

Marittima del Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa di Roma, pensò che fosse giunto il momento per riproporre la navigabilità sul Tevere.

Certamente si rendeva conto della situazione mutata rispetto ai tempi dell'Impero Romano; l'elettricità ed i moderni mezzi di trasporto escludevano la condizione di un ritorno all'antico, purtuttavia ritenne utile la progettazione di un nuovo porto per Roma per il piccolo cabotaggio, (turistico e sportivo) ed alcuni tipi di forniture alimentari provenienti dalle coste occidentali d'Italia e dalle isole.

L'Ammiraglio Ciano aveva intuito fin d'allora le enormi possibilità di sviluppo del turismo ancora in embrione, prevedendo la possibilità, ai motoscafi e al piccolo naviglio, di risalire il fiume fino a Roma in un suggestivo paesaggio.

Nel 1933 la situazione era la seguente: il porto fluviale di S. Paolo disponeva di cinquecento metri circa di banchine attrezzate, con impianti di gru elettriche girevoli e spostabili; il porto disponeva di raccordi ferroviari e magazzini generali.

Dal porto fluviale il Tevere si allungava per trenta chilometri, con una profondità di due metri, fino a capo Due Rami dove biforcava: a destra proseguiva con il canale di Fiumicino, per tre chilometri ad una profondità minima di tre metri, a sinistra seguiva il corso del fiume (Fiumara Grande) con una profondità di due metri fino all'estuario.

In fondo al canale di Fiumicino vi era il porto con la relativa darsena.

L'imboccatura del canale foraneo si manteneva sgombra dalle barre, formate per le continue mareggiate, col dragaggio periodico eseguito quando il tempo lo consentiva, rendendo precaria l'entrata e l'uscita del naviglio.

Il programma tracciato dal Genio Civile, parzialmente in corso all'epoca, prevedeva il periodico prolungamento dei moli del canale foraneo in relazione ai fondi disponibili. Questi gli altri interventi previsti: il dragaggio del canale di Fiumicino e

dell'estuario, per garantire una profondità costante, rispettivamente di metri tre e due; la costruzione di una seconda darsena dalla superficie di otto ettari; lo sviluppo della banchina per un chilometro in prossimità della stazione ferroviaria marittima di Fiumicino; la sistemazione di uno sbarramento mobile a capo Due Rami, al fine di regolare il flusso delle acque e garantire la navigabilità in caso di magra e la ripartizione del flusso durante la piena.

Constatato che una speciale Commissione, nominata dal Ministro dei Lavori Pubblici, si stava occupando del bacino del Tevere, l'Ammiraglio Ciano verso la fine del 1933 preparò un progetto schematico di comunicazione fra la spiaggia ed il mare, da lui stesso definito «l'uovo di Colombo» per l'ovvietà e la semplicità di esecuzione, presentandolo al Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa nella seduta del 15 gennaio 1934.

Detto progetto doveva assicurare la comunicazione del Tevere con il mare, attraverso un canale, con qualsiasi tempo per cui vi era necessità di realizzare un porto rifugio. Tale porto rifugio doveva soddisfare le condizioni di essere il più vicino possibile al canale ed il più lontano possibile dalla spiaggia. Costituendo l'ingresso del porto di Roma, doveva essere provvisto di un «ingresso di fortuna» sul lato destro del canale di Fiumicino, appositamente progettato per permettere l'accesso delle navi e la sosta temporanea.

L'ingresso doveva essere ricostruito più avanti ogni due secoli per il ben noto fenomeno di avanzamento della spiaggia verso il mare.

Precedentemente nella seduta del 16 luglio 1932, la Sezione Marittima si dichiarò contraria alla costruzione di un porto rifugio in località «Faro Isola Sacra», proponendo di finanziare con la stessa spesa il miglioramento delle condizioni di approdo al canale di Fiumicino.

L'Ammiraglio Ciano, alla luce di quella situazione e dei provvedimenti che intendeva adottare la Commissione dei La-

vori Pubblici, con una piccola spesa supplementare pensò di razionalizzare tutta la situazione del porto di Roma ed insieme alla relazione progettuale presentò un plastico per evidenziare meglio il suo punto di vista.

Tale plastico fu sistemato poi in una sala di palazzo Venezia e presentato al pubblico. Il 31 maggio 1934 venne osservato dal Capo del Governo Benito Mussolini, che approvò l'idea esclamando:

«Napoli non si tocca! Civitavecchia non si tocca! Il porto di Roma deve rispondere alle necessità del piccolo cabotaggio, della pesca, dei diporti nautici ed essere un porto di rifugio per navi di medio e piccolo tonnellativo e per velieri sorpresi dal cattivo tempo fra Anzio e Civitavecchia».

Dopo queste trionfistiche dichiarazioni sembra calare il silenzio su tutti i buoni propositi di realizzazione del progetto; vi è traccia di una delibera del 15.7.1935 con la quale si caldeggiava la costruzione di un edificio partitore delle acque in prossimità di capo Due Rami, costruzione sconsigliata dallo stesso Amm. Ciano ed infine gli ultimi documenti del Consiglio Provinciale, che nella seduta del 26 ottobre 1936 integrava il progetto con la necessità di realizzare, invece dell'edificio partitore, un drizzagno a monte di capo Due Rami, per avviare le acque durante le piene e mantenere quelle di Fiumicino e di Fiumara Grande nei limiti accettabili, per le funzioni portuali ed aeroportuali, in previsione anche dell'eventuale ampliamento dell'idroscalo Del Prete, che avrebbe dovuto essere adibito a servizio esclusivamente militare.

Il 29 ottobre 1936 il Comitato di Presidenza del Consiglio, nella tornata XIII, conferma tutta la progettazione della zona con la definizione delle strutture portuali e dell'idroscalo militare, indicando la conclusione dei lavori per il 1941.

ANGELO LIBRANTI

Il nome di Palazzo Lozzano forse dirà poco ai lettori. La cosa è comprensibile perché il palazzo, almeno con questo nome, non esiste più ed anche perché il palazzo ha portato questo nome solo per alcuni decenni, alla metà del secolo scorso. Attualmente il palazzo, pur con alcune modifiche ed ampliamenti, è divenuto uno dei più prestigiosi alberghi della capitale: l'Hotel Plaza. Un prestigio che gli deriva sia dalla sua tradizione di ospitalità, oramai più che secolare, sia dalle personalità che ebbero modo di soggiornarvi. Basterà ricordare Sua Maestà Imperiale Carlotta del Messico che, nel 1866, vi ricevette la visita di Pio IX; i Principi di Piemonte Umberto e Margherita che, nel 1871, assistettero dal balcone dell'albergo al primo Carnevale di Roma italiana; il compositore Pietro Mascagni che qui visse per oltre venti anni, componendovi il «Nerone» nel 1933 e morendovi nel 1945.

Oltre a questi, numerosissimi gli uomini politici, gli artisti, gli attori che vi hanno soggiornato, fino a giungere ai moderni «eroi» della televisione. Ma se tali vicende di cronaca rosa sono abbastanza note al pubblico, sconosciuta è una vicenda, che potremmo definire di cronaca giudiziaria, che oppose i proprietari delle case che sorgevano nella zona al costruttore del palazzo, il Conte Antonio Lozzano. Il fatto presenta un certo interesse perché, oltre a illuminarci sulle prime vicende del palazzo Lozzano, ci offre l'occasione per ricostruire la storia dello stesso e per illustrare un tipico meccanismo di sviluppo edilizio che fu alla base dell'evoluzione di tanti palazzi romani.

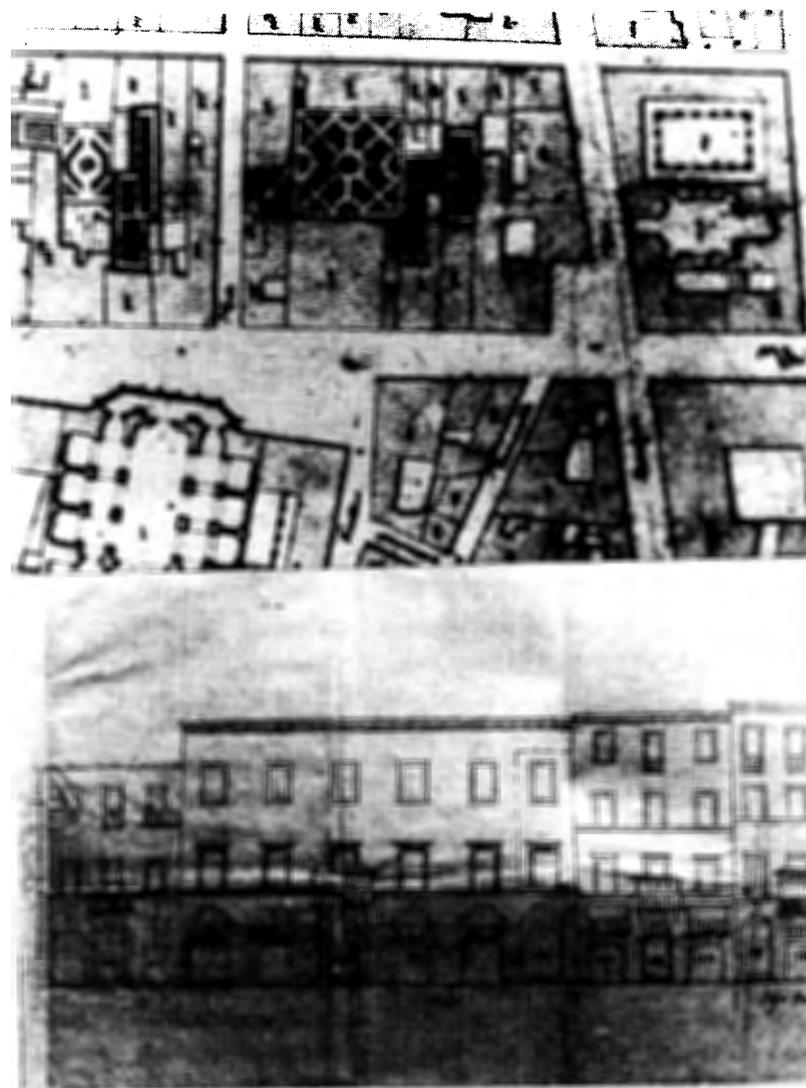
Lo spunto per tali considerazioni è stata la lettura di un documento, un ricorso al papa Leone XII (della Genga, 1823-29) da parte del Canonico Fontana<sup>1</sup>. Oggetto della contesa era un palazzetto che lo stesso canonico possedeva ed abitava in via del Corso ai numeri 132-134, situato proprio di fronte alla chiesa dei Santi Carlo e Ambrogio; palazzetto che il Conte Lozzano voleva forzatamente acquistare facendosi forte di una legislazione urbanistica risalente a quattro secoli prima ma all'epoca tuttora in vigore.

L'area in esame era posta alla metà di via del Corso, al centro cioè del Rione Campo Marzio e di quell'impianto urbano noto come «tridente». Come si sa, il rione prende il nome dal «Campus Martius», da quella pianura che nella Roma monarchica e repubblicana era destinata alle esercitazioni militari e ad eventuali scontri in campo aperto con i nemici della città, allora arroccata sui colli posti verso sud e verso ovest. Già nell'ultima fase della repubblica, ma soprattutto durante il periodo augusteo, avvenne l'urbanizzazione del Campo Marzio ed in particolare della sua zona settentrionale. Asse principale di tale urbanizzazione fu la Via Lata, cioè Via del Corso, ovvero il lungo percorso che, partendo dalle pendici del Campidoglio, attraversava tutta la pianura, dirigendosi ai piedi dei monti Parioli e quindi al Tevere, che scavalcava a Ponte Milvio.

Con la contrazione demografica medievale, il Campo Marzio rimase sostanzialmente spopolato (la popolazione si concentrò allora nell'ansa meridionale del Tevere ed in pochi altri nodi significativi) e tornò ad essere campagna.

Il rifiorire della zona inizia con l'ultimo scorcio del XV secolo grazie al pontificato di Nicolò V e, soprattutto, di Sisto IV. Quest'ultimo qualificò l'ingresso nord della città (Porta del Popolo, S. Maria del Popolo) e promosse una legislazione urbani-

<sup>1</sup> Il documento mi è stato fornito dall'amico Alberto Laudi che lo ha rinvenuto, alcuni anni or sono, sul mercato di Porta Portese.



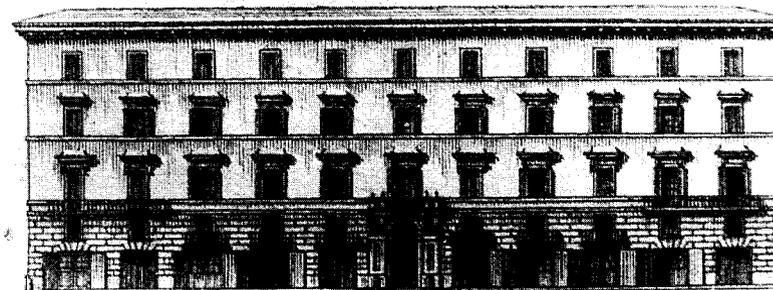
In alto: l'isolato degli edifici, sul quale sorgerà Palazzo Lozzano, posto sul Corso di fronte alla chiesa di San Carlo (Catasto di Pio VII, 1819-22). In basso: il prospetto degli edifici su via del Corso nel disegno di Virgilio Fontana (1826?).

stica tendente ad incentivare il rinnovamento edilizio della città e l'insediamento della popolazione nella zona. Inizia così la definizione urbanistica del tridente che caratterizzerà la prima metà del XVI secolo. Leone X (1513-21), tra il 1517 ed il 1519 apre la via Ripetta, detta allora Leonina. Nel 1525, Clemente VII (1523-34) inizia la sistemazione di via del Babuino (denominata appunto Via Clementina); la via fu completata nel 1544 da Paolo III (1534-49) e detta in suo onore Paolina Trifaria. Il sistema stradale del tridente veniva infine definito e delimitato, circa negli stessi anni, dall'apertura della Via Trinitatis, ovvero di via dei Condotti.

Vi è da notare come, nell'apertura di queste strade, i papi del rinascimento riprendessero dei tracciati precedenti, forse romani e comunque condizionati dalla natura dei luoghi. Via del Corso era infatti il percorso più breve per l'attraversamento nord-sud della pianura del Campo Marzio; Via del Babuino era invece il percorso più rapido, tenendosi ai piedi dei colli, per raggiungere l'antico nucleo abitato provenendo dalla porta Flaminia; così come via Ripetta, simmetricamente, era il percorso più diretto, passando tangente al fiume, per raggiungere la città medievale.

Sull'infrastruttura viaria così definita, nei decenni e nei secoli successivi, si andrà collocando una tipologia edilizia via via più complessa e differenziata: dalla residenza unifamiliare al palazzetto borghese al palazzo nobiliare; dalla cappellina suburbana al complesso chiesastico o conventuale; dal piccolo nucleo assistenziale all'insediamento ospedaliero, ecc.

In questo processo di definizione edilizia del quartiere è interessante chiarire quello che fu un tipico meccanismo di evoluzione della cellula edilizia iniziale. Tale meccanismo nasce da una Bolla di Sisto IV («Et si de cunctarum civitatum», del 30 giugno 1480), che permetteva al proprietario di un edificio di poterlo ampliare, a danno dei vicini; e di costruire quindi anche edifici imponenti purché questo fosse finalizzato al decoro



*Palazzo Lozzano  
Sarti arch. 1554.*

Palazzo Lozzano: in alto secondo il progetto di Antonio Sarti (Arch. Stato di Roma, Piante e Mappe, c. 87, nr. 558); in basso secondo il «completamento» di G.B. Cipriani (Itinerario figurato, 1835, nr. 7).

urbano. «La facoltà di acquistare le case adiacenti è contemplata in base allo stato di conservazione relativo ed alla effettiva occupazione degli edifici»<sup>2</sup>. Una casa fatiscente o abbandonata può essere così acquisita da uno o più proprietari confinanti e da essi inglobata. Questa possibilità «sembra mettere in moto il meccanismo di graduale appropriazione, da parte di famiglie estranee alla popolazione – nobile o no – da secoli residente, di un'area sufficientemente ampia per un grande palazzo familiare. Una volta impossessatosi di una casa, il nuovo ricco si affretta a ricostruirla *ex-novo*, allo scopo di ottenere (anche in tempi successivi) l'esproprio di quelle vicine che ritiene necessarie ai suoi scopi; si spiega così l'ampliarsi successivo dei palazzi, soprattutto di quelli che sorgono in determinati punti della città dove poteva bastare, per stabilire un forte nucleo residenziale, il possesso iniziale di una piccola casa»<sup>3</sup>.

Tale legislazione, benché avesse questo risvolto negativo rispetto a un tessuto edilizio e sociale consolidato, presentava dei notevoli vantaggi per il decoro urbano allorché lo stesso tessuto si presentava degradato o in via di formazione. Un'altra conseguenza positiva, che non va sottaciuta, era connessa alla possibilità di suturare e risanare le lacerazioni edilizie conseguenti all'apertura di nuovi tracciati stradali. È anche in quest'ottica che, circa un secolo dopo la Bolla sistina, Gregorio XIII (1572-85) riprende la legislazione urbanistica dei suoi predecessori, da Sisto IV a Pio V, unificandola e razionalizzandola in un unico complesso organico: la Bolla *Quae publicae utilia, et decora* del 14 ottobre 1574. La Bolla si articola in 22 paragrafi che definiscono i poteri delle autorità (Camerario, Magistri Viarum, ecc.), gli obblighi dei privati, le condizioni per le vendite e gli espropri, ecc. Scopo di tale legislazione è «favorire l'attività co-

<sup>2</sup> E. Guidoni, *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Bari, 1984, p. 223.

<sup>3</sup> E. Guidoni, *ibidem*.

struttiva e promuovere la trasformazione del volto medievale della città... rafforzando ulteriormente i poteri pubblici nei confronti delle possibili opposizioni private, e favorendo esplicitamente l'ampliamento dei palazzi a scapito delle proprietà vicine. Questa costrizione a vendere al vicino (con l'aumento di un quinto del valore) si attua anche per le proprietà fondiarie, entro un raggio di dodici miglia dall'Urbe, e viene applicata anche a tutti gli edifici religiosi... ciò favorisce l'eliminazione degli spazi vuoti adiacenti o infrapposti agli edifici religiosi, oltre a permetterne, naturalmente, l'estensione. Si riafferma così, estendendolo esplicitamente a qualsiasi nuova fabbrica, religiosa e civile, il privilegio già contenuto nella Bolla di Sisto IV del 1480 (*Et si de cunctarum...*) che consente un progressivo assorbimento coatto delle piccole proprietà adiacenti alle grandi fabbriche, favorendo la formazione di sempre più grandi complessi monumentali, che come unico ostacolo trovano la via pubblica (diritto "di fare l'isola", cioè di assorbire tutte le proprietà adiacenti, esteso a tutte le grandi città del '500)»<sup>4</sup>.

Questa impostazione urbanistica che fu alla base di tante vicende edilizie prolungò la sua efficacia nel tempo e la troviamo ancora al centro della contesa in esame che dovette svolgersi attorno al 1826<sup>5</sup>. Il documento che ci testimonia i fatti è un ricorso «alla Santità di N.S. Papa Leone XII» ed «al M.o Uditore della Camera»; è scritto su due fogli, all'incirca di formato protocollo (per l'esattezza mm 195 x 265 circa), cuciti tra di loro. All'interno è incollato un terzo foglio quadrato (di circa mm 262 di lato), che riporta i prospetti delle fabbriche oggetto della contesa e che qui riproduciamo.

<sup>4</sup> E. Guidoni-A. Marino, *Storia dell'Urbanistica - Il Cinquecento*, Bari, 1982, p. 624.

<sup>5</sup> Il documento è privo di datazione. Il fatto che venga inviato al papa Della Genga restringe l'arco temporale al 1823-29. L'anno 1826 si può ipotizzare dal fatto che è stato reperito assieme ad un altro recante questa data. Per entrambi i documenti la provenienza dovrebbe essere l'archivio del Capitolo della chiesa di S. Maria in Montesanto.

Ma lasciamo ora la parola al Canonico Fontana. Nello scritto, al di là della fredda ricostruzione dei fatti e del corretto linguaggio tecnico, si sente la preoccupazione di chi vede minacciati, oltre la proprietà, un mondo di consuetudini ed un sistema di riferimenti umani:

*«Beatissimo Padre, il Can.co Virgilio Fontana Or.e e suddito della S.tà V. a umilmente l'espone ché da sopra due secoli li suoi antenati possedevano una piccola casetta, e sito rustico contiguo sulla via, ora del Corso; che per renderla abitabile a loro stessi l'unirono insieme, e formarono una Casa, ora n.o 132-133-134, di trè piani superiori, due botteghe con mezzanini, giustamente ornata per abitazione di Privati, come nell'assegnato abbozzo, e suo giardinetto interno.*

*L'anno sempre abitata, come l'abita il ricorrente che vi è nato. Nelle divisioni de figli fu divisa, e li rispettivi altri possessori, qui sotto scritti, in parte l'abitano anch'essi, e si uniscono a ricorrere alla S.tà V.a per l'oggetto, che segue. Al n.o 128 esiste il Palazzino, olim Sciubert, ora del Conte Lozzani Spagnolo, meno le botteghe, che sono di altre possessore. Avendo d. Lozzani acquistato una piccola Casa n.o 131. segnata con linee rosse, ché di già hà ridotto uniforme alla sua; è divenuto sul Corso confinante con i ricorrenti Or.i.*

*In seguito hà comprato altra Casa nel lato che volta a Strada Carrozza n.o 124-125 sul Corso e in detta strada, ché ridurrà unifforma alla sua 128.*

*Nel disegno, che hà esibito alli Accademici di S. Luca, per l'esenzione della dativa, hà compreso anche la Casa 132-133-134 delli Or.i, asserendo volerli astringere a venderla sull'idea della Bolla Gregoriana; nonostante che li antecessori de ricorrenti vi abbiano di già sodisfatto con la presente loro fabbrica, quale per abitazione di privati cittadini hà una convenevole decorazione, ne sono alieni di più ornarla.*

*Nelle antiche piante di Roma del 1500, e circa il tempo della nominata Bolla, si vede dipinta nella Biblioteca Vaticana la de-*



Palazzo Lozzano (indicato dal nr. 44) ed il palazzetto Fontana (col nr. 45) secondo la situazione di fatto nel 1835 (Moschetti, Prospetto geometrico...).

