrava in questo dipinto, «un nobile veneto». In lunghi discorsi egli aprì al poeta, come confessa lo stesso Mickiewicz, la mente all'arte e il poeta lo ispirò per uno dei suoi ammirati quadri «I Maccabei», nel quale l'artista manifestava lo stretto legame dell'arte romantica con la poesia e la filosofia. Il poeta assistette

perfino al suo matrimonio con Clementina Zerboni, figlia di uno scultore romano, pronunciando anche un discorso in cui, tra l'altro, affermava: «come i talenti e l'ispirazione sono i doni di Dio, così ogni arte ed ogni opera dell'artista devono rivolgersi ai fini divini».

Nella sue passeggiate romane Stattler fece sicuramente conoscere al poeta anche il Caffè Greco, di cui fa cenno il compagno di Mickiewicz, Antoni Edward Odyniec, a cui dobbiamo una raccolta di lettere, fonte inesauribile di notizie, di impressioni e di informazioni sul soggiorno romano di Mickiewicz ed il suo primo incontro con Roma. Vale la pena di ricordare qui il suo spiritoso motto latino con cui egli iniziava una delle sue lettere: «Roma, Ego et Adamus omnes tre te salutamus» (16 XII 1829). Nella lettera del 25 gennaio 1830 Odyniec racconta le sue impressioni riportate nel Caffè Greco e dopo aver descritto la «trattoria della Lepre» scrive: «Quasi di fronte alla Lepre» si trova il Caffè del Greco, che si può considerare un punto di raduno di tutti gli artisti. Non mi sembrava, però, che esso potesse servire a loro come un luogo di unione, poiché o sedevano separatamente o tacevano o qualcuno parlava a voce bassa con il suo vicino. Non ho sentito discorsi aperti a voce alta o solo non ne sono stato mai testimone, ma in compenso ho potuto saziarmi, osservando tanti strani tipi di questi signori (e in particolare dei Tedeschi) con le barbette spagnole à la Vandyck o con i cappelli à la Raphael e inoltre con i visi baldanzosi ed espressioni presuntuose in volto. I nostri pittori sotto questo aspetto, grazie a Dio, fanno eccezione. In verità sono solo due: Karczewski (Julian Karczewski, 1806-1833) e Stattler».

Questo appunto, sebbene formulato senza troppo entusiasmo e con una certa ironia, conferma in modo evidente che Mickiewicz, già nel 1830 aveva conosciuto il Caffè Greco ed il suo curioso ambiente.

Anche il suo secondo soggiorno romano è legato nella tradizione al Caffè Greco: quando il poeta giunse a Roma per la se-

conda volta, già nella veste di tribuno politico e organizzatore della «Legione Romana» del 1848, nella quale si arruolarono ben 8 studenti polacchi delle belle arti, partendo per Milano in aiuto agli insorti, veniva salutato, come racconta Antonio Madeyski, proprio al Caffè Greco dagli amici polacchi e stranieri e qui loro si divisero come ricordo il suo gilet di panno, dimenticato nel suo appartamento in via del Pozzetto, che uno degli amici aveva portato al momento della partenza.

Due volte, dunque, nel 1829-1830 e 1848, il nome di Mickiewicz s'inserì negli annali polacchi del Caffè Greco e già agli inizi dei rapporti polacchi con questo celebre luogo di artisti si manifesta una particolare alleanza tra arte e poesia sulle quali aleggiava il sublime spirito patriottico, espresso dall'unione di scrittori e poeti con gli artisti come lo testimoniano G.I. Kraszewski nel suo romanzo «Kochajmy sie» (Vogliamoci bene), 1870, C. Norwid nella sua novella «Ad leones!» 1883 e Enrico Sienkiewicz, che deve il titolo del suo famoso romanzo «Quo vadis?» al pittore Siemiradzki, che gli mostrò in una delle passeggiate sulla via Appia la chiesetta Quo vadis?, la quale gli suggerì il titolo della sua famosa opera.

Non deve, dunque stupire, che verso la fine del secolo, quando nel 1899 si organizzava al Caffè la «Sala di lettura polacca», il poeta fece il suo ingresso per la terza volta nella storia di questo famoso ritrovo artistico. Questa volta simbolicamente in un nuovo ritratto, eseguito dal pittore Edward Okun e messo allo stesso punto, dove si trova oggi, all'ingresso della saletta chiamata «Omnibus», diventata il principale punto d'incontro della bohème polacca.

Il poeta sembra esser un guardiano o meglio una sentinella di questa tradizionale saletta «polacca». Così il genio poetico di Mickiewicz, in alleanza con gli artisti, stava agli inizi della storia polacca del Caffè; sotto la stessa insegna si chiudeva anche il secolo, inaugurando una vera istituzione polacca in seno al Caffè. Ne abbiamo un testimone dell'epoca nella persona di Al-

fred Wysocki, pubblicista, poi viceministro degli Affari Esteri nella Polonia rinata e infine ambasciatore polacco a Roma negli anni '30. Wysocki soggiornava a Roma proprio negli anni 1898-99, pubblicando una serie di corrispondenze nella rivista polacca di Pietroburgo «Kraj» 1899, n. 11, 12, 18, 20, 26 su Madeyski, Okun, J. Wysocki, Siemiradzki, Grajner e Glicenstein («Gli artisti polacchi a Roma»). Dopo la II Guerra Mondiale egli pubblicò un libro autobiografico, «Da un mezzo secolo fa» (in polacco), Warsavia 1974, in cui ha descritto l'atmosfera che regnava nell'ambiente polacco a Roma e particolarmente tra gli artisti e scrittori frequentatori del Caffè Greco. Tra l'altro a p. 174 annotò: «il pittore Edward Okun fece il ritratto di Mickiewicz, lo abbiamo appeso solennemente all'ingresso della saletta polacca (cioè l'omnibus) e perciò essa ci è diventata ancor più nostra». Il ritratto ancor oggi saluta tutti i Polacchi, che visitano il Caffè ed anch'io negli anni in cui venivo ogni mese alle riunioni dei Romanisti, mi soffermavo davanti a questa tela come davanti al battistero di una chiesa per immergermi nei nobili ricordi del passato. Sono gratissimo all'autrice T.F. Hufschmidt per aver messo in giusto rilievo questo ritratto del poeta, che costituisce un grande documento della tradizione polacca nel Caffè Greco, essendo non solo opera di un artista polacco dell'epoca eroica dell'arte polacca a Roma, ma rappresenta anche il sommo poeta della nazione polacca e in questo modo unisce l'arte ed il patriottismo, che proprio, messi insieme, contrassegnavano la presenza polacca al Caffè.

I Polacchi ben presto si abituarono a riunirsi in quella stretta saletta in fondo al Caffè, sebbene il romanziere G.I. Kraszewski, che nel 1858 visitò Roma e non poche volte fu ospite di quel locale e ne ha dato nel romanzo «Kochajmy sie» (Vogliamo bene), scritto nel 1870, un pittoresco quadro della sua vita e dei suoi ospiti, non lo nomina, anche se congedandosi da Roma vi prese il suo ultimo caffè romano, come attesta nelle sue «Pagine di viaggio» (1858), che costituiscono forse la migliore immagine



Caffè Greco a Roma,
Disegno di F.M. WYGRZYWALSKI, Roma 1903

di Roma, descritta da un Polacco. L'«omnibus», invece, viene già nominato nella lettera del pittore Enrico Siemiradzki, scritta ai genitori nel giugno 1872, in cui incontriamo un gruppo di artisti polacchi riuniti proprio in questo stretto locale:

«eravamo come al solito nel nostro Caffè Greco, stiamo seduti, io e Swieszewski, (Alessandro Swieszewski, pittore 1839-1895) nel fondo del locale, che in questo punto forma una stanzetta molto stretta e lunga, quasi un corridoio dal tetto di vetro, così che vi possono trovare posto soltanto due panche, addossate al muro ed alcuni tavolini ad una sola gamba, quando entra Stankiewicz. Swieszewski mi dice che Stankiewicz evita sempre di sedersi in questa piccola stanza, perché per qualche ragione non gli piace. Avendoci visto, si avvicina, ma tuttavia con una smorfia dice: «E che piacere trovate nello stare qui, in questo vagone?» gli domandiamo allora, perché questo vagone non gli piaccia.

Appunto perché, bestia, assomiglia proprio ad un vagone, e quando vi sto seduto, si diventa in qualche modo tristi e allora mi sembra sempre di partire da Roma».

Stankiwicz fu il nestore degli artisti polacchi, conobbe ancora il poeta Mickiewicz nel 1848 e aveva idee curiose come un Diogene a cui veniva anche comparato. Aveva, infatti, affermato di preferire un franco a Roma, per essere completamente indipendente, piuttosto che un ruolo ed avere per questo qualsivoglia obbligo. Morì a Roma in completa misera ed abbandono nel 1892 («Kraj» 1892, n 51, p. 10 sgg.).

Anche l'idea di creare nel Caffè Greco una Sala di lettura con una biblioteca affiorò ben presto, se già verso la fine degli anni '70 lo scrittore Enrico Sienkiewicz, il futuro autore del romanzo «Quo vadis?», in una corrispondenza, inviata da Roma alla «Gazeta Polska» di Varsavia, poteva informare nella rubrica «Informazioni correnti» del 20 novembre 1879:

«gli artisti polacchi a Roma intendono organizzare per sé una sala di lettura. Questo circolo serio e simpatico si compone di Stankiewicz... di Siermiradzki pittore, dell'acquarellista Cieszkowski, di Kotarbinski e degli scultori Pius Welonski e Wiktor Brodzki. ... Nelle serate, questo gruppo si riunisce nell'antico Caffè Greco in via Condotti, non lontano dal Pincio, dove vengono pure artisti francesi, spagnoli ed italiani. Negli ultimi tempi è sorta l'idea di creare una biblioteca ed un'associazione, che potrebbe attirare tutti gli altri connazionali presenti a Roma...»

Intanto, nel 1886, la colonia polacca si ingrandì di un gruppo di studiosi, quando venne a Roma l'«Expedition Romana» dell'Accademia di Scienze e Lettere di Cracovia, guidata dal prof. Stanislaw Smolka, accompagnato da 6 giovani prevalentemente storici per iniziare le ricerche negli Archivi Vaticani, aperti da Leone XIII al mondo degli studiosi². L'ambiente polacco si arricchì di un elemento scientifico, fino allora rappresen-

² B. Bilinski, I Polacchi nell'Archivio Vaticano e il primo trentennio dell'«Expedition Romana» (1886-1916) (con una bibliografia sommaria), «Archivio segreto Vaticano e le ricerche storiche», Città del Vaticano, 4-5 giugno 1981, a cura di Paolo Vian, Roma 1983 p. 37 sgg.



tato in modo particolare da Arturo Wolynski, distintosi negli studi galileiani e copernicani. I membri dell'«Expediatio», insediandosi a piazza Barberini 18, al 2° piano, presto s'inserirono nella vita della Polonia romana e divennero, come affermano Alfred Wysocki e Antonio Madeyski, appassionati frequentatori anche del Caffè Greco, tramandando quest'abitudine agli altri studiosi che, successivamente arrivavano a Roma. Vediamo tra loro, negli anni '80-'90, Jozef Korzeniowski, Jan Ptasnik, Stanislaw Kutrzeba, Wiktor Czermak, Adam Weryha Darowski, che restavano in stretti rapporti con gli scultori Wiktor Brodzki e Pio Welonski, incontrandosi tanto nella trattoria da Fiorello, quanto nel Caffè di via Condotti³.

³ I membri dell'«Expediatio Romana» per affermare il loro amore e attaccamento a Roma erano soliti chiamarsi Quiriti e il capo, il prof. Smolka, fu Arciquirite. Essi si vantavano di questo quiritismo come risulta dalle loro corrispondenze, conservate nella Biblioteca Nazionale di Varsavia nel fondo di Jozef Korzeniowski, storico, uno dei primi sei membri della Spedizione, segnato III 7351. In modo particolare è interessante la corrispondenza di Jozef Kallenbach, Witold Rubczynski, Ludwik Grossé e Wiktor Czermak. Uno di loro, proprio il Czermak, nella lettera scritta il 9 giugno 1891 e indirizzata a Korzeniowski lo informava: «Frequento regolarmente il Caffè Greco, dove il tempo passa piacevolmente tra le chiacchiere con i nostri vecchi», tra cui cita proprio il pittore Alessandro Stankiewicz come un mirabile narratore, ed anche poeta e un po' filosofo. Lo stesso Wiktor Czermak un anno prima, nel 1890, tornando a Roma informava l'amico Korzeniodwski, che subito dopo l'arrivo, andando dalla Stazione, non aveva mancato di entrare anche al Caffè Greco, dove subito fu perfino riconosciuto da uno dei vecchi camerieri che disse: «è uno di questi signori, che ordinavano sempre il prosciutto cotto», che, si vede, doveva essere un piatto preferito dai giovani storici della Spedizione Vaticana. Lo ricorda anche Ludwik Grossé in una lettera a Korzeniowski del 16 V 1887, citando la frase usata nel Caffè Greco dai Polacchi: prosciutto cotto e poi il thè. Bisogna sapere, che nell'Archivio del Caffè si è conservato anche il Menu, scritto calligraficamente a mano in polacco, in cui alcuni piatti erano anche tradotti in italiano. Senza dubbio serviva ai frequentatori della colonia polacca ed ora è il prezioso documento dell'ospitalità del Caffè verso i clienti polacchi.

Si può supporre, che le riunioni serali al Caffè ben presto servirono anche alla lettura dei giornali assieme allo scambi delle idee, ma solo verso la fine dell'Ottocento fu instaurata un'istituzione formale, e cioè, quando, nel 1899, fu creata una «Sala di lettura polacca» con una piccola biblioteca e perciò Livio Jannattoni poteva giustamente asserire che «i Polacchi vi stabilirono per qualche tempo il loro quartier generale». Lo si doveva ad Antonio Madeyski, eccellente scultore, che arrivato a Roma nel 1898, divenne un protagonista energico e intraprendente animatore delle cose polacche a Roma. Fervente patriota, fece della sua casa e del suo studio in via Flaminia 26 un salotto per gli artisti, letterati e tutti gli intellettuali polacchi, che capitavano a Roma. La vita e l'atmosfera intellettuale e patriottica di questo circolo, il cui fervore si trasferiva anche nelle trattorie e nel Caffè Greco, hanno illustrato: A. Wysocki nel libro sopracitato, M. Trzebinski nelle «Memorie del pittore», edite a cura di M. Maslowski, Warszawa 1958 p. 160 sgg. e S. Krzywoszewski, «Długie życie» (La lunga vita), Warszawa 1947 p. I p. 115.

Antonio Madeyski, uno dei migliori scultori polacchi, sebbene si fosse ispirato all'arte classica del Cinquecento italiano, dedicava la sua arte scultorea quasi esclusivamente ai temi nazionali. Vivendo a Roma fino alla morte, avvenuta nel 1939, gli toccò la triste sorte di seppellire al Campo Verano il pittore Alessandro Gierymski (1901), creando per lui anche un monumento sepolcrale al Pincetto vecchio, in cui egli poi depose lo scultore Wiktor Brodzki (1904) e infine egli stesso vi trovò l'eterno riposo.

La sua iniziativa di fondare un'ufficiale «Sala di lettura» nel Caffè Greco, da anni sognata dagli artisti polacchi viventi a Roma, coincide con gli sforzi di S. Smolka, capo dell'«Expeditio romana», quando l'eminente storico lanciò, nel 1898, con un apposito «Memorandum» il progetto di creare su esempio delle altre nazioni, una «Stazione scientifica polacca» a Ro-

ma⁴. Il progetto, però, fallì per ragioni politiche, ma è molto probabile, che i membri dell'«Expeditio Romana», essendo abituali ospiti del Caffè Greco e rimanendo in stretti rapporti con i circoli artistici, abbiano avuto qualche influenza anche sulla realizzazione della «Sala di lettura» in seno al Caffè. Mentre il progetto di Smolka doveva essere abbandonato, Madeyski, aiutato dagli artisti, tra cui da Edward Okun, riuscì, non senza un valido appoggio dei giovani ad ottenere dal proprietario Giovanni Gubinelli il benestare per installare al Caffè, nella saletta dell'Omnibus la «Sala di lettura polacca», già da anni consacrata dalla presenza di artisti polacchi in questo appartato angolo del locale. L'istituzione aveva un carattere privato e non poteva urtare in difficoltà politiche. In realtà ebbe un importante ruolo nazionale e patriottico nella vita della colonia polacca, e superando gli scopi artistici e conviviali, acquistava il carattere di centro o focolare nazionale.

Al suo animatore, Antonio Madeyski, dobbiamo anche un saggio, «Gli artisti polacchi a Roma, un pugno di ricordi» (in polacco), «Sztuky Piekne» 1930 p. 1 sgg., in cui egli ha dato un abbozzo retrospettivo della presenza degli artisti polacchi a Roma in tutto l'Ottocento ed ha anche raccontato i particolari, riguardanti la fondazione del circolo polacco al Caffè. Ecco le sue parole:

«nelle sere il piccolo circolo polacco si riuniva in un'altra più grande trattoria da Fiorello, dietro la chiesa di S. Carlo, in via delle Colonnelle. Il vecchio Wiktor Brodzki da diecine di anni ne è un cliente abituale.

Qui spesso mangiavano con noi i nostri giovani storici, che lavoravano negli Archivi Vaticani, il prof. Stanislaw Kutrzeba, ... Stanislaw Ketrzynski, il prof. Jan Ptasnik e altri. Di tanto in tanto vi compariva anche qualche professore, artista o altri, giunti a Roma come turisti. Ma il luogo di ritrovo e d'incontro di tutti i polacchi, sparsi in diversi gruppi tra le diverse trattorie, era il centenario Caffè Greco Antico in via dei Condotti. Qui nel corso di un secolo e mezzo, alcune ge-

⁴ B. Bilinski, Biblioteca e Centro di Studi a Roma dell'Accademia Polacca delle Scienze nel 50° anniversario della fondazione (1927-1977), «Conferenze» fasc. 70, 1977, p. 51 sgg.

nerazioni di artisti avevano avuto il loro punto di raduno... Da una stanza aperta verso la strada ai tempi di Canova e di Thorvaldsen, il Caffè si è ingrandito ed occupa alcune stanze, che si spingono nell'interno del palazzo e del cortile. L'ultima stanza a destra, stretta a guisa di un vagone ferroviario, ha sequestrato per sé, verso la fine degli anni '90, la gioventù artistica polacca. Vi stava una cassa con alcune decine di libri. Questa era la biblioteca per il prestito. Sulle stanghe alla parete erano appesi alcuni giornali e settimanali polacchi, inviati gratuitamente o in abbonamento ridotto dalle redazioni. Al di sopra delle stanghe coi giornali, abbiamo messo il ritratto, dipinto appositamente per questa «istituzione» da Edward Okun (eseguito e collocato nel 1899). La quota di socio era la «considerevole» somma di 20 centesimi... Qui i nuovi venuti s'incontravano con i vecchi romani, qui si discuteva e qui si litigava sulle nuove correnti nell'arte e il settimanale «Zycie» — La vita, ci informava sulle nuove opere di Przybyszewski e di Wyspianski e sulla vita artistica in Polonia.

Particolarmente il sabato, i duri e stretti banchi lungo le pareti, erano occupati fino a tarda notte (p. 18-19)».

La relazione di Madeyski, protagonista di questi avvenimenti, coincide con le informazioni trasmesse da A. Wysocki ed altri. L'eminente scultore, eletto a presidente del Circolo e della Sala di lettura, si prodigò ordinando i libri, celebrando gli anniversari e appoggiando ogni manifestazione patriottica. La biblioteca era curata dalla moglie di Okun, Sofia, ed esisteva anche un catalogo di libri, registrati in un quaderno, che ho potuto, anni fa, consultare avendolo da Witold Zahorski, che ne era in possesso. Nell'Archivio del Caffè si è conservata anche una fattura dell'anno 1911, inviata dalla Casa Editrice Gebethner a Cracovia per i libri spediti a Roma per il «Circolo Polacco». Tra i giornali, come risulta anche da un appunto conservato nell'Archivio, erano esposti tra gli altri: «Tygodnik Ilustrowany», «Kurjer Poranny», «Kurjer Warszawsky», «Slowo Polski» «Czas» e «Rola». A quell'epoca, ca. 1900, l'Omnibus si trasformava ad opera di Cesare Biseo in una galleria di illustri artisti, ospiti del Caffè, raffigurati sui medaglioni in rilievo, che come un fregio con le metope, corrono in alto intorno a questa una volta saletta «polacca». C'è ovviamente tra di essi, anche un'impronta polacca e ben tre volte si esibiscono gli artisti polacchi: lo scultore Pio Welonski, prima della sua partenza da Roma

verso il 1894, offrì un medaglione con il ritratto di Franz Liszt (Hufschmidt 173/IV), Antonio Madeyski raffigurò nel 1898, lo scultore Luigi Amici, morto un anno prima, nel 1897, presente nel Caffè con tante sue opere (166/IV), e nel 1902 lo stesso Madeyski rese omaggio al suo amico e compatriota, l'insigne pittore Alessandro Gierymski, morto nel 1901, con un medaglione eseguito, come risulta dal «Catalogo della Mostra» (1935), nel 1902 (162/IV). In tale modo l'arte polacca, oltre al ritratto di Adamo Mickiewicz, confermava la sua durevole presenza in questo Caffè — museo dell'arte, rendendo omaggio non solo ai propri connazionali, ma anche all'eminente scultore italiano Luigi Amici, che fu negli anni '60 e '70 del secolo passato maestro dello scultore polacco Marceli Guyski (1830-1893), uno dei più quotati artisti polacchi della seconda metà dell'800.

La «Sala di lettura», installatasi alla fine del secolo, funzionava molto bene nei primi anni della sua attività, raccogliendo i Polacchi intorno allo stretto Omnibus; nel 1903 il pittore Feliks Wygrzywalski (1875-1944), che per alcuni anni visse a Roma ed ebbe il suo studio nella villa Giulia e più tardi, nel 1905, si fece notare all'esposizione nella Galleria d'arte moderna con un trittico «Libertà», ammirato perfino da Gabriele D'Annunzio, poteva eseguire anche il disegno «Caffè Greco a Roma», dandoci una precisa immagine dell'Omnibus con il suo arredamento polacco. Il disegno, pubblicato nel «Tygodnik Ilustrowany» 1903, n. 29 p. 572, riproduce l'Omnibus, ripreso dall'interno verso il suo ingresso. Guardandolo possiamo vedere a sinistra in alto, su un pilastro, il ritratto di Adamo Mickiewicz, eseguito ed offerto alla «Sala di lettura» da E. Okun, un valente pittore, che visse e lavorò a Roma per 20 anni, avendo anche il suo studio nei giardini di villa Strohl Fern. Sotto il ritratto è visibile una grande targa con la dicitura in polacco: Czasopisma Czytelni polskiej — Giornali della Sala di lettura polacca, e più giù si trova una targa più piccola, pure con la scritta polacca, con un avvertimento: Uprasza sie kaść pisma na miejsce — Si

prega di rimettere i giornali a posto. Nella saletta, come si vede, regnava veramente lo spirito polacco. La prima targa si è conservata, trovata sul solaio del Caffè, ed era in possesso del redattore Witold Zahorski, presidente dei combattenti polacchi a Roma, che la rintracciò ai tempi della venuta del corpo del generale Anders a Roma. Sulla parete ci sono le stanghe con i giornali e davanti la «Donna seduta in marmo», opera di Luigi Amici. Oggi, al posto dei giornali si può ammirare la testa in bronzo di Giuseppe Prezzolini, opera di Aldo Caron, collocata nel 1984. In primo piano, al tavolino sta seduto forse lo stesso pittore Wyrzywalski, mentre disegna. Il disegno, quasi fotografico, ha un valore documentario e dovrebbe essere stato riprodotto nella recente monografia sul Caffè Greco. Esso, infatti, non solo documenta in modo eccellente la presenza polacca al Caffè, ma illustra anche la storia del Caffè locale con un particolare ed eccezionale aspetto nazionale polacco, che superava il consueto clima artistico e conviviale del Caffè stesso.

Il disegno è stato pubblicato assieme all'articolo di Adam Dobrowolski, «Szkice wloskie, IV Rzym» — Schizzi italiani, IV Roma, in cui è descritto anche il Caffè Greco dove «i Polacchi da anni si riuniscono per leggere i giornali e per sentire le novità che interessano tutti». Viene descritto anche l'Omnibus «la piccola saletta, nella quale lungo le pareti corrono i banchi, rivestiti di pelle e davanti ad essi i tavolini di marmo». Vengono anche ricordate le visite del poeta Adamo Mickiewicz e un lungo passo è dedicato al ritratto del poeta, dipinto da Edwardo Okun, che «per la sua opera artistica si è meritato e conquistato per sempre la simpatia e gratitudine di tutta la colonia polacca a Roma».

Il successo culturale e patriottico, ottenuto nel Caffè di Via Condotti, ha portato gli artisti polacchi ad un progetto più ambizioso che, bisogna sottolinearlo, è nato proprio in questa stretta saletta dell'Omnibus. Si pensava di creare a Roma sull'esempio dei Francesi e dei Tedeschi un'Accademia artistica po-

lacca «Polska Akademia Artystyczna, una specie di Accademia Polacca delle Belle Arti. Infatti «Il Messaggero» del 13 novembre 1903 annunciava: «Circolo di lettura polacco: Iersera all'antico Caffè Greco, il Circolo di lettura polacco tenne un'assemblea per le elezioni delle cariche sociali e nominò presidente per acclamazione il prof. cav. Teodoro Rygier, di Varsavia. Venne anche nominata una commissione per istituire un pensionato artistico polacco, e furono eletti il prof. Rygier, il sig. Darowski, Mascenski Grajnert. Questa associazione, risorta a novella vita, verrà presto ad assumere uno dei principali posti tra le numerose associazioni estere in Roma».

Si profilava un progetto serio di grande portata artistica, culturale e nazionale. La commissione aveva, si direbbe oggi, un carattere interdisciplinare: Teodoro Rygier, scultore, fu allora il nestore degli artisti polacchi a Roma, arrivato nel 1898 e ivi morto nel 1913. Egli fu anche, tra l'altro, autore del monumento di Mickiewicz, fuso a Roma ed eretto a Cracovia nel 1898. Adam Weryha Darowski, storico, prendeva parte nelle ricerche Vaticane e scrisse anche un libro su Bona Sforza. Come pubblicista fu perfino chiamato ambasciatore delle riviste polacche all'estero e in un articolo «I nostri artisti a Roma» informava il pubblico polacco sulla vita della bohème polacca in questa città («Kraj» suppl. «Nauka i zycie», Pietroburgo, 1901 n. 27. Mascenski è difficile da identificare, forse si tratta di Piotr Maszynski, che si chiamava anche Maszenski (1855-1934), compositore, musicista, direttore del coro ed organizzatore del complesso «Lutnia». Edward Grajnert invece, fu pittore, che per 8 anni visse e lavorò a Roma e pubblicò nel 1903 una guida polacca di Roma.

Il progetto riscosse anche grande eco in Polonia, poiché fu ideato in collaborazione con l'«Associazione degli Amici delle belle Arti» di Cracovia. Si pensava, dunque, di creare a Roma una Scuola o Accademia delle Belle Arti per gli artisti polacchi,

istituendo una specie di «Prix de Rome» con gli appositi studi d'arte e la biblioteca nonché le sale per le riunioni.

Si rivolgeva ai ricchi mecenati e benefattori per raccogliere i fondi necessari, che dovevano essere inviati a Roma all'indirizzo di Rygier, Lungotevere Prati 14-15. Era un progetto ambizioso e ne parlavano anche le riviste polacche: «Ksiązka» 1904, n. 2 p. 70, «Gazeta Domowa» 1904, n. 10 p. 147, perfino la rivista polacca di Pietroburgo «Kraj» 1904, suppl. «Nauka i Zycie», n. 3 p. 12.

In questa rivista prendeva la parola lo stesso Darowski, che, pur appoggiando il progetto, vedendo anche certe osservazioni critiche in Polonia, concludeva che, sarebbe effettivamente più importante per i Polacchi a Roma l'Istituto Storico, per cui, senza risultato, si batteva il capo della Missione Vaticana, il prof. Smolka, che una Scuola delle Belle Arti. Infatti, malgrado un certo entusiasmo, si fecero sentire da parte di alcuni circoli nazionalisti polacchi voci critiche, che in forma feroce e spietata formulò nell'articolo, «Abbasso Roma, lettera aperta a tutti», ovviamente scritto in polacco e pubblicato nella rivista «Tygodnik Illustrowany» 1904, n. 4 p. 62 sgg. Eligiusz Niewiadomski (1869-1923). L'autore fu un dotato pittore, storico e critico d'arte, ma passò alla storia come l'infame fanatico assassino di Gabriele Narutowicz, il primo presidente della Polonia rinata, e fu fucilato nel 1923. Egli violentemente protestava contro gli studi dell'arte a Roma, sede come affermava, del freddo accademismo, stile Cinquecento all'insegna di Raffaello, e esortava alla ricerca delle nuove vie nell'arte, chiedendo lo studio della natura polacca e della vita del popolo polacco. Con la difesa del progetto uscì Marian Trzebinski, il noto pittore, pubblicando un articolo dal titolo ironico «Separiamoci dal mondo con paravento», stampato sullo stesso «Tygonik» 1904, n. 6 p. 113 sgg., in cui parlava non tanto dell'Accademia quanto di una «Casa degli artisti polacchi» a Roma. Con una replica non meno ironica rispose Niewiadomski sulla stessa rivista.

Il progetto, uscito dalla nobile ed appartata saletta dell'Omnibus, malgrado un certo entusiasmo e i fondi raccolti, non fu realizzato e sarebbe interessante seguire le sue vicende. Qui mi limito solo ad una segnalazione. A. Darowski, dopo qualche anno, si lamentava sulle pagine di «Tygodnik» 1906, n. 33 p. 642, nell'articolo «Stefan Bakalowicz», dicendolo «qualche anno fa, su iniziativa di Teodoro Rygier furono raccolte alcune migliaia di franchi per fondare a Roma una Scuola delle Belle Arti, ma il progetto fu abbandonato e il denaro raccolto fu depositato presso l'Accademia di Scienze e Lettere di Cracovia».

L'idea, dunque, di creare per i giovani artisti polacchi una Scuola o Accademia delle Belle Arti a Roma non ha trovato una realizzazione pratica, ma è sempre grande merito del «Circolo della Sala di lettura polacca» di aver promosso questo progetto, maturato proprio in seno al Caffè Greco, poiché in magnis sat voluisse. La stessa Sala di lettura, ospitata nell'Omnibus del Caffè, dopo alcuni anni di vita, come scrive, nel suo saggio, il suo promotore Antonio Madeyski, incominciò a perdere il suo slancio: una parte dei primi soci è tornata in patria, gli altri si sono divisi in piccoli gruppi separati, le redazioni hanno smesso di inviare le pubblicazioni e così la Sala di lettura cessò di esistere (negli anni immediatamente precedenti lo scoppio della I Guerra Mondiale). Ciononostante la sua esistenza, sebbene durata solo pochi anni, meritava di essere qui ricordata come un supplemento alle cronache del Caffè Greco alla cui storia essa appartiene a pieno titolo. Giustamente anche Diego Angeli nelle sue Cronache del Caffè Greco, Milano 1930 (ristampa 1987) ha dedicato ad essa un sentito ricordo (che ritraduco in italiano da un appunto polacco, fatto da me negli anni del felice soggiorno in Italia): gli artisti polacchi, viventi a Roma, desiderando avere un proprio Club e non potendo permettersi il lusso di un appartamento più ricco, si rivolsero al proprietario del Caffè ed ottennero il benessere per poter fare le loro riunioni esclusivamente nell'ultima saletta del

Caffè Greco. Là avevano i loro giornali e una piccola biblioteca; là organizzavano le loro riunioni e ogni sera venivano a cena e alle discussioni sull'arte. Dopo venne la guerra e il Club ebbe la stessa sorte di altre istituzioni di questo genere, non abbastanza resistenti per sopravvivere al crudele cataclisma bellico.

Varsavia, novembre 1991

BRONISLAW BILINSKI



Muzio Clementi musicista romano

Mentre si va spegnendo l'eco delle celebrazioni mozartiane sembra giusto volgere lo sguardo a colui che, contemporaneo del genio di Salzburg, godette in vita, in una sfera europea ancora più ampia, di altrettanta celebrità. Eccezionalmente lunga, per quei tempi, fu la sua vita e intensissima di lavoro, di incontri e di avvenimenti. Basti considerare che essa, iniziata quattro anni prima della nascita di Mozart, ebbe fine quattro anni dopo la morte di Beethoven e si svolse, per gran parte, parallelamente a quella di Haydn. Figure altissime dalle quali il Nostro non poteva non ricevere indicazioni preziose, ma anche condizionamenti; non tali tuttavia da toccare l'indirizzo della ferrea preparazione e le conseguenti scelte suggeritegli dallo studio profondo dei grandi classici già negli anni fervidi dell'adolescenza. Credo che a questa salda base d'impianto, oltre che all'eccezionale salute fisica, pensasse Casella quando, in occasione del primo centenario della morte (1932), esordì, improvvisando davanti al pubblico sorpreso e divertito, con queste parole: «Muzio Clementi... era un uomo molto solido... a 60 anni riprese moglie... ed ebbe quattro figli». Ma interessantissimo fu il seguito del suo discorso, i cui concetti, ampliati e perfettamente espressi, ritrovai anni dopo nel suo bellissimo libro "Il Pianoforte". E del resto a Casella è dovuto il primo lavoro — paziente ed entusiasta — sui manoscritti di due delle Sinfonie clementiane¹, giac-

¹ In contrasto con tutti gli scritti su Clementi adottò questo termine anziché quello di «clementine», proprio delle Epistole di Clemente V° sul Concilio di Vienna, ma contrario alla finale d'uso come attribuito (vivaldiana, scarlattiana, mozartiana ecc).

centi nella Library of Congress di Washington, per una felice «ricostruzione» da lui stesso presentata in concerto nel 1935. Sul tema aggiungiamo che da quello studio-rivelazione (recentemente completato da Pietro Spada) scaturisce una malinconica certezza: che la sparizione di molte delle Sinfonie scritte da Clementi in vari periodi della sua vita-dovuta, secondo una leggenda, a un troppo severo auto-giudizio dell'A. o, come pare oggi acquisito, all'eccessivo zelo di una fantesca di una nipote del Maestro — ci ha purtroppo privato per sempre di opere di alto valore artistico e storico.

Tuttavia non è al campo sinfonico che si rivolse preminentemente l'attenzione di Clementi. I suoi maggior interessi si dipartono e tornano regolarmente a un unico polo: il pianoforte. Per grandissima parte infatti la sua multiforme attività è legata a questo strumento; concertista, didatta, fabbricante, editore, egli tende senza soste a scoprire, a perfezionare, a diffonderne i pregi, esaltandone sotto ogni aspetto le straordinarie risorse, in direzione degli esecutori come dei compositori.

Pienamente giustificato dunque l'appellativo di «padre del pianoforte» (inciso su la sua pietra tombale nel chiostro dell'Abbazia di Westminster) soprattutto considerando che soltanto con lui si compie, nettamente e definitivamente il passaggio dalla scrittura e dalla tecnica clavicembalistica a quella pianistica. Scrivevo appunto nella Rassegna Musicale (numero unico, dedicato a Chopin, dell'Ottobre '49): «... Alla scomparsa di Beethoven (1827) una vera rivoluzione era già avvenuta... Muzio Clementi, sposando felicemente la raccolta e densa scrittura bachiana con quella spaziosa e snella scarlattiana, aveva creato una tecnica che per la prima volta poteva dirsi «pianistica».

Da questa saldissima base era partito Beethoven per quella scrittura «orchestrale» che sotto gli impulsi cosmico-musicali del sommo avrebbe poi raggiunto le proporzioni riscontrabili nella formidabile sonata op. 106».

Possiamo aggiungere che in realtà l'influenza delle conqui-



Muzio Clementi. Milano, Conservatorio

ste clementiane, attraverso l'opera dei suoi straordinari allievi, di cui diremo più avanti, si spinge fino ai grandi pianisti-compositori del periodo romantico e tardoromantico, e da questi ai moderni.

Ma veniamo per sommi capi alla sua vita, intensa e ricca come poche fra quelle dei musicisti. Da padre romano e da madre austriaca (?), Maddalena Kaiser, nasce nel Gennaio 1752 Muzio, che già il dì seguente viene battezzato nella chiesa di S. Lorenzo in Damaso. Nella famiglia Clementi l'arte è di casa: argentiere cesellatore il padre, Nicolò; musico di valore il congiunto Antonio Buroni, prossimo a diventar maestro di cappella in S. Pietro. Roma è sotto il papato di Benedetto XIV^o, uomo di vasta dottrina e di spirito aperto alle correnti innovatrici. Questo può spiegare perché quando il quattordicenne Muzio, compiuti sotto la guida di vari maestri romani gli studi di armonia e contrappunto, canto, organo e clavicembalo ebbe occasione di essere ascoltato e ammirato da Peter Beckford, letterato inglese di passaggio per l'Urbe, il padre non esitò ad accettarne la singolare proposta: una specie di patto di «cessione» per sette anni, durante i quali Muzio, ospitato nel ricco possedimento dei Beckford, avrebbe potuto perfezionare i suoi studi e, raggiunta la maggiore età, decidere poi del proprio avvenire. Credo che all'origine di quella proposta si possa intravedere, accanto al lodevole desiderio di aiutare negli studi e nella futura carriera il dotatissimo ragazzo (già autore di un Oratorio e di una pregevole Sonata), la fondata speranza di «importare» nel proprio paese un «talento» che un giorno ne avrebbe arricchito la già notevole importanza musicale.

Comunque riteniamo provvidenziale il settennato di Muzio nella residenza di Fonthill Abbey, nel Dorsetshire, quotidianamente carico come fu di intenso lavoro alla tastiera e in biblioteca sulle opere dei grandi musicisti suoi predecessori e contemporanei. E i risultati di queta auto-formazione si videro quando, ventunenne egli decise di trasferirsi a Londra. Muzio, come Do-

menico Scarlatti (secondo una lettera del padre, Alessandro) era ormai «un'aquila cui sono cresciute le ali», e lo dimostrò, in una serie di applauditissimi concerti, anche con la presentazione delle sue Sonate op. 1, 2 e 3 (undici in tutto), che furono molto lodate dal più «moderno» dei figli di Bach: Christian.

La nomina di «maestro al cembalo» nel King's Theater lo convince a prolungare il soggiorno a Londra, ma, scaduto il triennio del contratto, nulla può trattenerlo, dopo il crisma londinese, dal dirigersi verso il continente, ansioso di misurarsi nei maggiori centri musicali d'Europa. A Parigi il successo arri- de in tempi brevi al pianista e al compositore e gli apre gli ambienti più impenetrabili della musica e dell'aristocrazia fino a quelli regali. Maria Antonietta, la sfortunata regina che pochi anni dopo sarà sacrificata alla rivoluzione, lo induce a recarsi a Vienna con una sua calda segnalazione all'Imperatore; questi a sua volta s'accende d'ammirazione, fino a organizzare il famoso «torneo» fra Mozart e Clementi. Come è noto il cimento confermò la superiorità del primo come compositore e improvvisatore, ma Clementi dimostrò perentoriamente la irraggiungibilità della sua tecnica pianistica. (Meglio sarebbe stato se quel confronto non avesse avuto luogo; l'epistolario mozartiano non avrebbe rivelato un lato poco simpatico del grande antagonista: quello dell'invidia).

Del resto questo confronto musicale, come si ricorderà, aveva avuto un precedente famoso nell'amichevole «duello» fra Händel e Scarlatti (nel 1708 a Roma, dinanzi al cardinale Ottoboni), quando Domenico, superato nella prova all'organo, prese la sua rivincita al clavicembalo. Il decennio che segue è per Muzio densissimo di lavoro e di avvenimenti, tra i quali quello tragicomico di un'ardentissima «cotta» per una vispa francesina di Lione. Muzio la chiede in sposa: al rifiuto del padre di lei rapisce la fanciulla, chiaramente consenziente, e i due colombi volano a Berna, dove però vengono raggiunti dal genitore, che costringe Muzio a restituire il maltolto! Strana-

mente la delusione sembra alimentare la vena del solitario, che in una settimana sforna una decina di Sonate! (Non ogni male vien per nuocere...).

Dopo il ritorno a Londra i cinque anni che seguono sono fra i più felici della carriera di Clementi: viene ingaggiato come «conductor» (cioè sostenitore al cembalo e all'organo della falange orchestrale, praticamente "direttore") e risponde alle frequenti richieste di concerti con una vivissima attività creativa sia nel campo solistico che sinfonico, per il quale sembra essergli di stimolo l'arrivo di Haydn a Londra. Il famoso impresario Salomon impernia ormai le sue Stagioni sinfoniche sulla triade Haydn-Mozart-Clementi, mentre la fama del pianista (definito «ambidexter») tocca livelli altissimi, divenendo un forte richiamo anche per i giovani talenti. Come già anni prima il dodicenne Cramer, corrono alla sua scuola il Bertini (B. Augusto) e, da Dublin, John Field, il futuro «inventore» del «Notturmo», che più tardi, trasferitosi a Pietroburgo, diffonderà in Russia il verbo del maestro.

Il principio del secolo vede Clementi al colmo della gloria e dell'agiatezza, beni spesso pericolosi, ma che per lui servono di stimolo a nuove imprese; intanto gli giunge da Lipsia la notizia che la Breitkopf & Härtel ha intenzione di pubblicare la intera sua opera pianistica (iniziativa fin'allora rivolta solo ad Haydn e a Mozart) e saranno le future «Oeuvres complètes» (*sic*).

Dal mai sopito desiderio di perfezionare la macchina-pianoforte gli nasce ora l'idea di associarsi a un noto fabbricante, il Longman, ma presto se ne stacca per fondare e dirigere in proprio la «Clementi e C.», che procede brillantemente.

Al tempo stesso, desideroso di affidare la sua esperienza didattica a qualcosa di duraturo e di ampia diffusione, pubblica presso «Pleyel» quel «Méthode par (*sic*) le Piano-Forte» che si può considerare l'antecedente del «Gradus».

La raggiunta cinquantina non pesa affatto al Maestro, come dimostrano i suoi ripetuti viaggi a Pietroburgo (dove d'ac-

cordo con Field apre magazzini di vendita per i suoi pianoforti), nei Paesi Baltici e a Berlino. Qui s'innamora di nuovo per una fresca diciottenne, che riuscirà a impalmare soltanto due anni dopo.

Purtroppo la nascita del suo primo figlio, Carlo, è fatale alla madre e soltanto la ripresa frenetica dei viaggi riesce ad attenuare il suo dolore.

Il 1806 segna una tappa importante per Clementi. Beethoven, certamente al corrente del suo valore, accoglie la proposta di un incontro, per definire il progetto di una edizione inglese delle proprie opere. Approfittando della sua presenza a Vienna si affidano a lui due giovanissimi i cui nomi primeggiano tuttora nel campo della didattica pianistica: Moscheles e Czerny, il futuro maestro di Liszt. Superati con grande forza d'animo due dolorosi eventi (la morte di un fratello a Roma e l'incendio della sua fabbrica a Londra) Muzio ritrova la sua serenità nella vita matrimoniale sposando una fanciulla inglese, Emma Gisborne; ne nasceranno quattro figli, capostipiti di una numerosa discendenza tuttora presente in Inghilterra e in altri paesi.

La felice vita matrimoniale sembra dare nuovi impulsi all'anziano Maestro: nel 1813, fondata la Royal Philharmonic Society, ne diviene condirettore artistico, mentre riprende l'attività di compositore con nuove Sinfonie e si adopera a diffondere l'opera di Beethoven e di Cherubini. A scopo culturale e didattico pubblica inoltre in 4 voll. una preziosa raccolta («Practical Harmony») di autori italiani, non abbastanza noti allora (Frescobaldi, Vivaldi, Martini, Turini, Porpora) e tedeschi (Bach, Haendel, Haydn). Tanto fervore non gli impedisce di attendere intanto, giorno per giorno, pietra su pietra, alla costruzione dell'edificio sempre vagheggiato come vetta suprema dell'arte pianistica.

Nel 1816 si pubblica a Parigi il 1° volume del «Gradus», l'Opus Magnum, frutto di un decennio di lavoro, ma idealmente di tutta la sua vita. Ma negli anni che seguono nasceranno

altre opere importanti, come i «Capricci» op. 47 e altre Sonate (op. 50), delle quali l'ultima assurge ad altezze beethoveniane.

Ormai settantenne il Maestro decide di ritirarsi nel quieto soggiorno del suo possedimento di Evesham, dove si spegnerà nel Marzo del 1832.

Dall'antica chiesa romana al glorioso tempio anglicano si conclude così l'arco del primo e più grande pianista dei suoi tempi.

IL GRADUS — Il «Gradus ad Parnassum» è il punto d'arrivo di un grande piano pedagogico, nato nella mente di Clementi verso il suo cinquantesimo anno, certamente confortato dalla grande esperienza didattica accumulata in anni di insegnamento (anche itinerante) su allievi d'eccezione. L'opera è infatti preceduta da varie pubblicazioni (apparse nei primi anni dell'800) che, rispetto al Gradus, hanno un evidente carattere — personale oltre che propedeutico — di preparazione. Tale la «Introduction to the Art of Playing on the Piano-Forte», opera teorico-pratica comprendente anche 50 «Lessons» (leggi «composizioni») di vari autori italiani e stranieri, da Scarlatti a Clementi stesso, inclusi i suoi famosi «Preludi ed Esercizi», presto adottati da tutti i didatti, Chopin compreso (diversi anni prima erano già uscite le deliziose Sonatine op. 36, *ad usum infantis*). Tale anche la grande «Practical Harmony» in quattro volumi, antologia eminentemente polifonica (Fughe, Canoni ecc.) con a capo una «Epitome» di contrappunto del Maestro, seguita da un'estesa panoramica di tutti gli autori più importanti del XVI° e XVII° secolo.

È lecito supporre che l'idea di questa Epitome, come anche il titolo della futura opera, gli siano stati suggeriti dal famoso trattato di contrappunto del viennese Fux, pubblicato nel 1725 in latino — proprio col titolo di «Gradus ad Parnassum» — e tradotto poi in quattro lingue; opera che non poteva mancare nella ricca biblioteca dei Beckford.

Il Gradus di Clementi, considerato nel tempo della sua sortita, ci appare oggi opera di transizione e di proiezione insieme; infatti, mentre segna il definitivo passaggio dall'era del clavicembalo a quella del pianoforte, spalanca le porte all'avvento di una tecnica di grado superiore. Ma esso va visto soprattutto come opera di formazione musicale, sorretta da due grandi finalità: quella didattico-tecnica e quella specificamente culturale, l'una e l'altra in consonanza con i nuovi orizzonti musicali e con le possibilità anche espressive del nuovo strumento.

Tale ce la rivela la sua stessa composizione: cento «pezzi», di cui quarantatré singoli (ed è giusto chiamarli Studi anche se non tutti hanno carattere tecnico), e cinquantasette raggruppati in 12 Suites, composte ciascuna di varie «Pièces» (da due a sei).

Queste Pièces, pur accomunate da un omogeneo giro tonale, si differenziano tra loro per il movimento (allegro, andante, presto, ecc.) o per la forma (preludio, canone, fuga) o anche per il genere (Scherzo, Scena patetica).

Le Suites del Gradus non si presentano dunque come serie di danze, secondo l'uso settecentesco (ad es. le Suites francesi e inglesi di Bach) ma quasi come «gruppi» di tempi di sonata, tali da richiamare l'attenzione dell'allievo, volta a volta, su i problemi della polifonia, della cantabilità o della bravura, tutti peraltro sempre impostati su un contenuto musicale di alto valore. Questo ci spiega perché, fra tante opere didattiche del passato cadute ormai in disuso e tante altre, anche recenti, scomparse con i loro autori, l'opera clementiana «sta come torre ferma»: grintosa, insostituibile, illuminante².

LE SONATE — Al di fuori del campo didattico l'interesse di Clementi si rivolge soprattutto alla «forma» per eccellenza, di

² È grande merito di Vincenzo Vitale aver portato a compimento, con la collaborazione dei suoi allievi eminenti, la edizione discografica completa del Gradus.

cui, dopo Haydn e accanto a Mozart, si può considerare uno dei codificatori. Nella Sonata il compositore sa di poter trovare, oltre a un ideale «ubi consistam» per il processo costruttivo, tutto ciò che consente al suo estro una compiuta espressione attraverso i vari «tempi», differenziati nel movimento come nel carattere: in breve, il mezzo musicale più completo per comunicare con l'esterno. Enorme la mole (oltre cento) delle Sonate clementiane, dalla prima, composta (appena tredicenne) a Roma, fino alla famosa «Didone abbandonata» (titolo già usato da Tartini), ultimo omaggio del settantenne artista alla forma eletta, prima del definitivo ritiro nella serena «privacy» di Evesham.

È soprattutto in questa ricchissima messe (che comprende anche i Capricci e i Duetti) che è stata cercata da sempre la definizione dell'artista, non solo dal punto di vista stilistico ma anche e soprattutto estetico, che è quanto dire umano. Compito non facile per due motivi fondamentali, onnipresenti e interattivi nella vita del Nostro: quello, intuibile, della sua personale visione circa l'«aspetto» della musica e quello, oggettivo, della sua collocazione temporale nel grande arco della Musica. Da un esame comparativo infatti, sembra emergere con chiarezza il suo «credo», per quanto riguarda l'assunto del compositore e i limiti nei quali esso deve essere circoscritto: come dire che le urgenze dell'estro devono sempre adeguarsi alle esigenze della forma, e non il contrario. L'alto esempio dei due grandi contemporanei lo conforta in questo, ma dagli eventi di fine secolo giungono ormai folate che investono anche la visione dell'arte e trovano, in quella dei suoni, il primo e maggiore accoglitore nel giovane Beethoven.

È stato detto che Clementi, più che un epigono di Haydn, dove considerarsi un precursore di Beethoven, e certo non può negarsi che anch'egli abbia «sentito» i tempi nuovi. Ma non poteva esser facile, per lui, allentare certi «freni», a cominciare da quello anagrafico, e allontanarsi dagli automodelli perseguiti

durante una buona parte della sua vita. Nell'anno (1794) della beethoveniana op. 2 — comprendente le tre prime Sonate, dedicate ad Haydn — Clementi aveva già scritto circa la metà delle proprie e, quanto alla «Didone», l'ultima, la più importante e la più «nuova», essa nasce contemporaneamente alla penultima delle 32 Sonate di Beethoven: l'op. 110 (1821), per tacere de «L'Aurora» e della «Appassionata» scritte e pubblicate nei primi anni del secolo.

Credo pertanto che, più che cercare le tracce di discendenze e di ascendenze convenga soffermarsi sul valore intrinseco delle Sonate clementiane le quali non difettano né di interessanti impostazioni formali (come la derivazione della seconda «idea» dalla prima, anziché in contrasto con essa) né di un'aperta inventiva melodica, né soprattutto di una complessa scrittura pianistica, più ricca di tutte le altre contemporanee e certamente precorritrice.

È stato osservato come Clementi possa considerarsi, per la sua formazione di base e per le sue scelte formali, un «classico», non sordo alle voci nuove, ma con un sensibile controllo sulla misura del loro possibile accoglimento, e come tale paragonabile al Parini delle Odi (R. Allorto). Credo anche possibile, e forse più pertinente, l'accostamento a un nostro grande neoclassico: il Canova.

Come da questi personaggi anche dall'opera di Clementi ci giunge più ammirazione che emozione, e qui può trovarsi forse la risposta al perché il suo nome appaia così di rado nei programmi dei concerti, malgrado che alcune delle sue Sonate siano state comprese nel repertorio di grandi firme (Horowitz, Gilels, Fischer). Altra concausa può trovarsi nella natura stessa della Musica, arte che vive non di contemplazione ma di movimento e di godimento limitato nel tempo. Se dall'opera musicale, sia pure formalmente perfetta, non sprizzano continue le scintille del genio, non giungono all'interprete — e per suo mezzo al pubblico — le emozioni che, sole, possono formare

quella catena di «ritorni» che è la ragione e il segno della popolarità.

Tuttavia siamo convinti che molte delle Sonate di Clementi meritino di entrare nel giro delle opere di frequente presenza in concerto e che la passione e l'abnegazione di quanti, con scritti e con esecuzioni, hanno cercato e cercano di richiamare una più estesa attenzione sull'opera del Maestro romano non potrà mancare di dare i suoi frutti³.

RODOLFO CAPORALI

³ In Italia, in tempi recenti, oltre il nome di V. Vitale, spiccano quelli di Riccardo Allorto e di Pietro Spada. Al primo va il merito della pubblicazione in edizioni critiche, corredate da estese prefazioni e note illustrative, delle Sonate, delle Monferrine e dei Capricci oltre l'ampia e particolareggiata «voce» nel grande Dizionario Musicale UTET.

Quanto a Pietro Spada non si può non guardare con ammirazione alla sua diuturna opera di musicista. A lui si deve la pubblicazione (ed. Suvini & Zerboni) di tutte e quattro le Sinfonie e d'altri manoscritti giacenti nella citata Library di Washington, affiancata da un prezioso opuscolo, acutamente illustrativo e ricco di «note», nel quale viene presentato anche il Catalogo tematico dei «tempi» di tutte le Sinfonie (comprese le prime due, pubblicate da Cl. nel 1787). Altrettanto importanti le numerose edizioni Boccaccini & Spada (specialmente le «prime» in «versione di Washington» fra cui il famoso «Canone per Cherubini» e il divertente «Musical Characteristics»). Non pago di tanto lavoro, Spada si è poi addossato l'artistica «fatica» di un serie di C.D. comprendente tutte le Sonate, i Duetti, e i Capricci per pianoforte (ed. Frequenz). Ritengo che questa iniziativa, per la cura dell'informazione e i pregi dell'esecuzione, costituisca l'invito più seducente a una rivisitazione operativa, e non soltanto conoscitiva, del grande «compositore» romano.

Le Cappelle, le tombe, le lapidi, raccontano le vicende delle Città e delle famiglie che ne formarono l'ornamento e l'illustrazione.

Anche i Pagani, sulle strade consolari, dedicavano monumenti ai loro familiari, e la loro «pietas» accoglieva anche i loro liberti.

Nei secoli successivi, la sepoltura nelle chiese fu concessa a cittadini e famiglie illustri, come vediamo dalle pietre tombali sul pavimento delle più antiche chiese di Roma. Col tempo, monumenti sepolcrali e sacelli privati aumentarono nelle chiese, concorrendo ad abbellire ed arricchirle talvolta con insigni opere d'arte. Molte lapidi finirono trasferite in chiostrini: San Giovanni in Laterano, San Paolo, S. Luigi dei Francesi (per citare solo questi) hanno raccolto lapidi da chiese che erano state demolite.

— «Se ti dà l'animo — d'andar per chiostrini

Contando i tumuli — degli Avi nostri

Vedrai l'immagine — di cinque o sei

Chiusi per grazia — nei Mausolei»

(Gius. Giusti: «Il Mementòmo») Ignoro a seguito di quali vicende, per esempio, la lapide (del 1518) di Vannozza Cattanei, «Madre di Duchi» (Cesare Borgia e fratelli) dalla cappella che essa stessa aveva eretta in S. Maria del Popolo sia finita sotto il porticato della Basilica di San Marco¹. Il sepolcro della bella

¹ Cfr. Forcella: «Iscrizioni Romane, Vol. I, p. 335, n. 335, n. 1276 P. Adinolfi: «Roma nell'Età di Mezzo», Cap. II, p. 21

D.O.M.

Imperia, «cortesana honesta» che fu la favorita del «banchiere della Cristianità» Agostino Chigi, si trova nell'atrio di San Gregorio al Celio, rimaneggiata per essere adattata a sepoltura del canonico Lelio Guidiccioni, da Lucca, morto nel 1643².

Il visitare chiese e cappelle soffermandosi a leggere le iscrizioni è, di per sé, una grande e fruttuosa lezione.

Certe cappelle hanno una bellezza austera, accentuata dalla presenza di ritratti spesso espressivi e tipici della loro epoca, cui fa da supporto la menzione dei fatti che ne illustrarono la vita. (Penso alla cappella Mellini a S. Maria del Popolo, a quella dei Frangipani a S. Marcello, a quella Naro alla Minerva). Il Rinascimento aveva ornato chiese e cappelle con i suoi tesori. Il Cinquecento — malgrado guerre, saccheggi, pestilenze — aveva affermato un suo gusto talvolta trionfalistico, a cui fece seguito la teatralità barocca che sublimò il contrasto tra la Vita e la Morte in rappresentazioni che trovano una astratta espressione nella cripta dei Cappuccini a Via Veneto. Più tardi, il freddo accademismo Canoviano accompagnò e segnò una proliferazione di «restauri», demolitori di antichi «conditorii» familiari. L'Ottocento, in particolare, vide moltiplicarsi questi passaggi di proprietà. In proposito, mi sovviene di un divertente episodio verificatosi di recente in un castello nei pressi di Roma.

Al funerale di un gentiluomo, di una storica casata piemontese, che aveva dilapidato parecchi patrimoni, gli amici che si avviavano verso la cappella gentilizia dove figurava il cognome della casa si videro, con sorpresa, discretamente dirottati verso

«VANOTIAE CATHANAEAE. CESARIS VALENTINI. JOHANNIS GANDIAE. IAU-FREDO SERPLATHI. ET LUCRETIAE FERRARIAE. DUCIBUS FILIIS NOBILI. PROBITATE INSIGNI RELIGIONE EXIMIA PARTI ET AETATE ET PRUDENTIAE. OPTIME DE XENODOCHIO LATERAN. MERITAE.

HIERONIMUS PICUS FIDEICOMM. PROCUR. EX TESTAMENTO POS.

VIX ANN. LXXXVI M. IV DIES XIII. OBIT ANNO MCCCCCXVIII DIE XXIV NOVEMBRIS».

² Cfr. Domenico Gnoli; «Have Roma» (Roma, 1909, pag. 112, fig. 121).

un altro luogo dove fu proceduto all'inumazione. Perché il Conte, per pagare i propri debiti verso il macellaio, gli aveva ceduto la cappella.

La fondazione, il possesso di una cappella gentilizia, specialmente se accompagnato dal diritto di Giuspatronato (che includeva la nomina di un cappellano) è stato ed è riconosciuto come elemento di nobiltà. Per questo motivo molte «gentes novae» si sono spesso insediate in sacelli altrui, a somiglianza di quello che si dice faccia il cuculo che depone le uova nei nidi di altri uccelli. Persino davanti alla Morte, la Vanità («où donc la vanité va-t-elle se nicher?») cerca un suo posto con sontuosi cenotafii e pompose iscrizioni. Viene fatto di ricordare la deliziosa poesia di Antonio De Curtis intitolata «la Livella», dove la tomba di un poveretto è accostata a quella di un ricco signore. Però talvolta anche l'umiltà può assumere aspetti di ostentazione, come nel caso di quel mio antenato che volle essere sepolto nella chiesa delle Cappuccine a Monte Cavallo (demolita nel 1890) con una lapide anonima con le parole «Ossa miserrimi peccatoris». Le stesse parole furono anche scelte dalla munifica marchesa Duglioli-Angelelli, bolognese, sepolta ai piedi dell'altare di S. Lorenzo in Lucina (accanto a sontuosa lapide).

Ciò che è da deplorare è il fatto che, nella maggior parte dei casi, viene cancellata, purtroppo, ogni traccia dei precedenti titolari od occupanti. Nelle guide e monografie dedicate a certe chiese è, anche, scarsa la menzione della storia delle singole cappelle.

La «Cappella degli Attavanti», resa drammaticamente celebre dalla «Tosca» di Puccini, non si trova nella chiesa di Sant'Andrea della Valle bensì si trovava (nel Quattrocento) in quella di S. Agostino ed è stata ceduta, nel 1645, dai Padri Agostiniani alla famiglia dei Principi Pio.

In questa stessa chiesa di S. Agostino, — che andò soggetta all'ondata restauratrice e trasformatrice di Pio IX — troviamo che il Pittore Pietro Gagliardi (1809-1890) al quale era stata affidata la decorazione a fresco dell'intero tempio nel 1856, ac-

quistò per sé e per i suoi discendenti la Cappella di S. Maria Maddalena (la seconda a destra entrando). Nella chiesa di S. Maria Maddalena (dove l'unica cappella rimasta ai titolari originari è quella degli Ossoli-Della Torre, famiglia testè estinta) la prima cappella a sinistra, quella dell'Assunta (già della famiglia Scagliosi, come vi è scritto) attira la curiosità per il complicato stemma con manto e corona imperiale del nuovo titolare (1966), un «nobilis doctor» discendente da Rurik, dagli Obrenovic, dai Medici, Gavardi, Caprara, Takovo.

La Cappella del Crocifisso (che parlò a S. Camillo de Lellis) a destra dell'Altare maggiore, fu acquistata dal Conte Bennicelli, creato Conte da Pio IX.

Quella che può essere considerata come il «Pantheon» delle più antiche e storiche famiglie romane penso che sia la basilica di Santa Maria in Aracoeli. Se osserviamo, nessuna delle cappelle appartiene più ai fondatori³.

Nel Seicento, il potente Cardinal Giulio Mazzarino (che aspirava a «stabilire» in Roma la sua famiglia) incaricò suo padre, Pietro, di trattare con la famiglia Bufalini la cessione della loro bellissima cappella all'Aracoeli, affrescata nel 1485 dal Pinturicchio. Pietro Mazzarino, come sappiamo, venuto dalla Sicilia, era salito in fortuna per essere divenuto uomo di fiducia del principe Colonna e per aver sposato Ortensia (di Giulio) Bufalini, della storica famiglia di Città di Castello⁴.

³ Famiglie: Astalli; Savelli; Capodiferro; Cenci; Margani; Benzoni; Mattei-Conti; Marcellini; Delfini; Colonna; Mattei (poi Massimo); Bufalini; Serlupi; Lupi; Armentari; Paluzzi-Albertoni; (Altieri); Cesarini; Della Valle; Orsini; della Tolfa; Mancini (de Lucci de Omnia Santi); Rossi; de Mantica; dei Cavalieri; Teofili; Capocci.

Cfr. Armellini: «Le chiese di Roma dal Sec. IV al XIX 1942, Vol. II E. Forcella, Galletti, p. Franc. Casimiro, ed altri.

⁴ «Particola dell'Istromento di compera della Cappella all'Aracoeli fatta da Pietro Mazzarini, il 4 Aprile 1646. Atti di Ascanio Barbarino Not. Capitolino, nell'Ufficio de' Cesarini a piazza Sciarra; F. 663» (Archivio Capitolino, Fondo Cardelli, Cat. III, Sez. 4, to. 42, Anno 1646, doc. 22).

L'acquisto, concluso con i suoi cognati (che in quel momento sembra si trovassero in difficoltà, superate però in seguito grazie alla parentela cardinalizia) era fatto per conto del Cardinale Michele Mazzarino, domenicano, fratello del celebre Segretario di Stato, del quale curava gli interessi in Roma⁵.

Nell'atto di acquisto si precisa che «l'Ill.mo Sig. Pietro Mazzarino si è esibito anzi ha promesso di tenere la d.a. cappella splendita (sic) espurgata di polveri e di tutte l'immonditie e mantenere l'istessa et il suo Altare di tutte le cose necessarie e celebrare le feste di S. Bernardino come anco di S. Ludovico la cui Imagine sta dipinta nella detta cappella solennemente ogni anno in p.petuo in ogni miglior mondo. Si impegna anche di offrire ogni anno 14 libbre di Cera e fornire i paramenti... (ecc.) Lorenzo Velli, un cugino dei Mancini e quindi dei Mazzarino, venne poi incaricato di amministrare gli interessi in Roma delle due famiglie, fino al 1675⁶. Ma il sogno di Mazzarino (morto nel

I Bufalini avevano un'altra cappella ai SS. Vito & Anastasio a Fontana di Trevi, chiesa poi magnificamente ricostruita «a fundamentis» dal Card. Giulio Mazzarino, che vi pose le sue armi (un fascio littorio).

⁵ Michele Mazzarino Domenica, o, Arcivescovo di Aix, creato Cardinale nel 1647 da Innocenzo X col titolo di Santa Cecilia, Maestro dei SS. Palazzi, fatto poi Viceré di Catalogna. Morì il 31.8.1648 a 43 anni e non fu sepolto all'Aracoeli bensì alla Minerva. Forcella ne ritrovò fortuitamente l'iscrizione a S. Maria Maddalena in Campo Marzio.

⁶ Lorenzo Velli, patrizio romano, era figlio di Giacomo e di Olimpia Mancini, cognata di Girolama Mazzarino sorella del Cardinale.

V. Arch. Capitolo. (1. c.) Categ. III, XXV, fasc. 20: Varie ricevute di pesi soddisfatti da Lorenzo Velli p. la cappella Mazzarina de SS. Bernardino, e Ludovico durante la sua amministrazione dell'eredità» (ecc.) 1672-1675. V. anche: «Relaz. delle violenze usate a Lorzo Velli p. farlo cedere l'Amministrazione» ed. altro.

Velli si adoperò per mettere pace tra Ortensia Mancini e suo marito, Duca de la Meilleraye poi Duc de Mazarin.

La famiglia Velli possedeva all'Aracoeli la cappella della Purificazione, poi intitolata a S. Rosa (tra la Cappella Astalli e la cappella Savelli).

L'avevano acquistata, nel 1568, dai loro parenti i Capocci. Andrea Velli, «Romanus patricius», Capitano del Popolo Romano, aveva spo-

1661) di affermare in Roma la sua famiglia non poté realizzarsi, a causa della estinzione della linea maschile dei suoi nipoti Mancini e per le fortunate vicende della sua eredità⁷.

I beni di Roma, assegnati al nipote Filippo Mancini, creato Duca di Nevers, con l'obbligo di risiedere nella capitale, (contestati dal cognato, Duc de Mazarin), furono venduti dai discendenti e la Cappella continuò ad essere intitolata ai Bufalini. Più tardi passò agli Origo, il cui stemma figura sulla cancellata.

Sempre nella basilica di Aracoeli, i sopracitati Mancini (de Lucci de Omnia Santi) possedevano (dal 1441) la cappella dedicata a S. Giacomo, S. Stefano e S. Lorenzo (poi, a S. Michele Arcangelo) situata nella navata sinistra, tra la cappella Mattei-Orsini conti di Manoppello e quella dei Rossi, romani, (passata poi ai Marescotti e dove vi è il ricordo dei due eroici fratelli Ru-

sato Sulpizia (di Mario) Capocci. Il loro figlio Giacomo sposò sua cugina Olimpia Mancini (di Paolo e di Vittoria Capocci) divenendo così cognato di Gerolama Mazzarino sorella del Cardinale e sposata a Lorenzo (di Paolo) Mancini.

⁷ Eredità contestata tra i Mancini (Filippo-Giuliano, Duca di Nevers, 1676-1720; e suo figlio Luigi-Giulio che fu Ambasciatore del Re di Francia a Roma 1716-1798, col quale si estinse la linea maschile durante la Rivoluzione francese) ed il marito di Ortensia Mancini sposata (due mesi prima della morte dello zio Cardinale del quale era la preferita) a Charles-Armand de la Porte, Duc de la Meilleraye, dichiarato erede universale col titolo di Duc de Mazarin.

Questo ramo si estinse «en quenouille» (per linea femminile) nella Casa dei Principi di Monaco, Grimaldi-Matignon.

I beni in Roma consistevano:

— nel grandioso palazzo al Quirinale (e via Mazzarino) acquistato da casa Lante nel 1644 (vi abitò per poco il Cardinal fratello, Michele, e vi furono date sontuose feste); venduto nel 1764 ai Rospigliosi.

— nell'antica dimora dei Mancini al Corso (e vicolo del Mancino) fastosamente rinnovata e ceduta più tardi al Re di Francia che vi collocò l'Accademia di Francia a Roma (trasferita poi a Villa Medici). Armando Schiavo gli ha dedicato un ponderoso studio.

I beni in Francia andarono in parte alle sorelle, («l'escadron triomphant des Cardinales-nièces» come le designa l'Accademico Gabriel Hanotaux) delle quali una venne a Roma: Maria, Principessa Colonna.

spoli)⁸. Questa cappella nel 1754 passò alla famiglia Tartaglia, e, nel 1880, ad una famiglia reatina. L'ornamento principale doveva esserne, senza dubbio, il monumento al Cardinale Francesco-Maria-Mancini (morto nel 1672) di cui rimangono sei pilastri in giallo antico, la volta a rosocini, una guglia in bigio africano (con tracce di cancellatura della «inscriptio», di cui si legge solo «D.O.M.»).

La guglia poggia su due globi ed una urna con due angelotti reggenti due ovali (molto probabilmente, le menzionate effigi dei genitori del Cardinale), con una testa di cherubino tra festoni e fogliame in giallo antico e nero.

La base, in marmo rosso e nero, è stata barbaramente alterata per far posto alla iscrizione di una Barbara C. (1880).

Il Moroni, nel 1840, la descrive indicandovi ancora presente il busto del Cardinale⁹. Per fortuna le iscrizioni — quella di

⁸ «Stato delle Chiese di Roma nell'anno 1660», citato dall'Armellini. La famiglia Mancini possedeva anche cappella nella chiesa dei SS. Vito & Anastasio a Fontana di Trevi.

Un altro ramo dei Mancini aveva il Giuspatronato sulla cappella di S. Tommaso nella basilica dei SS. XII Apostoli, nel cui chiostro è conservato il monumento — con busto ed arme — di Lucio Mancini, Comandante delle truppe di Venezia.

⁹ La lapide del Cardinal Mancini è la seguente:

D.O.M.

FRANCISCUS M.A. S.R.E. PRESB. CARD. MANCINUS
GENTILIUM SACELLUM EXORNANS
PARENTUM IMAGINES, QUAS VIVUS PRAE OCULIS HABUIT,
PROPRIMUM PROPE TUMULUM EXPRIMI VOLUIT
NON TANTUM UT AVITUM NOBILITATIS SPLENDOREM
QUAM UT INGENUOS EORUM MORES IN POSTEROS EXCITARET
LAURENTIUS VELLIUS NEPOS AVUNCULI VOLUNTATEM SEQUENS
ABSOLVIT
OBIIT ANNO SAL. M.D.C.LX.II

Il Cardinale, che aveva istituito erede universale Filippo Mancini Duca di Nevers, lasciò a Lorenzo Velli millecinquecento scudi con l'incarico di «terminare la cappella» all'Aracoeli. All'archivio Capitolino (l.c., Categ. III sez. 4, doc. 24) si trova il conto del Capomastro muratore Gio. Maria Sorrisi del 14.1.1679, con la descrizione dei marmi, fregi, cornici, per il costo totale di sc. 44,36.