*formità della stessa Piazza Colonna; onde era allora necessaria tal Legge per fornir Roma, ed il Corso di buoni fabricati, ché mancavano.*

*Ora poi li ricchi, con l'abuso di essa Bolla ànno di già distrutto quasi tutte le case dei poveri, e vanno a gran passo a distruggere quelle de privati cittadini; i quali non trovando più limitate abitazioni, sono spesso obligati ad unirsi in più famiglie, e prendere un piano di queste nove Case palazziali con disordine della economia, e del costume.*

*Li sottoscritti Or.i non sono in stato di sostener Lite con un ricco potente: onde ricorrono alla equità della S.tà V.a acciò si degni esentarli da questa milantata coazione nonché della Grazia Virgilio Fontana pel pmo Piano*

*Orazio Colonna Possessore ed Abitante del terzo Piano*  
*Pietro Sangiorgi proprietario del secondo Piano, ché obbli-*  
*gato d'abitare in Croce*  
*Serafina Sabatini Possesora del n.o 132*  
*Gertrude Cancellazzi Possesora del numero 134 unico mio*  
*sostentamento».*

Non abbiamo notizie circa l'esito di questo ricorso. È probabile però che il Fontana sia riuscito a rinviare, almeno per qualche anno, l'emergenza e concludere la sua esistenza nella casa che «da sopra due secoli li suoi antenati possedevano». Il Libro dei Morti della sua Parrocchia così infatti ci riferisce per l'anno 1830: «Addì 27 di febbraio: R.do Sig. D. Virgilio Fontana romano d'anni 76, F. del fu Domenico, Canonico di S. Maria dell'Angeli al Popolo (altro nome di S. Maria di Montesanto, NdR), munito di Conf.ne Com.ne morì nella Comunione di S.M.E. a via del Corso 133 e fu sepolto nella sua chiesa Canonica ivi lasciatovi»<sup>6</sup>.

Circa le vicende di Virgilio Fontana, sappiamo che venne ordinato, nella Basilica Lateranense, il 5 giugno 1775 e che era Canonico di S. Lucia della Tinta<sup>7</sup>. Fu anche architetto (è probabilmente l'autore del grafico allegato al ricorso) e forse appartenne alla omonima famiglia di artisti<sup>8</sup>. Un quadro più completo della sua personalità lo troviamo, qualche settimana dopo la sua morte, nella stampa periodica del tempo: «Roma - 15 aprile - Poiché la perdita di un uomo distinto per virtù egregie, e per

<sup>6</sup> Archivio del Vicariato di Roma, Parrocchia di S. Lorenzo in Lucina, *Libro dei Morti*, 1825-50, p. 20.

<sup>7</sup> Archivio del Vicariato di Roma, *Libro delle ordinazioni*, 1770-78, p. 161.

<sup>8</sup> Mancano in proposito dei riscontri precisi. L'ipotesi è formulabile in base alla frase di Virgilio Fontana sulla proprietà oggetto della contesa («che da sopra due secoli li suoi antenati possedevano») e sul fatto che anche la famiglia di artisti lombardi divenne col tempo romana ed ebbe proprietà nell'area del tridente (cfr. U. Donati, *Artisti Ticinesi a Roma*, Bellinzona, 1942).



sublime ingegno è una sventura che tocca l'universale non si potrebbe senza grave torto più lungamente tacere la morte del Sacerdote Romano D. Virgilio Fontana. Quindi è che accenneremo alcune cose di lui quanto più si potrà conveniente al tristo argomento. Profondo conoscitore delle scienze sacre, intelligente dei misteri sacerdotali, commendato per integrità de' costumi, fu egli esemplarissimo Canonico dell'insigne Collegiata di S. Maria Regina Coeli in S. Lucia della Tinta traslata quindi nella Chiesa di Santa Maria di Monte Santo. Compassionevole e beneficente per natura fu liberale verso i miseri, i quali sollevava d'ogni potere coi risparmi d'una virtuosa frugalità piucché nol sopportassero forse le facoltà sue. Amatore caldissimo delle Arti Belle trovò nello studio di quelle la sua delizia, senza però che lo distogliesse da diligente esercizio del sacro suo ministero. Acquistò somma riputazione di valente Architetto, la quale era accresciuta da una rara modestia.

Né la sua fama si stette ne' confini di Roma: ché le opere sue desiderate in più parti d'Europa vi arrecarono e vi diffusero la celebrità del suo nome.

Amico ingenuo; costante e piacevole anco nell'austerità del suo contegno, fido ed espertissimo consigliere, cessò di vivere nella pienezza degli anni e fra il pubblico compianto sul finire dello scorso febbraio lasciando di sé cara memoria, chiarissima e perenne rinomanza»<sup>9</sup>.

La morte del Canonico Fontana dovette segnare una ripresa delle iniziative da parte del Lozzano. Nella società borghese dell'800, ancor prima del 1870, la zona aveva assunto una particolare importanza; posta subito al di là di Porta del Popolo, era il biglietto da visita della città ed il «salotto» per accogliere i turisti. Rapidamente sorsero alberghi di lusso, negozi eleganti, uffici e banche. La nuova edilizia invase orti, giardini e cortili ancora liberi; ma avvenne, soprattutto, la «sostituzione di tutta

---

<sup>9</sup> *Notizie del giorno*, nr. 15 del 15 aprile 1830.

l'edilizia minore a tre o quattro piani con edifici di maggior mole che sono il risultato di accorpamenti e di ristrutturazioni interne»<sup>10</sup>.

È questo quello che accade nell'area in esame. Il Conte Antonio Lozzano ingloba gli edifici adiacenti fino a Via delle Carrozze e li unifica con un nuovo prospetto. Del progetto di Antonio Sarti (1797-1881) abbiamo due versioni. Una, presso l'Archivio di Stato di Roma, è citata dal Lodolini e pubblicata nel 1961<sup>11</sup>. L'altra è un disegno pubblicato nel 1835 dal Cipriani<sup>12</sup>. Entrambe le versioni presentano difformità con la situazione reale. Nel primo caso abbiamo un edificio, di quattro piani più mezzanino, con nove campate di aperture ed il portone sull'asse centrale di simmetria. Nel secondo caso, ferma restando la composizione dei piani, le campate sono diventate undici, sempre con il portone posto sull'asse centrale. Più aderente alla realtà doveva essere questa seconda versione (anche il disegno del Fontana presenta cinque campate alla sinistra del portone) nella quale però la partitura della facciata viene ripetuta simmetricamente anche a destra, laddove doveva esserci ancora il palazzetto Fontana. Un terzo disegno dello stesso anno 1835<sup>13</sup> riporta invece quella che doveva essere la situazione reale del Palazzo Lozzano: nove campate di aperture ma con portone asimmetrico. Cinque campate di aperture a sinistra del portone, verso Via delle Carrozze, e tre a destra, verso il Palazzetto Fontana, che ancora appare esistente, sia pure schiacciato e sovrastato dalla mole di Palazzo Lozzano.

Le difformità tra i tre disegni sono forse facilmente spiegabili. Il primo disegno, quello dell'Archivio di Stato del 1834, è

<sup>10</sup> P. Hoffmann, *Rione Campo Marzio*, parte I, Roma, 1981, p. 30.

<sup>11</sup> A. Lodolini, in «Roma», VIII, 1930, p. 20, nr. 257 e AAVV, *Via del Corso*, Roma, 1961, p. 91.

<sup>12</sup> G.B. Cipriani, *Itinerario figurato di Roma*, Roma, 1835, nr. 7.

<sup>13</sup> *Prospetto geometrico delle fabbriche di Roma elevato nell'anno 1835*, disegnato da P. Fortuna, G. Montiroli, L. Telani ed inciso da A. Moschetti..., Biblioteca Nazionale di Roma, segn. 18/3, G. 29.



Il Palazzo Lozzano oggi dopo gli ampliamenti del 1865 di Antonio Sarti che lo trasformarono nell'«Albergo di Roma» e dopo la ristrutturazione del 1902 dell'architetto Edgardo Negri che ha portato all'attuale Hotel Plaza.

un progetto che specifica il trattamento materico e stilistico della facciata e che si riferisce all'effettiva ed esclusiva proprietà Lozzano verso via della Carrozze.

Il secondo disegno (Cipriani, 1835) è la rappresentazione dell'edificio allora in costruzione, che Giovan Battista Cipriani «completa» anche verso destra, ove era la proprietà Fontana, secondo quelle che erano le intenzioni del Conte Lozzano e quello che sarebbe stato il probabile esito della vicenda; era forse intenzione del Cipriani non rendere precocemente obsoleto il suo «Itinerario Figurato» del 1835. Il terzo disegno (Moschetti, 1835) riproduce infine la situazione di fatto in quel momento.

Il completamento del Palazzo Lozzano avvenne invece solo alcuni anni più tardi. Una conferma ci viene dallo stesso Cipriani che, a commento dell'«Itinerario Figurato», pochi anni dopo, dà alle stampe una descrizione delle sue tavole e così parla del palazzo: «Dall'acquisto fatto di varie fabbriche vecchie abolite, rifatte e riunite dall'odierno possessore Sig. Conte Antonio Lozzano con dis. del prof. Sig. Antonio Sarti è nato questo nuovo palazzo di adornamento alla Città, che, oltre a rimanere piantato in situazione deliziosa, comoda, e delle migliori di questa Metropoli, è ancora di non disprezzabile architettura. Gli appartamenti sono stati decorati in modo da recare meraviglie, sopra qualunque oggetto l'occhio si volga. Nell'anno corrente 1837 è stato del tutto compiuto»<sup>14</sup>.

Il Palazzo Lozzano, così completato, fu adibito, al piano terreno, a sede di banca. Un «Indicatore» del 1841, alla voce Banchieri, riporta i «Sigg. Lozzano e Lavaggi, Via del Corso nr. 128». Un altro «Indicatore» del 1855, sempre alla voce Banchieri, riporta «Cerasi e C., piazza S. Carlo al Corso n. 128, palazzo Lozzano».

I piani superiori di palazzo Lozzano furono invece destinati a residenza sia del Conte che di personaggi ragguardevoli. Per alcuni anni, per esempio, divenne sede dei rappresentanti diplomatici degli Stati Uniti presso lo Stato Pontificio. Un curioso episodio in proposito avvenne la sera del 14 febbraio 1861, allorché Gaeta cadde nelle mani dei Piemontesi e gli ultimi Borboni dovettero rifugiarsi a Roma, presso Pio IX, che poté così ricambiare l'ospitalità ricevuta 12 anni prima. I fatti ci vengono narrati da John P. Stockton, Ministro Residente degli Stati Uniti tra il 1858 ed il 1861: «La sera del 14, cioè la stessa notte in cui il Re è arrivato al Quirinale, vi è stata una dimostrazione organizzata di gioia per la caduta di Gaeta. Improvvisamente e come per magia tutto il Corso ha cominciato a ri-

<sup>14</sup> G.B. Cipriani, *Descrizione itineraria di Roma fatta da...*, Roma, 1838, p. II.

splendere di luci candide che poi sono divenute di un rosso acceso mentre il grido di «viva l'Italia! viva l'Italia!» usciva da mille petti e al bianco e al rosso subentrava il verde completando così davanti agli occhi avidi del popolo di Roma i colori nazionali, il sacro simbolo dell'unità italiana.

Mentre la moltitudine muoveva lungo il Corso tutti gridavano «lume! lume!» finché quasi ogni casa e ogni finestra fu illuminata. Sulle scale della chiesa di San Carlo, proprio di fronte alla Legazione, brillava la fiamma tricolore. La folla quando si accorse che rifiutavamo di accendere le luci nel nostro palazzo, si arrestò sotto le finestre gridando. L'appartamento sottostante la Legazione era occupato da membri della famiglia reale esiliati da Napoli e una doverosa delicatezza verso di essi già sarebbe bastata a non farci intervenire nella dimostrazione, se non fosse già stata sufficiente la correttezza diplomatica. Per un po' tutti sembravano incerti e infine qualcuno in mezzo alla folla, probabilmente rendendosi conto della nostra difficile posizione, gridò a voce spiegata: «viva l'America! viva l'America!» e questo grido fu echeggiato da tutti finché la piazza si fu vuotata»<sup>15</sup>.

Nei mesi successivi i Lozzano dovettero vendere il palazzo che venne «acquistato dai signori Neiner e Bussoni, ricchi costruttori di carrozze, che lo trasformarono nell'elegantissimo «Albergo di Roma»»<sup>16</sup>. I lavori di modifica iniziarono alla metà del 1862 e un paio d'anni più tardi dovevano essere completati. La progettazione venne ancora una volta affidata ad Antonio Sarti che riprendeva così in mano la sua opera a quasi trent'anni di distanza. Il progetto del Sarti, che è stato pubblicato da Spagnesi<sup>17</sup>, si dimostra chiaramente molto rispettoso dell'aspetto formale del palazzo Lozzano, di cui mantiene lo schema

<sup>15</sup> G.C. Wynne, *Diplomatici americani negli Stati Pontifici*, in «Capitolium», nr. 3, anno XLII, marzo 1967, p. 114.

<sup>16</sup> L. Salerno in AAVV, *Via del Corso*, Roma, 1961, p. 145.

<sup>17</sup> G.F. Spagnesi, *Edilizia romana nella seconda metà del XIX secolo (1848-1905)*, Roma, 1974, p. 120.

compositivo ed il trattamento della facciata (bugnato a piano terra, intonaco liscio superiormente, modanature delle finestre, ecc.); si risolve sostanzialmente in un ampliamento ed in una sopraelevazione del nucleo originario di cui conserva le linee essenziali. Nella facciata dell'Albergo Roma «l'autore, che, oramai più che settuagenario, chiudeva con esso la sua attività, si mostra fedele alle linee neoclassiche a cui si era attenuto sin dagli inizi della sua operosità»<sup>18</sup>.

Modifiche più radicali il palazzo Lozzano subirà alcuni decenni più tardi. Nel 1902, ad opera dell'architetto Edgardo Negri, le modifiche interessarono l'impianto distribuito interno e soprattutto l'ingresso principale che venne ingrandito e triplicato<sup>19</sup>. Durante tali lavori dovettero avvenire le modifiche in facciata: balconi laterali, timpani alternativamente triangolari e curvilinei alle finestre del piano nobile, un ordine gigante di paraste corinzie sulla zona centrale del palazzo. In occasione di tali lavori anche gli interni furono modificati ed assunsero quella fastosa impronta liberty che tuttora li caratterizza. Fu allora, inoltre, che l'«Albergo di Roma» assunse il nome che tuttora lo distingue: Hotel Plaza.

PIERLUIGI LOTTI

## Il «Rugantino» e Giulio Cesare Santini nella storia del dialetto di Roma

Circa sette anni dopo la morte di Trilussa, avvenuta il 21 dicembre 1950, Roma viene a perdere un altro dei suoi più valenti cantori: Giulio Cesare Santini. È il 6 settembre 1957.

Egli ha dato alle stampe l'ultima sua fatica da appena due anni: «Monta quassù che vedi Roma!»; opera conclusiva di un autore che lascia di Roma e del suo popolo un grande affresco denso di sfumature, ricco di figure caratteristiche, straripante di ambienti cari alla nostra gente, oggi purtroppo spariti. Ha settantasette anni, cinquantanove dei quali vissuti ufficialmente al «servizio» della poesia «romanesca», attraverso il travaglio di due grandi guerre e di drammatici sconvolgimenti sociali. Cinquantanove anni di letteratura dialettale tessuta con voce genuina, uscita dal cuore di un uomo semplice che ha affidato alla sua fantasia di poeta le immagini di una lunga epoca rendendole indelebili nel tempo.

Il suo esordio è datato nell'ultimo barlume dell'Ottocento. Il giovanissimo Giulio Cesare tenta infatti i primi approcci con la poesia in lingua, appena diciottenne, sulle pagine del «Rugantino e Casandrino», nel 1898, sul finire di un secolo che vede l'Italia impegnata nella spasmodica ricerca di una unità d'intenti difficile da gestire.

\* \* \*

Corre l'undicesimo anno di vita del «Rugantino» e, proprio da alcuni mesi, il 10 agosto 1897, il giornale ha dovuto subire il trauma del fallimento della «ditta Edoardo Perino» a seguito della morte dell'appena cinquantenne titolare, avvenuta il 31 agosto 1895. La «testata» è stata da poco rilevata dalla società fondata

<sup>18</sup> M. Zocca, in AAVV, *Via del Corso*, Roma, 1961, p. 100.

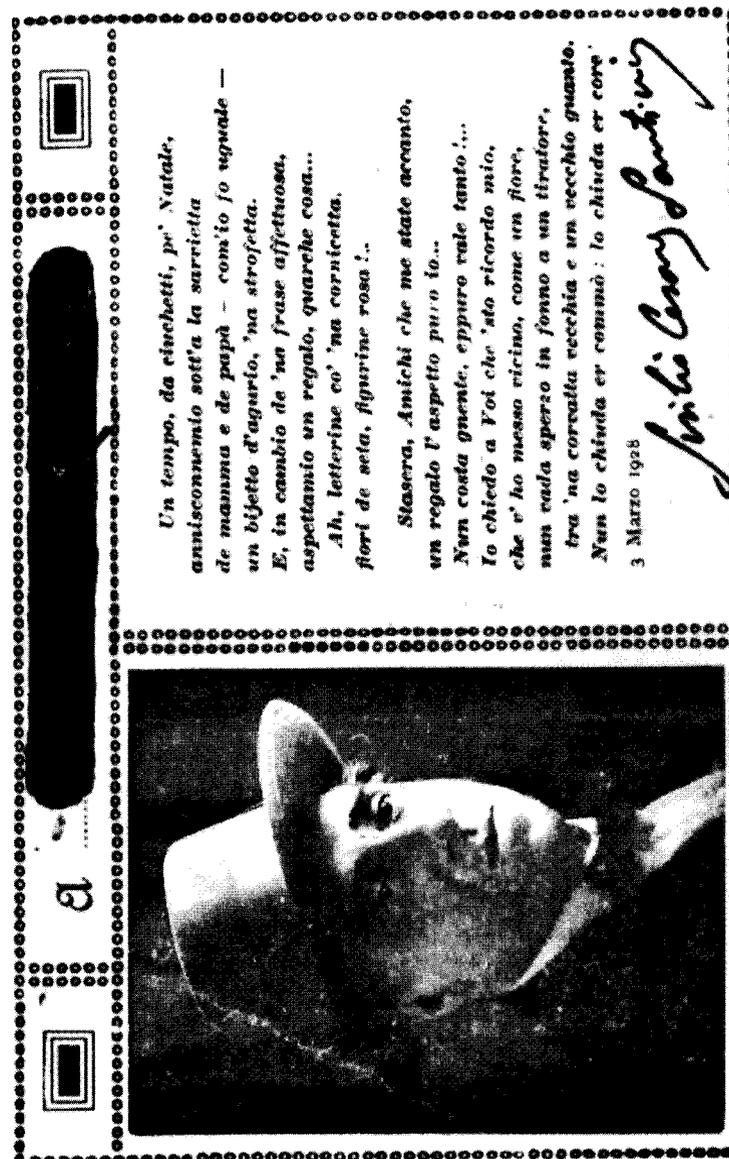
<sup>19</sup> Spagnesi, *op. cit.*, p. 120.

da Leonida Lay e Augusto Gardini ed è passata sotto l'amministrazione della «Casa Editrice del Rugantino». Sicché Giggi Zanazzo, fondatore insieme a Edoardo Perino e a Francesco Sabatini, e direttore ininterrotto della medesima sin dal giorno della fondazione, per evidente disaccordo con la nuova gestione che dall'inizio dell'anno ne ha trattato l'acquisto con gli eredi, già dal 9 maggio ha abbandonato la conduzione del giornale. Gli è succeduto Nino Ilari. Ma lo Zanazzo, fuoriuscito di gran prestigio, ha già fondato, il più diretto e temuto giornale concorrente del «Rugantino»: il «Casandrino», sul quale egli scrive insieme all'altro fuoriuscito, Adolfo Giaquinto che ne ha assunto la direzione.

Cinque mesi più tardi, nel numero 1017 del 14 ottobre 1897, il «Rugantino» dirama però ai suoi lettori il seguente comunicato in dialetto: «È successo quello che aveva da succedere. Rugantino e Casandrino non poteveno stà in urta fra de loro, nun poteveno seguità a fasse 'na concorenza che faceva ride li purcini in fasciola. Motivo la cui Rugantino e Casandrino se so' stretto er cinquanta e àno fatto tommola. E cominciano da domenica 17 currente Rugantino e Casandrino sortiranno tutt'e dua abbracciati in d'un numero solo che se chiamerà precisamente «Rugantino e Casandrino» e sarà diretto dar majorengo Giggi Zanazzo, co redattori principali quele du' minchionerole de Adolfo Giaquinto e Nino Ilari. E accusì viva l'unione che fa la forza!».

Nasce così, attraverso una serie di taciti accordi che mirano a ricucire una evidente smagliatura tra le parti interessate, quella nuova «testata» a cui pochi mesi più tardi si rivolgerà Giulio Cesare Santini per la pubblicazione del suo primo lavoro. Ma l'idillio Lay-Zanazzo è di breve durata. Il 2 ottobre 1898 sparisce dalla intestazione del «Rugantino e Casandrino» la dicitura: «direttore Giggi Zanazzo» e viene definitivamente sostituita da: «C'è ppoco da rugà: semo o nun semo?!».

Lo Zanazzo, appena trentottenne, pur comparando ancora con la sua firma sul giornale, nel quale gli vengono pubblicati



Cartolina ricordo dei festeggiamenti promossi dagli ammiratori di Giulio Cesare Santini in occasione dei suoi trent'anni di attività poetica (3 marzo 1928)

lavori evidentemente già scritti in precedenza rimasti in proprietà alla Casa Editrice, esce dalla scena giornalistica e si «isola» nell'eremo della biblioteca dell'Istruzione Pubblica, da dove si dedicherà, negli anni a venire, allo studio e alla stesura delle «tradizioni». Il tentativo del «Casandrino» è stato vanificato e Leonida Lay, avendone unificato la testata con il «Rugantino», rimane padrone assoluto e incontrastato del giornale, tanto che, di lì a poco, ed esattamente a partire dal numero 1178 del 30 aprile 1899, egli ricomponne la testata nelle sue vesti originali, riproducenti le sole effigi di Rugantino e Nina, escludendo definitivamente Casandrino.

\* \* \*

In questo clima effervescente e denso di avvicendamenti redazionali, Leonida Lay, nonostante abbia inizialmente respinto i lavori del Santini, giudicandone i contenuti compromettenti per il loro «troppo accentuato» impegno sociale, prende subito dopo a ben volere il diciottenne promettente poeta, il quale si è ripresentato in redazione a breve scadenza di tempo con argomenti «purgati», più consoni alle direttive della gestione. E, di lì a poco, si avvia una proficua collaborazione che si protrarrà per moltissimi anni e che dovrà condurre il Santini, attraverso la progressiva maturazione tecnica, a toccare gli alti vertici della prosodia dialettale e a conquistare, sin dagli albori del Novecento, il centro della prima pagina del giornale.

Aldo Chierici nel suo interessante volume «Quarto potere», mirato a lasciarci una panoramica sull'attività giornalistica dell'epoca, traccia così nel 1905 il profilo del Nostro: «... Chi scrive contemporaneamente italiano e romanesco, ma esclusivamente in poesia, è Giulio Cesare Santini, smilzo, gracile, pallido e moretto, il vero tipo del poeta sentimentale. È tipografo, ma mentre tira su le lettere, la sua mente spazia pei rosei sentieri dell'infinito; la cassa nera la vede appena, e alcune volte rimane con la lettera in mano e con il braccio levato, sorpreso da uno dei suoi sogni durante la triste realtà della vita. Giulio Ce-

sare Santini ha veramente l'anima del poeta: come vibrano le sue strofe, e come sono riboccanti di passione! L'allegria non è il suo forte, e una malinconia straordinaria aleggia su tutta l'opera sua: opera tutta altamente civile e sociale...».