«Laurentius Petri Omnia Sancti alias dictus Mancino de Lucii» fondatore della cappella (1441); Lucia (1446); Faustina (1544) ed altri furono trascritte da Gaspare Alveri, dal Forcella, Galletti, Amayden, Cassiano dal Pozzo, Armellini, ecc.

Una epigrafe che mi ha sempre commosso è quella che si trova in San Nicola in Carcere (a sinistra entrando) in cui l'ultimo discendente dei leggendari eroi romani Fabii (che l'Amayden dichiara come la più antica stirpe esistente in Roma) tramanda ai posteri la memoria di quella famiglia in brevi versi latini, di cui una traduzione può rendere male la plastica bellezza.

Sotto lo stemma, sormontato da due delfini affrontati, si legge:

VIRTUTE ET NUMERO FABIORUM CLARA PROPAGO
UNA OLIM POTUIT PONERE CASTRA DOMUS
EN JACET ET PAUCIS TOTA HIC CONCLUDITUR ANNIS
VIX QUO PETRUS SUPEREST HIC MONUMENTUM EDIT.
QUID QUEROR HEU NOTUM EST NULLI SUPRABILE FATUM
TURRES ATQUE HUMILES MORS QUATIT EQUA CASAS.
M.CCCC.L.XXX.VI¹⁰

CARLO CARDELLI

¹⁰ «La stirpe dei Fabii, illustre per valore e per numero, un tempo da sola poteva qui erigere fortezze e case, ormai giace e tra pochi anni appena si estinguerà fintantoché sopravvive Pietro (che) elevò questo monumento.

Perché lamentarmi? Ahimé sappiamo che a nessuno è consentito oltrepassare il (proprio) destino.

La Morte colpisce ugualmente le Torri e le umili case».

Un'arma di spietata propaganda politica contro Pio IX Il corollario delle jettature

Poco dopo l'ascensione di Pio Nono al trono Roma soffrì una terribile inondazione quasi eguale a quella del 1805!

... Il Canonico Moroni di Senigallia amico di Pio Nono viene in Roma ad ossequiarlo e dopo poche ore dell'ottenuta udienza muore di apoplezia!... L'Inviato Straordinario degli Stati Uniti d'America venuto a complimentare Pio Nono da parte del suo governo dopo pochi giorni l'abboccamento è morto!...

(dal Corollario di jettature)

Credo, ma trattando questo argomento, più che altro spero, che la iettatura possa un giorno, finalmente, cadere in prescrizione. La mia speranza si basa sulla supposizione che l'influsso malefico si estingua dopo cento anni dalla morte della persona che si riteneva l'avesse esercitata. Prima di questo termine (pur sapendo che è una sciocca e vile ma frequente credenza popolare) di questa persona è meglio non parlare, non pronunciare nemmeno il nome ed il cognome: quante volte siamo stati dai più interrotti e pregati di non soffermarci su alcuni individui come l'intelligentissimo, sapiente, raffinato anglista, lo sfortunato re di Spagna, la pur valente attrice drammatica, l'amabile professore di storia dell'arte, il disperato razzista antisemita, la sensibile cantante di musica leggera? Tutti personaggi e, ahimé, tanti altri, il cui supposto maleficio non è ancora andato in prescrizione; il più delle volte uno sbrigativo, ipocrita e seccato commento giustificativo del tipo «scusami, sai, ma non si sa mai», più che suggellare, tronca ogni discorso che riguardi queste pur degnissime persone. Insomma, «non è vero, ma ci credo».

Mi è capitato tra le mani un volantino dal titolo *Corollario di jettature* tratto dalla Raccolta di Ceccarius il quale, probabilmente per lo stesso motivo precauzionale, lo aveva tenuto nascosto, anche lui forse in attesa della liberatoria prescrizione. Questa corona di ventinove nefastissimi fatti riguardano Pio IX; come si sa il Papa si spense, vecchissimo, il 7 febbraio 1878 dopo aver retto la Chiesa per trentadue anni. Quindi all'uscita di questo mio scritto sono trascorsi ben più di cento anni: viene applicata la prescrizione ed io sono escluso da ogni iettatura. Almeno spero, come dicevo all'inizio nella mia scaramantica premessa. Perché, attenzione, ci sarebbe più di una deroga sulla scadenza della iettatura in generale, e di Pio IX in particolare. Sull'ipotesi di un perdurante sortilegio legato a Pio IX si è registrato di recente un piccolo — anche se autorevole — accenno da parte del presidente del Consiglio Giulio Andreotti nel quadro della presentazione del libro di Antonio Spinosa *Vittorio Emanuele III, l'astuzia di un Re*. In tale occasione — annotano le cronache — Andreotti si è soffermato sul nonno di questo Sovrano, Vittorio Emanuele II, che per realizzare l'Unità d'Italia giudicava «pericolosa, tra la scomunica e la iettatura, una rottura con il Papa»¹.

Bando alle fantasie, e alle non solo mie propiziatriche considerazioni; il *Corollario di jettature* dedicato a Pio IX è comunque un documento storico anche se di minuta storia, di sapore grossolanamente popolare, venuto alla luce in quel burrascoso periodo che fu la Repubblica Romana.

È chiaro che alla base di questo corollario c'è tutto l'odio, la faziosità, il risentimento di quella parte politica che da allora avversò il Pontefice, volle colpirne e degradarne l'immagine, finanche il giorno della traslazione delle sue spoglie, svoltasi, tre

¹ *Corriere della Sera*, Milano, 18/8/1991: *Andreotti: c'è ancora la iella al Quirinale?* e *Il Manifesto*, Roma (Filippo Gentiloni), 18/8/1991: *La maledizione di Papa Mastai*.

COROLLARIO DI JETTATURE

Poco dopo l'ascensione di Pio Nono al trono *Roma* soffrì una terribile inondazione quasi eguale a quella del 1865!

Nella penuria dei cereali molti bastimenti con bandiera *Pontificia* naufragano carichi di grano, che deve trasportarsi in Roma!

Benedetto Turcati di Rimini capitano mercantile fu costretto a costruire un bastimento, e per devozione a Pio Nono gli appone il nome di *Vero Pio*. La plebaglia poco dopo lo incendia carico di grano, e farina destinata per Venezia!

Il *Tenar Vapore* che servi per il trasporto degli effetti, e personaggi destinati a celare la fuga di Pio Nono sulle acque di Gaeta è colpito da un fulmine!

I due Legni di mare Napolitani destinati pel servizio degli ospiti di Gaeta si urtano con gran veemenza, rimanendo anegato *Oustinoff* Segretario dell'Ambasciata Russa, e cagionando la morte del Cardinale *Ostini*!

Il *Pio Nono Vapore* Veneziano viene predato dagli Austriaci!

Nella Battaglia di Vicenza dei molti cannoni che hanno le truppe Romane il solo che si appella *Pio Nono* rimane preda degli inimici!

Il Canonico *Moroni* di Senigallia amico di Pio Nono viene in Roma ad ossequiarlo e dopo poche ore dell'ottenuta udienza muore di apoplezia!

Il Tenente di finanza *Mordini* intrinseco di Pio Nono viene da Iniola per baciargli il piede, ma appena tornato al suo posto è assassinato!

Il Marchese *Consolini* di Sinigallia viene nominato da Pio Nono suo Cameriere segreto di Spada e Cappa, e poco dopo viene trucidato!

Il Cardinal *Micara* consigliere di Pio Nono muore al principio del suo Pontificato!

Il Cardinal *Massini* in un congresso avuto con Pio Nono è colpito di apoplezia e muore!

L'ottimo abate *Graziosi*, Confessore di Pio Nono dopo essergli stato poco tempo al fianco muore repentinamente!

Il grande *O Connell* muove dall'Irlanda per venire a rendere omaggio a Pio Nono e muore in viaggio!

L'avvocato *Silvani* ben affetto a Pio Nono fatto appena presidente della consulta di Stato muore dopo brevissima malattia!

L'*Inviato Straordinario* degli Stati Uniti d'America venuto a complimentare Pio Nono da parte del suo governo dopo pochi giorni l'abboccamento è morto!

Monsieur Palmieri estense della famosa enciclica di Pio Nono del 29 Aprile 1848 muore colpito da palla di moschetto!

Pellegrino Rossi ex Ministro di Francia uomo di grande ingegno tosto che viene chiamato da Pio Nono a primo Ministro perde il Cervello, ed è ucciso per la sua stoltezza politica!

Il General Zucchi, che antecedentemente era tenuto per un sincero difensore d'Italia, chiamato da Pio Nono al Ministero della guerra diviene in un subito l'uomo il più esecrando!

I Cardinali Gizzi, Ferretti, ed Antonelli che pur godevano fama di probi, e liberali appena si avvicinano a Pio Nono divengono gli uomini i più sleali del mondo!

Il Duca Mario Mussini in precedenza non discaro al Popolo Romano appena Pio Nono gli prodiga onori è Egli costretto fuggire da Roma!

Il General Cavignac tosto che si dichiara in favore di Pio Nono perde la presidenza, e l'influenza della Francia!

Luigi Napoleone fatto capo della Repubblica Francese quasi ad unanimità di voti, appena invia un soccorso a Pio Nono è esecrato da tutta la Nazione, che ad ogni costo lo vuole posto in stato di accusa!

I prodi Soldati Francesi vittoriosi in ogni guerra son battuti, e dispersi sotto le mura di Roma, ove erano spediti per restituire il Trono a Pio Nono!

Carlo Alberto entra in Lombardia dichiarandosi il braccio di Pio Nono, ed il valoroso esercito Piemontese viene battuto per ben due volte dalle orde Croate!

Appena Pio Nono sta le mani e i piedi legati, i Generali operosi per l'universo incominciano le rivoluzioni in Francia, Austria, Germania, Ungheria, Slavonia, Polonia, e Croazia!

Appena Pio Nono profere le parole — BENEDITE GRAN DIO L'ITALIA — l'infelice Italia è in un subito sconquassata vengono bombardate Milano, Venezia, Brescia, Napoli, Palermo, Messina, Catania, Genova, Livorno, Roma, e Bologna!

Pio Nono benedice il Re Bombardatore e la di lui armata destinata a riportarlo sul trono colla strage de' suoi amatissimi e fedelissimi sudditi; e questa armata è messa in fuga, e distrutta in ogni scontro.

Al contrario lo Stato Romano si separa dal governo temporale di Pio Nono, e le truppe di questo Stato riportano vittoria in ogni battaglia tanto contro i Francesi, che i Napoletani!

anni dopo la sua morte, in situazione tempestosa e sinistra: durante il corteo da San Pietro a San Lorenzo fuori le Mura, la salma solo a stento poté essere sottratta all'ingiuriosa profanazione di un gruppo di anticlericali.

L'acuto settarismo fece sì che contrariamente alla usuale forma di mormorazione popolare con la quale vengono attribuiti poteri iettatori, fu redatta una vera e propria scheda, un preciso, quasi fiscale repertorio di funeste perle.

Cerchiamo di capire e rapidamente illustrare lo scenario, il clima storico, i piccoli e grandi avvenimenti, della Roma nei primi anni del pontificato di Pio IX.

Il 16 giugno 1846 il Cardinale Giovanni Maria Mastai Ferretti veniva eletto Papa ed il nuovo pontificato iniziava con serene prospettive: il suo atteggiamento, i primi suoi atti di governo moderatamente innovatori destavano l'entusiasmo dei patrioti che vedevano in lui il Papa riformatore e liberatore d'Italia; i sudditi ebbero allora l'istituzione della Guardia Civica, la soppressione della censura preventiva sulla stampa periodica, la creazione del Consiglio di Stato, la concessione della Costituzione, la nomina del Cardinale Pasquale Gizzi, di supposte tendenze liberali, a Segretario di Stato, l'insediamento del ricostituito Consiglio Municipale.

A Roma, tra i provvedimenti deliberati, proprio per la loro maggiore comprensibilità, fecero colpo l'amnistia data ai prigionieri politici, la decisione innovatrice di dar inizio alla costruzione di strade ferrate nello Stato Pontificio, il decreto contro i Gesuiti e l'abolizione dell'omaggio di sudditanza che gli ebrei erano tenuti a fare al Senatore di Roma all'inizio del Carnevale: era stata applicata la variante che, in questa cerimonia, il rappresentante dei «giudii» fosse ricevuto in Campidoglio «decorosamente», senza cioè l'obbligo di inginocchiarsi, e senza che il Senatore rispondesse all'invitato dandogli il calcio simbolico affermando la schiavitù degli israeliti. Finì la barbara tradizione, però al suo posto le spese per il Palio della carnevale-

sca corsa dei barberi furono addebitate alla comunità ebraica romana.

A Roma cantavano:

«Fiore d'ajetto.

Papa Pionono s'è impazzitto affatto,

Ha llevato li Ggesuviti e uperto Ghetto»².

Sulle aperture politiche del Pontefice, anche così modeste ma lo stesso tali da far paventare scossoni storici e salti nel buio, non tutti erano d'accordo: per esempio Don Giovanni Bosco impartisce ai suoi discepoli l'ordine di non inneggiare nominativamente a Pio IX, ma di gridare solamente «Viva il Papa!». Viene fuori, furentemente, l'immobilismo e lo scetticismo dei personaggi popolari di Belli che si scagliano subito contro gli innovatori, i liberali, verso chi auspica, condotte dal Papa, radicali riforme: «'na turba de matti e ggiacubbini»³. L'universo belliano consiglia al «Papa novo» di applicare la maniera forte, lo mette in guardia e gli ricorda le linee gregoriane del più spietato e cinico conservatorismo:

«La sapeva Grigorio l'arte vera

De risponne da Papa a l'inzolenze:

Vònno pane? mannateje innurgenze:

Vònno posti? impiegateli in galera»⁴.

Appena tre giorni dopo, Belli si fa più esplicito e liquida in due versi con un secco, impietoso e definitivo giudizio la politica espressa dal Papa, all'inizio del suo pontificato:

«Tra le cojonerie che vva fascenno

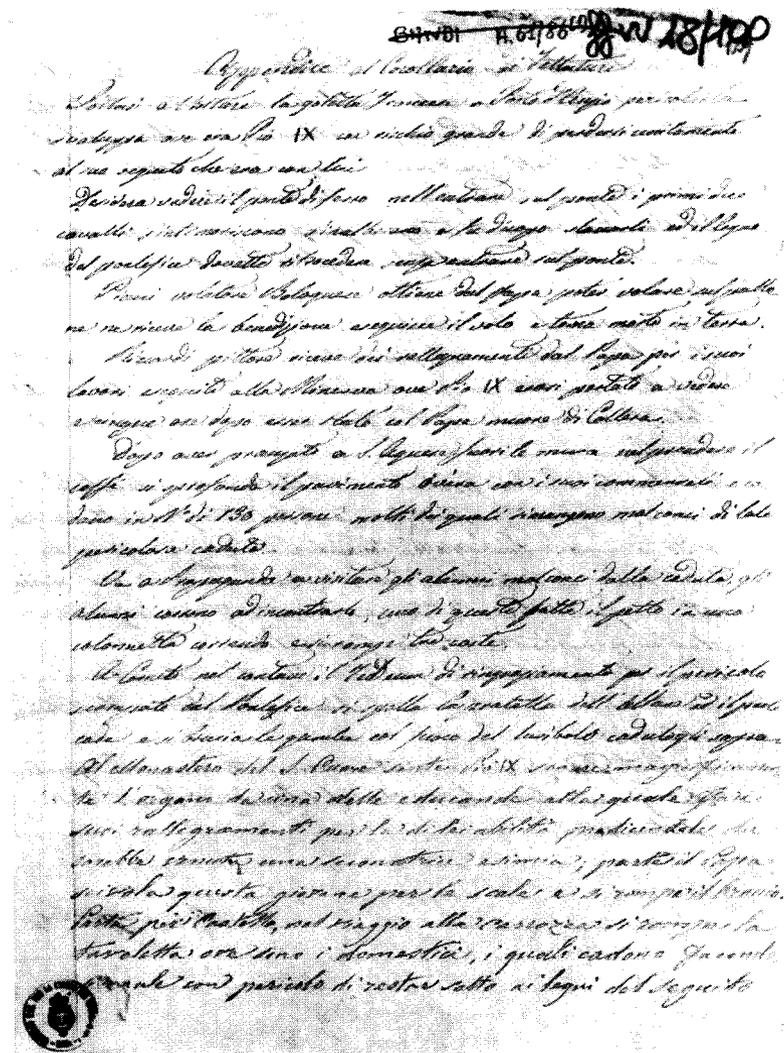
La santità de Pio Nostro Signore»⁵.

² Giggi Zanazzo: *Canti popolari romani*. Canto n. 873. Rist. Anast.. A. Forni, Roma, 1974.

³ G.G. Belli *Er Vicario vero de Ggesucristo*, 8 novembre 1846.

⁴ G.G. Belli: *La scechezza der Papa*, 2 gennaio 1847.

⁵ G.G. Belli: *Er Zenato romano*, 5 gennaio 1847.



Una pagina manoscritta dell'Appendice al corollario di jettature.
(Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma)

Insomma niente novità, tutt'al più una cauta e tranquilla trasformazione che avvenga senza rendersene conto: il Sovrano precedente è sempre il migliore, pessimismo e dubbi su persone e cose non conosciute; avversione per gli sbracciamenti e per le urla di natura politica.

Viceversa, i primi provvedimenti presi dal Papa fecero balenare speranze riformiste; animarono i sentimenti dei patrioti di ogni tendenza (neo-guelfi, moderati, liberali, democratici) ossia di quei pochi che a Roma «facevano politica» e dei tanti arrivati da numerose città d'Italia all'Estero per partecipare all'agognato, grande rinnovamento politico unitario. Ma gli entusiasmi patriottici erano sostanzialmente basati su di un equivoco: gli atteggiamenti, le delibere, i gesti, le azioni politiche di Pio IX, gli accennati suoi programmi, rispondevano a un desiderio di generosa sollecitudine verso i sudditi e provocavano un'autentica attesa popolare ma non s'inquadravano in un preciso disegno politico (specialmente nella politica estera, a causa della crociata anti-Austria, tradizionale potenza protettrice degli Stati Pontifici). Pio IX apparve come il Papa riformatore che avrebbe iniziato l'impresa della liberazione italiana; il Pontefice, senza avere una netta visione del momento, si lasciò trasportare da quell'ondata di entusiasmi verso iniziative politiche che andavano oltre o almeno fuori dai suoi intendimenti.

L'ovazione «Viva Pio IX!» venne riprodotta fino alla nausea, moda nuova per una città tranquilla e piuttosto fredda a queste apologetiche bizzarrie: essa figurò quindi sulle bandiere, sui muri, sulle medaglie, sui piatti, sui ventagli, sui giocattoli, mentre il ritratto del Papa, inghirlandato di fiori, era onorato in moltissime case, in Italia e all'estero. Tutti volevano bene a Pio IX e in quel periodo di allegro consenso era davvero impensabile contro di lui la perfida compilazione di un lugubre *Corollario di jettature*.

Roma diventa Bengodi: acclamazioni, archi di trionfo, coniazioni di monete, poesie, discorsi, inni, diplomi e attestati,

PIO IX. OSSIA L'UOMO JETTATORE

Poco dopo asceso al Trono Pio IX. Roma fu inondata dal Tevere come quasi l'inondazione del 1845!

Quindi fuvi penuria di grano, e molti bastimenti con lastre Pontificie perirono, chi predati, chi naufragati col carico dei grani, che si facevano venire dalle Romagne; o per conseguenza si dovette ricorrere al grano d'Egitto muffo, signato, puzzolente che l'Erario ci perde sc. 200,000.

Al Quirinale un trave minaccia Pio IX. e lo costringe a fuggire dalla sua camera.

Il Canonico Meroni di Senigaglia amico di Pio IX viene in Roma ad osterquarto, e qualche ora dopo dell'udienza avuta, tornato a casa muore d'Apoplezia.

Il Tenente di Finanze Mordini intrinseco del Pio IX parte da Imola per venivigli a lasciare il piede torzato appena viene trucidato.

Il March. Consolini di Senigaglia viene nominato cameriere segreto di tappa e spalla, si parte a ringraziare Pio IX torna al suo paese fu assassinato.

Il Card. Micara consigliere di Pio IX muore al principio del suo pontificato.

L'Abb. Graziosi intimo amico di Pio IX a ben affetto al Popolo muore repentinamente.

Il Grande O'Connell muore dall'Irlanda per rendere onaggi a Pio IX muore per viaggio.

L'Avv. Silvegni ben affetto a Pio IX fatto appena presidente della Consulta di Stato per brevissima malattia muore.

L'invitato straordinario degli Stati Uniti d'America viene a complimentare Pio IX per parte del suo Governo, pochi giorni dopo l'abboccamento è morto.

Il Card. Mastini prediletto di Pio IX dopo un congresso e udienza avuta con esso è colpito di apoplezia, e muore per le scaglie del suo palazzo.

Pio IX alza la mente a 200 milioni di Cattolici sparsi per l'universo, e principiano le rivoluzioni in Francia, fugge Luigi Filippo, e muore nell'azione l'Arciv. di Parigi. Quindi rivoluzione in Vienna con strage immensa, in Croazia, Slavonia, Polonia e Ungheria.

Appena Pio IX profeti *Benedite gran Dio l'Italia!* l'infelice Italia è stata tutta sconquassata e bombardata. Milano, Venezia, Napoli, Messina, Catania, Palermo, Roma, e Bologna.

Il Gen. Zucchi che in Svizzera stava godendo il frutto della vendita di Palma Nova chiamato da Pio IX al ministero della Guerra diventa l'uomo abbozzuoloso e viene posto fuori dalla legge.

Boni ministro di Francia chiamato da Pio IX a primo ministro viene ucciso.

Il Duca Mario Massimi messo da Pio IX a presidente carico luminoso non discaro al pubblico, in un istante diventa falso, ed è

costretto a fuggire da Roma.

Nella guerra di Vienna dei molti Canonici che aveva l'armata Romana, quello solo che aveva il nome di Pio IX è stato preso dagli Austriaci.

Benedetto Turcati di Rimini capitano mercantile fa costruire un bastimento, e per devozione a Pio IX gli appone il nome di vapore Pio, poco dopo che fu costruito lo carica di grano e farina per Venezia, sollevata si la plebeja lo incendia.

Il Vapore di Venezia il Pio IX fu predato dagli Austriaci.

Monsig. Palma scrittore della famosa allocuzione di Pio IX del 29 aprile 1848 morì colpito da una palla di moschetto.

Il Vapore il Thanar che servi per trasporto di effetti e personaggi, e per celare il modo della fuga di Pio IX sulle acque di Gasta è stato colpito da un fulmine.

A Gasta si manifesta di notte un incendio nella prossima camera dove riposava Pio IX del che fu assai turbato —

Pio IX invia Zucchi con truppe Napolitane al primo scontro in Palestrina scoppia un cannone che da morte a molti di loro, indi dovè darsi tutto il Corpo d'armata a precipitosa fuga.

Una botina era stata ordinata a Casolini per uso di Pio IX, s'incendia tutto intero l'arsenale.

Il 16 Giugno 1848 Bologna festeggiò Pio IX. Erase un superbo Arco, al momento della festa precipitò questo, rompendosi in minutissimi pezzi la sovrapposta statua di Pio IX.

L'Armata Repubblicana è per ogni guida felice — il solo colpo delle Guardie NOBILI di Pio IX risente tutto il peso del prestatto servizio.

Il Gen. Casvolone immischiatosi negli affari di Pio IX e fu il primo a proporre una spedizione in suo favore per la presidenza e l'influenza in Francia.

I due vapori Napolitani che erano di servizio fra Napoli e Gasta per uso dei diplomatici della Camarilla hanno avuto uno scontro con forte urto, nel mentre che uno di essi trasportava il Re che furono per sommessi. Le conseguenze di tal caso hanno portato la morte del Segretario di ambasciata Russa conte Oustinnoff affliggatosi, e la caduta e morte del Card. Ostini.

Il Ministero di Francia fa una spedizione di truppe a favore di Pio IX, sono state battute le truppe, ed il Gen. Oudinot ne perde la reputazione.

Pio IX benedice il Re Romba e una armata di SEDICI MILA UOMINI che spedisce a Roma e flagellare e scannare i suoi dilettissimi figli appena ricevuta la benedizione viene malmenata di tempestosa grandine: quindi la detta armata è stata battuta dall'armata della Republica Romana, e posta in vergognosa fuga avanti alla testa il Re Assassino.

(si continueranno)

Altro volantino sulla jettatura di Pio IX.
(Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma)

dimostrazioni, benedizioni, musiche e bandiere; e, specialmente, banchetti patriottici. Fra i tanti svoltisi quello dell'11 novembre 1846 al Teatro Alibert con ottocento coperti, dove viene inaugurato, tra vivissimi applausi, un gran busto dell'amato Pontefice contornato di vessilli e stemmi dello Stato; si pronunciano discorsi, si leggono infuocate poesie che invocano riforme. I palchi sono pieni di signore.

E ancora, nel tripudio che lo circonda, il 15 marzo 1847 il Sommo Pontefice uscito in pubblico è accolto da dimostrazioni col grido: «Viva Pio IX solo! Fiducia nel Popolo! Coraggio!». Come in una festa campestre il 5 aprile 1847 ha luogo a Villa Borghese una ricca tombola di beneficenza, dopo la quale l'aeronauta lionese Francesco Arban col pittore veneto Ippolito Caffi, parte in pallone aerostatico, scendendo un'ora e mezzo dopo a Villa Spada, fuori Porta Salara.

Roma vive le inusuali, prime, balbettanti ed impacciate giornate di vita politica: il 28 ottobre 1847 avviene, fuori porta, una grande festa militare della Guardia Civica Romana alla Tomba di Cecilia Metella; al banchetto sta per prendere la parola il patriota Pietro Sterbini, ex esule, da poco amnistiato, fucoso oratore, ma i tamburi si mettono a rullare, i sostenitori di Sterbini protestano, nasce un parapiglia. Festa andata a male. Al centro, sempre in quei mesi, il caffè delle Convertite ha cambiato nome ed è ora intitolato Caffè del Progresso. Dal primo dicembre 1847 un pacifico colpo di cannone segnala da Castel Sant'Angelo ai romani l'ora del mezzogiorno preciso.

Ma piano piano, giorno dopo giorno, il clima festaiolo e placidamente sgangherato si incrina, si fa teso e pieno di contrasti, s'incupisce fino a diventare precipitosamente drammatico.

«Andate adunque miei figli, ma solo a proteggere i confini; la mia volontà è questa...». Erano le parole del Papa che avevano accompagnato il 17 luglio 1847 la partenza delle formazioni romane per presidiare le frontiere dello Stato Pontificio durante la guerra in atto fra la coalizione italiana (Piemontesi, Napoletani

e Toscani) e l'Austria che dominava il Lombardo Veneto. Il Po, che era appunto il confine, fu viceversa oltrepassato e le truppe pontificie, comandate dal generale Durando, presero parte alle battaglie a fianco degli alleati italiani contro gli odiati austriaci: ambigua e singolare situazione di un esercito che si trovava a guerreggiare senza nessuna precedente dichiarazione di guerra.

Il Papa, quindi, dovette finalmente intervenire con l'inequivocabile allocuzione del 29 aprile 1848 dichiarando che le riforme finora adottate si adeguavano semplicemente alle indicazioni politiche segnalate da tutte le grandi Potenze fin dal 1831; che era assolutamente lontano dal suo pensiero muovere una «guerra ai Germani» e che, infine, respingeva ogni progetto neo-guelfo di una Federazione italiana configurata e sostenuta da «subdoli consigli di coloro, palesati eziandio per giornali e per vari opuscoli, i quali vorrebbero che il Pontefice romano fosse capo e presiedesse a costituire una cotal nuova Repubblica degli universi popoli di Italia».

Alla conoscenza del testo le reazioni furono immediate: tutti i ministri laici presentarono le loro dimissioni; in breve, tutti sanno come la situazione politica precipitò: iniziò una crisi ministeriale senza via d'uscita, prese piede un'agitazione popolare violentissima che portò all'uccisione del Ministro Pellegrino Rossi, alla fuga del Papa a Gaeta e alla proclamazione della Repubblica Romana. Si erano spercati quasi due anni, spesi a covare speranze, passioni, progetti unitari e riformistici e allora tra i patrioti la delusione fu forte, i loro entusiasmi verso Pio IX si spensero davanti alle buie prospettive che si presentavano così chiaramente nel solenne intervento papale. Ed è in questo clima che viene inventato, scritto e messo clandestinamente in circolazione il *Corollario di jettature*.

Come si potrà ben vedere dall'illustrazione dell'originale, il corollario è un volantino stampato in un unico foglio a due facciate delle dimensioni 32x23, contenente un compendio di esiziali avvenimenti e di persone colpite dal supposto nefasto po-

tere di Pio IX. Più che il riscontro obiettivo, da me effettuato, degli avvenimenti elencati è interessante considerare come il documento sia il frutto di una strategia, vile e grossolana, di chi — dopo speranze disattese — nutriva ormai per il Pontefice un odio insanabile. L'arma segreta, facilmente realizzabile senza soverchio dispendio economico e senza alcuna esposizione personale, era stata escogitata tenendo conto della situazione socio-culturale dei destinatari della feroce propaganda contro Pio IX. Una vera e propria operazione di psicologia di massa. È evidente, infatti, che la presa sul pubblico di superstizioni, fandonie, leggende o simili è inversamente proporzionale al grado di livello culturale e di libertà di spirito della gente. Ora non è da dubitare che a Roma, sotto un regime non certo illuminato, in un periodo in cui il potere temporale aveva trasformato il senso religioso in una religiosità superficiale, con risvolti tutt'altro che spirituali, con paure e ignoranze indotte sapientemente per sottomettere i sudditi, il terreno per l'accoglienza di un *Corollario di jettature* era estremamente fertile. Del resto non difficile appariva costituire una specie di *vaticinium ex eventu* assommando fatti, sciagure, calamità già accadute e attribuirne la causa e la responsabilità alla iella del Papa. Insomma per Pio IX vengono costruite su misura e collocate a forza iettature di comodo. Era molto facile attribuirgli le inondazioni dell'ottobre del dicembre 1846, due delle apocalittiche alluvioni che il Tevere ogni tanto era abituato a fare. Il periodo di queste rabbiose inondazioni alla fine del '46 era quello, oltre tutto, del più fanatico ed acclamato consenso verso il Pontefice, da poco eletto, stimato e promettente: a Capodanno del '47, in una Roma ancora inondata, seguita a diluviare e, nonostante lo scomodo, si forma a piazza del Popolo un grandioso corteo diretto al Quirinale per porgere gli auguri al Papa: egli si affaccia, impartisce la benedizione, assiste ad un gran coro popolare; dalla folla, con spettacolare scenografia, si spiega una colossale "epigrafe" augurale in suo onore; Pio IX può leggere dalla loggia le



Domenico Tojetti - Il crollo del pavimento della canonica di S. Agnese, il 12 aprile 1855, presente il Pontefice Pio IX.

parole a caratteri cubitali che lo osannano con fedele e filiale devozione. Anche se, come ho detto, le condizioni del tempo in quei giorni erano pessime e lo stato alluvionale della città era drammatico, il Papa non lesse certo una scritta che lo denunciava iettatore e portatore di rovinose piene fluviali: il *Corollario di jettature* non era neppure immaginabile. Pio IX era l'amato Sovrano.

Strano caso quello del rapporto delle alluvioni del Tevere con la superstizione: rovesciando la situazione una bella rivincita se la presero infatti i papalini quando, nel dicembre del 1870, tre mesi dopo l'ingresso dei Piemontesi a Porta Pia, il fiume «invadeva Ripetta, il Corso, il Babbuino, il Trastevere, tutta la città bassa insomma. Nel Ghetto l'acqua giungeva ai primi piani: in piazza Colonna arrivava alla fontana. La piena era più alta e più tremenda di quella del 1846, i danni spaventosi»⁶. La stampa clericale del tempo commentò l'accaduto attribuendone la causa all'ira divina per la presa di Roma rinfacciata ai Piemontesi. Il Governo italiano adottò, finalmente, provvedimenti e alla meglio, dopo anni di polemiche e di ritardi, furono costruiti i muraglioni che insaccarono il capriccioso e violento Tevere. È il classico caso di come sia meglio non affibbiare con faciloneria patenti di conduttori di calamità.

L'interminabile, luttuoso, variegato elenco di morti, carestie, naufragi, inattesi colpi apoplettici, tradimenti, bombardamenti che compone l'amenico corollario (per esempio: *Il Cardinale Massimi in un congresso avuto con Pio Nono è colpito da apoplezia e muore! — Nella penuria dei cereali molti bastimenti con bandiera Pontificia naufragano carichi di grano, che deve trasportarsi a Roma! — Il General Zucchi, che antecedentemente era tenuto per un sincero difensore d'Italia, chiamato da Pio Nono al Ministero della guerra diviene in un subito l'uomo il più e-*

⁶ Emma Perodi: *Roma Italiana 1870-1895*, Centro Romano Editoriale, 1980, pag. 76.



Pio IX in un'immagine dei suoi sostenitori
(*Raccolta Ceccarius*)

secrando! — Appena Pio Nono proferisce le parole — BENEDITE GRAN DIO L'ITALIA — l'infelice Italia è in un subito sconquassata e vengono bombardate Milano, Venezia, Brescia, Napoli, Palermo, Messina, Catania, Genova, Livorno, Roma, e Bologna!), è il veritiero elenco dei defunti e degli avvenimenti accaduti dalla metà del 1846, data dell'elezione di Pio IX, alla vittoria repubblicana dei volontari di Garibaldi a Palestrina ed a Velletri del 9 e del 19 maggio 1849 contro la colonna borbonica del generale Lanza. Pare certo che a questa nota di sventure sia stato sconsideratamente agganciato l'odiato nome di Pio IX, fuori da ogni ragionevole valutazione: insomma è a tavolino che è stata costruita la nomea di Pio IX iettatore. Alcuni episodi del corollario, comunque, ci riconducono ai giorni più turbolenti del '48 romano: all'assassinio alla Cancelleria di Pellegrino Rossi e al giorno dopo, il 16 novembre, quando la folla dei dimostranti, richiedendo un governo democratico, tenta l'assalto al Quirinale. Un cannone, il «San Pietro» (allora ai cannoni venivano dati i nomi, come alle navi) viene puntato sul portone principale del Palazzo, avviene un violento tumulto durante il quale trova la morte Monsignore Giovanni Battista Palma, Segretario per le lettere latine di Sua Santità. Il nostro caro amico Bruno Palma, recentemente scomparso, esimio Romanista e discendente del prelado, stava approntando un interessante ed approfondito studio sulle contrastanti ed oscure cause dell'uccisione del suo avo che aveva collaborato alla stesura dell'allocuzione del 29 aprile ed era stato il compilatore di altri documenti anti-riformisti; con lo spirito di collaborazione che gli era così amichevolmente consueto, Bruno mi fece prendere visione della sua elaborata ricerca: gliene sono ancora particolarmente grato. Monsignor Palma, canonico di Santa Maria Maggiore, abitava al Quirinale, al termine della Manica Lunga, davanti alla chiesa di San Carlino alle Quattro Fontane. «Si tentò di incendiare una delle porte laterali del Palazzo, scoppiò fatalmente una sparatoria fra gli Svizzeri e gli assalitori e rima-

se ucciso Monsignor Palma, uno dei segretari del Papa, che si era malauguratamente affacciato ad una delle finestre»⁷.

Altra ipotesi della morte vede Monsignor Palma vittima di un preciso attentato alla sua persona, come collaboratore assai vicino alle azioni più integraliste del Papa. Una terza ma non risolta supposizione si basa sulla premeditata intenzione di uccidere Pio IX, che, come ogni Pontefice, era in candida vesti; Monsignor Palma, stando nella sua abitazione, si era tolto l'abito talare, era rimasto domesticamente con i calzoncini neri e la camicia bianca, si era affacciato alla finestra e il cecchino (non si seppe mai chi sparò) lo prese per Pio IX, tirò il colpo, lo uccise, sicuro di avere attentato al Pontefice: un fatale scambio di persona. Era una casualità la cui dinamica, confusa e misteriosa, sembrava essere costruita su misura per il corollario e costituire una delle migliori chicche iettatorie appioppate poi al povero ed ignaro Pio IX.

A questo punto ero curioso di sapere se esistevano ulteriori copie del corollario o altre versioni della stessa materia.

Ho perciò condotto una ricerca presso la Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma: la direttrice Giovanna Merola affiancata dai bibliotecari Maria Pia Critelli, Fabrizio Dolci, Ettore Tanzarella e Gisella Bochicchio, hanno facilitato il mio lavoro con la più disponibile collaborazione, offrendomi provvidi consigli ed indicazioni. Nella raccolta, ricchissima di foglietti, volantini, manifesti, ordinanze, notificazioni, ho trovato un manifestino, *Corollario di jettature* identico a quello da me tratto dalla Raccolta Ceccarius con in più una notazione manoscritta: «26 maggio 1849», data che potrebbe essere quella dell'uscita o della diffusione; un altro volantino, è al n. 128 della collocazione, dal titolo *Pio IX, ossia l'uomo jettatore* e poi, in ultimo, un manoscritto contrassegnato al n. 100 dall'intesta-

⁷ Giacomo Martina S.J.: *Pio IX (1846-1850)*, Università Gregoriana Editrice, Roma, 1974, pag. 292.

zione *Appendice al Corollario di jettature*. Del primo ho già abbondantemente detto: però la copia sta a dimostrare che ne fu disposta una nutrita diffusione, anche se alla macchia. Il secondo, *Pio IX, ossia l'uomo jettatore*, eccetto il titolo, il formato ed i caratteri di stampa, è pressoché uguale in tutta la sua redazione al corollario: c'è, in calce, un polemico, acido ed allusivo «(si continueranno)», così, messo tra parentesi, quasi a dire: cari lettori, statene certi, queste tremende sventure prodotte da Pio IX non finiranno qui, avranno un seguito! Ma è chiaro che la novità, della insolita e curiosa ricerca era quella di aver trovato, sotto forma di manoscritto, l'*Appendice al Corollario di jettature* che per maggior comodità è qui riprodotto a stampa data la difficoltosa leggibilità dell'originale:

Portasi a visitare la goletta francese a Porto d'Anzio pericola la scialuppa ove era Pio IX con rischio grande di perdersi unitamente al suo seguito che era con lui.

Desidera vedere il ponte di ferro, nell'entrare sul ponte i primi due cavalli si intimoriscono si inalberano e fu d'uomo staccarli ed il legno del pontefice dovette ritrocedere senza entrare sul ponte.

Piana volatore bolognese ottiene dal Papa poter volare sul pallone ne riceve la benedizione eseguisce il volo e torna morto in terra.

Riccardi pittore riceve dei rallegramenti dal Papa per i suoi lavori eseguiti alla Minerva ove Pio IX erasi portato a vedere e cinque ore dopo essere stato col Papa muore di collera.

Dopo aver pranzato a S. Agnese fuori le mura nel prendere il caffè si sprofonda il pavimento ov'era con i suoi commensali e contano in numero di 130 persone molti dei quali rimangono malconci di tale pericolosa caduta. Va a Propaganda a visitare gli alunni malconci dalla caduta, gli alunni corrono ad incontrarlo, uno di questi batte il petto in una colonnetta correndo e si rompe tre coste.

A Corneto nel cantare il Te Deum di ringraziamento per il pe-

ricolo scampato dal Pontefice si spalla la pratella dell'altare ed il piede cade e si brucia le gambe col fuoco del turibolo cadutogli sopra.

Al monastero del S. Cuore sente Pio IX suonare magnifici canti d'organo da una delle educande alla quale fa i suoi rallegramenti per la di lei abilità predicendole che sarebbe venuta una suonatrice esimia; parte il Papa scivola questa giovane per le scale e si rompe il braccio.

Parte per Castello, nel viaggio alla carrozza si rompe la tavoletta ove sono i domestici, i quali cadono facendosi male con pericolo di restare sotto ai legni del seguito.

La notte del suo arrivo a Castello, a Rocca di Papa tre miglia distante accade il bisbiglio a motivo del taglio della macchia del Principe Colonna, inalberano l'albero della libertà per cui la popolazione soffre de' guai dalla truppa che li riporta alla fedeltà.

Il Banderaro portatosi per preparare la venuta di sua Santità è assaltato e gli è derubata una forte somma.

Nel partire da Roma Sua Santità, la truppa Francese fece la parata, e al ginocchio per terra pel romore dei fucili i cavalli si spaventarono misero sotto un soldato francese il quale fu portato all'ospedale in barella.

Il Santo Padre portatosi a Velletri scende dalla carrozza per profittare del bel tempo, all'improvviso scende la grandina in sì gran copia e non potendo risalire in carrozza, subito, perché era rimasta a qualche distanza dovette farsi riparare dalle mantelle delle Guardie.

Giunto a Velletri portasi il Papa in chiesa come di consueto un fulmine cade nella chiesa stessa.

A Porto d'Anzio va a visitare una Fornace la quale sei giorni dopo la visita si bruciò e si distrusse.

Nell'Appendice c'è da osservare che pur essendo la stessa musica, il tono è notevolmente cambiato: nel corollario il potere malefico di Pio IX aveva procurato la distruzione di intere città della penisola solo perché egli in un suo discorso aveva

pronunciato la seguente beneaugurante frase: «Benedite gran Dio l'Italia!» Aveva, attraverso il malocchio, fatto cambiare il corso della storia con guerre perdute e sconfitte mortificanti; come un Giove implacabile aveva lanciato strali nefasti che avevano colpito imperatori, re, inviati straordinari, grandi pensatori che venivano da tutto il mondo: l'azione del suo raggio di morte gravitava in tutta Europa: insomma una nera, solenne, universale, luttuosa sinfonia. Nell'*Appendice*, lo spartito da nero pomposo si fa grigio modesto, paesano, umile; il Papa, da implacabile iettatore diventa un anonimo parroco di campagna che porta iella. Di persone uccise pochissime (per fortuna, era ora!), molte ginocchia scorticate, grandi spaventi, cavalli imbizzarriti, gradini che fanno inciampare (sembrano ingredienti per i primi film comici muti); le località dove si svolgono i piccoli spiacevoli inconvenienti sono Porto d'Anzio, Velletri, Castel Gandolfo, Corneto. C'è un'aria provinciale, quella che forse più si confaceva agli Stati Pontifici: la Repubblica Romana è caduta, è durata pochi mesi, i grandi progetti politici sono svaniti, si è in parte allentata la massiccia offensiva psicologica contro il Papa; continua però, come si vede, una minuta e costante gestione sulla sua iettatura che sfuma, talvolta, in un involontario, benevolo e sarcastico bisbiglio.

In questo scenario potrebbe aleggiare, come accompagnamento, la rossiniana «aria della calunnia»? No, non credo, il clima politico è ancora pesante; l'aria non è quella. La lotta al Papa non può solo basarsi sulle solite ma, diciamo la verità, poco efficaci pasquinate che, anche se sferzanti, avevano un valore propagandistico pari a quello delle future barzellette anti-regime.

In questo periodo di assestamento istituzionale e di vindice restaurazione dopo i fatti del '48, l'opposizione antipontificia richiede nuovi materiali, più scioccanti, più spettacolari, al di là dai consueti schemi della battaglia politica. È quel che accade il 13 novembre 1849 quando si sparge per Roma la notizia

del ritorno del Papa da Gaeta ove si era rifugiato ormai da circa un anno. Il clero, i papalini, i sudditi fedeli, tutti esultanti e commossi, si recano a Porta San Giovanni. «Dopo due ore di attesa arrivò tra gran clamore un grosso cane con triregno in testa e drappi pontificali sulla schiena. Era stato un malvagio scherzo di sconosciuta provenienza»⁸. «È un'immagine che ha tutte le caratteristiche del simbolo e della metafora del primo Buñuel: una trovata scenica di estremo diletto nel tempo in cui andavano di moda, nell'alta società, i tableaux vivant: non una sacra rappresentazione, ma una dissacrante rappresentazione; séguita, questa volta con motivi assolutamente inediti, l'impallinamento a Pio IX.

L'*Appendice* è stata compilata dopo il 12 aprile 1855: questa è la data del crollo del pavimento della canonica di Sant'Agnese fuori le Mura. Il Papa, rientrando a Roma dopo aver visitato alcuni scavi sulla Nomentana, si era recato nell'antica chiesa e si era lì trattenuto a mangiare.

Nota Agostino Chigi nei suoi diari: «Dopo il pranzo il Papa è passato ad una camera contigua, ed ivi nell'atto che ammetteva al bacio del piede i seminaristi di Propaganda, uno dei travi che sosteneva il pavimento della camera si è rotto nel mezzo, e tutta la comitiva di più di cento persone, compreso il Papa è caduta in un sottoposto tinello in mezzo alle macerie: fortunatamente la rovina del pavimento, non essendo stata precipitosa non vi sono state disgrazie estremamente fatali da compiangere»⁹.

Il fatto, obiettivamente, poteva concludersi in catastrofe: al contrario tutto si risolse con un rumoroso spavento e con qualche scorticatura; l'accaduto fu classificato nelle iettature veniali

⁸ Giulio Andreotti: *Ore 13: il Ministro deve morire*, Rizzoli, Milano, 1974, pag. 171.

⁹ *Il tempo del Papa-re (i diari del Principe Agostino Chigi)* con prefazione di Fabrizio Sarazani, Edizioni Il Borghese, Milano, 1966, pagg. 357, 358.

o, tutt'al più, come simbolica caduta del papato¹⁰; diede comunque modo a Pio IX di gioirne perché negli anni, sicuramente, qualche voce di iettatura che lo riguardava gli era arrivata. Al fratello che gli aveva scritto una lettera di rallegramento per lo scampato pericolo il Papa, sette giorni dopo, nella risposta rendeva «grazie a Dio e a Maria Santissima per un prodigio così segnalato»; aggiungeva che il felice esito dell'incidente era dovuto alla «tranquillità di spirito e alla fiducia in Dio e a Maria Vergine che mi avevano accompagnato nella caduta...»¹¹.

Furono celebrati tridui di ringraziamento, uno dei quali affollatissimo all'Ara Coeli. L'avvenimento, dipinto dal pittore Domenico Tojetti in un ingenuo affresco le cui caratteristiche hanno il sapore di una macroscopica tavoletta votiva o di un inconsapevole racconto a fumetti dell'800, è tutt'ora visibile, in una cappella nel primo cortile della splendida basilica sulla via Nomentana.

Sono bastati appena nove anni e, promosso dai clericali più tenaci, a difesa della vacillante figura del Papa, è avvenuto lo stravolgimento dalla iettatura al miracolo. Nel suo diario il Marchese Henry d'Ideville, segretario a Roma dell'Ambasciata di Francia, uno dei più accaniti sostenitori del conservatorismo antirisorgimentale italiano, nemico personale di Garibaldi da lui definito l'imbecille¹², così scrive: «Roma 12 aprile 1864 — Anniversario del ritorno del Papa da Gaeta nel 1849. A Roma si festeggia solennemente questo anniversario, che coincide anche con la data dell'avvenimento noto come *miracolo di Sant'Agnese*. Il Papa stava andando, qualche anno fa, a Sant'Agnese fuori le

¹⁰ Ferdinand Gregorovius: *Diari Romani (1852-1874)* M. Spada Editore, Roma, 1979, pag. 25.

¹¹ Alfredo Comandini: *L'Italia nei cento anni del secolo XIX* (anno 1855 - illustr. pag. 492), Antonio Vallardi, Milano, 1918.

¹² Henry d'Ideville: *I Piemontesi a Roma, 1867-1870* (a cura di Guido Artom), Edizioni Longanesi, Milano, 1974, pag. 259.

Mura, sulla Nomentana, per inaugurare la cappella del convento. Nel momento in cui si trovava con tutta la sua corte in una sala del primo piano, il pavimento sprofondò d'improvviso. Tutti i presenti furono trascinati giù dalle macerie, ma per effetto di un caso miracoloso, nessuno fu ferito. Si è presa l'abitudine di celebrare il ricordo di questo fatto con brillanti e numerose luminarie, alle cui spese provvedono pubbliche sottoscrizioni. Quelle di quest'anno hanno avuto una diffusione particolare»¹³.

Il giudizio storico su Pio IX, proprio per gli aspetti così contraddittori della sua politica, è tuttora oggetto di ricerca e di studio. Dopo la sua morte, si è verificata una rivalsa d'immagine sostenuta dalla parte cattolica più integralista che ha promosso il processo di beatificazione, ancora in corso, del dileggiato e vilipeso Pontefice per evidenziarne la figura pastorale.

E gli stranieri come la vedevano la iella emanata da Pio IX? Un parere al riguardo, «papale papale», come in questo caso va detto, ce lo dà Nathaniel Hawthorne in un suo scritto del 3 agosto 1858¹⁴ segnalatomi dalla nostra cara ed insigne Romanista Gaetanina Scano. «Gli italiani credono tutti nell'influsso del malocchio... che si trova tra i monaci più spesso che nelle altre classi... Si dice che Pio IX, forse perché è il capo di tutti i monaci e degli altri religiosi, abbia un malocchio di potenza decupla; e il suo effetto è stato constatato dalla rovina di ogni progetto mirante al bene pubblico non appena esso fosse stato appoggiato da lui. Ne deriva — denuncia Hawthorne — la morte di un uomo quando venne eretta la Colonna in piazza di Spagna che commemora il suo dogma dell'Immacolata Concezione». In più l'autore de *La lettera scarlatta* racconta: «Qualche tempo fa c'era un Lord Clifford, un nobile cattolico inglese, residente in Italia, il quale, capitato a Roma, inviò i suoi complimenti a Pio Nono e

¹³ Henry d'Ideville: *Diario diplomatico romano* (a cura di Guido Artom), Edizioni Longanesi, Milano, 1979, pgg. 255, 256.

¹⁴ *Il nuovo Cracas*, Roma, 1962, pag. 60.

chiese il favore d'un udienza. Il Papa era indisposto o, per qualche motivo, non poteva vedere il Lord, ma molto gentilmente gl'inviò la sua benedizione. Coloro che sapevano scossero la testa, e dissero che il Lord sarebbe finito male, visto che era stato benedetto da Pio Nono: il giorno dopo il povero Lord Clifford era morto! Sua Santità farebbe meglio a seguire l'ingiunzione della Scrittura alla lettera, e mettersi a benedire i suoi nemici».

Quanto riferito da Hawthorne dimostra come avesse attecchito, anche fra «tutti l'ingresi de piazza de Spagna» la pesante insinuazione che riguardava il Papa, insinuazione, questa volta non compresa nell'ufficioso *Corollario di jettature* ma facente parte invece di un intimo bagaglio, di un materiale di note, appunti di viaggio di impressioni e lettere di uno scrittore americano durante il suo soggiorno romano.

Il dolore, il travaglio, la sofferenza vissuta da Pio IX ha ispirato un pensatore e poeta cattolico come Paul Claudel a scrivere nel 1919 un dramma, *Le Père humilié* incentrato, nel secondo atto, sulla figura del Papa¹⁵.

La pièce è, ovviamente, l'interpretazione lirica del pensiero cattolico del poeta: «*Il frate minore*: Santo Padre, perché tutti non Vi vogliono bene? *Papa Pio*: Molti sarebbero contenti di vederCi morto. Si rallegrerebbero e darebbero delle feste, e manderebbero doni ai loro amici esclamando: Non c'è più il Papa, finalmente. È morto quel vecchio ostinato!».

Per *Le père humilié* fu interpellato il già novantenne Ermete Zacconi che avrebbe dovuto interpretare il ruolo di Pio IX in una grande rappresentazione alla Scala; fu l'ultimo copione che il grande tragico lesse e la sua più che prevedibile morte impedì la messa in scena (questa volta non c'è nessun riferimento alla solita iella papalina).

¹⁵ Paul Claudel: *Le Père humilié*, dramma in 4 atti, versione e riduzione di Carlo Lari, in *Il Dramma*, Milano, 1/1/1950, poi rappresentato al Teatro S. Erasmo di Milano nel 1954 col titolo *Roma 1870*.

Pio IX era consapevole delle dicerie iettatorie che lo riguardavano. La prova sicura ci viene data dal già citato Marchese d'Ideville che, deferente come mai altri alla figura del Santo Padre, non si sarebbe mai azzardato ad irriverenze nei suoi riguardi. Eppure, durante un'udienza accordatagli a Castelgandolfo il 7 settembre 1864, in occasione della nascita di suo figlio André, prende il coraggio a due mani e così riporta il colloquio con Pio IX: «Sono ben contento che questo piccolo francese sia nato qui, vicino a me, a Castelgandolfo; confessate che non gli ho portato disgrazia — disse il Papa ridendo; — il giorno prima che venisse al mondo, ho incontrato la giovine madre sotto le gallerie e le ho dato la benedizione. Il Papa — seguita d'Ideville — alludeva alla credenza, assai diffusa in Roma, che attribuisce a Pio IX il dono fatale della iettatura, del malocchio. Ogni volta infatti che il Santo Padre attraversa le vie della città, ognuno s'inginocchia al suo passaggio; ma ogni romano, nobile o straccione, si guarderebbe bene dal dimenticare, mentre s'inchina con fede e rispetto, di fare con le dita il segno di scongiuro»¹⁶.

Dopo il '70 di iella non si parlò più. Il programmato e violento assalto propagandistico si era concluso. Il corollario era stato uno sleale, perfido, clandestino strumento di guerra sotterranea che aveva accompagnato l'ufficialità della storia concretatasi con la breccia di Porta Pia.

L'odiato Pio IX, il responsabile del grande storico disinganno, il Re che con tutti i suoi mezzi, anche con l'arma della scomunica, aveva combattuto il compiersi dell'Unità Nazionale a difesa dell'intoccabile, sacro Potere Temporale, era stato sconfitto. Ferdinand Gregorovius¹⁷, a Roma dal 1852, illustre testimone di quei decenni e, da buon protestante, assai critico nei

¹⁶ Henry d'Ideville: *Diario diplomatico romano*, op. cit. pagg. 323-324. L'episodio è riportato interamente da Silvio Negro in: *Seconda Roma*, Editore Ulrico Hoepli, Milano, 1943, pgg. 211-212.

¹⁷ Ferdinand Gregorovius: *Istantanee romane*, Edizioni dell'Obelisco, Roma, pag. 221

riguardi del Papa, in Roma già divenuta Capitale, così si esprime: «Un tragico, impareggiabile destino si è abbattuto nel debole Papa, provato da tanta alterna fortuna, da tante bufere della vita, come pochi altri, prima di lui. Prigioniero volontario, trascorre mestamente i suoi giorni nel Vaticano deserto, il suo nome è dimenticato nella stessa Roma, dove fu l'idolo del popolo. Che cosa non è mai la grandezza umana: vanità!

Un destino misterioso volle che Pio IX rimanesse sul seggio pontificio più a lungo di tutti i suoi predecessori storicamente noti; che fosse l'ultimo a godere del potere temporale della Chiesa.

Questi sono solo dati di fatto. Noi stiamo davanti alle porte chiuse di un misterioso futuro. La quadratura del circolo romano non è stata trovata; il processo morale non è chiuso. Senza voler presumere è consentito di dire soltanto che l'umanità, nel memorabile anno 1870 ha dato l'addio ad un antico ordine di cose».

LUIGI CECCARELLI

La scultura di Antonio Berti a Roma: impressioni e ricordi

Anni fa, quando vidi per la prima volta il Monumento a Ugo Foscolo in Santa Croce a Firenze, restai profondamente colpito dalla potenza espressive di quest'opera, soprattutto per la maniera con cui l'artista che l'aveva realizzata aveva saputo render evidenti e vivi sul volto i tratti essenziali del carattere di quel Poeta, fremente sempre «d'amor di patria» e di «spirito guerrier».

Non conoscevo chi ne fosse l'autore e quando mi fu detto che l'opera era di Antonio Berti, la notizia-confesso la mia ingenuità — mi lasciò quasi indifferente, perché, all'epoca, non ero al corrente della vasta e multiforme produzione di questo grande artista, né potevo mai immaginare che una cara e simpatica amicizia, mi avrebbe in seguito legato a lui.

Quando ebbi occasione di conoscerlo personalmente e di visitare il suo studio a Sesto Fiorentino, di sentire dalla sua viva voce, venata sempre di garbata ironia toscana, la «storia» delle sue opere — e veramente ognuna di esse ne aveva una da proporre — mi convinsi che mi trovavo di fronte ad un autentico Maestro: le sue parole esprimevano sempre, con una arguzia tutta propria, entusiasmo e soddisfazione per il lavoro compiuto e da compiere, non mostravano alcuna ostentazione verso se stesso, ma solo garbato compiacimento, non disgiunto però da quella ricettività, aperta ai suggerimenti e ai consigli altrui che in umiltà, fanno grande e superbo, un vero artista.

Ne ebbi conferma negli anni seguenti, quando Berti, a Roma stava realizzando il Monumento a Pio XII che ora trovasi al Verano, dinanzi alla Basilica di San Lorenzo fuori le Mura, a ricordo della sollecita presenza lì del Pontefice, dopo il funesto

bombardamento che aveva pressoché distrutto nel 1943, l'insigne Basilica.

Berti mi invitò a vedere il modello della grandiosa statua, già in fase di avanzata lavorazione, chiedendomi se trovassi il personaggio rassomigliante e vivo. Ricordavo molto bene lo sguardo intenso, penetrante, ma pur ombrato di infinita dolcezza di Papa Pacelli. Ero stato ricevuto in udienza con la mia famiglia nel luglio del 1943, quando già gli Alleati erano sbarcati in Sicilia e io—allora giovane sottotenentino — dovevo rientrare in Corsica, probabile nuova preda delle armate alleate. Mia madre volle raccomandarmi alle preghiere di quel santo Pontefice che, al momento del congedo mi abbracciò, mi benedisse e, guardandomi fisso negli occhi, vaticinò il mio ritorno. Un'impressione dunque ed un'emozione irripetibili!

Mi sentivo però imbarazzato nel suggerire a tanto maestro un piccolo ritocco che — a mio avviso — doveva essere apporata sotto gli occhi, ma dietro le sue vive insistenze lo feci. Lo eseguì e poi — «*Tha ragione*» — mi disse con quella schiettezza e quella umiltà dei grandi che mi fecero apparire Berti ancor più degno di ammirazione e di rispetto.

L'opera, alla cui realizzazione aveva generosamente contribuito il patrocinio del quotidiano romano «Il Tempo» riscosse notevolissimo successo e largo consenso della critica. In proposito Virgilio Guzzi così scriveva: «La storia (e la cronaca) hanno il loro volto che non può essere alterato. S'intende che gli esecuti della storia possono anche chiamarsi Donatello o Pollaiuolo; ciò che importava era l'impegno di tradurre in forma di ritratto, una memoria collettiva. Tale impegno il Berti ha assolto con scrupolo, modellando una figura asciutta, accordando con eleganza una realtà spirituale-diciamo un gesto, una fisionomia, una umana caratterizzata struttura — con la dignità lineare, arcaica, di un abito».

Infatti, proprio a questa sua «asciutta» schiettezza, tipicamente toscana si deve, se con Antonio Berti, si torna a gustare

il sapore di una «Scoltura» con le esse maiuscola/) ove la forma si presenta sempre in equilibrato rapporto di proporzioni, il contenuto resta sempre godibile e intuibile, l'interpretazione permane come elemento caratterizzante e inconfondibile dello stile e della personalità dell'artista.

Roma vanta numerose opere di Antonio Berti che sono variamente dislocate in Chiese, Musei, Piazze e sulle quali, più che indugiare in aride elencazioni, val la pena piuttosto soffermarsi, avuto riguardo alla importanza dell'impegno connessovi e al racconto della loro «storia», così come ho avuto il piacere di ascoltarlo dalla voce stessa dell'artista.

Commissionatogli dallo stesso Sovrano, Berti eseguì il «*Ritratto di Vittorio Emanuele III*» in bronzo, a grandezza naturale che fu esposto alla Biennale di Venezia del 1942. È un riuscitissimo ritratto del Re in divisa da Primo Maresciallo dell'Impero, dall'espressione altera ed aristocratica, ma non retoricamente guerresca, che Berti è riuscito egregiamente a cogliere.

Il primo giorno che si recò al Quirinale per abbozzare il ritratto, era in divisa da ufficiale, ma (o che lo avesse lasciato a casa di proposito per sentirsi più libero nei movimenti mentre scolpiva, o che se ne fosse dimenticato), non aveva con sé il cinturone d'ordinanza. Non gli fu permesso di entrare al Quirinale e dovette in fretta e furia correre a prenderlo. Intanto il Re aspettava e immancabilmente Berti tardò una decina di minuti. Il Sovrano passeggiava innervosito per la sala, e quando vide arrivare l'artista, non mancò di esprimere il proprio disappunto garbatamente ammiccando all'orologio e dicendo che non era solito aspettare. «Con Berti, Maestà — replicò temerariamente l'artista — *“la hhàpita”* (capita)». Il Re che raramente alterava la sua maschera, di fronte a tanta fresca spontaneità, guardò Berti e si mise a sorridere cordialmente. Quando, dopo tanti anni, mi raccontava il fatto Berti appariva ancora sconcertato per la «figura fatta», ma poi bonariamente si divertiva a commentare la cosa dicendo che forse lui era stato l'unico se non

uno dei pochi che era riuscito a far sorridere il Re e a farlo attendere!

La notizia di questo fatto non tardò a varcare la soglia di Palazzo Venezia e così, quando Berti fu chiamato ad eseguire il «*Ritratto di Mussolini*», si trovò di fronte a un Duce tutt'altro che autoritario e accigliato, ma allegro e in vena di scherzare, che non si stancava mai di fargli ripetere la cronaca dell'incontro, ridendoci sopra e invidiando non poco (lui sempre così riguardoso nei confronti del Sovrano) la temerarietà del giovane artista.

Numerosi altri «Ritratti» Antonio Berti eseguì a Roma (e altrove) e tutti di personaggi eminenti, in ognuno dei quali seppe infondere sempre il tratto migliore della sua fantasia e della sua personalità. L'Accademia del Belgio possiede un delicato e nobilissimo «*Ritratto di Maria José*» ove la morbidezza del modellato e l'idealizzazione del volto sembrano ricongiungere l'arte di Antonio Berti alla grande tradizione plastica rinascimentale di cui egli appare senza dubbio degno erede e continuatore.

Sono questi stessi caratteri (che confermano le sue rare doti di immediatezza e di profonda analisi introspettiva del personaggio effigiato), a ritrovarsi nei due vivacissimi ritratti, uno di «*Marina Ruspoli Volpi di Misurata*», l'altro di «*Norma*» — in bronzo — conservati alla Galleria Nazionale d'arte moderna a Roma.

Per non parlare del significativo «*Busto di Antonio Locatelli*», la leggendaria medaglia d'oro, eroe dell'aeronautica, attualmente esposto al Museo del Risorgimento al Vittoriano a Roma e che fu il coronamento di un difficile concorso nazionale, vinto dall'artista nel 1934.

E vinto pure un premio della Reale Accademia d'Italia nel 1936, Berti eseguì su ordinazione la grande statua del «tennista» per il Foro Italico in Roma, mentre veniva invitato dal Governo a realizzare il monumento a Ugo Foscolo, cui ho già accennato.



VITTORIO EMANUELE III
Bronzo - grandezza naturale - esposto Biennale di Venezia del 1942

Ma nel campo anche della scultura monumentale e religiosa la sorte riservata a Berti altre grandi soddisfazioni. Nella Basilica di San Pietro, scolpì il grandioso gruppo raffigurante «*Santa Maria Luisa di Marillac*» fondatrice delle Figlie della carità di San Vincenzo. È un blocco di marmo bianco dell'altezza di circa sei metri collocato in una stretta nicchia entro cui a dispetto delle difficoltà spaziali Berti ha saputo inserire e dar vita a ben tre personaggi, in una massa plastica mossa e articolata.

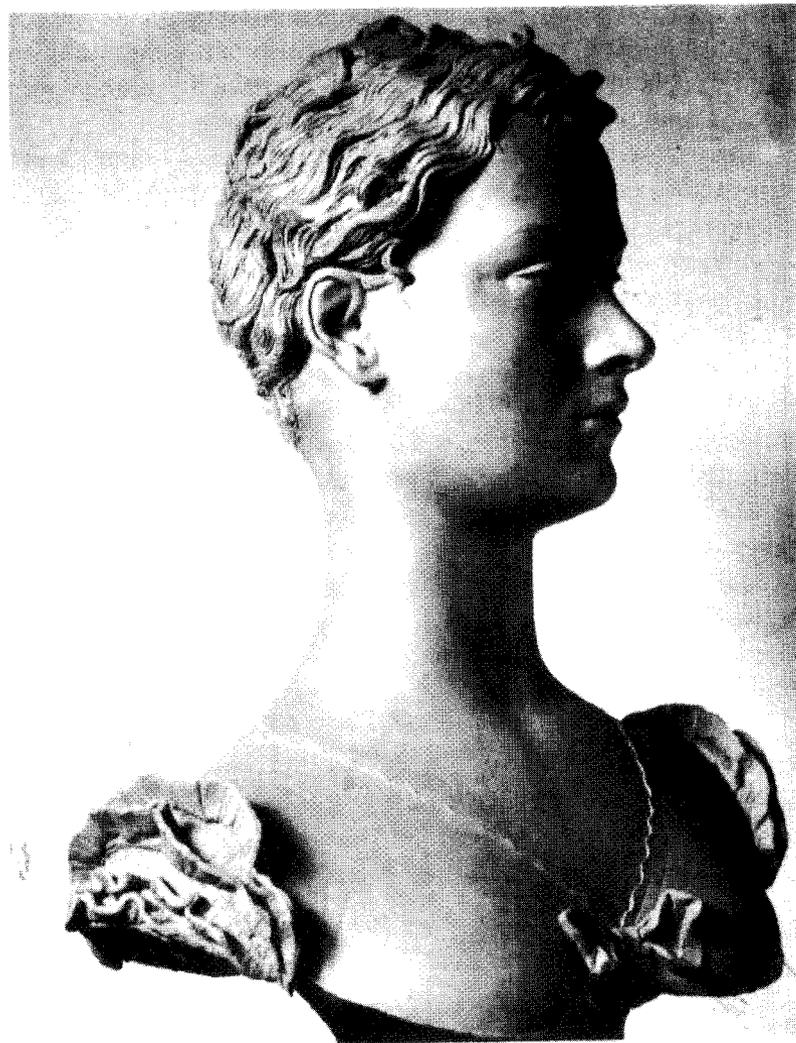
Nella Chiesa di Sant'Eugenio a Roma, un gruppo di stazioni della «Via Crucis» evidenzia ancora una volta le grandi capacità espressive dell'artista e la sua spiccata sensibilità. Da buon toscano, non poteva trascurare la Santa Toscana per eccellenza, e così volle eseguire anche la «*Statua di Santa Caterina*» collocata successivamente nella Chiesa di San Pio V a Roma.

Se pur non ubicato a Roma, merita di esser ricordato il «*Monumento ad Alcide De Gasperi*» a Trento perché in esso Berti si rivela non solo artista, ma anche architetto: fu egli infatti ideatore di tutto il progetto architettonico e della sua disposizione.

A questo sommario elenco delle opere più significative della scultura di Antonio Berti a Roma andrebbero aggiunti i ritratti che eseguì di molti altri personaggi illustri che si trovano nelle case dei privati committenti e pertanto meno accessibili alla vista del pubblico: dovrei limitarmi perciò a ricordare solo i ritratti di Guglielmo Marconi e nel Palazzo di Giustizia quelli del Chioyenda e di Antonio Salandra.

Sono tutte opere in cui Berti pone a fondamento la figura umana, da lui ritratta prima nelle sue linee essenziali, e poi rafforzata e vivificata con un potere quasi ipnotico della sua forza creativa, fin quasi a renderla «parlante». Proprio come sembra di avvertire, osservando la foto di copertina della bella monografia che Aurelio Tommaso Prete gli ha dedicato.

Fu in occasione della presentazione di detta monografia, nel corso di una solenne manifestazione celebrativa dell'artista



RITRATTO DI NORMA
(Galleria Nazionale d'Arte Moderna - Roma)
bronzo - grandezza naturale - 1933

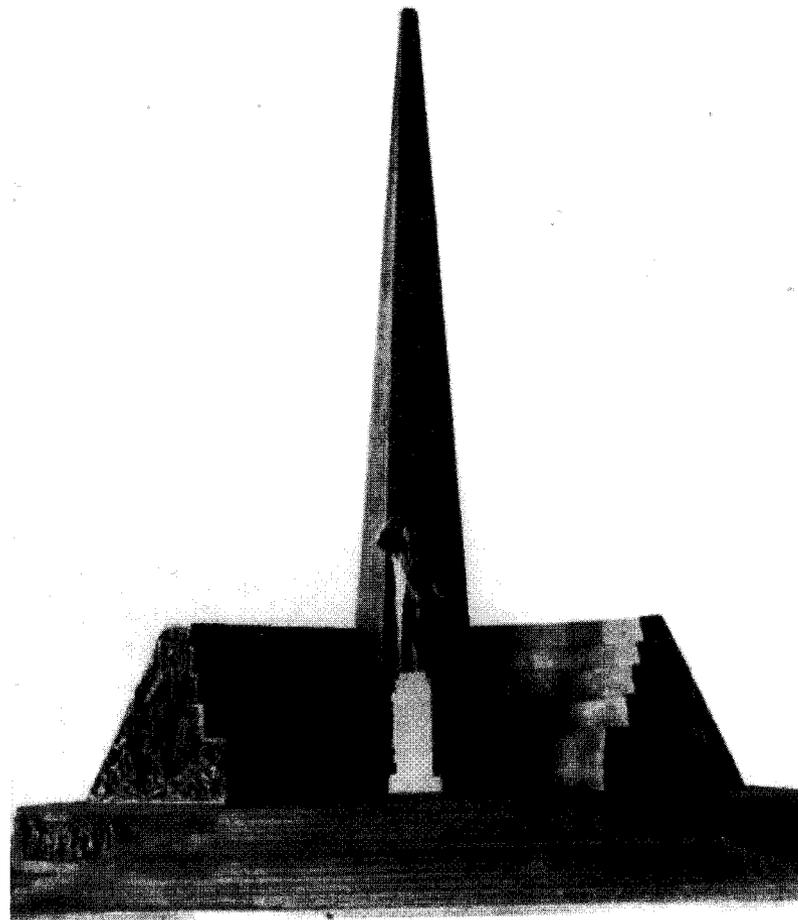
a Palazzo Barberini che vidi per l'ultima volta il caro amico, due anni fa! Era commosso e compiaciuto per le tante attestazioni di solidarietà e di stima ricevute e rievocò insieme agli amici la sua lunga carriera artistica.

Amava ricordare con nostalgia e con fierezza i tempi lontani (era nato nel 1904 a San Pietro di Sieve nel Mugello) quando già da ragazzo sugli 8-10 anni, addetto a umili e faticosi servizi di campagna, trovava il tempo di ritrarre animali e modellare statuine, provando un'intima, indicibile soddisfazione. I suoi esordi però erano stati da pittore e con così crescente successo, da poter esporre qualche anno dopo alla Biennale di Venezia e a Parigi. Ma erano stati l'incoraggiamento di Libero Andreotti e le decise sollecitazioni di Ugo Ojetti a spingerlo ad abbracciare definitivamente la scultura.

Da allora, quanto cammino percorso e quante affermazioni! Col passar del tempo era divenuto Accademico di San Luca, Accademico dei virtuosi del Pantheon, fino a giungere alla cattedra di scultura di quella Accademia di Belle Arti di Firenze che lo aveva visto in altri momenti giovane allievo di Libero Andreotti!

Sentirlo parlare era ripercorrere quasi mezzo secolo di storia, punteggiata di fatti, di avvenimenti, ma soprattutto di personaggi con cui era entrato in dimestichezza. Ecco allora che ogni sua opera diventava essa stessa storia: da Tazio Nuvolari, a Fosco Giachetti; da Barbara Hutton al Generale Clark, nel racconto di Berti era tutta una carrellata di celebrità quella che rimaneva fissata nelle sue sculture.

Ciò di cui andava orgoglioso era il senso della sua coerenza artistica, e del suo rifiuto verso ogni cervellotica deformazione metafisica della scultura, per riaffermare sempre, quella chiarezza espressiva e formale che lo faceva sentire erede di quegli artisti rinascimentali, che avevano il marmo nel sangue e nello spirito, di quella gente insomma — per dirla con Dante — che «tiene ancor del monte e del macigno».



Monumento ad Alcide De Gasperi (Trento)

La notizia della sua scomparsa nell'estate del 1990 mi colse di sorpresa mentre ero fuori Roma: lo seppi con molto ritardo e non potei partecipare ai suoi funerali! Mi è sembrato allora doveroso tributare, come ultimo saluto all'amico scomparso, un omaggio affettuoso alla sua memoria, ricordandolo soprattutto come artista, in certo qual modo, legato alla nostra Roma, ma fundamentalmente come uno dei Maestri della nostra scultura¹ che ha onorato l'Italia, anche all'estero, e sul quale certa «intelligenza» nostrana ha steso invece un velo di inspiegabile silenzio!

FRANCO CECCOPIERI MARUFFI

¹ Berti, oltre ad essere stato pittore validissimo e di notevole successo, formatosi sul filone toscano della pittura di Ardengo Soffici, fu un medaglista raffinato e assai vicino alla grande tradizione del Bisanello, Matteo de' Pasti e degli altri maestri italiani.

Il soggiorno romano dei fratelli Wright dell'aprile 1909 e gli inizi dell'attività aviatoria con aeroplani a motore in Italia.

Pochissime persone fanno o ricordano, che gli inizi ed i primi rimarchevoli sviluppi dell'attività aeronautica in Italia, hanno avuto l'Urbe come importante sede.

Nel 1989 è, ad esempio, passato del tutto inosservato l'ottantesimo anniversario del volo su un aeroplano a motore da lui stesso realizzato, effettuato il 15 aprile 1909 da Wilbur Wright sull'area dell'attuale ex aeroporto «Francesco Baracca» di Centocelle.

Questo volo fu l'episodio culminante di una serie di attività aeronautiche pionieristiche che si svolsero sulle vaste estensioni, allora disabitate e silenziose della campagna romana, della cui grandiosità e maestosità è stato oggi cancellato anche il ricordo.

Può a questo punto essere notevolmente interessante riandare con la memoria ai primi anni del secolo, che furono tanto fortemente caratterizzati nel nord Europa forse più che da noi, dai romantici inizi dell'utilizzazione dei primi grandi mezzi meccanici di comunicazione: l'automobile, l'aeroplano, la motonave, che tanta parte avrebbero avuto nella vita dell'uomo contemporaneo.

Protagonisti assoluti di uno di questi grandi cambiamenti furono i due fratelli americani Wilbur ed Orville Wright, universalmente riconosciuti come gli inventori dell'aeroplano.

Wilbur (Milville 1867 - Dayton 1948, Ohio); ed Orville (1871 - 1948, Dayton) erano nella vita normale dei semplici fabbricanti di biciclette.

Fin da bambini, pare a seguito del regalo di un aeroplanino giocattolo da parte del loro padre, furono però sempre più interessati al problema del volo umano che a quello dei velocipedi.

Il 17 Dicembre 1903 essi inaugurarono l'età dell'aviazione effettuando quattro voli con un aeroplano da loro ideato e costruito denominato Flyer (volatore).

Questo straordinario evento non fu certamente dovuto al caso, poiché i due fratelli avevano affrontato il problema del volo umano su un mezzo a motore più pesante dell'aria, con criteri rigidamente scientifici, dando soluzioni razionali, e fondate su determinazioni e conoscenze di carattere fisico, ai vari problemi che avevano incominciato ad incontrare già a partire dal 1898.

I loro tentativi e studi si erano basati sui primi esperimenti pionieristici di volo effettuati da vari personaggi in diverse parti del mondo, come George Cayley che nel 1799 ideò una prima architettura volante di accettabile validità.

L'ispirazione venne anche da altre individualità notevoli, come il francese Alphonse Penaud ed il tedesco Otto Lilienthal.

I fratelli Wright rielaborarono le prime acquisizioni fondamentali di questi precursori, realizzando un primo modello volante costituito da un aquilone biplano.

Il lavoro di perfezionamento di questo ed altri modelli volanti successivi fu lungo. I due americani lavorarono alacremente come aerodinamici teorici, alla galleria del vento da loro stessi ideata e costruita per risolvere i problemi di portanza e resistenza incontrati dal velivolo nel suo movimento aereo.

Inoltre furono degli efficaci inventori e dei sagaci costruttori di strutture aeronautiche.

Essi, dopo aver realizzato le loro macchine, riuscirono inoltre a perfezionare una non facile tecnica di pilotaggio diventando, specialmente Wilbur, abili piloti.

Senza il grande lavoro di sintesi realizzatrice fatto da queste due personalità eclettiche e versatili, l'era dell'aeroplano non sarebbe certamente iniziata con i voli del 1903.

Un riscontro illuminante di ciò è dato dal fatto che essi furono in grado di realizzare in maniera autonoma persino il motore e le eliche propulsive del Flyer su loro progetto.

Il lavoro di ulteriore sviluppo dell'aeroplano proseguì fino al 1908, quando i due americani si recarono in Francia a Le Mans, dove volarono ripetutamente, destando sensazione in tutta Europa.

L'eco di tali imprese giunse anche in Italia ed il 1° Aprile del 1909, Wilbur Wright giunse anche a Roma, su invito del maggiore Maurizio Moris, presidente del Club degli Aviatori, che nell'estate del 1894 aveva effettuato la prima ascensione libera su un pallone aerostatico di costruzione italiana, insieme al tenente Cesare Dal Fabbro, partendo dalla piazza d'armi ai prati di Castello a Roma, nei pressi dell'attuale piazza Mazzini.

Wilbur Wright arrivò nella capitale portandosi dietro il biplano 1908 model 4 smontato, che era stato costruito in Francia.

Questa macchina aveva una velocità massima di 58 km/h, e poteva sollevare agevolmente 120 Kg. di carico equivalenti al peso del pilota e di un passeggero o allievo.

Questo velivolo fu il primo mezzo più pesante dell'aria ad effettuare un vero volo in Italia.

Esso venne successivamente acquistato dal Club degli Aviatori e donato al Ministero della Guerra, diventando così il primo aeroplano militare italiano. Fu dato in dotazione al Genio Militare battaglione specialisti, sezione aviazione.

Erano quelli anni di attività aviatoria intensa, specie in Francia Gran Bretagna e Germania, ma anche in Italia venivano effettuati molti voli aerostatici sia frenati che liberi, come quello nel quale, sia pure involontariamente, qualche giorno prima il tenente Luigi Minà aveva attraversato le Alpi in pallone insieme ad altre tre persone atterrando in Francia nella valle del Grail vicino ad Abries.

Inoltre venivano realizzate aeronavi dirigibili su iniziativa dello stato ed anche su iniziativa privata, come nel caso del conte Schio che ne aveva realizzato un esemplare ribattezzato Italia che mosso da un motore SPA, salì fino a 700 metri.

Era stato costruito anche il primo dirigibile militare: il «Numero 1», di tipo semirigido rivestito in seta verniciata color al-

luminio e lungo ben 63 metri. Era stato progettato da Crocco e Ricaldoni che dopo averlo costruito lo fecero volare, effettuando nel 1908 ben 15 voli. Questi due insigni pionieri italiani del volo a bordo di questo dirigibile, il 30 ottobre di quello stesso anno, effettuarono un volo di 80 Km. Vigna di Valle - Anguillara - Roma e ritorno di 32 minuti.

La Pasqua dell'anno 1909 cadde il giorno 11 Aprile. Qualche giorno prima a Parigi, il celebre aviatore brasiliano Santos Dumont aveva volato con un aeroplano di sua costruzione battezzato «Demoiselle» (damigella) per 2.200 metri.

Subito dopo il suo arrivo a Roma, Wilbur Wright aveva iniziato a montare il suo velivolo in una costruzione di legno progettata e costruita dall'ingegnere italiano Del Pelo Pardi sul vasto prato pianeggiante di Centocelle, allora libero da costruzioni, a parte l'antica torre medievale della Torraccia.

L'attività che si sarebbe dovuta svolgere avrebbe dovuto comprendere anche l'istruzione dei primi 2 piloti italiani: il sottotenente di vascello Mario Calderara, ed il tenente del genio Umberto Savoia, che avrebbero perciò conseguito sul campo i brevetti di pilotaggio numero 1 e 2, riconosciuti validi per acclamazione nel successivo Settembre, durante il primo Circuito internazionale aereo di Brescia.

Il lavoro fu brevemente interrotto per le festività pasquali, ma riprese già dal Lunedì di pasquetta 12 Aprile.

Wilbur Wright aveva con se due meccanici di fiducia, i primi specialisti aeronautici, che lavorarono alacrememente tra l'interesse e la curiosità generali di coloro che erano ammessi ad assistere.

Il velivolo era considerato da tutti il più moderno e perfetto allora esistente e particolare meraviglia destava il fatto che si potesse pilotare facilmente azionando due semplici leve.

Il decollo sarebbe dovuto avvenire per mezzo di un cavo di traino azionato dalla caduta di pesi di ghisa dall'alto di un apposito pilone alto 15 metri, che avrebbe accelerato il velivolo su

un binario di lancio lungo circa 30 metri mediante un apposito carrello.

Si provvide quindi a montare entrambi questi dispositivi.

Non mancarono già allora le interviste giornalistiche: Wilbur Wright destò sensazione affermando che con la sua macchina avrebbe potuto tranquillamente volare per 15 ore, lungo 750 Km. di percorso, senza toccare mai terra e consumando solo 100 kg. di benzina.

Il giorno martedì 13 aprile, si provvide ad iniziare il montaggio del motore propulsore a bordo del velivolo.

Nel frattempo l'interesse per l'imminente impresa era cresciuto a dismisura in tutta la città ed una grande folla di curiosi iniziò a riunirsi regolarmente, ogni giorno, sul grande prato prospiciente l'hangar, trattenuta a stento dai militari del servizio d'ordine.

Il montaggio del motore richiese due intere giornate.

Il giovedì 15 alle ore 11 di mattina venne in visita anche l'ambasciatore americano d'allora Mr. Griscom, che parlò con Wilbur Wright chiedendo notizie più precise sulla effettuazione dell'attesissimo primo volo che si diceva sarebbe dovuto avvenire quello stesso giorno.

Il costruttore e pilota rimase abbottonatissimo evitando di fare qualsiasi previsione certa, mentre nel frattempo un migliaio di persone restava in trepidante attesa dopo aver raggiunto l'improvvisato aeroporto con automobili, carrozze e biciclette.

Molti, nel pomeriggio inoltrato, giunsero a Centocelle per vedere lo spettacolo, provenendo direttamente dal non lontano ippodromo delle Capannelle, dove si era conclusa la riunione di corse della giornata.

Il servizio d'ordine sul prato era diretto dal duca di Gallese, che fece assiepare la folla dietro i cordoni, consentendo solo a giornalisti e fotografi di restare a circa 20 metri dall'hangar per essere pronti per i servizi, le istantanee e perfino delle ri-

prese cinematografiche, che sono fortunatamente ancora conservate.

Il capitano Crocco, anch'egli presente, annunciò alla folla che l'americano avrebbe volato per la prima volta alle ore 18.

Allo scadere dell'ora prefissata le tavole che chiudevano il portone d'ingresso dell'hangar furono aperte dai soldati del genio di servizio, mostrando alla folla la prodigiosa macchina ormai completa, mentre Wilbur Wright, i suoi meccanici e qualche altro addetto seguitavano a svolgere le operazioni finali di messa a punto.

Al termine di queste l'aereo, montato provvisoriamente su ruote, fu estratto dall'hangar e portato verso i binari di decollo, venendo agganciato ai cavi partenti dal pilone di lancio, che avrebbero, con la caduta dei pesi di ghisa, dato l'abbrivio necessario per il decollo, trascinando velocemente il carrello di supporto.

L'operazione richiese circa 1 ora per essere completata; quindi, tolte le ruote, la macchina fu disposta definitivamente sulle rotaie.

Avviato il motore ed azionate le eliche al loro massimo regime di rotazione Wilbur Wright dette il via e l'aereo scivolò rapido sulle guide innalzandosi poi, dopo la breve corsa, dolcemente verso il cielo, tra il ronzio delle cineprese a manovella.

L'aereo seguì poi a sollevarsi sicuro e senza scosse e «diritto come una rondine» come dicono le cronache di allora, fece il giro del prato accompagnato dalle grida della folla, che sorpresa ed estasiata da quello spettacolo del tutto inedito, agitava entusiasticamente cappelli e fazzoletti.

Il pilota fece tre volte il giro del prato dirigendosi a proprio piacimento nelle varie direzioni, scendendo di quota fino a due metri di altezza e quindi risolvendosi fino ad una quarantina di metri, passando anche nelle vicinanze dell'antica Torraccia, posta sul fondo della spianata.

Alla fine del terzo giro, trovandosi in vicinanza del pilone di lancio, Wilbur Wright fece una brusca virata che sembrò doves-

se far capovolgere pericolosamente la macchina volante, suscitando apprensione tra i presenti, ma riequilibratosi subito in assetto orizzontale si diresse «come una freccia» verso l'hangar vicino al quale si posò.

La folla presa da un entusiasmo indescrivibile ruppe i cordoni precipitandosi verso il velivolo ed il suo pilota circondandolo ed applaudendolo.

L'americano rimase tranquillo ed impassibile in mezzo a tanto entusiasmo, seduto al suo posto con la sua giacca sportiva, la cravatta ed il colletto rigido con un largo berretto, come ancora ce lo mostrano le foto ed i filmati di allora.

Il successivo 16 aprile si svolsero altri tre voli con l'allievo pilota Calderara, quindi con l'altro allievo Savoia e per ultimo con il capitano Castagneto, sempre al cospetto di una grande folla.

Domenica 18 aprile il quotidiano IL MESSAGGERO pubblicò una illustrazione grafica celebrativa del grande evento, cosa rara per quei tempi, nella quale incorniciati da una elegante riquadratura liberty comparivano il ritratto di Wilbur Wright, la vista dell'aeroplano ripresa tre quarti avanti dal basso, ed infine l'hangar di legno che per essere tutto quanto inchiodato e facilmente smontabile costituiva anch'esso una autentica rarità.

I voli proseguirono nei giorni successivi con la partecipazione dei membri del Club degli Aviatori, che era all'origine della venuta degli Wright in Italia.

Volarono anche ministri come Sidney Sonnino e gli onorevoli Maraini e Mirabello e persino signore come madame De La Feld e madame Belleville sorteggiate tra i membri del Club, o designate cavallerescamente in propria vece da alcuni dei fortunati sorteggiati come nel caso del principe Potenziani.

Il giorno lunedì 26 l'aeroplano riuscì a sollevarsi autonomamente dopo aver slittato per 150 metri sulla folta erba del prato senza l'aiuto del pilone di lancio.

Inoltre il pilota Calderara volò finalmente da solo ai comandi.

Alla fine del mese di aprile Wilbur ed Orville Wright con la loro giovane sorella lasciarono Roma giovedì 29 diretti a Parigi, salutati alla stazione ferroviaria dal tenente Calderara, dal capitano Castagneto ed altri, dopo aver ringraziato tutti anche per il bel mazzo di mughetti graziosamente offerto in omaggio alla signorina Wright.

GIUSEPPE CIAMPAGLIA



Edoardo Vera musicista romano, e romanesco

L'800 a Roma fu vissuto come un secolo di particolari trasformazioni, anche per quanto riguardò la vita musicale: i mutamenti politici, che videro la Roma capitale dello Stato Pontificio trasformarsi in capitale-stato repubblicana (durante il breve periodo della Repubblica Romana) e poi in capitale di un'Italia appena unita, si riflessero sensibilmente anche sulla pratica, l'ascolto, la diffusione e la creazione musicali.

Un fattore sintomatico di questi eventi, e delle loro conseguenze sulla vita culturale, fu l'affacciarsi di uno spiccato interesse verso la musica puramente strumentale; questa, proprio a causa dell'egemonia esercitata dalla cultura religiosa si era sempre trovata in posizione subalterna rispetto alla musica vocale, monodica e polifonica, giornalmente praticata nelle varie chiese e luoghi di culto per accompagnare gli «uffizi».

Lo stesso Ferenc Liszt, compositore miliare per l'affermazione ottocentesca della letteratura pianistica, soggiornò a Roma per diverso tempo, alloggiando, fra le altre dimore, anche presso l'Osservatorio di Monte Mario, dove dedicava il proprio tempo e la propria esperienza a selezionati allievi, che ascoltava rinunciando ad ogni compenso.

Senza Liszt non sarebbe potuta nascere quella figura musicale di levatura mitteleuropea che risponde al nome di Giovanni Sgambati: il pianista e compositore romano, a cui va senz'altro il merito di aver conferito maggior dignità in Roma al pianoforte ed alla composizione a questo strumento dedicata.

Ma a Roma vi furono altri musicisti che incrementarono l'interesse e la letteratura per pianoforte, incoraggiati dalle lo-

cali calcografie, litografie e stamperie, che vantavano una ristretta ma pregevole tiratura.

Perché la musicologia non dovrebbe cercare «umilmente» fra i cosiddetti «minori». Non alla ricerca di inediti manoscritti che possano fare «concorrenza storica» alle composizioni pianistiche di Beethoven, di Schubert, di Chopin, di Schumann, di Brahms, o di Skrjabin, ma alla ricerca di quelle uniche, personali connotazioni che possano delineare e caratterizzare una letteratura e rispettivi autori dimenticati.

I compositori romani che nel secolo scorso scrissero per pianoforte non sono oggi meno dimenticati dei moltissimi italiani che scrissero per questo strumento, o degli «infiniti» che nella vecchia Europa, nelle sconfinite Russie, ed anche nel Nuovo Mondo scrissero per pianoforte: credo che tutti quanti possano oggi ugualmente godere di una buona dose di oblio, decretato da una scala di valutazione, ad opera di molta moderna e contemporanea musicologia, più attenta alle «correnti» che ai valori artistici.

Nell'800 il pianoforte ascende d'importanza musicale e si diffonde materialmente. S'«innalza» con la cordiera diventando «pianoforte verticale» penetrando così nelle abitazioni borghesi, e nelle case di quanti amavano «far musica», e non solo educare sentimentalmente maritande fanciulle.

Nell'800 la produzione delle fabbriche già esistenti si moltiplica: in tal modo gli strumenti si vanno conformando alle varie possibilità di acquisto, rendendo accessibile il prezzo ad una fascia sociale sempre più larga. E questo favorisce il terreno per una vasta produzione creativa, anche a Roma.

Qui nacque nel 1821 Edoardo Vera. (O Odoardo Vera, come appare in alcune pubblicazioni musicali dell'epoca). Un nome fra i tanti, che attualmente sono, e che dovranno essere, per sempre coperti d'oblio?



Io spero di no, in quanto vorrei rievocare questo schietto compositore e pianista romano soprattutto per la sua preziosa, originaria attenzione verso il folclore musicale romanesco che ripropose nei propri pezzi per canto e pianoforte, ma anche in quelli per pianoforte solo, come vedremo fra poco.

Il giovanissimo Edoardo apprese i principi musicali dalla madre, Carlotta Vera-Lorini, già distinta cantante, e la passione per lo strumento fece sì che egli comparisse assai presto quale applaudito pianista, non solo in Italia, ma anche a Parigi e a Londra.

Conobbe quindi il mondo musicale europeo, vivendo gli anni giovanili in differenti dimore.

Iniziò in quegli anni a lasciare testimonianze creative del proprio estro, come dimostrano le opere stampate: e compaiono non solo case editrici italiane, ma anche francesi ed inglesi.

A ventidue anni debuttò con il suo primo melodramma, *Anelda da Messina*, da lui definito «dramma in tre atti»; fu rappresentato a Milano presso il Teatro alla Scala il 17 ottobre 1843.

Scriverà poi altri due melodrammi: *Adriana Lecouvreur*, «dramma lirico in quattro atti», rappresentato a Roma presso il Teatro Argentina il 26 novembre 1856, e *Valeria*, tragedia lirica», rappresentata a Bologna presso il Teatro Comunale nel marzo 1869.

Vorrei a questo punto soffermarmi un attimo sulla multiformità di produzione che nello scorso secolo ogni compositore di «scuola italiana» poteva vantare: la tradizione del «bel canto» proseguiva lungo il secolo XIX attraverso le nuove generazioni di scuola napoletana, le scuole polifoniche romane e bolognesi, la nuova scuola operistica milanese.

La formazione di un musicista era ancora, come nei secoli precedenti, scolasticamente completa, sia dal punto di vista virtuosistico-strumentale, sia dal punto di vista teorico-compositivo; in particolare, ogni buon allievo avrebbe dovuto dar prova

di saper stendere un melodramma, considerato non come il cimento artistico di più alta genialità creativa, ma come il cimento artistico più completo, annoverando in sé maestria contrappuntistica, armonica, timbrica, orchestrale, e soprattutto «narrativo-musicale».

In Italia, molti furono nel secolo scorso quei pianisti, come anche altri strumentisti, che lasciarono opere pianistiche, o strumentali, e insieme opere vocali e melodrammatiche: magari un solo dramma lirico, ma «doveva» essere presente!

Posso qui ricordare che lo stesso Giovanni Sgambati, romano, in qualità di acclamato pianista e notevole compositore per pianoforte, lasciò diverse opere «liriche», non in senso melodrammatico, ma di musica vocale da camera: tra cui un omaggio al folclore in *Stornello toscano* per canto e pianoforte del 1873.

Oltre a ciò, non esisteva allora quella profonda dicotomia che nella seconda metà del secolo XX (il nostro secolo!), si sarebbe creata fra esecutore e creatore, fra virtuoso e compositore. Non si concepiva un lungo studio tecnico-strumentale da cui non scaturisse una minima vena creativa!

Dunque, il buon Vera, tra un concerto e l'altro, scriveva..., e scriveva musica melodrammatica, musica vocale da camera, musica strumentale da camera, ed infine musica pianistica: molti sono i suoi numeri *d'opus*, ma anche le melodie sparse ed i pezzi staccati, magari composti per un'occasione...

Interessante sarebbe compilare un catalogo completo della sua produzione, ma ciò richiederebbe un diverso spazio editoriale ed una ricerca più approfondita: posso intanto dire fin d'ora che non sarebbe studio sprecato vista la elegante originalità della sua scrittura.

Per quanto riguarda le scarse notizie biografiche, posso ancora dire che il Nostro, dopo vari spostamenti, decise di stabilirsi a Roma, dove divenne richiestissimo maestro di canto: a

comprova di ciò egli poteva vantare di avere fra le sue allieve la regina Margherita d'Italia.

Morì nella natia Roma, nel marzo 1889.

In questa sede vorrei soffermarmi su un particolare aspetto della sua opera. Ogni tanto, fra le raccolte di melodie, pezzi strumentali e pezzi pianistici, compare l'espresso riferimento ad un'«altra» cultura musicale: non quella delle aule di Conservatorio, dei salotti musicali o dei teatri alla moda, bensì quella delle piazze e delle strade che animava la vita quotidiana nella città madre: i canti e le danze del popolo di Roma.

È il caso delle *Three National Roman Airs* per canto e pianoforte, (*S'è ver che parti, Perché dormi?, L'ortolanella*), stampate per la Lamborn Cock, Addison & C. di Londra: l'aggettivo ...*National* stabilisce il riferimento a temi popolari o divenuti popolari nell'ambito di una cultura etnicamente o tipologicamente circoscritta. E con questo significato l'aggettivo «nazionale» compare in molta musica del secolo scorso.

È il caso dell'*Arietta Trasteverina* per mezzosoprano o baritono e pianoforte, la terza delle *Venti Melodie* per canto e pianoforte stampate dalla casa editrice Giovanni Canti di Milano.

Il pianoforte introduce il brano «imitando il mandolino» come Egli stesso scrive sul pentagramma, e poi... ecco levarsi un canto come uscito da quella voce lì, sotto una qualsiasi finestra di Trastevere, quando la vita quotidiana illuminata dalle ore di sole si svolgeva sull'uscio di case e botteghe, sul palcoscenico infinito delle piazze e delle strade.

Il pianoforte ora raddoppia il canto, ora controcanta come mandolino, nell'intento di riprodurre all'ascolto ciò che poteva essere un'«arietta trasteverina».

Un'altra interessantissima, originale melodia «romanesca» è quella che compare nel *Lamento, canto popolare*, la undicesima delle *Venti Melodie* per canto e pianoforte; in questo

caso il Nostro ha voluto sottolineare nel titolo l'appartenenza folclorica.

Purtroppo Edoardo Vera, sia nell'*Arietta Trasteverina* che nel *Lamento, canto popolare* non usa il rispettivo vernacolo, ma versi in forbito italiano.

Forse l'unica opera che abbia scritto per pianoforte e violino, (notare la «positio princeps» del pianoforte rispetto all'altro strumento), è intitolata *Barcarola*: una cameristica riproposizione della tradizione musicale romanesca di quel canto proprio ai «barcaroli», una componente sociale fondamentale del tessuto urbano, finché Roma fu anche porto fluviale.

Ma non sarà l'unica *Barcarola* scritta da Vera, in quanto nella sua opera ne compare un'altra scritta per pianoforte: un brano elegante, ma originalmente fiorito nel ritmo e nella melodia, basati su un «modulo musicale» proprio a questa tradizione vocale.

Ma c'è un'opera che più delle altre inserisce indiscutibilmente il Nostro nel novero di quei musicisti italiani, i quali tramandarono non solo il gusto di una scuola belcantistica e pianistica, dallo spiccato estro melodico, ma anche l'anonimo esprimersi di una pratica popolare, che sarebbe potuta sparire per sempre, nel flusso quotidiano di una cultura «non autocelebrativa», come quella etnica.

Quest'opera è intitolata *Saltarello Romano*, ed è scritta per pianoforte.

Per questa preziosità mi sento di definire Edoardo Vera musicista «romanesco», nel senso culturalmente più ricco del termine.

In lui lo scrupolo di una fedele trascrizione pianistica da un'articolata scena di vita etnomusicale si unisce alla sobria eleganza di una scrittura strumentale tutta volta ad utilizzare le risorse d'intensità, di timbro e d'armonia verso un solo fine: far rivivere e vivere attraverso lo strumento le figure sonore di un tipico evento, in sé irripetibili: il saltarello romano.

La composizione pianistica porta il numero d'*opus* «8»: si tratta quindi di un brano scritto presumibilmente nel periodo giovanile, cosa che conferisce ad esso un maggior valore documentario, in quanto riproposizione da una scena folclorica risalente alla prima metà del secolo scorso. Ed allora il fonografo non era ancora inventato! Siamo in presenza quindi di un importantissimo esempio di «trascrizione folclorica», realizzata e proposta grazie al pianoforte, ed alla versatilità di questo strumento.

Il *Saltarello Romano* fu stampato dall'editore Choudens a Parigi ed è dedicato a *M.elle Véra D'Abaza*, probabilmente un'allieva che, di sicuro, aveva il nome uguale al cognome del Nostro.

L'iconografia in copertina è notevole: dalla «S» maiuscola del titolo si diparte una minuziosa descrizione visiva della scena di danza; i protagonisti hanno in mano i rispettivi strumenti musicali, ma questi ultimi vengono riproposti ingranditi in primo piano, appoggiati ad una zampogna. L'autore è T. Laval e l'icona fu eseguita presso la litografia parigina F. Caillot: inchiostro nero su foglio color salmone.

Il brano inizia con uno scandito «Presto», dichiarato sul pentagramma: l'incalzante ritmo 6/8 irrompe immediatamente, virtuosistico, quasi a chiamare vicini e passanti.

Ed ecco in seconda pagina mutare a sorpresa l'andamento e comparire auditivamente un canto riportato come «Ritornello Trasteverino», come il compositore scrive sul pentagramma: è un doveroso e prezioso omaggio ad un'autentica melodia popolare e ad una pratica etnica, quella del «canto a braccio», «quasi senza tempo», come ulteriormente precisa l'Autore. Accordi chitarristici accompagnano un'accorata melodia in modo minore. Tutto si concluderà su di un'inattesa percussione pianistica, a mo' di tamburello, che darà il via al *Presto* sfrenato della danza vera e propria.

Il tema di saltarello è semplice, vorticoso, percussivo; ne compare poi un altro, ritmicamente efficace, seguito da un breve gioco polifonico; la prima parte della danza si conclude poi con il ritorno del primo tema.

La parte centrale presenta un andamento «Meno mosso», in cui una doppia, continua percussione armonica ricorda la presenza costante del tamburello; la melodia è divertente e sembra quasi «canzonatoria», ora sola, ora a due: tutto concorre a ricreare un'atmosfera di divertimento senza posa.

Nella terza parte della danza, ecco di nuovo il primo, irruento tema di saltarello, ecco il secondo; tutto cresce d'intensità e virtuosismo, tutto diminuisce poi fino a far udire la essenziale scansione di un 6/8... improvvisa, lunga interruzione... e dalle corde sgorga un motivo infantile, troppo pertinente alla nostra cultura etnica perché ognuno di noi romani non lo riconosca... ma sì!... parrebbe di averlo già ascoltato!... ma quando?

Appartiene evidentemente al nostro inconscio patrimonio etnico, culturalmente sedimentato.

Questo tema è in tono maggiore, spensierato, reso elegante da interessanti armonie e da momenti polifonici, ma nulla snatura il nucleo armonico-melodico «di chiara» e «dichiarata» (mi scuso per il bisticcio!) matrice folclorica.

Il finale procede sempre più veloce fino al «Prestissimo possibile», (è la prima volta che trovo in musica una simile dicitura!), e un ultimo, nuovo tema, anch'esso in tono maggiore, corona una siffatta rassegna di temi popolari concludendo con prestante virtuosismo la danza, proposta in sede pianistica.

La differenza tra saltarello dell'Italia Centrale e saltarello romano era proprio imperniata sul carattere di sfrenata esibizione di quest'ultimo: i danzatori erano in coppia, e acceleravano le figure nel vorticoso finale. Così come viene musicalmente ripresentato nel *Saltarello Romano* op. 8 di Edoardo Vera.

A dire il vero, c'era anche un'altra caratteristica a farne una danza unica nel suo genere: essa era preceduta da un ritornello vocale accompagnato alla chitarra (o al cosiddetto «chitarri-
no»), assai fiorito e cantato con «accoramento» ma senza affet-

tazione, e «senza tempo», cioè libero da scansioni ritmiche costanti che ne avrebbero costretto l'espressività tipica.

Altri musicisti, professionalmente edotti, puntarono idee musicali di saltarello romano, ascoltate nei loro viaggi o nelle loro permanenze in città o nei dintorni; nomi importanti come il tedesco Theodor Kullak (1818-1882) o Fanny Caecilie Mendelssohn-Bartholdy (1805-1847), anche lei tedesca e sorella del noto, geniale compositore, ma nessuno ha saputo creativamente riprodurre questa danza come Edoardo Vera, poiché egli stesso, in quanto romano, era co-protagonista di un evento etnomusicale a lui appartenente.

In una composizione come *Saltarello Romano*, professionalità di alta scuola pianistica ed autenticità etnica coesistono, partecipando ambedue alla riproposizione di un evento etnico.

Anche se è possibile scorgere quel poco di estraneo che vi può essere in un brano per pianoforte su autentica citazione etnomusicale, non è possibile invece considerarne l'autore quale distaccato osservatore. Edoardo Vera ci parla musicalmente in prima persona attraverso uno dei modi di espressione a lui stesso propri, e ci parla musicalmente da una posizione intermedia: quella che lo vede musicista «colto» e contemporaneamente «etnico», quale integrante «attore» della «cultura senza nomi», della «cultura non autocelebrativa».

Il *Saltarello Romano* per pianoforte op. 8 è una sua creazione, ma egli stesso dichiara la interna presenza di idee musicali appartenenti alla tradizione popolare romana: quindi, in questo stesso momento diventa anche lui occasionale co-protagonista e continuatore di un'anonima cultura, sempre in divenire.

Senza Edoardo Vera, alcune tipiche espressioni di questa cultura, ed in particolare di quella etnomusicale romana, sarebbero rimaste ancor più dimenticate nel sempre più veloce scorrere dell'evo moderno.

MARCELLO COFINI

Castagne, mandorle, nocciole, noci, pignoli nell'antichità romana

Gli scrittori di agronomia del periodo imperiale ci informano del consistente numero di alberi da frutto allora coltivati; di alcuni è stato già fatto cenno in altre edizioni della *Strenna* e, nell'attuale, ci intratterremo su quelli caratterizzati da un involucro, buccia o scorza più o meno legnosa che racchiude il frutto commestibile. Gli alberi che producono tali frutti erano genericamente denominati dai romani *nucēs*, *nux* al singolare, mentre quelli che fornivano frutti con polpa carnosa avevano quale denominazione generica il sostantivo *malus* (pomo). Questo antefatto di classificazione, quasi ci conduce al XVIII secolo quando Linneo istituì la denominazione binomia, cioè genere (p. es. *Rosa*) e specie (p. es. *canina*); analogamente i nostri più lontani progenitori quando intendevano riferirsi ad una particolare «specie», per le piante che qui ci interessano, formavano l'appellativo aggiungendo al sostantivo *nux* un appropriato aggettivo.

Ecco qualche esempio:

— Nome comune: castagno/a, — latino classico: *Nux castanea* Nome botanico attuale: *Castanea sativa*.

Il castagno è originario dell'Asia Minore e di territori adiacenti; ben presto si diffuse in Grecia poi (inizi del primo secolo) in Italia; lo attesta anche la citazione di Virgilio (*Bucoliche* II, 52) «coglierò per te le castagne che furono amate da Amaryllis».

Pochi decenni dopo, Plinio già distingue alcune varietà più pregiate coltivate nei dintorni di Napoli, di Taranto e lungo la via Salaria; inoltre la «Corelliana» ottenuta nei dintorni di Na-

poli mediante un fortunoso innesto, dal cavaliere romano — estense di nascita — Corellius, la «Tereiana» selezionata tra le piante della varietà appena descritta; questa si distingueva per il miglioramento qualitativo del frutto.

Le castagne si consumavano crude, bollite, arrostiti, essiccate al forno poi macinate e ridotte a farina per farne zuppe, pane rituale e, secondo lo storico dell'alimentazione antica A. Maurizio, anche un castagnaccio («necci»). Apicio, autore di un ricettario famoso, fornisce perfino una ricetta per cucinare le castagne come pietanza.

— Nome comune: mandorlo/a, — latino classico: *Nux graeca*

Nome botanico attuale: *Prunus dulcis*

Il mandorlo considerato originario dell'Asia sud-occidentale si è poi perfettamente acclimato, passando attraverso la Persia e la Grecia, nel bacino mediterraneo e particolarmente in Italia (III secolo a.C.). La penultima tappa è anche testimoniata dal permanere degli appellativi *Nux graeca* e *Amygdala*, nomi che, pur latinizzati, richiamano la precedente permanenza.

Iniziamo lo spulcio delle notizie fornite da Plinio il Vecchio sulla precocissima fioritura del mandorlo («prima di ogni altro albero a fioritura invernale») che possiamo considerare precisazione valida per le nostre regioni con clima particolarmente mite pur non trascurando l'annotazione: «e completa in marzo la maturazione dei frutti»; Teofrasto, il padre della botanica, conferma la precocità della fioritura ma dà per certo che il mandorlo trattiene i frutti a lungo sulla pianta.

Nella sua *Naturalis Historia*, la più ampia opera naturalistica dei primi secoli a noi pervenuta, Plinio ci tramanda un immenso corredo di notizie su varie branche di scienza naturale, tuttavia la sua attenta indagine si sofferma ampiamente sul regno vegetale che occupa sedici «libri» sui trentaquattro che trattano l'intero scibile naturalistico. Il lettore d'oggi non dimentichi i duemila anni di cognizioni, esperienze e collaudi che a lui sono pervenuti in eredità; pertanto, anche apparenti



Castagno. Pietro Andrea Mattioli, *Commentarii...* Venezia, 1554

incongruenze con le attuali conoscenze, possono rappresentare intuizioni di rilievo considerando il momento in cui sono state espresse.

I nostri lontani antenati apprezzavano la mandorle dolci sia allo stato fresco, sia come «frutta secca». A questo proposito e

considerando il frequente alternarsi, negli scritti dei fitografi dell'antichità, di validi con fantasiosi suggerimenti, cade opportuna la citazione di due ricette tratte l'una da Plinio e l'altra dal coevo Lucio Giunio Moderato Columella, per trasformare in dolci le mandorle amare (Plinio), e per migliorare le vegetazione dell'albero ed il sapore dei frutti (Columella).

Ecco la ricetta di Plinio (*Storia Naturale* XVII, 252):

«Le mandorle amare diverranno dolci se, dopo aver vangato la terra intorno al tronco, si inciderà un cerchio nella sua parte più bassa, si asporterà un anello di corteccia curando di asciugare il succo che, via via, tende a fuoriuscire».

Ecco Columella (*Alberi* XV, 1):

«Per aumentare la produzione di un mandorlo si praticherà un foro attraverso il suo tronco, eseguito in modo da potervi inserire un sasso affusolato; poi si lascerà che la corteccia ricopra il tutto. Nell'impianto dei mandorleti, le mandorle adoperate per la semina verranno, precedentemente, immerse per qualche tempo in acqua nella quale sarà stata sciolta una piccola quantità di miele evitando, tuttavia, che la soluzione diventi troppo dolce. Gli alberi che nasceranno da queste semine daranno mandorle di sapore più gradevole; in ogni modo, in attesa della fruttificazione offriranno una bella vegetazione e più rapido accrescimento».

— Nome comune: nocciolo/a, — latino classico: *Nux avellana*

Nome botanico attuale: *Corylus avellana*

Origine: Europa, Asia Minore, Caucaso. Il nome del genere (*Corylus*) deriva dall'antica denominazione indoeuropea usata anche da Catone e Virgilio; invece, sia il nome specifico antico, sia quello linneano derivano da Avella, cittadina campana in provincia di Avellino. In molte regioni italiane il nocciolo cresce spontaneo nel sottobosco fino a 1500 metri di altitudine; Rutilio Palladio (*De re rustica* III, 25) si esprime così nei riguardi del terreno più confacente: «*Nuces avellanae gaudent loco macro, humido, rigido etiam sabuloso*».



Nocciolo. Pietro Andrea Mattioli, *Commentarii...* Venezia, 1554

Le nocciole sono state apprezzate dagli antichi romani, sia fresche, sia secche o arrostiti; il gastronomo latino Apicio nell'elenco delle erbe, spezie e frutta da tenere a portata di mano in dispensa include le mandorle, le noci, i pignoli e, c'era da giurarlo, le nocciole.

— Nome comune: noce, — latino classico: *Juglans*, abbreviazione di *Iovis glans* (ghianda di Giove)

Nome botanico attuale: *Juglans regia*

Origine: sua patria è, dubitativamente ritenuta la Persia, il Caucaso, i Balcani; il botanico Montelucci ne suggerì l'indigenato anche nei colli Albani e in altre zone peninsulari italiane. Il noce è coltivato e naturalizzato in terreni freschi, umiferi.

Le noci venivano distribuite ai convitati alle nozze, così come oggi si offrono i confetti, quale augurio di fecondità raffrontata a quella di Giunone moglie di Giove.

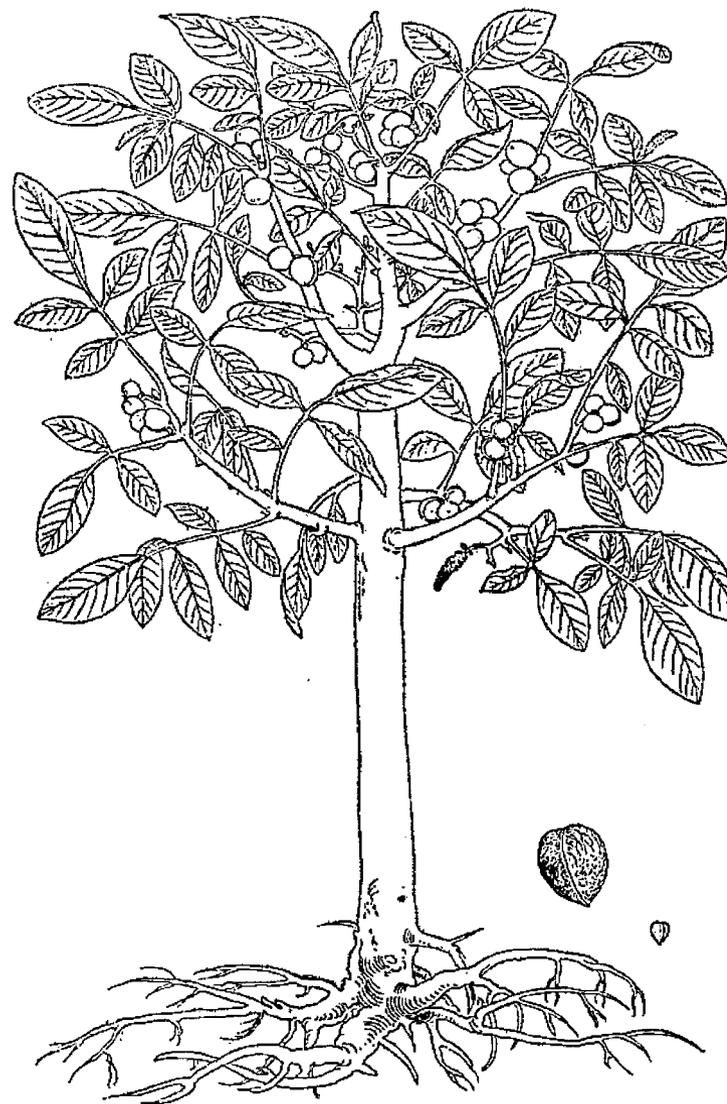
Apicio offre anche alcune ricette di *dulcia domestica* dove, in talune trovano impiego le noci; per esempio, la seguente: «snocciolate i datteri preparati allo scopo; riempiteli con noci, pignoli e pepe. Spolverate con sale l'esterno dei frutti e frigate nel miele».

— Nome comune: pino da pignoli, — latino classico: *Pinus*.

Nome botanico attuale: *Pinus pinea*.

Origine: antichissima presenza nel bacino mediterraneo con probabile estensione, nelle isole Canarie e Madera. In Italia è diffuso lungo il litorale tanto da caratterizzarne alcuni settori; meno frequente nell'interno; è comunque presente in ogni regione. Per tale motivo, il pino è stato ufficialmente designato «albero emblematico d'Italia».

Virgilio nelle *Bucoliche* cita la presenza nei giardini del *pulcherrima pinus* e Plinio (XVI, 38) fornisce un'indiretta conferma del suo indigenato con la seguente citazione: «Nell'anno 286 a.C., quando avvenne la secessione della plebe, il pino non era considerato indigeno in quanto non presente nel suburbio romano». Comunque, l'albero era familiare al famoso naturali-



Noce. Leonhard Fuchs, De Historia Stirpium. Basilea, 1542

sta che descrive accuratamente minuti particolari morfologici quali le foglie aghiformi che vengono ragguagliate a capelli con apice pungente.

In quel tempo il porto di Ravenna era stato ampliato per accogliere la flotta romana in continuo accrescimento; la costruzione dei nuovi scafi venne facilitata dalle larghe disponibilità di legname tratto dalla contigua pineta: *Dat utile lignum navigiis pinus* (Virgilio, Georgiche II, 43).

STELVIO COGGIATTI



«Vestire gli ignudi»

Il «Guardaroba dei poveri» del Circolo San Pietro

Nel cinquantenario della «Strenna dei Romanisti», nel volume edito il 21 Aprile 1989 che celebrava le nozze d'oro della nostra Antologia dedicata alla Città Eterna, ci occupammo del Circolo San Pietro, la benemerita istituzione caritativa costituita a Roma il 28 aprile 1869 da un gruppo di giovani laici uniti nella comune volontà di riaffermare la propria indefettibile fedeltà a Pio IX, Giovanni Maria Mastai-Ferretti, ultimo Papa-Re.

Quel manipolo di ardenti giovani, riuniti in una sala del palazzo Lancellotti, nell'omonima piazza nel cuore dell'urbe rinascimentale, davano vita ad un'Associazione nata dall'amore verso il successore di Pietro, Capo universale della Cristianità e Vescovo di Roma. Programma operativo del Circolo, il trionfo «Preghiera, Azione, Sacrificio», motto ideale che da allora ad oggi, nell'arco di 123 anni di esemplare attività, costituisce la stella polare della presenza del sodalizio nella realtà della Città Santa.

Per chi voglia ripercorrere le tappe della storia di questa istituzione cattolica tipicamente romana, rimandiamo al citato nostro articolo, in cui abbiamo delineato l'ultra centenaria esistenza di una struttura aggregativa, in cui si esprime la vocazione alla solidarietà umana e cristiana propria del generoso animo romano. A distanza di tre anni da quel nostro scritto, abbiamo l'occasione di parlare di nuovo del Circolo San Pietro, mettendo a fuoco, questa volta, un aspetto specifico della sua attività assistenziale.

Ce ne offre lo spunto, l'interessante volume «Guardaroba dei Poveri: Cronaca di un Centenario 1890-1990», con il quale l'o-

monima Commissione del Circolo Petriano ha voluto ricordare la sua opera di assistenza in favore dei meno fortunati tra i cittadini di Roma. Parlare oggi di «Guardaroba dei Poveri», in un tempo caratterizzato dagli sprechi, dal consumismo sfrenato, dal trionfo dell'«usa e getta», sembrerebbe anacronistico. Eppure, a dispetto dei messaggi pubblicitari, delle suggestioni di persuasori non troppo occulti, rispetto alla cosiddetta civiltà del benessere, dell'opulenza, dell'abbondanza, nelle metropoli dell'occidente — e Roma, purtroppo, non fa eccezione — sono presenti inaccettabili sacche di miseria, di fame, di emarginazione.

Di questa contraddittoria situazione hanno dovuto prendere amara coscienza gli immigrati extracomunitari venuti nella capitale in cerca di miglior fortuna, e, più in generale, le migliaia di albanesi approdati in Italia inseguendo un miraggio alimentato dai nostri dorati spot televisivi ricevuti nei teleschermi di quel Paese arretrato.

Se si tiene conto delle «nuove povertà» su cui in questi anni il Vicariato di Roma non si è stancato di richiamare con convegni e iniziative diverse l'attenzione delle autorità civili e dell'opinione pubblica, allora si comprende come non sia un residuo del passato, l'attività, negli anni novanta, della «Commissione Guardaroba dei Poveri» del Circolo San Pietro.

Lasciamo la parola, dunque, alle notizie di questa cronaca centenaria, che si deve all'impegno di Adalberto Leschiutta. L'Opera «Guardaroba dei Poveri» nasce nel dicembre 1890, a vent'anni dalla fondazione del sodalizio. Così il Bollettino numero 1° dell'associazione, pubblicato il 10 febbraio 1892, parla del nuovo organismo: «La Commissione Guardaroba, eletta dal Circolo per la prima volta sul cadere dell'anno 1890, fu sollecitata anzitutto di distribuire fra i suoi cinque componenti, gli uffici nel seguente modo: Marchese Giulio Sacchetti, Presidente; Cav. Francesco De Angelis, Vice Presidente; Cav. Giuseppe Moneti, Segretario; Cav. Carlo Cortini, Guardarobiere. Passò quindi a formulare un regolamento speciale nel quale fossero determi-



Una vecchia foto del laboratorio del «Guardaroba dei Poveri». I capi di abbigliamento raccolti vengono sistemati prima della consegna agli assistiti.

nate chiaramente le attribuzioni della Commissione, regolate le richieste e le concessioni degli oggetti di vestiario, la raccolta e la custodia dei medesimi e quanto altro si reputasse utile e necessario allo scopo prefisso. Formulato tale regolamento fu esso sottoposto all'approvazione del Circolo che fu data, salve poche ammende, pienissima».

Il resoconto del Bollettino così prosegue: «Stabiliti i fondamenti, la Commissione procedé all'opera e in primo luogo diramò un'apposita Circolare, facendo appello al cuore generoso dei cattolici romani, acciò volessero aiutare il conseguimento del fine santo che doveva raggiungere la Commissione medesima, inviando oggetti di vestiario anche usato ovvero offerte in denaro». La lettura di questa cronaca è illuminante per sottolineare le modalità operative di un organismo sorto per dare una risposta ai bisogni primari dell'esistenza dei più umili. Si crea una catena di solidarietà tra i cattolici romani basata sullo spontaneismo, sull'apporto dei singoli, sulla fraternità e la partecipazione individuale a beneficio di chi non ha neanche di che vestirsi.

Non si aspetta il soccorso pubblico, l'intervento delle autorità, come sempre tardivo, insufficiente, gravato dalle lentezze della burocrazia. La carità dei romani supera le classi, le differenze sociali, gli antagonismi ideologici per riaffermare il principio evangelico del soccorso verso gli indigenti.

Per avere la misura del valore dell'iniziativa avviata a Roma con il «Guardaroba dei Poveri», riportiamo alcune considerazioni pubblicate nel secondo numero dell'organo del Circolo San Pietro: «Si coglie l'occasione per raccomandare di corrispondere con slancio all'appello della Commissione Guardaroba acciò possa essere sovvenuto, anche con questa novella Opera, ai bisogni più urgenti del nostro povero popolo il quale, per le circostanze deplorabili del commercio e dell'industria, si trova avvilito da una miseria capace di destare la compassione dei cuori più indifferenti».

Il Bollettino del sodalizio non si stanca di rinnovare pressanti inviti ai soci perché partecipino con larghezza alla raccolta di indumenti da distribuire a chi si trova in stato di necessità. «Tutti coloro che ancora non hanno avuto agio di aderire — si legge in un altro fascicolo della pubblicazione — sono pregati caldamente a favorire questa bella istituzione destinata a recare non piccolo sollievo al misero operaio e al pezzente. Dacché si è incominciata a spargere la notizia che il Circolo San Pietro ha aperto un Guardaroba ove raccoglie gli spogli di coloro che sono stati provvisti a sufficienza dalla Divina Bontà, le domande per ottenere una veste, un paio di scarpe e quanto altro può occorrere a coprire le nudità, sono pervenute assai numerose e si può assicurare tutte degne di essere esaudite».

Il metodo seguito da Adalberto Leschiutta per la ricostruzione cronachistica di un secolo di attività della Commissione Guardaroba è di grande efficacia. L'autore di questa ricerca ha consultato le raccolte di tutti i bollettini del Circolo, ha letto i registri della Commissione, con i verbali delle singole riunioni, ha avuto la pazienza di verificare gli elenchi delle sottoscrizioni



La distribuzione del vestiario a bambini, anziani, madri di famiglia, in un clima di evidente soddisfazione.

fra i soci e gli oblatori occasionali, il numero e perfino il contenuto dei pacchi dono distribuiti alle famiglie e a ciascun assistito, le richieste pervenute ed esaminate. Al riguardo, Leschiutta sottolinea: «Tutti dati e notizie di cronaca minuta ma senza quelle annotazioni, quelle chiose o quei commenti indispensabili per ricostruire non dico una storia, ma almeno una cronaca appena leggibile». «Da qui — prosegue l'infaticabile ricercatore —, la decisione di reperire i fatti salienti della vita centenaria della Commissione procedendo alla rilettura dei Bollettini, dei numeri unici o delle pubblicazioni volute dalla Presidenza Generale per sottolineare quegli anniversari della fondazione del Circolo festeggiati con particolare solennità e di procedere quindi ad un collage fra le varie fonti, raggruppando la materia per quinquennio o decennio, a seconda del caso sia per facilità di redazione che per comodità del paziente lettore».

Per chi fosse interessato ad approfondire il tema dell'assistenza a Roma, attraverso i tanti rivoli che il cuore sempre sensibile della popolazione dell'urbe ha alimentato incessante-

mente dalla proclamazione di Roma Capitale ai giorni nostri, soprattutto in occasioni drammatiche quali calamità naturali, terremoti, inondazioni, e, in particolare, durante la prima e la seconda guerra mondiale, suggeriamo la lettura di questa Cronaca all'insegna dell'altruismo e della generosità.

È notoria l'improba fatica condotta dagli storici per calarsi nel passato, attraverso il reperimento di inediti sui periodi presi in esame. Gli archivi pubblici e privati sono ricolmi di reperti cartacei per quanto concerne fatti, avvenimenti, documenti. Spesso, però, non è agevole individuare, magari solo per carenza di indicazioni utili, notizie particolari, che consentano una più minuziosa esplorazione di determinati argomenti.

Per chi voglia indagare sull'evoluzione del costume a Roma nel settore dell'assistenza, il Circolo San Pietro è un archivio senza pari, una miniera di dati, riferimenti, curiosità.

Il passaggio dalla Roma capitale dello Stato Pontificio alla Roma capitale del Regno d'Italia, ad esempio, con gli effetti che ebbe sulle condizioni di vita delle classi più umili, trova un istruttivo riscontro nell'attività caritativa di un'associazione, calata nella realtà meno conosciuta di quegli anni di transizione. Sotto questo profilo, la Cronaca del Centenario della «Commissione Guardaroba dei Poveri» del Circolo San Pietro rappresenta un valido contributo per allargare la conoscenza su un aspetto sociologico di Roma, in ordine alla reattività della sua popolazione nei riguardi delle fasce meno protette degli abitanti.

È una carrellata su un secolo di carità, tanto più interessante se si tiene presente che, di norma, sui giornali fanno notizia, salgono agli onori (si fa per dire) delle cronache cittadine, gli avvenimenti più drammatici, i fatti di «nera», mentre gli atti esemplari, le azioni edificanti, passano sotto silenzio, o, nel migliore dei casi, vengono liquidati con poche righe.

La storia del «Guardaroba dei Poveri» di un sodalizio che ha il privilegio di portare il nome del primo successore di Cristo, evidenzia la vocazione al bene dei romani, la cui solidarie-



Una curiosità fotografica. Un antico modello d'auto, con il serto di fiori e frutta, offerto tradizionalmente dal Circolo San Pietro nel giorno onomastico del Santo Padre. Siamo negli anni venti, e sul Trono di Pietro siede Pio XI, Achille Ratti.

tà verso la gente afflitta dal bisogno è sempre stata una costante del volontariato cattolico.



Si estraggono i numeri di una lotteria di beneficenza, organizzata dal Circolo San Pietro per l'acquisto di indumenti.

Il legame della carità rinsalda indissolubilmente nel trascorrere degli anni e delle generazioni lo spirito universale di Roma, che conferisce alla Città di Pietro la sua peculiare sacralità in nome di un umanesimo alimentato dall'antica «pietas» dei quiriti, rigenerata ed esaltata dal messaggio cristiano dell'amore verso il prossimo.

ANTONIO D'AMBROSIO

Una breve divagazione sui sette colli di Roma

Nel *De Lingua Latina* — opera che dà molto di più di quanto promette nel titolo, giacché contiene preziose notizie storiche, archeologiche, topografiche su Roma — Varrone scrive: «Dove ora è Roma, c'era il *Septimontium*, così chiamato dal numero dei colli di poi inclusi nelle mura della città» (V, 41: trad. di A. Traglia).

Da questo passo si ricava anzitutto la derivazione di *septimontium* da *septem* e *montes*: val la pena di precisare una volta per tutte che i termini «monti» e «colli» vengono usati, a proposito della topografia di Roma, senza sostanziale differenza¹. Per *septimontium*, termine che indicò — oltre alla località — anche la festa che si celebrava in Roma l'11 dicembre, vanno rifiutate altre etimologie, come quella di *saepti montes*, «le alture cinte (da mura o da corsi d'acqua)»².

Aggiungiamo che il modo in cui Varrone si esprime sembra provare che l'opinione che Roma sorgesse su sette colli era più antica di lui, giacché altrimenti egli non avrebbe fatto risalire il termine *septimontium* ad un'epoca addirittura anteriore alla fondazione della città.

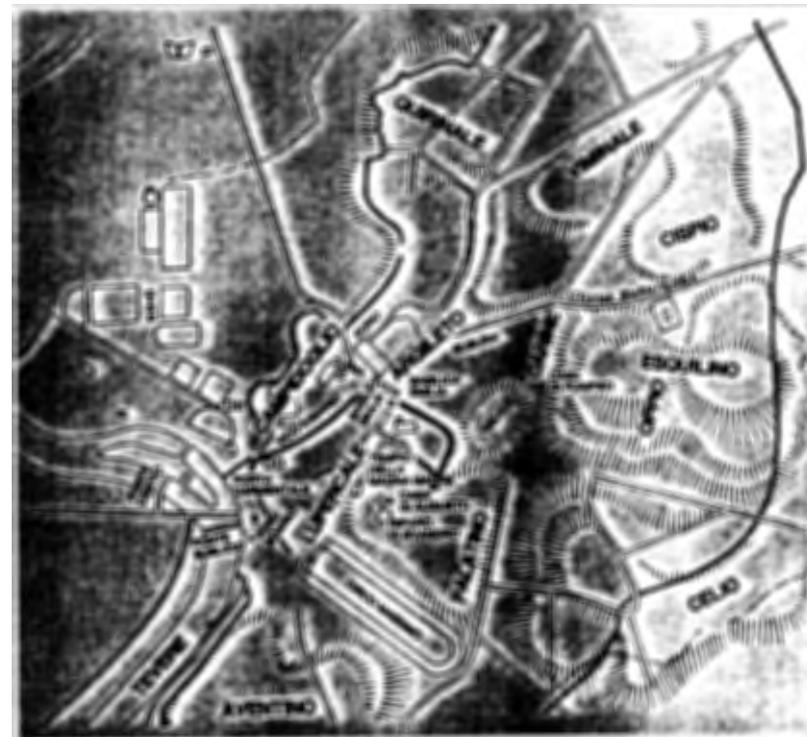
Festo, p. 476 Lindsay, scrive che Antistio Labeone, un autorevole giurista di età augustea, discepolo di quel Trebazio Testa reso famoso dalla satira II, 1 di Orazio, attestava che la festa

¹ Di parere contrario J. Poucet, *Les origines de Rome. Tradition et histoire*, Bruxelles 1985, pp. 83-84.

² L. Adams Holland, *Septimontium or Saeptimontium?* «Trans. Proc. Amer. Phil. Ass.» 84, 1953, pp. 1-34.

del Settimonzio si svolgeva su sette alture che erano le tre sommità del Palatino (*Palatium, Cermalus, Velia*), le tre sommità dell'Esquilino (*Oppius, Cispius, Fagutal*) ed il Celio. (La notizia è data, senza indicazione di fonte, anche a pp. 458-59 Lindsay)³. Il canone ufficiale, invece, pone tra i sette colli, oltre al

³ Il canone di Antistio Labeone (se è lecito chiamarlo così) pone un grosso problema, giacché ai nomi delle sette alture aggiunge quello della Suburra, l'avvallamento pianeggiante che sta tra il Cispio, l'Oppio e la Velia (G. De Sanctis, *Storia dei Romani*, I, Firenze 1979, p. 193 n. 65, definisce giustamente un'invenzione del Wissowa l'esistenza di una Suburra montana alle falde del Celio). Come preciso nel testo, la festa del Settimonzio si svolgeva in determinati luoghi di Roma e non deve meravigliare che tra coloro che la celebravano vi fossero anche gli abitanti della Suburra. D'altra parte la tesi del Gelsomino, citato infra, che Settimonzio indicasse in origine solo la festa e che poi Varrone vi costruisse sopra il canone dei sette monti o colli, (e perciò in *Ling. Lat.* V, 41 Varrone avrebbe tolto ogni accenno alla festa) è smentita da un altro passo — *Ling. Lat.* VI, 24 — in cui parla del *dies Septimontium* come di una festività; e ribadisce lo stretto rapporto esistente tra *Septimontium* e *Septem*, escludendo di fatto in tal modo la possibilità di una trasformazione diacronica dell'etimologia del termine; si aggiunga che Varrone, se realmente avesse voluto costruire il canone dei sette colli muovendo dall'esistenza della festa del Settimonzio, avrebbe dovuto superare la difficoltà che i *septem montes* della festa non coincidevano con quelli del canone che egli stava ideando. Il canone di Antistio Labeone rispecchia la situazione del popolamento quale l'archeologia ci rivela essere stato all'inizio del VII secolo, ma questo non toglie che subito dopo Roma comprese altri colli, quali il Campidoglio e il Quirinale, e che pertanto, molto prima di Varrone, una definizione di Roma come città dei sette colli non poteva non avvicinarsi se non proprio identificarsi col canone ufficiale (mi esprimo così perché per l'Aventino vi sono indizi di un «inserimento» più tardo). Per finire riporto un lucidissimo passo del De Sanctis, *op. cit.* I, p. 193: «La festa del Settimonzio presuppone una specie di lega sacra tra gli abitanti di quei villaggi (quelli del canone di Antistio Labeone)... ma una Roma più estesa del Palatino, senza il Campidoglio, è topograficamente un assurdo, dappoiché il Campidoglio è il naturale baluardo occidentale della città..., la fortezza dominante l'isola Tiberina e i ponti che la collegano con le sponde».



Pianta di Roma con i colli del canone ufficiale: Palatino (comprendente anche la Velia), Campidoglio, Aventino, Celio, Esquilino (comprendente anche l'Oppio e il Cispio), Viminale e Quirinale

Palatino, all'Esquilino e al Celio, il Campidoglio, l'Aventino, il Quirinale e il Viminale. Tuttavia la notizia risalente ad Antistio Labeone è pienamente attendibile, sia per l'autorità dello studioso, sia perché egli non dice che quelli da lui elencati erano i «sette colli» di Roma, (un'affermazione del genere sarebbe stata inaccettabile in età augustea) ma attesta che la festa del Settimonzio aveva luogo su determinate alture che pertanto dovevano aver avuto in tempi remoti alcune prerogative particolari:

ciò risponde pienamente alla ricostruzione storica della «nascita» di Roma, fondata sull'archeologia. Si legga, ad es. il Dumézil: «Risale alla metà dell'VIII secolo⁴ l'occupazione duratura di numerosi punti elevati del Palatino da parte di villaggi di cui sussiste traccia diretta; l'esistenza d'insediamenti di poco posteriori sull'Esquilino... è dedotta dall'esistenza di una necropoli abbastanza vasta sul colle... Solo a partire dal 650 a.C. il Quirinale, il Viminale, il Campidoglio presentano ricchi depositi votivi, *favissae*, che attestano l'esistenza di luoghi di culto... durevolmente utilizzati»⁵. Pertanto il nucleo più antico di Roma fu costituito dal Palatino e dall'Esquilino, cui in seguito si aggiunsero il Quirinale, il Campidoglio e tutti gli altri colli.

Un altro problema importante è quello dei nomi: il Quirinale, se va collegato a Quirino, non dovette esser chiamato così fin dall'inizio, poiché, per quanto la divinizzazione di Romolo e la sua trasformazione in *Quirinus Indiges* sia da ritenere più antica di quanto si credeva fino a qualche tempo fa⁶, essa certamente non può essere collocata nel periodo delle origini.

⁴ G. Dumézil, *La religione romana arcaica* (trad. ital.), Milano 1977, pp. 27-28

⁵ Si nota come la metà dell'VIII secolo sia la stessa data che la tradizione annalistica indica per la fondazione della città, con qualche oscillazione.

⁶ Va ricordata anzitutto la tesi del Dumézil, *op. cit.* pp. 137-252, sull'esistenza della triade arcaica (Giove-Marte-Quirino), che precedette la triade capitolina (Giove-Giunone-Minerva); si veda inoltre F. Coarelli, *La doppia tradizione sulla morte di Romolo e gli «auguracula» dell'arx e del Quirinale*, in AA.VV., *Gli Etruschi e Roma*, Roma 1981, pp. 175-77; I. Cazzaniga, *Il frammento 61 negli Annali di Ennio, Quirino Indiges*, «Par. pass.» 29, 1974, pp. 363-81. Vorrei ricordare anche che, proprio sull'arcaicità della divinizzazione di Romolo, ho fondato la mia ipotesi di spiegazione dell'assenza del culto di Enea a Roma, dovuta — a mio avviso — al fatto che Roma nel IV secolo a.C. già onorava come *Indiges* Romolo-Quirino: cfr. G. D'Anna, *Virgilio. Saggi critici*, Roma 1989, pp. 119-27.



Pianta dell'area del Campidoglio con l'indicazione dei principali monumenti. L'arce (*arx*) potrebbe corrispondere all'antico Ianiculum

Il nome del Campidoglio viene fatto risalire al leggendario ritrovamento di un *caput* umano durante gli scavi per la costruzione del tempio di Giove, cioè all'epoca dei Tarquini⁷: prima il colle era chiamato Tarpeo, ma neppure questa era la denominazione originaria, perché anteriormente esso era stato il colle di Saturno⁸, l'altura in cui Saturno, esule nel Lazio, aveva fondato la sua piccola città di Saturnia. Nell'*Origo gentis Ro-*

⁷ Lo attestano Varrone, *Ling. Lat.* V, 41; Dionigi d'Alicarnasso, *Ant. rom.* III, 69; Livio I, 38,7 e I, 55,1.

⁸ Leggiamo il brano di Varrone: «Il Campidoglio prima si chiamava (colle) Tarpeo, dalla vergine Tarpea, che qui, uccisa dai Sabini, venne sepolta... Secondo la tradizione il colle ancora prima era stato chiamato Saturnio... e in esso vi fu l'antica città di Saturnia, detta oggi Pandana, ...» (*Ling. Lat.* V, 41-42).

manae si legge la notizia, largamente confermata nella tradizione, che Saturno fu accolto benevolmente da Giano⁹, che regnava sulla regione, e che aveva già fondato la città da lui denominata *Ianiculum*; anzi l'*Origo* (3,1) precisa che Saturnia venne fondata «presso il Gianicolo»¹⁰.

Servio, il commentatore di Virgilio, nello scolio ad *Aen.* VI, 783¹¹ tramanda un canone dei sette colli che è sostanzialmente quello ufficiale, ma con la grave anomalia di porre il Gianicolo al posto del Campidoglio. Lo scolio di Servio (la sua interpretazio-

⁹ Le altre testimonianze sul fatto sono elencate da J.-C. Richard, *Pseudo-Aurélius Victor. Les origines du peuple romaine*, Paris 1983, p. 108 n. 5. Ho citato l'*Origo* anziché qualche altra fonte più antica del IV sec. d.C., perché nel testo dell'*Origo* (che, del resto, risale a fonti di epoca repubblicana o al massimo di età augustea) è particolarmente sottolineato il legame tra Giano e Saturno e la vicinanza delle due loro fondazioni.

¹⁰ Per la verità la precisazione dell'*Origo* che *Saturnia* fu fondata *haud procul a Ianiculo* non basterebbe a localizzare il *Ianiculum* sulla stessa riva del Tevere; però questa testimonianza assume grande valore se posta in connessione col passo del libro ottavo dell'*Eneide*, che sarà esaminato più avanti.

¹¹ Il verso virgiliano, che — nella trad. di F. Della Corte — è reso «una sola città circonda di mura i sette colli», fa parte dell'elogio di Romolo che si trasforma in elogio di Roma. Servio annota che Virgilio ha parlato giustamente di sette colli, ma che esiste una *grandis dubitatio*, e prosegue: «secondo alcuni i sette colli originari (quelli a *Romulo inclusos*) erano *breves septem colliculi*, qui aliis nominibus appellabantur (allusione al canone di Antistio Labeone?), mentre per altri fin dalla fondazione cioè dallo stesso Romolo furono compresi nella città i sette colli del canone ufficiale: *alii volun: hos ipsos qui nunc sunt a Romulo inclusos*. Il senso della testimonianza di Servio è chiaro: a) egli ritiene che fin dalle origini Roma fu la città dei sette colli; b) la *dubitatio* investe non il numero, ma l'identificazione dei sette colli stessi, giacché per alcuni essi furono *breves septem colliculi*: Servio alluderebbe ad una verità sia storica (cfr. supra) sia documentaria, cioè all'elenco di Antistio Labeone; c) nel canone ufficiale, coincida o no con quello ricostruibile come originario, non può mancare il Campidoglio e quindi Servio o la sua fonte, dicendo «Gianicolo» hanno voluto alludere al Campidoglio!

ne, la genesi e il significato del suo errore) è stato soltanto uno dei punti sui quali si è avuta in anni non molto lontani un'accesa discussione tra il Gelsomino e il Paratore¹². Senza ripercorrere tutta la polemica, riassumendo si può dire che il Paratore aveva pienamente ragione nel rifiutare la tesi di fondo del Gelsomino che il canone dei sette colli fosse stato ideato da Varrone; nel ritenere che il dubbio (la *grandis dubitatio*) di cui parla Servio non riguardava il numero dei colli, tenuto costantemente fermo a sette, ma i loro nomi e la loro identificazione; nel dare grande importanza al passo dell'*Eneide*, VIII, 355-58, in cui il Campidoglio e il Gianicolo sono presentati in stretta connessione.