Naturalmente quella tratteggiata dal Chierici è l'immagine ancora sfocata di un Giulio Cesare Santini appena venticinquenne, non proprio alle prime armi, ma ancora acerbo, che scrive moltissimo anche in lingua e traduce le sensazioni sotto il pressante impulso della sua esuberanza giovanile. Ma l'impegno morale e sociale è già molto evidente. Si può ipotizzare che egli non voglia barattare il suo sentimento adattandolo al giuoco delle varianti ironico-umoristiche concedendosi agli eufemismi congeniali al «romanesco», ma voglia fermamente rappresentare — soprattutto in lingua — sensazioni di vissuto con virtù quasi giornalistica, dettata da una mente che, seppur traboccante di fantasia e di sentimento, accetta talvolta una sorta di convenzionalismo letterario per adeguarsi ai tempi o alle esigenze direzionali.

L'Italia sta attraversando un periodo di rinnovamento sociale e Roma, nella sua funzione di giovane capitale del Regno, è in pieno fermento, ma non è ancora all'altezza del suo ruolo. La ventata di rimodernamento letterario giunge nella capitale con molti anni di ritardo. L'opera realistica del Belli stenta ad uscire dal cassetto per ovvi motivi di censura. L'influsso neoclassicista carducciano, ancora diffuso negli ultimi anni dell'Ottocento si sta attenuando. L'ondata di verismo narrativo che ha come capostipite il Verga non ha molti seguaci nella poesia, specie a Roma; e lo stesso Verga rimane un grande isolato per molti anni. L'attenuazione degli ideali patriottici generatisi all'indomani dei primi moti risorgimentali, porta sulla scena letteraria italiana una reminiscenza romantica già presente nell'ultimo Carducci, ma gli impulsi stanno cambiando. La poesia romantica che ha dominato l'Ottocento si volge verso nuovi orizzonti.

Agli albori del Novecento si affaccia una nuova corrente letteraria: il «decadentismo». Essa sorge in parallelo con il definitivo sviluppo dell'impressionismo pittorico francese, il quale, fortemente osteggiato dalle correnti neoclassiche dell'ultimo quarto di secolo, è ora vincente. C'è un ritorno al romanticismo, ma i toni di quella letteratura sono più tenui, più pacati, più intimi.

L'esigenza di ridare un'anima al sentimento si fa quasi pressante e la poesia di questo periodo assume toni elegiaci velati di melanconia. Nasce il «crepuscolarismo» che in Italia ha in Gozzano il suo più significativo esponente. L'amore per i toni sopiti, per le mezze luci, per l'approfondimento degli stati d'animo, per i grandi silenzi cullati nell'intimo, dilaga. Il desiderio di esternare una spiritualità più soffusa porta alla rappresentazione di una realtà dalla connotazione indefinita, conduce a raffigurare le forme come avvolte da un alone mistico, come cullate da un'estasi contemplativa; dove gli impulsi spirituali dell'io sono esacerbati e i molteplici stati emotivi si fondono in un tutt'uno con le scene rappresentate, i tratti si mescolano.

Nascono da questo miscuglio di violenze cromatiche interiori i tenui colori delle stupende immagini pascoliane, dominate da sconfinati silenzi, ma ravvivate da una spiritualità intensa, pregna di umana dolcezza.

\* \* \*

Di questo clima decadentistico il Santini e il Corazzini — morto quest'ultimo purtroppo in giovanissima età — si nutrono e ne sentono più di ogni altro poeta dialettale romano l'influsso. Infatti, il temperamento del giovane Santini, apparentemente anarcoide e «fumantino» all'occhio del titubante Lay che gli «boccia» le prime esperienze poetiche in lingua, è saturo invece di dolcezza e di sentimento. E nei componimenti dialettali, egli assume una dimensione diametralmente opposta dal poetare coevo; una posizione totalmente diversa da quella assunta da altri cantori di Roma suoi contemporanei. Costoro si concedo-



Giulio Cesare Santini nel 1954 (dal "Pupazzetto" di Romeo Marchetti)

no spesso al lazzo, al sottinteso, all'approccio di maniera o all'enfasi declamatoria, specie negli avvenimenti occasionali. Egli invece si preoccupa di dipingere sobriamente, con le tonalità proprie del nostro dialetto che gli sono congeniali, quadri d'ambiente popolare di grande efficacia scenica velati di stupore e di sentimento; e con straordinaria scorrevolezza di verso rappresenta immagini e vignette romane, dove trasfonde il tocco della sua più intima spiritualità.

Forse, primo tra tutti, egli riesce a dare alla «corrotta favella» una collocazione diversa, un'armonia lirica. Riesce a penetrare con la semplicità della sua elegia la coriacea corazza di un «volgare» scorbutico, senza modificarne le sequenze lessico-espressive, senza alterarne le fondamentali strutture portanti, senza tradirne il costruito discorsivo popolare.

Tracce di decadentismo sconfinanti nel «crepuscolo» si ritrovano anche in Trilussa, laddove egli abbandonando le arguzie epigrammatiche e i traslati favolistici, si accosta con sublimazione di toni ai rapimenti idilliaci. Ma in Trilussa è meno evidente quell'impegno spirituale che domina invece costantemente l'opera del Santini nel primo decennio di attività poetica.

Tuttavia, mentre la collaborazione del Santini con il «Rugantino» continua ininterrottamente durante tutto il primo ventennio del Novecento in una crescente alternanza di temi, svolti sia in italiano sia in romanesco, il 15 aprile 1913, proprio dalle pagine del «Rugantino» viene l'annuncio della prossima uscita del suo primo volume: «Napoleone». Due settimane dopo il volume è in libreria. È una raccolta di 184 piacevoli sonetti che rievocano le gesta di Napoleone durante le sue scorribande predatorie in giro per il mondo, attraverso la narrazione fatta da un oste scommettitore a un nutrito gruppo di suoi fedeli avventori.

Una vena nuova si affaccia tra le strofe di quest'opera. Nella alternanza delle vicende troviamo un Santini umorista, scanzo-

nato, burlone, quasi inedito, capace di rovesciare gli stati d'animo nel giro di pochi versi. Passa con facilità straordinaria dal sentimento all'umorismo, dal drammatico al tragicomico, dalla velata ironia alla pungente satira. Una sequela di sonetti tessuti con arguzia e con padronanza di dialetto, in cui le scene descrittive assumono una trasparenza pittorica di grande efficacia visiva. Il discorsivo è facilmente percorribile ed è pilotato con felice intuizione popolare. Gli eventi si alternano armoniosamente conducendo il lettore attraverso una storia che fa Storia senza annoiare; che erudisce facendo sorridere; che condanna o assolve facendo riflettere. Storia, dove le connessioni sono divertenti, come per esempio quando il protagonista, Napoleone, rivolto allo scorbutico Pio VI, così si esprime nelle terzine conclusive del XXXV sonetto, per estorcergli un «doveroso» contributo:

*«... Me chiudi, in una busta che ce capa,  
'na sciocchezza... nun so... quarche mijone:  
non ce metta, però, sordi der papa.  
Nun facci giochi, sa ch'io lo sorvejo,  
si lei cià er temporale io ciò er cannone:  
vedemo, Santità, chi tona mejo!».*

E poi l'inciso riflessivo sulla «spontanea», conseguente erogazione operata dal papa, espresso nella prima quartina del successivo sonetto:

*«E Pio sesto, dovette accontentallo:  
votò le casse, l'obbolo, er museo...  
Ma non poté mannaje er Coliseo,  
perché non ce fu verzo de staccallo.»*

Insomma un «primo parto» editoriale felicissimo, denso di suggestive immagini, di descrizioni storiche azzeccate, di stati

d'animo palpitanti di afflato poetico, di frizzanti dialoghi e monologhi conditi di sapiente ironia e di bonario ma pungente sarcasmo; che dimostrano la grande padronanza di linguaggio e la spiccata attitudine dell'autore a usarlo in poesia: valori che contribuiscono a rendere il Santini sempre più popolare. tanto che nel febbraio del 1920, Alfredo Bambi, dietro il pagamento di lire 500, commissiona al Poeta e a Camillo Apolloni, attore e collaboratore della Cines, la realizzazione di una riduzione cinematografica del famoso monologo di Amerigo Giuliani: «Er fattaccio»: di cui lo stesso Bambi è ineguagliabile interprete sui palcoscenici romani.

\*\*\*

Negli anni a venire la produzione del Nostro si fa sempre più intensa: a «Napoleone» seguono «Bisboccia» nel 1921; «Dante» nel 1923; «Scòla nostra» nel 1926; «... e a Roma se canta così...» nel 1928; «L'omo primitivo» nel 1929; «Anninnete core...» nel 1931. Una serie di rassegne mai sotto tono, dove il Santini si propone in modelli strofici diversi. Alterna al classico sonetto, le composizioni in serie di quartine, di sestine, di ottave. Varia i ritmi metrici alternando all'endecasillabo, il settenario, il quinario. Non disdegna il senario, l'ottonario, il novenario, il decasillabo, il dodecasillabo. Dimostra la sua duttilità a qualsiasi forma metrica. Manifesta la flessibilità del suo orecchio ai suoni martellanti, alle armonie cadenzate, alle eufonie melodiche. E conferisce ai suoi componimenti ora solennità, ora malinconia, ora gaiezza attraverso una naturale inclinazione all'ordinamento dei tempi ritmici. Si cimenta con sempre più crescente maturazione e agilità espressiva. E..., per dirla come forse lui stesso oggi direbbe,... sbocciano dal suo cuore anche i versi intonati per le corde di una chitarra:

«Stanotte pare fatta pe' di' «fine...»  
È tutta un chiarore  
de stelle argentine.

Il sottoscritto autorizza e  
Sigg. Camillo Apolloni e Giulio Cesare  
Santini a ridurre a dramma ci-  
nematografico, con le varianti che  
si crederanno opportune, il monolo-  
go di Amerigo Giuliani: "Er Fattaccio"  
Roma 15-2-1920  
Alfredo Bambi

Per riduzione cinematografica del  
monologo di Amerigo Giuliani "Er Fattaccio",  
eseguita dai Sigg. Camillo Apolloni e  
Giulio Cesare Santini, previa autorizzazione  
dell'artista, Alfredo Bambi, ricevo  
dallo stesso Sogn. Bambi Lire 500 a rubla



Alfredo Bambi autorizza Giulio Cesare Santini  
e Camillo Apolloni a ridurre a "Dramma cinematografico"  
il monologo "Er Fattaccio" di Amerigo Giuliani  
(e successiva quietanza relativa al pagamento del compenso pattuito).  
15 febbraio 1920.



tervalli tra una pubblicazione e l'altra risultano troppo lunghi per la produzione di un poeta abituato a scrivere molto. E tutto lascia presumere che ci sia un rallentamento di rapporti con la direzione del giornale e che quelle pubblicazioni siano il frutto di ristampe o siano inediti dell'autore scritti in precedenza e lasciati in proprietà al «Rugantino».

Al termine delle ostilità, Roma è totalmente cambiata. Durante il «ventennio» fascista la città ha subito alcune radicali trasformazioni del centro storico. Lo sventramento della bassa Suburra per l'apertura della via dell'Impero e la distruzione dell'area di piazza Montanara per l'apertura della via del Mare, hanno stravolto il secolare assetto cittadino dell'Urbe intorno al Campidoglio e al Palatino. Abituata da secoli a cullare il suo popolo all'ombra di quei due colli, Roma ha ora perduto il suo humus. La ghettizzazione degli sfrattati nelle borgate ha allontanato da essa la linfa vitale. Lungo le mura castrensi, a Porta Metronia, al Mandrione sono giunti gli immigrati e una lunga teoria di casupole si addossano alle vecchie mura. Insieme a Roma sono cambiati molti usi e costumi; e sono cambiati anche i romani, dispersi ormai verso le più squallide periferie. Cambia anche il dialetto, nonostante il vecchio «fojo romanesco» cerchi di mantenere in vita le antiche tradizioni popolari, rinverdendo il passato attraverso la voce dei suoi nuovi cantori.

Il «Rugantino» dopo la morte di Leonida Lay, avvenuta il 12 agosto 1937, è stato condotto per i successivi sette anni da Giggi Pizzirani; e dal 16 novembre 1944 è passato sotto la direzione di Fortunato Lay.

Giulio Cesare Santini ha ora 65 anni. Durante il «ventennio» egli ha scritto molto, ma poco o niente ha pubblicato, specialmente della produzione degli ultimi dieci anni. Dalla sua penna, guidata sempre da una fertile fantasia, sono usciti gran parte degli affreschi di quell'epoca romana che lui ha visto dissolversi davanti ai suoi occhi. Ma quei suoi lavori giacciono e dovranno giacere ancora per molto tempo dentro al cassetto.

Dieci anni dopo, nel dicembre del 1955, egli pubblica la fatica, di quel non breve, travagliato lasso di tempo, nel volume: «... Monta quassù che vedi Roma!...». L'opera raccoglie oltre a le testimonianze del periodo bellico e pre-bellico, anche parte delle ultime sue esperienze di vita.

Il Santini ha scritto molto lungo il percorso dei suoi settantasette anni. E di quel molto che ha scritto, sebbene numerose risultino le opere raccolte in volume e pubblicate, tanto è andato perduto. Troppo. Una discreta parte è stata dispersa perché affidata all'effimera esistenza delle pagine dei vari giornali dialettali, ormai irreperibili, sui quali egli ha scritto dall'immediato dopoguerra.

Soltanto il «Rugantino», tutt'ora sulla breccia sotto la guida dell'editore Achille Marozzi e sopravvissuto alle asperità durante tutto l'arco del XX° secolo, può essere oggi, attraverso la rivisitazione del suo archivio storico, forse l'unico giornale a testimoniare ampiamente quanto sia vasta la produzione, anche in lingua, di un autore come Santini, che è destinato a rimanere uno dei pilastri portanti della letteratura popolare di Roma.

LUCIANO LUCIANI

## La scala monumentale della chiesa di San Francesco da Paola a Trinità dei Monti e lo sviluppo urbanistico della piazza prospiciente

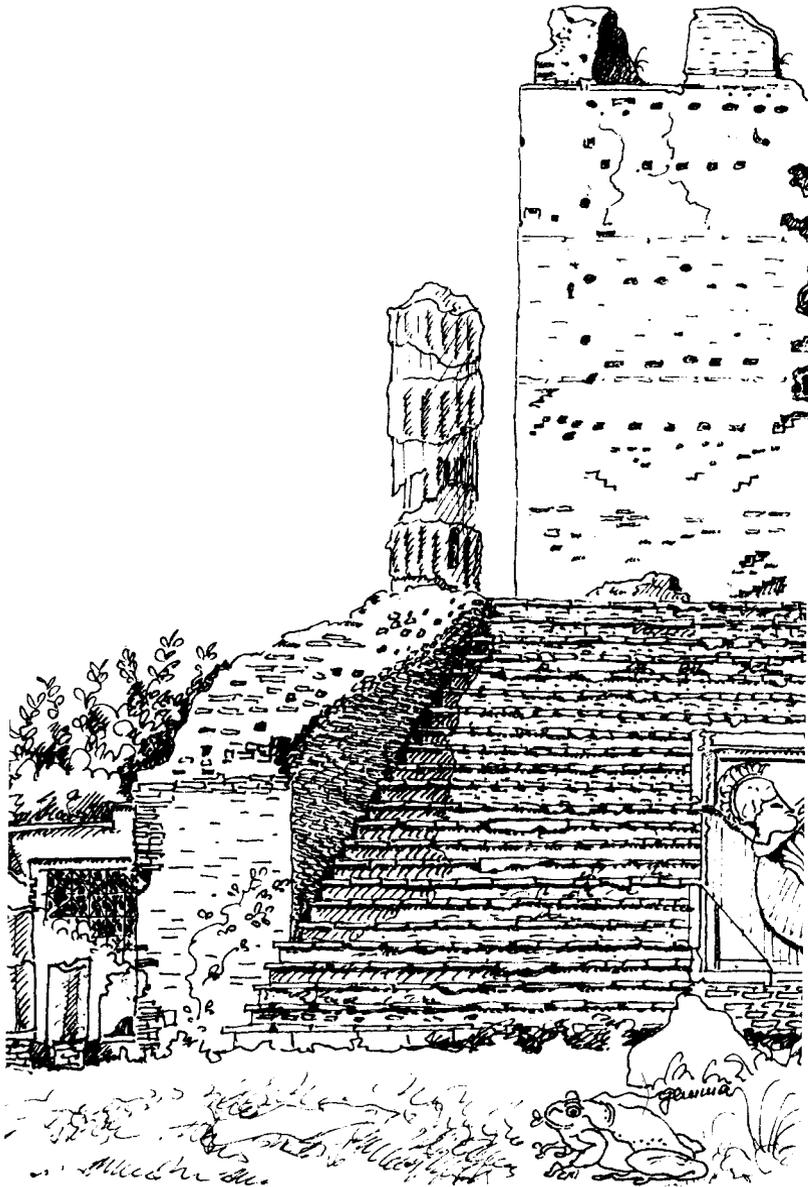
Oltre la strada che scendeva da Porta Salaria verso la Trinità dei Monti, alla fine degli anni ottanta del Cinquecento, doveva trovarsi la vigna degli eredi di Paolo Lillii (o Gigli) come risulta dal registro delle licenze e patenti rilasciate dai maestri delle strade durante il pontificato di Sisto V. Questa proprietà confinava da un lato con la via di Porta Pinciana e dall'altro con la via pubblica Felice<sup>1</sup>.

Molto probabilmente per arginare i danni provocati dalla costruzione della strada Felice si concesse agli eredi Lillii di vendere parte del loro terreno per uso di abitazione, come già verificatosi in altri casi.

Purtroppo non abbiamo documenti in grado di confermare quanto sopra detto, sappiamo però, e il Tempesta lo documenta molto chiaramente, nella sua pianta di Roma, che sulla via Felice, nel tratto compreso tra le vie di Porta Pinciana e Porta Salaria, esistevano numerose abitazioni.

Dall'altro lato della strada di Porta Pinciana, si sviluppava il grande complesso della Trinità dei Monti la cui costruzione era cominciata, nel 1494, ad opera dei seguaci di San Francesco di Paola e con le elargizioni di Carlo VIII di Francia.

<sup>1</sup> Risulta che il 30 gennaio 1585 Giovanpietro Muti e Girolamo Pichi magistrati delle vie, degli edifici e degli altri luoghi pubblici, rilasciano agli eredi di Paolo Lillii (o Gigli) una concessione di filo per il casino della loro vigna «in reg. Trivii cui ab uno est via publica Felix ab alia via ad porta Pinciana». Archivio Storico Capitolino, Credenzone IV tomo 82.



La situazione edilizia nei secoli XVI e XVII vedeva nell'area prospiciente la chiesa e il convento della Trinità diverse case<sup>2</sup>; Pietro Amici, chierico di Acqui ne possedeva due, una dinanzi il convento, che nel 1570 cedette a Bartolomeo e Raffaele Romanelli, l'altra verso Campo Marzio che nel 1568 fu donata al convento.

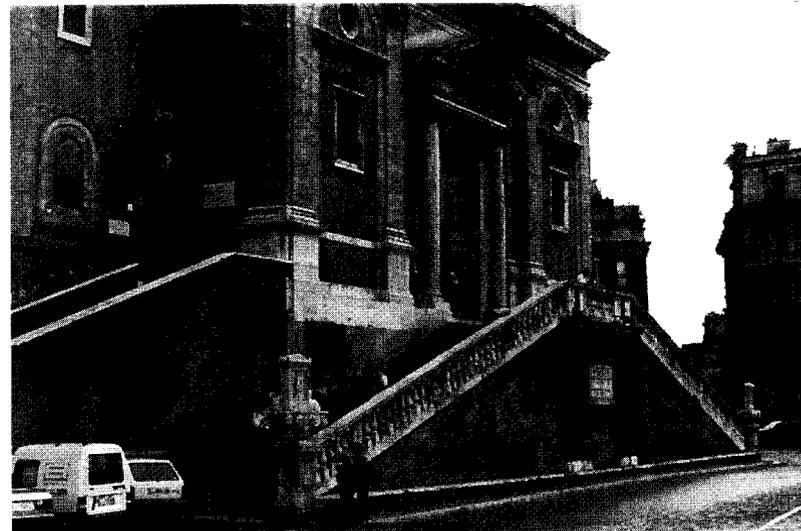
Un altro chierico, Marco Antonio Gaeti (o Gaget) di Torino possedeva una casa «*prope vicum ad Montem Trinitatis*» ceduta anch'essa al convento nel 1570.

Altre due case si trovavano vicino alla «croce delle Trinità»<sup>3</sup> ed appartenevano la prima a Filiberto Calvi, che l'aveva fatta edificare su terreno del fu Gio. Pietro Cardelli; l'altra invece era di proprietà di Laura Magnapera romana, moglie del magnifico Francesco Sparaveri di Treviglio «*fabrilignarii*» milanese.

Nel 1583 il convento volle assicurarsi anche la proprietà di un'altra casa sita sotto di esso «*intra montem S.S.mae Trinitatis et Arcum Portugalli in vocabulo la Chiusa*», offrendo in permuta una vigna sui Parioli ai due proprietari, Girolamo fu Francesco de Taro, vignarolo del sig. Filippo Peccato, e Bartolomeo Pietro Jacobi, vignarolo del sig. Pietro Strozzi. Ma le monache di San Silvestro in Capite, che dell'edificio erano direttrici, due anni dopo fecero annullare il contratto perché concluso senza il loro indispensabile consenso.

La famiglia Garzoni possedeva vaste aree sotto il monte della Trinità, che furono poste in vendita a piccoli lotti, con la clausola di riserva per gli oggetti ritrovati negli scavi.

Per favorire la costruzione delle nuove abitazioni, sempre i Garzoni, aprirono nelle vicinanze una cava di pozzolana<sup>4</sup>.



Domenico Fontana, la Scala a due rampe della chiesa di San Francesco da Paola a Trinità dei monti, 1586-87 (foto R. Luciani, 1991)

In un protocollo del notaio Quintilio Lotto, si parla di un terreno della misura di 80 canne, situato non lontano dal portone del monastero della Trinità al Pincio, ceduto in enfiteusi l'anno 1564 da maestro Giovanni Centofanti da Gallese a Quirino Garzoni, insieme ad altre aree sempre «nella via del portone della S.S. Trinità» aderenti alla vigna ereditaria dei Garzoni stessi, la quale doveva trovarsi nel sito dove oggi hanno origine le vie Sistina e Gregoriana<sup>5</sup>.

A proposito di via Gregoriana, voluta dall'omonimo papa Gregorio XIII (1572-1585), c'è da dire che già da qualche anno dopo la sua realizzazione era completamente urbanizzata, co-

<sup>5</sup> Lotto Quintilio prot. 3924 c. 310 citato da Lanciani R., *Storia degli scavi di Roma*, Roma 1902-4, pg. 101, vol. III.

<sup>2</sup> Notizie su queste proprietà, sono in P. Pecchiai, *La scalinata di Piazza di Spagna*, Roma 1941, pg. 5.