Il brano dell'*Eneide*, cui si è fatto riferimento, fa parte dell'intervento con cui il re Evandro, guidando Enea attraverso i luoghi in cui sarebbe poi sorta Roma, ne fa un'illustrazione; ad un certo punto dice:

*Haec duo praeterea disiectis oppida muris,
reliquias veterumque vides monumenta virorum.
Hanc Ianus pater, hanc Saturnus condidit arcem:
Ianiculum huic, illi fuerat Saturnia nomen.*

(«Inoltre vedi queste due fortezze dalle mura diroccate, reliquie e ricordi degli antichi. Il padre Giano fondò una rocca, l'altra Saturno; una si chiamava Gianicolo, l'altra Saturnia» trad. di L. Canali¹³).

¹² R. Gelsomino, *Varrone e i sette colli di Roma*, Roma 1975; E. Paratore, rec. al Gelsomino, in «Riv. Cultura classica e med.» 17, 1975, pp. 181-95 (il Paratore aveva già trattato del problema in *Lottavo colle di Roma*, «Spigolature romane e romanesche», Roma 1967); R. Gelsomino, *Varrone e il Septimontium*, «Giorn. ital. di Filologia», n.s. 7, 1976, pp. 324-31; E. Paratore, *I guai del culto di Varrone*, «Riv. cult. Class. Med.» 21-22, 1979-80, pp. 5-15.

¹³ Nella bella traduzione di Canali non è però evidenziata la diversità dell'*hic*, che di norma si riferisce a chi è più vicino tra due persone o due località, mentre l'altro è indicato con *ille*. Cfr. Binder, *Aeneas und Augustus. Interpretationen zum 8. Buch der Heines*, Meisenheim am Glam 1971, pp. 11-37.

Dalla lettura di questo passo si comprende perché il Paratore abbia parlato di stretta connessione o addirittura di complementarietà dei due colli Campidoglio e Gianicolo. Il Paratore, seguendo l'opinione più diffusa che identifica nel Gianicolo virgiliano il colle che ha attualmente questo nome, sito sull'altra sponda del Tevere rispetto al Campidoglio e al Palatino, vede la genesi dell'errore di Servio nella complementarietà dei due colli, ricavabile proprio dal luogo del libro ottavo dell'*Eneide* (e Servio è scoliasta di Virgilio, anche se il suo canone si legge nel commento *ad Aen.* VI, 783). Tuttavia il Paratore¹⁴ finisce col non rifiutare in modo deciso neppure la differente spiegazione proposta dal Grimal¹⁵, secondo cui le due fondazioni di Giano e di Saturno - *Ianiculum* e *Saturnia* — sarebbero da localizzare sulle due sommità del colle capitolino: la prima su quella settentrionale, la cosiddetta *arx*, dove successivamente, nel 343 a.C. fu edificato il tempio di Giunone Moneta¹⁶ per intenderci, il luogo dove sorge la chiesa dell'Aracoeli — secondo l'errata grafia comune — e i famosi palazzi con il Museo capitolino, gli uffici comunali ecc.), la seconda su quella meridionale, cioè la sommità che sorge sopra il Vico Iugurio e Via della Consolazione dove fu il tempio di Giove Ottimo Massimo. Il Grimal, sulle orme del Pichon¹⁷, esclude che il vec-

¹⁴ Alludo al più recente intervento del Paratore sull'argomento, cioè alla nota al v. 357 del libro ottavo dell'*Eneide*, in *Virgilio, Eneide*, vol. IV (libri VII-VIII), Fondazione Lorenzo Valla, Milano-Verona 1981, p. 264.

¹⁵ P. Grimal, *La promenade d'Evandre et Enée; La colline de Janus*, ripubblicati in *Rome. La littérature et l'histoire*, II, Roma 1986, rispettivamente pp. 793-96 e 953-80.

¹⁶ Giunone fu chiamata *Moneta* («ammonitrice») perché avvertì i Romani di compiere sacrifici espiatori dopo un terremoto: Cicerone, *Div.* I, 101. Gli antichi avevano consapevolezza della conformazione del Campidoglio, giacché ponevano tradizionalmente nell'avvallamento esistente tra le due sommità del colle il famoso asilo di Romolo.

¹⁷ R. Pichon, *La promenade d'Evandre et d'Enée*, «Revue Etud. anc.» 16, 1914, pp. 410-16.

chio Evandro conduca Enea sulla cima del Campidoglio, giacché la loro passeggiata è abbastanza lunga e si concluderà con la salita sul Palatino per tornare nella dimora del re: pertanto essi passano ai piedi del colle — da dove l'attuale Gianicolo non è visibile — ed Evandro parla ad Enea delle sue antiche rocche di cui ancora esistevano i resti: nel momento in cui pronuncia il v. 358, la sommità settentrionale del Campidoglio è ormai più vicina al parlante di quella meridionale e perciò egli può usare *hic* per il *Ianiculum*, *ille* per *Saturnia*.

Se si accetta la tesi del Grimal, il canone serviano si può spiegare con l'errore, risalente con ogni probabilità ad una fonte dello scoliasta, di chi, conoscendo l'originaria localizzazione del *Ianiculum*, attribuì ad un colle il nome che si riferiva ad una sua parte: si tratterebbe di un caso analogo a quello di *Palatium* per indicare tutto il Palatino (di cui il *Palatium*, il *Cerminus* e la *Velia* erano tre cime), che si riscontra, ad es., in *Origogentis Romanae* 20,3 e 23,2.

Il Grimal si domanda quando il nome di *Ianiculum* cessò di indicare una cima del Campidoglio: pone giustamente come *terminus ante quem* la costruzione del tempio di Giunone Moneta, cominciata nel 344 a.C., ma è presumibile che si debba risalire molto più indietro nel tempo. Infatti Giano è il dio di tutti gli inizi, quindi, in una dimensione spaziale, anche il dio che regola l'ingresso nella città, di cui viene considerato il custode¹⁸; l'attuale Gianicolo — secondo la definizione di Festo, salvata in un *excerptum* di Paolo Diacono (p. 39 Lindsay) — è il passaggio attraverso il quale il popolo Romano entrava nell'Etruria. La realtà è diametralmente opposta: il Gianicolo poté costituire un baluardo per i Romani, finché esistette la minaccia degli Etruschi, vale a dire all'inizio dell'età repubblicana (fine del VI secolo a.C.). Perciò, se è vero che il Gianicolo in epoca remota fu il nome dell'*arx* capitolina, non saremo troppo

¹⁸ Si veda G. Dumézil, op. cit., p. 291.

lontani dal vero nel collocare il passaggio del nome al colle dell'altra sponda del Tevere, che ancora oggi è chiamato così, sul finire del VI secolo. Si potrebbe forse azzardare l'ipotesi che fu determinante la costruzione del tempio di Giove Ottimo Massimo, iniziata secondo la tradizione sotto i Tarquini e conclusa agli inizi della repubblica, col quale il culto di Giano non poteva coesistere. Sant'Agostino, *Civ. Dei* VII, 9,1, riprende da Varrone una contrapposizione tra Giove e Giano assai significativa per il nostro assunto: «a Giano appartengono i *prima*, a Giove i *summa*; i *summa* prevalgono sui *prima*, perché i *prima* sono privilegiati soltanto sul piano del tempo, mentre i *summa* lo sono sul piano della *dignitas*» (trad. di G. Dumézil).

GIOVANNI D'ANNA



La famiglia Fonseca di Roma¹

Molti conoscono il palazzo dell'albergo Minerva, nella omonima piazza, ed alcuni sanno anche che in precedenza quello era il palazzo di una famiglia nobile romana, quella del Fonseca.

Come per la maggior parte delle famiglie romane, anche per i Fonseca portoghesi il primo loro rappresentante nell'Urbe è costituito da un ecclesiastico. Roma, centro della Cristianità, attrae continuamente in essa, per necessità d'ufficio, un gran numero di prelati, vescovi e cardinali di nazionalità straniera. Questi hanno portato al seguito parenti, amici, servitori e maestranze dei loro paesi d'origine, costituendo la causa principale del fatto che di romani a Roma ce ne sono sempre stati pochi, e la popolazione è costituita per lo più da forestieri e stranieri.

Il caso dei Fonseca non si discosta ma solo apparentemente dalla norma. Infatti, il primo di essi, pur essendo ecclesiastico, il cardinale Pedro († 1422), non ha condotto con sé nessuno e la sua presenza in territorio italiano è stata più che fugace ma

¹ Oltre ad un'ampia bibliografia sono state consultate numerose fonti manoscritte a Roma e ad Avignone. A Roma, nell'Archivio Capitolino, il fondo «Archivio Urbano»; nell'Archivio di Stato, i fondi «Segretari e Cancellieri della R.C.A.», «Trenta notai capitolini»; nell'Archivio Segreto Vaticano, i fondi «Congregazione di Avignone», «Congregazione della Visita», «Dataria», «Indici» e «Sec. Brev.»; nell'Archivio storico del Vicariato, i fondi parrocchiali «S. Biagio della Fossa», «S. Lorenzo in Damaso», «S. Marco», «S. Maria sopra Minerva», «S. Salvatore in Campo» e «S. Stefano del Cacco», nonché il fondo «Vestizioni» (palch. 64). Ad Avignone, nell'Archivio Dipartimentale della Vaucluse, i fondi «Notai» e della «Parrocchia S. Sinfioriano»; mentre, nella Bibliothèque Municipale, il manoscritto di Adrien Marcel «Histoire des rues d'Avignon».

ha lasciato un bellissimo ricordo: la sua tomba, posta nell'antica basilica di S. Pietro ed oggi nelle Grotte Vaticane.

L'origine dei Fonseca si fa risalire a Moninho Viegas, detto 'o Gasco', forse appartenente al lignaggio dei Riba Douro, vivente nella prima metà dell'XI secolo. Il pronipote abiatico di questo, Garcia Rodrigues, fu il primo ad usare il cognome Fonseca, in quanto signore dell'omonima località in Galizia. Egli partecipò alla conquista di Toledo nel 1085 e, successivamente, passò al seguito di Enrico I di Borgogna, primo conte di Portogallo, il quale gli fece donazione del territorio di Leomil nel 1102. Il cognome ebbe numerose varianti, usate indistintamente nel tempo: Fonsecha, Fonsechi, de Fonsehis, Fonsequa, Fonthea, Fonzeca.

Dopo il cardinale Pedro, per quasi centocinquanta anni, non abbiamo testimonianza di nessun altro membro della famiglia Fonseca che abbia avuto a che fare con Roma. Il successivo fu proprio il capostipite del ramo nobile romano, del quale vogliamo qui parlare, anche se nel tempo si ebbero alcuni altri Fonseca provenienti dalla penisola iberica ma che non lasciarono discendenza.

Antonio Fonseca, figlio di Luigi, nato a Lamego, antica città sede vescovile nel nord del Portogallo, presso il fiume Douro e presso il castello di Fonseca che aveva dato il nome alla famiglia. La sua nascita dovrebbe essere avvenuta circa il 1530. Verso il 1550 aveva sposato Antonia Luis (cognome poi italianizzato in Luigi).

Antonio fu molto legato al cognato Diego Luis, residente a Pisa, i cui figli assunsero tutti il cognome Fonseca. Secondo l'usanza portoghese questo avveniva spesso perché un Fonseca, e nel nostro caso certamente Antonio, faceva una sorta di affiliazione tenendo i piccoli al battesimo e dando loro una certa dote. Forse, nel nostro caso, si tratta di qualcosa di più, infatti anche in Italia i neo-convertiti usavano cambiare il nome, assumendo spesso quello di chi li teneva al battesimo. Ma non vo-

gliamo ora parlare della discendenza di Diego Luis, tra i cui figli è quel famoso medico Gabriele Fonseca capostipite di un altro ramo romano, estintosi assai presto.

Eccoci dunque alla prima notizia a Roma di Antonio. Nel 1560 venne nominato tra i membri della congregazione dei portoghesi. Banchiere e mercante, sappiamo che era in società con Hector Mendez che, da Lisbona, teneva con lui i contatti e gli scambi commerciali. Nell'attività rientrava la spedizione delle bolle apostoliche e l'estinzione di alcune pensioni.

Antonio fu, una figura di primo piano nella comunità portoghese, ricoprendo, gli incarichi più prestigiosi della stessa: governatore della chiesa nazionale (1561), governatore dello stabilimento (1562-1563, 1577, 1586-1587, facendo distinguere la sua come l'amministrazione più coscenziosa e prudente), tesoriere, e procuratore generale dell'ospedale (1585).

Nel 1583 lo si trova eletto a far parte di una congregazione ristretta, con lo scopo, felicemente raggiunto, di far approvare da papa Gregorio XIII gli statuti del pio stabilimento.

Nelle ricerche effettuate, si è trovato un battesimo, celebrato nel 1575, di una Ginevra figlia di Antonio e di Lucia, della parrocchia di S. Stefano in Piscinula. Con molta probabilità si tratta di una figlia del nostro, nella registrazione del cui atto il sacerdote romano, poco pratico di cognomi portoghesi, ha riportato come Lucia la madre Antonia Luis. La prima parrocchia romana nella quale si ha notizia abbia abitato Antonio è dunque quella di S. Stefano in Piscinula nel rione Parione, zona abitata per lo più da curiali e dalla quale non si sposterà mai. Della piccola Ginevra non se ne sa più nulla ed il fatto che il padre non la citi nel suo testamento del 1586 fa ritenere che sia morta bambina.

Nel 1582 morì Antonia Luis, sua moglie. Antonio, pensò di darle una tomba degna del suo livello sociale, capace di accogliere anche i discendenti. Da due anni i regni di Spagna e Portogallo erano riuniti sotto la corona di Castiglia, dunque venne

scelta, per la sepoltura, la chiesa di S. Giacomo degli Spagnoli, che offriva forse maggiori possibilità a quanto Antonio si proponeva, cioè l'erezione di una cappella gentilizia.

Il 30 marzo dello stesso anno, Antonio ottenne la concessione dell'antica cappella dei Ss. Cosma e Damiano in quella chiesa. Subito cominciò i lavori di costruzione di una nuova, più ampia, che affidò all'architetto spagnolo Guillermo Ferrant, architetto anche dell'istituto portoghese.

Già dal 1579, nella chiesa di S. Giacomo, era stata fondata la famosa confraternita della SS. Resurrezione di Nostro Signore Gesù Cristo, affidata a fra' Lope Scalzo. Probabilmente la nuova confraternita stava cercando una cappella adatta per farne la sua sede. Quale occasione migliore le si poteva offrire se non questa della realizzazione di una nuova da parte di Antonio Fonseca.

Il 6 aprile 1583 venne stipulato l'istrumento notarile col quale si stabilivano i carichi e la dotazione della nuova cappella, da dedicare appunto alla SS. Resurrezione. Questa diventò una delle più belle cappelle ed una delle fondazioni più ricche della chiesa e dell'ospedale nazionale spagnolo. La convenzione venne presto confermata dal papa Gregorio XIII, il primo luglio dello stesso anno, ed ancora da Sisto V, nel 1586.

L'anno successivo, 1584, la costruzione era terminata, compresi gli affreschi. Quelli sulle pareti laterali sono opera di Cesare Nebbia da Orvieto mentre quelli della volta sono di Baldassarre Croce da Bologna, a cui sono state attribuite anche quelle all'esterno della cappella, rappresentanti il «Signore nel limbo dei giusti» e «S. Antonio di Padova», ora scomparse.

Nel 1586, Antonio redasse il proprio testamento per gli atti di Andrea Martini, notaio della Camera Apostolica. In esso conferma la dotazione col carico di 52 messe annue recitate e due cantate delle quali una solenne nella seconda feria di Resurrezione. Della dotazione faceva parte una casa in piazza Pollarola, sulla cui facciata è ancora una lapide in proposito

con uno stemma, purtroppo scalpellato, che doveva essere del Fonseca².

Nel 1588 morì nella sua parrocchia di S. Biagio della Fossa e venne sepolto nella cappella gentilizia di S. Giacomo degli Spagnoli.

Il figlio di Antonio, Emanuele Fernandez Fonseca, era nato in Portogallo circa il 1554. Era figlio naturale, infatti «sendo lui (Antonio) maritato con Antonia Luigi sopradetta ebbe da una donna soluta Emanuele Fernandez de Fonsecha residente in casa d'esso signor testatore che l'ha preso et allevato come figliolo con molto amore per insino adesso et che l'ha fatto legittimare da papa Gregorio XIII», come si legge nel testamento di Antonio³.

Il padre doveva essere ricorso a questo espediente, come si usava, perché non poteva avere figli dalla moglie, od almeno non ne aveva avuti di maschi. Nel 1602, troviamo la morte di «una delle sorelle del sig. Fonseca», che venne sepolta in S. Giacomo.

Nel 1589, dopo la morte del padre ed a 35 anni di età, Emanuele sposò la cugina Violante de Fonseca, figlia di Simone Lopez e di Caterina Antunez, residenti in Veneto, nella chiesa di S. Biagio della Fossa.

Nel 1591 troviamo «Manuel de Fonseca» quale priore della confraternita della Resurrezione in S. Giacomo degli Spagnoli che, come si è visto, aveva sede nella sua cappella gentilizia. Sotto il suo priorato e nello stesso anno papa Gregorio XIV eresse il sodalizio ad arciconfraternita.

Trasferitosi prima del 1605 in parrocchia di S. Maria sopra Minerva, risale al 1613 il primo stato delle anime di quella, che lo riporta assieme alla sua famiglia. Nel 1616 l'incisore Alò Gio-

² Ringrazio della segnalazione il bravo e gentile studioso spagnolo Manuel Vaquero.

³ AS Roma, Segretari e Cancellieri della R.C.A., Ufficio VI, vol. 1232, ff. 225-243.

vannoli pubblicò la sua raccolta di vedute dei ruderi romani, intitolata «Roma antica», in una delle quali si può riconoscere in costruzione il palazzo che Emanuele eresse per la sua famiglia sulla piazza della Minerva. È questa la prima notizia che ne abbiamo.

Nel 1625, Emanuele morì nella sua parrocchia di S. Maria sopra Minerva e venne sepolto nella cappella gentilizia in S. Giacomo.

Da Violante, Emanuele aveva avuto dieci figli: Maria (1590), Ginevra (1592), Francesca (1593), Antonio (1594), Francesco (1595), Giovanni (1596), Agata Lucia (1598), Angela (1599), Agostina Lucia (1600), Simone (1605).

Nel 1610, Maria Fonseca, prima figlia di Emanuele, si sposò nella sua chiesa di S. Maria sopra Minerva con Giovanni Battista Amer (od Amether), nativo della non riconoscibile cittadina di Jagnano Torinese ed appartenente alla parrocchia di S. Nicola in Navona.

Nel 1614 anche la secondogenita, Ginevra, si sposò col cugino Prospero Nunez, ottenendo la dispensa per vincolo di consanguineità. Il matrimonio venne preparato con gli atti del notaio Angelo Cesi.

Nel 1617 una figlia di Emanuele vestì l'abito domenicano della chiesa di S. Sisto, assumendo il nome di suor Maria Celeste. Questa suora morì nel suo monastero nel 1634, all'età dichiarata di 33 anni. L'età è senza dubbio falsata, perché nessuna delle quattro figlie di Emanuele era nata nel 1601 ma, in quell'anno, erano già tutte nate.

Il quarto figlio, Antonio, morì celibe a 43 anni, nel 1637, nella loro casa e venne sepolto anch'egli nella cappella gentilizia della Resurrezione.

Anche nel 1621 un'altra sorella entrò nel medesimo convento dell'altra col nome di suor Maria Maddalena ed anche di questa non conosciamo l'identità al secolo. Si deve a suor Maria Maddalena la spesa per la balaustra marmorea della nuova

chiesa dei Ss. Domenico e Sisto, sistemata nel 1636. Su di essa due grandi stemmi dei Fonseca. Morì nel 1687 nel suo monastero per una forte febbre.

Alcuni altri figli scompaiono dagli stati delle anime quando erano ancora bambini, e non ne sappiamo nulla di più.

Il decimo ed ultimo figlio, Simone, nello stato delle anime del 1636 si trova sposato alla sedicenne Diana Leonini, appartenente ad una illustre famiglia di Tivoli. Sarà questo matrimonio ad assicurare una discendenza alla famiglia: Baldassarre (1639), Angela (1640), Artemisia (1641), Antonio (1643), Domenico (1644), Maria Virginia (1645), Filippo (1648), Margherita (1650), Giovanni Battista (1652), Anna Maria (1654).

Nel 1641, Simone venne nominato conservatore di Roma per sei mesi. La nomina a conservatore era fatta solo per coloro che appartenevano alla nobiltà cittadina, quindi è con questo atto, o meglio ancora con la precedente nomina a cittadino romano, che la famiglia può considerarsi entrata a pieno titolo tra quelle nobili della città. Infatti, in un elenco della nobiltà romana del 1653, Simone vi compare come abitante nel rione Pigna.

Nel 1648 ci fu un cambiamento di confini delle parrocchie ed il loro palazzo venne incluso in quella di S. Stefano del Cacco, nei cui stati delle anime cominciano in quest'anno a comparire. Dallo stato delle anime del 1656 si desume che andarono ad abitare in una casa di proprietà Porcari che si trovava nell'isolato stesso del loro palazzo ed affittarono quest'ultimo.

Diversi furono gli inquilini che occuparono alcune loro case appartenenti allo stesso isolato, ma l'appartamento gentilizio lo cominciò ad essere solo nel 1674.

Da quello del 1658, i Fonseca scompaiono dagli stati delle anime. Sappiamo che si erano trasferiti a Tivoli dove, nel 1657, nacque l'undicesimo ed ultimo figlio, Pietro Paolo.

Non sappiamo dove, ma Simone Fonseca dovette morire nel 1680 circa, perché nel 1681 nacque un suo nipote al quale

venne posto il suo stesso nome, e perché nello stato delle anime del 1682, quando la famiglia tornerà ad occupare il palazzo, troviamo Diana come sua vedova.

Tra i figli di Simone, di Domenico, Maria Virginia ed Anna Maria perdiamo le tracce quando erano bambini.

Il primo figlio, Francesco, nel 1668 e nel 1696 venne nominato conservatore per tre mesi, seguendo così le orme del padre. Dagli stati delle anime risulta defunto nel 1724.

La seconda figlia, Angela, vestì l'abito religioso nel convento delle zie nel 1655, col nome di suor Maria Celeste. Dello stesso convento divenne priora nel 1710 ed ancora nel 1718.

La terza figlia, Artemisia, nello stato delle anime dal 1648 compare come Domizia, mentre dal 1650 come Mizia. Nel 1652 ancora come Artemisia, ma è chiaro che Mizia fu il suo diminutivo col quale venne chiamata dai familiari e col quale compare ancora nel 1687. Scompare dagli stati delle anime nel 1702, ma sappiamo che morì a Tivoli nel 1709 e venne sepolta in quella cattedrale accanto alla madre.

Il quarto figlio, Antonio, nel 1655 si laureò nello studio di Fermo in «utroque jure». Compare come canonico nello stato delle anime del 1682 e ne scompare nel 1690.

Ad Antonio è legato un piccolo giallo, perché è certo che divenne vescovo di Tivoli, ma le fonti contemporanee non sono concordi sulla data di tale elezione: l'11 gennaio 1684, secondo Moroni e Cascioli; l'8 dicembre 1689, secondo le «Notizie di Roma» riferite da Moroni ed il processo di nomina; l'11 gennaio 1690, secondo la «Hierarchia catholica». A porre in crisi, poi, l'attendibilità di questa ultima data, nonostante l'ufficialità della fonte, è una lapide nella chiesa romana dello Spirito Santo al Foro Traiano, che ricorda la sua consacrazione, nel 1687, ad opera appunto di Antonio Fonseca, indicato come vescovo di Tivoli!

Una ipotesi da fare potrebbe essere quella che il predecessore, il cardinale Galeazzo Marescotti, che dovette lasciare la dio-

cesi nel 1684 per dissapori con quel clero, nominò egli stesso vescovo il Fonseca (notare, non suo sostituto) senza l'approvazione pontificia di Innocenzo XI, approvazione che arrivò solo nel 1690 sotto Alessandro VIII. Ipotesi al limite dell'assurdo, in attesa della scoperta di qualche documento chiarificatorio.

Antonio «fu annoverato da Clemente XI per il primo prelato nella legazione a latere del card Barberini mandata in Napoli per assistere al possesso di Filippo V re delle Spagne l'anno 1702; reduce dalla quale fu fatto vescovo assistente al Soglio pontificio, e promosso ad altro più lucroso vescovado, che non volle accettare per non lasciare Tivoli che tanto amava, come patria dalla sua madre»⁴.

Nel 1721, all'ordinazione sacerdotale del nipote Antonio, risulta, oltre che vescovo di Tivoli, anche delegato pontificio ad Assisi. «Si portò nel 1723 con il Capitolo alla villa Catena di Poli ove Innocenzo XIII villeggiava, a baciargli il piede, che lo accolse benignamente» e nel 1725 intervenne al concilio romano. Morì nel 1728 e venne sepolto nella sua cattedrale. Se si accetta la tesi della sua nomina al 1684, i suoi 44 anni rappresentano il più lungo episcopato tiburtino.

Il settimo figlio, Filippo, affronterà anch'egli le cariche capitoline, come il padre ed i fratelli Francesco e Giovanni Battista, venendo eletto conservatore nel 1698 e nel 1706 per tre mesi. Risulta defunto nel 1724.

Lottava figlia, Margherita, nel 1673 ottenne da papa Clemente X un breve che le forniva una dispensa per poter entrare anch'essa nel convento dei Ss. Domenico e Sisto, come avvenne nel settembre dello stesso anno, col nome di suor Barbara Felice. Per molti anni «speziala» del monastero, venne eletta sottopriora nel 1716 e priora nel 1726.

Il nono figlio, Giovanni Battista, nel 1681 entrò anch'egli nelle magistrature capitoline, venendo eletto priore dei capo-

⁴ Bulgarini, «Notizie... intorno», p. 41.

rioni per tre mesi, mentre nel 1690 e nel 1715 divenne conservatore per tre mesi. Risulta defunto nel 1724.

Il figlio Pietro Paolo, nel 1682 sposò ad Avignone, dove si trovava come militare, con Margherita Caterina Gabriella de Fougasse de Feleon, signora della Barthalasse, di Taillades e di Beaulieu. Gli ultimi due castelli gli furono portati in dote, assieme al palazzo di Avignone da lui ampliato.

Pietro Paolo e Margherita ebbero otto figli: Giovanna Maria (1683), Angela Diana (1685), Simone (1686), Giuseppe e Francesca (1688), Antonio (1690), Maria Caterina (1694), Francesco Luigi (1698). Nel battesimo del figlio Antonio, Pietro Paolo è chiamato signore di Beaulieu e marchese di Taillades.

Durante il breve periodo occorso del dominio francese su Avignone (1688-1689), senza la famiglia, raggiunse Roma ed ancora occasionalmente in occasione del cambio di quel vicelegato (1692). In un documento del 1706 è detto «cornetta comandante dei Cavalleggeri in Avignone» ed in uno del 1707, oltre che ufficiale dei Cavalleggeri, anche capitano dei castelli di Brantes, St. Lègèr e Savoillans.

Ancora a Roma negli anni 1707-1711 e dal 1719, dopo due anni dalla morte ad Avignone della moglie. In un documento del 1720 risulta «vessillifero con potestà di prefetto» ed ancora nel 1721 gli venne confermata la carica di «cornetta comandante». Dallo stato delle anime del 1729 veniamo a sapere della sua avvenuta morte.

Giovanna Maria, la primogenita di Pietro Paolo, sposò ad Avignone con François Elzear de Capellis, nel 1707. Si trova a Roma, senza il marito, dal 1719 al 1725, e di nuovo dal 1727 al 1733, seguita nel 1732 dal figlio marchese Giovanni Antonio de Capellis.

Francesca, nel 1707, vestì l'abito anch'essa nel monastero di S. Sisto, ove abbiamo visto erano andate altre donne di casa Fonseca, assumendo il nome di suor Francesca Costanza. Nel 1738 venne eletta priora del suo convento. Nel 1758, gravemente

ammalata, ebbe miracolosamente la guarigione a seguito di una visione della Madonna. Morì ben venti anni dopo, nel 1778.

Angela Diana, anch'essa nel 1707 come la sorella, entrò nel monastero di S. Sisto, assumendo il nome di suor Angelica Cassandra.

Antonio, fu il primo della sua generazione a venire a Roma, nel 1708. Nel 1720, indicato come sacerdote di Avignone e di Roma, si laureò in filosofia nello studio di Avignone dove, a distanza di pochi giorni, vi acquisì anche la laurea in «utroque jure». L'ordinazione sacerdotale gli venne conferita nel 1721, nella cappella episcopale di Tivoli, dallo zio Antonio, vescovo di quella diocesi.

Nel 1724, Antonio Fonseca, patrizio romano, maestro di Sacra Teologia, canonico di S. Lorenzo in Damaso, venne eletto vescovo di Jesi. Venne consacrato addirittura da papa Benedetto XIII, nel 1725, nella chiesa dei Ss. Domenico e Sisto, ove erano monache le zie e le sorelle. In questo momento, e fino al 1728, erano dunque due i vescovi Antonio Fonseca, uno di Tivoli e l'altro di Jesi.

Nel 1728, celebrò il sinodo nella sua diocesi. Nel 1743 entrò a far parte dell'accademia dell'Arcadia, assumendo il nome pastorale di «Mistauro Langiano». La sua attività letteraria, si può apprezzare nell'unico libro da lui pubblicato, di ottima qualità storico-scientifica, il «De Basilica S. Laurentii in Damaso» (la basilica della quale era stato canonico), edito a Fano nel 1745. Nell'anno successivo, lo si trova ad abitare nel palazzo di famiglia, ed ancora nel 1748, nel 1759, e nel 1760. Morì nel 1763 ed il padre Carlo Tommaso Costamagna tenne l'orazione funebre nella sua cattedrale.

L'ultimo figlio di Pietro Paolo Simone, compare a Roma nel 1719. Nel 1725 entrò anch'egli nelle magistrature capitoline, venendo nominato priore dei caporioni per sei mesi; e nel 1728 divenne conservatore per il terzo trimestre.

Dal 1729, morto il padre, venne registrato negli stati delle anime col titolo di marchese. La residenza romana doveva però

interrompersi e nel 1738, ad Avignone, gli nacque l'unico figlio maschio, Luigi. Da quell'anno la famiglia lascia il suo palazzo, che verrà di nuovo affittato. Simone lo ritroviamo, occasionalmente, nel 1741 e nel 1747. In quest'ultimo anno finalmente troviamo con lui la famiglia e veniamo a conoscere il nome della moglie: Margherita Vitelleschi, del fu Ottavio, da Foligno. Nel 1742 aveva venduto il palazzo di Avignone.

Nel 1744 il loro palazzo romano è descritto come costituito da due uniti, tra piazza della Minerva e vicolo dei Cestari. Il 4 gennaio 1746, data della bolla «Urbem Roman» di papa Benedetto XIV, la famiglia Fonseca vi venne iscritta come nobile romana. Nel 1748 tornano ad abitare nel palazzo alcuni membri della famiglia, ma non Simone, e nel 1749 vi troviamo «Margherita vedova di Simone Fonseca», che dunque era morto.

Dalla moglie aveva avuto solamente due figli, Maria Caterina (1729?) ed il già citato Luigi (1738).

Troviamo Luigi per la prima volta a Roma nel 1747 e l'anno successivo, orfano di padre all'età di 10 anni. A questo punto, capo della famiglia, teoricamente, era lui ma, essendo minorenni, chi dovette farne le funzioni fu lo zio Antonio, vescovo di Jesi, ed in questa città probabilmente si trasferì. Già nel 1749 non abita nel palazzo, dove invece è presente la madre, fino al 1752. Dal 1753 il palazzo tornò ad essere affittato a diversi. Nel 1764 tornò Luigi, indicato solo come «marchese Fonseca», ma più tardi il palazzo venne di nuovo affittato.

Nel 1771 cambiò la sua residenza, nel palazzo dei Montemarte in piazza del Gesù, «secondo portone, primo piano» ed aprì un censo, sul palazzo di 2000 scudi a favore di un tal Bichi, nel 1777 ne aprì un altro di 1000 scudi per gli atti del notaio Cataldi, un terzo nel 1778, ed un quarto nel 1787 per 4000 scudi. Troviamo, nel 1782, che possedeva una casa, data in affitto a Michelangelo Bianchedi, in vicolo dei Venti, parrocchia di S. Salvatore in Campo.

In questo periodo, all'interno del loro palazzo, cominciò l'attività alberghiera per merito di Angelo Mariani da Todì, fi-

glio di Giuseppe. In un documento del 1782 (la più antica testimonianza che ne abbiamo) l'albergo della Minerva è posto in un elenco di alberghi di terza classe⁵. Per merito dei proprietari Giuseppe Conti (verso il 1819) ed in particolare del successore, il francese Giuseppe Sauve (dal 1841), l'albergo divenne poi uno dei più importanti della città, ospitando tra gli altri Stendhal, George Sand e José de San Martín⁶.

Dopo il 1789, quando Luigi, di 51 anni, vive solo assieme ad un servitore, si interrompono agli stati delle anime della parrocchia di S. Marco, per riprendere nel 1796, ma lui non vi compare. Non risulta sposato e non si può immaginare che l'abbia fatto più tardi, quindi è con lui che la famiglia si estinse.

Appena proclamata la Repubblica Romana, il 16 febbraio 1798, Luigi, evidentemente attivamente impegnato, venne nominato colonnello della Milizia Civica provvisoria, con atto del «popolo sovrano», assieme a Francesco Borghese, Francesco Santacroce e Prospero Bernini. Quasi un mese dopo, il 12 marzo, alla Milizia Civica venne sostituita la Guardia Nazionale ed i colonnelli ebbero il nome di aiutanti generali; tra loro, tutti confermati nel ruolo, manca il solo Fonseca, sostituito da Marscotti. Cosa sia accaduto non possiamo dirlo e sembra strano che proprio Luigi, nato francese, sia stato invisibile proprio ai francesi che nominavano i ruoli di governo.

Il 18 dicembre dello stesso anno, fece atto di vendita del palazzo e casa in piazza della Minerva e di un orto presso S. Stefano, escluso il palazzetto presso S. Giovanni della Pigna, a Gregorio Schelini, rappresentato per procura da Orazio Celestini.

⁵ Cerasoli Francesco, «Ricerche storiche intorno agli alberghi di Roma dal secolo XIV al XIX», in «Studi e documenti di storia e diritto», a 1893, pp. 383-409; p. 406.

⁶ Recentemente restaurato, con ottimo gusto, sotto la direzione dell'architetto Paolo Portoghesi, l'Albergo Minerva, è ancora uno dei più eleganti di Roma.

La vendita di tutti i beni fa intendere l'intenzione di lasciare la città, ed in effetti di lui non siamo riusciti a sapere altro. Alla caduta della Repubblica, i giacobini fuggirono il primo ottobre 1799 a Civitavecchia, da dove si imbarcarono precipitosamente per la Francia. È probabile che Luigi fosse tra loro, ma se l'intenzione di andarsene risaliva all'anno precedente, forse già lui non era presente. Dove sia andato e dove sia morto non sappiamo.

Maria Caterina, l'altra figlia di Simone, sposò il romano Antonio Amadei, della parrocchia di S. Stefano del Cacco. Non sappiamo quando avvenne il matrimonio per non averlo rintracciato, ma sappiamo che nel 1756, al fonte di S. Marco, venne battezzato il loro figlio Francesco, tenuto dal vescovo Antonio Fonseca, e per lui dall'abate Filippo Amadei, canonico di S. Pietro. Molto tempo dopo, nel 1792, nel palazzo Amadei, Maria Caterina è indicata come vedova di 63 anni, doveva dunque essere nata nel 1729.

Quando il fratello Luigi, nel 1798, vendette in blocco i beni di famiglia, trattenne «il palazzetto presso S. Giovanni della Pigna», che doveva essere lo stesso che costituiva la dote di Maria Caterina e che troveremo poi tra i lasciti di questa come situato in via dei Cestari, così come quello in vicolo dei Venti.

Nello stesso atto di vendita, troviamo alienato anche «l'orto presso S. Stefano», che è senza dubbio la «villa Fonseca» presso S. Stefano Rotondo che compare nella pianta di Roma, di Giovanni Battista Nolli, del 1748. Non sappiamo chi era stato e quando la famiglia aveva acquisito questa villa, come nulla si sa dell'aspetto dei suoi tre edifici che compaiono nella pianta stessa, non essendocene rimasta alcuna immagine⁷.

Del 1815 è il testamento di Maria Caterina de Fonseca vedova del conte Antonio Amadei, fatto nel palazzo di questo in piazza delle Stimate 24, e consegnato sigillato al notaio Antonio Conflenti.

⁷ Alla fine del secolo scorso la proprietà passò alla Sanità Militare che atterrò tutto quanto vi si trovava, senza farne alcuna foto, e vi costruì nuovi edifici. La via dove è il suo ingresso prende oggi il nome di via di Villa Fonseca.

Istituì erede fiduciario Girolamo Saverio di Filesio Sgambati, che avrebbe dovuto provvedere ad erigere in S. Maria in Araceli (nella cappella dell'Immacolata, od in quella di Maria Inconronata, ovvero all'altare di S. Filippo) una cappellania laicale per 1300 scudi. Predispose inoltre una rendita alla chiesa delle SS. Stimate per celebrare la «Novena del SS. Natale, come ho costumato in vita finché le ristrettezze e le angustie, che mi si sono fatte soffrire, me lo hanno permesso».

Solo da questa amara frase si può comprendere tutto il dissidio che la divideva dai figli ai quali, perché non potessero impugnare il testamento, lasciò una posata d'argento. Una posata ciascuno fu destinata alla figlia marchesa Chiara Gaucci, ad Isabella figlia della stessa, alle mogli dei figli Cesare e Simone, a Barbara Campio ed a suo figlio, a Crestina Beruccini sua cameriera, a Clementina figlia della sua balia, ai figli Cesare, Simone e Vincenzo, ed al figlio del defunto figlio Francesco. In tutto dodici posate, un intero servizio. Gli eredi non avrebbero potuto dir nulla all'erede fiduciario, pena la decadenza dall'eredità.

Nel 1816, all'età «di 80 e più anni» (87 secondo il nostro computo), morì «Maria Caterina Francesca del fu Simone dei marchesi Fonseca, vedova di Antonio dei conti Amadei» nel suo palazzo e venne sepolta all'altare maggiore di S. Maria in Vallicella. Lo stesso giorno venne aperto, nello studio del notaio Conflenti, in via Florida 13, il testamento della defunta.

Nei giorni seguenti venne stilato l'inventario dei beni, che si trova annesso al testamento, a cura di un procuratore dell'erede fiduciario. Di quasi tutti i mobili e del loro contenuto che si trovavano nelle stanze occupate da Maria Caterina gli eredi dissero che appartenevano ai beni Amadei, perfino di una cassapanca che recava le armi della famiglia Fonseca, e stranamente non si trovarono le chiavi per aprire i vari cassetti. Perciò l'erede sarebbe ricorso in via giudiziaria.

Immediatamente, Girolamo Saverio Sgambati poté contare su due metà delle case in via dei Cestari 8 (confinante con Con-

ti e Londei, marchese Casali e Pietro Cataldi) ed in vicolo dei Venti 2 (confinante col marchese Capponi e Vincenzo Frattini).

Con la morte di Maria Caterina e la cappellania Fonseca si estingue ogni traccia di una delle famiglie nobili romane delle quali così poco si conosceva, pur essendo stata presente nella nostra città per ben 256 anni.

CLAUDIO DE DOMINICIS

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- Almeida Paile (d') Miguel, «Santo Antonio dos portugueses en Roma», Instituto Portugues de S. Antonio em Roma, Lisboa 1951.
- Berthier Joachim Joseph, «Chroniques du monastere de San Sisto et de San Domenico e Sisto à Rome», Levanto 1919-1920.
- Bertuzzi A., «La nobiltà romana nel 1653», in «Rivista del Collegio Araldico», a III (1905), pp. 200-205.
- Borgia Luigi, De Dominicis Claudio, «La famiglia del palazzo Fonseca», in «Il palazzo dell'Hotel Minerva», Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1990, pp. 155-156.
- Bulgarini Francesco, «Notizie... intorno all'antichissima città di Tivoli e suo territorio», Roma 1848.
- Cascioli Giuseppe, «Nuova serie dei vescovi di Tivoli», in «Atti e memorie della Società tiburtina di storia e d'arte», vol. IX-X (1929-1930).
- Fernandez Alonso Justo, «Santiago de los Españoles, de Roma, en el siglo XVI», in «Antologica Annu», a 6 (1958), pp. 9-122.
- Forcella Vincenzo, «Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma», Roma 1869-1884.
- Lolli F.A., «Tivoli dal 1595 al 1744», in «Atti e memorie della Società tiburtina di storia e d'arte», vol. IX-X (1929-1930), p. 344.
- Moroni Gaetano, «Dizionario di erudizione storico ecclesiastica», voll. 103, Venezia 1840-1861.
- Russo Francesco, «Nostra Signora del S. Cuore (già S. Giacomo degli Spagnoli)», coll. «Le chiese di Roma illustrate», n. 105, Roma 1969.
- Valesio Francesco, «Diario di Roma», a cura di Gaetana Scano, Longanesi, Milano 1978.
- «Hierarchia Catholica medii et recentioris aevi», Monasterii-Patavii 1898-1968.

Una filza di guglie

«La guglia di San Piero» recita Dante (*Convivio*, XVI-6) «sarebbe la più nobile pietra del mondo». Sfogliamo *Miracole de Roma* (XVIII-428) e leggiamo: «La guglia, dov'è la splendevole cenere di Cesare». Baldinucci, *Vita del cavaliere Gian Lorenzo Bernino*, 108: «La guglia è una mole di pietra fatta tutta d'un pezzo, nella base quadra, ma di forma bislunga molto, con una punta a piramide smussata».

Nessuno usa il vocabolo «obelisco» (dal greco *obelos*=spiedo), tutti «guglia» (dal latino *agulia*=ago). E guglia, lenito in *guja* è vivo, vivissimo nel dialetto romanesco.

La guglia è il segno ideografico della massima divinità egizia: Ra o Amon-Ra o Aon-Rie, il sole personificato, Sole. Un raggio idealizzato nel granito di Syene, l'odierna Assuan, la sienite. Invece di spiovare dal cielo, zampilla dalla terra, alla soglia della tomba del faraone, Sesostri o Ramesse o Psammítico, e lo illumina e riscalda anche nel suo precario stato di mummia.

Sbarcando sulla riva del Nilo gli illustrissimi e industriosissimi signori Augusto, Adriano, Costantino, imperatori romani, in assisa di soldati o di semplici turisti, colpiti e suggestionati dalla maestà della guglia, assoldano manovalanze, apprestano navigli e se la portano disinvoltamente a Roma. Oppure, per favorirne l'importazione senza scucire un sesterzio, incoraggiano sui Sette Colli il culto di Iside e Serapide e rilasciano con la massima affabilità la licenza d'esercizio dell'Iseo e del Serapeo.

Tredici le guglie romane tornate a guarnire, grazie ai santi-padri, la pubblica piazza. Ne sono giunte di più, tra quaranta e

cinquanta garantisce l'erudito, e quella minuscola interviene come zavorra nel trasporto via-mare di quella maiuscola.

A noi interessano, stavolta, le guglie rimaste ancora sepolte. Sono quattro o cinque e vi camminiamo sopra spensieratamente, come abbiamo camminato, non meno spensieratamente, prima che tornassero alla luce, sopra al Laocoonte, all'Ercole Dorato, all'Apollo di Belvedere.

La guglia sepolta più chiacchierata è nei paraggi di San Luigi dei Francesi: un troncone di qua, un troncone di là, sotto i palazzi Giustiniani e Patrizi. Resta da vedere se valga la pena, e la spesa non indifferente, di recuperarli, saldarli insieme e erigerli in una piazza di nostra fiducia.

Abbiamo una idea. Questa. Scendiamo mediante un congruo scavo fino al giaciglio della guglia sepolta. Liberiamola dal terriccio e dai detriti accumulati nei secoli, sgraviamola, con la struttura di cemento armato, dall'assillo dei palazzi sovrastanti... e lasciamola dormicchiare in pace.

Il turista avventuroso, tramite la scala di ferro a lumaca, sarà in grado di raggiungerla facilmente, di accarezzare la pelle della sienite, di constatare la finezza dei geroglifici, magari deluso perché nella sequenza di segni non riesce a leggerci niente.

Salvo apprezzare lo spessore della lamina d'oro del *pyramidion*.

Il turista pigro o indifferente o frettoloso, poiché abbiamo sostituito il lastrone di vetro infrangibile al sovrastante tratto di selciato, sarà in grado di godersela dall'alto.

Le guglie hanno ispirato tanta prosa e tantissima poesia. A guisa di conclusione, trascriviamo le poesie, le poesiette ispirate dalle guglie al poeta romanesco.

UNA GUJA QUALUNQUE

*In riva ar Nilo è un raggio
de granito: un omaggio
ar Sole. Dritta in faccia*

*ar Tevere, un crocione, du' parole
latine, un frego d'acqua benedetta:
è uno spido da caccia
e aspetta ar passo er Sole.*

LA GUJA E LA CUCCAGNA

*Via la croce, e la stella, e li tremmonti!
Un mazzo de pollastri, un pandespagna,
du' bocce de sciampagna
e fino ar collo onta
d'ojo la guja è prònta.*

LA GUJA VATICANA

*Domenico Funtana
ha piantato la guja sur groppone
der leone. Un'azione
poco cristiana — e dura
da tre secoli e più l'imprecazione
der leone, er groppone rotto in dua:
«A li mortacci sua!».*

LA GUJA DE PIAZZA NAVONA

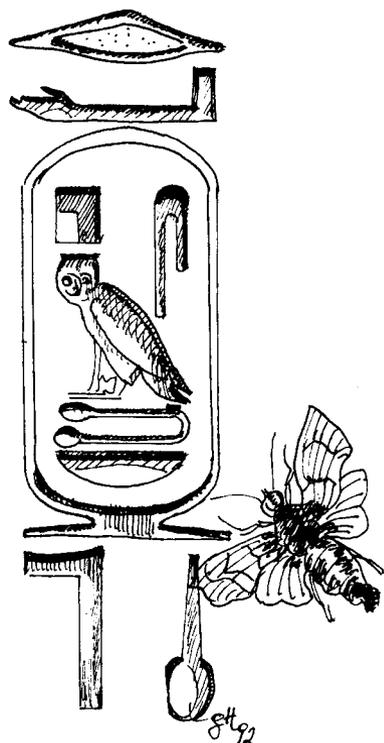
*Incisa ner granito, la colomba
sgrulla l'ale e inciafruja er primo volo.
A uno squillo de tromba
ecco, a galla a la nuvola d'incenso
er decimo Innocenzo.
Una rama d'olivo drento ar becco
e inchioda la colomba su la guja.*

LA GUJA

*Inarberata in piazza
o affacciata in terrazza
o inzeppata ner verde de le ville*

è una pietra focaia. Er ponentino
passa co l'acciarino
e tutta Roma s'empie de scintille.

MARIO DELL'ARCO



Il Museo Nazionale Romano trasferito dalle “Terme di Diocleziano” in cinque prestigiose sedi

Il Museo Nazionale Romano, che fu istituito nel 1889 nella vastissima area delle Terme di Diocleziano (le più ampie e le più belle del mondo, costruite tra il 298 ed il 305 d.C.), sta concludendo, finalmente, i restauri delle innumerevoli e preziosissime opere che sono in esso contenute. Si tratta di restauri che si protraggono da circa un secolo, tanto da essere divenuti proverbiali. La loro realizzazione, infatti, ha impedito, per anni ed anni, la visita completa del meraviglioso Museo dove sono raccolti gli abbondanti reperti d'arte trovati negli scavi eseguiti dopo il 1870, in un momento in cui sembrò di assistere ad una prodigiosa rifioritura dell'antichità.

Il primo nucleo del Museo Nazionale Romano fu costituito dalle opere raccolte per la “Mostra Archeologica” che venne aperta nel 1911 in occasione del Cinquantenario della proclamazione del Regno d'Italia.

Oggi che quasi tutte le collezioni - anche quelle procurate o acquistate successivamente, come le sculture del Museo Kircheriano e la famosa collezione Ludovisi - sono state gradatamente riordinate, la Soprintendenza Archeologica di Roma ha deciso di suddividere tutte le opere in cinque cosiddetti dipartimenti. Nasceranno così 5 nuovi Musei che saranno costituiti in primo luogo dalle stesse antiche Terme e da altre quattro sedi, una più prestigiosa dell'altra. Esse saranno: *il Palazzo Massimo*, *il Palazzo Altemps*, *l'Antiquario Palatino* e *l'Arsenale Pontificio* che si trova nei pressi di Porta Portese.

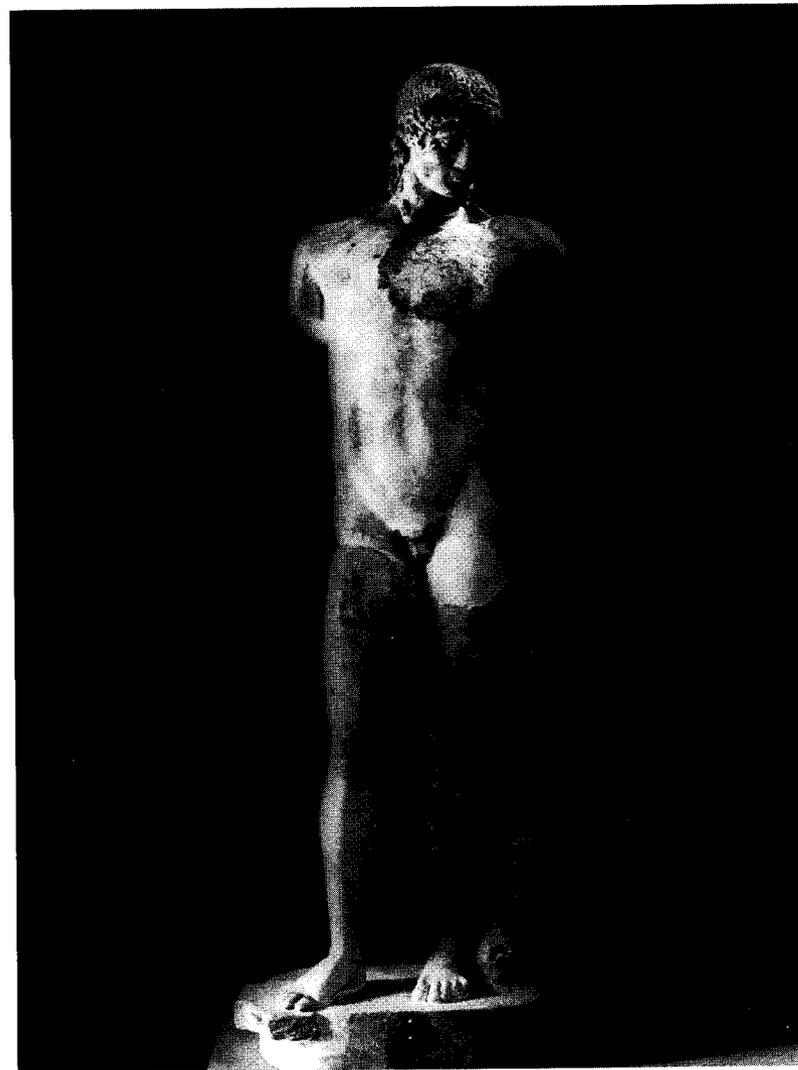
Prima di passare alla descrizione delle opere restaurate e della loro destinazione nei nuovi cinque Musei dove avranno u-

na degna collocazione, riteniamo necessario fare una descrizione, sia pure rapida, delle Terme di Diocleziano che, nel momento attuale, accolgono tutti i "pezzi" di grande valore artistico e di importanza storica ritrovati nel corso di un secolo entro la città di Roma.

Le Terme di Diocleziano - le più belle e le più grandi rispetto a quelle di Agrippa, di Nerone, di Tito, di Traiano, di Caracalla o Antoniniane e di Costantino I coprivano, originariamente, una superficie di 356 metri per 316. Basti pensare che esse si estendevano con una gigantesca esedra (da qui il nome conferito per anni alla piazza, oggi della Repubblica) che aveva come limiti estremi l'attuale Piazza dei Cinquecento, inclusa l'area della Stazione Termini e la Piazza San Bernardo. Infatti esse arrivavano fino alle odierne vie Torino, XX Settembre e del Viminale.

Proprio nell'area delle Terme è sorta la Chiesa di Santa Maria degli Angeli, ricavata da Michelangelo tra il 1563 ed il 1566 dal *tepidarium* per commissione di Pio IV. La navata si estende su una superficie lunga circa 91 metri e larga 27 ed ha una volta a crociera di 28 metri di altezza. L'ingresso fu creato sul lato orientale dove oggi è una delle sale del Museo. Michelangelo utilizzò otto monolitiche colonne di granito rosso orientale di m. 13.80. Nel 1749 Luigi Vanvitelli operò una serie di modifiche e fra l'altro cambiò l'orientamento della Basilica aprendo l'ingresso principale nel *calidarium* di fronte alla attuale Fontana delle Naiadi. La facciata, disadorna, è formata dalle pareti a esedra di una sala delle Terme.

L'intendimento di Pio IV era quello di trasformare le Terme in Certosa trasferendovi i Monaci di Santa Croce in Gerusalemme decimati dalla malaria che si sviluppava in quella zona bassa e malsana. Di qui la costruzione del grande meraviglioso Chiostro, all'interno delle Terme. Esso viene generalmente ed erroneamente attribuito a Michelangelo; ma esso fu realizzato un anno dopo la sua morte ad opera di un



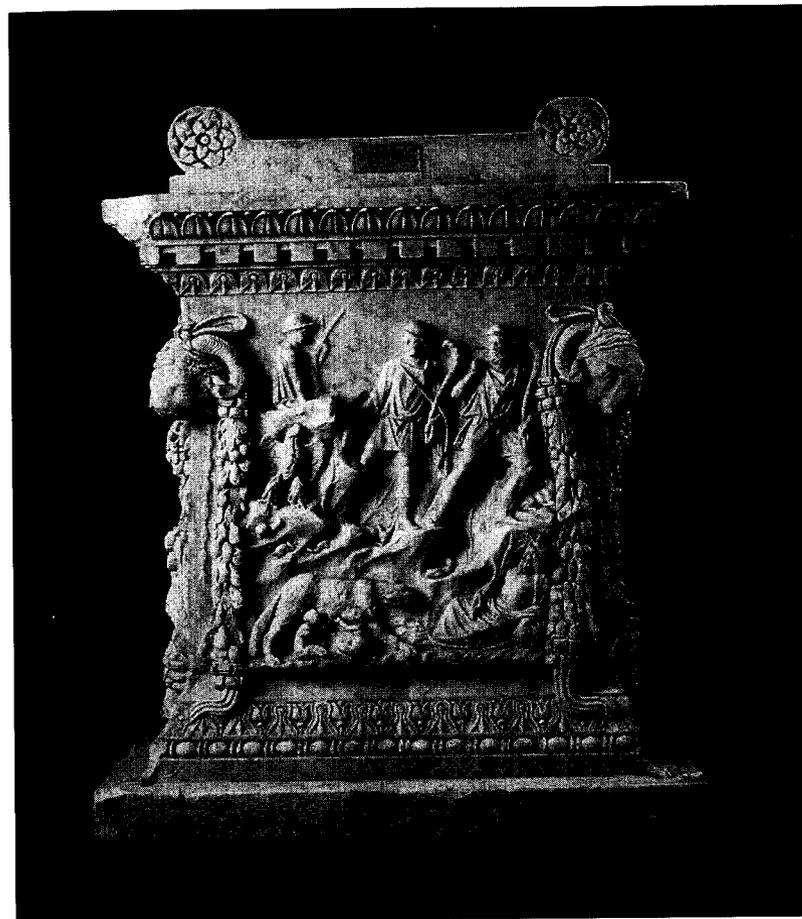
L'«Apollo del Tevere» ripescato nel 1891 tra il Ponte Palatino ed i cosiddetti bagni di «Donna Olimpia». È una copia dell'Apollo bronzeo di Fidia.

suo allievo, Jacopo del Duca. È ad un solo ordine di arcate : misura 360 metri di perimetro ed è coperto da un tetto spiovente che è sostenuto da 100 colonne doriche in travertino su capitello a base ionica.

Come s'è detto le Terme avevano una estensione enorme ed erano alimentate da una grande cisterna a pianta trapezoidale con la volta sorretta da 46 pilastri detta "Botte di Termini", successivamente distrutta, tanto che nel 1757 fu colmata di terra e adibita ad orto per essere abbattuta definitivamente nel 1876. Le Terme, in grado di ospitare 3000 persone, erano formate da un *calidarium*, in cui si faceva il bagno di sudore, dal *tepidarium* per graduare il passaggio della temperatura ed infine ci si immergeva nel *frigidarium*.

Con l'età di Vitige (537-538 d.C.) distrutti gli acquedotti, anche la vita delle Terme deve ritenersi conclusa. Seguirono secoli di depredazioni, di crolli e di demolizioni. La redenzione cominciò nel 1889 quando fu deciso di creare il Museo Nazionale Romano. Esso ebbe il più rigoroso impulso, come abbiamo detto, in occasione del cinquantesimo anniversario della proclamazione del Regno d'Italia. I lavori per l'isolamento delle Terme furono allora grandiosi e, come scrive il Lanciani, "furono liberate dalle ignobili strutture che le nascondevano, sì che esse sono divenute oggetto di meraviglia ed offrono punti di prospettiva così inaspettati e grandiosi, masse di muratura così spaventose, volte e cupole così ardite e tanta sapienza di architetto anche nei particolari di minor conto, che non si può non attribuire a queste Terme il primato fra quante se ne contano in Roma ed altrove".

Nel 1901, con la vendita della Villa Ludovisi, lo Stato acquistò la collezione del Cardinale Ludovico Ludovisi creata nel secolo XVII e l'assegnò al Museo Nazionale Romano. Successivamente fu anche arricchito delle dotazioni di sculture del vecchio Museo Kirkeriano costituito, dal Gesuita padre Kircher, nel 700. Nel 1926, sul lato verso la Piazza dei Cinquecento, nel-



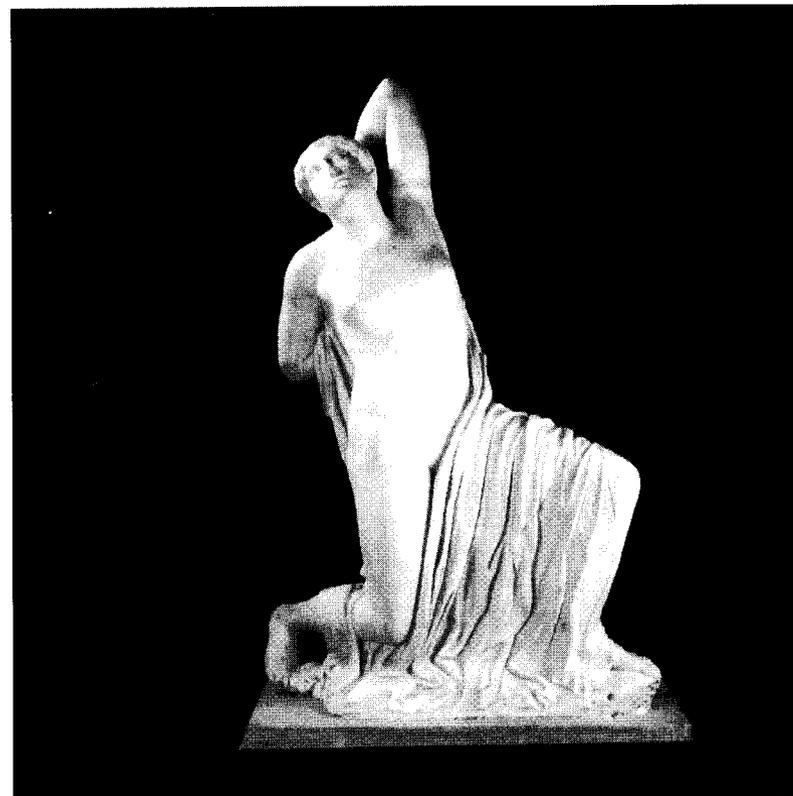
L'«Ara di Ostia»

l'intento di esporre degnamente i maggiori capolavori, fu costruita una nuova ala ampliata successivamente, tra il 1950 ed il 1952, che comprende una serie di aule in cui vennero raccolte le sculture più rappresentative entrate a far parte del Museo. Ma, data la mole dei reperti, fu sempre considerata la possibilità, dopo i complessi restauri che ormai sembrano volgere a felice conclusione, di dare un maggiore ordine alla distribuzione dei capolavori la maggior parte dei quali non risultava opportunamente collocata.

Di qui il progetto di creare altri quattro musei lasciando in quello delle *Terme la parte maggiormente connessa alla vita delle Terme stesse*, e l'intendimento di dare anche una sede più adatta agli uffici centrali del Museo Nazionale Romano che verranno trasferiti da Piazza delle Finanze nel Palazzo Massimo completamente restaurato e destinato ad accogliere soprattutto i materiali pertinenti alla cultura artistica dell'età classica.

Il Palazzo Ottocentesco di Piazza dei Cinquecento ha ospitato per quasi un secolo l'Istituto d'istruzione Massimiliano Massimo, erede della scuola religiosa fondata nel 1551 da Ignazio di Loyola e affidato ai gesuiti del Collegio Romano. L'opera fu realizzata tra il 1883 ed il 1887 ed ha mantenuto le funzioni scolastiche fino al 1960, quando l'Istituto Massimo è stato trasferito all'EUR. Fino a tutti gli anni Cinquanta "Il Massimo" ha mantenuto il ruolo di scuola esclusiva della più influente borghesia romana. Tra gli ex alunni rimasti famosi si possono ricordare Clemente Busiri Vici, Paolo Cabras, Silvio D'Amico, Giuseppe D'Avack, Glauco della Porta, Mauro Ferri, Franco Maria Malfatti, Enrico Medi, Roberto Paribeni, Amerigo Petrucci, Ludovico Quaroni, Salvatore Rebecchini, Ignazio Silone.

Lo Stato ha acquisito l'edificio in proprietà pubblica attingendo ai finanziamenti della legge speciale del 1981 per la tutela del patrimonio archeologico romano. È stato restaurato in funzione del progetto per lo sviluppo del Museo presentato dal-



La Niobide degli Orti Sallustiani

la Soprintendenza Archeologica di Roma che ha curato interamente anche il programma dell'allestimento. I lavori sono stati eseguiti, in regime di concessione, dalle società Bonifica e Imco del gruppo Iri-Italstat.

L'edificio, di sei piani, dopo oltre 20 anni di abbandono ed in totale assenza di manutenzione, presentava, al momento dell'acquisto da parte dello Stato, una serie di cedimenti e di lesioni con il pericolo di crollo nell'ala orientale. Il ripristino ha tenuto conto della destinazione di un museo che comporta carichi e sforzi superiori a quelli del precedente uso scolastico. Si è quindi ricorso a materiale particolarmente resistente: marmi ed intonaci speciali per gli ambienti riservati all'esposizione, mentre per quelli destinati agli uffici ed ai servizi si è fatto uso di rivestimenti adeguati alle necessità del personale (legno, gomma, moquette, carta ecc.)

Il consolidamento generale è stato attuato in maniera da ottenere la massima sicurezza in caso di terremoti e sotto il piano del cortile interno è stata realizzata una camera del tesoro (caveau) su due livelli (8 metri di profondità) per custodire opere di particolare valore e per poter esporre le collezioni di monete e di oggetti preziosi. Basterà dire che sono state osservate le stesse norme a cui si ricorre per le costruzioni di un impianto nucleare facendo riferimento a metodi di analisi accettati a livello internazionale.

L'opera di restauro ha mantenuto le volte esistenti mentre le nuove strutture orizzontali ed il solaio sono stati realizzati con travi di acciaio. Le strutture verticali sono state quasi tutte rinforzate con cemento armato. Gli interventi più impegnativi sono risultati quelli per il rifacimento dello scalone d'onore, per l'adeguamento degli stucchi ed il recupero dei grandi cornicioni del palazzo.

Questo «dipartimento» del Museo Nazionale di Roma — il più importante — è prevalentemente destinato alle opere d'arte della Roma antica, dalla tarda repubblica fino al declino del-

l'impero in Occidente. Le informazioni, utili alla «lettura» delle opere, saranno offerte da illustrazioni didattiche su pannelli, *dépliants* e sistemi elettronici.

Nel salone centrale del piano terreno della nuova sede saranno esposte opere emblematiche della fase della fondazione dell'Impero quali la celebre statua di «Augusto Pontefice Massimo» proveniente dalla via Labicana (27 a.C.) ritratto con la toga nell'atto di compiere un sacrificio. Il volto emaciato e di nobilissima fattura appare, in quella composta gravità che, secondo gli storici, era la caratteristica particolare di Augusto. Gli fanno contorno opere che illustrano e simboleggiano gli ideali del tempo e rivelano la volontà di recuperare le tradizioni religiose avite. Di qui la scelta espositiva di un'opera emblematica quale «l'Arca di Ostia», un altare in marmo dedicato alla coppia divina di Marte e Venere. Il monumento è decorato con motivi riferiti alle origini di Roma ed alle sue tradizioni religiose. Nella facciata posteriore sono illustrati i principali temi della città quali la personificazione del Tevere e la rappresentazione della lupa che allatta i gemelli. La datazione dell'altare è di età traianea.

Tra le sculture in marmo figura la cosiddetta «Niobide degli Orti Sallustiani» (orti che erano nei pressi dell'attuale Porta Pinciana). Rappresenta una fanciulla colta nell'atto di estrarre la freccia che l'ha colpita sul dorso mentre cade in ginocchio. Anche la «fanciulla di Anzio» sarà esposta nel Palazzo Massimo. Si tratta di una statua originale greca di rara bellezza messa in luce nel 1878 da un colpo di mare entro una nicchia del Palazzo imperiale di Anzio. La scultura in marmo — testimonianza dell'apprezzamento che i romani avevano per l'arte greca — va assegnata agli inizi dell'età ellenistica: raffigura una giovane che sorregge un vassoio su cui sono alcuni oggetti rituali quali un ramoscello di alloro, la benda sacrificale ed i resti di un incensiere. È sicuro che si tratti di una addetta al Tempio.

Vanno infine ricordati l' "Apollo del Tevere", copia dell'Apollo bronzeo di Fidia il giovane, il "Discobolo di Castel Porziano" dal celebre originale bronzeo di Mirone; il "Discobolo Lancillotti o dell'Esquilino" essendo stato ritrovato nella Villa Palombara sull'Esquilino e in origine di proprietà dei Massimo-Lancillotti. Questo Discobolo fu venduto ad Hitler nel 1938 in disprezzo della legge sulle cose di interesse artistico e storico; venne restituito all'Italia nel novembre del 1948. Meritano inoltre di essere citati l'«Efebo di Subiaco», trovato nella villa di Nerone a Subiaco, uno degli infelici di Niobe (cadendo leva le mani in alto come a stornare la minaccia celeste), la "Venere di Cirene": la Dea uscendo dal mare solleva le braccia per strizzare l'acqua di cui sono impregnati i capelli.

Sono tutte statue che si trovano attualmente nelle sale nuove delle Terme di Diocleziano.

Al primo piano del Palazzo è prevista una sezione dedicata all'iconografia ed alla celebrazione del potere dell'età dei Severi fino alle ultime fasi dell'Impero. Vi figurano opere di stampo classicistico tutte in perfette condizioni dopo i sapienti restauri eseguiti ad opera dell'Istituto Centrale del Restauro, quale il "Sarcofago di Acilia" a forma vasca ellittica con numerose figure di dimensioni eccezionali (i personaggi sono alti m.1.27) ed una immensa varietà di teste di filosofi e di poeti del III secolo a.C.

L'ultimo piano della nuova sede del Museo Nazionale Romano sarà interamente dedicato all'esposizione del patrimonio pittorico-musivo che testimonia il gusto dell'aristocrazia romana a partire dall'età tardo repubblicana e giulio-claudia. Nuova e di notevole effetto sarà per il pubblico l'iniziativa di ricomporre gli ambienti della Villa di Livia, della Villa della Farnesina, recanti anche alcune volte in stucco e della villa di Castel di Guido. L'intento è di far comprendere il rapporto tra la struttura architettonica ed i cicli pittorici ideati per decorarla.

L'esposizione sarà completata dai principali soggetti figurativi provenienti dagli scavi nell'area della Stazione Termini databili tra l'età antonina e quella severiana e da esempi di pittura tardo antica come le "Tarsie marmoree di Santa Prisca".

Le monete rappresentano la storia economica e politica dei tempi in cui erano in uso. Il medagliere del Museo ha un patrimonio che si estende dall'età antica ai nostri giorni e comprende alcune raccolte di eccezionale rilievo come quella del museo Kirkeriano acquisita dallo Stato nel 1913. La collezione donata da Vittorio Emanuele III di Savoia è la più grande raccolta di monete italiane medioevali e moderne esistente al mondo. Completa il patrimonio una piccola collezione di gioielli e gemme di varia provenienza.

Il Palazzo Altemps in Piazza S. Apollinare, acquistato anch'esso recentemente dallo Stato e attualmente sotto restauro, sarà destinato alla storia del collezionismo delle antichità classiche a Roma ed ospiterà perciò la collezione Ludovisi (1621-23) dovuta al Cardinale Ludovico Ludovisi nipote di Gregorio XV. Si tratta di sculture provenienti dalla Villa Ludovisi presso l'odierna Porta Pinciana dove nell'antichità erano gli Orti Sallustiani. Saranno esposti anche i 15 oggetti antichi rimasti nel Palazzo dove si trovava una cospicua e pregevole collezione di sculture antiche purtroppo smembrata tra la fine del 700 e i giorni nostri.

Il Palazzo Altemps, dalla mole massiccia che arieggia ancora un fortilizio, fu costruito da Girolamo Riario nipote di Sisto IV. Il cortile dalle belle forme rinascimentali è generalmente attribuito a Baldassarre Peruzzi. Ma fu Martino Longhi il Vecchio a completarlo nel 1595 per il Cardinale Marco Sittico Altemps nipote di Pio IV. Fu sede dell'Ambasciata spagnola e centro di vita brillante nella metà del Cinquecento.

I restauri in corso sono principalmente finalizzati al consolidamento del Palazzo i cui danni maggiori sono stati riscontrati sul cornicione a causa delle infiltrazioni d'acqua. Nelle sale

interne il primo intervento è stato circoscritto soprattutto ad un lavoro di indagine e di ricerca delle decorazioni murali svolto sulla base di ricostruzioni documentarie e di saggi di rimozione di intonaci. I dipinti murali sono stati "trattati" nell'intento di riportare alla luce le decorazioni sottostanti consolidando un tempo gli strati di intonaci dove presentavano distacchi. Per evidenziare i dipinti sottostanti sono state eliminate le tinteggiature anche con l'ausilio di mezzi meccanici quali i bisturi. Tale operazione, in termini tecnici, si chiama "rimozione degli strati di scialbatura". La reintegrazione pittorica con colori ad acquarello è stata effettuata secondo i criteri metodologici dell'Istituto Centrale del Restauro.

Lo stato dei lavori è ancora in corso e occorrerà molto tempo prima che il Palazzo sia restituito all'antica bellezza e sia in grado di ospitare le collezioni a cui abbiamo fatto cenno, sulle quali riteniamo opportuno soffermarci per offrire un'idea chiara delle opere che troveranno la loro definitiva collocazione in questo nuovo dipartimento museale. Va ricordato che tali opere vennero restaurate da Alessandro Algardi e talune - si dice - dallo stesso Bernini.

I "pezzi" più importanti della collezione Ludovisi sono rappresentati dal "Trono Ludovisi" rinvenuto nel 1887 e dal "Galata" che si uccide con la moglie. Il trono Ludovisi, così chiamato per la sua forma di sedia a trono, è una scultura marmorea la quale riproduce la scena di Venere che emerge dalle spume marine; mentre il Galata rappresenta, come s'è detto, il suicidio di questo insieme alla consorte preferendo la morte alla schiavitù. Quest'ultimo monumento è la copia del complesso in bronzo eretto nel III secolo a.C. dai Re di Pergamo Attalo I ed Eumene II per celebrare la vittoria sui Galati. Risultano rifatti il braccio destro del Galata e quello sinistro della donna.

Sempre della Collezione Ludovisi fanno parte altre pregevoli sculture come la "Battaglia tra Romani e barbari". Si tratta di un sarcofago, capolavoro del "barocco romano", che fu acqui-

stato per 120 scudi dal Cardinale Ludovisi. È della metà del III secolo d.C. Esso rende il furore disperato dei vinti e l'accanimento dei vincitori. Non meno famoso è il gruppo "Oreste ed Elettra". Com'è noto Elettra - figlia di Agamennone e Clitennestra - salvò il fratello Oreste dal furore di Egisto che voleva ucciderlo. La scultura raffigura forse un incontro tra i fratelli, dopo un lungo distacco, presso la tomba di Agamennone. Elettra ha i capelli tagliati, come per lutto; dietro la gamba sinistra di Oreste è una stele su cui è la firma dello scultore Menelaos scolaro di Stefano della scuola del greco Prassitele (I secolo d.C.).

Di notevole interesse è una "Testa colossale di Dea" che, secondo l'Aurigemma (Salvatore Aurigemma fu Soprintendente alle Antichità del Lazio e, successivamente Direttore del Museo Nazionale Romano) rappresenta Venere e Diana. I piccoli fori che si notano sulla fronte, alle orecchie e sul collo servirono per fissarvi i riccioli, gli orecchini e le collane. La figura fa certamente parte di una statua di culto «Spesso in tali statue colossali - annota ancora l'Aurigemma - solo le parti non coperte dalle vesti come la testa, le mani ed i piedi risultano in marmo; il resto è in legno ricoperto di stoffa».

«L'Ares Ludovisi», cioè il Marte di quella collezione, appare immerso in una dolce fantasticheria. E l'amorino che è tra i piedi del nume fa pensare che Marte sogni Afrodite, cioè Venere. L'opera risulta del IV secolo a.C. quando l'arte ha acquistato la capacità di riprodurre anche gli stati d'animo.

Un frammento di grande rilievo raffigura una «Erinni addormentata». Si trova sul sepolcro di Agamennone. I capelli, riprodotti magistralmente come madidi di sudore, sono incollati al volto ed al collo. L'opera è di età ellenistica avanzata. Infine una lastra scolpita, già appartenente ad un monumento commemorativo di tarda età, illustra una «Scena di Adventus Augusti». L'imperatore a cavallo alza la destra in atto di saluto; un giovane tiene il cavallo per il morso. È un «pezzo» dei più notevoli della collezione.

Un'altra sezione del Museo Nazionale Romano sarà creata nell'Antiquario Palatino che occupa l'ex Convento delle Suore della Visitazione eretto sopra una parte della «Domus Augustana» (vale a dire del palazzo dell'augusto, cioè dell'Imperatore). Serviva infatti di dimora alla suprema autorità di Roma fino al periodo Bizantino compreso. L'Antiquario Palatino raccoglie già gli oggetti trovati sul Palatino dal 1870 in poi, ma i reperti più importanti furono trasferiti al Museo Nazionale Romano all'epoca della sua istituzione. Oggi vi ritorneranno. Ritornerà la «Giunone del Palatino», la Dea dall'aspetto solenne che si appoggia con la destra ad un lungo scettro mentre con la sinistra tiene una patera (utensile simile ad un a scodella usato dagli antichi romani nei sacrifici). L'aspetto della statua riconduce ad un originale fidiaco.

Ritorneranno anche la statua di Diomede che rapisce il Palladio; quella del bambino portato in braccio, frammento derivato da Pluto, Dio della ricchezza, dello scultore greco Cefisòdoto; il torso di Mercurio, copia originale greca del V secolo; il rilievo con Latona e Niobe e le tavole con intarsi marmorei già della Domus Tiberiana. A questa opera sarà aggiunto il materiale preistorico trovato negli scavi eseguiti nella stessa zona del Palatino.

Attualmente l'Antiquario Palatino custodisce opere di grande importanza, come i graffiti staccati dalle pareti del vicino Pedagogium (costruzione del II secolo destinata alla formazione professionale degli addetti alla casa imperiale). Tra questi, quello famoso del Crocifisso che rappresenta un devoto in preghiera davanti ad una croce dalla quale pende un uomo dalla testa d'asino. Si ritiene che uno degli allievi del Pedagogium abbia inteso, con quel graffito, dileggiare un compagno di fede cristiana. Tra i marmi due teste di Attis, figlio del Sole, copia romana di un originale greco del V secolo a.C. provengono dagli scavi della già citata Domus Augustana.

Un altro «dipartimento» del Museo Nazionale Romano sarà realizzato, come abbiamo detto all'inizio, nel cosiddetto Arse-



nale Pontificio a Porta Portese. È un locale ancora da ristrutturare: un edificio a due navate a sesto acuto, servito per la costruzione di medie imbarcazioni e per le riparazioni nell'ambito della zona portuale del fiume. Di fronte c'era infatti il Porto di «ripa Grande» riportato di recente completamente alla luce, anche se una parte era già emersa all'epoca della costruzione dei muraglioni del Tevere. Era la più importante zona portuale di Roma dove arrivavano i navigli di tutto il Mediterraneo e vi affluivano le merci provenienti dall'Impero. Fu particolarmente attivo anche nell'alto medioevo. Era così chiamato per distinguerlo dal Porto di Ripetta in Campomarzio dove giungevano soltanto le derrate del retroterra Tiberino.

Il venire meno della navigazione fluviale ha messo fuori uso l'Arsenale. Dopo gli opportuni restauri raccoglierà numerosi reperti della più svariata natura e delle più varie epoche di cui è testimone l'alveo del Tevere: colonne, statue, marmi, monete, bassorilievi. Il Tevere è una fonte inesauribile. anche recentemente squadre di «Sub», per incarico del Ministero dei Beni culturali, dove è stata recentemente costituita una sezione Tevere, hanno riportato a riva – coadiuvati da un reparto di subacquei dell'Arma dei Carabinieri – una gran quantità di materiale che è attualmente al vaglio della Soprintendenza.

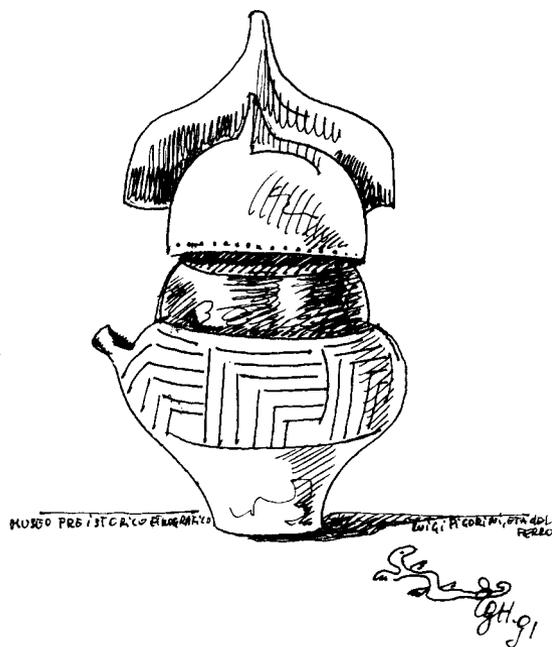
Probabilmente l'Arsenale ospiterà anche tutti i reperti che sono stati riportati a riva nei laghi laziali come, per esempio, la Piroga, ricavata da un troncone di albero, che è stata recentemente ripescata nel lago di Bolzena e che figura provvisoriamente nei locali dell'Istituto San Michele.

Anche tutti i reperti recuperati dalle acque del Tevere che si trovano attualmente presso il Museo Nazionale Romano saranno mandati nell'Arsenale Pontificio.

Quando il trasferimento delle varie opere sarà avvenuto nei cinque Dipartimenti predisposti dalla Soprintendenza Archeologica di Roma, il pubblico potrà avere una visione completa dell'immenso patrimonio artistico che era ammassato nella pur

vastissima area delle Terme di Diocleziano. È certo che la suddivisione comporterà, per i visitatori in genere e per i turisti in particolare, un notevole sacrificio. Ma si è trattato di una soluzione a cui è stato indispensabile ricorrere, anche se molto costosa, perché consentirà una più adeguata e logica collocazione degli infiniti tesori artistici di cui Roma dispone e che ancor oggi custodisce nel sottosuolo, come dimostrano le ricorrenti scoperte archeologiche.

ETTORE DELLA RICCIA



Storie di un obelisco

Oggi, nascosto da un'impalcatura per il restauro, attende di riprendere il suo posto e la sua importanza nella storia della città di Roma: l'Obelisco di Villa Celimontana, lasciato al degrado del tempo e all'incuria dell'uomo, resta quasi dimenticato in un angolo di quella Villa Mattei al Monte Celio che vide ben altri momenti di splendore.

Fu Ciriaco Mattei, nel 1582, ad ottenere l'obelisco dal Senato di Roma che glielo donò perché restasse quale memoria della pubblica benevolenza verso di lui, come dichiaravano le originarie iscrizioni sul basamento delle stele, oggi andate perdute.

Ciriaco Mattei, marchese di Rocca Sinibalda, colto umanista, aveva appena ereditato la villa affidando la realizzazione del parco all'architetto siciliano Giacomo Del Duca, che in pochi anni trasformò il «Querquetulanum» — come veniva definito il colle dai Romani perché ricco di boschi di leccio — in uno splendido giardino, con viali, aiuole, *parterres* fioriti, scalee e fontane, ma soprattutto ricco di statue e di reperti archeologici.

Era infatti Ciriaco un fine collezionista d'arte antica e qui raccolse il frutto della sua passione, esponendo con effetto mirabile i suoi 500 pezzi, che fece puntualmente inventariare.

Ma l'Obelisco restava l'emblema di uno «status», il trofeo di una raggiunta posizione, e come tale fu posto nel punto più nobile del giardino, sul belvedere della villa: restava solo, al centro di un vasto prato compreso tra siepi alte di cipressi che formavano un teatro panoramico, in fondo al quale si alzava un emiciclo a gradinate ornato da un'enorme testa di Alessandro Magno proveniente dagli scavi sull'Aventino.

In breve la villa e il suo obelisco divennero punto di riferimento per la società colta ed aristocratica del tempo, che visitava con sempre rinnovato interesse la collezione di antichità ed il monumentale giardino pieno di sorprendenti effetti scenografici.

Più tardi, Villa Mattei divenne nota a tutta la popolazione romana per l'usanza introdotta da San Filippo Neri di includere nel pellegrinaggio alle Sette Chiese una sosta presso il teatro dell'Obelisco. Il giovedì grasso di ogni anno, infatti, chi desiderava rinunciare ai divertimenti offerti dal carnevale romano, si univa alla processione che, partendo dalla Chiesa Nuova, toccava San Pietro, San Paolo, San Sebastiano, San Giovanni in Laterano, Santa Croce in Gerusalemme, San Lorenzo al Verano, Santa Maria Maggiore, tornando poi al punto di partenza.

A metà del percorso, dopo la visita a San Sebastiano, i pellegrini sostavano nella Villa Mattei. Nonostante la folla, che il Vasi ricordava aver raggiunto le seimila persone, non si ebbero mai disordini perché i pellegrini ricevevano una medaglia numerata all'inizio del viaggio e con essa trovavano il proprio posto contrassegnato sul prato dell'anfiteatro, che, per l'occasione, era suddiviso da incannucciate, come si può vedere in un quadro del XVIII° secolo attualmente nel Convento della Chiesa Nuova. Sul prato erano stati già preparati in precedenza i cesti dei viveri, offerti dai Padri dell'Oratorio di San Filippo Neri.

L'usanza durò per molto tempo, tanto che anche il Goethe ebbe modo di parteciparvi e, ricordando l'avvenimento, non tralasciò di menzionare persino il «menu»: pane, vino, cacio e uova.

Nel 1802, l'ultimo Mattei vendette la villa e da quel momento cominciò il suo degrado ed abbandono.

Nel 1813 l'acquistò Manuel Godoy, principe della Paz y Basano, Ministro favorito di Carlo IV di Spagna. Nella sua euforia di trasformazione ed innovazione, il principe sconvolse completamente il disegno originario del parco, creando sulla spinta

Roma, Villa Mattei: il Teatro (da G. Vasi, *Magnificenze di Roma*)

del gusto naturalistico del tempo, un giardino all'inglese, dove alle aiuole formali, alle siepi potate, alla spettacolarità dei marmi, delle statue e delle fontane, si sostituiva il bosco apparentemente informale e la ricerca dell'esotico e del particolare.

Nella totale trasformazione del parco e del palazzo, anche l'obelisco venne spostato nella posizione che occupa attualmente, e le originarie iscrizioni di Ciriaco Mattei sul basamento vennero sostituite per tramandare ai posteri il nome del nuovo proprietario.

La villa, che negli ultimi anni aveva assunto una fama misteriosa e magica a causa del suo stato di abbandono, divenne ancora più leggendaria dopo un triste episodio avvenuto proprio in occasione dello spostamento dell'obelisco. Si dice che «uno degli operai impigliasse sotto l'immane pondo la mano che fu mestieri tagliare». Così riporta Eugenio Casanova in un suo articolo del 1926, e aggiunge che «essa rimase ad accrescere il pauroso sentimento di coloro che transitavano da quelle parti».

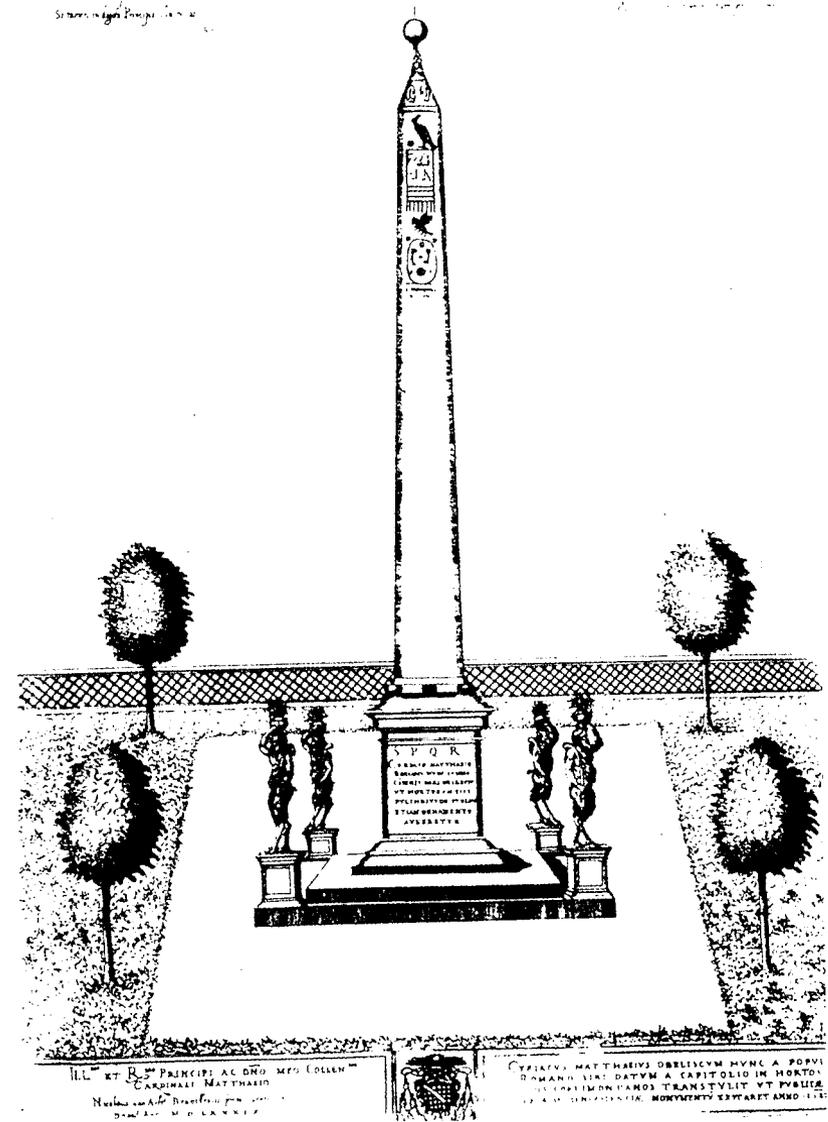
Il Godoy fu costretto a vendere la villa al maggiore dei suoi creditori e, dopo di lui, si susseguirono numerosi altri proprietari fino al 1926, quando lo Stato la cedette al Comune di Roma per farne parco pubblico e sede dell'Istituto Geografico.

«Decretum est donandam et concedendam magnifico domino Cyriaco Matthaenio pyramidem egyptiacis litteris sculptam, prope ecclesiam Sanctae Mariae Aracoeli existentem».

L'11 settembre del 1582 la seduta del Consiglio Segreto Capitolino aveva così stabilito, e l'Obelisco, che giaceva abbandonato presso le scale di Santa Maria in Aracoeli verso il Campidoglio, fu concesso a Ciriaco e portato via.

Ma perché si trovava lì e qual'era la sua storia?

Le iscrizioni geroglifiche ricordano che l'obelisco era stato dedicato al faraone Ramses II e sorgeva in origine nella città di



Martin van Heemskerck - L'obelisco capitolino

Eliopoli. Durante la Roma imperiale forse era in un Sacello di Iside sul Campidoglio.

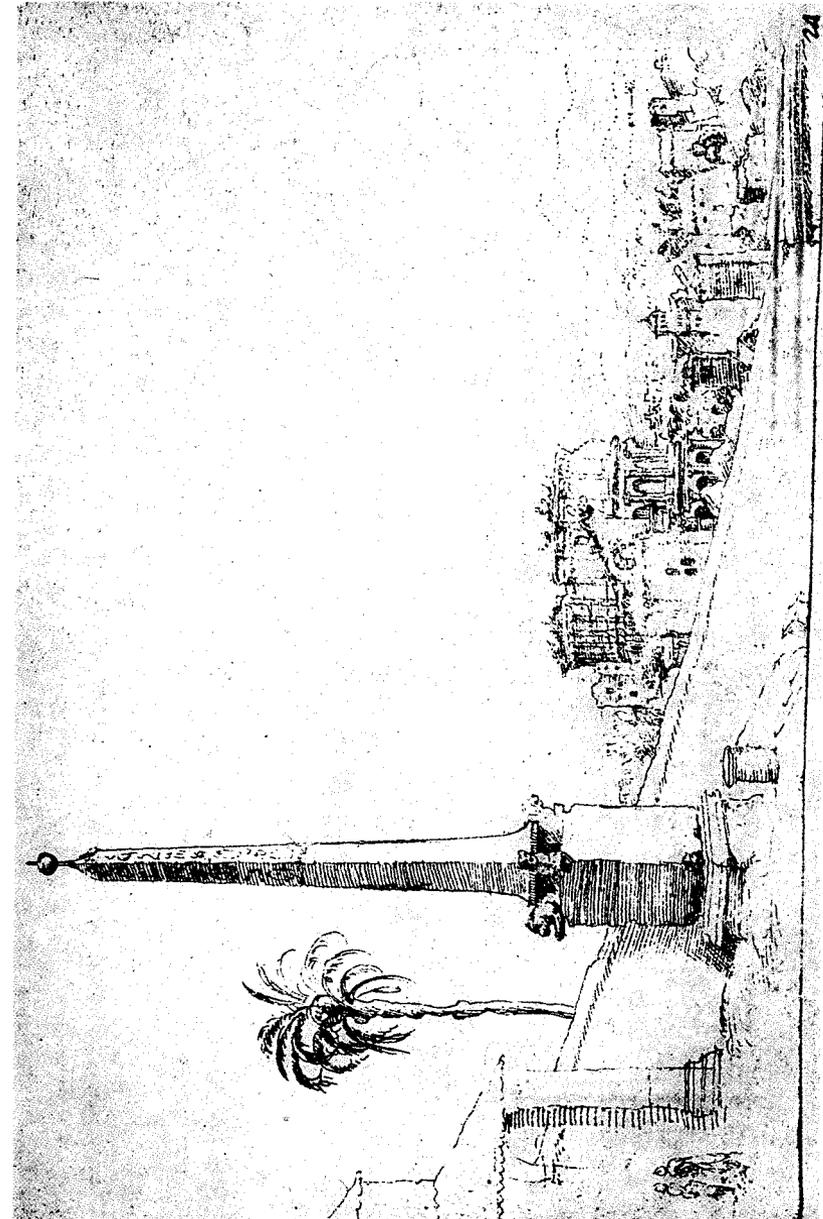
Come tanti altri resti di monumenti antichi, durante i secoli bui anche l'obelisco giacque spezzato attendendo la rinascita.

La prima documentazione iconografica che ci mostra la stele ricostruita, anche se con due frammenti non omogenei è del 1407, anno in cui Taddeo di Bartolo affrescò il Palazzo Comunale di Siena dove rappresentò il Campidoglio. Ma accenni della sua esistenza in loco sono anche più antichi: Poggio Bracciolini e Lucio Fauno lo avevano descritto e in seguito il pittore olandese Martin Van Heemskerck, a Roma tra il 1532 e il 1538, lasciò diversi disegni del Campidoglio in cui si può osservare l'obelisco nei minimi particolari. Si ergeva tra la scalinata laterale dell'Ara Coeli e il palazzo dei Senatori, era costituito di due frammenti di cui solo il superiore ornato di iscrizioni geroglifiche, sormontato da una sfera di bronzo dorato e poggiante su un basamento retto da quattro leoni.

Accanto ad esso in tutti i disegni di Heemskerck appare un'alta palma che forse già esisteva in loco e che comunque sopravviverà all'obelisco poiché è ancora visibile in un disegno di anonimo della metà del XVI secolo, di poco precedente quindi ai lavori che mutarono l'aspetto del Palazzo Senatorio prima e di tutta la piazza poi a partire dal 1564. Ma in quell'epoca l'obelisco era già scomparso e, come sappiamo, giaceva a terra «prope ecclesiam Sanctae Mariae Aracoeli».

Cesare D'Onofrio, nel suo volume dedicato agli obelischi di Roma, suggerisce una suggestiva spiegazione al fatto perlomeno singolare di questa stele ricostruita che appare all'improvviso in un posto così significativo per la vita della città, quale il Campidoglio, per poi essere rapidamente dimenticato.

La Roma del '300 era tutta accentrata intorno l'Arce: qui accorrevano dalla campagna per il famoso mercato di Campo Vaccino e per l'altro che si teneva nella «platea capitolina», qui c'erano i mulini per la macinazione del grano presso l'Isola Ti-



La prima sistemazione dell'obelisco nella villa di Ciriaco Mattei secondo una stampa di van Aelst.

berina, ma qui soprattutto c'era il cuore della vita politica, giuridica, amministrativa della città.

I rappresentanti del Maggiore e Minore Consiglio tenevano le loro solenni adunanze nell'Aula di Santa Maria in Aracoeli, di qui uscivano le proposte che il Senatore bandiva in forma di leggi.

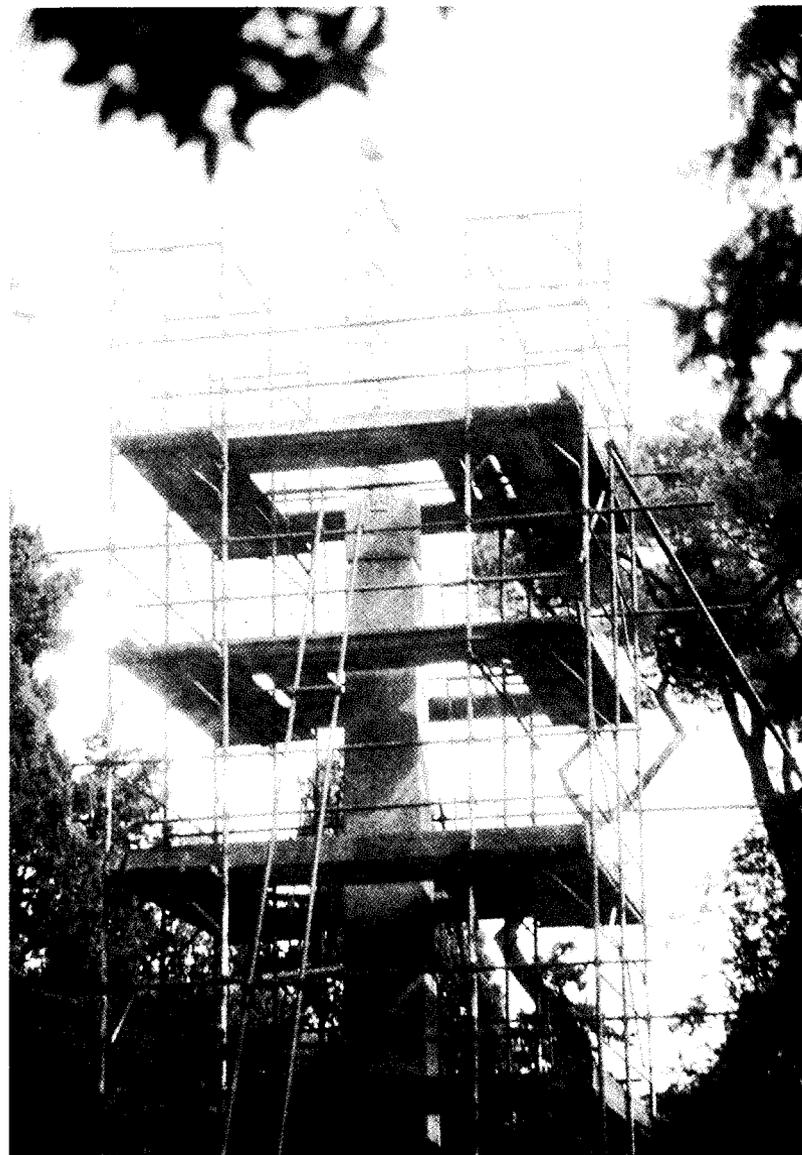
Nell'Aula senatoria veniva amministrata la giustizia e le pene applicate nella pubblica piazza: le decapitazioni venivano eseguite nel «Luogo del Leone» che prendeva il nome da una scultura romana — un leone che azzanna un cavallo — che oggi orna una fontana nei giardini dei Musei Capitolini. Per un certo periodo, sulla piazza ci fu anche un recinto dove era allevato un leone vivo, simbolo della città, emblema araldico che appare anche sulle monete dell'epoca.

«Roma foe hedificata a similitudine de leone, en per quello ch'el leone quasi, sì come re è sovra le altre bestie, e così he Roma capo di tucta Italia». (Cronica a cura di E. Mazzali-Rizzoli 1991 nota pag. 11).

La «Roma Caput Mundi», un sentimento mai completamente scomparso, che rivive, prepotente e chiaro, nell'improvviso imporsi di Cola di Rienzo sulla scena politica della Roma trecentesca.

Il colpo di stato di Cola si realizza il 19 maggio 1347, quando si presenta con una schiera di armati in Campidoglio. Da lì inizia il suo breve ma intenso tentativo del riscatto di Roma dalla tirannia dei Baroni, proclamando libertà, pace e giustizia per il popolo romano. Si fece eleggere Tribuno, accentrò in sé il potere legislativo, amministrativo e giudiziario, amò definirsi «candidatus Spiriti Sancti miles, Nicolaus severus et clemens, liberator Urbis, zelator Ytaliae» ed iniziò l'anacronistico cammino verso la restaurazione imperiale di Roma e dell'Italia tutta.

Il giorno dell'incoronazione a Tribuno, Cola di Rienzo regge il gonfalone simbolo della libertà in cui è rappresentata la «Roma Caput Mundi» in veste di donna che, seduta su un tro-



Come si presenta oggi l'obelisco di Villa Celimontana (foto Agnini)

no sorretto da leoni, tiene in una mano il globo e nell'altra la palma.

E questi sono i simboli che il D'Onofrio legge nell'Obelisco Capitolino: i quattro leoni alla base sono l'emblema della città; la stele rappresenta la donna e la Romanità; la sfera di bronzo in cima è il mondo tutto; e, accanto, la svettante palma di Santa Maria in Aracoeli è il simbolo della pace cristiana.

Sarebbe stato Cola di Rienzo a volere l'Obelisco del Campidoglio, perché restasse a perenne memoria della sua impresa e dei suoi ideali.

Come breve fu l'astro del Tribuno romano che perse rapidamente il favore popolare per il suo istrionismo ed i suoi eccessi, fino a venirne travolto ed ucciso nel 1354, altrettanto breve fu la notorietà dell'Obelisco Capitolino.

Tuttavia, come i meriti di Cola non si estinsero con la sua morte ma furono latori di lì a poco di miglioramenti effettivi, così la bellezza della stele e il senso della sua romanità non restarono a lungo dimenticati, ma trovarono in Ciriaco Mattei la giusta valorizzazione.

FRANCESCA DI CASTRO

S. Eusebio all'Esquilino e la benedizione degli animali

Veduta da lontano o dai margini della piazza intitolata al re galantuomo, la chiesa di S. Eusebio può sembrare il palazzo di una nobile famiglia. Poi, avvicinandosi e guardando le cinque finestre del secondo piano, s'intravedono sul timpano una croce con due angeli inginocchiati e quattro statue. Si capisce soltanto allora ch'è una chiesa. Due graffiti del 474 nel cimitero dei Ss. Marcellino e Pietro sulla via Labicana, con le scritte «*Hic requiescit tituli Eusebi*», e «*Olympi lectoris de dominicio Eusebi*», dicono ch'è del secolo VI, uno dei titoli più antichi.

Non se ne può dedurre, tuttavia, ch'era l'abitazione del prete Eusebio commemorato dal martirologio geronimiano alla data dal 14 agosto, e che risalga all'epoca delle grandi persecuzioni, perché i ruderi appartengono a un edificio del tardo Medioevo. Nessun credito, inoltre, merita la *Passio* del secolo VI, nella quale Orosio, il presunto testimone oculare e congiunto di Eusebio, afferma ch'era stato l'ariano Costanzo II, su istigazione del papa Liberio, a farlo chiudere nella casa da lui posseduta sull'Esquilino, condannandolo a morirvi di fame, come nella torre dei Gualandi a Pisa, nel 1289, il conte Ugolino della Gherardesca morì coi due figli, vittima dei ghibellini e dell'arcivescovo Ruggieri dal quale era stato tradito. Eusebio fu sepolto nel cimitero di S. Callisto, ma nonostante le molte ricerche, la tomba e l'epigrafe non sono state trovate.

Restaurata più volta e riconsacrata nel 1233 da Gregorio IX, afferma l'iscrizione nel portico, la chiesa fu concessa nel 1471 da Sisto IV ai Celestini, che fin dal 1263 professavano la regola di San Benedetto. La congregazione era stata fondata verso il

1240 da Celestino V, il papa che Dante ha collocato nel primo girone dell'Inferno perché, abdicando, aveva consentito l'elezione di Benedetto Caetani, il papa Bonifacio VIII, l'avversario più tenace dei Bianchi di Firenze.

Nel periodo della loro massima diffusione i Celestini possedevano una cinquantina di monasteri in Francia, in Belgio, Boemia, Spagna, Inghilterra, e un centinaio in Italia, tutti retti da priori nominati dall'abate di S. Spirito, nei pressi di Sulmona. Nel 1789 la congregazione fu soppressa in Francia, nel 1807 a Napoli, nel 1810 in altre regioni d'Italia. Prima di estinguersi, Pio VI l'aveva unita all'Ordine di Malta. Sopravvisse a Roma fino al 1820, quando la chiesa di S. Eusebio che i monaci avevano officiato per tre secoli e mezzo fu concessa ai Gesuiti, i quali nel 1870 la consegnarono al clero secolare. Nel 1889 fu eretta a parrocchia.

Com'era prevedibile, il monastero in cui Giorgio Laner nel Quattrocento aveva dato alle stampe le opere di S. Giovanni Crisostomo con le note del giureconsulto aretino Francesco Accolti, era stato requisito. Aveva diciannove celle per i monaci, diciassette camerette per i pellegrini, due refettori, il chiostro oggi occupato da un ufficio dipendente dal Ministero degli Interni, con la fontana disegnata anch'essa da Domenico Fontana. Poche le testimonianze lasciate nella chiesa, ch'era di pianta basilicale con tre navate divise da quattordici colonne di spoglio in pietra mischia, aveva la «*schola cantorum*» e le pareti affrescate con scene del Vecchio e del Nuovo Testamento. Nella seconda metà del Settecento fu massacrata dal titolare card. Enrico Enriquez, che la fece ristrutturare da Niccolò Picconi, salvandone appena il campanile del 1220.

Due dipinti del Seicento, del fiammingo Andrea Ruthard e del romano Cesare Rossetti, raffigurano nel presbiterio S. Celestino e S. Benedetto. Altri tre nel coro: il primo, di autori ignoto, con l'Assunta; il secondo, con la Madonna tra i Ss. Eusebio, Vincenzo e Serafino, di Baldassarre Croce; il terzo, del medesi-

mo Rossetti, con Maria e la Maddalena ai piedi della Croce. La Gloria di S. Eusebio, sul soffitto, fu affrescata nel 1775 da Antonio Raffaello Mengs con la collaborazione di Antonio Maron. Su tutti gli altri altari immagini devozionali e statue di gesso colorato.

La chiesa continua ad essere il polo di attrazione dei romani che, il 17 gennaio, giungono anche da altri rioni sulla piazza antistante per assistere alla benedizione, impartita agli animali dalla scalinata del portico. Anticamente si svolgeva sul sagrato della chiesa dei Ss. Vito, Modesto e Crescenzia, e, prima ancora, davanti a quella di S. Antonio abate che fu concessa nel 1932 al pontificio collegio russo da Pio XI, e nella quale i Gesuiti commemorano il «*dies natalis*» del barbuto eremita.

Nel *Mémoire pour instruyre un vicaire au prieur Saint Antoine de Rome*, redatto verso la fine del Cinquecento dal priore Charles Anisson, si legge che si apriva alle due del mattino per consentire ai preti forestieri, perlopiù francesi, di celebrarvi la messa e accogliere i primi pellegrini che vi giungevano quasi nudi per meglio dimostrare la propria devozione a S. Antonio Abate. Si ospitavano gli uomini nella cucina del monastero, nella stanza del forno le donne, nel refettorio le persone più ragguardevoli. I ricchi portavano in dono agnelli e cavalli, i poveri una forma di formaggio o un sacchetto di carbone. Dopo la messa cantata, il priore benediceva gli animali, compresi i maialetti che non si dovevano però spruzzare con l'acqua lustrale, ma in seguito venivano condotti perfino davanti all'altare. I pellegrini partivano portandosi per ricordo un'immaginetta del Santo, alcuni anche un pezzo di pane e un fiaschetto di vino regalato dai frati.

Nel 1787 assisté alla festa anche Goethe, che nel *Viaggio in Italia* ce ne ha lasciato questa colorita descrizione:

«I cavalli e i muli, con le criniere e le code intrecciate di bei nastri, alcuni dei quali splendidi, vengono condotti davanti alla cappelletta a poca distanza dalla chiesa, e qui un prete, munito

d'un grande aspersorio, spruzza energicamente e senza risparmio l'acqua benedetta raccolta in secchie e tinozze, contro le brave bestie, talvolta con la maliziosa intenzione di eccitarle. I cocchieri devoti portano ceri grandi e piccoli, i padroni mandano offerte e regali, affinché gli utili e preziosi animali siano preservati per tutto l'anno da ogni infortunio. Anche gli asini e gli animali cornuti, non meno utili e preziosi ai loro padroni, prendono la loro modesta parte alla cerimonia della benedizione».

Per l'aspetto spettacolare il secolo d'oro fu l'Ottocento, quando, scriveva il p. Antonio Bresciani, con le berline del papa tirate da cavalli con pennoncelli in capo, le rose alla grippiera, le redini di seta, vi sfilavano le carrozze dei cardinali, dei principi e dei senatori, e alla fine i butteri della campagna romana con le greggi e le mandrie che Sant'Antonio Abate aveva guarito dal carbonchio e non aveva fatto rubare o scapicollare da qualche dirupo. Il Santo che i pittori raffiguravano in compagnia di un porco, simbolo del diavolo, poteva essere contento. Non si poteva più dire: «Pasqua Epifania ogni festa porta via, e risponde Antonio Abate, ma di me ve ne scordate?»

La benedizione degli animali fu ritratta anche da Bartolomeo Pinelli e da Antoine Jean Baptiste Thomas. Dal primo, nel 1817, su un acquerello che si conserva nel museo di Roma a palazzo Braschi; dall'altro su uno di quelli ch'egli rielaborò e furono litografati da François de Villain per il volume *Un an à Romae et dans ses environs*, stampato a Parigi nel 1823. Nel breve commento l'artista francese dice che nella chiesa, sopra un drappo di velluto era esposto il busto dell'eremita, e i suoi devoti, dopo avergli baciato sulla spalla la croce dipinta di rosso, andavano a deporre un'offerta su un piatto d'argento tenuto da un chierichetto.

Scomparsi gli attacchi che nell'Ottocento avevano fornito ad Augusto Lupi il tema per *La benedizione de li cavalli a S. Antogno*, un grazioso poemetto in vernacolo, partecipano oggi idealmente alla festa i discendenti di alcuni animali scampati al diluvio e divenuti inseparabili dalle immagini di molti santi, l'a-

gnello di Agnese, il leone di Girolamo, il cervo di Eustachio, il cane di Rocco, il lupo di Francesco d'Assisi. Ma la delegazione più numerosa è formata da gatti in braccio a vecchine, da uccellini nelle gabbiette, da cani di tutte le razze. E con la moda invalsa nella nostra città, un giorno, non si sa mai, da qualche bestia feroce.

I cani ... Argo che attese per vent'anni il ritorno di Ulisse e morì per la gioia di rivederlo; il sanbernardo Berry che, dopo aver salvato quaranta persone, fu ucciso per errore dalla quarantunesima, si legge sul monumento eretogli sulle rive della Senna; e, per ricordarne almeno un altro, quello che Anna Maria di Savoia, duchessa di Chiabrese, seppellì nell'anticamera del salone della Rufinella, la villa che possedeva a Frascati. Ne fece scolpire il ritratto del Canova con le date della nascita e della morte, 16 febbraio 1803 e 2 gennaio 1823, perché Ceci, la cara bestiola che le aveva tenuto compagnia per vent'anni, meritava la tomba e le lacrime. Anche io da bambino ne avevo uno. La sera saltava sopra una poltrona accanto alla mia nonna, vi si allungava, appoggiava le zampe sulle *Massime eterne* di Sant'Alfonso de' Liguori, e dopo un po' chiudeva gli occhi. Ma non dormiva. Le meditava.

I cani, si sa, guidano i ciechi perfino nel traffico più caotico, difendono i padroni dai malviventi, fanno la guardia alla casa, fiutano la droga, scoprono sotto la neve gl'innamorati della montagna, tirano le slitte sui ghiacci, invecchiano con i poveri vecchi e con quanti sono rimasti soli al mondo.

San Francesco chiamava suoi fratelli tutti gli animali. Le rondini che smisero di garrire quando stava per predicare sulla piazza di Cannara; la lepre che, liberata dal laccio con cui l'aveva presa uno dei suoi frati a Greccio, gli si rifugiò tra le braccia; il fagiano donatogli da un nobile a Siena, la cicala della foresta della Porziuncola che posatasi su una mano continuò a frinire per otto giorni, perfino il lupo di Gubbio che rese mansueto.

Episodio, quest'ultimo, che secondo alcuni francescanisti fu adattato a una leggenda più antica, per altri allude a un brigante

Luigi Serra a Santa Maria della Vittoria

te che aggrediva chiunque usciva dalle mura, per altri ancora simboleggia una delle paci che nel Medioevo ponevano fine alle guerre tra le maggiori famiglie e le fazioni delle città. Il lupo — dice la leggenda — andava a chiedere di porta in porta il cibo che nessuno gli rifiutava, visse altri due anni, e quando morì fu sepolto dove fu costruita la chiesa di S. Francesco della Pace.

Tutti, poi, conoscono la predica che il Santo tenne agli uccelli. Col miracolo della sorgente alla quale si dissetò il contadino che lo accompagnava sulla montagna della Verna, è la più ammirevole delle storie dipinte da Giotto, dal 1296 al 1297, nel ciclo di affreschi commessigli per la Basilica Superiore di Assisi dal ministro generale Giovanni di Murro, che le aveva desunte dalla *Legenda Maior* di San Bonaventura, il testo ufficiale sulla vita del Poverello.

Un giorno, dunque, mentre con frate Matteo da Marignano percorreva la strada da Bevagna a Cannara, in un campo che la tradizione pone a Pian dell'Arca, San Francesco vide un grande numero di colombe, di cornacchie e di gazze. Le invitò a lodare il Signore che per dimora ha dato loro la purezza dell'aria, le piume per vestirsi, le ali per volare e tutto ciò di cui hanno bisogno. Ed esse tendevano il collo, aprivano il becco, battevano le ali, gli sfioravano la tonaca, finché, ricevuta la benedizione, volarono via.

Leggende, parabole che adombrano una verità. Nell'udienza del 10 gennaio 1990 Giovanni Paolo II, ha detto che gli animali hanno ricevuto da Dio un alito o soffio vitale; ne *Il problema della sofferenza* l'irlandese Cleve Staples Lewis ha scritto di credere nella possibilità che alcuni animali domestici possano godere di una certa immortalità, non in sé, ma in quella dei loro padroni; il francese Michel Damien, ne *Gli animali, l'uomo e Dio*, di poter rivedere un giorno quelli più amati...

Anche i cani andranno un giorno a vivere nel firmamento, nella costellazione del Grande o del Piccolo Cane?

MARIO ESCOBAR

Nel 1900, Enrico Panzacchi, poeta, scrittore, giornalista, apprezzato conferenziere, professore di Storia dell'Arte all'Università di Bologna e sottosegretario al Ministero della Pubblica Istruzione, nella nuova capitale, include in *I Miei Racconti*, un'evocazione intitolata *Ai Piedi della Santa*, che non figura nelle due precedenti edizioni della raccolta¹.

Un pittore vi confida al narratore di essersi invaghito della *Santa Teresa* del Bernini, nella chiesa di Santa Maria della Vittoria. La figura dell'artista, nominato «Luciano», trae dalla sua confessione appassionata, un tragico rilievo.

L'amore del pittore per la statua rimarrebbe una finzione letteraria, non inconsueta nell'opera di Panzacchi, che volentieri anima le creazioni artistiche², se un particolare non destasse l'attenzione, rivelando un'altra fonte. Fin dall'inizio del racconto, Panzacchi precisa che «Luciano» prepara un affresco su commissione, per l'abside di Santa Maria della Vittoria, sull'*Ingresso dei Cattolici in Praga*. È questo il titolo della tempera eseguita, nel catino maggiore della chiesa romana, dal pittore Luigi Serra, nato nel 1846 e morto nel 1888, a Bologna. L'elogio funebre dell'artista è pronunciato da Enrico Panzacchi, suo concittadino e amico.

Risulta quindi trasparente la finzione dello scrittore che

¹ ENRICO PANZACCHI, *Ai Piedi della Santa, I Miei Racconti*, Milano, Treves, 1900, pp. 132-150; oggi in *Novelle della Roma umbertina*, Roma Salerno, 1992.

² Cf. PIETRO PANCAZI, *Ragguagli di Parnaso*, I, Milano, Ricciardi, 1967, p. 164.

evoca, nel suo racconto, il ricordo di un artista realmente esistito. Come Panzacchi, Luigi Serra risiede e opera lungamente a Roma. Vi giunge, verso il 1879, dopo avere esposto a Bologna, nel 1868, una *Maria de' Medici* e a Parma, nel 1869, un *An nibale Bentivoglio*, dopo lunghi soggiorni a Firenze e a Venezia. In queste città, si lascia profondamente influenzare da modelli come Carpaccio, Bellini e Mantegna, Giotto e Fra Angelico, ma anche da Leonardo da Vinci, che Panzacchi gli fa menzionare, nel suo racconto³. Nella nuova capitale, Serra arriva dunque con una grande esperienza del disegno e con una marcata attitudine alla pittura storica.

A Roma, il pittore sceglie uno studio in via Quattro Fontane, dove Ugo Ojetti ricorda di averlo visto lavorare: «Uno studio freddo e vasto, la cui vetrata si apriva sopra un grammo orto sepolto tra palazzi nuovi e calcinosi, su verso Santa Maria Maggiore, nella via che ora si chiama da Agostino Depretis [...]»⁴. Alle finestre, si affacciano i gigli che appaiono nella *Visione di San Bonaventura*, allora preparata dal pittore per una chiesa di Bologna, ma che entra in seguito alla Galleria Nazionale di Roma. Per eseguire questa *Visione*, Luigi Serra si reca di frequente nel giardino dell'Accademia di Spagna, a disegnare minutamente i fili d'erba di un prato, come riferisce Panzacchi⁵. Lo stesso scrupolo gli fa passare ore alla Biblioteca Vaticana e in altre biblioteche romane, ad osservare gli studiosi intenti alla lettura dei manoscritti, per la preparazione del suo *Irnerio*. L'opera, destinata alla Sala del Consiglio della Provincia di Bologna, è lodata dal Carducci, nel discorso pronunciato davanti ai Reali, per l'ottavo centenario dello Studio bolognese, nel 1888. Quando riceve da una chiesa di Torino la commissione di una *Via Crucis*, Serra sceglie uno studio a Villa Strohl-Fern.

³ E. PANZACCHI, *Ai Piedi della Santa*, op. cit., p. 135; cf. pure Id., «Luigi Serra» in *Nel Campo dell'arte*, Bologna, Zanichelli, 1897, p. 13.

⁴ UGO OJETTI, *Ritratti d'artisti italiani*, Milano, Treves, 1911, p. 195.

⁵ E. PANZACCHI, *Nel Campo dell'arte*, op. cit., p. 6.



LUIGI SERRA - *Autoritratto* - 1888
Bologna - Collezione Barberi

Queste opere storiche o religiose non impediscono al pittore di interessarsi alla vita quotidiana nelle vie e sulle piazze di Roma. La sua rappresentazione dei «coronari», tradizionali fabbricanti di corone, sul sagrato della chiesa di San Carlo ai Catinari, per il realismo dello scenario e delle figure di popolani, è qualificata da un altro artista contemporaneo, Giulio Cantalamezza, «la traduzione pittorica di un sonetto del Belli»⁶. Luigi Serra rappresenta nei suoi disegni la Roma che scompare, come la via Fiumara, e gli scenari più maestosi, come la Piazza del Popolo⁷. È l'Agro ad attrarlo, con le sue distese desertiche, punteggiate a volte dalla figura di un barrocciaio o di una balia.

In questi disegni, si percepisce l'influsso di Giovanni Costa e degli artisti Onorato Carlandi, Enrico Coleman, Napoleone Parisani, Lemmo Rossi-Scotti, Giuseppe Cellini, Vannicola, che fondano, nel 1886, la Società battezzata, l'anno seguente, *In Arte Libertas*, alla quale si aggregano Vannutelli, Pontecorvo, Giulio Aristide Sartorio, Adolfo De Carolis, e appunto Luigi Serra, come ricorda Diego Angeli, nelle *Cronache del Caffè Greco*⁸. Serra è presumibilmente influenzato anche dai Preraffaelliti, come Burne-Jones che esegue *La Gerusalemme celeste* nella chiesa di San Paolo a via Nazionale, tra il 1883 e il 1884, e infatti, Panzacchi gli fa citare, nel racconto, la *Venere verticordia* di Dante Gabriele Rossetti⁹.

⁶ GIULIO CANTALAMEZZA, «Luigi Serra», *L'Italia*, Roma, A. III, n. 5, 31-5-1885, pp. 79-82.

⁷ Cf. CORRADO RICCI, *Disegni di Luigi Serra*, Roma, Anderson, 1909, Tavole XVII-XXI. Molti dei disegni di Serra sono alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, a Roma.

⁸ Cf. DIEGO ANGELI, *Le Cronache del Caffè Greco*, Milano, Treves, 1930, pp. 163, 170. Cf. pure gli elogi di Angelo Conti - Doctor Mysticus, «L'Arte a Roma», *La Tribuna*, Roma, A. V, n. 85, 28-3-1887, p. 2.

⁹ Cf. su BURNE-JONES a Roma, Fortunato Bellonzi, *Architettura, Pittura, Scultura dal Neoclassicismo al Liberty*, Roma, Quasar, 1978, p. 120; su Rossetti citato da Serra, E. PANZACCHI, *Ai Piedi della Santa*, op. cit., p. 144.

Talora coinvolto nelle vicende degli ambienti culturali romani, se, nel 1885, è teste al processo contro Sommaruga, il più brillante editore della nuova capitale, Luigi Serra lascia tuttavia il ricordo, evocato dal giornalista romanziere Diego Angeli, di un uomo tacito, il cui modo espressivo è il disegnare senza posa figure e luoghi. L'arte del pittore consiste infatti essenzialmente nel disegno, come rileva il necrologio dell'*Illustrazione italiana*, che lo definisce «il più grande, vero e dotto disegnatore tra gli artisti italiani contemporanei»¹⁰. Concordano i critici novecenteschi, come Emilio Lavagnino, ma talvolta in chiave negativa, come Emilio Cecchi, che denuncia i limiti di questo ideale «unicamente disegnativo», mentre Ugo Ojetti scorge nello scarno disegno di Serra «il tormento della sua vita»¹¹.

Il pittore, silenzioso e laborioso, è infatti un artista ignorato, se non maledetto. Opere sue, come un ritratto femminile e la *Visione di San Bonaventura*, vengono rifiutate dai committenti. Serra concorre senza successo per la decorazione dell'Aula del Senato, ed è Maccari che vince. Mentre lavora ai bozzetti di un *San Giovanni Nepomuceno* per il principe Borghese, che lo destina alla cappella della basilica di Santa Maria Maggiore, subisce gli attacchi della malattia che gli è fatale.

L'affresco di Santa Maria della Vittoria, commissionato a Serra dal principe Torlonia, gli frutta la somma irrisoria di tremila lire per un lavoro di dodici metri di diametro, eseguito in due anni, dal 1880 al 1882. Quando sono messi in mostra il cartone e gli studi dell'opera, all'Esposizione Nazionale di Belle Arti, a Roma, vengono acquistati per la Galleria Nazionale ed elogiati dai conoscitori, come il pittore Ethofer e Marco Calderi-

¹⁰ «Corriere», *L'Illustrazione italiana*, Milano, A. XV, n. 32, 29-7-1888, p. 78.

¹¹ Cf. EMILIO LAVAGNINO, *L'Arte moderna*, II, Torino, U.T.E.T., 1961, p. 1008; EMILIO CECCHI, *Pittura italiana dell'Ottocento*, Milano, Hoepli, 1938, p. 91; UGO OJETTI, *Ritratti d'artisti italiani*, op. cit., p. 197.

ni, nell'autorevole rivista, *La Domenica letteraria*¹². L'opera desta l'ammirazione di Giulio Cantalamessa, che ne fa un vibrante elogio nel *Popolo romano*, ammirando la maestria nel trattare la tempera e l'«austera sobrietà» dell'insieme¹³. Anche *L'Osservatore romano*, in un articolo non firmato, conclude: «È questo un quadro, per vastità di proporzioni, per ardire d'immaginativa, per vivacità di colori, ammirabile»¹⁴. Ma tali elogi non valgono a Luigi Serra commissioni dallo Stato né dalla Chiesa né da privati, e alla sua scomparsa, non è ricco che della massa dei suoi disegni.

Eppure, nell'abside di Santa Maria della Vittoria, il pittore mitiga la sua solita asciuttezza. Se Emilio Cecchi taccia questo *Ingresso dei Cattolici in Praga*, come l'*Irnerio* del 1886, di opere austere, ingrate e singolari, «spaesate ed arse come aeroliti», più indulgente si mostra Corrado Ricci, il quale sente nella insolita vivacità cromatica dell'affresco romano, l'influsso della sfarzosa decorazione della chiesa che lo ospita¹⁵.

Alla *Santa Teresa*, tuttavia, il critico non fa nessun accenno, né a una passione di Luigi Serra per la statua. Panzacchi, nel suo racconto, è l'unico a rivelare l'innamoramento del pittore infelice e solitario, e come lo descrive un suo biografo, «instabile, incontentabile con le donne che gli piacevano tanto»¹⁶. Tuttavia, se Panzacchi, nel racconto come nell'evocazione di Serra nel volume *Nel Campo dell'arte*, menziona che il pittore è assistito, negli estremi momenti, dalla sola vecchia madre, non ac-

cenna minimamente, nella commossa evocazione, alla passione fatale che descrive nel racconto¹⁷.

In *Ai Piedi della Santa*, il narratore accompagna il pittore a Santa Maria della Vittoria, per progettare l'affresco il cui tema è un episodio miracoloso, svoltosi durante le guerre religiose, in Germania: «[...] una immagine della Madonna portata in trionfo da un frate sopra un cavallo bianco; e dinanzi alla Madonna, dei fieri lanzichenecchi con albarde, picche, colubrine, trombe, tamburi e stendardi sventolanti: e ogni intorno preti e frati e una grossa folla devota, festante, variopinta...» e, guidato dai soliti intenti di scrupolosa documentazione, menzionati da Panzacchi nel racconto come nell'evocazione, il pittore accenna perfino a un apposito viaggio a Praga¹⁸.

Quando il narratore torna a Roma, alcuni mesi dopo, raccoglie voci sull'isolamento sempre più profondo dell'artista. Passato un anno, lo ritrova a Bologna, malato, e il pittore, in punto di morte, gli confessa la passione concepita a Santa Maria della Vittoria. Dall'alto del ponte sul quale lavorava al catino, osservò un frate sagrestano intento alla pulitura del gruppo marmoreo del Bernini, con uno zelo sospetto: «qualche volta poi lo vedevo affondare le mani in uno dei molti sottosquadri di quell'ampia tonaca da suora, e frugarvi dentro, quasi indugiando a cercare sotto gli indumenti le forme vere del corpo...»¹⁹ Nasce allora nell'artista un'irritazione che si fa tormentosa, e un'incontenibile voglia di salire a scoprire il lato della *Santa Teresa* invisibile dal suolo, la parte più spirituale: «La mano specialmente! Se tu la vedessi quella mano celata, così leggermente contratta, con le belle dita affusolate e lunghe, quasi tremule e cercanti nel vuoto...»²⁰ La statua diventa un'indispensabile

¹² Cf. MARCO CALDERINI, «Luigi Serra», *La Domenica letteraria*, Roma, A. II, n. 31, 5-8-1883, p. 4; *Id.*, *La Rassegna Nazionale*, Firenze, 1888, pp. 3-4.

¹³ G.C., «Cose d'arte», *Il Popolo romano*, Roma, A. VIII, n. 163, 12-6-1880, p. 1.

¹⁴ «S. Maria della Vittoria», *L'Osservatore romano*, Roma, A. XXIV, n. 159, 12-7-1884, pp. 1-2.

¹⁵ E. CECCHI, *Pittura italiana dell'Ottocento*, op. cit., p. 91; C. RICCI, *Disegni di Luigi Serra*, op. cit., p. 1.

¹⁶ FRANCESCO SAPORI, *Luigi Serra*, Torino, Celanza, 1918, pp. 5-6.

¹⁷ Cf. E. PANZACCHI, *Ai Piedi della Santa*, op. cit., pp. 136, 149; «Luigi Serra», *Nel Campo dell'arte*, op. cit., p. 23.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 132, 133; 17.

¹⁹ *Id.*, *Ai Piedi della Santa*, op. cit., p. 140.

²⁰ *Ibid.*, pp. 142-143.

presenza confortante per il pittore, che concepisce una strana gelosia nel vederla contemplata dagli «Inglese», denominazione generica, allora, per i turisti. La Santa sembra ispirare l'affresco, mentre si alternano nell'artista, inspiegabili sensazioni a volta ardenti, a volta gelide, propagate dalla statua.

Al termine dell'ultimo giorno, in cui si compie la sua fatica, il pittore avverte impressioni straordinarie, certi brividi e una leggerezza innaturale e, guidato da un misterioso istinto, sale nell'oscurità, vicino alla statua. Rapito in deliquio o in estasi, secondo la sua espressione, si desta nell'atto di stringere il piede della Santa: «Lo tenevo stretto e come fasciato amorosamente con le mie due mani... Sentivo la forma affusolata delle cinque dita, sentivo la curva gentile del piccolo metatarso, su, fino al principio del malleolo, come se fossero di carne viva; e mi pareva che fossero riscaldati e palpitanti sotto la mia lunga pressione»²¹. Questo voluttuoso contatto si accompagna a «parole tenerissime» dell'artista che, riprendendo il motto della Santa, *Aut pati aut mori*, supplica la statua: «Fammi patire!... Fammi morire!» Ad interrompere l'amorosa estasi, sopraggiunge il sagrestano, contro il quale si avventa il pittore, costretto poi alla fuga, dalla subitanea comprensione della sua follia e della sua colpa. Egli trova un breve alleviamento alla sua pena nella contemplazione delle acque della Barcaccia, la fontana berniniana di Piazza di Spagna. E quella notte, il pittore viene assalito dalla malattia, che non gli lascia più scampo.

Panzacchi, nel rappresentare, in questo racconto, un pittore ammiratore dei Quattrocentisti, trascinato verso la morte dalla passione per un capolavoro del Bernini, riveste il Barocco di un'aura fosca e funesta. L'itinerario che porta il suo protagonista a una fatale rivelazione, è segnato da una rigorosa, ancorché implicita, simbologia: dall'espressività della mano celata della statua a quella del piede scoperto, feticcio delle civiltà i-

²¹ *Ibid.*, p. 147.

spanica e cinese, dalle tenebre iniziatiche della cappella alle acque materne della Barcaccia, dall'ascesa verso la Santa alla scalea protesa da piazza di Spagna verso Trinità dei Monti e l'aldilà. Colpito dalla passione, come la Santa dalla freccia dell'Angelo, il pittore elimina questo idealmente, e cerca di sopprimere fisicamente il frate, diventati entrambi suoi rivali. Trionfa prorompente dal marmo, la voluttà della carne, nascosta e rivelata dai drappaggi della tonaca e infervorata delle carezze, ed irremissibile, spinge l'amante a dare o a ricevere la morte. Nell'irrefrenabile sensualità che sprizza dalle statue, sgorga dalle fontane e scaturisce dalle architetture barocche, Panzacchi, nonostante la sua sensibilità di poeta e di esteta, decifra un messaggio minaccioso, sebbene avvincente.

Se non manifestano la ripugnanza dei viaggiatori e degli scrittori francesi cartesiani per il Barocco, gli Italiani della fine dell'Ottocento serbano una certa diffidenza nei confronti dell'arte liberatrice delle forze inconse. D'Annunzio inizia, con *Il Piacere*, la riabilitazione delle vie e delle piazze barocche dell'Urbe, ma è necessario un ventennio perché gli Italiani riscoprano l'arte del Seicento. Sono restii, infatti, i critici provenienti dalle altre regioni a capire l'architettura e la scultura barocche a Roma, come il toscano Enrico Nencioni, che deride gli «svenevoli languori» delle chiese del Gesù e di Sant'Ignazio, o il veneziano Dino Mantovani, che inveisce contro San Carlo al Corso: «Nulla di più falso e brutto...»²². Perfino la Chiesa si mostra riservata nei riguardi dell'arte nata dalla Controriforma, se l'articolo dedicato all'affresco di Serra a Santa Maria della Vittoria, non nomina il Bernini se non al quarto rango, dopo gli altri artisti presenti nella chiesa, il Domenichino, il Guercino e Guido Reni.

²² ENRICO NENCIONI, «Questioni ardenti», *Fanfulla della domenica*, Roma, A.V, n. 33, 19-8-1883, p. 2; cf. pure *Id.*, «S. Francesco», *La Domenica letteraria*, Roma, A. I, n. 35, 1-10-1882, p. 2; SORDELLO [D. MANTOVANI] «Un'Accademia chiesastica», *Capitan Fracassa*, Roma, A.V., n. 326, 26-11-1884, p. 2.

Eppure il Bernini è l'unico artista barocco a godere, sullo scorcio dell'Ottocento, particolarmente a Roma, di una posizione privilegiata. Il suo centenario viene commemorato, nel dicembre del 1898, e a proposito della monografia di Stanislao Frascchetti, nel 1900, il critico romanziere Ugo Ojetti, in un articolo del noto settimanale romano, il *Fanfulla della domenica*, diffuso in tutta Italia, delinea con acume la predilezione di cui gode il Bernini nell'Urbe: «Fra noi romani, nessun artista è così universalmente conosciuto, lodato, leggendario, come il Bernini. [...] ha avuto tutte quelle qualità che i nostri popolani stimano degno retaggio della romanità dominatrice del mondo e che essi hanno od ostentano con esuberanza. [...] Anche oggi, dopo tre secoli, voi lo ritrovate nei proverbi popolari e nelle favole [...]», e osservando che il Barocco, negli anni 1880, era considerato l'arte del falso, ribatte: «Invece per noi, spesso calvi e spesso miopi, vestiti di nero e agghindati, prudenti e avari nell'agire quanto nello sperare, timidi nell'odio e nell'amore, per noi cui la caratteristica forma mentale è il Dubbio, questo maestro d'energia, [...] questo creatore continuo multiforme e multanime sembra di un'altra razza, perché è d'un altro tempo», e Ojetti conclude con un elogio di quel tempo appassionato e di quell'arte «tutta dinamica e tutta slancio — la corsa, il ratto, il volo, la lotta, lo spasimo, la voluttà, l'estasi»²³.

Delle opere del Bernini, è la *Santa Teresa* ad attrarre maggiormente artisti e letterati: da Verdi, «sfegatato ammiratore» della statua a Eleonora Duse e a Matilde Serao, evocate da Panzacchi, nel suo racconto, nell'atto di rivelare al pittore il motto della Santa²⁴. Sebbene l'attrice e la romanziera leggano la divisa *Aut pati aut mori* sulla facciata di una chiesa napoletana, possono vederlo recato da un Angelo, a Roma, a Santa Maria della

²³ UGO OJETTI, «Il Bernini», *Fanfulla della domenica*, Roma, A. XXII, n. 13, 1-4-1900, p. 1.

²⁴ FILIPPI, «Giuseppe Verdi», *Ibid.*, A.I, n. 6, 31-8-1879, p. 2; E. PANZACCHI, *Ai Piedi della Santa*, *op. cit.*, p. 138.

Scala, ove due cappelle tramandano il ricordo della Santa, Matilde Serao descrive la statua di Santa Maria della Vittoria, in una cronaca mondana: «La santa Teresa, meravigliosa, del Bernini, ferita dall'angelo, pare che svenga di languore, gli occhi smarriti, la bocca schiusa», e dedica alla Santa pagine elogiative per il suo carattere appassionato, e una conferenza, nel 1902²⁵.

I Francesi tradizionalmente si mostrano severi nei riguardi della voluttuosa *Estasi di Santa Teresa*, dal Presidente de Brogues a Taine, fino alla guida pubblicata da Du Pays nella collana *Jouanne*, che, nel 1880, taccia il gruppo del Bernini di «chef-d'oeuvre mondain et plein d'afféterie»²⁶. Nel romanzo *Rome* del 1896, Zola affida al personaggio Narcisse Habert, tipo dell'esteta decadente, l'elogio della statua del Bernini. Il critico confessa di non potere privarsi di questo spettacolo, come «d'une maîtresse très aimée», ammirata sotto le diverse luci, dall'alba al tramonto, e decantata: «[...] le ciel ouvert, le frisson que la jouissance divine peut mettre dans le corps de la femme, la volupté de la foi poussée jusqu'au spasme, la créature perdant le souffle, mourant de plaisir aux bras de son Dieu!»²⁷. Sullo scorcio dell'Ottocento, nell'Italia che ricalca la sua cultura sulle innovazioni parigine, Panzacchi è uno dei migliori conoscitori della letteratura francese. È il primo a scoprire il dramma filosofico di Ernest Renan, *L'Abbesse de Jouarre*, su una monaca diventata madre, tema che desta scandalo in Francia, dove la *pièce* non è mai rappresentata. Panzacchi la traduce e incita la Duse ad interpretarla, nel 1886, a Roma, in prima mondiale. Date queste premesse, è vero-

²⁵ CHIQUITA [M. SERAO], «Nozze», *Capitan Fracassa*, Roma, A.V, n. 327, 27-11-1884, p. 2; M. SERAO, «Simpatie del Martirologio», *Pagina azzurra*, Milano, Quadrio, 1885, p. 30; Gibus [M. SERAO], «Api, mosconi e vespe», *Il Mattino*, Napoli, A.I. n. 214, 15/16-10-1892, p. 1; M. SERAO, *La Madonna e i Santi*, Napoli, Trani, 1902, pp. 361-365; *Santa Teresa*, Catania, Giannotta, 1904.

²⁶ A.J. DU PAYS, *Itinéraire de l'Italie et de la Sicile*, III, Paris, Hachette, 1880, p. 242.

²⁷ EMILE ZOLA, *Rome*, Paris, Charpentier, 1896, pp. 237-308.

Il Tesoro e le sue vicende nella basilica di San Pietro

simile che nel racconto *Ai Piedi della Santa*, il personaggio del pittore sia stato influenzato dall'esteta invaghito della *Santa Teresa*, nel romanzo di Zola.

La prima versione del racconto è infatti pubblicata in un periodico romano, nel 1897, l'anno seguente l'edizione di *Rome*. Tra il periodico e la raccolta del 1900, si rilevano alcune varianti, così Bernini è definito, nel primo, un «artefice appassionato» e nella seconda, uno «scultore ardente di estro e di passione»²⁸. Le mutazioni più interessanti, tuttavia, accentuano le sensazioni fisiche risentite dal protagonista del racconto. Il moltiplicarsi dei brividi e dei dolori acuti al capo costituiscono i sintomi dell'invasato o dell'ossesso.

In questo personaggio, avvinto dal fascino del capolavoro scultoreo del Barocco, arte che libera le pulsioni dell'inconscio, Panzacchi dà sfogo infatti alla sua ricerca dell'ignoto. Come in altri suoi racconti, introduce in questo ricordo del pittore una dimensione surreale. Non sono rari gli scrittori che, in quello scorcio dell'Ottocento, delusi dal positivismo e dal naturalismo, cercano una via d'uscita nel fantastico.

Correnti letterarie e mode artistiche pervadono quindi *Ai Piedi della Santa*, il cui protagonista, che serba i tratti reali di Luigi Serra, pittore all'incessante ricerca del purismo e della perfezione nel disegno, è perduto dalla passione per una statua voluttuosa. Nella sinergia delle arti, nell'apertura verso il fantastico, nella riscoperta del Barocco, come liberazione dell'inconscio, si legge l'attrazione verso un universo metafisico. Alle soglie del Novecento, raggiunti i limiti del positivismo, si affaccia, davanti agli artisti e ai letterati, con il suo minaccioso fascino, il surreale.

ANNE-CHRISTINE FAITROP-PORTA

²⁸ E. PANZACCHI, «Ai Piedi della Santa», *La Vita italiana*, Roma, A. III, N.S., Fasc. 13, 16-6-1897, p. 20; *Id.*, *I Miei Racconti*, op. cit., p. 142.

È naturale che dopo la vittoria su Massenzio e dopo l'Editto di Milano (febbraio 313), Costantino pensasse di erigere un monumento sulla «Fossa Petri» e cioè sulla «Confessio Petri Vaticana», come il centro radiante della nuova fede cristiana.

Nonostante le varie manomissioni, resta sempre valida l'indicazione della Bolla di Benedetto XIV che tra la parte anteriore dell'altare e la «parva veluti fenestella», era collocata la pietra di un certo P. Elio, da poco rintracciata, traversata da un foro perpendicolare a contatto con la Tomba di Pietro. Attraverso il «foramen» i fedeli introducevano i «brandea» mettendoli a contatto con la tomba apostolica. Il Papa volle che la pietra e il «foramen» venissero coperti da una lastra di bronzo detta «cattarattina», eseguita da Gerolamo Crippa spadaro. Il pagamento di Crippa risulta in data 1° luglio 1648, un secolo esatto prima della Bolla di Benedetto XIV.

Francesco Spagna, poi, da parte sua consegnò gli stupendi sportelli della Confessione nel 1633, due teleri, quattro palmette e lo Spirito Santo, adesso esposto nel Tesoro della basilica.

Era evidente che i fedeli non si contentassero dei «brandea», ma lasciassero al sacrario della basilica una più vistosa testimonianza del loro affetto e della loro fede al Principe degli Apostoli.

Il *Liber Pontificalis* redatto secondo il Pearson alla fine del VI secolo, raccoglie gli *Acta Beatorum Pontificum Urbis Romanae*. Nell'edizione del Duchesne, al capitolo XXXIII, il manoscritto dedicato a papa Silvestro (614-635), il «Liber» comincia con una affermazione aulica e solenne: «Il beato Pietro Apostolo, principe degli apostoli, antiocheno, figlio di Giovanni del

paese di Bethsaida, dapprima ebbe la cattedra di Antiochia per sette anni. Pietro venuto a Roma al tempo del Cesare Nerone, sedette in cattedra per anni 25, mesi 2, giorni 3».