<sup>3</sup> La «croce della Trinità» quasi certamente doveva essere una colonna con una croce sull'estremità, posta nelle vicinanze del convento come si vede molto bene nel disegno conservato nell'ASR, Disegni, piante e mappe, Coll. I, Trinità dei Monti 20 aprile 1723.

<sup>4</sup> ASR Atti del notaio Giambattista Amadei, prot. 29c e 30c.

me testimonia il Tempesta. L'importanza di questa strada era piuttosto notevole, in quanto costituiva l'unico accesso comodo alla Trinità dei Monti per gli abitanti del quartiere sottostante di Campo Marzio il quale riuniva forse il maggior numero di case civili e palazzi.

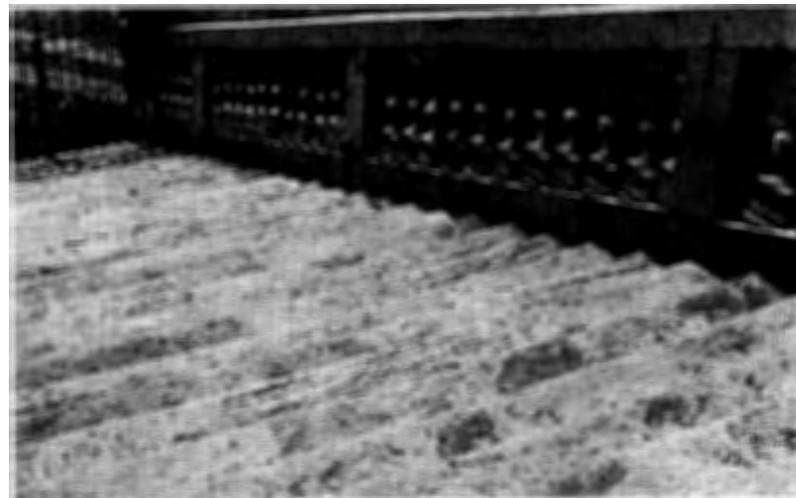
Come si deduce dalla minuziosa relazione tecnica ed economica di Domenico Fontana rinvenuta nell'Archivio di Stato di Roma, Sisto V verso i primi mesi del 1587 ordinò che fosse abbassata e allargata la strada Felice alla Trinità dei Monti<sup>6</sup>.

Molto probabilmente questa decisione fu presa dopo che furono terminati i lavori di ricostruzione della scala monumentale antistante la stessa chiesa della Trinità.

Più volte Sisto V aveva espresso la volontà di disfare la vecchia scala di accesso alla chiesa trovandola eccessivamente scomoda; voleva farla sostituire con quella a duplice rampa oggetto della presente nota e ancora oggi esistente. In particolare questa volontà del papa si deduce da due Avvisi: il primo del 30 luglio 1586 «il papa ha assegnato i 12 mila scudi della transazione con i Caffarelli per la scala della Trinità...» e il secondo del 1° ottobre 1586 «Domenica ha deciso il papa che la strada aperta da S. Maria Maggiore fin la Trinità seguitasse ancora a dirittura fin al Popolo et che s'incominciassero le scale scritte tante volte per salire più comodamente a quella chiesa»<sup>7</sup>.

Ad ogni modo bisognerà aspettare i primi mesi del 1588 per vedere finalmente realizzata la maestosa scala.

Una importante relazione conservata nell'Archivio Vaticano<sup>8</sup>, si divide in due parti; la prima datata 26 agosto 1587, riguarda la «misura e stima dei lavori di muratura fatti da maestro Pietro Cavona e compagni». Questi lavori comprendevano la realizzazione di tutti i muri delle fondamenta, i pilastri di so-



San Francesco da Paola a Trinità dei Monti, particolare dei gradini in travertino (foto R. Luciani, 1991)



San Francesco da Paola a Trinità dei Monti, particolare delle colonnine della balaustra (foto R. Luciani, 1991)

<sup>6</sup> ASR Ordine di pagamento di 300 scudi del 9 aprile 1590, Camerale I Fabbriche Reg. 1528.

<sup>7</sup> Avvisi in L. Pastor, *Storia dei papi*, Roma 1955, pg. 599 e 601.

<sup>8</sup> Archivio Segreto Vaticano, AA; ARM. B. 16.

stegno in mattoni e in generale tutta la struttura grezza della scala stessa per una spesa complessiva di scudi 601.55. Di questi, 291 scudi furono pagati dai maestri delle strade, mentre la restante somma di scudi 310.55, ridotta dallo stesso Sisto V a 300, fu pagata da Domenico Fontana direttore dei lavori.

La seconda parte della relazione datata 21 aprile 1588, riguarda i «lavori di scarpello di travertino...» fatti dal mastro Lorenzo Bassani<sup>9</sup> e compagni. Il lavoro che comprendeva tutto il rivestimento in travertino della scala riutilizzando parte del travertino della precedente scala comportò la spesa di scudi 572.25 ridotti da Sisto V a 550.

Il documento, quasi certamente manoscritto dell'architetto Domenico Fontana (1543-1607), descrive minuziosamente tutte le spese relative all'edificazione della scala stessa. Questo si divide in due parti: nella prima si descrivono il lavoro e le spese sostenute delle opere murarie progettate e dirette dal Fontana al quale spettarono 300 scudi; nella seconda vi si descrive il lavoro di rivestimento in travertino, operazione effettuata dallo scarpellino mastro Bassani che percepì 550 scudi.

Va tenuto presente che la scala in questione, che ne sostituisce una di semplice fattura, si inserisce in una architettura dei primi anni del Cinquecento. Infatti, nella fase precedente alla nostra scala, il dislivello tra la quota della chiesa e la quota della strada era assai modesto; successivamente, anche in seguito alla realizzazione della Via Felice, che provenendo da s. Maria Maggiore terminava esattamente davanti la chiesa di Trinità dei Monti, si venne a creare un dislivello di circa 4 metri.

A questo punto si rese necessaria la realizzazione di un'opera che avesse sia requisiti funzionali che estetici. Si pensò ad una scala simmetrica a doppia rampa che pur salvaguardando

<sup>9</sup> Mastro Lorenzo Bassani aveva partecipato al restauro e alla nuova sistemazione dei Dioscuri sulla Piazza di Montecavallo realizzando i monumentali basamenti in travertino.



San Francesco da Paola a Trinità dei Monti, part. dell'attacco gradini-balastra. Sullo sfondo l'obelisco sallustiano (foto R. Luciani, 1991)

l'equilibrio architettonico non invadesse lo slargo antistante destinato a rappresentare un nodo urbanisticamente importante.

Da un documento rinvenuto nell'Archivio Storico Capitolino<sup>10</sup> risulta infatti che esisteva un collegamento tra l'attuale Piazza di Spagna e la chiesa di Trinità dei Monti e tra questa e la villa Pinciana.

Un «strumento di concordia» del 1567 fra il magistrato delle strade dell'epoca ed i padri del convento di Trinità dei Monti afferma che «avendo il detto magistrato a pubblico uso, e comodità pubblica, e per ornamento della città fatta fare la strada, che va alla piazza avanti (la chiesa), allora di Giulio Ricci, e seguitava verso la vigna, o sito di Girolamo Pichi, e fatto spianare la strada, che va à detta chiesa e fattane altra che va alla Villa Pinciana, et in tal occasione presa una vigna da suddetti P.P. confinante con Quirino Garzoni, e dove prima era Portone, detto Portone della Trinità, gli fu pagato il prezzo in scudi 150, lasciando tutto il residuo ad uso pubblico, con patto che dal Magistrato delle strade si dovessero fare due strade facili per ascendere alla detta chiesa»<sup>11</sup>.

Inoltre, suddetto documento ci fa sapere che alla data del 1577 fu concessa «licenza di filo» dai Maestri di Strada a Gaspare Garzoni possessore di un «sito, suolo ò casaleno posto nella salita, che va a detta chiesa, che volse serrare, e chiudere detto sito, o suolo»<sup>12</sup>.

Successivamente le due strade convergenti verso la chiesa furono alberate con una disposizione che seguiva il tracciato stradale. A definire l'importanza di questo collegamento, con la preziosità del suo arredo urbano, fu sancito un «avviso» pontificio per la sua tutela<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Archivio Storico Capitolino, Credenzione IV, tomo 82.

<sup>11</sup> Archivio Stàbilimenti Francesi, Roma, Sezione antica, vol. 236, ff. 36 sgg.

<sup>12</sup> Idem, f. 38.

<sup>13</sup> ASR, Camerle III, busta 2099, f. 31, n. 122.



San Francesco da Paola a Trinità dei Monti, part. del cippo laterale della scala con lo stemma di Sisto V (foto R. Luciani, 1991)



Al centro, tra le lesene è inserita una epigrafe settecentesca:  
 LUDOVICUS - XVIII - EXOPTATUS - GALL - REX  
 TEMPLUM - SS - TRINITATIS - IN - PINCIO  
 RESTITUIT  
 CURAM - AGENTE - COMITE - BLACAS - DE - ALPIBUS  
 REGIS - LEGATO -  
 AD  
 PIUM - VII - PONTIFICEM - MAXIMUM  
 ANN - SAL - MACCCXVI

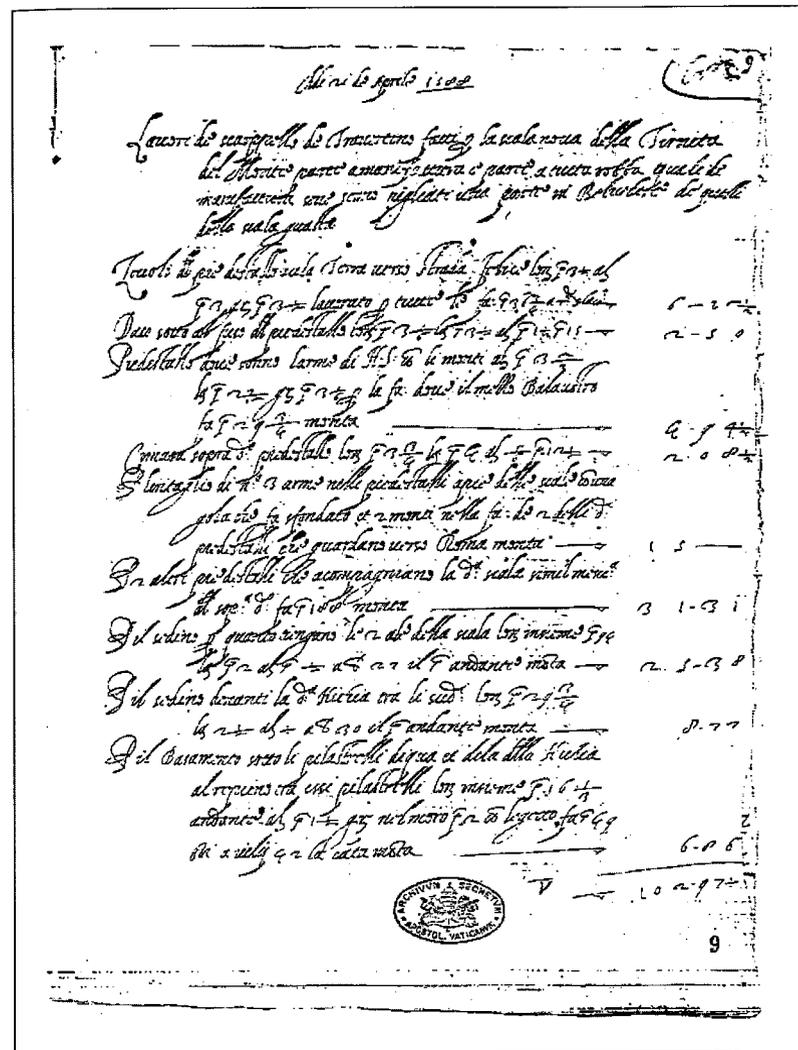
Prospiciente la scala, a distanza di qualche metro troviamo l'obelisco sallustiano, innalzato dall'architetto Giovanni Antinori, per volere di Pio VI, nel 1788, che funge da completamento urbanistico alla via Felice (vedi l'altro obelisco di S. Maria Maggiore) e da polo prospettico equilibratore.

Non si può concludere questa nota senza citare i restauri e le integrazioni che la chiesa e il convento subirono nel diciottesimo secolo, anche perché questi interessarono la stessa scala. Dai documenti conservati all'Archivio di Stato di Roma<sup>14</sup> si possono ricostruire minuziosamente gli interventi e le spese. Gli elenchi sono datati al 25 ottobre 1725 e si riferiscono alle spese di muratura, di legname e di ferro. Il responsabile delle opere di muratura fu Mastro Giovanni Battista Rolfini<sup>15</sup>, delle opere di falegnameria Mastro Angelo Prechioni<sup>16</sup>, delle opere di ferro Mastrofer-

<sup>14</sup> Congregazioni Religiose Maschili, S. Francesco da Paola, b.n. 3505 e 3510.

<sup>15</sup> Idem, Misura e stima di diversi lavori di muro, scopatura di tetti, rifondature, stabiliture, et altro, fatto a tutte spese e fatture di Mastro Giovanni Battista Rolfini capo mastro muratore per servizio delli RR PP di S. Francesco di Paola alli Monti. Tetti scopati e rivoltati sopra il palazzo, tetti della chiesa, lavori fatti alla facciata del palazzo vecchio verso il cortile.

<sup>16</sup> Idem, Conto e misura delli lavori di legname fatti nella fabbrica delli RR PP di S. Francesco di Paola alli Monti e sono li lavori di stima fatti da Mastro Angelo Prechioni falegname. Per avere fatto il solaro che rimane sopra la volta del corridore con travicelli spianati per di

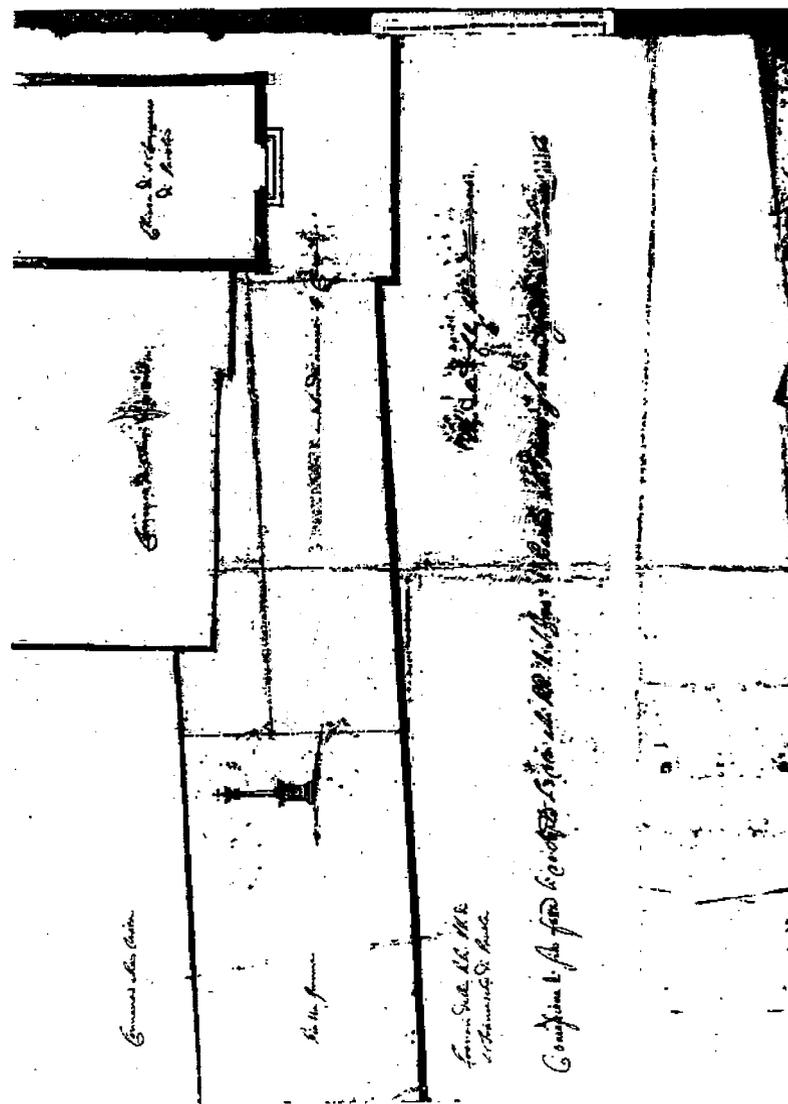


Domenico Fontana prima pagina della relazione riguardante i lavori di Scarpello eseguiti da Mastro Lorenzo Bassani per la realizzazione della scala di accesso alla chiesa di San Francesco da Paola a Trinità dei Monti (Archivio Vaticano, fondo di N.S. papa Sisto V, AA. ARMB 16)

raro Giovanni Battista Bonacorsi<sup>17</sup>. Una descrizione molto interessante, delle aree circostanti il complesso della Trinità, ci viene offerta da una pianta, conservata nell'Archivio di Stato di Roma, sulla quale sono disegnate la chiesa, con le relative strutture conventuali; una piazza di forma rettangolare con al centro la «Croce della Trinità» prima ricordata, e che probabilmente doveva rappresentare un importante luogo devozionale; la strada davanti la chiesa e più in basso, oltre un muro, i «Granari» e gli «Orti delli RR.PP. di S. Francesco di Paola».

sopra a tavole adrizate con la piana lunghezza p. 225 larg. p. 20 sino alla finestra del loggione sono scudi 22:50, secondo il capitolo l'imposto è scudi 4:50.

<sup>17</sup> Idem, Conto de lavori fatti per servizio della Fabbrica del ven. Colleggio di S. Francesco di Paola alli Monti da Mastro Giò Batta Bonacorsi Ferraro, addi 25 ottobre 1725. Per aver accomodato n. 68 gangani vecchi sui rifattoci le grappe di novo al foco, stirati, e a molti fattoci le spine di novo, servono per porte, finestre di detta fabbrica = scudi 2:50, di più per aver accomodato n. 60 bandille sue vecchie, stirate al foco a misura e a diverse datogli giunta e fiattoci l'occhi di novo servono per dette porte scudi 3, di più fatto n. 342 gangani grossi a nodo con sue grappe da ingessare, servono per porte e finestre di detta fabbrica, consegnati in più volte al muratore scudi 59:85, di più fatto n. 345 bandelle grosse longhe palmi 2 ciascuna, servono per li freschi delle suddette porte e finestre di detta fabbrica scudi 69:40, e più fatto n. 16 altri gangani ordinari, con sue grappe da ingessare servono per le porte sopra alla soffitta scudi 1:60, ferratura del portone nuovo di strada per aver accomodato n. 6 bandilloni grossi sui scudi 136:35, e più fatto quattro maniglie centinate col suo bottone nel mezzo e sue punte limate pulite messe in opera avanti alle dette antiporte baiocchi 80, e più fatti quattro cerchi di ferro tirati in piano piegati in cartello fatti grandi palmi 2 1/2 l'uno fattoci n. 8 fori inchiodati alli detti archi con sui dadi e fattoci otto naticchie servono per tenere li due dondi delli vetri delle dette antiporte scudi 4:50, e più fatto n. 5 ferri lunghi palmi 3 1/2 l'uno servono per la chiavica della fontana in cortile pesano libbre 42 scudi 3:25, e più fatto n. 16 spranghe con sue grappe da impiombare d'ambe le parti, servono per gli assi della fontana di peso libbre 29 scudi 2:20, e più fatta una ferrata di ferro stendino tondo con sui archi fatti messi tondi con sua piastra sotto, serve per il finestrone sulla loggia che guarda in detta Cappella del Crocefisso in Sagrestia e di peso libbre 226 scudi 15:58.



L'area antistante il complesso della Trinità dei Monti  
in un rilievo del 20 aprile del 1723  
(A.S. disegni, piante e mappe, coll. I, Trinità dei Monti)

Ancora più in basso si legge la scritta «Concessione di filo fatta li 20 Aprile 1723 alli P.P. di S. Francesco di Paola alli Monti per la nova fabrica del loro Convento».

Questa datazione, piuttosto tarda, in relazione alle architetture riportate sul disegno, ci ha spinto ad una breve riflessione: osservando la pianta della chiesa di S. Francesco riportata sul documento, infatti, risalta subito evidente l'assenza della scala monumentale fatta costruire, come visto, da Sisto V tra il 1587 e il 1588.

Evidentemente l'autore del disegno ha voluto riportare solo l'indicazione della chiesa, senza preoccuparsi di darne l'esatta forma.

Altrimenti, l'incongruenza potrebbe spiegarsi con il riutilizzo, da parte dei frati dello stesso convento, di una vecchia pianta cinquecentesca su cui fecero apporre, dai Maestri delle Strade, la scritta di «Concessione di filo...» nel 1723.

Comunque siano andate le cose, di certo resta la grande concentrazione, nelle mani dei frati della Trinità, di terreni e di fabbricati.

ROBERTO LUCIANI - ALMA CASULA

## Monte Testaccio e la sua croce

Quel lembo di Roma che dalle falde dell'Aventino si estende, con strade quasi tutte parallele e perpendicolari tra loro, fino al Tevere, è Testaccio, il XX rione, assunto a tale rango il 9 dicembre 1921.

Il suo nome è legato alla collinetta artificiale, *mons Testaceus*, che, secondo l'antica leggenda, andò formandosi con l'accumularsi dei vasi di coccio ridotti in frantumi (*testae*), dopo essere stati vuotati dei tributi dovuti a Roma dalle province. Secondo altri invece i rottami sarebbero i vasi frantumati e gettati via dagli stessi vasai che nei paraggi avevano le proprie officine. E non basta. Si ipotizzò pure che «i cocci appartenessero ai vasi tolti alle urne dei defunti e fossero legati alla distruzione dei colombari della via Ostiense. Vi fu chi sostenne inoltre che il Testaccio si formasse colla terra scaricata, quando fu tagliato il fianco del Quirinale per la costruzione del Foro Traiano, e chi escogitò l'ipotesi che il monte si accrebbe con le rovine ancora fumanti della vecchia Roma imperiale, incendiata da Nerone». (Domenico Orano - «Come vive il popolo di Roma» - MCMXII).

Finalmente le ricerche e gli studi effettuati nel secolo scorso da Luigi Bruzza e da Enrico Dressel hanno portato a determinare in maniera scientifica la provenienza dei cocci anforari. Essi in sostanza rappresentano, dopo venti secoli, il documento tangibile del commercio di Roma che prendeva l'avvio dalla vicina sponda del Tevere, dove approdavano navi e zattere cariche delle merci trasportate a Ostia dalle grandi triremi.

È facile immaginare l'attività convulsa di tutta la zona del Testaccio, ricca di fondachi, portici e magazzini per il deposito

e il commercio delle derrate necessarie all'approvvigionamento della città.

L'Emporium, il grande scalo, sorse nel 192 prima dell'era volgare sull'odierno Lungotevere Testaccio, per opera di Lucio Emilio Paolo e di Marco Emilio Lepido, consoli di Roma. Era una costruzione rettangolare dalla grande gradinata marmorea, lambita dalle acque del Tevere, cinta da alte mura e porticati, i cui resti si possono tuttora osservare nei pressi della via Rubattino. In quell'Emporium venivano scaricati grano, olio e derrate alimentari, che Roma importava dalla Sicilia, dalla Spagna, dalla Sardegna, dall'Asia e dall'Africa.

Il tutto veniva poi depositato, per la conservazione, negli Horrea Galbana, i vasti magazzini occupanti l'intera pianura del Testaccio.

La loro ubicazione — ci informa D. Orano nell'op. cit. — fu confermata dalla scoperta del tumulo sepolcrale di Sergio Sulpicio Galba, console nell'anno 646 di Roma, da cui presero il nome. «Il sepolcro era sul margine sinistro dell'antica via Ostiense per metà nascosto da celle olearie, costruite nel primo secolo dell'impero. Gli Horrea rasentavano la primitiva via Ostiense, che girava dietro l'attuale via Ginori, quasi parallela alla via Beniamino Franklin, piegando a sinistra del monte Testaccio non ancora formato. La via era fiancheggiata da monumenti ed a noi giunse il ricordo del mausoleo dei «Rusticelli», scoperto nel secolo XVII e poi ricoperto». I magazzini di Galba ebbero vita fino a circa la metà del II secolo dopo Cristo, poi cominciarono ad andare in rovina, pur lasciando a lungo l'eco del loro nome. Chiusi completamente da un muro, gli Horrea si aprivano internamente con i porticati da cui si passava alle «cellae», predisposte per accogliere le merci. La parte principale dei magazzini veniva indicata col nome di «cohors» e ogni coorte (in tutto erano tre) impegnava la responsabilità dei «galbienses», una compagnia di servi distinti dipendentemente dalle coorti di appartenenza.



Padre Angiolo Paoli nell'anno della morte 1720  
(Disegno del cav. P.L. Ghezzi)

È evidente che intorno all'Emporium e negli Horrea c'era lavoro per tutti, tanto che schiavi e liberti, patrizi e plebei, appaltatori e marinai, ciascuno secondo le proprie mansioni, mandavano avanti l'ingranaggio di un meccanismo costantemente attivo, guidati dalla perizia direzionale del Prefetto dell'Annona, sempre presente nel proprio ufficio installato presso la chiesa di S.ta Maria in Cosmedin. Allora avveniva che, una volta liberate dei contenuti sia nell'Emporium che all'interno degli Horrea, le anfore, non si sa bene il perché, venivano frantumate e scaricate in un angolo estremo della pianura, quasi a ridosso delle Mura Aureliane, a poca distanza dalla Piramide di Caio Cestio. Così da qualche tempo prima della nascita di Cristo, fino a due secoli dopo, gli strati dei cocci, per lo più di anfore olearie e vinarie, raggiunsero l'altezza media di circa 36 m., su una base a forma di triangolo scaleno occupante un'area di circa 22.000 mq., limitata da un perimetro di 700 metri circa. Insomma si formò una collinetta considerata dagli antichi niente altro che una discarica di rottami di anfore, in sostanza un vero e proprio mondezzaio che per ovvi motivi non poteva essere qualificato «monumento» degno di citazione.

Tutt'al più si può pensare che, data la natura del materiale accumulato, un monte come il *Testaceus* non poteva avere altro nome, perché «*testae*» sono i cocci che lo hanno formato.

Purtroppo testimonianze precise non esistono fino all'apparizione di una iscrizione marmorea dell'VIII secolo, conservata tuttora nel portico di S.ta Maria in Cosmedin, dalla quale dipendeva l'amministrazione ecclesiastica dell'intera zona alle falde dell'Aventino. Detta iscrizione accenna a un atto di donazione di alcuni vigneti e così si esprime:

«... *bineas tabul (arum duarum et semis) qui su/nt in Testacio*».

F. Nerini nell'opera «De Templo et coenobio sanctorum Bonifaci et Alexii», Romae, MDCCLII, ci informa che il nome di Testaccio è ricordato in un diploma di Onorio III (1216-1224), in cui si parla di una «*stratam iuxta Testatium*». D. Orano ag-

giunge che in un altro documento del 1224 si accenna ad una vigna «posita in Testacio». Nell'anno 1297 si menziona addirittura un «Campus Testacio».

Il monte non ha nulla di attraente. Attraverso i secoli, pur sempre presente nelle piante di Roma, non ha tuttavia suscitato mai nella gente comune grossi entusiasmi. Al massimo gli veniva attribuita una notevole somiglianza col Calvario, a causa della poca e dispersa vegetazione spontanea e del suo isolamento e abbandono alla più completa noncuranza.

Ciononostante il monte Testaccio è passato alla storia del carnevale romano, perché ritenuto luogo ideale da sfruttare per lo svolgimento dei giochi e delle feste, che si concludevano nella pianura sottostante, «i prati del popolo romano», tra canti, balli, baldoria sfrenata e abbondanza di cibo e di vino freschissimo e ben conservato nelle grotte scavate all'interno del monte.

Nel Medioevo poi, durante la Settimana Santa, quale altro luogo avrebbe potuto offrire scenario migliore per la rappresentazione sacra della Passione di Cristo? Infatti, partendo dal Foro Boario, e precisamente dal «palazzo di Caifa» (ossia la locanda di Gaiffa, scomparsa nel 1800) una processione di devoti si snodava verso il «palazzo di Pilato» (dei Crescenzi) per i primi quadri del dramma sacro: Ecce Homo, flagellazione e Incoronazione di spine» (E. R. Almeida - «*Il Monte Testaccio*» - Ed. Quasar - 1984).

Successivamente i pellegrini passavano davanti alla basilica di S.ta Maria in Cosmedin, per imboccare il Lungotevere, varcare l'arco della Salara, poi l'arco di S. Lazzaro e raggiungere il monte. Qui tutto si concludeva con la crocifissione e il seppellimento. Verrebbe spontaneo pensare che già da quei tempi la croce sveltasse nel cielo di Roma. Purtroppo non esiste nessun documento su cui concretizzare ogni forma di ipotesi.

Tuttavia, dopo attenta consultazione delle piante di Roma, curate da Amato Pietro Frutaz e pubblicate dall'Istituto Nazio-

nale di Studi Romani nel MDCCCCLXII (Roma antica di Matteo Pool, datata 1708) appaiono sul monte Testaccio non una, ma tre croci.

Ciò sta a confermare che nei primi otto anni del 1700 «qualcuno» ebbe l'idea, il consenso delle autorità preposte e la possibilità di trasformare, a perpetua memoria, il monte Testaccio in novello Golgota, collocandovi il simbolo del martirio di Cristo, per rinvigorire con nuova fiamma la devozione dei fedeli.

Quel «qualcuno» non fu altri che un umile frate carmelitano, il ven. Angiolo Paoli, apostolo dei derelitti e dei bisognosi di cure per il corpo e per lo spirito, passato alla storia di Roma barocca con l'appellativo di «Padre dei poveri», come ebbe a dettare per l'epigrafe, a quanto sembra, lo stesso pontefice Clemente XI, suo estimatore.

È doveroso ricordare e sottolineare che la nascita di padre Angiolo avvenne esattamente 350 anni fa, il 1° settembre 1642, ad Arigliano, piccola frazione di Casola in Lunigiana.

Di famiglia abbiente, preferì rinunciare agli agi della vita comoda e lieta per indossare il saio e dedicarsi completamente alle opere di carità.

Mosse i primi passi del suo apostolato in vari punti della Toscana e nel marzo del 1687 i superiori lo trasferirono a Roma, presso il convento di S. Martino ai Monti, dove fu accolto con immensa gioia tanto dal Padre Generale, quanto dai confratelli.

L'incarico ufficiale da lui assunto fu quello dell'insegnamento ai novizi, ma nelle ore libere si dedicava completamente alle opere di assistenza. Ogni giorno nell'atrio del convento lo attendeva una folla sempre crescente di affamati, carenti di tutto e soprattutto di una buona parola e del calore umano.

Lo attendevano pure congiunti di ammalati poveri e carrozze di facoltosi imploranti un atto di misericordia e una preghiera.

Padre Angiolo alternava allora le sue visite nei tuguri e nei sontuosi palazzi, offrendo in pari misura amore e sollecitudine.



Monte Testaccio (Francesco Ferrari, 1721-1744)

Roma di quel periodo era la Roma delle grandi riforme di papa Innocenzo XI Odescalchi, sia nel campo religioso che in quello laico, per combattere il malcostume e frenare il dilagare degli abusi di ogni genere.

Molte piaghe vennero sanate, ma non tutte, specialmente quelle di certi settori della società romana, dove l'onore occupava un particolare posto nel traffico psicologico e sociale. Spesso veniva addirittura ridotto a formula o maschera, per dare sfogo alla superbia e alla passione. Da qui il moltiplicarsi senza sosta degli sprechi e dei duelli.

In tale ambiente romano l'esile figura del novello Francesco d'Assisi rappresentò un punto importante della dinamica psicologica della città e del secolo.

Attratto in modo particolare dai luoghi di sofferenza, padre Angiolo chiese e ottenne il permesso dal Priore di dedicarsi agli infermi dell'Ospedale di S. Giovanni. Per trentadue anni l'umile frate non tralasciò un giorno di entrare in quel nosocomio, dove, reparto dopo reparto, aiutava il personale nei servizi più comuni, senza mai rifiutarsi di correre là dove urgeva un pronto intervento assistenziale che a volte richiedeva non poca forza di stomaco. Di preferenza poi si accostava agli afflitti da piaghe o agli isolati per malattie contagiose che maggiormente sentivano il dolore dell'abbandono.

Prelati di basiliche, patrizi e ricchi borghesi, ricercandolo per consigli e confidenze personali, erano spesso costretti a seguirlo in seno all'Ospedale e, vincendo ogni ripugnanza, a servire anch'essi i poveri malati. Ma l'apostolato di padre Angiolo non si limitava a questo. Nelle feste dell'anno e nei giorni di carnevale ricreava i poveri infelici organizzando veri e propri spettacoli con l'intervento di compagnie di musicisti e suonatori e in quelle occasioni non mancavano i benefattori prodighi di ogni ben di Dio.

A tutto ciò si deve aggiungere che la sensibilità e la pietà di padre Angiolo furono colpite in particolar modo dallo stato di

abbandono in cui versava il monumento che aveva vissuto i momenti tragici del martirio cristiano: il Colosseo.

Ci riferisce P. Colagrossi («*L'Anfiteatro Flavio*» - 1913): «In occasione dell'Anno Santo del 1675 furono chiusi tutti gli archi interni dell'ordine inferiore dell'Anfiteatro Flavio. Gli archi esterni però rimasero aperti, ed i portici seguivano ad essere il ricettacolo dei malviventi. Onde impedire un tanto male, il papa Clemente XI li fe' chiudere: i portici furono ridotti a deposito di letame, collo scopo di trarne il salnitro per la vicina fabbrica di polvere; ed a questo ignobile uso servirono fino all'anno 1811. (...) Purtroppo per l'ingiuria dei tempi e per la malizia degli uomini, pochi anni dopo, gran parte di quei muri di chiusura erano a terra.

La vastità dell'edificio ed i suoi nascondigli furono nuovamente il richiamo della gente immorale e ladra; e non v'ha chi ignori quanti e quanto gravi disordini, specialmente di notte, vi si tornassero a perpetrare».

Nei pressi del Colosseo, sullo stradone di S. Giovanni, padre Angiolo aveva trasformato la casa di un agricoltore in Ospizio per convalescenti. Ne era entrato in possesso a condizione di pagare per l'offerente un debito di molte annualità per un canone di diretto dominio spettante ad una Abbazia. Ce ne informa il dott. Agostino Vian, biografo di padre Angiolo, aggiungendo che tutto fu portato a conclusione grazie all'intervento del nipote di papa Alessandro VIII, cardinale Pietro Ottoboni di Venezia, che a quei tempi godeva della commenda della suddetta Abbazia.

Padre Angiolo, appena in possesso della casa, vi portò i primi letti e subito offrì ospitalità a tutti coloro che, dimessi dagli ospedali, non erano ancora in grado di provvedere a se stessi affrontando un lavoro. Pertanto, mancanti di cibo e di cure, facilmente ricadevano malati. La carità dei benefattori non si fece attendere e i ricoverati aumentavano di giorno in giorno. Rimessi poi in condizione di affrontare di nuovo il mondo, torna-

vano alle famiglie e al lavoro per cedere il proprio posto ad altri bisognosi.

Ebbene dalla sua cella in seno a quell'Ospizio padre Angiolo poteva osservare gli eccessi e i disordini che si commettevano nell'Anfiteatro Flavio, tanto che prese l'iniziativa di inviare una relazione dettagliata al Papa, nella speranza di ottenere il suo autorevole diretto intervento.

La situazione del resto era diventata chiaramente insostenibile: quella terra bagnata dal sangue dei Martiri non poteva più essere calpestata «da bestie pel passaggio, che dall'una all'altra parte facevano carri, carrozze, vetture e cavalli».

Clemente XI Albani in un primo momento non prestò troppa attenzione al progetto di recinzione sottopostogli dal principe Girolamo Colonna per incarico di padre Angiolo.

«I nostri predecessori — disse — non hanno creduto necessario di provvedere a quest'opera: pensiamo di doverci regolare ugualmente...»

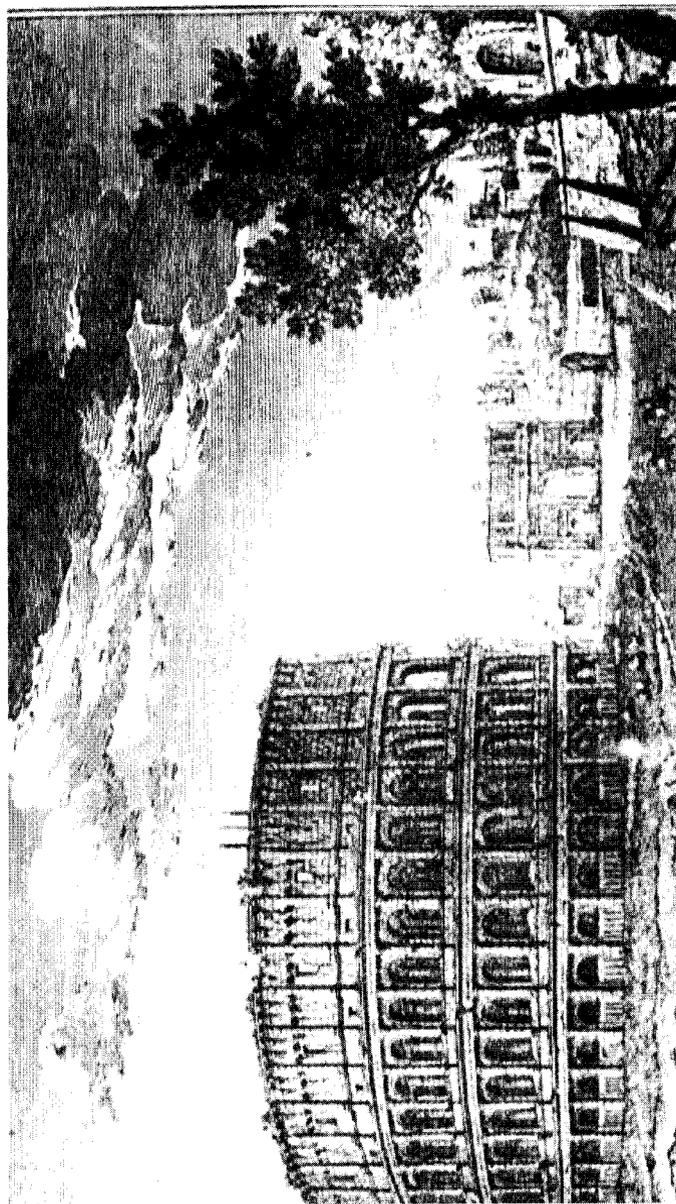
Il Principe allora ardì replicare: «Gli altri Sommi Pontefici non posero mano all'opera perché non ebbero notizia delle ragioni che la consigliavano: ma la Santità Vostra non ignora più tutto ciò...» (dal Processo Apostolico).

Il Papa allora, dopo una breve riflessione, concesse udienza al carmelitano per ascoltarlo di persona e per comunicargli la propria decisione di approvare in pieno la proposta.

Quindi nominò lo stesso principe Girolamo Colonna presidente della Commissione preposta all'esecuzione e al controllo dei lavori. Inoltre somministrò quanto denaro era necessario all'impresa.

Così le arcate dell'Anfiteatro vennero chiuse con un solido muro e a ciascuna porta furono apposte tre colonne di marmo, o di travertino, incrociate da grossi ferri.

Compiuti i lavori, padre Angiolo fece erigere nell'interno del Colosseo tre croci di legno. Fu questo il preludio di un'opera che poco più tardi sarà completata da S. Leonardo da Porto



G. Vasi - 1752 - Piazza del Colosseo  
(Le arcate dell'Anfiteatro ancora risultano chiuse  
dal tempo dell'interessamento di padre Angiolo Paoli)

Maurizio, con l'esercizio della «Via Crucis». A tale scopo qualche tempo più tardi per volontà di papa Benedetto XIV l'arena si prestò per l'erezione in vari punti di quattordici edicole a ricordo dei momenti dolorosi sofferti da Cristo lungo la strada del Golgota.

Padre Angiolo però non si fermò qui.

Già durante gli avvenimenti che portarono, almeno in parte, alla soluzione dei problemi riguardanti il Colosseo, il buon carmelitano rivolse l'attenzione al monte Testaccio che ai suoi occhi appariva come un rilievo di terra privo di vita, all'infuori delle poche osterie aperte ai suoi piedi e diventate punti di sosta e di ristoro per i viaggiatori e i gitanti, ma anche luoghi di liti pericolose provocate dai fumi del vino.

Padre Angiolo individuò nel monte una straordinaria somiglianza col Calvario. Per questo pensò di collocarvi sulla cima tre croci a ricordo della crocifissione: fu un sogno che non lo lasciò più tranquillo.

Senza porre tempo in mezzo si rivolse al falegname del convento di San Martino ai Monti, Massimo Maestri, e gli fece realizzare lo straordinario e originale progetto: in breve tre croci furono pronte per la collocazione.

La narrazione dei fatti svoltisi in una data non bene precisata, ma certamente compresa fra il 1700 e il 1708 (vedi pianta di Matteo Pool più sopra citata), ci è pervenuta attraverso un manoscritto, da me consultato presso l'Archivio generale dell'Ordine Carmelitano.

Detto manoscritto riporta le dichiarazioni dello stesso falegname Massimo Maestri in seno al processo informativo per la causa di beatificazione del padre Angiolo Paoli:

«Processus informativus auctoritate ordinaria in Urbe constructus super sanctitate vitae, virtutibus et miraculis venerabilis Servi Dei Angeli de Paulis sacerdotis professi Ordinis Carmelitarum Calceatorum».

Si tratta di cinque volumi con paginazione continua sino al

foglio 3684. Copia autentica fatta dal notaio della S.C. dei Riti Cosma Antonio de Bernardinis in data 3 maggio 1734. (L'esame dei testi si ebbe dal 26 febbraio 1723 al 18 settembre 1730).

La nota riportata appartiene alla biografia di padre Angiolo scritta da G. Papasògli e G. Verrienti - 1962.

Il manoscritto così ci informa: «È la verità che il Servo di Dio per accendere nei fedeli la devozione verso la Passione del Signore fece piantare tre Croci nel Monte Testaccio et altre sul Colosseo. E questo io lo so, perché io fui quello che le lavorai e ve le collocai di suo ordine; quando eressi le tre del Colosseo, lui non vi era presente, ma ero io solo et il mio garzone; quando poi s'eressero quelle del Monte Testaccio io parimente le lavorai di suo ordine e vi piantai le due laterali e feci la buca per quella di mezzo che avevo lasciato per ordine suo a piedi al Monte et è alta palmi venticinque e larga un palmo (palmo romano equivalente a circa 25 cm.).

Verso le ventidue ore giunse padre Angiolo assieme con il padre Maestro Angelini, il canonico Castellini, il canonico Binetti, l'avvocato Serlupi, il Marchese Piccaluga, Pietro Salvese e Domenico Amati et altri; questi dunque tutti assieme con padre Angiolo pigliarono quella croce colca e la portarono sul Monte, dove l'eressero nel mezzo delle altre due e tutti aiutarono a ricaltarla et inalzarla».

La narrazione continua col fissare i momenti che seguirono la cerimonia: un'omelia sulla Passione e una merenda con pane, mortadella e una «quantità di cerase che bastarono a tutti».

Le cerase sono un altro elemento atto a testimoniare che il periodo in cui si svolsero i fatti narrati era indubbiamente quello primaverile. Quindi si era in piena atmosfera pasquale.

Così dal 1708, o poco prima, monte Testaccio ebbe la sua croce, la cui presenza nelle piante di Roma dura fino al 1949, ora da sola, ora in compagnia delle altre due riservate ai ladroni.

Quando però Testaccio, intorno al 1900, attraversò momenti difficili di intolleranza religiosa, la croce fu vittima di atti

vandalici che la ridussero in frantumi dati poi alle fiamme. Sui resti ancora fumanti fu gettato uno straccio rosso recante la scritta «per vendetta».

Erano i tempi del primo inserimento dei Salesiani nell'irrequieto ambiente testaccino, dove la malavita, il malcostume, i delitti, l'anticlericalismo erano di casa.

La paura obbligava perfino i vetturini a far scendere dalla carrozza i propri clienti ai limiti della zona ritenuta pericolosa, per non incorrere in brutte avventure.

Secondo i desideri di Pio X era necessario operare al Testaccio e allora ci volle il lavoro costante e paziente di sacerdoti dotati di vero coraggio e di fede profonda, su cui don Michele Rua, primo successore di don Bosco, sapeva di contare per raggiungere le vette del successo. Non era facile. Ma i tempi maturarono e l'Opera Salesiana restò al suo posto, superando tutti gli ostacoli, i rischi, le minacce, le insidie che minavano la sua missione.

Il 24 maggio 1914 don Luigi Olivares, terzo parroco di S.ta Maria Liberatrice e poi vescovo di Sutri e di Nepi, fece portare in processione una croce di ferro sul monte dei cocchi.

Quella croce resse per molti anni alle intemperie e al vandalismo assurdo, ma poi cominciò ad essere compromessa la sua stabilità forse perché i suoi bracci erano serviti per reggere molte volte i giovani tifosi delle squadre romane di calcio. Da quella altezza, senza spendere un solo, si poteva godere dello spettacolo calcistico del sottostante stadio giallo-rosso, attivo dal 1929 al 1942. Ma anche la presenza in cima al monte delle batterie antiaeree frequentemente in azione durante gli anni dell'ultimo conflitto bellico, fu nociva alla stabilità della croce.

Nel 1964 finalmente un gruppo di volenterosi si rimboccò le maniche e realizzò i restauri necessari, fissando la croce di ferro su un basamento molto solido di selci e travertino, che porta incisa una scritta ancora leggibile nonostante i ripetuti tentativi di cancellarla: «1914-1964 / restaurata a cura degli ex Allievi di don Bosco del Testaccio».