Il «Liber Pontificalis» suole parlare di due categorie di doni offerti dai fedeli alle Chiese, sia al momento della loro fondazione e sia di doni elargiti in altre occasioni. Ecco un esempio: papa Silvestro creò il titolo di Equizio accanto alle Terme Deciane e donò una patena d'oro di venti libbre a lui offerta da Costantino con due tazze d'argento di dieci libbre ciascuna, due calici di oro di due libbre, calici ministeriali e un grande fastigio d'argento battuto, con davanti il Salvatore in sella del peso di centoventi libbre e sul retro il Salvatore seduto in trono anch'esso di centoventi libbre, quattro angeli d'argento con gli occhi di pietre preziose, una «camara» a volta con faro d'oro purissimo e aggiunse sette altari d'argento purissimo, provvisti di calici, schifi, anfore, catene, cantari, ampolle, secchie, bacili e ancora tazze d'oro e d'argento, i candelabri per i sette altari, boccali, piatti, coppe, giare, mezzine di ottone, candelabri di auricalco con i sigilli dei profeti.

L'Imperatore volle inoltre regalare il fonte battesimale di porfido dove aveva ricevuto il battesimo. La vasca era rivestita d'argento, e nel mezzo vi era collocata una colonnina di porfido con in cima un sostegno d'oro dove era inserita una candela.

Alla estremità della vasca era collocato un agnello d'oro del peso di trenta libbre che gettava acqua e accanto era modellato il Salvatore scolpito in argento del peso di centosettanta libbre, e a sinistra un San Giovanni Battista alto cinque piedi del peso di centoventicinque libbre. Nonostante la monumentalità di questo gigantesco oggetto, non si è trovato né un frammento né una traccia che lo possa ricordare.

Costantino dotò la Basilica di terreni, di case, di ville sparse un po' ovunque nelle province romane e anche fuori della penisola — lasciti che il Duchesne ha identificato nelle note, con particolare insistenza sul mausoleo di Santa Costanza, allora ignorato nei documenti nella liturgia romana.



Calice del Duca di York - Sec. XVIII

Il «Liber Pontificalis» registra puntualmente che altri imperatori seguendo il suggerimento dei papi e l'esempio di Costantino, continuarono ad arricchire la basilica petriana di nuove ricchezze. Si ricordano soprattutto tra i pontefici Marco, Damaso, Innocenzo, Bonifacio, Celestino, Sisto III, Leone il grande, Ilario, Simmaco e Ormisda tutti papi cioè compresi tra l'inizio del secolo IV e la fine del VI. La loro opera e i loro suggerimenti permisero di accumulare nella basilica e per la basilica ricchezze favolose. Un certo rallentamento si nota al tempo di Pelagio (556-561) quando hanno luogo i primi saccheggi dei Visigoti dei quali però Narsete, generale di Giustiniano in sostituzione di Belisario, si dichiara innocente: «Si male feci romanis, male inveniam».

Roma ormai è oppressa da ogni parte, Goti, Vandali, Unni, Visigoti che la devastano quasi senza incontrare resistenza: Alarico nel 402, Attila nel 452, Genserico nel 455 sottopongono l'Urbe, in meno di mezzo secolo, a uno scempio proverbiale. Nel 476 si estingue l'Impero Romano d'Occidente e tuttavia anche in queste tragiche situazioni, tra ruberie e demolizioni, non mancano i doni che il «Liber Pontificalis» annota diligentemente tanto è vero che Leone riesce a fermare Attila deciso alla distruzione di Roma, e Gregorio III (731-741) e Leone IV nell'849-855, organizzarono una flotta contro i Saraceni, bloccando il desiderio di prede e di nuove distruzioni.

La lunga residenza dei papi ad Avignone non agevolò certo l'accrescimento del Tesoro, tanto più che le famiglie più potenti come i Frangipane, i Savelli, gli Orsini spingevano le loro truppe fin sul sagrato della basilica per conquistare il predominio della città. Tuttavia anche nelle lotte tra papato ed impero nei secoli X e XI e nelle discordie tra famiglie patrizie, le basiliche non soffrirono grandi danni.

Anzi sotto Innocenzo III (1198-1216) si ha quasi un rifiorire della vita artistica, e i pontificati da Alessandro VI a Clemente VII sono stati periodi abbastanza fecondi per l'incremento del



Sarcofago di Giunio Basso

Tesoro di San Pietro. Ma sembra che il destino si accanisse contro l'accumulazione di tante ricchezze, tanto è vero che il Tesoro andò completamente distrutto quando le truppe di Carlo V misero a «Sacco» la città eterna, il 5 maggio 1527. Sparirono persino i libri contabili e non soltanto i materiali più preziosi celati nelle case dei canonici; l'archivista Francesco Malagotti tentò di compilare, evidentemente una quindicina di anni prima che il funesto evento si scatenasse, due libretti di «ricordi» che li conservavano a memoria. In prima pagina infatti si legge: «ricordo ancor oggi questo dì 6 agosto 1513».

I canonici non rimasero indifferenti a quanto commettevano le truppe furiose guidate dal Frunsberg: sotterravano, nascondevano in siti appartati e tuttavia quasi tutto andò perduto, anche i recenti capolavori dell'oreficeria normanna e fiorentina.

In realtà con Agapito (535-536) e papa Silverio, il «Liber Pontificalis» cessa di registrare ulteriori accessioni alla basilica di San Pietro. Comincia la triste vicenda delle invasioni barbariche, della prepotenza di Antonina e di Teodora che scatena l'ira dei romani contro papa Vigilio per la deposizione di papa Liberio. Comincia la storia a cui si è accennato parlando di Totila e dei Goti, di Alarico e Genserico, dei tristi tempi di Pelagio e di Giovanni III cui accennano Paolo diacono, Gregorio di Tours e infine Gregorio il Grande (590-604). Ma è con Gregorio che Roma riprende la sua missione evangelizzatrice e organizza la predicazione «ad gentem Anglorum». Il severo redattore dice di papa Severino (640) che «fu benevolo con tutti, amante dei poveri, largo, assai mite».

Il tema del Tesoro torna a inquietare assai più tardi quasi dieci secoli dopo, dal momento che i manoscritti del Liber chiudono il racconto della vita di Adriano (772-795) con un distico più prezioso per la storia del cristianesimo dei tesori accumulati fino alla fine del secolo VI: Dum solignicomus Rutilus splendescit ab axe/ laus tua sancte pater semper in orbe manet.

Stupendo distico anche se i secoli seguenti, come abbiamo già accennato, non furono rutilanti al par del sole che brillò sul lungo regno di papa Adriano.

Il nuovo Tesoro della basilica

Il problema della conservazione e della protezione della suppellettile sacra, adoperata nelle funzioni che si svolgono nella basilica di San Pietro, come s'è detto ha costituito da sempre un problema importante per il Capitolo Vaticano.

Nel 1971 il Capitolo decise di procedere a una nuova sistemazione del materiale, tenendo presenti le esigenze della moderna museologia e ne affidò il progetto all'architetto Franco Minissi, con l'assistenza di Mons. Ennio Francia. Le due sale, dove nel 1909 si ammucchiarono confusamente parati e utensili di culto, diventate tre nel 1949, sono aumentate a otto nella nuova sistemazione, oltre una galleria lunga circa trenta metri.

Dal Trattato di Parigi del 1815, è prevalso il criterio che gli oggetti d'arte, anche se di culto, non restino privilegio di pochi, ma siano esposti «al pubblico godimento» come si diceva ai tempi di Canova che allestì in Vaticano la prima galleria. Gli ambienti di cui si parla, sono gli ambienti che contornano la sagrestia, costruita sul finire del settecento dal romano Carlo Marchionni.

Il Capitolo Vaticano, custode e responsabile non solo dei doni che costituiscono il corpus del Museo, ma esecutore per sua natura della volontà dei donatori, ha ritenuto di assolvere a un suo dovere provvedendo a una più diligente e sicura custodia di quegli oggetti e al tempo stesso a offrire una migliore visione eliminando le ingombranti presenze degli armadi, cassettoni, bacheche e via dicendo.

Molti di quegli oggetti sono ormai celebri nella storia dell'arte e della devozione popolare: basti pensare alla Crux Vati-

cana di Giustino II, alla Croce detta di Costantino, alla dalmatica di Carlo Magno, ai reliquiari di San Luca, di San Biagio, di San Venanzio, alla icone paleoslava, ai Santi Pietro e Paolo di scuola giottesca, alla duplice serie dei candelieri di Gentile di Faenza e di quelli Barberiniani.

Nella nuova collocazione era però difficile seguire un criterio esclusivamente storico, se non altro per i vuoti incolmabili che dividono un periodo dall'altro. Difatti il Tesoro di San Pietro, che secondo gli inventari riportati dal «Liber Pontificalis», era di una ricchezza favolosa già all'epoca costantiniana, ha condiviso le vicende storiche di Roma, quelle liete e soprattutto quelle tristi. Il primo saccheggio fu ordinato da Giuliano l'Apostata per condurre la campagna contro i Parti; nel 419 la basilica fu devastata da Alarico; nel 455 da Genserico; nel 545 dagli Ostrogoti. I donativi che si ebbero al tempo di Carlo Magno furono predati nell'846 dai Saraceni e quelli raccolti dopo Leone IV andarono di nuovo dispersi durante le lotte implacabili tra le famiglie patrizie romane, che facevano spesso della basilica un accampamento per le loro truppe.

La ricostituzione del Tesoro avutasi tra il primo giubileo del 1300 fino a Paolo III, andò di nuovo distrutta con il sacco di Roma del 1527. Dopo ogni distruzione si tornava tuttavia a reggiare perché la suppellettile fosse splendida e degna della tomba dell'Apostolo.

La straordinaria abbondanza dei doni nel Seicento e Settecento, — una ricchezza davvero incalcolabile — fu di nuovo annientata da Napoleone Bonaparte che in forza del Trattato di Tolentino del 1797, costrinse Pio VI a liquefare capolavori di oreficeria per raggiungere il peso in libbre d'oro, d'argento e pietre preziose, imposte dal dittatore.

Dopo l'immane sterminio napoleonico, il più totale e barbaro tra quelli subiti, la paziente raccolta degli oggetti liturgici cominciò di nuovo, a Roma soprattutto, e andò ad incrementare il nucleo prezioso, scampato miracolosamente alle rapine e

alle distruzioni. Difatti la nuova sistemazione, accoglie alcuni eccellenti esemplari eseguiti dagli eredi dei grandi orafi romani quali il Belli, l'Ossani, il Valadier, lo Spagna, emuli non indegni della oreficeria carolingia e rinascimentale. Tra le più recenti accessioni possiamo annoverare il Fonte Battesimale in argento di Pericle Fazzini, dono del Card. D. Tardini, il martello e la cazzuola usati da Paolo VI e modellati da Amerigo Tot, la pisside e il calice di Vittorio di Colbertalo.

L'allestimento fu curato dall'architetto Franco Minissi con l'assistenza del sottoscritto e tra le varie componenti doveva tener conto dell'ambiente architettonico, di non eccelsa qualità, ma grandioso e innestato al corpo basilicale. Il gigantismo spaziale dei vani è stato attutito mediante una felpatura in grigio-scuro che toglie i valori volumetrici contrastanti delle varie sale. La felpatura, mentre elimina ogni significato spaziale alle strutture, si accorda ai contenitori vitrei dove sono esposti gli oggetti da esaminare in modo che su di essi si concentri la percezione del visitatore.

Il problema dell'accessibilità e della viabilità del percorso, esige la necessità di mascherare le canalizzazioni degli impianti tecnologici. Per ottenere questo è stato sollevato il piano di calpestio su una pedana ininfiammabile che permette di accogliere nel suo spessore la complessa rete degli impianti e guida l'accesso alle vetrine, variamente distribuite nelle sale. Con questi accorgimenti, senza vistose alterazioni murarie e nel pieno rispetto degli elementi validi preesistenti, si è abolito qualsiasi diaframma tra gli oggetti e il visitatore.

Mentre si è proceduto a un'accurata cernita del materiale, il Capitolo Vaticano ha ottenuto dalla Fabbrica il consenso di esporre alcuni pezzi di eccezionale interesse. Tra essi il sepolcro di Sisto IV e il sarcofago di Giunio Basso, conservati finora nelle Grotte sotto la basilica. Il sepolcro di Sisto IV è una delle opere fondamentali dell'arte funeraria della fine del Quattrocento, in cui il Pollaiuolo dà un Saggio supremo della sua eleganza di ora-

fo e di modellatore già svincolato dalla grande presenza di Donatello. Il sarcofago di Giunio Basso è una delle ultime e più alte espressioni dell'arte ellenistica, già avviata al tramonto ed uno dei documenti più probanti e commoventi della fede delle prime generazioni cristiane. Tra le nuove accessioni va ricordato il modello di uno dei due angeli che il Bernini ideò e compose nel 1673 per il Ciborio della Cappella del Sacramento. La magia plastica con cui Gian Lorenzo ricavò il suo personaggio celeste da una materia inerte e ottusa come la creta, è stata esaltata in un'atmosfera tesa di vibrazioni tra la compattezza del buio e il fragore della luce. Il capolavoro era conservato con l'angelo di destra, nell'ottagono di San Michele, donde è stato fatto calare.

Tra gli accorgimenti più originali, va segnalata la lumeggiatura della sala del Pollaiuolo con il ballatoio sovrastante che consente per la prima volta di ammirare, nella sua unità, la impaginazione della immensa lastra tombale, densa di significati filosofici e teologici; la sala dei candelieri, quelli Barberiniani e quelli di Gentile di Faenza con i due torcieri attribuiti al Pollaiuolo, disposti in due contenitori trasparenti a movimento curvilineo divergente, e la Saletta della Colonna che faceva parte della pergola costantiniana. Isolata e investita dalla luce, essa assume un valore emblematico, il valore che Bernini accolse e esaltò come motivo di fondo nelle colonne tortili del Baldacchino — un motivo classico che rivive impetuosamente nel barocco; ed ha un valore di reminiscenza in quanto evoca, con l'aiuto delle tavole tratte dal codice del Grimaldi, il significato e la gloria dell'antica basilica distrutta per volere di due papi, a loro modo pur essi grandi: Giulio II e Paolo V.

La creazione di questo museo, tra i più originali e moderni di quelli che si conoscono, è un servizio che il Capitolo Vaticano ha reso non solo alla tradizione religiosa, ma alla storia dell'arte e a qualsiasi tipo di cultura.

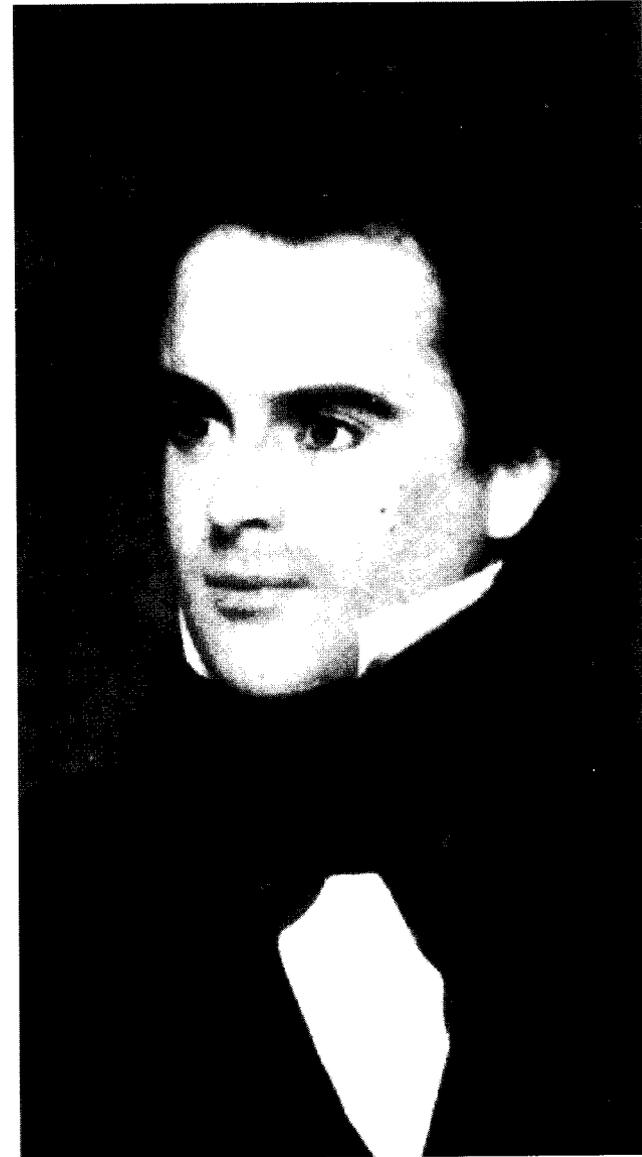
ENNIO FRANCA

Il soggiorno di una famiglia americana a Roma nelle Memorie di Rose Hawthorne

Nathaniel Hawthorne (Salem, Massachusetts 1804 - Plymouth, New Hampshire 1864) è considerato il più grande romanziere americano dell'Ottocento, autore della famosa *Lettera scarlatta* (1850) e del misterioso *Fauno di marmo*, pubblicato a Londra nel 1860, ma ispiratogli dalle classiche sculture di fauni al Museo Borghese e al Museo Capitolino di Roma, dove soggiornò con la sua famiglia nel 1858-59. Egli traspose nel romanzo molte delle impressioni che aveva annotate nei suoi taccuini, gli *Italian Note Books*. Nel 1842 Nathaniel Hawthorne aveva sposato Sophia Peabody, giovane dotata di talento artistico e letterario. Gli sposi erano andati ad abitare a Concord che all'epoca era il più vivace centro intellettuale degli Stati Uniti e in particolare del movimento filosofico-letterario conosciuto col nome di «trascendentalismo» i cui principali esponenti furono R.W. Emerson, filosofo, saggista e poeta, e H.D. Thoreau, anch'egli saggista e poeta. Sia Emerson sia Thoreau erano amici degli Hawthorne, e loro amici erano anche Melville, Longfellow e gli Alcott. Nel 1844 i due sposi avevano avuto la loro prima figlia. Una figlia che morirà giovane nel 1877 dopo aver passato gli ultimi anni della sua breve vita a Londra (curando bambini indigenti nell'ambito della Chiesa anglicana); era nato poi il maschio, Julian (che sarà anch'egli romanziere come il padre e scriverà nel 1884 la biografia dei genitori) e a Lenox, il 20 maggio 1851 era nata Rose (chiamata in famiglia Rosebud (cioè «Bocciolo di rosa»). La madre aveva già compiuto 42 anni e il padre 47: lo scrittore definisce Rose «il fiore del mio autunno» e la descrive come una bimba dai capelli rossi, la più forte

e la più vivace dei suoi figli, e la madre, come il suo «piccolo fiore», con gli occhi azzurri e le guance rosee, allegra e scherzosa. Quando andò a scuola, la madre scrisse in una lettera che la sua bambina sembrava una creatura angelica, color rosa e perla, con il grembiule bianco e una fascia azzurra a tracolla. Ed è proprio di Rose che intendiamo trattare in questo articolo, poiché in un capitolo del suo libro *Memories of Hawthorne*, pubblicato all'età di 43 anni, ella ricorda il soggiorno che la famiglia fece a Roma quando ella era ancora una fanciulla di circa 7-8 anni. Nel descrivere Roma, Rose si basa anche sulle lettere della madre e della sorella maggiore, talvolta riportandone le parole, e sulle impressioni comunicate dal padre scrittore, ma soprattutto sui suoi ricordi personali di bambina sensibile e riflessiva.

Gli Hawthorne al completo (padre, madre, Una, Julian e Rose) abitavano in un appartamento di 10 stanze nel palazzo Lazarani in via di Porta Pinciana 37, al secondo piano, e in seguito, dopo un breve soggiorno a Firenze, in piazza Poli 68. Durante questo secondo soggiorno a Roma, Una si ammalò gravemente di «febbre romana» (malaria), malattia che durò circa quattro mesi, e perciò fu con Rose che il celebre padre compiva le sue passeggiate per la città. Infatti il capitolo dedicato a Roma nell'opera *Memories of Hawthorne* scritta da Rose, inizia con l'evocazione della figura del padre che ella doveva perdere circa tre anni più tardi: erano dunque gli ultimi anni che Rose poteva godere della presenza paterna e, retrospettivamente, quest'uomo dagli «occhi scintillanti» le appariva ancora più caro e ammirevole nel ricordo. Ecco infatti come inizia, nella nostra traduzione (il capitolo XII) precisamente quello dedicato al soggiorno romano: «Il mio cameratismo con il babbo iniziò in Italia... Entrammo a Roma dopo un lungo viaggio nel freddo e nell'umidità di una carrozza [erano partiti per l'Italia il 3 gennaio 1858 dall'Inghilterra dove Nathaniel era stato console americano a Liverpool n.d.t.]... Mentre avanzavamo



Nathaniel Hawthorne, giovane

sobbalzando, io dormivo abbracciata a mia madre e quando non potevo dormire, benedicevo il grembo paziente sul quale giacevo esausta. Eravamo un carico di americani dalle facce serie quando, tremando e rabbrivendo, facemmo la nostra entrata nella città delle memorie... Mio padre nel *Fauno di marmo* parla di Roma con un misto di disprezzo per la sua mancanza di comodità, e di entusiasmo, deliziato per il suo fascino più che splendido. Infatti la Città Eterna non conquistò subito la sua ammirazione, ma quando dovette dirle addio [il 25 maggio 1859] essa rappresentava per lui la più solare e splendente dimora che un popolo potesse augurarsi. La desolazione delle rovine non impedisce a Roma dall'essere nel nostro intimo la «patria», perfino più del luogo dove nascemmo». Più oltre Rose scrive che Roma piange i suoi passati peccati ed errori ai piedi dei vincitori spirituali, i Santi Pietro e Paolo. Furono gli antichi imperatori a dare alla città la sua «atmosfera peccaminosa».

La madre di Rose, esprimendo la sua gioia di trovarsi a Roma, così scrive alla cognata (e Rose ne riporta le parole): «L'animo mio è però gelato, come lo sono le fontane di piazza San Pietro, la cui acqua finora scorreva fluente... Tutte le mie speranze in boccio e il mio entusiasmo si sono ghiacciati, e le mie mani sono troppo intirizzate per tenere la penna. Oltre a ciò, il Sig. Hawthorne [suo marito e padre di Rose] ha avuto il più forte raffreddore della sua vita, poiché non può sopportare il freddo acuto [infatti Nathaniel passò circa 15 giorni presso il caminetto battendo i denti in preda alla febbre]... Anche Boccio di Rosa [la figlia Rose] non è stata bene da quando è arrivata in città... Erano venti anni che non faceva così freddo, dicono. Troviamo la vita a Roma enormemente cara... Nonostante ciò, sono a Roma, Roma, Roma!». Poi racconta di essere stata al Foro, al Colosseo, «ho veduto il sole infiammare il Tempio della Pace [cioè la Basilica di Massenzio], sono stata al Campidoglio presso la statua equestre di Marco Aurelio, la più bella del mondo... Sono entrata nel Pantheon dal portico sublime,



Rose Hawthorne Lathrop

un ingresso adatto al tempio di tutti gli dei... Ora è dedicato a Dio immortale. E sono stata a S. Pietro! Solo lì a Roma regna un'estate perpetua... Sembra che la basilica sia riscaldata dall'anima ardente di Pietro e dal respiro di preghiera di innumerevoli santi... ci si sente isolati dal mondo ed anche dal freddo pungente, come avviluppati in un soffice mantello di piume, quasi che gli angeli ci circondassero con le loro ali. Mi sono sentita distesa sotto quell'invisibile sole...». Anche il marito, negli *Italian Note Books* scrive che il caldo dell'ultima estate sembrava essere rimasto chiuso entro le mura massicce di S. Pietro e che sarebbe stato consigliabile per un malato svernare nella basilica. La sorella di Rose, Una, scrisse invece in primavera: «Abbiamo un tempo magnifico — cielo italiano senza nubi, sole sfavillante, tutto è splendente e caldo. Ma il cielo è troppo azzurro, il sole troppo luminoso, tutto troppo intenso... Roma ci rende fiacchi. Dobbiamo pagare un prezzo incredibile per la gioia suprema di soggiornare nei luoghi resi interessanti dalla poesia, dalla prosa, dalla fantasia e dalla realtà...».

Dopo aver citato le lettere della mamma e della sorella, Rose stessa aggiunge che a Roma non avevano potuto godere dei lussi della vita, poiché ne erano stati impediti dai prezzi eccessivi degli alloggi. Ed ecco le sue parole, piene di vivacità e di umorismo: «Ricordo un eterno budino di riso (che gli osti ci inviavano in un portapranzi di metallo a dieci piani) la vista quotidiana del quale ci deprimeva e ci faceva cadere in un silenzio malinconico, poiché non si poteva fare nulla per evitarlo... Se avessimo potuto nutrirci di latte come Romolo e Remo e avessimo potuto coprirci di pellicce come i Russi, avremmo sofferto meno in mezzo alle meraviglie classiche che ci circondavano. Ma con il ritorno puntuale della primavera cominciammo a goderci gli scenari più belli entro e fuori le mura: le rovine abbaglianti, le fresche margheritine incontaminate che crescevano fiduciose presso di esse; le piccole fontane con statue prive di una gamba o del naso, vanamente impettite, fontane asciutte o

che singhiozzavano pateticamente in vasche di pietra». Scrivendo poi del padre, lo stile di Rose diviene affettuoso e nostalgico: «Mio padre non era mai stato così pensoso come allora ed era più magro che in Inghilterra... Una corrente magnetica di simpatia con la città lo rendeva contemplativo e ricettivo come una nuvola... È un fatto singolare che forse il miglior libro che egli abbia scritto fu creato fra le suggestioni di questo porto della fede, libro che inculca una autentica speranza più che ogni altra sua opera» (Rose allude evidentemente al *Fauno di marmo*, poiché infatti il romanzo rivela che lo scrittore fu affascinato dalla religione cattolica romana).

Rose continua: «Mi avvidi nelle mie passeggiate con lui quanto egli godesse dei tesori che vedeva nelle strade... Appariva di buon umore mentre camminavamo. Quando contrattava con un venditore ambulante di frutta e si metteva in tasca qualche castagna bollente con un sorriso rivolto a me (che trovavo nel suo sorriso la più grande gioia del mondo), si divertiva moltissimo. La vista della piccola moneta di rame sufficiente per l'acquisto, non soltanto eccitava il venditore, ma anche me, poiché la monetina scura, piccola e sottile era tenuta dalle dita grandi e flessibili di mio padre. Egli la carezzava per un momento col suo grosso pollice — lui che era generoso come la natura in giugno — e quando il fruttivendolo era giunto al punto giusto dell'estasi, gli permetteva di prendere la moneta, il che il venditore faceva con un sorriso pieno di grazia tutta italiana, mentre mio padre era conscio della comicità della situazione». Poi Rose dà un quadro pittoresco di quel che era all'epoca la popolazione di Roma, popolazione quasi paesana di fiorai, di modelle, di contadine con sul capo graziose acconciature, orgogliose e aggressive, che facevano roteare vanitosamente le loro gonne a strisce dai colori vivaci: «Donne e uomini bellissimi, vestiti con cura, si facevano notare dietro a delle mostre di mazzi di pallide e dolci violette; un ragazzo solitario sedeva in una posa e in un abbigliamento che il mondo cono-

sce solo attraverso la pittura...» Poi Rose descrive i negozi dei marmisti dove gli Hawthorne portavano a polire i frammenti di porfido o di giallo antico raccolti come souvenirs, marmi «senza dubbio una volta calpestati dal piede di un Cesare». Gli Hawthorne amavano anche raccogliere pezzetti di vetri iridescenti, forse frammenti di lacrimatoi, la vista dei quali commuoveva Rose poiché la facevano pensare al pianto di donne romane di duemila anni addietro.

Segue poi la descrizione della benedizione pasquale del Pontefice Pio IX, che apparve allo scrittore e alla bambina, regale e ammirevole nel suo pallore. La madre donò a Rose un medaglione e uno scudo d'oro con l'immagine del Santo Padre, oggetti che furono poi sempre conservati con venerazione dalla fanciulla.

Ma la passeggiata che Rose amava di più era quella che il sabato pomeriggio compiva con il babbo al Pincio, dove ammirava la vegetazione lussureggiante, il tramonto glorioso, ascoltando la banda che suonava e guardando le carrozze piene di gente elegante, che scorrevano davanti a loro; padre e figlia, assisi su un sedile di marmo, si divertivano a giocare gettando dei sassolini su dei quadrati che il romanziere aveva disegnati col gesso sul sedile, oppure passeggiavano presso aiuole erbose profumate di bosso. Rose ricorda che allora il padre fumava il suo sigaro, meditabondo come se si trattasse di un rito, e l'aroma, misto al profumo della vegetazione del Pincio, deliziava la bambina. Quando calava la sera, prima di lasciare il Pincio, padre e figlia si avvicinavano al parapetto della terrazza che guardava su Roma da dove si scorgeva «il più grandioso edificio mai costruito dall'uomo, che si stagliava contro il più bel cielo di Dio», mentre al disotto della terrazza, dei popolani, che a Rose evocavano il Discobolo, passavano il tempo giocando alla «ruzzica».

In seguito Rose cita pagine del diario della madre in cui compaiono i nomi dei celebri amici che risiedevano o soggiornavano

a Roma: i Browning, gli Story, la scultrice Harriet Hosmer, di cui visitarono lo studio, e perfino il principe di Galles che, durante il Carnevale, gettò un «bouquet», di fiori a Una, la sorella di Rose, che passava in carrozza. La madre di Rose aveva preparato una mascheratura per Julian ed aveva condotto Rose a vedere il Carnevale da una finestra sul Corso. Rose stessa, come tutti i visitatori stranieri a Roma, ci dà una sua descrizione del Carnevale, durante il quale la rallegrò la vista dei tappeti e dei drappi dai vivi colori esposti dai balconi. Il Corso le sembrò anche più stretto e le case più alte a causa dell'affollamento: soltanto la striscia luminosa di cielo azzurro, alto sulle teste, la rassicurava che esisteva ancora lo spazio. I fiori gettati improvvisamente sulle spalle o nel grembo da una persona alla finestra o da un passante, le manciate di mandorle inzuccherate la facevano trasalire e la spingevano a rispondere allegramente. Gli incontri con cari amici o con sconosciuti che in quel momento sembravano quasi cari amici nel gaio trambusto, erano parte integrante dell'allegria festa. «Ad ogni angolo delle vie traverse stava su un cavallo che sembrava di pietra una guardia dal bell'aspetto, con elmetto lucente e calmo atteggiamento. Stare alla finestra era un'esperienza piacevolissima, e se la finestra era a livello delle teste dei passanti ammassati... si poteva scegliere una donna graziosa o un bel giovane ai quali gettare un «bouquet»... mentre coloro che erano già forniti di fiori raggiungevano le finestre più alte con dei congegni di legno che potevano essere allungati o accorciati a piacere per porgere mazzetti. Cascate di fiori piovevano anche dall'alto e talvolta cadevano sul lastrico senza raggiungere il bersaglio, e allora piccoli monelli cenciosi erano sempre pronti a raccogliergli per poi rivenderli a coloro che avevano esaurito le loro scorte...». Rose ricorda che il padre, generalmente così compassato e calmo, diveniva talvolta allegro e pieno di vita, giungendo perfino a gettare dei «confetti» come avrebbe fatto un monello.

Nella Villa Pamphilj colsero «anemoni dai colori dell'arcobaleno», ai Musei Vaticani passarono in rassegna «miglia e migliaia di sculture», si recarono a Trinità dei Monti per ascoltare le suore cantare i Vespri. Ripensando alle opere d'arte ammirate a Roma, nelle chiese, nei musei, negli studi dei pittori e scultori dove si recava col padre, Rose scrive che senza il Cattolicesimo questa grande arte non sarebbe mai esistita. Gli archi di trionfo, al contrario, non le sembravano necessari, mentre il Colosseo le suscitava pensieri commossi, vedendo i pellegrini inginocchiarsi davanti alla croce nel centro e agli altari situati intorno ai muri; la forma circolare dell'anfiteatro le evocava l'eternità immutabile, mentre i fiori che crescevano sulla parte superiore della muratura le sembravano dare al visitatore un benvenuto pieno di pentimento per le crudeltà che furono commesse in passato in quel luogo. La tomba di Cecilia Metella e gli altri sepolcri della via Appia le dettero per la prima volta l'impressione che la morte era realmente morte e le sembrava incomprendibile che le ceneri contenute in quelle piccole urne potessero godere degli oggetti che erano posti nelle tombe, gioielli, bambole, iridescenti fiale lacrimatorie; non comprendeva nemmeno, come anche gli altri membri della sua famiglia, la spiritualità delle catacombe, dove crani ed ossa dissepolti erano messe in mostra come simboli ed ornamenti: viste alla luce dei «moccoletti», ciò sembrava loro una forma di follia. (A questo proposito è necessario ricordare che allora Rose, come tutti gli Hawthorne, erano protestanti). La fanciulla era incuriosita dalla vista, nelle strade di Roma, dei «Penitenti» con il volto coperto da un cappuccio, le cui punte si elevavano verso l'alto «come guglie di chiese», mentre due fori permettevano di intravedere due occhi scintillanti che gettavano rapidi sguardi all'intorno. Talvolta Rose vide questi «Penitenti» avanzare lentamente salmodiando per portare un defunto alla sepoltura.

Nelle chiese romane, Rose, invece, era affascinata dal canto dei frati e dei fanciulli cantori, e la santità del luogo la riempiva

di pace. «Mi arrestavo silenziosamente presso i vecchi e le donne inginocchiate sul pavimento e li guardavo invidiando la loro semplicità di spirito». A casa, la fanciulla, al tramonto, si diletta ad imitare la voce grave e minacciosa dei sacerdoti e, in risposta, la voce acuta dei piccoli coristi. Questo è uno dei pochi passi del libro in cui si mostra l'ingenuità di Rose all'epoca del suo soggiorno a Roma, mentre in quasi tutte le altre riflessioni si sente un intelletto più maturo: evidentemente, ripensando alle scene che aveva vedute a Roma, dopo tanti anni, l'autrice, aggiunse alle sue impressioni infantili i pensieri della sua maturità.

Un altro brano che rivela l'ingenuità dell'età che Rose aveva all'epoca è quello che segue: dopo aver descritto le feste di Carnevale, aggiunge: «Nella piazza sotto le nostre finestre [piazza Poli evidentemente], durante la Quaresima, erano poste delle bancarelle e un cuoco con berretto e grembiule bianchi sollevava con un cucchiaino dal lungo manico innumerevoli pezzi di pasta a forma di frittelle che poi friggeva in olio d'oliva contenuto in un calderone, e le serviva ai passanti in un batter d'occhio... Assaggiai le frittelle e le trovai piuttosto insipide, malgrado il loro colore dorato e la destrezza del cuoco mentre le rovesciava nel calderone e poi le ritirava su... Se fossero state appetitose, sarei stata molto interessata all'idea di farmi cattolica...», osservazione veramente curiosa e puerile di una fanciulla che poi, nel corso della vita, si convertirà al Cattolicesimo, si farà suora e si voterà alla cura degli infermi, come vedremo.

Rose, all'età di 20 anni, nel 1871, sposò a Londra lo scrittore e poeta George Parsons Lathrop, il quale nel 1876 pubblicò uno studio sull'opera del suocero. George e Rose ebbero un figlio, Francis (detto Francie in famiglia) che morì di polmonite all'età di quattro anni nel 1881. Dopo la scomparsa del bambino, Rose, che aveva ereditato dai genitori un grande talento letterario, pubblicò poesie (la raccolta *Along the shore*: Lungo la spiaggia), racconti per bambini e nel 1894 le *Memories of Hawthorne* (da

cui abbiamo tratto i brani riportati in questo articolo); queste ultime apparvero in un primo tempo a puntate nella rivista «Atlantic Monthly» e poi in volume nel 1897. Nel marzo 1891, dopo lunga riflessione, si era convertita al Cattolicesimo insieme al marito, fatto che, data la notorietà dei coniugi, fu ampiamente commentato dalla stampa americana. La vita coniugale di Rose non era stata delle più felici e nel 1896, già prima della morte del marito (che avvenne nel 1898), con l'approvazione dello sposo, aprì successivamente dei piccoli ospizi per malati di cancro indigenti e senza famiglia, non facendo distinzione di razza e di fede. Fu aiutata finanziariamente da amici ed impiegò per la sua opera benefica tutti i denari ricavati dai diritti d'autore della pubblicazione delle sue *Memories of Hawthorne*. Dopo la scomparsa del marito, Rose acquistò un edificio in New York City, che trasformò in ospedale col nome di «St. Rose's Home» (Casa di Santa Rosa), in onore di S. Rosa di Lima, la sua santa protettrice. Insieme ad altre pie dame, fondò l'ordine delle «Servants of Relief for incurable cancer», e finalmente nel 1899, entrò nell'ordine domenicano, dapprima come novizia, poi come suora, assumendo il nome di Mary Alphonsa. Nel 1901 aprì, in un villaggio presso New York, un secondo ospedale cui fu dato il nome di «Rosary Hill Home»: Sister Alphonsa, essendo la fondatrice e la direttrice dei due grandi ospedali, divenne Mother Alphonsa (Si firmava «Rose Hawthorne, Mother Alphonsa Lathrop, O.S.D.»). Il nome del villaggio dove era sorta la seconda clinica, fu cambiato in suo onore in «Hawthorne», mentre a Salem, città natale del padre, fu inaugurato un monumento dedicato al romanziere, in cui egli appariva con le fattezze dei suoi ultimi anni, quando, per nascondere le rughe intorno alla bocca, portava i cosiddetti «baffi all'italiana».

Nel 1912 l'ospedale di New York fu trasferito in un edificio più capiente in Jackson Street.

L'attività letteraria di Rose Hawthorne cessò quasi del tutto quando si dedicò alla cura degli ammalati: nel 1900 scrisse sol-

tanto un'introduzione ad un'edizione delle opere del padre, e nel 1923 una prefazione alla seconda edizione delle sue *Memories of Hawthorne*.

Quando Rose, divenuta Mother Alphonsa, morì il 9 luglio 1926, nella Rosary Hill Home, la seconda clinica da lei fondata, la stampa americana le dedicò articoli commossi: la «Herald Tribune» scrisse che la sua morte aveva privato New York di uno dei suoi più grandi benefattori; «The Post» scrisse di lei, celebre figlia di un celebre padre: «Qualcosa del misticismo del padre, della sua comprensione... erano penetrati nell'animo della figlia e si erano espressi in forma differente»; «The Eagle» ricordò i suoi successi letterari, per poi lodare la sua devozione verso gli ammalati ai quali dispensò simpatia e affetto oltre che cure e sostegno materiale; anche «The New York World» ricordò che ella trattava i suoi pazienti come ospiti, e non solo provvedeva alle loro necessità ma soddisfaceva anche i loro capricci, talvolta infantili, poiché comprendeva che l'uomo non vive di solo pane ma anche di fantasia; «The Catholic World» le dedicò un lungo articolo, e «The Literary Digest» la definì «un sacrificio vivente», pubblicando una sua fotografia che la rappresentava mentre riceveva la medaglia d'oro del Rotary Club di New York per la sua opera al servizio dell'umanità.

Concludendo, osiamo esprimere la supposizione che il soggiorno di Rose Hawthorne a Roma (dove, come abbiamo visto, aveva ricevuto con devozione la medaglia con l'effigie del Santo Padre, dove era stata affascinata dalle preghiere dei frati, dove aveva invidiato la fede semplice dei popolani inginocchiati sul pavimento delle chiese romane, e si era commossa davanti alla croce nel Colosseo), abbia gettato nella sua anima di fanciulla il seme, rimasto in embrione per tanti anni, della sua conversione alla Chiesa Cattolica Romana e della sua missione umanitaria.

LUCIANA FRAPISELLI

BIBLIOGRAFIA

- Memories of Hawthorne by ROSE HAWTHORNE LATHROP (Boston & New York, Houghton, Mifflin and Co., The Riverside Press, Cambridge, 1897).
- Nathaniel Hawthorne and his wife - A Biography, by JULIAN HAWTHORNE, 2 volumes (Boston & New York, Houghton, Mifflin and Co., The Riverside Press, Cambridge, 1884).
- A study of Hawthorne by *George Parsons Lathrop* (Boston, James R. Osgood and Co., 1876).
- Life of Nathaniel Hawthorne by Moncure D. Conway (London, Walter Scott, 24 Warwick Lane, New York: 3 East 14th Street, and Melbourne, s.d.).
- The Hawthornes by Vernon Loggins (New York, Columbia University Press, 1951).
- Introduzione di Marcella Bonsanti all'edizione italiana dei Romanzi di Nathaniel Hawthorne (Sansoni Editore, 1959).
- «*The Catholic World*», vol. CXXIII, n. 737, August 1926.
- «*The New York World*», July 12th, 1926.
- «*The Literary Digest*», vol. 90, N° 5, July 31, 1926.



Un concorso del 1866 per «Perito Sanitario Comunale di Roma»

Nel corso di consultazione di documenti presso l'Archivio Capitolino ho preso visione di un incartamento (Titolo 8 - n. 16227) riguardante un concorso per il posto di Perito Sanitario Comunale di Roma nel 1866, di notevole interesse per delineare e conoscere la figura e le attribuzioni di questa carica fino ad oggi poco nota.

Risulta dai documenti che in seguito alla morte del prof. Antonio Petralata, avvenuta il 17 novembre 1865, venne bandito un concorso in data 23-1-1866 per occupare il posto di Perito Sanitario Comunale rimasto vacante. Tale Bando era comunicato per mezzo di una «Notificazione» emanata dal Campidoglio dal Senatore di Roma Marchese Francesco Cavalletti.

La domanda di ammissione al concorso doveva essere accompagnata dai seguenti documenti:

- 1) Fede di nascita
- 2) Attestato di buona condotta morale e civile.
- 3) Diplomi nella facoltà medica e chirurgica con matricola in medicina.
- 4) Certificato medico-chirurgico di sana costituzione fisica.
- 5) Documenti comprovanti il merito dell'aspirante.
- 6) Indicazione del domicilio.

I concorrenti non potevano avere più di 45 anni o meno di 25.

Il concorso era quindi per titoli ad una carica fortemente ambita, come è possibile giudicare dal numero (circa 50) e dalle qualità dei concorrenti (Professori Universitari, Primari di Ospedale, etc.).

Le maggiori Autorità preposte al concorso erano S.E. il Senatore di Roma e S.E. Rev.ma il Monsignore Delegato Apostolico di Roma e Comarca, ai quali erano via via comunicate le varie fasi del Concorso stesso fino al risultato finale.

È qui interessante conoscere le varie attribuzioni del Perito Sanitario Comunale di Roma, che potrebbe essere considerato come il direttore dell'Ufficio di Igiene e Sanità.

Egli aveva dei compiti ben stabiliti che abbracciavano un campo assai vasto di controllo con una funzione mista sanitaria e veterinaria.

Come testualmente si legge nei documenti era incaricato:

- 1) della Nettezza ed igiene pubblica;
- 2) di curare la esecuzione delle prescrizioni sanitarie comunali emanate dalla Congregazione Speciale di Sanità;
- 3) di vigilare sulla malattie contagiose, acciocché si riduca la propagazione e la intensità del contagio nelle povere case del popolo;
- 4) di presiedere, in caso di invasione epizootica, alla visita dei veterinari comunali al bestiame vaccino infetto o sospetto, esercitando disciplinari provvidenze;
- 5) di esaminare nelle visite delle botteghe da caffè e delle pasticcerie, e di altre botteghe di commestibili e bevande, tanto quelli quanto queste, proponendo quali generi creduti scaduti si abbiano nella totalità a sequestrare, ovvero sul luogo separarne solo la parte giudicata non commerciabile;
- 6) d'ispezionare le diverse officine ove si adopera il cok invece del carbone vegetale e di dare il suo parere intorno alle lavorazioni in asfalto, circa le nuove industrie che vengono proposte per impedire che le esalazioni le quali dalle accennate sostanze o da altre di simil natura novellamente adottate possano svilupparsi, non tornino in danno della salute dei contadini, col suggerire le prescrizioni che vengano all'uopo dettate dalla scienza e dall'arte;
- 7) di praticare le opportune disinfezioni nei locali ove si fosse avverato il caso di morte per tisi;

8) di sorvegliare ai frutti e agli erbaggi che si pongono in vendita nel foro agonale nelle stagioni di primavera, di estate, nella prima metà di autunno e nei giorni tutti in cui siavi pubblico mercato in questa piazza, usando simile sorveglianza nei mercati minori o presso i venditori girovaghi e stabili, e per la distruzione delle frutta immature e guaste;

9) di accedere, qualora sia domandato il permesso di attuare industrie il cui esercizio possa in qualche maniera porre in pericolo la salute pubblica, nei locali che a ciò si destinano, dando il suo voto per decidere a senso di esso se debba o no accordarsi il domandato permesso;

10) di visitare i locali destinati a locanda dei contadini osservando se in questi si trovino tutti quei comodi atti ad impedire disgustose esalazioni anche a danno di vicini, stabilendo la quantità di letti di cui possono essere capaci i locali in discorso;

11) di accedere a visitare le nuove botteghe o le località in cui questi si trasferiscono per uso di cenciai o per deposito di ossami, in vista dei molti riguardi che si richiedono nell'esercizio di siffatte industrie;

12) di visitare gli opifici metallici, i distillatoi, le fabbriche e spacci di birra, quelle di nitro, sapone, cera stearica e le officine per le quale siasi domandato il permesso per nuove macchine mosse dal vapore per segare legni e tornire ferro, come ancora le botteghe di verniciario, le vaccherie per cui si richiede la rinnovazione della patente, e le fabbriche e spacci della conserva di pomodoro;

13) di verificare, a senso della prescrizione del Regolamento Edilizio, il perfetto asciugamento delle nuove abitazioni, come pure delle ampliate e ristorate, prima che i padroni di esse le affittino ai cittadini;

14) di soprintendere durante la pubblica inoculazione del vaiuolo alle sale destinate all'innesto, indicando tutto quanto si addica al meglio della vaccinazione;

15) di dirigere lo stabilimento dei bagni calorico-animali, per ciò che riguarda l'ammissione dei bagnanti, ed il servizio da prestarsi loro durante la cura;

16) di vigilare la verifica e la tumulazione dei cani girovaghi uccisi nell'apposito stabilimento;

17) di curare infine l'esecuzione di tutte le ingiunzioni ordinarie e straordinarie relative alla pubblica igiene;

18) di accedere ogni giorno nell'Ufficio in Campidoglio per portare i rapporti e riferire al Conservatore o Magistratura, sulle risoluzioni a prendersi.

Seguono altri articoli nei quali viene precisato che l'eletto al posto di Perito Sanitario Comunale «entro un anno dovrà matricolarsi in alta veterinaria», sarà soggetto «alla biennale ballottazione come gli impiegati comunali» e dovrà, in mancanza del perito verificatore dei funghi, incaricarsi della verifica stessa.

Lo stipendio era stabilito in ragione di trenta scudi al mese.

Abbiamo così preso visione della molteplice attività che il Perito Sanitario Comunale doveva svolgere con mansioni di vario interesse per la tutela dell'igiene del Comune di Roma.

Tornando al Concorso per tale importante carica desidero far rilevar alcuni dati riferentisi in particolare ai documenti presentati dai vari candidati. Tali documenti comprendevano, come era richiesto, la Laurea e la Matricola in Medicina e spesso anche il Baccalaureato e la Licenza nella facoltà di Medicina, nonché un Diploma o Pagella di frequenza di un Corso teorico di Chirurgia, oltre una serie di attestati vari per medaglie ottenute, concorsi e cariche ospedaliere, incarichi effettivi o provvisori presso l'Università, ecc.

Ritengo opportuno riportare per la loro importanza il testo dei quattro titoli fondamentali richiesti e cioè quelli del Baccalaureato, della Licenza, della Laurea e della Matricola in Medicina uniti al Diploma di frequenza del Corso Teorico di Chirurgia, quale conoscenza di tali documenti nell'epoca in esame (1850-1860).

Il Baccalaureato nella Facoltà di Medicina, primo attestato degli studi universitari, recava all'inizio il nome del Cardinale Arcicancelliere dell'Università Romana ed era firmato oltre che dal Cardinale che vi apponeva il sigillo, anche dal Rettore e dal Preside del Collegio Medico-chirurgico dell'Università Romana e così diceva:

«Nos (segue il nome del Cardinale) S.R. Ecclesiae Cardinalis Camerarius et Romanae Universitatis Archicancellarius. Quum ... (segue il nome del Baccalaureato)... ea omnia praestiterit, quae ad Baccalaureatum in Facultate Medica consequendam juxta Constitutionem De Recta Ratione Studiorum, quae incipit: Quod Divina Sapiencia, a.f.r. Leonis P. XII.V. Kal. Septembris A.D. MDCCCXXIV datam, ordinationesque a S. Congregatione Studiis regundis isque in hanc diem in lucem editas praestanda sunt, sui que profectus specimen, legitimis suffragiis approbatum, exhibuerit; quamque Nobis rite constiterit de illius probitate morum, religione et catholica fide, quam coram Nobis professus est, et juramento firmavit iuxta praescriptum in litteris f.r. Pii P.IV, ipsum in Facultate Medica Baccalauraureatum promeruisse, consulto declaramus ac renunciamus. Cui propterea liceat, hic et ubique bonoribus uti et privilegiis, juribus et facultatibus omnibus, quibus frui posse datum est iis, qui ad huiusmodi gradum evehuntur. Et quum ad huiusce Archigymnasii decus plurimum referat, sicut sua intererit multum, ut honor quem merito is adeptus sit, pateat, testimoniales has litteras una cum Rectore, et Praeside eiusdem Collegii medici et Chirurgici Romanae Studiorum Universitatis subscribimus, et magno Nostro sigillo absignatas libentissime illi concedimus.

Datum ex Aula magna Archigymnasii Romani... (seguono data, sigillo e firme)».

Abbiamo poi la Licenza, documento conclusivo degli studi Universitari concesso primo della Laurea, che seguiva nel suo contenuto lo stesso frasario del Baccalaureato, con la stessa intestazione e le medesime firme. Riporto qui solo la prima parte che differiva in alcuni punti essenziali:

«Nos S.R.E. Card. Camerarius et Romanae Studiorum Universitatis Archicancellarius,

Quum... (segue il nome del Licenziato)... iis omnibus sedulam operam dederit, quae iuxta Constitutionem De recta Ratione Studiorum, quae incipit: Quod Divina Sapientia; a.f.r. Leonis P. XII, V, Kal. septembris A.D. MDCCCXXIV, datam, ordinatæque a S. Studiorum Congregatione usque in hanc diem in lucem editas anno tertio cursus scholastici Artis Medicae in Romano Archigymnasio traduntur, suique profectus specimen, legitimis suffragiis approbatum exhibuerit; quumque nobis rite constiterit de illius probitate morum, religione et catholica fide, quam coram Nobis professus est, et juramento firmavit juxta praescriptum in litteris f.r. Pii, P. IV, ipsum in Facultate Medica Licentiae Gradum pomeruisse consulto declaramus ac renunciamus (Segue come per il Baccalaureato)».

La Laurea in Medicina recava egualmente all'inizio il nome del Cardinale Arcicancelliere dell'Università Romana ed era firmata oltre che dal Cardinale anche dal Rettore e dal Preside del Collegio Medico-Chirurgico dell'Università Romana degli Studi.

Dopo due anni di pratica clinica era concessa la Matricola per il libero esercizio della Medicina, per la conoscenza della quale rimando a mio precedente lavoro¹.

Il Diploma (o Pagella) testimoniante la frequenza triennale del Corso Teorico di Chirurgia iniziava col nome del Cardinale Arcicancelliere e terminava con la firma del Rettore dell'Università con il sigillo del Cardinale. Eccone il testo:

«Nos... S.R.E. Cardinalis Camerarius et Romanae Studiorum Universitatis Archicancellarius.

Singulis et universis fidem facimus ac testamus (segue il nome del Diplomato)... in Matriculam Romanae huiusce Stu-

¹ Fausto Garofalo, L'istituzione della Matricola nella Facoltà Medica di Roma, Strenna dei Romanisti 1991.

diorum Universitatis rite descriptum fuisse, uti in Disciplinis Chirurgicis Auditorem Anno Tertio; ac idcirco servatis legibus academicis, dignum haberi, qui omnibus privilegiis gaudeat studiosae juventuti publica auctoritate concessis: ad cuius rei documentum has modo ei lietas, manu R.P.D. Rectoris Universitatis ejusdem subscriptas et magno sigillo Nostro obsignatas, tradimus.

Datum ex Aula Magna Archigymnasii Romani... (segue firma del Rettore con sigillo del Cardinale e data)».

Dai documenti esaminati vediamo così che, ottenuto il baccalaureato all'inizio degli studi Universitari e conseguita la Licenza al termine degli esami, veniva poi concessa la Laurea in Medicina. Era successivamente necessario un periodo di due anni di pratica e scuola clinica onde ottenere la Matricola in Medicina indispensabile per il libero esercizio della professione.

Desidero inoltre chiarire che il Diploma di frequenza del Corso Teorico di Chirurgia era cosa ben distinta dalla Laurea in Chirurgia, ancora in quell'epoca nettamente separata da quella in Medicina.

Terminato così un breve esame dei documenti presentati nel Concorso per il posto di Perito Sanitario Comunale di Roma nel 1866, apprendiamo che vincitore del Concorso risultò il Prof. Davide Toscani, sostituto alla Cattedra di Medicina Politica e Legale e successivamente Titolare di Igiene Pubblica e Medicina Legale nell'Università Romana.

A titolo di curiosità ricordo che il Prof. Davide Toscani vinse, come risulta dai documenti, il Concorso per il posto di Sostituto alla Cattedra di medicina Politica e Legale, nel quale era riuscito a pari merito con Guido Baccelli. Ecco la lettera della Segreteria della S. Congregazione degli Studi in data 29-11-1856 indirizzata al vincitore:

«Sig. Davide Toscani, la Santità di N. Signore prendendo in benigna considerazione la parità dei voti ottenuta da V.S. Ill.ma

col Dott. Guido Baccelli nel Concorso testè eseguito per l'elezione del Sostituto alla Cattedra di Medicina Politica e Legale avanti il Collegio medico-chirurgico dell'Università Romana, si è degnata nella sua Sovrana Benignità di nominarla per grazia speciale Sostituto con futura successione alla Cattedra di Anatomia e Fisiologia Comparata nella stessa Università.

Il Cardinale Prefetto della S. Cong. degli Studi nel partecipare con piacere questo tratto di Sovrana considerazione le dichiara la sua vera stima

f.to Card. Santucci».

E con tale episodio termina questa rapida esposizione sul Perito Sanitario Comunale di Roma, di cui ho voluto precisare la notevole e complessa importanza avuta nella vita sanitaria dell'Urbe, con funzioni e titoli che fanno una figura di particolare interesse nella Storia della Medicina in Roma.

FAUSTO GAROFALO

Ricordi di un'ultracentenaria

Sono coetanea della Tour Eiffel. Siamo entrambe del 1889. Lei però è nata di faccia alla Butte Chaillot, io invece a San Pantaleo, con le finestre di casa mia che guardavano un fianco di palazzo Braschi.

Mio nonno paterno, Giacomo Gregori, era stato un alto funzionario dell'amministrazione pontificia delle finanze e aveva sposato la sorella del futuro cardinal Mocenni, Clelia, di cui porto il nome. Mio nonno materno, Pietro Molajoni, aveva sposato Costanza Lattanzi, una cui sorella, Marietta, era andata sposa al figlio del famoso Fausti, vittima della lotta sotterranea fra l'Antonelli e il De Merode. Nonno Pietro era minutante in Vaticano. Mio Padre, che ne aveva sposata la figlia Annetta, sorella dello scrittore e giornalista Pio Molajoni, era Spedizionario Apostolico, una sorta di procuratore delle diocesi per gli affari da svolgersi presso gli uffici di Curia, professione ormai scomparsa. Parlava correntemente francese e spagnolo e aveva per clienti molte diocesi europee e americane di quei linguaggi. Ricordo che una volta, da Panama, gli giunsero in dono alcuni dei celebri cappelli. Con altre diocesi di cui aveva la rappresentanza, come quelle di Ungheria e Transilvania, mio Padre corrispondeva invece in latino.

A quell'epoca, come tutti, cambiavamo di casa spesso.

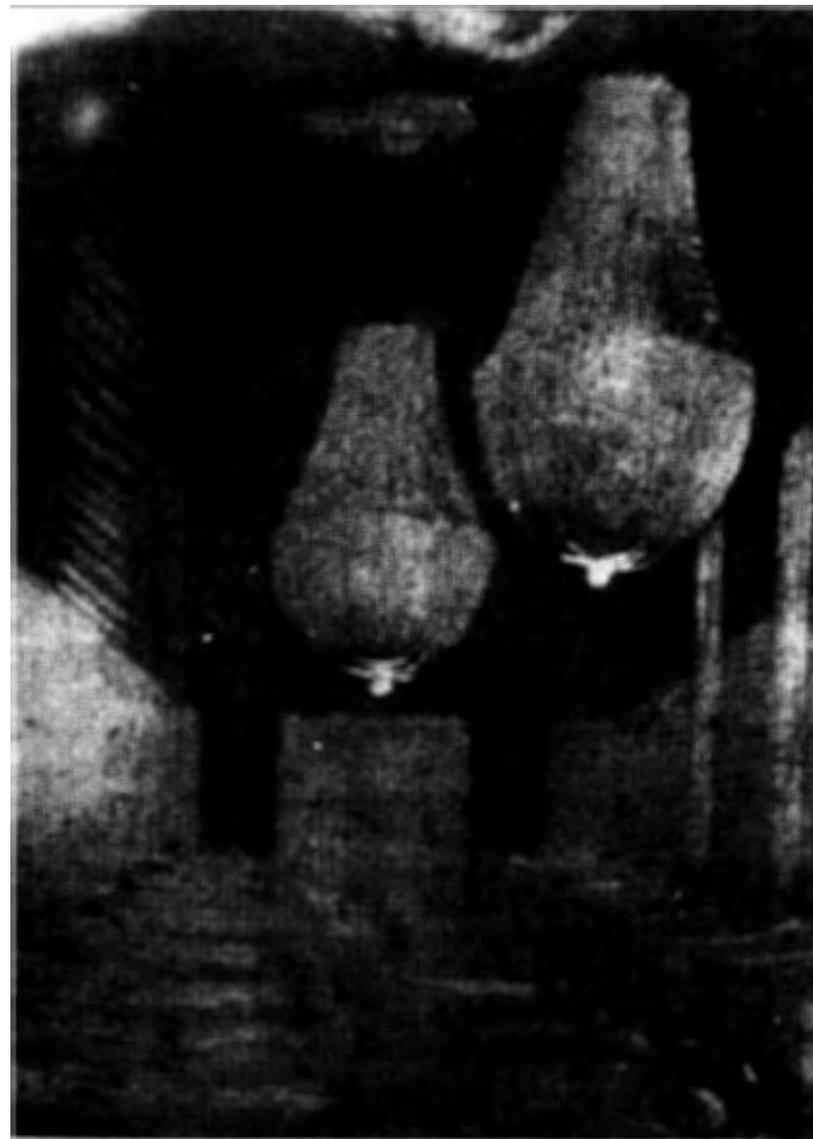
Mia sorella Pia nacque solo tre anni dopo di me a via dell'Anima e Rita nel '96 nei pressi del Porto di Ripetta, dove ricordo che le finestre della sala da pranzo e della cucina guardavano il Tevere oltre una stradetta sterrata. In casa avevamo una cappella dove a volte — non di domenica perché era proibito —

si diceva Messa e a dirla era magari il fratello di mio Padre, padre Fausto, Passionista nel Convento dei Santi Giovanni e Paolo. Qualche volta mio Padre diceva lui la «Messa Secca» una devozione che consisteva nel recitare all'altare tutte le preghiere della Messa vera, senza Ostia e naturalmente senza Consacrazione.

Frequentai irregolarmente le scuole, perché venivano insegnanti in casa. La mia istruzione era prevalentemente umanistica, religiosa e artistica, ma m'insegnarono anche molto francese e un po' d'inglese. Dicevano che riuscissi bene nel disegno e nel ricamo e nel crochet, in cui mi diletto tuttora.

Ben presto cominció la tradizione del pranzo del giovedì in Vaticano, alla tavola di zì Mario che era tornato dall'America, era divenuto Sostituto della Segreteria di Stato e poi Cardinale e aveva un appartamento al Cortile di Belvedere, al terzo piano. Lì, appollaiata su un seggiolone, ebbi a commensali molti personaggi importanti di Curia. Zì Mario mi voleva molto bene, forse anche perché ero la primogenita fra le nipoti e ripetevo il nome della sorella. Una volta, tuttavia ebbi una paura terribile. Avevo davanti a me una porzione di pollo (a quei tempi un piatto pregiato) faticavo a disossarla e non avevo coraggio di prenderla con le mani. Feci dunque l'atto di lasciarla nel piatto. E lui col suo vocione (con cui a volte si divertiva a cantare il *Barbiere*): «Questa bambina non sa che io il pollo l'ho pagato e che non è giusto sprecarlo». Allungai le mani e mi affrettai ad obbedire.

Una volta alla settimana, poi, noi quattro sorelle, l'ultima, Elena, era nata nel '99 a piazza Ricci, andavamo a far visita a zì Pio Molajoni in via del Pozzo delle Cornacchie, oggi piazza Rondanini. Qualche volta, una delle tante zie Molajoni, zitelle, che abitavano con il fratello, accogliendoci sulla porta ci ammoniva: «Zitte, che c'è Fogazzaro». Ognuna delle zie aveva la sua abilità. La più giovane, zì Lorenzina, era un'ottima pittrice, e aveva dipinto un'immagine sacra che si trova ancora in via di Santa Chiara, non ricordo più quale delle due.



Il Salone da ballo del Quirinale trasformato in corsia.
(Acquaforte dell'epoca dell'infermiera volontaria Saveri).

Un giuoco che facevo spesso con mio Padre era quello della poesia. Ci scambiavamo delle rime su cui l'altro doveva comporre. Così, crescendo, fui ammessa anche in Arcadia. Mi fermai naturalmente al primo gradino, cui corrispondeva un solo nome e mi chiamai Licori. Fu nel 1909. Per ottenere l'ammissione dovetti sostenere un esame nel quale si dovevano comporre due poesie, un sonetto e un'ode. Me la cavai con un sonetto d'argomento religioso e con un'ode a Roma.

Frequentavo anche Nicola Festa, il quale aveva sposato una cugina di mio Padre. Andavo a trovarlo a via della Lungaretta, dove abitava e lo aiutavo a correggere le bozze dei libri.

In questa atmosfera (zì Pio peraltro, anche se vaticanista del "Giornale d'Italia" di Bergamini era un liberal cattolico e — non per nulla — gentiluomo del cardinale Agliardi, noto conciliatorista) non potrà mancare di sorprendere che verso il 1913 mi venisse in mente di arruolarmi come Crocerossina volontaria.

Non fu troppo facile convincere i miei, ma alla fine mi presentai al Celio; detti l'esame d'ammissione ed entrai nel corso, dov'erano presenti anche grandi nomi dell'aristocrazia romana, tra cui donna Vittoria Colonna di Stigliano e donna Clelia Antici Mattei.

Mia Madre volle accompagnarmi il primo giorno e mi raccomandò caldamente all'Aiutante Maggiore in prima dell'Ospedale Militare. Sorte ha voluto poi che quasi mezzo secolo più tardi la più piccola delle mie figlie sposasse il più piccolo dei figli di lui.

Stava per finire il mio corso e scoppiò la prima Guerra Mondiale. L'Italia era entrata nel conflitto da pochi giorni quando comparve all'Ospedale Militare del Celio la marchesa Caterina di Paternò, Dama di Corte della Regina Elena. La Regina, ci disse, aveva deciso di convertire gran parte del Palazzo Reale del Quirinale in Ospedale Militare. Chi di noi era disposta a prestarvi servizio per tutta la durata del conflitto? Era ri-

chiesta la conoscenza del francese, in previsione di dover ospitare anche militari alleati.

Fu così che venni trasferita al Quirinale, dove prestai servizio fino al 1919. Ricordo bene il palazzo trasformato in ospedale. Ricordo che la sala che si apre sul balcone sovrastante il portone principale sulla piazza era stata sistemata come sala operatoria. Il lato verso la Manica lunga era destinato ai reparti di medicina, il lato opposto a chirurgia. Prestavamo servizio per ventiquattr'ore ininterrotte cui seguivano ventiquattr'ore di riposo.

Passarono tanti e tanti degenti. Tutti manifestavano con parole più o meno calorose la loro gratitudine; ma un soldato dell'Italia Meridionale mi propose addirittura un regalo: «Io a casa faccio il falegname; ti faccio una bella cassa da morto foderata di raso celeste perché sei bionda; te la conservi sotto al letto e te la trovi pronta». Rifiutai, naturalmente.

La notte, a vegliare per quei grandi saloni tramutati in corsie avevo un po' di paura. Stringevo forte le grandi forbici che tenevamo nella tasca del grembiule... Una sera ebbi più paura del solito. Uscita sullo scalone vidi venir su un uomo non troppo in gambe, diretto alla parte del palazzo ancora riservata alla famiglia reale. Non ebbi difficoltà a riconoscerlo: era Mirko del Montenegro (già divenuto celebre come il Danilo del Pontevedro della *Vedova Allegra*) notissimo vitaiolo, rifugiato presso la sorella dopo che gli Austriaci avevano invaso il suo paese.

Qualche volta fummo invitate a ricevimenti campestri a villa Savoia. La prima volta che mi vide, Umberto, dodici anni, mi disse che sembravo una monaca.

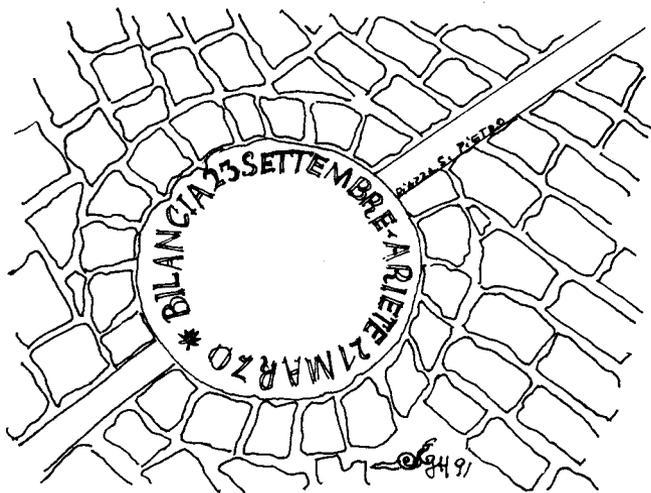
Venne anche a Roma il Presidente degli Stati Uniti Wilson. Grande pranzo di circostanza, a cui ebbi l'onore d'essere invitata sedendo ad una delle grandi tavole, quella presieduta dalla Regina Elena.

Nel 1919, sfortitesi di molto le presenze, l'ospedale del Quirinale smobilità. I rimasti furono trasferiti al Celio. Io, con al-

tre infermiere volontarie, mi congedai. La Regina ci regalò un orologio d'oro — di Hausmann — con le sue iniziali incise sulla cassa e una fotografia con la dedica. Conservo ancora un disegno a penna che riproduce uno dei saloni del palazzo convertito in corsia, con i due grandi lampadari fasciati dalle garze.

Quel che è accaduto poi nella mia vita non può interessare nessuno, anche perché si tratta di fatti degli ultimi settant'anni. Ma credo che gli episodi che ho narrati, della mia infanzia e giovinezza, meritassero di essere tramandati.

MARIA CLELIA GREGORI MOLAJONI



Roma città portuale e le bufale in documenti inediti del primo «Ottocento»

Nel 1986 sulla «Strenna dei Romanisti» pubblicavo un articolo intitolato «Contributi alla storia dell'Isola Sacra - Agricoltura e Archeologia».

Oggi riprendo la penna, sollecitato dalla lettura di alcuni documenti conservati all'archivio di Stato di Roma, «Buon Governo Serie I», e dalla rilettura di testi relativi all'argomento.

Sono stato anche indotto a riprendere il discorso sul Tevere dopo la pubblicazione di alcuni articoli apparsi sulla rivista «Roma-Rome» di Marco Ravaglioli, dove si parla del progetto di dare vita al «Parco della foce del Tevere» intorno al quale l'opinione pubblica possa familiarizzarsi con la «prospettiva della futura realizzazione di una di quelle imprese archeologiche e turistiche che potranno dare un ulteriore e decisivo risalto alle attrattive di Roma».

Ambedue argomenti di indiscutibile interesse per chi voglia rivedere, alla luce dei documenti oggi in esame e della vasta bibliografia a riguardo, il problema della navigazione del Tevere e di quanto ad essa connesso.

Questi documenti formano un voluminoso carteggio intitolato «Sopra il tiro dei bufali», tra i quali si trovano alcune lettere indirizzate al cardinale Segretario di Stato pro-tempore, Pacca, dove si parla del progetto di «aumentare, a beneficio dei legni che navigano il Tevere, il «tiro dei bufali» dalla foce fino a Roma e il comodo di un altro tiro con le forze dei «buffoli» (sic), da stazionarsi a Capo due Rami per agevolare la condotta delle barche dalle palizzate di Fiumicino a Roma»¹.

Ripa Grande era il principale se non l'unico approdo di tutto il traffico fluviale. Innocenzo XII (1694) costruirà un grande edificio per gli uffici doganali occorrenti per le operazioni portuali in generale, su progetto di Mattia De Rossi; così più tardi il suo successore Pio VII doterà lo scalo di una lanterna.

Fin dai tempi dell'Impero, il traffico e le operazioni portuali si svolgevano sulla riva opposta del fiume, alle falde dell'Aventino, dove esistevano i grandi *Horrea*, magazzini, per la conservazione delle merci d'ogni genere, quando fin da allora il tiro dalla foce del Tevere alla riva veniva prestato dalle bufale.

Nel carteggio sono riportati i precedenti storici riguardanti i diritti della mensa vescovile di Ostia sul tiro delle barche allora che, «l'altro ramo del Tevere correva al mare per Ostia, e per di là navigano i legni».

«Cessata la navigazione per quella parte, ed introdottasi per l'altro ramo di Fiumicino, la Mensa di Ostia ha conservato il diritto ed i suoi interessi».

¹ Le passonate erano dei moli o argini ottenuti piantando in un certo ordine dei grossi pali sul greto del fiume ed affioranti in superficie, spesso venivano fatte dall'autorità, talora abusivamente per ottenere deviazioni, minuscoli porti o semplici attracchi per le imbarcazioni. Tali passonate si rivelavano particolarmente dannose nel caso di piene, in quanto arrestando materiali trascinati dalla corrente, contribuivano ad impedire il corso del Tevere e gli allagamenti. (M. Pensuti — Il Tevere nei ricordi della sua navigazione attraverso i secoli — Roma 1925)

b) Sull'argomento giova citare il Meyer — *L'arte di restituire a Roma la tralasciata navigazione del suo Tevere* — Roma, 1968 — Seconda parte, libro settimo:

«Quando si volesse continuare la navigazione per il Canale di Fiumicino, oltre di dover mantenere escavata la foce e d'impedire gli interimenti, due altre ispezioni a parer mio si devono fare sopra questo luogo, una è di sgravarsi al più, che si può della spesa annua, e grave, che si fa nell'allungamento delle Palificate; e altra di procurare, che le navi gittate talvolta dalle onde, e vento gagliardo contro dette palificate non si spezzino e naufraghino».

Il servizio del «tiro», da tempo era regolato da norme contenute in alcuni articoli, compilati in «Camera nel 1562», sotto il pontificato di Pio IV, confermati poi «dalla S. Memoria di Benedetto XIII nel 1725» e quindi «dalla S. Memoria di Benedetto XIV nel 1745».

Sotto il governo francese, e precisamente nel 1810, attesi i reclami dei paroni (sic) dei bastimenti, si presero ad esame tali regolamenti».

«Ripristinato il governo pontificio nuove controversie risorsero e nuovi reclami appoggiati dai consoli delle estere nazioni».

«L'Em.mo Camerlengo, cosciente la necessità di opportuni provvedimenti, fin dall'anno 1819, giudicò conveniente, nella sua saviezza, di premettere la convocazione di persone pratiche (sic) di affari di marina, fra i quali si diede luogo al conduttore, signor Canori, ed anche ai rispettivi consoli degli esteri stati per l'assistenza che dovevano prestare ai «paroni» delle barche del-

«In quanto alla prima si dice quando si facessero colà le palificate nella maniera che havemo mostrata colla seconda, terza e quarta figura della prima parte, e come da me è stato eseguito nel fare delle palificate fuori di Porta del Popolo per riparare le corrosioni di quelle ripe, che la spesa sarebbe assai minore, poiché facendosi questa palificate nella detta forma, rade e che un Passone sia distante dall'altro quattro in cinque palmi, come qui si addita alla lettera A, si verrebbe a risparmiare molti legni e chiodi: né sarebbe necessario di pigliare in avvenire legni così grossi, né di tanto prezzo».

Omissis — In appresso suggerisce: «due altre cure sarebbero necessarie da praticarsi in questo luogo di Fiumicino, per avvertenza dei marinari, acciò non dieno nel secco o incavalchino sopra li scanni di arena; la prima è di mettere alcuni segnali nei luoghi dove si innalzano questi scanni, come qui mostriamo alle lettere BBB ecc. omissis, ec. e di mettere due lanterne, o fanali in linea retta come si addita alle lettere DD, che piglia per mezzo del sito dove non sono gli scanni, e così, volendo entrare una nave nel Canale di Fiumicino potrà pigliare il marinaio la sua misura per drizzare la nave sopra quella linea retta, che lì viene indicata dalle due lanterne, e presa questa navigherà sicuro fin dentro la foce senza incontro delli cavalloni di arena, il che di presente non possono fare per non essere a Fiumicino nessun segnale che serva d'avvertenza da pigliare queste misure».

le rispettive nazioni, ed in seguito alle prese decisioni, si venne a quelle riforme di rivedere «il sistema che leggesi nell'Editto, pubblicato il 20 aprile 1819».

In quell'editto erano stabilite le norme cui dovevano sottostare gli appaltatori del servizio.

1) Di tenere una stazione di bufoli al luogo detto di Mezzo Cammino, il quale è posto in mezzo ai predetti punti di Capo due rami e Roma ed è distante miglia 12 dal primo, e miglia 10 e 11 dal secondo. Questa stazione di bufoli deve essere composta di cinque prese o tiri durante i mesi di inverno e di soli tre tiri durante quelli di estate, oltre un «contro tiro» in ogni stazione².

2) Che ogni tiro deve essere dotato di 10 buffoli diretti da un uomo, detto «capopresa» o «bufalaro».

3) Che nei mesi invernali l'appaltatore sia tenuto a mandare ad ogni richiesta, le prese da Mezzo cammino a Capo due rami per ivi intraprendere il tiro, e nei mesi d'estate non sia tenuto somministrare le bestie se non nel luogo stesso della stazione, ossia a Mezzo cammino.

4) Che debba corrispondere alla mensa di Ostia la pattuita corrisposta».

Tra i documenti allegati al carteggio in esame si legge tra l'altro: «che tali articoli sono un onere per l'appaltatore ed i «graziosi» li restringono».

² Questa differenza stagionale del numero dei tiri tra l'inverno e l'estate, a mio parere, può spiegarsi solo per tre motivi: I) Perché d'inverno il corso del fiume è più abbondante d'acqua, salvo nei periodi di piena quando è addirittura pericoloso per la navigazione dei navicelli e delle imbarcazioni in generale; II) viceversa in estate si verificano periodi di magra tanto forti da pregiudicare, se non impedire, la navigazione con il formarsi di secche nell'alveo del fiume; III) per ragioni climatico-sanitarie: infatti a quei tempi le plaghe dell'agro romano erano infestate dal flagello della malaria, contro la quale erano scarsi, se non inesistenti, i mezzi di cura o di prevenzione; ragion per cui tutto il vastissimo territorio, dal Circeo all'Argentario, lungo le spiagge tirreniche, era pressoché disabitato».



Acquarello di Filippo Restà (1738)

«Graziosi» sta evidentemente per «agevolazioni» di carattere amministrativo.

Come in tutte le cose vi è sempre il rovescio della medaglia, infatti proprio in dipendenza del gran numero di bastimenti in arrivo ed in sosta, imponente per quei tempi, e dello straordinario volume di merci da smistare e smaltire, si verificarono inconvenienti di tale entità da provocare le reazioni dei padroni e capitani dei bastimenti. Tra il carteggio di Archivio si trova il ricorso del signor Francesco Carbone, capitano di un bastimento sardo, indirizzato al Cardinale Pacca, Segretario di Stato, dove si legge: «L'oratore prega l'Em.za Vostra Rev.ma a rifletterlo sugli annessi fogli di osservazioni e ad impedire che siegua (!) un rovescio così doloroso e contrario alla pubblica aspettazione, per cui si è reclamato, è il ristagno che soffrono i legni a Fiumicino per il piccolo numero di tiri, cioè di sei, compreso il così detto «contro tiro» e provato da un fatto conosciuto: cioè

la possibilità di trainare soltanto sei legni ogni tre giorni, con questa frequenza: due giorni di viaggio da Fiumicino a Roma, e un giorno per tornare a Fiumicino.

Il capitano Carbone, rivolgendosi direttamente all'appaltatore Gigli ed ai suoi «soci», sostiene che quanto da loro previsto, cioè di fissare il tiro in partenza da Fiumicino per tutto l'anno, limitando il numero a sei dei tiri nelle due «imposte», quasi come attualmente, si veniva a perpetuare l'abuso del «contro tiro», motivo di «tante avanie e collusioni».

In poche parole il Carbone denunciava l'abuso del contro tiro non sempre giustificato da parte degli appaltatori, i quali, di fronte alle lamentele dei capitani dei bastimenti, costretti per le lunghe attese, a rimanere inoperosi, usavano questo «mezzuccio» per trarne maggior profitto.

Da uomo del mestiere, il Carbone fa i conti in tasca agli appaltatori, dicendo: «È certo che non meno di seicento legni giungono in ogni anno, e che al minimo ognuno ha un carico di 150 migliaia, per cui l'appaltatore percepisce, a ragione di 10,50 scudi per bastimento, la somma di almeno scudi 6.300, non calcolando scudi 1.000 incirca che egli ritrae dai trasporti dei navicelli del fiume, colle biade, fieni ed altri prodotti delle tenute limitrofe al Tevere». Non si parla di quanto egli possa ricavare dal contro tiro, e della novità, non mai esistita, del preteso «aleggio sui navicelli, «che è in sostanza un duplicato di pagamento».

Qui è bene porre attenzione su quanto afferma il capitano Carbone a proposito della durata del servizio: «Ogni tre giorni si potevano condurre soltanto sei legni, cioè di due giorni di viaggio da Fiumicino a Roma, ed è un giorno per tornare a Fiumicino! Quando si affrettino!».

Sono affermazioni da capogiro, se poco poco si voglia azardare un ipotetico, se non impossibile, raffronto col tempo presente. Centosettanta anni fa la velocità media di un qualsiasi veicolo, trainato da forza animale, si misurava in base alla



Acquarello di Filippo Restà (1738)
Biblioteca Besso

durata del tempo impiegato per il suo spostamento da una località ad un'altra.

Pertanto la durata del tragitto da Fiumicino a Ripa grande di due giorni all'andata e di un giorno al ritorno, ci lascia letteralmente stupiti, se non interdetti!

L'unica spiegazione plausibile può essere quella che il « tiro » in andata doveva vincere la corrente contraria del fiume, mentre, al ritorno, i navicelli, molto spesso scarichi, potevano navigare con quella a favore.

Ciò non toglie quanto fosse faticoso questo lavoro! Eppure, e mi stupisco scrivendo queste righe, ben seicento bastimenti approdavano a Fiumicino nel corso dell'anno, s'immagini quale volume di merci, le più disparate, fosse da smaltire per i rifornimenti essenziali di una capitale totalmente asservita alle importazioni.

Per non ricadere su ben noti argomenti, largamente trattati in mille pubblicazioni, sugli usi e costumi della Roma papale negli ultimi decenni del potere temporale, mi astengo da ulteriori commenti, mentre viceversa penso quanto il problema della navigazione del Tevere sia stato sempre di grande attualità, soprattutto in quegli anni del primo 800, quando i mezzi di comunicazione in generale, ed in particolare quelli del trasporto merci, fossero quanto mai primitivi.

Era ancora lontano il tempo di un'applicazione generalizzata della macchina a vapore, per cui la forza animale era la sola a sostenere il peso della vita socio-economica.

Roma in particolare si trovava forse nelle condizioni peggiori, rispetto a qualche altra città italiana o straniera, con un sistema viario primitivo e fatiscente, da rendere difficili, se non impossibili sia gli spostamenti individuali e collettivi sia i rifornimenti delle merci.

Ragion per cui lo scalo di Fiumicino rappresentava vieppiù il cordone ombelicale di un'immensa plaga infestata dalla malaria e dal malandrinaggio, non meno esiziale della prima.

Mi richiamo al libro di Giovan Battista Rasi intitolato: « Navigazione del Tevere », dove, al secondo capitolo « Distanza da capo due Rami e Fiumicino » si parla diffusamente del canale traiano; opera importantissima, dal nome di quell'imperatore, realizzata per facilitare il deflusso delle acque del fiume nel mare, con notevoli vantaggi per la navigazione, e porre soprattutto un qualche rimedio al flagello delle inondazioni di Roma e del suo circondario, che da tempi immemorabili costituiva il problema dei problemi della vita dell'Urbe.

A sostegno della sua tesi il Rasi si riporta ad uno scritto del « 600, di Giovan Pietro Bellori, bibliotecario della regina Cristina di Svezia, autore della vita dell'architetto Giovanni Fontana, fratello del famoso Domenico.

« Il detto Fontana fu impiegato da Gregorio XIII a Porto ad assicurare il transito delle barche nell'imboccare il Tevere imperocché il letto che sbocca nel mare di Ostia, dilatandosi per la deposizione del fiume, che del continuo porta escrementi, questi vengono a cagionarvi diverse lagune e isolette, come lo vediamo anche adesso su quella foce e innanzi immediatamente che rendono « malagevole e pericoloso l'ingresso ».

« Laonde Giovanni Fontana vedendo non potersi regolare l'imboccatura del fiume (cioè la foce di Ostia), distaccò dal seno di esso meno corroso (cioè meno guasto di slamature), portò un braccio (cioè il Capo due rami a Porto in linea retta al mare) il quale serve per regolatore e scaricamento delle inondazioni, e da insieme adito e porto sicuro ai legni ». Ed aggiunge: « Ma perché il mare si ritira di continuo per gli escrementi che porta seco il Tevere, perciò Giovanni Fontana proseguì il braccio dentro la marina con gran palificazione, che tuttavia si vanno accrescendo, allontanandosi di continuo il lido notabilmente ». (vedere illustrazioni allegate delle palizzate).

A conferma delle asserzioni del Rasi interviene Padre Alberto Guglielmotti, che al vol. IV della sua monumentale « Storia della marina pontificia », libro VIII, cap. XVI, p. 307, dice:

«omissis: Giambattista Rasi, unico in questo tra tanti scrittori delle cose tiberine, aveva bene avvertito doversi cercare la risoluzione del problema delle leggi ripuali, e specialmente nella costituzione delle leggi di Pio IV, dove se ne conservano le indicazioni: «Qui si riferisce principalmente ai mutamenti nel corso dei secoli del letto del fiume, come a quanto sopra riportato dal Rasi... » e le inevitabili conseguenze sia nel campo della navigazione, sia in tutta la storia del regime doganale prima, ed alla legislazione ripuale, essenziale nella difesa del flagello delle inondazioni».

A questo punto mi richiamo a quanto scrivevo riguardo il Tevere nel 1986 nell'articolo sull'isola Sacra³, dove tra l'altro accennavo al problema delle inondazioni ed a quello importante della navigazione fluviale.

Circa dodici anni dopo i fatti ai quali oggi mi riferisco, il Fea, nel 1835, pubblicava il volume «Il Tevere navigabile oggi, come nei suoi più antichi moti e la città di Ostia, Roma 1835», dal quale non posso esimermi di citare il seguente passo: «Il Tevere, andando giù da Roma, tre miglia incirca prima di giungere al mare, si divide in due rami formando quella che chiamasi isola Sacra. Il ramo della mancanza va verso Ostia; esso nel sito della diramazione ritiene la larghezza e quasi anche la direzione con cui è venuto da Roma e chiamasi la Fiumara Grande, mentre il ramo della mano dritta va verso Porto. «Questo è assai più stretto e rimane quasi perpendicolare al corso della Fiumara, e chiamasi il canale di Fiumicino».

Nel 1925 Michele Pensuti a pag. 8 del suo: «Il Tevere nei ricordi della sua navigazione attraverso i secoli» ritornerà sull'ar-

³ «Nell'antichità, nel periodo anteriore al secondo secolo dell'era volgare, scrittori greci e latini, parlando dell'edificazione di Ostia, non facevano cenno ad una seconda foce. Si sa invece che proprio sotto Traiano fu aperto il secondo canale, con l'intento di alleggerire il corso del fiume e sventare il pericolo delle inondazioni che da lungo tempo flagellavano la città di Roma».

gomento «inondazioni di Roma» auspicando provvedimenti adeguati.

Nella contro-memoria di monsignore segretario della Congregazione economica si confutano gli argomenti trattati dal capitano Carbone, lasciando chiaramente intendere che il ricorso, in buona sostanza, prima di denunciare gli inconvenienti del servizio, si tramutava in una diatriba contro i diritti della mensa di Ostia⁴:

«le rimostranze che ha presentato Francesco Carbone, padrone di bastimento con bandiera sarda, sulle progettate disposizioni della estensione del tiro dei legni da Fiumicino a Roma, tranne a lui e a tutt'altri ignote, sono state scritte da quella stessa mano che, fino alla nausea, scrisse le palinodie insolenti e false del console sardo. «ec. Omissis».

«Vero per un momento questo principio non risulta meno altro conosciutissimo, che il console sardo conosce costantemente per il fine di spogliare la Mensa del suo vetusto diritto sul tiro dei bastimenti per farne investire il suo protetto signor Pamfilo di Pietro. Dal che non è difficile trarne conseguenze che il pa-

⁴ «Dal Rasi op. cit. n.a. pag. 27: «Sulla riva del fiume esisteva una colonna a foggia il termine della giurisdizione della Presidenza delle ripe, ed il principio di quella del Commissario del mare e della franchigia del porto di Fiumicino, attestataci al par.fo 48 del X capitolo ripale del 1562, dove tratta dello stato di libertà goduta dagli abitanti di Porto, non che da quelli di Ostia, nonché di provvedersi del loro bisognevole di legni che vi approdavano dall'estero.» Omissis

«La quale colonna fu fatta all'improvviso di tempo di notte rimuovere da Mons. Tesoriere di quel tempo (ora cardinale) Fabrizio Ruffo nell'anno 1786 in sequela ed analogia del par. 5 del nuovo editto generale sulle gabelle alle dogane del confine da lui pubblicato in data dal 30 aprile di quell'anno, in cui, dopo aver premesso che «il debito della gabella del confine s'intenderà con tratto, quando la mercanzia gabelabile avrà passata la linea di confine, esprimeva, che tale linea dovrà intendersi la spiaggia dei due mari Mediterraneo ed Adriatico».

Omissis:... «per cui riguardo a Fiumicino fu intesa e chiamata tale la punta estrema di quelle passonate; e perciò fu rimossa di notte tempo e trasportata in un museo».

dron Carbone è solamente una testa di ferro che ha brogliato e broglia incessantemente il console R. (Rasi?) cui è subordinato, e che ben giustamente non si vuole più sentire da alcuna autorità superiore. Ed è ciò tanto vero che il Carbone parla anche contro il reale interesse dei naviganti sull'articolo del contro tiro».

Poi, richiamandosi a quanto ho accennato in precedenza sulla mutazione del letto del fiume, Mons. Segretario aggiunge: «Quando poi il fiume ha variato lo sbocco ed interrandosi quello di Ostia, si è attivato quello di Porto, allora la Mensa di Ostia, non più dallo sbocco, ma dal primo punto di sua proprietà, cioè dal Capo due rami, ha incominciato il tiro.

«Non dunque per ragioni di privilegio, ma ragioni di proprietà, coll'annuenza del governo, ha regolato il tiro dei bastimenti per fiume; da qui ne è venuto che il tiro ostiense è cominciato dallo sbocco, quando lo sbocco seguiva nel territorio di Ostia a quello di Porto, la mensa di Ostia non abbia più cominciato il tiro dallo sbocco, ma da Capo due rami, e che finalmente dal primo sbocco a capo due rami, o niuno abbia mai attaccato, perché lo spazio era sì corto da non esigere il tiro; oppure abbia attaccato l'affittuario o proprietario di quel territorio se le circostanze lo esigevano»⁵.

⁵ «Così si è praticato per secoli, senza che la mensa di Ostia abbia preteso diversamente e così si praticerebbe anche presentemente se, volendosi stabilire una stazione regolare, la RC non avesse preteso e non pretendesse di considerarla come diritto regale (!), non mai avulso per quel tratto di territorio, e non volesse quindi esercitarlo».

«Il diritto della RC sulle poste come di terra, come di acqua, è innegabile. Se questo diritto è stato decurtato in favore della mensa di Ostia, o abbandonato per rispetto, durante il corso del fiume tra le ripe ostiensi, non vi è ragione per crederlo decurtato o abbandonato per quel tratto che non appartiene al territorio di Ostia e dove non è stato mai esercitato dalla mensa ostiense».

«Il non possesso di quella Mensa per detto tratto, il lungo lasso di più secoli, come esclude il diritto della mensa stessa, così garantisce il diritto della RC, questo poteva essere turbato al più da un qualche possessore della mensa del Porto, e di lei affittuario e successivamente dall'acquirente e proprietario di quel territorio».

So bene di aver profittato della pazienza del cortese lettore, ma nell'interesse della chiarezza, non potevo non riportare per esteso la memoria del Segretario della Congregazione economica. Siamo infatti in presenza di una schermaglia giurisdizionale e di competenze che a tutt'oggi può apparire come una questione di «lana caprina», ma che in effetti riguardava l'esercizio di diritti consolidati nel corso dei secoli. C'è anche da aggiungere, o meglio da sottolineare, come fin dagli anni venti dell'Ottocento ed a distanza di appena 25 anni dal 1848, si potevano intravedere le prime avvisaglie di una latente contestazione contro i diritti, se non la stessa esistenza dello Stato ecclesiastico, da parte di un altro Stato italiano.

Nel mezzo di questo ginepraio di ricorsi e di controricorsi non poteva mancare l'intervento di un'autorità superiore per mettere ordine in un servizio essenziale per gli interessi economici commerciali dell'intera cittadinanza, costretta a sottostare a forme più o meno ricattatorie da parte degli appaltatori del tiro, spesso in contrasto con i padroni dei bastimenti, per la precarietà dei mezzi a disposizione e senza le dovute garanzie.

Infatti il 9 marzo 1823 il cardinale Bartolomeo Pacca, in veste di cardinale Segretario di Stato e Presidente della Congregazione economica, con suo Editto provvedeva in qualche misura a dare una nuova disciplina a tutto il servizio del «tiro», tenendo conto di quanto lamentato dai padroni dei legni e dai consoli degli stati esteri.

Credo superfluo da parte mia lumeggiare in questa sede la figura del cardinale Pacca, troppo nota nelle cronache degli eventi politici di quel tempo, protagonista di primo piano al momento della Restaurazione e della rifondazione dello Stato Pontificio dopo l'occupazione napoleonica, con tutte le difficoltà di attuazione, con l'illusione di un puro e semplice ritorno all'antico!

Il documento (editto) è soprattutto importante quando stabilisce una serie di norme riguardanti gli obblighi ed i doveri

delle categorie interessate al «tiro»: appaltatori e padroni dei legni.

Gli appaltatori del servizio potranno operare liberamente nell'alveo del fiume, dalla foce a Ripa Grande, come anche garantire la presenza nelle stazioni di cinque tiri ho dieci bufali cadauno. Così da parte loro i padroni dei legni dovranno servirsi esclusivamente degli appaltatori autorizzati, salvo in casi particolari. E sempre, col preventivo consenso dell'autorità competente, potranno ricorrere al servizio di altri pratici del servizio.

Sarà inoltre consentito a bastimenti vuoti o con carichi inferiori alle cinquantamila libbre, risalire il fiume con l'aiuto però delle vele o degli uomini del proprio equipaggio, senza servirsi dei così detti «pilorciatori», cioè di uomini impiegati al posto dei bufali! Fatto che si commenta da solo.

Dal 1° maggio d'ogni anno a tutto il 5 di agosto potranno essere rimorchiati dai bufali tutti i bastimenti, dalle «passonate di Fiumicino» a Ripa Grande, nel giro di ventiquattro ore, attaccandoli non più tardi delle ore 4 di notte, trainandoli a Mezzo cammino prima delle ore quattordici, osservando sempre il turno di un giorno di riposo.

Da aggiungere poi una serie di norme piuttosto restrittive riguardo le operazioni doganali in generale, chiamando in causa i Commissari di Dogana, i quali dovranno controllare i vari turni di carico e di scarico dei bastimenti, prima del rilancio delle relative polizze, attestanti gli avvenuti pagamenti delle «gabelle» o tasse a favore della RC, ed i compensi a favore degli appaltatori del tiro.

Sarà anche disciplinato il servizio dei «piloti» della foce, ai quali si rivolgeranno i capitani dei bastimenti, prima della partenza, per conoscere lo stato dei fondali, onde regolarsi per il carico delle navi.

Così pure i piloti dovranno vigilare perché tutte le operazioni di carico, di traino od altro, siano effettuate secondo le rego-

le, e nel caso di incidenti di varia natura, il «tiro» venga sospeso per almeno tre ore, e ripreso seguendo l'ordine di precedenza, fino allora osservato.

Lasciando per un momento da parte quelle illazioni d'ordine tecnico, è chiaro comunque che i problemi della navigazione del Tevere col passare del tempo assunsero una sempre maggiore importanza, alla luce soprattutto dei progressi tecnico-industriali, in corso di espansione in tutta Europa. Di conseguenza anche a Roma le denunciate carenze del servizio del «tiro» delle bufale furono affrontate ed in qualche misura risolte.

Il medesimo cardinale Pacca, firmatario dell'editto di cui sopra, ne emise un altro nel 1842, con il quale si aboliva il servizio dei bufali sostituendolo con tre vaporette espressamente comperati in Inghilterra con la consulenza di Alessandro Cialdi, sotto la diretta gestione della R. Camera Apostolica, tra le fiere proteste degli appaltatori del «tiro con le bufale» e loro dipendenti⁶.

Un particolare ringraziamento rivolgo al Prof. Donato Tambù dell'Archivio di Stato di Roma, al Dr. Martini della Fondazione Besso ed alla D.ssa Amodio di quella Biblioteca per i preziosi suggerimenti ed indicazioni offertimi per questa fatica.

FELICE GUGLIELMI

⁶ Alessandro Cialdi (9.4.1807-26.6.1883) insigne idraulico, Comandante della marina pontificia, trasportò da Venezia a Roma alla villa Torlonia sulla via Nomentana due obelischi di granito tratti dalle cave di Baveno; dall'Egitto porò via mare fino a Roma le colonne di granito offerte dal viceré d'Egitto a Pio IX per ornare la nuova basilica di S. Paolo. Fu altresì incaricato dal governo pontificio di comperare tre vaporette in Inghilterra per il servizio di tiro dei navicelli sul Tevere, portandoli a Fiumicino con i loro mezzi attraverso fiumi e canali francesi fino al Mediterraneo.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- A.S. Roma - Buon Governo, I busta 45: «Sopra il tiro dei buffoli per comodo dei legni che dalla Foce del mare a Fiumicino giungono a questa Ripa Grande». Roma 1822.
- Bonino Marco: Le imbarcazioni tradizionali delle acque interne dell'Italia centrale. Firenze 1982.
- Cipollaro Pietro: Roma città portuale da «Capitolium» n. 78 - 1975.
- D'Onofrio Cesare: Il Tevere e Roma - pp. 251 segg. Roma 1968.
- Fea Carlo: La fossa traiana - Roma 1824.
- idem: Il Tevere navigabile oggi di come nei suoi antichi secoli e la città di Ostia - Roma 1835.
- Guglielmi Felice: Contributi alla storia dell'Isola Sacra - Agricoltura e Archeologia.
- Guglielmotti Alberto - Storia della marina pontificia - vol. IV pagg. 306 e segg.
- Lanciani P.: sulla necessità di rimuovere l'impedimento del corso del Tevere - Roma 1829.
- Meyer Cornelio: L'arte di restituire a Roma la tralasciata navigazione del suo Tevere».
- Divisa in tre parti - Roma 1685.
- Moroni G.: Dizionario - vol. LXXV pagg. 99 e segg. Venezia 1855.
- Pensuti M.: Il Tevere contributo alla storia, alle leggende» - Roma 1923.
- Rasi G.B.: Sul Tevere e sua navigazione da Fiumicino a Roma pp. 22 e segg - Roma 1827.

I «Ricordi dal Sud» di K.A. Nicander

Come vincitore del *grand prix* della R. Accademia Svedese – ottenuto col dramma poetico «Morte del Tasso» – Karl August Nicander (1799-1839) membro dell'unione letteraria «Götiska förbundet», giunse nell'Urbe il 20 novembre del 1827, per rimanervi fino al 14 marzo 1829. La permanenza romana fu interrotta da un viaggio nel Napoletano svoltosi dal 21 maggio al 10 luglio '28.

Nicander raccolse i ricordi del soggiorno italiano dopo vari ripensamenti, nei due volumi dal titolo «Minnen från Södern» - ossia rimembranze dal Sud - rimaste incompiute al momento della sua prematura scomparsa e terminate in base agli appunti ed ai diari da l'amico fedele G.H. Mellin (Örebro, Svezia 1839). Un volumetto «Hesperider» di poesie e prose narrative era uscito (ugualmente ad Örebro) nel 1835 (2. ed. 1860). Gli argomenti trattati sono, tra l'altro, «Sonetti romani», «Epistola poetica a S.A.R. il principe ereditario» (Oscar, suo protettore e sostenitore), «Il destino ed il tramonto della stirpe romana dei Cenci», «Il frate cappuccino», «I briganti a Tuscolo» e «La notte di luna ad Albano».

I sonetti romani consistono in cinquanta poesie, dalle quali vanno rilevate «Presso la tomba della regina Cristina», «L'Aurora di Guido Reni», «Mattino e sera», «La Vigilia di Natale a Roma», «Il Colosseo», «L'antica e la nuova Roma», «Il mausoleo d'Adriano», «Scudo romano» (la moneta corrente), «Il Carnevale», «Villa Borghese» (due varianti), «Presso la piramide Cestia», «La basilica di S. Pietro», «L'italiano d'oggi», «Ad Alberto Thorvaldsen». Nel nostalgico inno natalizio si legge, tra l'altro:

Nel grembo dell'inverno
lussureggiano i fiori.
L'unica neve che qui si trova
si mescola con rose
sulla guancia della bella romana.

Come poeta Nicander disponeva «d'una forma splendida e trasparente, senza possedere la facoltà di svilupparla», afferma l'autore d'una breve biografia enciclopedica, (*Nordisk Familjebok* 1913). Da genuino romantico Nicander (in seguito N.) esalta l'aspetto pittorico delle rovine romane, testimonianza d'una grandezza eroica, crollata da secoli e risorta nell'immagine idilliaca del presente, che offre al meravigliato spettatore «un tempio eterno consacrato alle arti ed alla pace... Gli allori son rimasti ma non più gli eroi che li tagliarono».

Il Poeta trae la seguente conclusione: «Roma è la vera Patria d'ogni anima colta». «Il Colosseo» – constata il «sognatore poetico del Nord» – «è, con la sua abbondante vegetazione, più bello ora che all'epoca di Vespasiano!» (Lewan 143). Tale fu la sensazione del «Picturesque Italy», che dominava i viaggiatori ultramontani dell'epoca. N. confessa persino d'aver paura d'affrontare le vestigia d'un mondo naufragato per sempre. Egli vide la grandezza pittorica della Campagna romana. Come prima l'avevano vista Stendhal e Chateaubriand, contrariamente ai viaggiatori precedenti che la consideravano come un deserto sconcertante, «una pianura brutta e bruciata». «La Campagna» – scrive N. – «offre allo sguardo una visione bella, addirittura sublime, a perdita d'occhio».

Sotto vari aspetti gli scritti esperici di N. sembrano ispirati alla raccolta «Italica» del letterato danese Frederik Christian Hillerup (2 voll. Copenaghen 1829) da me resa nota sulle pagine della nostra «Strenna» (1963, '68) ed altrove (Feste 14, Studi Belliani 618, catal. mostra Thorvaldsen ecc., Germanisches Nationalmuseum, Norimberga ecc., 1991/92). Costui, infatti, si dedica alla tragica sorte dell'improvvisatore Bartolomeo Sestini



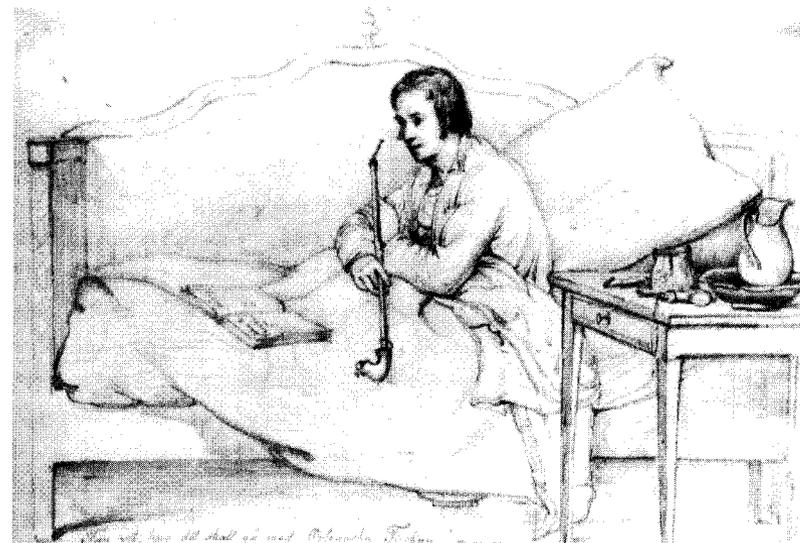
Nicander, dipinto di O.J. Södemark, Roma 1827.
Castello di Gripsholm presso Stoccolma. Foto Statens konstmuseer.

(morto in esilio a Parigi nel 1822), traduce sonetti dall'italiano, dedica un lungo capitolo al tema « Osservazioni romane » sulla vita giornaliera tra i sette colli. L'autore inserisce inoltre alcuni racconti tratti dall'ambiente artistico straniero nei rapporti sentimentali tra di loro (« Fedor ed Evelina ») e col popolo romano (« Ogni trino e perfetto »). Anche la circostanza, che N. ad un certo punto intendeva chiamare le sue memorie « Fiori del Sud », mentre Hillerup come sottotitolo aveva scelto « Fiori commemorativi », indica l'affinità spirituale tra le due opere italo-nordiche.

Ora propongo al benevolo lettore di effettuare una spigolatura attraverso il diario romano del Poeta svedese. Come era N. ? Il suo connazionale Clemens Alexander Wetterling - « un militare pittore » - (M. Winqvist) - così lo ritrae: « Un uomo assai erudito, scrive e parla cinque o sei lingue oltre alla propria nella quale ha composto delle belle poesie. La sua compagnia giornaliera è stata al tempo stesso divertente ed istruttiva ». N. e Wetterling coabitarono l'ultimo tempo (fino a gennaio 1829) a Villa Malta, allora venduta dall'ospitale scultore conterraneo Johan Niklas Byström al re Ludwig I di Baviera, come vedremo in seguito.

Al suo arrivo nella Città Eterna N. prese alloggio in via Borgognona, il classico quartiere degli stranieri nell'Ottocento. Fece varie visite alla Basilica Vaticana, il cui grandioso interno al tempo stesso gli sembrò « insignificante ed indefinibile ». Una caratteristica possiede il massimo Tempio della Cristianità cattolica - osserva lo scrittore nordico: « Se l'aria esterna è fredda e rigida, dentro S. Pietro si sente un benefico tepore. Se fuori invece il tempo è caldo ed afoso, entrando nella chiesa si gode una piacevolissima frescura ».

Un'impressione del tutto diversa N. la registra nell'assistere alla cerimonia della Santa Culla nella basilica di S. Maria Maggiore: « Vidi il papa Leone XII, pallido come la morte e vestito di bianco con fiori dorati, assiso sul trono, nell'abside adorno di



L'ozio: Wetterling, N. ad "Ekhamn". 1833. Stoccolma, MN

lampadari di cristallo e drappaggi di damasco rosso, circondato dalle splendide colonne antiche...».

Un capitolo intero N. lo dedica alla celeberrima improvvisatrice e poetessa ex tempore Rosa Taddei, inneggiata tra l'altro dai visitatori letterati come il conte August von Platen, Wilhelm Müller e Waiblinger e ritratta dallo stesso Thorvaldsen della quale fu « un caldo ammiratore » (Studi Belliani cit. 620). Costei era figlia d'arte essendo il padre, di nome Francesco, direttore d'un teatro ambulante. Come attrice - constata N. - Rosa gli sembrava « maldestra e mediocre. A Roma si dice che il genitore l'avrebbe costretta ad esibirsi pubblicamente come poetessa improvvisatrice... spesso si nota qualcosa di artificioso e forzato nelle sue composizioni, persino nei casi in cui essa non dovrebbe sentirsi imbarazzata dalle rime... ».

Al momento della permanenza romana dello scrittore svedese Rosa aveva passato la trentina. N. assistette a tre esibizioni

della Taddei. Nella prima «essa appare sullo sfondo d'un sipario, vestita di bianco, con una corona di rose intorno ai capelli». Tra i temi classici, da lei trattati, erano «L'addio d'Achille», in ottava rima, e «Le dodici imprese di Ercole». «Essa era tutto tranne che bella, ma il suo volto, la fronte chiara ed alta, il pallore delle guance, lo sguardo vivace contribuivano a conferirle una espressione insolita e geniale. Prima d'iniziare beveva un sorso d'acqua. I suoi occhi s'inumidivano di lacrime».

La seconda recita ex tempore ebbe luogo nella Sala Armonica del teatro Argentina. N. acquistò, per 5 paoli, un posto numerato nelle prime file, «per meglio poter consegnare alla poetessa i soggetti che avevo portato con me: «Romeo e Giulietta» e «La morte di Cleopatra». Essa era vestita d'un semplice abito bianco con uno scialle rosso che faceva risaltare la sua pallida carnagione, rendendo il suo aspetto fisico più interessante. La Taddei «appariva sulla balaustrata in fondo alla sala presso una tavola coperta di velluto ricamato d'oro, sulla quale era posto un candelabro d'argento con due candele accese. Accanto a lei era assiso il suo accompagnatore d'arpa».

Il nostro poeta ebbe la desiderata fortuna di contribuire allo spettacolo con il secondo argomento da lui proposto; un'intercalare anacreontico (in ital.) fu del seguente tenore:

«Il Campidoglio altero
Me vinta non vedrà».

Come rime obbligate furono indicate: cimiero, severo, straniero, sincero, vero, impero, nero, sincero (in ital.).

N. rimane assai soddisfatto del risultato, «che riuscì ottimamente nell'elaborazione. Già la prima strofa fu bella e sonora. Me ne rammento tutt'oggi:

Cesare! Invan tu sperì
Trarmi del Tebro all'onda:
Del Nilo sulla sponda
La Regina morirà.
Della mia spoglia non sperì

Ornare il tuo cimiero;
Il Campidoglio altero
Me vinta non vedrà.

Poi seguirono molti versi bellissimi, e con l'ultima rima il canto finì» (Cfr. «Studi Belliani» cit. 620).

Anche il giovane poeta svevo Wilhelm Waiblinger – da me ripetutamente avvicinato su queste romanissime pagine – si pronuncia in termini entusiasti sull'arte improvvisatrice della Taddei. Durante il carnevale del 1827 egli assistette, insieme al poeta connazionale August von Platen, ad una esibizione di Rosa al teatro Capranica. Entrambi furono incantati. Waiblinger scrive: «Essa improvvisava con l'accompagnamento d'un'arpa, da sei a otto poesie in diversi metri... La semplicità dell'Arcade, la pallida fisionomia e l'espressione tormentata del viso attiravano l'attenzione sin dall'inizio... Dopo una patetica riflessione lo spirito si svegliava in essa con effetto fulmineo. La sofferenza dello sguardo si mutava in ossessione quando cantava... una ottava dopo l'altra, in un focoso crescendo vocale, mentre l'applauso da tutte le parti la salutava. Allora mi sentivo vivere il momento più poetico della mia vita». (*Werke & Briefe* 1, 22-52 sg.).

Se le esibizioni artistiche di Rosa Taddei per il poeta svedese furono una esperienza spirituale, l'incontro con la maschera carnevalesca di «Arianna» significò per lui una vicenda «anonima» con una «bellezza ignota», un sogno esperico mai realizzato, come una perla rimasta prigioniera nel guscio del suo cuore iperboreo. Mi riferisco al capitolo «Carnevalen» delle memorie romane nei «Minnen från Södern». Terza giornata. «Sulla scala Ruspoli mi viene incontro una elegante maschera femminile, avvolta in una magnifica veste greca di classico taglio. Essa mi saluta in francese con una voce del tutto estranea e comincia a parlare di Stoccolma. Alcune persone mascherate, che sembrano appartenere al suo gruppo, si trovano ad una certa distanza da lei. Invano cerco di scoprire la sua identità e provenienza. Il suo timbro vocale limpido e sonoro, oltre a certe cadenze italia-

ne, che qua e là s'intrufolano nel suo francese corrente ed impeccabile, svelano la sua origine; ma se lei era oriunda da Roma, Napoli, Venezia o Firenze, Taranto, San Marino ecc., non è facile stabilire. Allorquando io finalmente espressi il desiderio di sapere il suo nome, essa prese il mio braccio, chiedendomi con un tono quasi perentorio d'accompagnarla attraverso la folla alla sua carrozza, che l'aspettava a piazza Colonna. Obbedii e trovammo sulla piazza uno splendido landò a cavalli neri. Sul sedile del cocchiere era seduto un pierrot, bianco farinoso tenente le briglie in una mano ed un piattone di maccheroni nell'altra. Un piccolo irresistibile Arlecchino apriva lo sportello della carrozza e i padroni, composti da quattro persone, s'accomodavano. Prima che il veicolo si mettesse in moto, la misteriosa «greca» disse: «Stasera siete benvenuto al palco n. 10, seconda fila, nel teatro Tordinona», e scomparve senza attendere la mia risposta a questo inaspettato invito.

Durante il Carnevale «- continua N. -» tutti i palchi spaziosi e comodi dei più distinti teatri romani sono in abbonamento. Ognuno allestisce ed arreda il proprio palco secondo il suo concetto e gusto; spesso si nota una gara tra i ricchi nel superare il prossimo in sfarzo ed eleganza con tendine variopinte di seta e lampadari splendenti. Tutta la sala ha un aspetto festoso. Si fanno e si ricevono visite durante gli intervalli ed un profilo che ad un certo momento si distingueva, in un determinato palco, si trova tra breve dal lato opposto od in una fila diversa in compagnia di tutt'altra gente. Figure e gruppi si scambiano allegramente. Per di più c'è nell'aria un rombo come in un alveare, perfino durante l'esecuzione musicale, che sembra estranea alla presenza del pubblico. Soltanto al momento in cui un cantante prediletto giunge ad un'aria favorita l'uditorio tace, trasformandosi in un unico orecchio ascoltatore. Gli stessi attori sanno come servirsi della illimitata libertà carnevalesca, prendendo cura della loro comodità, sia nel modo di cantare che nell'azione scenica.



Il lavoro. Nicander a tavolino.
Disegno di A. C. Wetterling. Svezia, proprietà privata.
Foto Porträttarkivet, Nationalmuseet, Stockholm.

Alle due e mezzo di notte, ossia alle otto e mezzo secondo il nostro orario, sono entrato nel palco indicato di Tordinona, oppure, come viene anche chiamato, Teatro di Apollo. Cinque persone mascherate vi stavano già sedute. Un turco mi guardava con un'aria seria. Una fanciulla senza maschera, col pizzetto, mi salutava, diceva d'essere nata a Stoccolma e mi dava una lettera dalla Svezia. Senza mostrare alcuna meraviglia o curiosità ringraziavo dovutamente, intascando il presunto messaggio svedese. Finora non avevo riconosciuto nessuna delle maschere, in quel momento sedute nel palco, tranne la voce di Arianna; costei ora era vestita da fanciulla svizzera nel costume della valle di Hasli. Essa mi faceva segno di prendere posto tra lei ed il giovane «cavaliere» stoccolnese. Dal palcoscenico il signor Piermarini, nella veste di re Carlo di Svezia, faceva sentire il suo mediocre canto, senza che noi minimamente ce n'accorgessimo. Arianna raccontava dell'opera recitata il giorno precedente, «Eduardo e Cristina» di Rossini, da me già ascoltata più volte, e che mi aveva lasciato indifferente. Arianna dichiarava d'essere così abituata alla musica rossiniana da non poter riuscire a giudicare se ciò che sentiva fosse bello o brutto. A dir il vero, essa non stava attenta a niente, poiché gli occupanti del palco facevan sì che l'opera diventasse un fatto secondario, una specie di retroscena per la loro brillante conversazione. Questa sera la lingua francese era del tutto abbandonata; i miei orecchi si diletta- vano della tonalità espressiva più sonora del mondo: la lingua toscana in bocca romana (in ital.).

Arianna sfogliava il suo libretto facendo al giovane «finto svedese» diversi quesiti scottanti relativi alla storia del suo Paese. Poiché costui nel rispondere o se la cavava assai male oppure non reagiva affatto, essa si rivolgeva verso di me. Un paio di occhi stupendi, color castano scuro, mi splendevano incontro attraverso la maschera. Essa voleva sapere quale re, di nome Carlo, aveva regnato in Svezia, avendo una figlia chiamata Cristina, sposata segretamente con un maresciallo svedese di nome

Edoardo. Allorquando finalmente riuscii a convincerla che un tale re Carlo non era mai stato sul trono degli svedesi e che tutto il pezzo era un'invenzione pasticciata, essa buttò via il suo libretto senza parlare più della Svezia e dei nostri «Carli». Nel momento in cui Teresa Cecconi nel ruolo di Eduardo nella quarta scena del primo atto nel recitativo giunse a queste parole:

Si possente è nel mio petto

Un devoto e puro affetto, (in ital.)

l'uditorio chiassoso tacque. E quando essa ebbe cantato e mimato stupendamente l'aria:

Giorni felici,

Di pace in seno,

Il ciel sereno

Ci fa sperar ecc. ecc. (in ital.).

Tutta la sala echeggiò di battute di mano ed applausi. Arianna parve divider l'impressione di tutti, almeno per quanto riguardava il fascino del volume canoro ed il profondo suono vocale. «Bella / bella voce... » disse, prendendo in mano il suo libretto, come se volesse rivivere nella mente i deliziosi passaggi musicali.

Marianna Cecconi — sorella di Teresa — non destò attenzione di sorta nella parte della principessa Cristina. I due lunghi atti si trascinarono in una maniera assai arida, a prescindere da un paio di cori discretamente interpretati, ma completamente ignorati dagli ascoltatori. Noi ne approfittammo per condurre un dialogo alternato. Arianna volle che io descrivessi tutti i re svedesi sin dall'origine pagana.

... Al termine dello spettacolo accompagnai il gruppo alla carrozza. Arianna si augurò di ricevere le mie liete notizie dalla Svezia al nostro prossimo incontro.

Appena giunto al mio alloggio aprii la lettera, che conteneva un nastro di seta multicolore con le seguenti righe:

«Desidero che Voi abbiate la compiacenza di recarvi — indossando un domino nero — al gran Festino che dopodomani si

darà al Teatro Alibert, Così avrò qualcosa da comunicarVi e come segno di riconoscimento Vi prego attaccare il presente nastro intorno al braccio sinistro.

G.P.

Il 12 febbraio 1828 «Il significato delle due lettere firmate» — conclude N. — non era difficile da indovinare; ma lo stile mi sembrava strano, per cui decisi di non accennare minimamente la questione alla donna, che ovviamente si nascondeva dietro ambo le iniziali. Se la lettera fosse attribuibile a lei o meno, non importava, bastava trovarsi al gran ballo in maschera nel costume prescritto ed ivi attendere lo sviluppo della mia avventura.

Quarta giornata. Il tempo era piuttosto grigio e freddo, ma ciononostante ci fu una lotta violenta con i coriandoli, che a mano a mano coprivano l'intera scalinata Ruspoli e le carrozze da dove partivano continue piogge carnevalesche. Un «moro» andava, in giro, fermandosi soltanto dove s'accorgeva d'una bella ragazza, sia alle finestre, sui balconi o sulla strada. Allora egli apriva un gran rotolo di carta che teneva sotto il braccio, recitando con voce da trombone le poesie d'amore più variopinte e profumate. Questo è tutto ciò che c'è da registrare sulla quarta giornata del carnevale, e passiamo alla quinta, ossia giovedì grasso. L'aria era serena e frizzante... A sera si svolgeva il gran Festino al teatro Alibert. Un brulichio spaventoso, illuminazione abbagliante, maschere senza fine. Ero lì, indossando un domino nero col nastro intorno al braccio. Andavo su e giù per la sala affollata e scoppiante di caldo. Osservavo una confusione di gente strana, brutta, comune, elegante, graziosa, avvenente ed in parte di bella statura. Ad un certo momento s'avvicinò una maschera rossa fiammeggiante; poi mi circondarono tre figure corvine, in compagnia d'una rossa accesa. La prima maschera domandò: «Chi siete?» Risposi «Una maschera». Dopodiché scomparve fra la folla. Due vestali — a me ben note — m'incontrarono. A breve distanza giunsero a me tutte e cinque le maschere. Una «greca» giunonica, brillantemente vestita, ora faceva parte



H. Mörner, Festino al Teatro Alibert. Litografie colorate, tratte dal ciclo "Il Carnevale di Roma" eseguito a Roma 1820. Stoccolma, Nationalmuseum



Mörner, la corsa dei barberi e la serata dei moccoletti, dal medesimo ciclo, composto da 20 immagini.

del loro gruppo. Una delle figure corvine chiese di poter scrivere l'iniziale del mio nome sulla palma. Le sue dita formarono una «L» quasi invisibile. Scossi la testa e ad un tratto scomparvero. L'afa, la musica e la danza sfrenata, la massa brulicante e la varietà dei costumi, potrebbero far girare il capo. Il mio apprezzamento per tale splendore, condizionato dal calore corporeo, cominciava a raffreddarsi quando decisi di tornare a casa. Improvvisamente s'avvicinò la donna «greca», prese la mia mano e disse: «Grazie per non aver pronunciato il Vostro nome! Stasera mi sono divertita con un *qui pro-quo*».

Dalla voce riconobbi la mia conoscenza segreta ed ignota. Dissi: «Non vedrò mai il volto, attraverso il cui velo tanti incantevoli suoni penetrano il mio cuore». Essa rispose: «L'ultimo giorno sulla scala Ruspoli». Poi scomparve.

Sesta giornata. Ogni venerdì, persino sotto il carnevale, tutti i divertimenti romani sono banditi. Ma il 16 febbraio giunse e ogni cosa rimase nel medesimo stato di prima. L'ambasciatore austriaco andò in carrozza lungo il Corso sino al Campidoglio. A sera gran Festino all'Alibert.

Settima giornata. «Oh mon Dieu! Je m'ennuis» disse Arianna, quando l'incontrai sulla scala Ruspoli, vestita in un costume orientale. Essa mi chiese d'accompagnarla all'altro lato della gradinata allo scopo di cambiare obiettivi. Molte maschere, dagli occhi infossati, mi fissavano attentamente. Se qualcuno avesse voluto rendersi conto del gaudio carnevalesco e raccogliere le proprie impressioni — ragiona l'Autore — «credo che il titolo, in poche parole, sarebbe stato «Je m'ennuis»...

Ottava giornata. L'ultima di carnevale... Un animato andirivieni e viavai sul Corso. Dopo la gara dei cavalli e l'arrivo dell'imbrunire cominciò la vera e propria festa finale: i Moccole (in ital.). È l'obbligo di tutti i presenti di tenere in mano una torcia accesa, grande o piccola che sia. Fu uno spettacolo stupendo veder emergere il Corso fiammeggiante in un mare di lumi, creando effetti di chiaro scuro tra i gruppi in continuo movimento.

Carrozze e pedoni pullulavano su e giù per la strada; ognuno cercava di spegnere la luce del vicino o di accendere la propria appena spenta dalla maschera accanto, spinto da curiosità o da malizia. Fulgore scintillante, baccano e chiasso, una scatenata voglia d'abbandonarsi ad un innocente gaudio infuriato, dominato da una fiduciosa armonia totale. Una «suora» davanti a me mi prese la mano dicendo: «Grazie per l'altra volta!» Dalla voce riconobbi Arianna. Essa spense la fiamma della mia candela di cera. Io la riaccesi, e mentre le andavo incontro, essa scoprì il suo volto. Era bello come la primavera esperica. Non ho niente da aggiungere. Non la vidi mai più.

I vestiti si riempirono di cera. Un uomo stava ritto in piedi sulla carrozza con tre cavalli neri andando allegramente al trotto. Rappresentava il nemico dell'illuminismo; egli teneva in mano un fiocco fissato ad un lungo bastone con il quale soffocava tutte le torce sia a destra che a sinistra. Tale spegnimento offriva uno spettacolo del tutto particolare. Tra piazza del Popolo e piazza Colonna si smorzava una fiamma dopo l'altra, e nel giro di due minuti ci trovammo tutti quanti al buio, che poco a poco fu penetrato dal pallido chiar di luna. Il ricordo di quella unica serata di rara bellezza rimarrà dentro di me come un moccolo (in italiano), che le tempeste della vita non hanno potuto spegnere. Cenai alla trattoria Lepre in compagnia del Thorvaldsen e della famiglia Persiani. Avrei potuto apprendere l'identità di Arianna, ma io non desideravo saperla...

Chissà se dietro la maschera carnevalesca non si trovi il vero volto del grande amore romano del poeta svedese, Giulia Persiani, mai nominata nelle ricordanze stampate e soltanto vibrante nei diari frammentariamente citati dal biografo Lokrantz, dal titolo «Reseminnen» (Stoccolma, Biblioteca Reale). Se l'adoratore di «Arianna» (identica a «G.P.») era l'alter ego di Nicander, lo spasimante della «Signora Giulia» era lui in carne ed ossa. Giulia (e non «Guilia»!) era stata portata all'altare all'età di tredici anni da un vecchio uomo a lei ignoto.

Il matrimonio, assai infelice, durò soltanto tre settimane, dopodiché la fanciulla tornò a vivere con i genitori, una coppia di negozianti domiciliati a piazza Navona in una dimora con vista su piazza Madama.

Questa famiglia romana era composta dai genitori, dal figlio Fabio e da due femmine, Virginia e Luigia (dal nomignolo Giuglia), oltre a Giulia, la maggiore. Quest'ultima, constatava un viaggiatore danese (N.C.L. Abrahams), «era d'una insolita intelligenza, piena di spirito con un cenno di malinconia, non sempre idonea alla sua vivacità italiana, ma probabilmente in seguito alla sua dura sorte».

Wetterling, che frequentava i Persiani, ribadisce in una lettera alla madre il loro disprezzo per i connazionali maschili. Le giovinette rassicurano di non «voler mai prendere un italiano come sposo». Questa fu la vera ragione per cui gli stranieri erano tanto benvenuti a casa Persiani, e specialmente le signore inglesi che descrivevano vivamente il tono socievole tra i borghesi del loro Paese. Il ventunenne poeta americano H.W. Longfellow, che alloggiava presso i Persiani, mette in risalto i talenti delle figliole e la loro bravura nel parlare l'inglese ed il francese: «One plays the harp with great perfection, the other the piano with the skill of a professor, and both sing». Giulia aveva una piacevole voce canora ed un'indole dolcissima, per quanto non fosse d'aspetto attraente. «La bellezza tramontata» — osserva N. «era sostituita da un raro fascino e da una notevole cultura». Una sera «essa aveva cantato con infinta grazia la romanza «Sweet Home».... La sua voce è musica. Le parole escono melodicamente dalle belle labbra...». Sin dall'inizio della loro conoscenza N. aveva preso una «cotta» per «la signora Giulia», che pian piano era diventata la mira della sua passione amorosa. Ciononostante chiacchierava a non finire con la sorella Virginia più estroversa. A «Giulia» dedicava sonetti erotici, immaginandosi insieme a lei, seduti su d'un gradino al Colosseo, in una notte di luna invernale. «Due cuori che s'intendono». Ne scrisse il sonetto «en mid-

natt (mezzanotte) i Colosseum (Reseminnen»). Tutto finì in una bolla di sapone, poiché — da brava figliola, per quanto «vedova» — Giulia non aveva il permesso di uscire con un giovanotto, sebbene straniero e timido — senza la compagnia d'un stretto parente, ossia il fratello, ed entro le quattro mura della casa; ogni passo del povero corteggiatore era sorvegliato. Le confessioni scelte dal biografo, non accennano nemmeno ad un bacio innocente. I diari registrano soltanto il «potere magico», che «Giulia» emanava sul sistema nervoso del poeta svedese, ossessionato dal proprio stato d'animo nel senso kierkegaardiano. Forse c'è un rapporto tra il punto d'incontro con «Arianna» ed il fatto, che i Persiani (compresa Giulia) avevano un posto fisso davanti al pal. Ruspoli durante il periodo del Carnevale (Abrahams, Memorie, 334).

Ed ora riprendiamo il nostro discorso del viaggio «ufficiale» nel *Söderm*.

Dopo una breve parentesi napoletana N. tornò all'Urbe i primi di luglio. Nel suo diario dell'8 agosto egli — da bravo nordico — si pronuncia in superlativi elogi sugli ortaggi romani, nei seguenti termini: «Che bellezza — durante tutte le quattro stagioni uno si nutre di frutta e verdura fresca in una ininterrotta catena; in novembre e dicembre si mangiano arance, gobbi ed aromatici finocchi. Già in gennaio spuntano spinaci verdi e teneri, in febbraio e marzo delicati piselli. Durante tutto il mese d'aprile maturano in abbondanza le fragole e continuano ad offrirsi i prossimi due mesi. A Napoli erano così enormi ed esuberanti che le bancarelle emanavano per tutte le strade l'odore di questa frutta porporina. Non appena scarseggiano o spariscono i fragoloni, sono fatte le mandorle, le pere ed i fichi freschi... I meloni e i comeri vengono in luglio ed agosto. I pomodori brillano da ogni fruttivendolo, essendo ingredienti per qualsiasi cibo. Ora tornano i fichi settembrini. Già si vende l'uva stupenda, che successivamente si matura nelle vigne, e questa frutta — forse la più olimpica e poetica di tutte — si estende, se non erro, durante tut-

to il mese di ottobre. La natura invita l'uomo alla sua tavola imbandita attraverso tutto l'anno». In altre parole: chi già non lo fosse, diventa vegetariano nel «Paese ove fioriscono i limoni!».

Il nostro poeta ultramontano cammina per le strade di Roma, salendo la scalinata di piazza di Spagna: «Piacevole è stata la passeggiata verso mezzogiorno sul Monte Pincio. Aria trasparente e calda, poco prima di Natale. Un fresco tepore s'accende nel seno sotto un tale cielo! Le belle romane ed inglesine, in vesti estive abbelliscono la piazzetta e rallegrano lo sguardo. Monte Mario, con i suoi cipressi, sembra vicino poiché si delinea con chiarezza...».

Tra gli artisti svedesi, allora dimoranti nell'Urbe — oltre a Wetterling — c'era anche il pittore di soggetti folkloristici, Hjalmar Mörner. I tre connazionali erano amici. Il conte Mörner era in procinto di pubblicare, in litografie a colori, un ciclo di costumi romani. A questo proposito N. narra un curioso, e per un nordico luterano alquanto particolare fatto «scandalistico», riguardando alla censura papalina: «Il Mörner ha disegnato una ragazza seduta. Su questa figura femminile il censore — certo frate domenicano di nome Fels — aveva scritto di proprio pugno: «Purché sia più coperto il braccio — indicatur» (in ital.). Infatti, una parte del braccio sopra il gomito era nuda. In seguito a tale osservazione la punta della camicetta fu un poco allungata. Senonché il monaco puritano considerava ancora il braccio troppo scoperto; di conseguenza occorreva rifarlo tutto. Inoltre il censore dichiarava d'essersi pentito d'aver concesso il disegno alla stampa, «essendo l'intera posizione della figura» — a parer suo — «indecente». A prescindere da questo fatto, lo stesso frate — «conclude l'Autore» — in precedenza aveva consentito le pubblicazioni di immagini della Madonna assai più nude. Tutto ciò — aggiunge N. — «non è colpa del Papa; tanto è vero, che il precedente censore era stato licenziato per aver proibito la stampa di una Madonna che secondo lui aveva i piedi troppo nudi».

Un quadretto di genere romantico-sentimentale offre una pagina del diario in data 16 novembre 1828:

«Una graziosa schiera di gioventù ballava di pomeriggio a Villa Malta. Sulla terrazza coperta di viti, davanti alla pittoresca dimora del ministro Palin le deliziose donzelle s'esibivano in un lieto saltarello al suon di tamburelli. Ogni tanto le ballerine venivano ristorate con vino e ciambelle. Il mio sguardo si fissò subito su d'una ragazza quindicenne d'una bellezza indescrivibile, di nome Maria, il cui padre era impiegato presso l'Accademia di Francia. Costei abita in Via di Capo le Case. Era difficile immaginarsi una testa più perfetta ed un portamento più distinto insieme ad una statura garbata. Essa m'incantava completamente, mi conquistava addirittura, e lei se ne accorgeva. «Si sbaglia, Signore» (in italiano), sussurrava, quando mi sfuggiva qualche parola sulla sua bellezza, rivolta al signor Labouchère, il quale, in compagnia nostra e di Thorvaldsen, partecipava al brioso raduno. Verso l'imbrunire andammo via ed io dovetti staccarmi dalla gentile Maria. Le tenni a lungo la mano, stringendola forte e poi m'allontanai. Non la vidi mai più».

I due personaggi sopra menzionati sono: il diplomatico e collezionista svedese conte Gustav Palin, ospite di J.N. Byström (sin dal 1825), e Sir Henry Labouchère inglese, a Roma per sollecitare l'elaborazione marmorea della Venere thorvaldseniana, da lui commissionata. Il vasto progetto omerico, da tempo espresso dal nobiluomo britannico, non fu realizzato.

Per quanto riguarda la precedente carciofata primaverile (8.5.28) a Villa Malta e la poesia di Nicander in occasione della partenza dell'archeologo Wilhelm Dorow, mi riferisco al mio volumetto sul Thorvaldsen (1971, p. 45), ove è riprodotto il disegno di Wetterling della triade ultramontana Palin-Thorvaldsen-Dorow, a braccetto a via del Babuino (vol. cit. 1971, tav. XXIV, con appositi commenti, pp. 45 sg.).

Non per nulla N. desiderava come frontespizio al secondo volume delle memorie la litografia di Mörner del «Saltarello a Villa Malta» (vedi Linalino), poiché «un pezzo italiano e la vita della plebe è proprio il suo genere» (Lokrantz 334).

L'ultimo tempo romano N. lo passò insieme a Wetterling. In questo breve periodo si creò una salda amicizia tra i due viaggiatori conterranei. In una lettera alla madre, Wetterling scrive: «Un poeta ed un pittore convivono bene. Se poi, si potesse creare un triumvirato insieme ad un musicista, il mondo sarebbe un paradiso» (Winqvist 59). Gli amici coabitavano a Villa Malta come ospiti dello scultore svedese Johan Niklas Byström, finché questo nido nordico non fu ceduto al re Ludwig I di Baviera.

Il 16 febbraio 1829 N. annota nel diario:

«Il re di Baviera è arrivato stamane a Roma e abita nella (ormai) *sua* bella villa Malta. Io non gl'invidio la sua corona ed il suo denaro — ma villa Malta sì». Due giorni dopo si legge: «In tarda mattinata il Re di Baviera ha visitato Thorvaldsen nel suo studio; egli lo ha nominato commendatore dell'ordine di merito bavarese, consegnandogli in persona la decorazione con queste parole: «So wie man den Helden auf dem Kampfplatz zum Ritter schlägt, so will ich den grossen Künstler in seinem Studium belohnen». In italiano: «Come si arma l'eroe sul campo di battaglia, così io desidero onorare il grande Artista nel suo studio». (Minnen II, 343).

Allorquando N. e Wetterling lasciarono villa Malta all'inizio del gennaio 1829, presero alloggio vicino alla nuova abitazione del Byström in via de' Pontefici. Il 10 febbraio N. annuncia la scomparsa di papa Leone XII alle ore 9 del mattino. Quindici giorni dopo moriva, nella sua principesca dimora a piazza Venezia, «il vecchio e ricco banchiere (Giovanni Raimondo) Torlonia, duca di Bracciano. Costui non si piange più del defunto pontefice. E il 27 febbraio: «La salma del duca Giovanni Torlonia era esposta nel suo magnifico palazzo; giaceva sul pavimento sopra una coperta ricamata, con la testa appoggiata sur un cuscino, vestito di nero, con decorazioni. La mano sinistra riposava sulla spada d'acciaio. Il tricorno era attorniato da piume bianche. Soltanto il Papa ed i cardinali sono ammessi a giacere su d'un alzato *lit de parade*. Grande folla per vedere l'aspetto del ricco strozzino

morto. Aveva l'espressione piuttosto seria: il viso era poco disfatto. Due grandi candelabri, con lumi di cera, bruciavano, uno dietro il capo e l'altro presso i piedi; veglie intorno e frati leggenti. Feci una passeggiata attraverso la galleria, ricca e bella con le quattro stupende vedute veneziane di Canaletto».

Il 14 marzo Nicander e Byström lasciano Roma alla volta del Nord.

L'amore esperico del poeta svedese si rispecchia nel brano d'una lettera che egli scrisse a Wetterling da Vienna:

«... Senonché, i miei pensieri non sono di casa qui — essi vivono a Roma od a Napoli e nella splendida primavera che in questo momento fiorisce lungo le beate costiere partenopee... essa non fiorirà più per me; né i castagneti di Palazzuolo, né i mirti di Sorrento, né lo specchio divino del lago di Albano incanteranno più i miei occhi e il vino di Capri non infiammerà più la mia mente, berrò soltanto il dolce vino della rimembranza mescolato con l'amaro assenzio della nostalgia. Nella mia immaginazione brillano le belle cose nel loro splendore, ma attraverso un bruno...».

Al ritorno in Patria il cuore del Poeta prese fuoco di nuovo, quando egli rivide la sua vecchia «fiamma», Virginia Sanne, in visita dal benefattore di N., barone Ugo Hamilton della tenuta Boo. Tanto fu l'entusiasmo per l'amore ritrovato, che egli si sentiva «felice come un dio». Il corteggiamento del povero letterato per codesta avvenente brunetta, dotata di una piacevole voce lirica, spinse i parenti a spedirla in Germania. «Dar war das» — questo è quanto — scrisse il poeta nel diario, in un tono rassegnato.

N. non riuscì a crearsi una carriera, visse in un mondo di sogni e non seppe amministrare i pochi mezzi a sua disposizione. Una cagionevole salute troncò la sua fragile vita. Al momento del decesso il suo cuore ipersensibile aveva raggiunto una doppia grandezza di quella normale. Aveva soltanto quarant'anni.

JÖRGEN BIRKEDAL HARTMANN

FONTI BIBLIOGRAFICHE

- Karl August Nicander, *Hesperider*, 2. ed. Örebro 1860 (1; ed. 1835).
Idem, *Minnen från Södern*, I-11, Örebro 1831-39 (Minnen)
- Gunnar Lokrantz, Karl August Nicander. Akademisk avhandling Uppsala 1939 (tesi universitaria), pp. 244. Lettere e frammenti di ricordi inediti (HS Reseminnen = Ricordi ms), Stoccolma Bibl. Reale G. Lokrantz).
- J.B. Hartmann, Belli e Thorvaldsen, in «Studi Belliani», nel centenario di Giuseppe Gioachino Belli, Roma 1965, in casu pp: 618-622; F.C. Hillerup, Bartolomeo Sestini, Rosa Taddei, Nicander (Studi Belliani).
- M. Winqvist, Alexander Clemens Wetterling. En målände militär (un militare pittore) på Karl Johans tid. Tesi di laurea all'università di Stoccolma (manoscritto dattiloscritto). 1969 (Winqvist).
- M. Winqvist, Hjalmar Mörner. Kosmopolit, folklivsskildrare, litograf. Stockholm 1972, 2 voll. (testo ed illustrazioni). (Mörner)
- Bengt Lewan, *Drömmen om Italien*. Ed. Natur och Kultur, Stockholm 1966 (Lewan)
- M. Winqvist, pittura folkloristica degli artisti svedesi a Roma ed a Napoli all'inizio dell'Ottocento. «Colloqui del Sodalizio, 2 S. II, 1968-70, Roma 1972, 61-74, tavv. XIV (figg. 1-3, Mörner, carnevale, Wetterling, Byström ecc. (Winqvist, Colloqui)
- J.B. Hartmann, Bertel Thorvaldsen, scultore danese, romano d'adozione. Quaderni di Storia dell'Arte XIX. Ist. di Studi Romani. 1971.
- Diari di K.A. Nicander, Biblioteca Reale, Stoccolma. Fotocopie gentilmente messe a disposizione all'Autore da fil. dr. M. Winqvist, alla cui disponibilità debbo la maggior parte del materiale illustrativo.



Polpette coppiette G.G. Belli e Brillat-Savarin



Chiostro della Confraternita dei Genovesi a Trastevere.

Il vino corre per decine e decine di sonetti, nel «poema» belliano. Come segno d'amore. Perfino come vincolo d'amore («Er vino è sempre vino, Lutucarda...»). Una felice esaltazione, tra pacata ironia e trionfo di verità, che non faceva tuttavia meno sensibile lui, il grande Gioacchino, anche agli aspetti della cucina, della convivialità. Gioia e gusto della tavola romana, che toccavano punte epiche in alcune festività del calendario. Il «commedione» belliano non assurgerebbe infatti a «monumento» innalzato alla plebe romana, se non ci ritrovassimo pure scene e indicazioni precise, in verso e in nota, su un fattore determinante dell'esistenza quotidiana, su questo bisogno essenziale dell'uomo. Un'assiduità, nei confronti del tema, che aveva ancora come immediate risultanti le più variate forme di scritti, in prosa e in poesia, in lingua e in dialetto. Tanto da far considerare lui, e soltanto lui, il grande nume della cucina romana ottocentesca.

Un cucina popolare, per un verso, che si veniva assestando su formule costanti (e così è arrivata quasi fino a noi), senza tuttavia perdere, su ben diverso versante, l'antico carattere di pantagruelica magnificenza. Ovvero la «cucina antichissima»: dei papi, dei porporati, dei nobili romani.

Da decine, forse centinaia di sonetti, saltano fuori così i tasselli utili a ricomporre il sapido mosaico della gastronomia quirite di quel secolo. Quando da prodotti, quasi tutti provenienti dalla regione romana, era ancora possibile avere a tavola (e citiamo da quei versi) lo Storione in fricandò o il Cinghiale in agrodolce, la Giuncata, la Cicorietta, i Granelli, i Marignani

(melanzane), il Garofolato, il Guazzetto, la Coratella. E ancora la Frittata rognosa, i Crostini col prosciutto, gli Strozzapreti «cor zughillo», i Maccheroni con i broccoli romaneschi. fino al grande Fritto alla romana, al Pollo arrosto ripieno, o alla papalina.

A qualcuno, alle autorità, non andava del tutto a genio, però, che quella specie di manna si potesse giostrare liberamente, a volontà dei singoli. Sia pure soldi permettendolo. In periodo di astinenza, di digiuno, erano infatti dolori per tutti. Uno scudo laico-religioso di norme e di proibizioni si innalzava subito attorno a quelle tavolate pacifiche e festanti. Assurdi legislativi che trovavano un'eco di ironico compatimento anche in un appunto isolato del Belli.

Ma vedete si un regno
si uno stato
ha da fà l'editti
sopra li connimenti e li suffritti.
Eh? Che dilitti!¹

Ci si costruirono sopra perfino dei miracoli, sempre a edificazione dei credenti. E tra essi memorabile quello compiuto da Ippolito Galantini, ecclesiastico fiorentino vissuto tra il 1565 e il 1619, ma beatificato ad opera di Leone XII soltanto nel giubileo del 1825. Per cui sarà proprio questo ricordo diretto a far muovere la penna del Belli nel dar vita al sonetto *Li morti areusscitati*, del 9 gennaio 1833. Che cosa fece il futuro beato Galantini? Una cosa da nulla.

Diede er volo a uno spido d'ucelli
bell'arrostiti ar foco der cammino.

¹ *Belli romanesco. L'introduzione, gli appunti, le prose, le poesie minori.* A cura di Roberto Vighi. Roma, Colombo, 1966; a p. 296.