Il ven. Padre Angiolo Paoli può sentirsi veramente soddisfatto. Egli è senza dubbio un personaggio da non dimenticare. Pur non romano di nascita, lo divenne per adozione come S. Filippo Neri.

Tutti coloro che ebbero modo di conoscerlo, popolani e nobili di ogni rione di Roma, poterono godere del suo conforto, dei suoi consigli, della sua assistenza, fisica e spirituale.

La sua vita terrena si concluse il 20 gennaio 1720 nel convento di San Martino ai Monti. Da allora la Basilica attigua custodisce le sue spoglie mortali nella parete della navata di sinistra, sotto l'affresco del pittore milanese Galeazzo Leoncini, eseguito nel 1640 e raffigurante lo pseudo-concilio di S. Silvestro, secondo gli apocrifi simmachiani.

In basso la tomba è indicata da una lastra di marmo bianco, che reca incise le parole dell'epigrafe:

«Hic requiescit / corpus / venerabilis P. Angeli De Paoli Carmelitae / ab Argiliano Sarzan. Dioecesis / pauperum Patris / obiit anno salutis MDCCXX die XX Ianuarii / aetatis suae an. LXXVIII».

GIULIANO MALIZIA



Se le leggende attorno alle oscure origini della nascita di Roma registrano molti fatti violenti e delittuosi, di prepotenze e di sopraffazioni, indubbiamente quella più cruenta è il fratricidio, consumato da Romolo sul fratello Remo, proprio appena terminato il rito della fondazione della città<sup>1</sup>.

Si possono attribuire a Romolo tutte le ragioni di questo mondo, prima fra tutte quella della irrisione da parte del fratello a danno della serietà e importanza del rito compiuto, ma la reazione di Romolo fu indubbiamente sproporzionata. Tra l'altro, anche nel fatto della osservazione degli uccelli, che nella fattispecie sarebbero stati degli avvoltoi, pare che Romolo avesse, per così dire, barato almeno a quanto afferma Plutarco<sup>2</sup>.

Se così fosse stato, indubbiamente l'ostilità di Remo, che lo spinse all'inconsulto atto di saltare per beffa il solco tracciato da Romolo per delimitare la città, sarebbe stato anche giustificato, perché nel rito di osservare il volo degli avvoltoi prima di

<sup>1</sup> Tito Livio al I Libro, paragrafo 7, scrive che i due vennero a parole prima del rito della fondazione e cioè riguardo alla priorità dell'uno sull'altro circa il numero degli uccelli visti volare da ciascuno dei due gemelli sul Palatino e sull'Aventino. Questo è testimoniato da Livio che, comunque, cita egualmente la tradizione dell'uccisione subito dopo il rito della fondazione.

<sup>2</sup> Plutarco «Vita di Romolo» paragrafi 9/11. In particolare Plutarco si sofferma anche sul perché fosse augurale vedere gli avvoltoi, rifacendosi ad una antica tradizione citata da Erodoro Pontico, scrittore greco del IV secolo a.C. Nelle note alla «Vita di Romolo» edita dalla Fondazione Valla, ediz. Mondadori 1988, i due curatori Carmine Ampolo e Mario Manfredini, citano per questa tradizione anche Festo e Servio.

procedere alla fondazione della città, sia dall'alto del Palatino che dall'alto dell'Aventino<sup>3</sup> i due gemelli avrebbero assunto un compito non privo di sacralità: non si esclude che essi addirittura avessero la carica sacerdotale di àuguri<sup>4</sup>.

Quindi il torto sta dalla parte di Romolo, indicato dalla leggenda come un violento e un iracundo. Sarebbe successa una tragedia, una specie del «Fattaccio der Vicolo der Moro» di Romolo Balzani nel quale il fratello buono dice «... e vidi tutto rosso e giù menai» e ammazza il fratello cattivo; soltanto che nel caso di Romolo e Remo, le ragioni non sono proprio tutte dalla parte di Romolo che obiettivamente non si può proprio dire che fosse il fratello buono.

La leggenda comunque parla chiaro: Romolo ammazzò Remo violentemente, anche se molti scrittori romani tentarono di dare versioni collaterali, quali una mischia fra partigiani dei due fratelli, nel corso della quale Remo trovò la morte.

Plutarco aggiunge anche che Remo trovò la morte per mano di un compagno di Remo e non di Romolo stesso e cioè un certo Celere, che dopo il fattaccio fuggì in Etruria.

Si aggiungono anche altri elementi a giustificazione dell'atto violento di Romolo e anzitutto la sacralità e inviolabilità delle mura della città nascente, riaffermate dallo stesso Romolo con la frase riportata da Livio: «Così periscano tutti coloro che oseranno varcare queste mura». Questa versione piaceva allo storico tedesco Theodoro Mommsen, da lui esposta nella «Remuslegende» che si rifaceva ad altre leggende arcaiche, sempre tese a riaffermare una rigida e, diciamo teutonica, sacralità guerresca.

\* \* \*

<sup>3</sup> L'Aventino avrebbe tratto il suo nome proprio dall'uso di luogo sacro, e cioè di «templum», destinato allo studio augurale degli «aves» e cioè degli uccelli.

<sup>4</sup> Nelle note già citate alla «Vita di Romolo» di Plutarco, viene citato un passo del «De divinatione» di Cicerone in cui l'autore riporta un frammento di Ennio che testualmente dice: «Romulus augur... cum fratre item augure». (vedi nota 26, paragrafo 9, pag. 296).

Che dobbiamo dire noi romani a commento di un così violento fatto di sangue, che macchia la storia delle origini della nostra città?

Insomma mettiamoci dalla parte di Remo e vediamo un po' se è possibile dare una giustificazione ad una leggenda per alcuni versi anche inspiegabile, giacché poi la figura di Romolo non giustifica, con i suoi sereni ed equilibrati successivi comportamenti, un atto di tale incontrollata violenza.

Anzitutto c'è un tentativo di negare, o almeno di giustificare il gesto di Romolo: nota il Momigliano che, data la tradizione del racconto del fratricidio, c'è da parte degli storiografi romani dell'epoca repubblicana, uno spazio in tal senso. Addirittura nella «Origo gentis romanae» e nei suoi controversi e anonimi codici, viene inserita la variante secondo cui Remo sopravvisse a Romolo; ma di questo parleremo in un secondo tempo.

Ma la versione che più ci sembra accettabile è quella secondo cui tutto quello che dice la tradizione, in effetti non sarebbe vero e non corrisponderebbe alla realtà. Le più antiche memorie sulle leggende romane ricordano soltanto Romolo e non altri che lui: sua è la fondazione della città, sua la tradizionale capanna sul Palatino, suo il mitico sepolcro nel Comizio presso il «Lapis Niger». Del fratello Remo non si trova nessun tangibile ricordo nella tradizione<sup>5</sup>. Di Remo, come personaggio che sarebbe vissuto per essere poi ucciso dal fratello, abbiamo soltanto un discutibile riferimento nel termine «Remuria» che sarebbe stato il sito sull'Aventino da cui Remo osservò il volo degli uccelli, o anche «agro remurino», che in effetti non è stato identificato, ma che sarebbe il luogo dove Remo sarebbe stato sepolto.

<sup>5</sup> La prima chiara impostazione del problema in questo senso risale al De Sanctis nella sua «Storia dei Romani» Cap. VI Libro 1°, edizione Bocca, Torino 1907. Lo sdoppiamento, secondo il De Sanctis, è da ricercarsi nella tendenza a costituire sempre uno sdoppiamento fino a portare al dualismo nelle magistrature e nel consolato ed anche nelle cariche dei primi re di Roma, quali Romolo stesso e Tito Tazio.

Oppure la «Remuria» (o anche «Remoria») sarebbe stato il luogo della sepoltura, anche questo situato sull'Aventino, ma non si può nascondere che gli elementi sono molto pochi. In aggiunta, nella nota IX/24-25 alla «Vita di Romolo» di Plutarco, nella edizione già citata nelle note, il commento di Ampolo e Manfredini, insinua a ragione che la zona dell'Aventino avesse di già e da prima il nome di «Remoria» prescindendo da Remo, in quanto zona destinata allo studio del volo degli uccelli che da lì venivano lanciati verso il cielo dagli auspici, i quali uccelli proprio utilizzati per tale funzione prendevano il nome di «remores avis», dando così il nome alla zona.

Adirittura il dubbio, e cioè che queste citazioni nemmeno si riferiscano a Roma, è anche avanzato e riaffermato dal De Santis, il quale cita una iscrizione dedicata ad una Dea poco conosciuta che dal proprio nome di Dea Remurina, avrebbe dato lei il nome alla zona dell'Aventino detta Remoria<sup>6</sup>.

\* \* \*

Arrivati a questo punto la figura di Remo viene ad essere sempre più inconsistente, anche se nei racconti della storia arcaica preromana, il nome di Remus o di Remulus è presente, ma per indicare altri personaggi. Ad esempio Virgilio cita molti personaggi con tale nome: Remus è uno dei guerrieri, ucciso insieme ai suoi scudieri, dal troiano Niso (Eneide IX, 329) quando, lui ed Eurialo penetrano nell'accampamento latino per uccidere il Re ed augure Ramnete. Un altro Remulus sarebbe stato un guerriero tiburtino (Eneide IX, 363), al quale vengono inviate per ricordo le borchie dell'armatura di Ramnete dopo la sua uccisione. Ancora abbiamo un Remulus disarcionato dal troiano Orsilo (Eneide XII, 636), e che è forse il guerriero ti-

burtino di cui sopra, sceso anch'egli nella mischia fra latini e troiani<sup>7</sup>.

È quindi evidente, anche se quello che leggiamo in Virgilio è una ripresa di racconti e leggende preesistenti alla storia romana, che il nome di Remus o Remulus era già presente nelle saghe latine<sup>8</sup> e quindi è nome latino locale. Ma quello che è difficile a combinarsi è proprio, vedendo le cose dalla parte di Remo, il perché questo personaggio sia stato abbinato quale gemello a Romolo, eroe eponimo fondatore della città, per poi fargli fare la brutta fine che tutti sappiamo.

Ma per poter meglio esaminare questo aspetto occorre esaminare quale è stata la posizione di Romolo quale fondatore e bisogna dire subito che non possiamo impostare questo problema se non consideriamo l'influenza che su tutto questo ha avuto la Grecia.

\* \* \*

Riprendendo da un testo di Giovanni Pugliese Carratelli possiamo dire che «Roma non nacque certo come città dei Greci, anche se accolse presto mercanti greco-micenei, ma ha avuto sicuramente dei modelli greci. E, premesso questo, entro quali termini la storia romana si è ispirata agli esempi o ha ricevuto suggestioni dalle "polis" greco-italiote, oltreché etrusche?»<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Non è chi non veda delle analogie morfologiche del nome Ramnete con altri nomi che ricorrono in queste storie e anzitutto con la tribù dei Ramnes o dei Ramnetes che formò, con le altre due tribù, il primitivo agglomerato urbano della Roma arcaica. Numerosi studiosi hanno rilevato questo rapporto e per questo vedi la nota 325 al commento di Ettore Paratore al IX canto dell'Eneide, nella edizione Mondadori per la Fondazione Lorenzo Valla.

<sup>8</sup> In una nota del De Sanctis nel 1° Vol. Capo VI della «Storia dei Romani» ediz. «La Nuova Italia», Firenze 1956, viene indicato che in Eusebio II/70 Remus viene chiamato «Aremulus».

<sup>9</sup> Riporto testualmente quanto lucidamente esposto da Giovanni Pugliese Carratelli nel saggio «Lazio, Roma e Magna Grecia prima del IV secolo a.C.» nella raccolta «Scritti sul mondo antico», edizione Macchiaroli 1976.

<sup>6</sup> Questo riferimento in effetti è citato soltanto dal De Sanctis nel suo testo sulla «Storia dei Romani» e non ho trovato altrove altra citazione in proposito. Ma il «pantheon» delle deità minori romane è davvero molto numeroso.

Riassumendo: l'attenzione dei Greci si è rivolta verso le coste tirreniche già da prima che nascesse Roma e la stessa leggenda di Enea è stata ricercata e ritrovata su tutte le coste sia latine che etrusche del Tirreno. Già a Vejo furono rinvenute le terracotte che rappresentavano Enea col padre Anchise sulle spalle fin dal V secolo.

Quindi il formarsi di un centro abitato a monte della foce del fiume Tevere, nella grande ansa dove confluivano le antiche linee di comunicazione provenienti dall'interno dell'Etruria, dove il guado era favorevole al formarsi di un centro fluviale, alle pendici dei colli della zona, il quale centro avrebbe avuto sicuramente un grande sviluppo, non poteva non interessare i Greci che, quali mercanti, portolani, ex guerrieri, nomadi o comunque navigatori, erano in contatto con le popolazioni che avrebbero formato tale centro abitato.

Crearono quindi storie, leggende, racconti attorno all'interesse che essi ebbero nella formazione di tale centro. Il centro abitato prese il nome di Roma: una delle tante versioni è quella che, stando sul fiume e vivendo della attività sviluppatasi attorno al guado, il centro abitato traesse il suo nome da «rumon» che nella lingua etrusca, che era la lingua della locale popolazione dominante, voleva appunto significare «il fiume». Questa fra le congetture rimane quella più probabile<sup>10</sup>.

Comunque Silvio Accame afferma che la parola Roma è di indiscutibile origine indigena e non ci sarebbe necessità di ricorrere a prestiti etruschi, tenendo anche presente che già la lingua etrusca ha anch'essa molti problemi circa la sua provenienza<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Vedi Ferdinando Castagnoli in «Storia della città» capitolo II sul nome di Roma, nella «Storia di Roma» edita nel 1958 da Cappelli, Bologna per conto dell'Istituto di Studi Romani.

<sup>11</sup> Non è qui il caso di fermarci sul vastissimo argomento delle origini della lingua etrusca ma, a questo proposito, come curiosità, fra le tante congetture sulle origini della lingua etrusca, fu pubblicato nel 1984 per la collana «I Saggi» dell'editore Mondadori uno studio abbastanza documentato di Piero Bernardini Marzolla, con il quale si afferma che l'etrusco è addirittura una lingua indiana vicinissima al sanscrito.

Pertanto il punto principale del discorso è che, dovendo narrare la storia e le origini della città, gli storici e gli eruditi greci traessero il nome dell'eroe eponimo, e cioè fondatore, dal nome della città di Roma e non viceversa. Quindi Romolo prese nome da Roma e divenne quindi il primo cittadino, il fondatore, l'ecista e cioè il romano per eccellenza.

Ma quale nome fu tratto? Romolo o Remo? Il fondatore era uno o erano due?

Non si arriva alla soluzione, se soluzione esiste, per via diretta; e infatti la fondazione della città è risolta dagli antichi eruditi creando un eroe fondatore. E quindi per questo bisogna considerare il problema a quale eroe fondatore essi attribuissero il merito di aver fondato la città e quale fondatore ogni erudito propose per tale onorevole compito.

Il più noto è forse Ellanico di Mitilene, a cui si aggiunge Damaste di Sigeo, che afferma che Enea giunto nel Lazio, vedovo di Creusa e reduce dai suoi amori con Didone, si sia unito con una delle donne troiane di nome Roma e, alla morte della donna, abbia dato il nome alla città da lui stesso fondata. Leggenda questa che lega Roma direttamente al mito troiano.

Senagora invece parla di un figlio non di Enea, ma di Ulisse e di Circe, a nome Romo che avrebbe lui fondato Roma, mentre Alcimo ritiene che un figlio primogenito di Enea, unendosi ad una donna latina di nome Alba, abbia generato Romo che poi fondò Roma.

Un'altra leggenda sarebbe quella di Rhomis, nome che però, nota il Paratore, ha una matrice diversa dalle precedenti; questi e il fratello Romo, portati in Italia da Enea, furono abbandonati su una imbarcazione di canne sul fiume che, venendo dall'Etruria, sboccava nel Tirreno. Narrazione piuttosto tortuosa e poco chiara che però ha trovato conferme e documentazione in due epigrafi siciliane.

D'altra parte il nome di Romolo appare molto più tardi e il primo documento dove esso è scritto è della metà del IV secolo,

in un frammento della «Storia italica» di Alcimo, che fu uno scrittore greco-siceliota.

È evidente che queste storie, brevemente riassunte, sono tutte più o meno di origine greca e sono tutte volte alla ricerca dell'eroe eponimo della città, che già esisteva, e non toccano affatto il problema dei due gemelli.

Per passare dalla leggenda di origine greca dell'unico eroe alla leggenda gemellare, bisogna tornare sulle rive del Tirreno e indagare le leggende gemellari già esistenti nella mitologia indoeuropea e l'inserimento di un Remus accanto all'eponimo Romo o Romulus<sup>12</sup>.

Diciamo quindi subito che la leggenda gemellare è posteriore a quella dell'unico eroe: essa è fatta risalire al IV secolo, ma trova la sua conferma storica nella famosa donazione fatta nel 296 a.C. dai fratelli Ogulni della statua della Lupa che allatta i famosi due gemelli<sup>13</sup>.

La tendenza quindi a sdoppiare le figure dei fondatori appare chiaramente in terra latina: già nella lista dei re di Alba appare un Remo e compare nella leggenda latina, riferita da Plutarco, che la riporta dalla storia italica di Promathion<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Sul piano mitologico indoeuropeo ricorre infinite volte la presenza del gemellaggio come elemento sia di equilibrio che di contrasto sociologico. La saga di Romolo e Remo non è quindi una novità. Addirittura sono state rilevate leggende gemellari anche nella arcaica mitologia amerinda e vedi a tale proposito il recentissimo testo di Claude Lévi-Strauss «Histoire de Lynx» edizioni Plon, Paris 1991.

<sup>13</sup> Una variante alla leggenda gemellare la abbiamo dallo storico siciliano Callia di Siracusa, il quale unisce gli elementi greci a quelli locali, perché afferma che Roma sarebbe stata una donna troiana che, giunta nel Lazio, si sarebbe unita con il Re Latino avendone come figli tre gemelli anziché due e cioè Romo, Romolo e Telegono, i quali avrebbero fondato la città dandole il nome della madre.

<sup>14</sup> Scrivere della «Storia italica» di Promathion non è argomento semplice, come già altre volte è stato rilevato, perché di codesto storico non abbiamo documentazione e abbiamo addirittura un altro personaggio di nome Promathos, per cui non è agevole né l'attribuzione dell'opera, né la identificazione dell'autore.

Prima si parla di due gemelli nati da una schiava nella casa del re Tarchezio, poi, nella versione ufficiale, ripresa dallo storico Fabio Pittore<sup>15</sup>, due fratelli Amulio e Numitore vengono a lite per il governo di Alba; e dalla figlia di Numitore, Ilia o Rea Silvia, nascono due gemelli, la cui esistenza è sconosciuta al nonno.

In questa ultima storia ha una parte preponderante il gemello Remo, almeno secondo quanto scrive Plutarco («Vita di Romolo» 7/1) il quale chiaramente afferma di riportare fatti raccontati da Fabio Pittore e da Diocle di Peparato<sup>16</sup>.

È infatti il gemello Remo che, diventato grande, prende contatto col nonno Numitore facendosi riconoscere<sup>17</sup> anche con pericolo della propria vita, essendo stato fatto prigioniero in un primo tempo da Amulio, il re usurpatore che aveva tentato di far morire i due gemelli in tenera età. In questi fatti Remo è descritto come coraggioso, audace, con animo indomito e impassibile di fronte alla sorte avversa.

È inoltre da notarsi che la nascita dei gemelli, che a volte viene attribuita alla maternità della figlia di Numitore e a volta ad una schiava della casa di Tarchezio, in entrambi i casi avviene per l'in-

<sup>15</sup> Fabio Pittore è stato uno dei primi storici romani che visse nel III secolo a.C. e scrisse in greco. Non sappiamo a quali fonti egli abbia attinto, ma è comunque una delle prime fonti storico-letterarie della storia di Roma antica.

<sup>16</sup> Diocle di Peparato fu uno scrittore greco, contemporaneo di Fabio Pittore: anche lui tentò di conciliare le leggende di origine greca con quelle locali, operazione che risale quindi al III secolo a.C. Egli scrisse una specie di trattato sulla fondazione di Roma.

<sup>17</sup> Il riconoscimento che Remo, e quindi anche Romolo sono veramente suoi nipoti, Numitore lo ha pienamente quando, con indubbio effetto teatrale, il pastore Faustolo porta a testimonianza la vecchia cesta nella quale i due gemelli erano stati abbandonati. La cesta è riconosciuta da un soldato che a suo tempo Amulio aveva incaricato di abbandonare i due gemelli sul fiume. Questo elemento della esibizione della cesta ha indirizzato molti studiosi a ricercare e quindi a trovare che tale scena era già stata sfruttata dal poeta Nevio, che l'aveva a sua volta copiata da scrittori greci. Sofocle l'aveva utilizzata nel «Tyro» per il riconoscimento dei gemelli Pelia e Neleo ed Erodoto l'aveva abbinata all'infanzia di Ciro.

tervento soprannaturale di un dio che misteriosamente feconda la donna vicino al fuoco. La nascita misteriosa è anche da mettersi in relazione con quella di un altro grande personaggio della storia arcaica romana e cioè Servio Tullio, o meglio l'etrusco Mastarna che, con i fratelli Celio e Aulo Vibenna, combatte la dominazione dei Tarquini e viene considerato un secondo fondatore della città.

\* \* \*

Lo svolgimento delle due leggende, che chiameremo greca e latino-etrusca, con tutte le loro divagazioni, unite insieme formeranno quella leggenda che potremo chiamare la leggenda tradizionale della origine della città di Roma.

Rimane però la enigmatica uccisione di Remo, giacché nel filone greco della leggenda Remo non c'è, o comunque esiste un solo eroe fondatore, mentre nel filone latino-etrusco la leggenda porta due fondatori. Pertanto nella unione delle due leggende, Remo deve scomparire.

Come mai viene inserita una scomparsa così traumatica? Il Bayet nel suo studio sulla religione romana<sup>18</sup> avanza l'ipotesi che il racconto si riferisca ad una specie di mito-rito di fondazione e cioè ad un atto sacrificale: non dimentichiamo che lo stesso Plutarco afferma che Romolo aveva incarichi sacerdotali e divinatori, ripresi dallo stesso Cicerone nel suo trattato sull'arte divinatoria. Un rito, egli dice, di iniziazione guerresca, non nuovo nelle leggende arcaiche e nella stessa mitologia romana con Orazio che uccide la sorella, l'uccisione di Tarpeja, fino al sacrificio di Lucrezia.

D'altra parte, secondo la narrazione canonica, tutto il rito della fondazione si svolge secondo una procedura religiosa<sup>19</sup> e

<sup>18</sup> Jean Bayet «La religione romana, storia politica e psicologia» Edizioni scientifiche Einaudi, pubblicate da Boringhieri, Torino 1959.

<sup>19</sup> D'altra parte sia Dionisio di Alicarnasso che lo stesso Plutarco precisano che i due gemelli avevano studiato le procedure religiose a Gabii, una cittadina a circa venti chilometri da Roma sulla Prenestina, dove, secondo Varrone, si praticavano e si insegnavano i riti e le cerimonie augurali e divinatorie.

cioè la «inauguratio» del pomerium e «l'auspicium» sul dies della fondazione.

Inoltre la cerimonia ha la procedura tipica della fondazione secondo il rituale etrusco. L'uccisione di Remo richiamerebbe la ben nota vicenda, eppure misteriosa nei suoi scopi, che indubbiamente avevano origine religiosa, della uccisione del «rex Nemorensis» che si svolgeva fra le popolazioni albane: infatti tutta la storia mette in ombra quello che doveva essere stato il contrasto di fondo fra i gruppi che procedevano alla consacrazione di una città che di fatto già esisteva<sup>20</sup> ma di cui doveva essere consacrato il «pomerium» in forma ufficiale. Cioè la città doveva essere consacrata sull'Aventino o sul Palatino? Il Romolo e il Remo della leggenda non rappresentavano forse due gruppi etnici, non dissimili, ma indubbiamente tali che su loro premevano le ascendenze dei greci venuti a stanziarsi nella zona e degli etruschi, latini e albanesi che rappresentavano le forze locali?

Tutto sommato l'accentrare la fondazione su un solo eroe epónimo semplificava la comprensione della origine della fusione che sarebbe poi avvenuta per dare origine ai Romani come «gens».

Virgilio, a distanza di secoli, insisterà su questa versione e nell'unica citazione che farà di Remo lo nominerà «cum fratre Quirinus» quale legislatore anch'egli della nuova «gens»<sup>21</sup>. Egli aveva già unito i due nelle «Georgiche» II/533 unendo «Remus et frater» come se ormai il fratricidio effettuato da Romolo dovesse

<sup>20</sup> Sulla esistenza di un agglomerato urbano formatosi in tempi protostorici nel punto della grande ansa del Tevere, dove confluivano le antiche strade provenienti dall'interno del Lazio, già aveva scritto il Müller-Karpe esaminando la «Stadtzerdung» di Roma, ma uno studio vastissimo e approfondito è nel primo volume della «Storia di Roma» edita da Einaudi nel 1988. In esso Filippo Coarelli tratta della antica tradizione dell'emporio esistente nel luogo dove sarà in tempi storici il Foro Boario e Carmine Ampolo tratta della nascita della città, dando per scontata però sul luogo la esistenza di insediamenti fin dal X secolo a.C.

<sup>21</sup> Non dimentichiamo che l'Eneide è un poema teso alla esaltazione dell'epoca augustea. Virgilio nel I Libro coglie l'occasione del fatto che Venere va da Giove, preoccupata della sorte del figlio Enea, per

essere accettato, acquisito e perdonato ed espiato con l'assunzione di Romolo a Dio Indigete col nome di «Quirinus»<sup>22</sup>.

Ma perché allora insistere sul fratricidio?

È stato giustamente notato che essa è senz'altro una versione che ha accolto elementi antiromani: nata in ambienti che avevano tutto l'interesse a far apparire Romolo, e cioè il romano per tradizione, quale un violento ed un rissoso, questo fratricidio si ricollega a quei particolari della leggenda in cui si insiste sulla accozzaglia di fuorusciti e banditi che costituivano il seguito di Romolo e sul violento ratto delle Sabine: elementi che derivavano probabilmente da parallele narrazioni latine e albane e cioè di popolazioni aggregate successivamente ai Romani; e su questo convergono molti scrittori.

Inoltre c'è una interessantissima versione che Santo Mazzarino dà sul fatto che il fratricidio di Remo sia stato per secoli un elemento evidenziato in modo particolare<sup>23</sup>. Nel III secolo d.C. il diffondersi del Cristianesimo aveva fra i suoi motivi dominanti e ricorrenti l'analogia fra la Roma di allora con Babilonia, quale città corrotta e peccaminosa. Roma era pertanto la nuova Babilonia<sup>24</sup> e non poteva non essere tale essendo nata da

---

dar modo a Giove di rassicurarla e così intrattenerla sul futuro di Enea, destinato dal Fato ad essere il capostipite della generazione che fonderà Roma, per arrivare poi alla glorificazione di Augusto.

<sup>22</sup> Vedi in proposito l'accurato e minuzioso commento di Ettore Paratore al Libro I dell'Eneide vv. 291/296 alla edizione dell'Eneide di Mondadori, Milano 1978 per conto della Fondazione Lorenzo Valla.

<sup>23</sup> Il saggio, pubblicato nel fascicolo n. 4 del 1960 dell'Istituto di Studi Romani, è costituito dal testo della conferenza tenuta da Santo Mazzarino il 21 aprile 1960 in Campidoglio.

<sup>24</sup> Vedi quanto scrive Orosio nel Secondo Libro delle «Storie contro i pagani» ai paragrafi 3 e 4, dove è esposta la similitudine fra Roma e Babilonia. Si salva la Roma del IV secolo dopo Cristo perché testualmente: «l'imperatore osserva la continenza e la moderazione proprie della religione cristiana». Per il resto Romolo, il fondatore, avrebbe consacrato le mura di Roma col sangue del fratello e dati questi inizi la Roma pagana era senz'altro da vituperare.

un fratricidio che ricordava quello di Caino. Questa colpa doveva essere costantemente riaffermata perché di essa era permeata tutta la interpretazione cristiana della storia romana e del paganesimo.

Solo dopo mille anni e cioè nel secolo XIII, la cultura umanistica andò a studiare con diversa ottica e spirito scientifico le origini della città, relegando le leggende fra le leggende, fino ad arrivare a Giambattista Vico che nel capitolo secondo della Sezione undicesima del II Libro della «Scienza nuova» effettuò una chiara revisione delle leggende per ricercare, all'infuori di esse, la verità storica.

\* \* \*

Ma allora c'è a questo punto un ultimo interrogativo da porsi: questa figura di Remo, gemello del mitico Romolo, da dove è venuta o, se la storia del fratricidio è da considerarsi creata dalla tradizione, che fine ha fatto Remo, giacché di lui se ne parla poco prima e non se ne parla affatto dopo la fondazione della città?

Forse una possibile soluzione, o comunque un altro aspetto della leggenda, che come si può notare di aspetti ne ha molti e complessi, lo possiamo trovare in un eccezionale documento, oggetto di studi di molti storici, e cioè quell'insieme di scritti che vanno sotto il nome complessivo di «Origo gentis Romanae».

Questi scritti sono raccolti in due manoscritti: uno era di proprietà niente di meno che del Cardinale Bessarione, per cui dovrebbe risalire alla metà del XV secolo d.C., l'altro è un manoscritto di ignota origine che risale all'ultimo trentennio del XV secolo d.C., ma che nel 1579 fu nuovamente edito nella attuale forma da A. Schottus<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> I due manoscritti in parola sono il «codex Bruxellensis» Bibl. Regia 9755/63 e il «codex Oxoniensis» che fu trovato fra i manoscritti che appartenevano al Cardinale Bessarione e quindi può essere datato

Il Momigliano ne ha ampiamente e acutamente trattato in proposito<sup>26</sup> in questi due manoscritti sono riportati brani di antichi scrittori del periodo repubblicano. I brani sono frequentemente interpolati con riassunti tratti specialmente da Livio e da Aurelio Vittore, ma anche da Eutropio e da Orosio. Infatti nella prefazione del «corpus» degli scritti viene affermato che si vuole narrare l'origine e la storia delle genti romane da Giano e Saturno fino a Costantino, come dire dalla leggenda alla storia. Anche se le analisi che sono state fatte di tale eccezionale «corpus» hanno rilevato contraddizioni, lacune, mancanza di date, interpolazioni<sup>27</sup>, pure i riferimenti agli autori del periodo repubblicano sarebbero affidabili.

È comunque necessario operare una verifica con i testi conosciuti e vedere quali sarebbero le innovazioni apportate dalla «Origo» alle storie che già conosciamo e se queste innovazioni hanno qualche valore storico.

Per quanto ci riguarda, nella «Origo» ci sono molti riferimenti alla figura di Remo, ma principalmente c'è la notizia che

---

con più precisione. I due manoscritti sono copie di un altro manoscritto non più esistente. Volendo riassumere si può dire che i due manoscritti comprendono a loro volta tre fascicoli ai quali è stato dato come titolo al primo proprio «Origo gentis romanae», al secondo «Liber de viris illustribus urbis Romae» e al terzo «Caesares».

<sup>26</sup> Il Momigliano ha scritto due saggi in proposito e cioè: «Per una nuova edizione della Origo gentis Romanae» pubblicato in *Athenaeum* n. 36 del 1958 e «Alcune osservazioni sulla Origo gentis Romanae» pubblicato in «Journal of Roman studies» n. 48 del 1958, entrambi raccolti poi nel volume «Roma arcaica», edizione Sansoni Firenze del 1989.

<sup>27</sup> Il saggio del Momigliano già citato fa una analisi eccezionalmente minuziosa sulla autenticità dei riferimenti agli scrittori antichi di cui la «Origo» ha ripreso i testi. Il Momigliano ha rilevato gli apporti in essa contenuti, ma anche le moltissime interpolazioni, anche se viene rilevato come molti storici successivi abbiano utilizzato le notizie della «Origo». Bisogna anche tenere presente che tale scritto in un primo tempo era stato anche ritenuto falso. Il Niebuhr lo definì un «falso umanistico», tenendo presente che comunque la apparizione dei due manoscritti citati risale al XVI secolo.

Remo non sarebbe stato ucciso da Romolo, ma avrebbe vissuto e che addirittura sarebbe sopravvissuto a Romolo stesso quando Romolo morì a sua volta per cause in effetti misteriose.

\* \* \*

Si profila quindi una soluzione, senz'altro plausibile, di come la leggenda di Remo, entrata in maniera così oscura e così ambigua nelle storie di Roma arcaica, viene a trovare un suo compimento, tenendo presente che, tutto sommato, se proprio la figura di Remo non poteva rimanere in essere per non creare un dualismo con il più noto Romolo, non era però nemmeno necessario che dovesse essere sanguinosamente soppressa. Pertanto nella «Origo» viene confermata una variante al compimento della leggenda, variante che chiameremo «romana» perché è indubbio che la versione del fratricidio è senz'altro antiromana. C'è quindi, come dice il Momigliano, un indubbio sforzo nella storiografia romana per salvare Remo da una fine così traumatica<sup>28</sup>.

D'altra parte sarebbe stato ben strano che nessuno avesse pensato a questa conclusione: gli stessi storiografi classici, come abbiamo visto, non hanno avuto nemmeno le idee chiare su come sarebbero andate le cose e su quale sarebbe stata la vera versione dei fatti, anche se fatti leggendari.

È pertanto plausibile che durante il periodo repubblicano venisse revisionata la leggenda, nel senso di far sopravvivere Remo, ma di farlo comunque scomparire. In definitiva farlo partire dai luoghi storici dove Roma stava per essere fondata secondo la tradizione canonica.

Così in definitiva, se Remo è entrato nella leggenda dall'esterno, egli, secondo la versione «romana», se ne esce e se ne parte. Ma per dove? Per l'Etruria.

---

<sup>28</sup> L'analisi delle variazioni apportate dalla «Origo gentis romanae» alla leggenda tradizionale sono minutamente esaminate dal Momigliano nel saggio «Alcune osservazioni sulla "Origo gentis romanae"» pubblicato in «Journal of Roman studies» n. 48 del 1958 e ritradotto in italiano da Silvia Bemporad Servi.

Dopo la Grecia è l'Etruria la fonte più cospicua delle leggende sulla Roma arcaica: la stessa leggenda troiana transita per l'Etruria<sup>29</sup>. Quindi Remo, i suoi familiari ed i suoi seguaci, se ne partono per il Settentrione, dando così una nuova e forse più plausibile soluzione alla leggenda<sup>30</sup>.

Ma abbiamo elementi per poter convalidare questa versione? Gli elementi sono senz'altro fondati, giacché moltissime fonti, specialmente epigrafiche, ci tramandano il nome latino della città di Siena, e cioè in latino «Saena» e lo stesso nome in greco di «Saina»<sup>31</sup>. Ebbene Saenus era proprio il figlio di Remo che, al posto del padre, che era scoraggiato dall'insuccesso latino, sarebbe stato lui fondatore di città. Se Remo aveva pensato di essere fondatore di città nel Lazio, il figlio Saenus, seguendo il padre nell'Etruria, fondò una novella Roma sui colli toscani, che dal suo nome prese il nome di Siena e che ebbe infatti per animale «totem» anch'essa la lupa. Infatti la città ricorda le sue origini anch'essa con una lupa che allatta due gemelli.

È una lupa ringhiosa ed irsuta, quella senese, a differenza della lupa romana degli Ogulni; ma sono entrambe la stessa mitica lupa che, secondo la leggenda, allattò Romolo e Remo.

La leggenda trova conferma nelle fonti letterarie ed epigrafiche: Siena è la «Seniensis colonia» e la antica locale famiglia «Saernia» ha molti componenti ricordati in periodo storico: un Senatore nel 100 a.C., un console nel 32 a.C. ed ancora in età

<sup>29</sup> Uno studio recente in proposito è quello molto approfondito di Marta Sordi «Il mito troiano e l'eredità etrusca di Roma» edito nel 1989 dalla Jaca Book, Milano.

<sup>30</sup> Un saggio che risale al 1901 di L. Holzapfel, pubblicato nella rivista *Klio* di quell'anno, dal titolo «Die drei ältesten römischen Tribus» già elencava le possibili versioni della soluzione al problema della figura di Remo.

<sup>31</sup> Una elencazione ragionata e commentata delle fonti epigrafiche sulle origini di Siena si trova nel testo, a cura di M. Cristofani «Siena, le origini, le testimonianze, e i miti archeologici» catalogo di una mostra, edito da Olschki, Firenze 1979.

imperiale un Saernius Lucius ed un Saernius Romanus sono ricordati in iscrizioni funerarie.

Ma spingendosi in periodo più antico e cioè vicino alla leggenda di Senio, figlio di Remo, troviamo molti ricordi epigrafici etruschi della famiglia Seina o anche Saina, che riportarono i loro nomi quali personaggi etruschi presenti nella storia e nelle magistrature romane.

C'è da aggiungere, proprio in questo caso, che non avremmo, come per Roma, che l'eroe fondatore prende il nome dalla città, il cui nome vero si basa su altre congetture, ma sarebbero proprio i componenti della famiglia Saina e cioè la «gens» discendente dal mitico Remo e da suo figlio Senio, a dare il nome all'agglomerato urbano che avrebbe avuto come simbolo la lupa che allattò il capostipite.

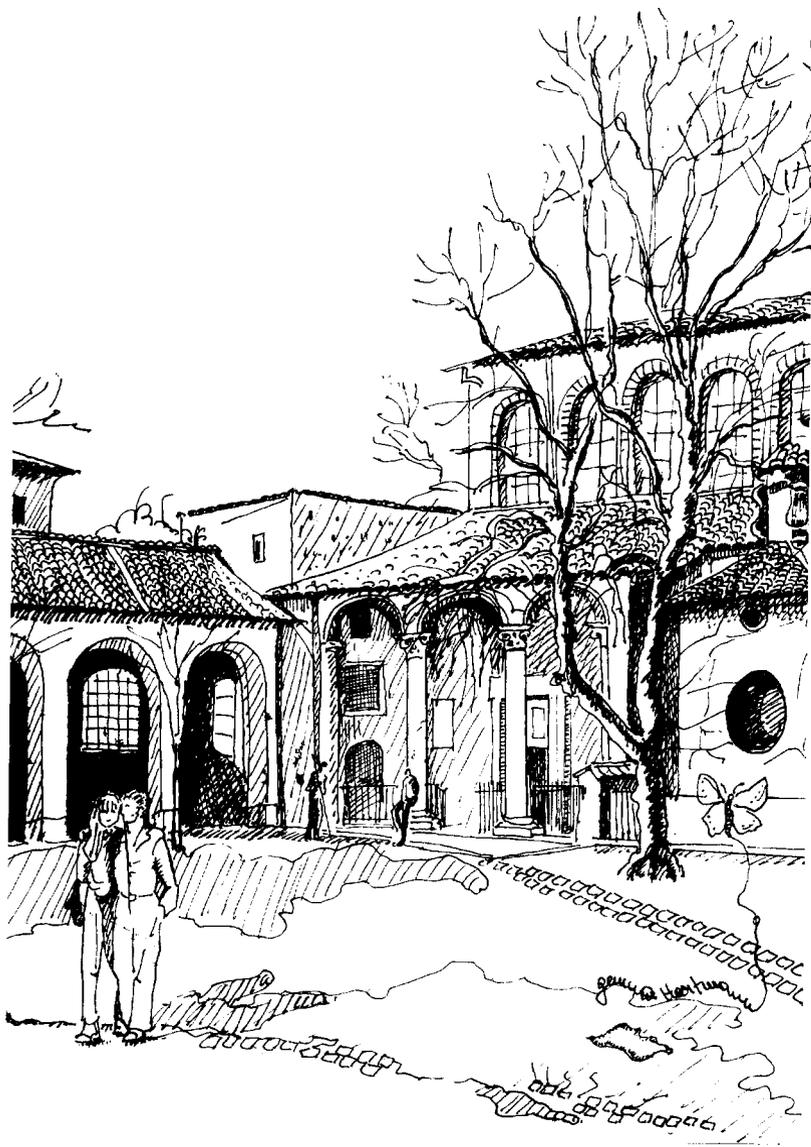
\* \* \*

Secondo tutte queste leggende che ho cercato di narrare in un certo ordine, Romolo quindi fonda Roma: Remo, che pure è a lui finora abbinato, non è presente o, se è presente, presto scompare.

Questo, visto dalla parte di Remo, sarebbe inspiegabile, ma noi abbiamo constatato come l'inserimento del gemello di Romolo si è dimostrato ad un certo momento indispensabile, come indispensabile ne era la sua successiva scomparsa.

Se quindi Remo se ne parte per le colline toscane, in fondo ci mette l'animo in pace nei riguardi di Romolo non più fratri-cida. Lasciando a Romolo l'onore e l'onere della fondazione di Roma, Remo scompare dalla storia della Roma latina arcaica, per ritornare come indiretto protagonista in un'altra fondazione facente parte di una più vasta storia italica.

MARIO MARAZZI



Basilica di S. Sabina - Aventino

## Vicende patrimoniali dell'Archiconfraternita della SS. Trinità dei Pellegrini

Nella Strenna dello scorso anno mi occupai dell'Archiconfraternita della Trinità dei Pellegrini, cercando di ricostruire le vicende storiche dell'isolato alla Regola, in cui essa ha tuttora una piccola sede appartata e del quale in altri tempi occupò parte preponderante. Un isolato devastato dalla poco felice trasformazione avviata nel 1940, che poco o nulla ha lasciato in vita degli edifici dell'antico ospedale e che, tuttavia, rappresentò la continuazione e in definitiva la conseguenza del pesante intervento compiuto decenni prima sul tessuto urbanistico del rione, proprio in adiacenza, per la costruzione del toscaneggiante edificio del Ministero di Grazia e Giustizia.

Nel corso delle ricerche svolte per scrivere quel contributo ebbi più d'un'occasione di consultare i «Catasti» dell'Archiconfraternita, conservati presso l'Archivio di Stato di Roma: i volumi cioè dove i diligenti amministratori elencavano e descrivevano, anche graficamente, gli immobili di proprietà dell'istituzione, precisandone anche la data e il titolo d'acquisto.

Finii dunque con l'appassionarmi a quei ghiotti volumi e credetti opportuno prendere molti appunti, anche se il tema esulava un po' da quello di cui mi stavo occupando: e mi sono accorto in definitiva che da quegli appunti si possono trarre delle considerazioni statistiche e storiche sulla consistenza del patrimonio dell'Archiconfraternita, sulle sue origini, sulla sua distribuzione geografica e sulla sua evoluzione nel tempo: considerazioni che possono avere — credo — qualche interesse per il lettore e qualche utilità per la storia di questa ed in generale di tutte le confraternite romane nell'età della Controriforma e fino all'Ottocento.

In linea generale, i dati che ho raccolti nei catasti della «Trinità dei Pellegrini» consentono due osservazioni di massima. La prima riguarda la constatazione d'un notevole immobilismo nella conservazione d'un patrimonio in cui rivendite e perfino permutate sono molto rare; la seconda è che si tratta d'un patrimonio quasi esclusivamente urbano.

Alla fine del Seicento l'Archiconfraternita possiede 149 immobili in città e soltanto 6 fuori della mura. Di questi ultimi, poi, due sono edifici religiosi: una cappella sulla via Ostiense, prima di giungere alla basilica di San Paolo, in località «La Selciata», restaurata da Giacomo della Porta ed altri e da costoro donata alla Trinità dei Pellegrini nel 1562; e la quattrocentesca cappella di Sant'Andrea apostolo, con casa annessa, situata presso Ponte Milvio.

I 149 immobili compresi entro le mura urbane sono per lo più case d'abitazione, da cielo a terra. Non mancano però le eccezioni. Incontriamo per esempio un «orto ad uso di carciofoia» situato fra San Gregorio al Celio e i Santi Giovanni e Paolo; troviamo una «casa ossia fenile» (sic) alla Ripa incontro a San Teodoro ed altri due edifici sempre alla Ripa, di ubicazione meno ben precisata ma classificati nello stesso modo. Ci sono poi tre edifici, come si direbbe oggi, industriali e cioè tre «concie» situate tutte alla Regola, il rione dei «Vaccinari» e cioè dei conciatori di pelli. Due di esse sono sotterranee ed una, anzi, «risponde al fiume» nel quale evidentemente venivano scaricati liquidi e residui della lavorazione. In qualche raro caso incontriamo soltanto una «porzione di casa», mentre alcune case, specie ai Monti ed a Trastevere, hanno come annesso un giardino, rappresentato nelle piante con grazia di sapore vagamente «naif».

Per uno soltanto dei fabbricati, viene usata la denominazione di «palazzo»: si tratta d'un edificio al Corso, in angolo con via Condotti e a confine anche con via della Serena. In verità si parla di «palazzo» anche per il secentesco nuovo edificio costruito dalla stessa Archiconfraternita in via dei Pettinari, ma esso fino al



Il frontespizio del primo "catasto" dell'Archiconfraternita (1597)  
 (Archivio di Stato di Roma, autorizz. n. 161/91)

1726 fa parte dell'Ospedale e quindi non rappresenta immobile da reddito, come invece sono gli altri, per i quali sono registrati i nomi dei conduttori e il canone che se ne ricava.

Quanto alla provenienza i 149 immobili intramurani sono pervenuti nella stragrande maggioranza (117, pari al 78,52%) attraverso disposizioni testamentarie, tra le quali la più sostanziosa è quella di Camillo Pignatelli, il cui testamento fu aperto il 9 maggio 1665.

Otto delle residue unità derivano da un atto autoritativo del Papa che ha incorporato dell'Archiconfraternita un'altra istituzione benefica soppressa. Se dunque togliamo dal computo queste unità, gli acquisti in virtù di testamenti salgono all'82,98%. Il rimanente proviene da donazioni o da compravendite, in una delle quali venditore figura «Carlo Fontana Architetto».