E già serviti in tavola ad un povero commensale. Er mejo, «fra tutti li miracoli più belli» di quel zelantissimo sacerdote, commenta il nostro Gioacchino, al quale non va assolutamente giù, da nessun verso (si sente benissimo), questa autoritaria intrusione religiosa nel santuario intoccabile dei fornelli. Anche se il fatto dovette svolgersi di venerdì, giorno, allora, di assoluta astinenza dalla carne.

Cuochi abili e aggiornatissimi, nei Palazzi nobiliari, nelle famiglie agiate. Per cui, sempre in altro sonetto del Belli, un vetturino disoccupato se ne poteva uscire con certi sfoghi.

Questo non è un paese de cucchieri;
questo è paese da puttane e cochi.

Altra tonalità, invece, nella cucina popolare, dove erano le donne di famiglia a destreggiarsi davanti ai fornelli. All'epoca di quel vetturino, la povertà era veramente di casa a Roma. Riflessa in maniera impressionante sulla tavola dei meno abbienti. Le testimonianze in proposito, ancora da ricercare nei sonetti belliani, lasciano senza parole.

Trascuriamo «li brodi stretti d'orzo, ranocchie e cicorietta d'orto», che costituivano soprattutto il naturale antidoto agli stravizi compiuti durante il periodo di Carnevale. Puntiamo invece sulla cena de «La bona famija». Una ragazza, il padre e la nonna. Ed è proprio la nipotina a tramandare il magrissimo menu.

Magnamo du' fronne d'inzalata.
Quarce volta se fàmo una frittata
che si la metti ar lume ce se specchia
come fussi a traverso d'un'orecchia:
quattro noce, e la cena è terminata.
Poi lo «sgocchetto» e,
appena visto er fonno ar bucaletto,
'na pisciatina, 'na sarvereggina,
e in santa pace, se n'annàmo a letto.

Fermi, tutti e tre, su un polo di indifferente accettazione nei confronti di uno stato di cose impietoso, antiumano. Non accettato, invece, dagli sconvolti personaggi dell'altro sonetto, *La famija poverella*, condannati nella vana, drammatica attesa di un pezzo di pane con due gocce d'olio.

La grande rivincita su quelle miserevoli condizioni, la «plebe» romana se la prendeva in occasione delle feste. Le ottrabate in prima linea. A costo di impegnarsi coralli, «scioccaje» (gli orecchini), e tutto il resto possibile. E toccherà ancora al Belli lasciare ricordo di due memorabili banchetti, celebrati e goduti proprio nell'ottobre del 1831. Due sonetti, entrambi caudati: *Er pranzo de li minenti*, riservato cioè ai soli uomini, e *Er pranzo de le minente*, per sole donne. Due grandi «pagine» di poesia romanesca, di storia del nostro costume, ma anche una specie di Magna Charta dell'antica cucina romana. E a darne idea basterà riportare il sonetto delle «minente». A proposito, «Minenti (da eminente)», annotava il Belli. «Così chiamansi coloro che vestono l'abito proprio del volgo romanesco».

«Mo senti er pranzo mio». La minente richiede tutta l'attenzione possibile. In effetti, del suo racconto in versi, tutto dal vero, e costellato di preziose note, non c'è da perdere nemmeno una parola. Lo garantisce anche la belliana sensibilità gastronomica, di cui si parlava agli inizi. Così la procace romana, come siamo in buon diritto di immaginarla, riprende e s'avvia, senza far mai sosta.

Mo senti er pranzo mio. Ris'e piselli,
allesso de vaccina e gallinaccio,
garofolato, trippa, stufataccio,
e un spido de sarcicce e feghetelli.
«Poi», riattacca subito,
fritto de carciofoli e granelli,
certi gnocchi da facce er peccataccio,

'na pizza aricresciuta de lo spaccio,
e un agreddorce de cignale e uccelli.
Ce funno peperoni sottaceto,
continua la narratrice protagonista,
salame, mortadella e caciofiore,
vino de tuttopasto e vin d'Orvieto.
Eppoi risorio der perfett'amore,
caffè e ciammelle: e t'ho lassato arreto
certe radice da slargatte er core.

Il pranzo è terminato. Manca il conto. E si incarica la «coda» di presentarcelo.

Be', che importò er trattore?
Cor vitturino che magnò con noi,
manco un quartin per omo: e che ce vòì?

Una «mostra» di celebrati piatti, in una tonalità da tipico pranzo festivo, che soltanto il profondo spirito di osservazione, la finezza poetica, ravvivata dalla forza-dialetto, e l'amor di Roma del Belli, potevano tramandarci.

A distanza di oltre un secolo e mezzo il messaggio portato da quei due pranzi risulta ancora vivo e attuale, insieme alla stimolante offerta di significativi confronti. Due eccezionali menu che potrebbero benissimo venire ripresentati oggi, in occasione di particolari celebrazioni. Da molto tempo, ormai, sia in Italia che altrove, non si lascia sfuggire occasione, prendendo spunto da memorande ricorrenze, per riproporre su fastose tavole le «portate» di storici menu. Ma in questa nostra Roma, sempre dal tono basso e circospetto, e dalla cultura spenta (anche e soprattutto nel settore ristorazione), non potremo mai aspettarci certi felicissimi azzardi.

Sia pure con diversa sorte (i «minenti» non furono altrettanto fortunati), esplose però in entrambi i casi il carattere

godereccio, la «capacità» divoratrice dei romani. E tutto, a quanto sembra, senza spiacevoli conseguenze. Anche se il fenomeno metteva in tale evidenza questi caratteri da scuotere dalla loro flemma i componenti della colonia britannica in Piazza di Spagna. Un medico inglese, infatti, che soggiornava sulle sponde del Tevere per ragioni di salute, confessava di essere stupefatto di non trovare malattie derivanti dall'indigestione nella maggior parte dei romani, e degli italiani. Aggiungendo che la cena che aveva visto di recente «ingurgitare» ad un gentiluomo romano, sarebbe stata sufficiente per uccidere due inglesi.

Certe pantagrueliche imprese molto spesso venivano tuttavia viziate dallo sfoggio esagerato fatto proprio da chi possedeva già straordinarie capacità mangerecce.

E ne trasse spunto ancora una volta il Belli, per dar vita non più a sonetti, ma ad un componimento in terzine, sempre in romanesco, di 151 versi (compreso un isolato verso finale): *Dico una cosa che non è buscia* del giugno 1841. Dove, in fatto di bugie, fanno a chi le spara più grosse, in un agonistico gioco di «ganasse» divoratrici. Roba da Morgante e Margutte, da eroi rabelesiani, e tenuta sempre dal Belli sui toni alti del grottesco, appena screziato, talvolta, dal vetriolo della satira².

«C'era una vorta a Roma un berzitello / che se chiamava er re de l'esattori, / e spacciava d'avé tutt'un budello». Una figura non del tutto inventata, e nella realtà non propriamente raccomandabile, alla quale il narratore-poeta porge il cartello di sfida per una «magnata» memorabile.

Luogo dell'incontro l'osteria di Padron Tempesta a Santa Galla, presso Bocca della Verità. Locale celebrato anche per-

² Roberto Vighi, *L'inedito «Capitolo dei mangioni»*. «Dico una cosa che non è buscia» di Giuseppe Gioacchino Belli. Estratto da «Studi Romani», ottobre-dicembre 1964.

ché, nei giorni di «giustizia», vi si riversava la folla che aveva visto all'opera Mastro Titta nella vicina Piazza de' Cerchi. E la gara, il gastronomico duello, ha inizio. Parémio Muzzio-Scivola e Porzenna:

Divoramio più presto la porzione
che s'uno le scrivessi co la penna.

Un gioco alterno senza indecisioni.

Io 'na gallina, quell'antro un cappone,
lui 'n abbacchio, io 'na coscia de vitella...
Nemmanco er pranzo der Ricchepulone!

Toccava poi alle coppiette, alle sarcicce, alla trippa e alla coratella.

Quanto al vino, «manco li funtanoni de San Pietro!». E «scrocchiaveno intanto le pagnotte / come un pistello che pi-stassi er vetro». Basta, dopo un altro giostrare tra piatti e bicchieri, l'esattore abbandona ma non fugge. Passa prima per la casa del padrone, e gli depreda la cassa. Poi «scappa da Roma come fanno tanti».

Scene e avventure che si svolgevano sempre a livello di popolo. Anche se va tenuto nel debito conto, come s'è detto, l'altro versante di quella cucina. Il versante prelatizio, curialesco, spetto tinto di porpora, che continuava a restare approdo grandioso, a costituire autentico spettacolo.

Un popolano è riuscito a penetrare nel laico santuario della «cucina der Papa», con l'aiuto di un compare cuoco.

«Che cucina! Hai da di porto de mare. E giù con l'elencazione di ciò che vede.

Pile, marmitte, padelle, callare,
cosciotti de vitella e de vaccina,
polli, ova, latte, pesce, erbe, porcina,
caccia, e 'gni sorte de vivanne rare.

La meraviglia viene spontanea, e il nostro uomo la esprime con semplici, quasi cordiali parole.

Dice: «Pròsite a lei, sor Padre Santo».

Dice: «E poi non hai visto la dispenza, che de grazzia de Dio ce n'è antrettanto».

Dico: «Eh, scusate, povero fijolo!»

Ma cià a pranzo co lui quarch'Eminenza?»

«Nò, dice, «er papa magna sempre solo».

La ragione di tanta abbondanza è in parte spiegata pure da un altro sonetto, *La vigija de Natale*, che ci documenta, con sottesa ironia, di un costume portato avanti in clima di volontaria gabella «naturale», di rassegnata servitù. Il narratore, al solito, informa un amico. «Ustacchio, la vigija de natale / tu mettete de guardia sur portone / de quarche monsignore o cardinale / e vederai entrà sta pricissione».

Una nuova edificante elencazione.

Mo entra 'na cassetta de torone,
mo entra un barillo de caviale,
mo er porco, mo er pollastro, mo er cappone
e mo er fiasco de vino padronale.

Poi entra er gallinaccio, poi l'abbacchio,
l'olive dorce, er pesce de Fojano,
l'ojo, er tonno, e l'inguilla de Comacchio.
Insomma, inzino a notte, a mano a mano,
tu li t'accorgerai, padron Ustacchio,
quant'è divoto er popolo romano.

C'è insomma da mettere insieme un favoloso abecedario culinario con i «passaggi» belliani segnati da Gasterèa. Un repertorio omogeneo, ma dove entra di tutto, estrapolando dagli appunti del poeta, dai sonetti in dialetto, dai versi in italiano, e

dall'epistolario, nomi e pietanze, aggeggi e detti popolari. Tutto riferito alla cucina.

Vasellame e recipienti, attrezzi e arnesi, l'ambiente di cucina, le erbe, gli «odori», brodi e minestre, la carne, il maiale, i pesci, gli uccelli. Lo scenario delle osterie, delle cantine. I macelli e le «capate». E il vino. Il sacro ordine del vino, con tutte le sue forti attrazioni, le sicure virtù taumaturgiche. Inoltre le «feste». La gastronomica liturgia delle feste.

La conoscenza, e l'assoluta competenza di Gioacchino Belli, seguono l'intero repertorio della cucina romana. Anche in certi moti sommessi, in alcuni gesti del vivere quotidiano.

In questa «spesa» del romano ad esempio, infilata nel sonetto *L'Uffizio der Bollo*.

Presa a Piazza de Sciarra la cipolla
dall'ortolano, e, lì accanto, er presciutto,
le pagnottelle e 'r pavolo de strutto,
annavo a fà bollà la fede a Tolla...

Potremmo senz'altro definire, anche per questo, «il Belli, grande storiografo dei costumi Romani», come un secolo fa asseriva, senza preclusioni, con molta semplicità, Costantino Maes. Uno che delle «cose» di Roma se ne intendeva abbastanza.

Del resto, i titoli di vari sonetti parlano chiaro. Cito qua e là. *La spesa pe pranzo* (edizione Mondadori-Vigolo, numero 2178), *La batteria de cucina* (2200), *La donna fregale* [frugale] (1161), *Er pane casareccio* (173), *Li complimenti a pranzo* (228), *L'ova e 'r salame* (1154), *La Santa Pasqua* (1524), *L'amichi all'osteria* (205), *Er pane e 'r companatico* (562), *Er pranzo de nozze* (1729), *Le creanze a tavola* (1612), *Li connimenti* (1891).

E tutti i sonetti, ancora, sull'osteria. E gli altri sul vino. Tra i più felici del «Commedione» belliano. A cominciare da *Er vino* (158), a *Li vini d'una vorta* (1187), *Er vino e l'acqua* (1314), *Er vino de padron Marcello* (2186), *Li gusti* (513).

Abbiamo trascurato di proposito i famosissimi *Er pranzo de li minenti*, *Er pranzo de le minente*, *La cucina der papa*. Ed anche *La magnona*. Non senza considerare, tuttavia, che proprio il primo sonetto romanesco del Belli, in assoluto, sia pure senza titolo (inizia: «Lustrissimi: co questo mormoriale») e senza data (ma 1818-1819), si riferisce a un tema conviviale. Si tratta infatti di versi d'occasione, recitati dal poeta, sul finire di «un pranzo di società», agli amici «letterati» intervenuti. Con questo materiale il Belli «gioca» pure, seguendo a volte certa filosofia di popolo. Espressa magari da quelli andati a bere, a cantà e a sonà, all'Osteria de la Corona (son. 2242).

Perché noi semo gentaccia a la bona,
che ce piace a stà alegri e divertisse.

Affermazione di principio, ma anche norma esistenziale inserita in un preciso costume romano dell'età papale.

E tutto quel che Belli rivela, oltre che nei versi, anche nelle note, sempre essenziali e affilate, è verità assoluta. Potremmo in tal modo integrare il giudizio del Maes, dichiarando che si tratta di uno «storiografo» senza errori³. E chi ha tentato di metterlo in dubbio ha rischiato di sbatterci il naso.

Nel corso di compilazione dell'opera *La cucina romana e del Lazio*, che sto portando avanti da tempo, e viene pubblicata a dispense, mi sono scontrato in un caso straordinario. Fino a qualche decennio fa, le Polpette, a Roma, venivano chiamate «Coppiette». Senza alcuna possibilità di equivoco. Basta aprire *La cucina romana* di Ada Boni, pubblicata intorno al 1929: «Le «coppiette» (polpette) hanno larga possibilità di applicazione nella cucina di tutti i giorni, e si possono eseguire sia con carne cruda, sia, più economicamente, utilizzando il bollito».

³ Il giudizio di Maes sta in «Il Cracas-Diario di Roma», 17-24 novembre 1888.

Le Polpette. Impasto di carne di manzo tritata, bene condito con «odori» ed altri ingredienti, da passare poi nel pangrattato e friggere in padella. Una voce classica della cucina romana, che fino agli anni Trenta, era stata però sottoposta, come s'è detto, alla più antica denominazione di Coppiette. Ed è inutile qui parlare degli altri significati che, sempre nel campo delle carni bovine, Coppiette aveva assunto in passato, a cominciare dalle ricette quattrocentesche.

Belli «senza errori» inserisce anche lui, ovviamente, le Coppiette nel meccanismo dei sonetti romaneschi. In *La Salara de l'antichi* (171), ad esempio, cita «coppiette» all'8° verso, e subito, categorico come al solito, fa riferimento in nota: «Polpette». Mentre Vigolo, in aggiunta a quella nota, tira fuori, in maniera fin troppo scontata, e avventata: «... quei pezzi di carne secca, salata, che, legati a coppia, erano venduti per le osterie da girovagli al caratteristico grido di «Coppie! Coppie!». Ovvero le «Coppiette» di carne di cavallo, infornate e condite con molto peperoncino. Niente cioè a che vedere con le Polpette.

Morandi, invece (vol. I, pp. 140-141), aveva giustamente lasciato senza aggiunte o rettifiche la nota del Belli, considerato che, ai suoi tempi, le Polpette continuavano a venire chiamate Coppiette. Pure Filippo Chiappini riporta nel suo *Vocabolario romanesco*, e non poteva essere altrimenti, l'asciutta e incontrovertibile indicazione: «Coppiette, Polpette». Non furono invece ascoltati, sia Morandi che Chiappini, e dietro Vigolo si misero tutti gli altri. Fino alle pagine dell'edizione «nazionale». Senza arrendersi nemmeno di fronte ad una rivelatrice terzina del citato «Capitolo dei mangioni».

Mo l'oste ce portava 'na tiella
de coppiette, mo un spido de sarcicce,
mo un tigame de trippa e coratella...

Che ci sarebbero state a fare, in quella tiella, le «coppiette» di carne secca di cavallo?

Ma il bello si è che nessuno di questi commentatori ha inteso mai contestare direttamente al grande Gioacchino il presunto errore. Quasi che quella «infallibilità» riuscisse comunque a tenerli a rispettosa distanza. Malgrado le loro volute e non azzeccate aggiunte.

Intorno al 1840 iniziò a venir meno l'ispirazione belliana più grande. Quella riflessa fino ad allora nella sbalorditiva produzione romanesca. Non lasciò del tutto i sonetti in dialetto, il nostro Gioacchino, ma tornò con maggiore impegno alla poesia in lingua, stimolato su questa strada anche dagli inviti a recitare nelle tornate dell'Accademia Tiberina, che egli stesso aveva contribuito a fondare alcuni anni prima. Un Belli «accademico», dunque, che in ogni modo non poteva ripudiare del tutto l'omonimo «Pepp'er tosto» dei sonetti romaneschi.

Una poesia giocosa, questa sua in italiano, immancabilmente venata da ironia, ma non per questo disimpegnata. Anzi, piuttosto attenta alle vicende del mondo contemporaneo.

Come Belli medesimo terrà a dichiarare nel 1843, quando si trovò a raccogliere e pubblicare alcuni suoi *Versi inediti* in lingua. In queste poesie, affermava: «l'autore sa di essere un uomo del secolo XIX, e di parlare ad uomini di questo secolo, quindi i suoi temi, i suoi concetti, le sue parole si concordano all'età nostra e a' nostri costumi». Valga per tutte la composizione *Il cuoco*⁴.

Si tratta di ottave, sempre in lingua, per un totale di 192 versi, tenute a battesimo alla Tiberina il 19 dicembre 1840, ed accolte anch'esse, più tardi, in quel volumetto. Il Belli andava per i cinquant'anni, soffriva di inappetenza, beveva poco, perciò non

ci si poteva aspettare da lui una corposa partecipazione diretta alle tematiche implicate nel titolo. Malgrado ciò «Il cuoco» non può nemmeno considerarsi come una semplice esercitazione letteraria da leggersi in una sala accademica. Si avverte invece, sia pure attraverso la trama di soffusa ironia nella quale quasi tutte le ottave risultano costantemente intessute, che il poeta si è interessato molto da vicino all'argomento, tanto da tramandarci precise cognizioni dirette su quel determinato ambiente.

Ecco la presentazione del cuoco, ad esempio.

Colla mestola in man ricca d'avorio,
in frigio berrettin chiusi i capelli,
miratelo nel suo laboratorio
tacito meditar sopra i fornelli
pensando se al vicino refettorio
spedire deggia il ragù coi fegatelli
dopo il bagnomaria d'uova e finocchi,
o la fritta bignè prima dei gnocchi.

Il «cuoco» arbitro di risolutive vicende storiche, e addirittura sovrano, dominatore del globo,

poi che di belve e pesci e uccelli e piante
spoglia il prato, la selva, il monte, il piano,
e quanti spazi ha l'atmosfera e quante
latebre i laghi, i fiumi e l'oceano,
tutti scorrendo i regni di natura
per comporre una salsa o una frittura.

Il cuoco nel tempo e nello spazio, si potrebbe in certo modo dire, ma anche nella vita, nelle tappe fondamentali dell'esistenza umana.

Il cuoco adunque è antico in su la terra
poco men dello stomaco ch'ei pasce,

⁴ Ristampata integralmente ma senza commento, in *Belli italiano - II. Le poesie del periodo romanesco*. A cura di Roberto Vighi. Roma, Colombo, 1975; alle pp. 548-554.

ond'ella ch'oggi in tanto ben rinserra
lo conobbe e l'amò sin dalle fasce.
Né v'ha popolo in pace o gente in guerra,
non pompa di chi muore o di chi nasce
né di chi moglie ovver marito prende
ove il cuoco non sia sempre in faccende.

Faccende riferite pure al continuo miglioramento della cucina. E il Belli, subito, quasi a rifare il verso a qualcuno:

Ah la scoperta d'un novello piatto,
ah d'una crema l'invenzion novella,
sempre all'umanità più bene han fatto
che la scoperta d'una nuova stella.

E ribatte ancora.

«Né all'arte culinaria è disadatto
il nome illustre onde oggidì s'appella,
se per mostrarla più che astronomia
i saggi la chiamar *gastronomia*».

Quanto a rifare il verso, il riferimento viene offerto dallo stesso Belli, che, nell'autografo di questo suo componimento, alla «scoperta d'una nuova stella» rimanda in apposita nota con la seguente citazione.

«La découverte d'un mets nouveau fait plus pour le bien de l'humanité que la découverte d'une étoile» (Brillat-Savarin, *Physiologie du goût*). Una scoperta stupefacente.

L'opera fondamentale di Anthelme Brillat-Savarin (1755-1826), *Physiologie du goût, ou Méditations de gastronomie transcendente*, era stata pubblicata, ma anonima, soltanto nel 1825. Per conoscere il nome dell'autore, Belli si deve essere perciò rifatto ad una edizione più tarda, dando prova di una tempesti-

vità di informazione, e di aggiornamento culturale, senz'altro straordinario, considerando inoltre le condizioni di «chiusura» dello Stato Pontificio.

Quanto all'aderire o meno a quell'«aforisma» di Brillat-Savarin, basterà dire che nell'opuscolo dei *Versi inediti* la citazione è salita sotto il titolo, divenendo così emblematica di tutta la composizione.

C'è ancora da aggiungere che il testo francese riportato dal Belli discorda lievemente dall'originale. Infatti si deve leggere, non «pour le bien de l'humanité», ma «pour le bonheur du genre humain»⁵. Altro piccolo mistero da chiarire, poiché il poeta romano si dimostra sempre, come abbiamo fin qui ripetuto, di una precisione incredibile.

Molto peggio, tanto per riferirci ad un altro poeta e non per attenuare la presunta colpa belliana, farà undici anni più tardi Charles Baudelaire, furioso nei confronti di Brillat-Savarin, che gli aveva trascurato il vino ed esaltato l'acqua. E la citazione baudelaيرية, tutta personale, scritta senz'altro a memoria, risulta volutamente oltraggiosa nei confronti del grande gastronomo, persona di molto garbo, di straordinario gusto, e oltre severo tutto uomo di legge.

Basta scorrere invece i molti versi de *Il cuoco*, per avvertire che Belli è stato senz'altro toccato dalla finezza del francese. E non si tratta di cosa da poco, considerando che la nostra cultura di quei tempi, non poteva prendere in considerazione la gastronomia. Come avverrà del resto per molti anni a venire.

Anche se i giochi belliani dovevano ancora una volta essere fatti. Quelli che pretendevano, naturalmente, un bersaglio da centrare per le frecce pungenti del romano. Si sente però egualmente che s'è aggirato con particolare interesse attorno agli «Aforismi», che sarebbero diventati in appresso sempre

⁵ Cito da Brillat-Savarin, *Physiologie du goût, avec une Lecture de Roland Barthes*, Paris, Hermann, 1975; alla p. 37.

più famosi e citati. E se li è goduti tra i primissimi. Almeno a Roma.

Non vorrei azzardare, ma sembra poi che tutto sia già stato anticipato dal Belli nel sonetto romanesco *Er coco*, del 21 giugno 1834 (son. 1311). Portato avanti sempre in clima di attrito e di sfottò. Basterebbe a provarlo la seconda quartina.

Qui è dove l'òmo se conosce: ar foco.
Qui ar fornello un talento che scutrina.
La prima scòla in terra è la cucina
er più stimato personaggio è er coco.

E costituirebbe veramente un grande spasso confrontare quegli Aforismi, ed anche i precetti contenuti nelle successive «meditazioni», con le opinioni (incrollabili) del romano, e del romano «belliano», nei riguardi della tavola, nella misura del mangiare. Sul tipo di questo esile campionario.

Punto di forza, «Pe un boccon d'avantaggio non se mòre». Anche perché «la grazzia de dio mica è veleno». Si finiva perciò per guardare con occhio umido almeno ad un menu come questo.

Quattro deta de vino, un po' de gnocchi,
du' fonghi, un mozzichetto de brasciola.

A livelli sfalsati, in certo senso, questo incontro veramente «europeo» tra Gioacchino Belli e Anthelme Brillat-Savarin. Un degno tema comunque, e aperto a tutte le avventure, per il futuro giovane «belliano» che vorrà occuparsene.

LIVIO JANNATTONI

Un'immagine di Lutero nel palazzo Farnese?

Si possono fare sempre nuove scoperte a Roma. Chi avrebbe mai supposto che esistesse un ritratto in grandezza naturale di Martin Lutero in Palazzo Farnese, addirittura nel sontuoso salone di questo palazzo cardinalizio, che attualmente è lo studio dell'Ambasciatore di Francia?

Francesco Salviati decorò con affreschi le pareti di questa sala dal 1551 all'anno della sua morte (1563) su commissione del giovane Cardinale Ranuccio Farnese, il nipote di Papa Paolo III Farnese, a glorificazione della propria famiglia. Per questo motivo si chiama «Sala dei Fasti Farnesiani». Sulla parete longitudinale destra, sopra il camino, il Papa Paolo III troneggia in pompa magna con le allegorie della Pace e della Religione ai suoi fianchi e due uomini legati ai suoi piedi, probabilmente schiavi oppure turchi, eretici o pagani. Al di sopra del ritratto volteggiano due figure femminili che tengono in alto una tiara. Sono forse le allegorie della (nuda) Verità e della Sapienza (con elmo).

Con un gesto affabile della sua mano destra Paolo III invita il visitatore a guardare a sinistra la scena dell'armistizio tra Spagna e Francia, nel quale Carlo V e Francesco I si tendono simbolicamente la mano. Si tratta della Pace di Nizza che fu realizzata nel 1538 grazie alla mediazione appunto di questo Papa, ma che non durò a lungo.

Con la sinistra il Papa regge un pesante libro o una lastra di marmo che uno schiavo porta sulle spalle. Potrebbe trattarsi delle Sacre Scritture o del Diritto Canonico o anche della Tavola dei Comandamenti. Sembra di capire che l'immagine rappre-

senti una allusione alle premure del Papa per l'unità e il rinnovamento della Chiesa, argomento del quale si tratta più esplicitamente nella metà destra dell'affresco. Qui si vede un'armata marciare in combattimento, condotta da Carlo V, accompagnato da due nipoti del Papa, il Cardinale Alessandro Farnese e il Duca Ottavio Farnese. Nel 1546 costoro parteciparono insieme alla Guerra Smalcaldica contro i protestanti. Quello che però il pittore non dice è che il Papa aveva fatto ritirare le sue truppe ausiliarie prima della battaglia di Mühlberg sull'Elba, nella quale l'Imperatore colse egualmente la vittoria. Sullo sfondo si vede un'assemblea di vescovi: chiaro riferimento al Concilio di Trento, che fu proprio indetto da questo Papa nel 1545.

Fin qui le personalità e gli avvenimenti rappresentati sono chiari e univoci. Ma chi sono i due uomini che stanno davanti alla rappresentazione del Concilio, a destra del Papa, i quali sono impegnati in una conversazione molto seria? Uno ha la tonsura, veste una lunga tonaca da prelado ed enumera sulle dita, come fanno i filosofi nell'affresco di Raffaello «*La Scuola di Atene*», gli argomenti a favore della sua tesi. L'altro ascolta attentamente, guardandolo negli occhi. È un laico, ma apparentemente un uomo importante: porta i capelli piuttosto lunghi ed è nobilmente vestito con un mantello di broccato con colletto e fodera in pelliccia. Questi due uomini, che stanno esattamente al centro del piano visuale, sembrano avere un significato particolare. Ma quale? Purtroppo il pittore non ce l'ha detto e neanche il suo biografo Giorgio Vasari, sebbene fosse il suo migliore amico. Chi per primo ritenne che potrebbe trattarsi di Lutero e Gaetano non si sa. Forse fu la Regina Cristina di Svezia, che visse per qualche tempo in queste sale. Ad ogni modo vi allude per la prima volta nel 1683 Pietro de' Sebastiani, autore di una piccola guida sotto il titolo «*Viaggio curioso dei palazzi, ville più notabili di Roma*», (Roma 1683).

Qui egli sostiene senza commento e senza indicare la fonte: «Nell'anticamera si vede Lutero trattar col Nunzio Papale Cae-

tani che fu l'ultima esclusiva della sua salute» (p. 16). Sebastiani voleva dire che il colloquio con il Cardinale Caetani fu l'ultima possibilità di Lutero per salvare la propria anima.

Da allora questa affermazione è stata ripresa acriticamente dalla maggior parte degli autori e ancora da Emilio Lavagnino nel suo libro sul «*Mutare del gusto a Roma al tempo del Concilio di Trento*» (in: *La Chiesa di S. Spirito in Sassia*, Torino, 1962, p. 76). Anche sotto la fotografia che si può acquistare nell'Archivio Fotografico Alinari sta scritto in maniera breve e concisa: «*Monsignor Gaetani e Lutero. Fr. Salviati. Palazzo Farnese*» (vedi foto). Persino chi dubitava di quest'affermazione (come Iris Cheney nella sua monografia su Francesco Salviati, New York 1963, oppure come l'Ecole Française de Rome nell'opera in tre volumi *Le Palais Farnèse*, Roma 1981) non cerca un'altra spiegazione. Infine Anne Puaux ha scritto ancora nella sua *Introduction au Palais Farnèse*, Roma 1983: «*La question n'è pas résolue*» (p. 82).

Purtroppo nemmeno noi possiamo risolvere la questione, ma vogliamo almeno approfondire un po' l'argomento.

Come prima cosa dobbiamo stabilire se avvenne davvero un incontro tra Lutero e Gaetano. Ebbene, questa scena si era svolta, davvero, ma nel 1518, sotto Papa Leone X, molto tempo prima, quindi, che Paolo III salisse al soglio pontificio nel 1534. Paolo III perciò non ebbe niente a che fare con quest'incontro.

Chi era allora questo Nunzio Caetani o Monsignor Gaetani? Il suo nome di battesimo era Giacomo de Vio. Per la città di Gaeta, dov'era nato nel 1469, venne più tardi detto il *Gaetano*, in tedesco *Cajetan*. Questo soprannome portò spesso a confusione con il nome della potente famiglia nobile dei Caetani (con la «C» iniziale). Già a 16 anni entrò nell'Ordine dei Domenicani e assunse il nome di Tommaso. Studiò a Bologna, insegnò a Padova e Roma, divenne Generale del suo Ordine e Cardinale. Era ritenuto il migliore esperto di San Tommaso e redasse un grande

numero di trattati sulla filosofia e teologia tomistica; libri così difficilmente comprensibili, che si diceva che fosse necessario leggere prima San Tommaso per poi comprendere gli scritti del Gaetano. Proprio a causa della sua conoscenza della materia venne mandato nel 1518 da Leone X alla Dieta di Augusta, per tentare di convincere Lutero degli errori nelle sue 95 Tesi e nelle *Resolutiones* aggiunte quale commento. Il Gaetano individuò acutamente i punti deboli e si soffermò in particolare sulla tesi 58 che riguardava il potere del Papa in materia di indulgenze e con ciò la dottrina del «tesoro spirituale» della Chiesa. Il Gaetano riconobbe che la tesi di Lutero sulla «Heilesgewissheit» (= certezza di essere salvo) avrebbe infine portato ad un nuovo concetto della Chiesa. Però al momento insisteva soltanto su un punto: sul riconoscimento della bolla *Unigenitus* di Clemente VI sulla dottrina dell'indulgenza. Lutero si rifiutava di ritrattare, poiché questa bolla del 1343 non aveva, secondo lui, un carattere dogmatico definitivo. In tal modo dopo tre incontri, il 14 ottobre 1518, i colloqui finirono in un vicolo cieco. Lutero scrisse la sua *Appellatio* a papa Leone, non bene informato, perché sia informato meglio» e la fece appendere al portone del Duomo di Augusta. Poi abbandonò furtivamente la città, poiché temeva che il Gaetano volesse farlo arrestare, cosa alla quale questi non aveva minimamente pensato. Il Cardinale tornò a Roma senza aver ottenuto niente e lavorò all'elaborazione della bolla *Exsurge Domine* che minacciava la scomunica contro Lutero (vedi a questo proposito: Jared Wicks, *Cajetan und die Anfänge der Reformation*, Münster 1983).

Il Gaetano morì a Roma nel 1533, un anno prima che il Cardinale Alessandro Farnese venisse eletto Papa e assumesse il nome di Paolo III. Questi dunque non ebbe alcuna parte nello storico incontro di Augusta, e benché tale incontro sia stato memorabile, non rientra nel programma dell'affresco del Palazzo Farnese, nel quale, come già detto, dovevano venire celebrate le gesta della Famiglia Farnese.



Roma, Convegno di Francesco I e Carlo V a Nizza - Fr. Salviati - Palazzo Farnese

Ad ogni modo il fatto strano e sorprendente è che entrambe le figure nell'affresco abbiano una certa somiglianza col Gaetano e con Lutero. Nella realtà il Gaetano era una persona piuttosto brutta e gracile, più o meno come lo ritrasse Salviati; e Lutero aveva davvero una figura un po' pesante, con una grossa testa, e in particolari occasioni si vestiva così sontuosamente come lo vediamo qui. Questo lo sappiamo dalla particolareggiata descrizione del Vergerio.

Con Vergerio appare il terzo uomo di questo enigma. Pietro Paolo Vergerio, nato a Capodistria nel 1497, viaggiò in nome di Paolo III tra i principi e i vescovi tedeschi, per convincerli a partecipare al Concilio proposto dal Papa. Egli andò anche di propria iniziativa a Wittenberg e invitò il 7 novembre 1535 Lutero a colazione nel castello. Vergerio descrisse questo incontro in una dettagliata lettera al segretario particolare del Papa, Ambrogio Ricalcati (v. Comunicazioni della Nunziatura in Germania. Vol. I: *Nuntiaturen des Vergerio*, Gotha 1899, pp. 538-548). Lutero aveva, così racconta Vergerio, una figura robusta, occhi infossati e uno sguardo penetrante. Indossava «un giuppone che havea etiam busto di clambelletto tristo et le maniche che stavano in mostra ambitiosa di raso, veste di sargia fodrata di volpe, ma assai corta, parecchi anelli et al collo un grosso pendente d'oro, la berretta in forma di prete». Pur essendo già ultracinquantenne, egli parve a Vergerio al di sotto dei quarant'anni. Quest'impressione l'aveva alimentata lo stesso Lutero, giacché raccontò ridendo di essere precedentemente andato dal barbiere per sembrare più giovane in modo da dare l'impressione «di poter ancora combinare molte cose» (Hartmann Griesar: *Luther*, Freiburg 1911, Vol. II; p. 355).

Forse questa descrizione di Vergerio si diffuse nell'ambiente romano fino ad arrivare a conoscenza del pittore di questo affresco, cioè al Salviati. In tal caso potrebbe essere il Vescovo Vergerio che viene qui rappresentato a colloquio con Lutero. Questa versione rientrerebbe molto meglio nell'ambito cronolo-

gico dell'azione, poiché il viaggio di Vergerio a Wittenberg avvenne proprio nei primi anni del pontificato di Paolo III. Tuttavia anche questa supposizione è insostenibile, poiché quando Salviati dipinse questo affresco Vergerio era già caduto in disgrazia e nel 1549 era stato scomunicato per essere passato al protestantesimo. Egli trascorse il resto della vita, fino alla morte nel 1565, a Tübingen quale consigliere del Duca Christoph von Württemberg. Non si può quindi trattare né del Gaetano né del Vergerio.

A maggior ragione l'altro uomo non può essere Lutero. E questo per due motivi: perché Lutero non apparve mai al Concilio di Trento, pur avendo promesso a Vergerio: «Ben venirò al Concilio, et voglio perder la testa, se non difendo le mie opinioni contro tutto el mondo!» (*Nuntiaturen des Vergerio*, op. cit., p. 546). E innanzitutto perché una famiglia così strettamente legata al Papato com'erano i Farnese non avrebbe mai tollerato che il nemico mortale del Papato, — e ai loro occhi tale era Lutero — venisse rappresentato a grandezza naturale sulla parete del loro palazzo. Agli inizi della Controriforma ciò sarebbe stato del tutto inconcepibile.

Se quindi non entrano in questione né Lutero, né il Gaetano, né Vergerio, chi rappresenta l'affresco? Forse si tratta soltanto di figure simboliche, di un vescovo qualsiasi e di un principe sconosciuto o del suo ambasciatore, che discutono sugli argomenti del Concilio di Trento. Se la somiglianza dei due ritratti sia voluta o casuale resta un ulteriore enigma, un enigma nell'enigma. Ad ogni modo questo è un affresco affascinante, che ci ha portato di nuovo davanti agli occhi un drammatico capitolo della storia della Chiesa.

E.M. JUNG - INGLESSIS

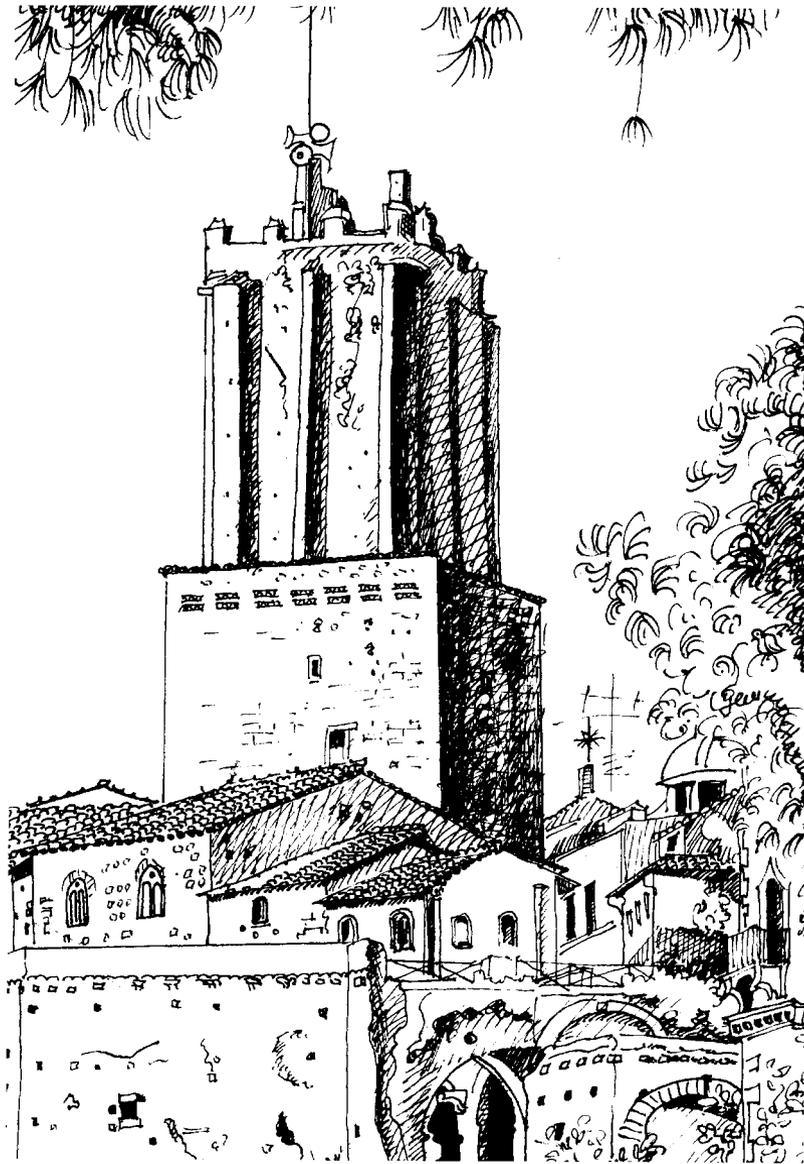
La «stampa» romana del 1493 e le prime notizie sulla scoperta del «nuovo mondo»

Il quinto centenario in corso della grande impresa colombiana mi ha dato occasione di «scoprire» alla *Casanatense* una rarità bibliografica legata alle solenni celebrazioni che un secolo fa ebbero luogo in sede nazionale e internazionale per la ricorrenza del quattrocentesimo anniversario: si tratta di un minuscolo volumetto in 32° edito nel 1891, quindi piuttosto per tempo, dal popolare e intraprendente editore Edoardo Perino, con sede in via del Lavatore 88. Il libriccino, di 127 pagine, uscì in una delle molteplici collane realizzate dal noto libraio piemontese naturalizzato romano sin dal fatidico '70, e precisamente in quella «Biblioteca Diamante» che, caratterizzata appunto dal formato più che tascabile, dal prezzo accessibilissimo e dalla periodicità domenicale, ebbe larghissima diffusione offrendo una intelligente scelta di opere tra le più interessanti della letteratura e della saggistica di ogni tempo¹.

Il volumetto della *Casanatense*, intitolato «*Lettere di Cristoforo Colombo e Americo Vespucci*», mantiene fede a questo impegno, rifuggendo dalla superficialità di più che ripetuti resoconti di lontane avventure marinaresche e attenendosi alla ristampa, in traduzione, dei documenti epistolari che portano la firma dei protagonisti di quelle clamorose navigazioni².

¹ U. VICHI, *Edoardo Perino stampatore per il popolo* (Roma 1967).

² Sempre in argomento, ma con finalità più narrative, il Perino uscì con altre tre pubblicazioni: P. GIACOMETTI, *C. Colombo alla scoperta dell'America* (Roma 1981); id., *La morte di C. Colombo, dramma* (Roma 1892); V. PRINZIVALLI, *C. Colombo, nel centenario della scoperta dell'America*, Numero unico in occasione della rivista militare di Genova (Roma 1892).



Torre delle Milizie

Di Colombo l'editore Perino trascrisse cinque lettere riferentisi ai vari viaggi transoceanici da lui compiuti, cominciando da quella indirizzata dalle Azzorre sulla fine del primo viaggio di ritorno dalle "Indie", il 15 febbraio 1493, ai reali coniugi Ferdinando d'Aragona e Isabella di Castiglia, e poi inoltrata a destinazione al primo giungere di Colombo a Lisbona, il 4 marzo, prima ancora dello sbarco a Palos del 15 successivo.

Questa lettera è di estrema importanza perché è la prima che abbia diffuso la notizia in Europa del felice esito dell'avventuroso viaggio, e per questo è il caso di sottolineare che proprio a Roma essa fu data alle stampe già il 29 aprile 1493, poche settimane dopo il ritorno di Colombo: circostanza che non può non sorprendere quando si consideri che allora l'unico mezzo di trasmissione di una notizia era a dorso di cavallo.

Il merito di questa stampa spetta ad uno di quei tedeschi scesi a frotte in Italia nella seconda metà del Quattrocento a impiantare la nuovissima arte dei caratteri mobili. Aveva nome Stefano Planck, uno sconosciuto in pratica. Sappiamo solo che, stabilitosi a Roma al tempo di Sisto IV, fu, a partire dal 1479-1480, uno dei più attivi tipografi (se non addirittura il più attivo) operanti nell'ambito della corte papale; e fu, la sua, una produzione sempre più orientata, con spirito peculiarmente commerciale, a diffondere edizioncelle senza eccessive pretese tecniche e artistiche, ma di largo interesse (da non trascurare sono i suoi *Mirabilia Romae*) perché particolarmente legate all'attualità³.

L'edizione del Planck è tratta da una versione latina che della lettera colombiana, redatta in spagnolo, era stata nel frattempo fatta da un Alessandro de Cosco e reca un prolisso titolo in latino che così può essere tradotto: «Lettera di Cristoforo Colombo, al quale molto deve il nostro tempo, sulle isole d'In-

³ Sul Planck si veda la voce corrispondente di T. DE MARINIS in *Enciclopedia Italiana* (Treccani), vol. XXVII, p. 485 (Roma, 1935).

dia al di sopra del Gange, alla cui ricerca otto mesi prima egli era stato inviato sotto gli auspici e a spese dell'invittissimo Ferrante re della Spagna: lettera spedita al magnifico signor Raffaele Sanxis, tesoriere dello stesso serenissimo Re e tradotta dallo spagnolo in latino dal nobile letterato Alessandro de Cosco. 28 aprile 1493, anno primo del pontificato di Alessandro sesto»⁴.

È un intitolazione che, conformemente alla ben nota impostazione cosmografica dello stesso Colombo e di tutto il suo tempo, non manca di fare confusione di termini geografici tra l'ancora sconosciuto continente che sarà poi detto America e le Indie d'Asia (l'incunabolo addirittura specifica «supra Gangem») raggiunte per via di ponente. Ma è significativo il riconoscimento dell'eccezionale importanza dell'impresa colombiana («cui aetas nostra multum debet»): un'impresa di cui la lettera riassume le straordinarie vicende dei 33 giorni di navigazione dalle Canarie fino al «mare delle Indie» e poi della scoperta delle molte isole abitate da uomini innumerevoli, con la descrizione della straordinaria natura dei luoghi, delle loro risorse, dei semplici costumi della popolazione. Né mancano i riferimenti più che sottolineati alla pretesa quantità di oro, di aromi, di co-

⁴ *Epistola Christofori Colom: cui aetas nostra multum debet: de Insulis Indiae supra Gangem nuper inventis: ad quas perquirendas octavo antea mense auspiciis et aere invictissimi Ferrandi Hispaniarum regis missus fuerat: ad magnificum dominum Raphaellem Sanxis eiusdem serenissimi Regis thesaurarium missa: quam nobilis letteratus vir Aliender de Cosco ab hispano idiomate in latinum convertit: tertio kalendas maij mccccxclij, pontificatus Alexandri sexti anno primo*, secondo l'edizione del Planck la lettera risulta indirizzata al tesoriere del re d'Aragona Raffaele Sanchez (e non Sanxis) per una confusione creatasi nelle varie trascrizioni del documento. Per il suo testo originale e per tutti gli altri documenti riferentisi all'impresa colombiana, si rinvia alla monumentale pubblicazione ufficiale in più volumi: «Raccolta di documenti e studi pubblicati dalla R. Commissione Colombiana nel quarto centenario della scoperta dell'America» (Roma, Tipografia del Senato, 1893), con particolare riguardo alla sezione «Fonti italiane per la storia della scoperta del nuovo mondo», a cura di G. Berchet.

tone, di mastice, di aloe e anche di schiavi (!), da cui i reali di Spagna tante ricchezze avrebbero potuto trarre, solo che avessero consentito al protagonista di tanta scoperta di poter tornare in quelle nuove terre con una adeguata flotta.

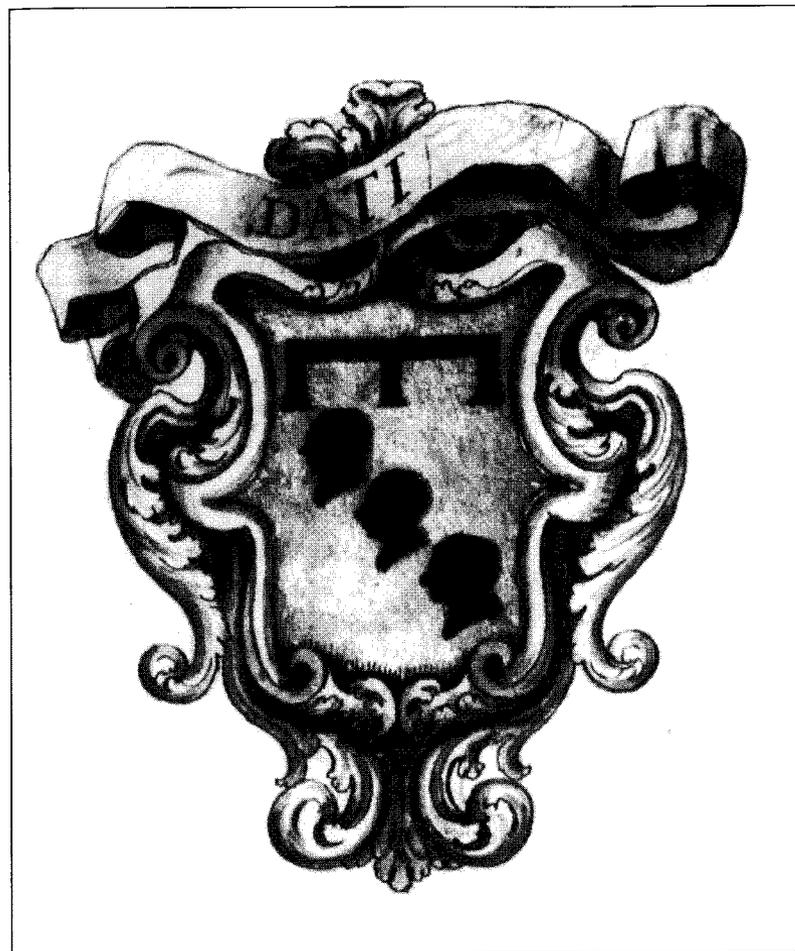
L'impressione sollevata da queste notizie fu tanta che molteplici furono le ristampe della edizioncina romana curata dal Planck. Ma più che annotare qui le singolarità tipografiche, topiche e cronologiche di queste ristampe, una circostanza merita soprattutto di essere richiamata: che, a distanza di poco più di un mese, sempre a Roma un altro tipografo tedesco, pur esso molto attivo, ma ad un livello culturale più impegnato, Eugenio Silber con officina in Campo de' Fiori, si affrettò a dare alla luce un'edizione del tutto nuova e veramente singolare della ormai famosa lettera. Era nuova e singolare perché non solo tradotta in volgare, ma espressa in forma poetica, a mo' di poemetto didascalico.

Il suo unico esemplare sopravvissuto — a quanto dicono i bibliografi — è gelosamente custodito alla *Colombina* di Siviglia.

Quale che sia il suo contenuto è chiaramente indicato (in mancanza di un titolo a se stante) da quello che sempre i bibliografi chiamano colofòn, riferentesi alla sua annotazione finale: «*Finita la storia della inventione delle nuove insule di Channaria indiane, tratta d'una pistola di Cristofano Cholombo e per messer Giuliano Dati tradutta di latino in versi vulgari, a laude della celestial chorte e a consolatione della christiana religione e a preghiera del magnifico chavaliero messer Giovan Filippo de Lignamine domestico familiare dello illustrissimo Re di Spagna christianissimo, a XV de giunio mccccxcij. Rome*»⁵.

A questo proposito, potrà osservarsi che quelle che nell'originale colombiano erano dette «isole del mare indiano» (dove

⁵ G. UZIELLI, *La «Lettera dell'isola che ha trovato nuovamente il Re di Spagna» poemetto in ottava rima di Giuliano Dati* (in «Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal sec. XIII al XVII»), Bologna 1873.



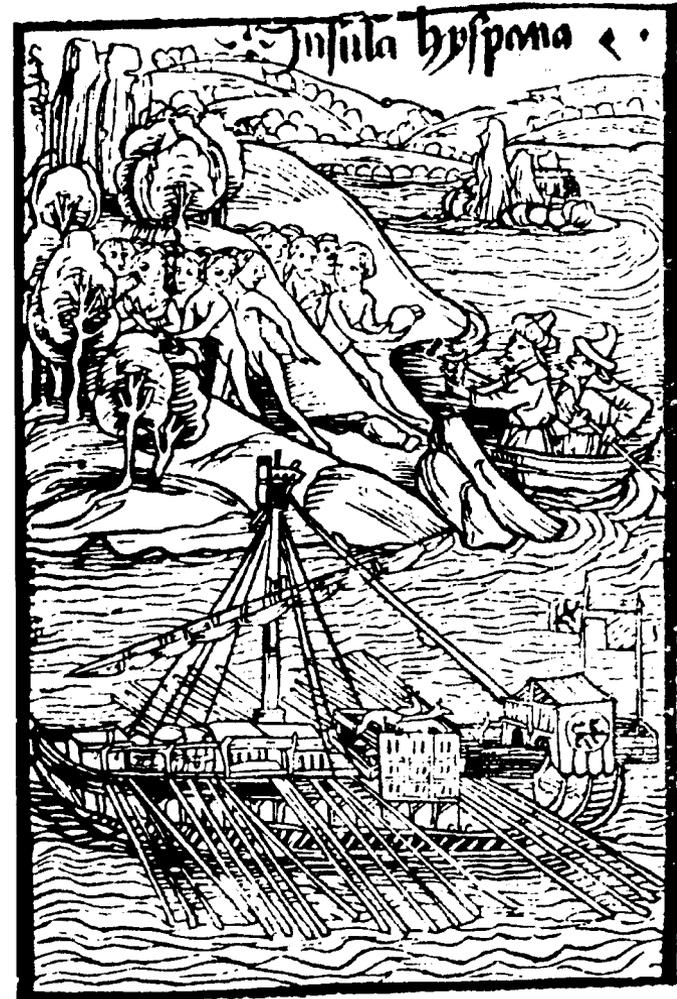
il nome di Indie Occidentali da cui sono ancora contraddistinte) diventano «nuove insule di Channaria indiane», il che, se conferma la grande confusione della terminologia geografica del tempo, rappresenta pur sempre un passo avanti rispetto alle «*insulae Indiae supra Gangem*», spostando nell'Oceano A-

l'antico, oltre appunto le Canarie già da tempo conosciute, la meta raggiunta da Colombo. Ed è singolare che il grande navigatore sia indicato con la precisa grafia italiana e non spagnola (Colon). Ma soprattutto una speciale menzione merita l'autore della versione poetica in volgare; il fiorentino Giuliano de' Dati, non certo uno sconosciuto nella Roma tra XV e XVI secolo, se più volte compare nella storia letteraria minore dell'ultimo Quattrocento come autore di poemetti didascalici e religiosi sempre in volgare, sotto il nome di *cantari*, destinati soprattutto ad essere recitati sui sagrati delle chiese e nelle piazze. Non erano certo capolavori di finezza letteraria e poetica, ma nel loro genere risultavano avvincenti per il pubblico a cui erano destinati di popolani e di ceto minuto, presso il quale il verseggiatore (non chiamiamolo poeta) compiva una benemerita opera di divulgatore⁶. Non è senza interesse scorrere alcuni titoli dei suoi cantari: *la Passione di Cristo historiata in rime vulgari secondo che recita e rappresenta de parola a parola la degnissima Compagnia delo Ganfalone di Roma il venerdì Santo in luochetto detto Coliseo*; e poi *Le statione, indulgenze et reliquie dell'alma ciptà de Roma*; e poi *La Legenda dela gloriosa sancta Barbara vergine e martire*; poi ancora *La Storia di Santo Job propheta* e *Il Tractato di santo Joanne Laterano*, ecc. ecc.

Uomo di chiesa dunque, il Dati, tanto più che, giunto da Firenze a Roma, vi raggiungerà una certa posizione ecclesiale come penitenziere di S. Giovanni in Laterano e di S. Pietro, sarà parroco della chiesa trasteverina di S. Dorotea e soprattutto promotore, con S. Gaetano da Thiene, Jacopo Sadoletto e il fu-

⁶ P. PASCHINI, *Un parroco romano in sui primi del Cinquecento*, in «Roma», 1928, pp. 19-25, R. LEFEVRE, *Fiorentini in Roma nel 400: I Dati*, «Studi Romani» 1972, n. 2 pp. 189-197; id., *Un certo Giuliano Dati*, in «Vagabondaggi nel tempo», Roma 1966, pp. 123-130. Sul Dati si veda anche, tra i contributi recenti, quelli di ST. COLAFRANCESCHI e di G. CIVINO in *Scrittura, biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento*, Città del Vaticano, 1923, pp. 257-269 e 271-304 e p. 411.

De Insulis nuper in mari Indico repertis



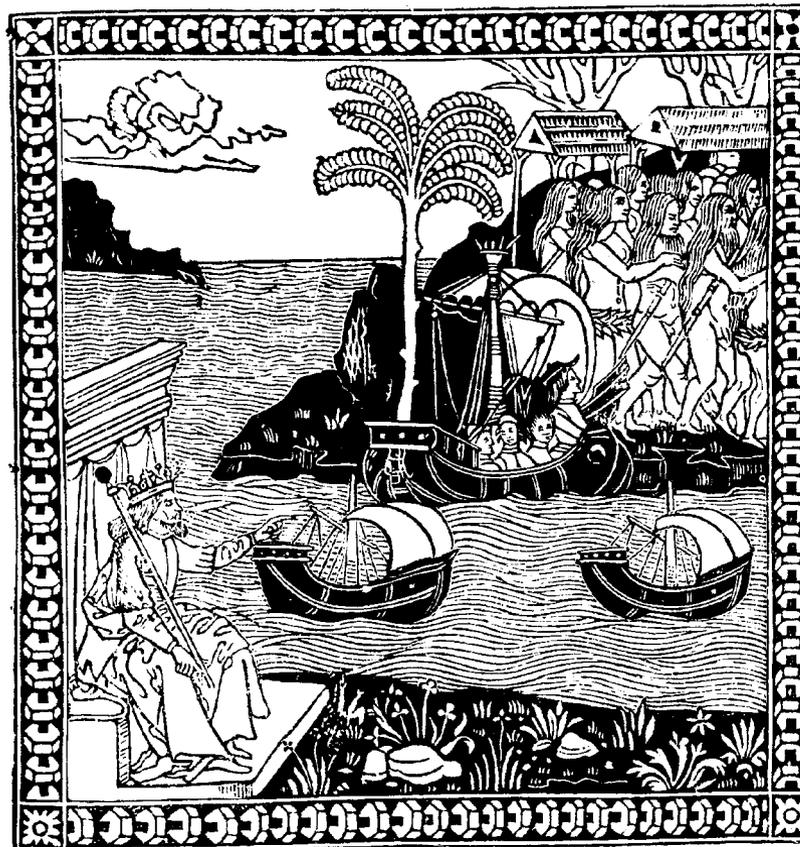
turo Paolo IV, di quella Soldatesca del Divino Amore che in pieno Rinascimento si sforzò di combattere il dilagante paganesimo. E sappiamo che Leone X lo investirà del titolo vescovile di S. Leo in Calabria e che morrà nel 1524.

Ma sappiamo anche che nei suoi poemetti in volgare il Dati affrontò non pochi temi che potremmo dire culturali, di storia e di attualità, pur sempre avendo come ascoltatori (direi così, più che lettori) i suoi parrocchiani, la gente del popolo che egli aveva l'abilità di trascinare di curiosità in meraviglia, anche con ingenue ma efficaci rappresentazioni figurate a mo' di cantastorie. Ecco altri titoli: *Aedificatio Romae*; *Chalculatione de l'eclisse*; *Storia di tutti i re di Francia e massime di re Carlo moderno e del passare in Italia e della guerra da lui fatta nel Reame di Napoli*; *Del diluvio di Roma del 1495*; *Storia del magnio Scipione Africhano*; ecc.

Una produzione poetica popolare di molteplici interessi, dunque, quella data alle stampe dal fiorentino Giuliano de' Dati, naturalizzato pur esso romano, al quale si devono anche due singolari *Cantari dell'India Maggiore et Ethiopia*, di cui uno uscì con il magniloquente titolo di *La gran magnificentia del Prete Janni*. E proprio a questi due ultimi cantari in un certo senso si ricollega, per il loro spaziare nelle misteriose terre del più remoto oltremare, il poemetto sull'impresa colombiana del 1492; ma con una differenza sostanziale, che, mentre nei due *Cantari dell'India* il divulgatore fiorentino si fece eco di strabilianti racconti medievali su leggendari reami perduti tra Asia ed Africa, invece nella *Lettera dell'isole che ha trovato nuovamente il Re di Spagna* egli si prefisse di portare a conoscenza dei più un documento di eccezionale valore storico-geografico, il che gli dà un posto di speciale interesse nella letteratura contemporanea relativa alla scoperta del nuovo continente.

Ma interessante è anche rilevare che a questo intento egli fu indotto da un personaggio di rilievo nel mondo cortigiano del tempo, che già in passato si era messo in luce come imprendi-

La lettera dell'isole che ha trouato nuouamente il Re di Spagna.



tore di successo nel campo della produzione tipografica. Ed è il Dati stesso a farne con grande compiacimento il nome dichiarando di aver dato vita al suo poemetto «a preghiera del magno chavalier messer Giovan Filippo ciciliano che fu di Sisto quarto suo schudiere e chomessario suo e capitano»; e, più oltre, non manca di precisare che questo Giovan Filippo era un «De Li-

gnamine», che, dopo essere stato alla corte di Sisto IV, al momento era «domestico familiare dello illustrissimo Re di Spagna christianissimo». Di Giovan Filippo del Legname (o Lignamine), messinese, sappiamo che, entrato da tempo negli ambienti più esclusivi della corte aragonese a Napoli, aveva stretto rapporti con i maggiori dotti del tempo. Ma già nel 1469 lo troviamo a Roma dove, protetto da altolocate amicizie, tra cui quella del Cardinale Carafa, fautore dell'arte tipografica, e di Francesco della Rovere divenuto poi Sisto IV, non esitò ad aprire «in Pinea regione, in via Papae apud S. Marcum» un'officina a cui impresse un ritmo quantitativo e soprattutto qualitativo di rilevante prestigio con la pubblicazione di importanti opere letterarie, filosofiche, religiose, rispondenti alle esigenze del mondo umanistico che faceva capo alla corte papale⁷.

Se un difetto l'editore tipografo messinese ebbe fu quello di non misurare le proprie forze, impegnandosi in imprese troppo onerose; tanto da farlo trovare in crescenti difficoltà che lo obbligarono ad abbandonare la sua azienda e a lasciare Roma. Lo troviamo così in Spagna, alla corte del suo re Ferrante di Aragona. Ed è lì che ebbe certo modo di essere informato dello strepitoso successo del viaggio transatlantico e di procurarsi il testo della lettera colombiana che si premurò di inviare al Dati, da lui in precedenza conosciuto, perché la divulgasse con uno dei suoi poemetti in volgare, di sicuro successo anche fuori del dotto ambiente della corte e curia pontificia. E il Dati non ebbe difficoltà ad accontentarlo.

Giuliano Dati si attenne al testo latino della epistola, volgendolo in una traduzione ritmata il più possibile letterale, anche se il suo periodare — come era nel suo modo di scrivere più che alla brava — non certo risultava immune da errori e roz-

⁷ E. PONTIERI, *Un editore romano della seconda metà del secolo XV*, in «Per la storia del Regno di Ferrante I d'Aragona, re di Napoli» (Napoli 1948) pp. 107-122. P. FORENGA, *Le prefazioni romane di G. Filippo De Lignamine*, in «Scrittura biblioteche» cit. pp. 135-174.

zze lessicali. Ma, fedele ai suoi intenti didascalici, egli non volle limitarsi alla fatica della traduzione poetica in 48 ottave, ma volle farla precedere da altre 23 ottave che fossero di spiegazione e commento e sottolineassero la eccezionale importanza dell'impresa. E qui il buon fiorentino si lascia prender la mano, enumerando, per darsi importanza, le tante letture da lui fatte della storia antica e moderna, per mettere l'una e l'altra a confronto con le virtù e i pregi di un «sest'Alessandro papa Borgia ispano» che da nemmeno un anno era salito al trono di Pietro, di cui ovviamente voleva ingraziarsi i favori (a parte il giudizio che più tardi di lui sarà dato). Ma soprattutto, certo su suggestione dell'amico Del Legname, egli si sforzò di magnificare la figura e le gesta di re Ferrante, il famoso Ferdinando d'Aragona, re di Castiglia, di Napoli e di Sicilia, proprio quello stesso che aveva dato modo a Colombo di attuare il suo audace progetto di raggiungere le favolose Indie per la via marittima di occidente, battendo in velocità i portoghesi che facevano fatica a seguire la interminabile rotta circumafricana.

Di Re Ferrante e della moglie Isabella il Dati ebbe cura di enumerare i titoli dinastici, non mancando di sottolineare — particolare interessante per le cronache romane — lo splendore della «magna ambasceria» / ch'egli ha mandato a dar l'ubbidienza / al suo sest'Alessandro anima pia / che mai si vidde tal magnificentia». Ed è a questo potente monarca, vincitore dei mori di Granata, che il Dati fa rivolgere da Colombo una calda perorazione perché prenda sotto la sua protezione la grande impresa: «... Signor mio i' vo' cerchare / perché comprendo che ci è molta terra / ch'è nostri antichi non seppon trovare / e spero d'acquistarla senza guerra. / Se vostra Signoria si vuol degniare / ausilio darmi, ché so che non erra / la mente mia, spero nel Signore / ch'en breve ci darà regni et honori».

Ottenuto l'assenso del Re, Colombo parte per l'ignoto della sua grande avventura:

E navichò più giorni per perduto
con pena, con affanno e grande stento;
pensa che chi va in mar non è mai tuto,
ma sempre combattendo in acqua e vento
perdesi spesso e 'l guadagno e 'l tributo,
e non gli giova dire: i' me ne pento.
Ma come piaque a Dio, che mai non erra,
in trentatre giornate pose in terra.

Le successive ottave si soffermano a riferire sul primo sbarco compiuto dagli uomini della spedizione, dopo di che danno inizio alla traduzione in versi della lettera vera e proprio: «come dirà questa pistola magna / da Christofano scritta / a' re di Spagna»⁸. Ed è una traduzione molto fedele all'originale:

Perch'io so, signior mio, che gran piacere
harà la vostra magna signoria
quando potrà intendere o sapere
de le chose ch'ò prese in mia balia
per virtù del Signore e suo potere
e simil de la madre sua Maria,
del partir mio a trentatre giornate
molt'isole e gran gente i' ò trovate.
L'isola prima ch'i trovai, signore,
i' l'ò per nome facta nominare
insula magna di San Salvatore;
e la seconda poi feci chiamare

⁸ È il caso di notare che il Datik fa rivolgere la lettera di Colombo non al Luis de Santangel o al Sanchez, come nelle versioni latine a cui abbiamo sopra fatto cenno, ma direttamente al Re Ferdinando il che conferma quanto già rilevato, che il poeta popolaresco di Roma si avvale di un altro testo latino, probabilmente inviatogli dal De Lignamine e dal Dati stesso tradotto in volgare e versificato: testo che si riferiva appunto alla analoga relazione che sappiamo inviata da Colombo al Re.

Conceptio Marie a suo honore;
dipoi la terza feci battezare
per Vostra Signoria ch'è tanta ornata;
insula Ferrandina è nominata.

Il Dati continua la sua versione poetica riferendo il nome dato alle altre isole ritrovate e descrivendo — come si è detto — le grandi ricchezze, le loro caratteristiche naturali, i costumi delle loro genti, l'accoglienza da loro ricevuta ecc. ecc.

E conclude con una esortazione a re Ferrante che ben esprime quelli che erano i reali scopi e criteri della spedizione:

Però, iusto signor, di Spagna degno
stie vostra signoria di buona voglia,
ch'io ò creciuto tanto el vostro regno
che chi v'à invidia può crepar di doglia;
d'oro e d'argento passerete el segnio,
tal che trarà il nimicho di sua soglia.
Ma quel ch'io so che molto più prezate,
son queste genti a Christo preparate⁹.

Questa dunque la traduzione in rima che messer Giuliano de' Dati fece a Roma della lettera colombiana del 15 febbraio 1493; e fu la sua una fatica che non mancò di raggiungere lo scopo quando egli stesso la declamò a mo' di cantastorie, come ebbe a sottolineare rivolgendosi in fine ai suoi ascoltatori:

Magnific'e discreti circhunstanti
quest'è gran chosa certo da pensare,
che 'l nostro Redentor cho tutti e' sancti

⁹ È evidente, dati i tempi, che dalla spedizione ci si attendeva grandi ricchezze, ma anche la conversione al Cristianesimo di popolazioni idolatre.

non resta mai le gratie sue mandare;
doverebbon di questo tutti quanti
e' battezzati a Christo festa fare.
Chi v'è, chi vi mandò e chi v'è andato
prepari Idio al suo regnio beato.

Molteplici furono le ristampe di questa operetta di Giuliano Dati che certo da essa ha tratto la sua maggior fama¹⁰; ed è giusto che essa sia qui rievocata, in Roma, nel cinquecentenario della grande impresa colombiana a testimonianza del rilevante interesse da essa subito suscitato anche nei più larghi strati della popolazione. E questo proprio in quella Roma che alcune clamorose «scoperte» di questi ultimi tempi vorrebbero più strettamente legata, da parte della corte papale e specialmente sotto il profilo finanziario, alla preparazione e alla vicenda del grande viaggio, molto più di quanto finora sia stato immaginato¹¹; prospettive, ovviamente, che richiedono il necessario approfondimento d'archivio, con riferimento anche all'altro interessante campo d'indagine dei rapporti diplomatici tra S. Sede e Spagna.

RENATO LEFEVRE

¹⁰ Due diverse edizioni dell'opera stampata quasi contemporaneamente a Firenze, il 25 e 26 ottobre, sotto il titolo di *Lettere dell'isole nuovamente trovate*, sono al British Museum. In una di esse, stranamente le «nuove isole di Channaria» diventano «diese».

¹¹ R. MARINO, *Cristoforo Colombo e il «papa tradito»*, Roma, Newton Compton, ed. 1991.

Il porto di Roma

La fondazione di Ostia, voluta secondo la leggenda da Anco Marzio intorno al 600 a.C., realizzò il problema dell'assistenza alla navigazione sul Tevere per raggiungere Roma via mare ed assicurare l'approvvigionamento dei generi di prima necessità ad una città che andava ingrandendosi.

Col passare dei secoli, avanzando la spiaggia e modificandosi la situazione territoriale, le grosse navi trovarono difficoltà ad imboccare l'estuario, rendendo precaria la situazione.

Fu l'imperatore Claudio a decidere la ricostruzione del porto, a tre miglia dalla foce sulla destra del Tevere, nonostante l'opposizione del Senato che non condivideva l'enorme spesa.

Traiano poi completò l'opera con l'apertura della così detta «fossa traiana» ed il canale di Fiumicino.

Durante l'Impero il porto di Roma funzionò egregiamente, assorbendo un carico di trecentomila tonnellate all'anno su un'area di centonove ettari.

Le vicende storiche, con la caduta dell'Impero e lo sviluppo dei traffici commerciali verso il Nord Europa, neutralizzarono i benefici del porto, che andò progressivamente in rovina.

Molti secoli dopo il porto di Ripa Grande, di fronte al palazzo di S. Michele, ed il porto fluviale di S. Paolo, furono altri tentativi per ripristinare l'antica via di comunicazione, ma non furono idonei per navi di grande tonnellaggio, per cui la navigazione del Tevere a scopi commerciali fu accantonata.

All'inizio degli Anni Trenta, nell'ambito dei programmi di ristrutturazione della Capitale, con le grandi opere del regime fascista, l'Ammiraglio Alessandro Ciano, Presidente della Sezione