Una tale prevalenza degli acquisti «mortis causa» corrisponde al ben noto uso d'un tempo della beneficenza in punto di morte. Spesso il lascito è accompagnato dall'onere di celebrazione periodica di Messe di suffragio e talvolta viene precisato l'obbligo di devolvere le rendite in beneficenza. In ogni caso ne risalta anche la rinomanza dell'Archiconfraternita la quale svolgeva un'importante funzione di pubblico interesse, tenendo conto del significato che gli Anni Santi e in genere i pellegrinaggi rivestivano nella vita di Roma.

I testatori identificati per nome fra il 1550 e il 1700 sono in tutto 62, quasi tutti plebei e in maggioranza italiani. Di essi 37 sono uomini e 25 donne: segno questo di notevole diffusione della proprietà femminile, nonostante l'uso di favorire nelle successioni i figli maschi e la maggior facilità d'acquisti da parte degli uomini durante la vita, in ragione dell'attività economica esercitata.

Talvolta il lascito è fedecommissario: il testatore istituisce erede il coniuge o il figlio, ma prevede che alla loro morte la proprietà si ritrasferisca automaticamente all'Archiconfraternita. Così ad esempio dispongono Francesca De Magris con testamento del 14 novembre 1654, e Virginia Ceccante, il cui testa-

mento è ricevuto dal Marchese, notaio capitolino, il 13 novembre 1658.

Nei centocinquant'anni considerati ricorrono sette Anni Santi e dunque sei periodi intergiubilari. I lasciti testamentari (64 in tutto) si distribuiscono in questo periodo secondo la curva significativa che risulta dalla tabella seguente

1551 - 1575	n. 7
1576 - 1600	n. 11
1601 - 1625	n. 12
1626 - 1650	n. 17
1651 - 1675	n. 12
1676 - 1700	n. 5

Nel secolo centrale del periodo complessivo (1576-1675) che ne rappresenta i due terzi si hanno dunque 52 testamenti su 64 e cioè l'81,25%.

Nella prima parte del periodo l'Archiconfraternita è ancora agli inizi; ma le cause del netto declino che si verifica nell'ultimo quarto del secolo XVII (e che s'aggrava nel Settecento) meriterebbero un'indagine approfondita. Crisi economica in Roma o primi segni di scetticismo proto-illuminista? E del resto il Giubileo del 1725 si distinse per scarso afflusso di pellegrini, tanto da indurre l'Archiconfraternita, come abbiamo già ricordato, a distogliere dall'uso ospitaliero il «palazzo» di via dei Pettinari per ridurlo a casa d'affitto.

Il declino economico dell'Archiconfraternita è comunque evidente e ne rappresenta un sintomo doloroso il rogito del notaio Bellucci del 20 ottobre 1800, quando due case vengono cedute «in solutum» e cioè per estinguere un debito contratto con lui, a tal Franzetti macellaio.

\* \* \*

Quanto alla distribuzione geografica, le 149 unità immobiliari si ripartiscono fra i quattordici rioni secondo la seguente tabella:

Monti	n.	6
Trevi	n.	9
Colonna	n.	2
Campo Marzio	n.	28
Ponte	n.	19
Parione	n.	6
Regola	n.	28
S. Eustacchio	n.	2
Pigna	n.	2
Campitelli	n.	1
S. Angelo	n.	12
Ripa	n.	5
Trastevere	n.	26
Borgo	n.	3

È notevole il fatto che il 55,03% delle unità (82) sia collocata in tre soli rioni, Campo Marzio, Regola e Trastevere. Primeggia Campo Marzio e la Regola con 28 unità (il 18,79%) ciascuno; ma ben diversa è la situazione per quanto riguarda la provenienza. In Campo Marzio ben 25 unità su 28 sono pervenute all'Archiconfraternita in forza di testamento e un'altra per donazione. Alla Regola invece si censiscono 16 provenienze per testamento, 1 per donazione e 11 per compravendita. Evidentemente i proventi in denaro vengono utilizzati di preferenza per acquisti d'immobili situati nelle vicinanze della sede dell'istituzione.

Il rione S. Angelo, piccolo di superficie, ospita 12 unità (l'8,05% del totale). Di esse ben 10 sono in Ghetto e abitate da ebrei a titolo di «ius di gazagà». Per il fatto che — come ho già detto — i catasti riportano in genere i nomi degli inquilini delle abitazioni, si ha la sensazione, conforme del resto a circostanza già nota, d'una notevole densità abitativa (una casa risulta affittata a «Mosè di Calè et altri ebrei» e un'altra a «Gioseffe Marzocco et altri ebrei»). Una casa è locata alla «Università delli Ebrei».

Ben 7 delle 19 unità situate nel rione Ponte provengono dall'assorbimento dell'Ospedale di Santa Maria in Cappella dei Boemi di Roma, disposto da Innocenzo X con brevi del 31 gennaio e dell'11 marzo 1654.

\* \* \*

Per finire, qualche nota circa il modo d'identificare l'ubicazione dei diversi immobili. Nella seconda metà del Cinquecento e ancora nel Seicento queste identificazioni sono del tutto approssimative. Non tutte le strade hanno un nome e per avere i numeri civici occorrerà come è noto giungere ai primi anni dell'Ottocento. Deriva evidentemente da questa situazione la necessità d'apporre sulla facciata delle case quelle targhette marmoree spesso ancora esistenti con l'emblema della confraternita proprietaria ed il numero progressivo corrispondente a quello del catasto privato dell'istituzione.

Ad ogni modo credo che sarà gradita al lettore qualche curiosità. Non tutte le strade, nei catasti della nostra Archiconfraternita, hanno un nome. Troviamo già citate per esempio via dei Chiavari (1559) vicolo del Corallo (1559) vicolo Savelli (1636) la «strada del Moro» in Trastevere (1592) vicolo dei Balestrari (1629) e come abbiamo visto, il Corso e via dei Condotti. E c'è anche la «strada Ferrattina». Non è raro l'uso promiscuo delle parole «via» e «vicolo» per designare la stessa strada.

Ma spesso l'indicazione viene data con circonlocuzioni strane. C'è (1559) la «strada da Scala Aracoeli a Macel de Corvi» e nel 1591 la «strada da Corte Savella in Banchi». Una casa ai Monti ereditata nel 1584 è indicata come posta nella «Parrocchia dei SS. Sergio e Bacco passata l'Hosteria di Suburra andando verso S. Pudentiana a man dritta». Una casa in Campo Marzio si trova nella «Parrocchia di S. Lorenzo in Lucina dietro al palazzo dei Pallavicini verso la Torretta». Una in Trastevere sta in «Parrocchia S. Maria nella strada passata la piazzetta per andare a S. Apollonia; e un'altra casa nello stesso rione va rintracciata «vicino Li Velli, strada pubblica che va da Li Velli a Ponte Sisto».

E giunti qui, facciamo punto. Chi vuole potrà sbizzarrirsi spulciando nei catasti con maggior diligenza della mia. A proposito, stanno nel fondo dell'Arciconfraternita, all'Archivio di Stato di Roma alla Sapienza e portano i numeri 459, 460 e 461.

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI



## Le sacre rappresentazioni del Gonfalone e la chiesa di S. Maria della Pietà al Colosseo

L'Arciconfraternita del Gonfalone, fondata a Roma nel 1264, con le sue opere di carità e apostolato acquisì tanta benevolenza nella storia sociale e religiosa di Roma da essere tuttora ricordata come il più importante di questi organismi. Nella poliedrica attività del Gonfalone, merita un cenno l'organizzazione delle *sacre rappresentazioni*, specialmente della Settimana Santa.

Con una certa forzatura interpretativa del testo di un decreto del 25 gennaio 1561, ove è detto che «*Sodalitas Gonfalonis fundata fuit in representatione Passionis Dni nostri Iesu Christi*», si potrebbe addirittura affermare che il sodalizio sia stato fondato proprio allo scopo di rappresentare drammi sacri<sup>1</sup>.

Per la valutazione di questa tesi occorre anche ricordare che il Gonfalone è la federazione di almeno cinque confraternite, riunite da Innocenzo VIII nel 1486, per cui è ancor più difficile attribuire a qualcuna di esse l'esecuzione di spettacoli sacri anteriormente alla fusione<sup>2</sup>.

Luigi Ruggeri<sup>3</sup> storico dell'Arciconfraternita, senza porsi interrogativi, accetta la tesi per cui il Gonfalone sarebbe stato fon-

<sup>1</sup> Archivio Segreto Vaticano, Archivio del Gonfalone, *Liber decretorum*, E, fol. 48.

<sup>2</sup> Per l'origine dell'Arciconfraternita del Gonfalone, vedi: A. ESPOSITO, *Le «confraternite» del Gonfalone (secoli XIV-XV)*, in «Ricerche per la storia religiosa di Roma», Roma 1984, pp. 91-136; M. MARONI LUMBROSO - A. MARTINI, *Le confraternite romane nelle loro chiese*, Roma 1963, pp. 186-212.

<sup>3</sup> L. RUGGERI, *L'Arciconfraternita del Gonfalone*, Roma 1866 pp. 150-151.

dato per rappresentare la *Passione*, anche se la più antica menzione da lui trovata è nel verbale della Congregazione del sodalizio del 1 marzo 1517, in cui si decise di eseguirla *more solito*.

Lo Statuto manoscritto del 1495, al Cap. XXXXI, dice che: «Essendo principio et fondamento di questa venerabile compagnia el representare omni anno la passione del nostro Signore Iesu Christo et delli altri misterii o vero martirii de Sancti secondo ordinara el corpo de tutta la compagnia»<sup>4</sup>. Anche questa notizia, pur portando l'evento indietro nel tempo, lascia dubbi sulla sua data di inizio, così come il testo del proemio dello Statuto del sodalizio, stampato a Roma nel 1584, che, riassumendo il precedente, dice che si faceva «... anticamente già per suo principale istituto».

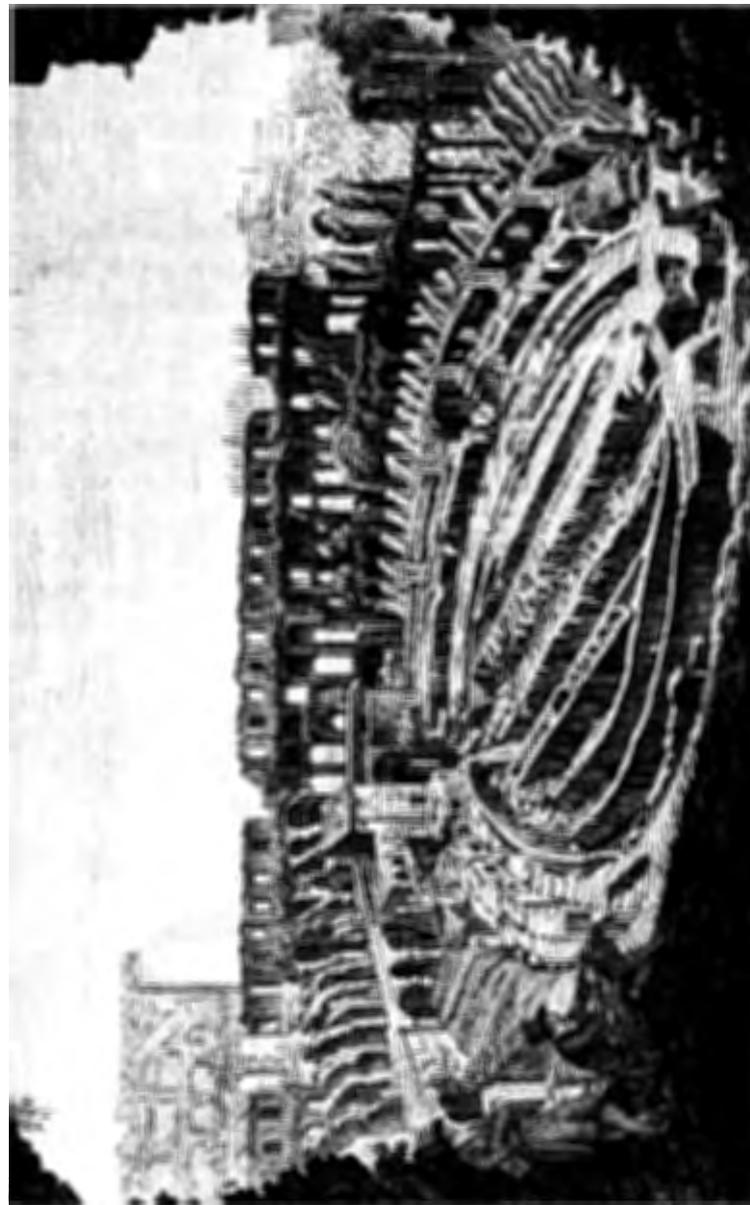
Tra gli storici del teatro, Ignazio Ciampi<sup>5</sup> aderì all'opinione secondo cui le sacre rappresentazioni si praticavano fin dalla fondazione del sodalizio, mentre il D'Ancona<sup>6</sup> — pur affermando che già nel 1260 si sarebbero potute eseguire rappresentazioni drammatiche — ritiene necessaria una certa cautela ad accettare la diffusa tradizione secondo cui il Gonfalone, sin dalla sua prima origine, agli esercizi di pietà aggiungesse la rappresentazione della Passione. Il De Bartholomaeis<sup>7</sup> dà per certo che qualcuna delle confraternite che poi formarono il Gonfalone, nei secoli XIV e XV, rappresentassero i due tipi della lauda perugina, passionale e pasquale, nonché *devozioni* di vario genere: rappresentazioni drammatiche, rappresentazioni plastiche e processioni figurate.

<sup>4</sup> *Statuto del Gonfalone del 1495*, manoscritto della Bibl. Comunale di Palermo, 2 Qq. D. 91., accuratamente descritto e trascritto da A. Esposito, cit.

<sup>5</sup> I. CIAMPI, *Le rappresentazioni sacre nel Medio Evo in Italia...*, Roma 1865, p. 6.

<sup>6</sup> A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, Torino 1891, I, pp. 115-116.

<sup>7</sup> V. DE BARTHOLOMAEIS, *Laudi drammatiche e rappresentazioni sacre*, Firenze, 1942, II, pp. 117-120.



Veduta del Colosso con la chiesa di S. Maria della Pietà (1813)

Da queste premesse — e da quanto vedremo — è chiaro che l'epoca di inizio delle rappresentazioni si potrà stabilire con certezza soltanto se verranno reperiti nuovi documenti: mi limito perciò a coordinare le notizie sin qui note e dare un quadro dell'attività del Gonfalone per questa pia pratica.

La più antica data riferita dall'Adinolfi<sup>8</sup> è un istromento dell'Archivio della Compagnia del Salvatore ad Sancta Sanctorum del 17 marzo 1490, *actum in Palatio Conservatorum alme Urbis*, nel quale i Guardiani del Gonfalone Giovanni di Branca e Marco del *quondam* Paolo Colonna Sebastiani comunicano a Ludovico Margani e Alto de Nigris, Guardiani del *Sancta Sanctorum*, di aver ottenuto da Innocenzo VIII il permesso di poter «... *in dicto Coliseo facere representationes et devotiones Christi, et Sanctorum suorum...*» e che, a tale scopo, chiedevano loro di prendere in affitto case e terreno di proprietà del loro sodalizio, già posseduti dagli Annibaldi all'interno dell'anfiteatro «... *et quod sine ipsis, ipsi Guardiani non possent dictas representationes facere*». Anche qui mancano riferimenti alla data di inizio delle sacre rappresentazioni, che da allora si fecero al Colosseo, ma precedentemente potevano essere state organizzate in altri luoghi. Anzi, dal documento ciò sembra quasi certo se si considera che l'autorizzazione di Innocenzo VIII non era per fare la rappresentazione, ma per farla al *Colosseo*, come se si trattasse di un semplice trasferimento.

È da notare anche che lo stesso Pontefice, nel 1486, aveva definitivamente riunito nel Gonfalone cinque preesistenti confraternite; non è da escludere che, nel desiderio di rinnovamento che avrà certamente pervaso il nuovo grande organismo, a qualcuno sia scattata l'idea di utilizzare l'Anfiteatro Flavio per rappresentare la Passione di Gesù Cristo, nello stesso luogo in cui — almeno secondo quanto allora fermamente si credeva —

moltitudini di martiri avevano avuto con la morte la loro glorificazione.

Lo storico del Medioevo romano Ferdinando Gregorovius<sup>9</sup>, citando lo stesso documento del 1490, non esprime alcuna ipotesi circa l'epoca di inizio delle rappresentazioni e si limita a notare che per farle si usavano parte dei sedili dell'anfiteatro, nonché i locali dell'antico «palazzo» degli Annibaldi nelle cui stanze gli attori si riunivano per prepararsi alla loro parte.

Marco Vattasso<sup>10</sup> con la pubblicazione di inediti dell'archivio del Gonfalone porta un sostanziale contributo alla storia delle rappresentazioni al Colosseo. La più antica fonte è un libro di conti del 1489-1490 del Camerlengo Giuliano di Giacomo da Camerino con notizie di quella del Venerdì Santo 9 aprile 1490. Per gli anni successivi, ha trovato note di spese fino al 1539, salvo lacune causate da perdite di carte; sono fonte primaria di notizie e curiosità che permettono di conoscere l'allestimento delle coreografie e l'uso dello spazio scenico. Rileggiamo qui soltanto alcuni dei documenti del Vattasso nell'ortografia e nella punteggiatura originali:

*1490, Camerlengo Giuliano di Giacomo da Camerino, - ... per doi facole di cera bianca, ... servirandoce ... al Cholisseo per la devotione s'è ffare ... bolognini 65 contati, al fabro che sta alla Minerva per resto delli doi ferri grandi dell'agnoli per la croce adoperati al Cholisseo el Venere Santo nella Passione de Xpo - ... per l'ultima devotione al Cholisseo, Karolini 6 de papa ... per comperare vino che manchava per la cena alli cantori - Alli tamborini ... Karolini 3 di papa per loro fatica et mercede - A mastro Janni Antonio et mastro Luigi da Corona, compagni, baj. 54... per fare li bugi nella volta per mettere li tre croci, et per fare uno ponte sotto li piedi de ditti croci le ligniame.*

<sup>9</sup> F. GREGOROVIVS, *Storia della città di Roma nel Medio Evo*, Roma 1901, IV, p. 227 e note 205-297 a p. 246.

<sup>10</sup> M. VATTASSO, *Per la storia del dramma sacro in Italia*, Roma 1903, pp. 71 e sgg.

<sup>8</sup> P. ADINOLFI, *Roma nell'Età di Mezzo*, Roma 1881, I, p. 376 e sgg.; P. Adinolfi, *Laterano e Via Maggiore*, Roma 1857, pp. 120 e 158.

1492, Camerlengo Cola de' Rossi - ... per un pranzo per li cantori della croce, fo alli 3 aprile, per olio, per frittelle, bol. 65, den.8 - ... spesa per doi bastaci che portorono doi carichi per cose delli dicitori, un canestro pieno, tra capellure, cappelli, barbe, l'ale dell'agnili, veste delle Marie, bandiere, quattro torce, spalliere et altre masserie achorse quel dì, fo adì 20 aprile, bol. dieci - ... a ssei pesone, che chiamamo per trassinare dentro li travi dello edificio dell'angeli, ...bol.5 - A Pietro pentore, che pense Bettania et le colonne et la croce et le montagne delli croci contadi bol.15 - A mastro Pietro fiorentino, falename, che cominciò lo luoco in Collessio et fece Bettania e tutte l'altre cose, comm'è usanza, contadi... duc.2, bol.37, d.8 - A mastro Donato ferraro che lavorò li ferri dell'ageli... et de libr. X che pesorono cancani per la croce ... bol.43 1/2 mettendoe quelli ferri dello verricello, che tirano lo defixio delli agneli.

1493, Camerlengo Felice Papparone - cinque ducati ... a mastro Antonio de Bonomini... per lo trebunale de Pilato et altro lavoro fatto a Colissio.

1500 (non si conosce il nome del Camerlengo), - ... pacato ... a quello che fa le copie de la Passione - ... pacato a mastro Tomavo calzataro carlini 14 per uno paro de calze per Cristo, e per lo vestito de Cristo -... comparato vino e pane e carne per l'oste della Resurrezione: lo resto, fine in sei carlini, ò comparato vino per li musici che cantavano - pacato a Tomeo de Politto fiorini doi li quali sono per tanti mascheari de diavoli.

1517 (non si conosce il nome del Camerlengo), - ... a lo bombardier de Castello per portare et reportare l'artiglieria al Coliseo et per la polvere.

Il rombo del cannone di Castel S. Angelo, portato al Colosseo col suo bombardiere, aveva la funzione di scandire l'esecuzione del dramma: ne accompagnava i momenti più drammatici e ne segnava l'inizio e la fine.

Fra le spese del 1534 vi è quella per la trascrizione dei testi musicali per Nicodemo e il patriarca, nonché per i cori degli a-

postoli, dei centurioni, dei samaritani, delle Marie, degli angeli, dei farisei e delle virtù. Per la Passione del Venerdì Santo del 1539 si spesero complessivamente ducati 641 e bolognini 59 1/2.

In sostanza l'inizio temporale della documentazione del Vattasso coincide con l'istromento dell'Adinolfi, 1490, per cui questa rimane la più antica data certa delle rappresentazioni al Colosseo. Non vi è, ancora una volta, motivo per escludere che qualche manifestazione artistica fosse stata precedentemente realizzata altrove.

La Passione al Colosseo ebbe termine nel 1539 per il divieto di Paolo III provocato dai gravi incidenti che accadevano quando, dopo lo spettacolo, la folla «... commossa ed indignata per la barbara ed ingiusta morte del Salvatore» sfogava la propria ira contro birri ed ebrei scagliando loro ingiurie e sassi; a volte, questi scontri finirono in risse mortali. L'Arciconfraternita, il 26 gennaio 1561, decise di chiedere l'autorizzazione per rappresentare la Passione al Colosseo secondo la vecchia consuetudine, nel Venerdì Santo dell'anno seguente, ma non ottenne l'annuenza di Pio IV: il progetto venne accantonato e mai più riproposto.

La rappresentazione della Passione, detta nei documenti anche *devozione del Venerdì Santo, devozione della Passione o festa al Colosseo*, tra il 1490 e il 1539 ebbe delle sospensioni: non se ne ha notizia, per mancanza di documenti, negli anni 1491, 1495, 1501, 1502, 1505, 1515 e 1518. Non si rappresentò certamente nel 1508, 1511 e 1521. Con un decreto del 23 marzo 1522 la Confraternita sospese le rappresentazioni «... attento periculo ob delationem armorum, cum esset difficile sine scandalo transire posse...», sospensione che durò fino al 1524 compreso. La Congregazione, il 5 marzo 1525, decise di rifarla, ma nella seduta del 30 luglio, preso atto che la rappresentazione non era avvenuta, stabilì di farla soltanto ogni quattro anni. Nel 1529 e nel 1530 non si eseguì per le conseguenze del Sacco di Roma: si riprese nel 1531 e venne di nuovo sospesa nel 1532 e

1533. Si fece ancora nel 1534, nel 1538 e nel 1539 si ebbe l'ultima. L'arco temporale della rappresentazione al Colosseo è in pratica di 50 anni: risulterebbe certamente eseguita 24 volte, o 33 se si considera rappresentata anche negli anni per i quali mancano notizie.

Il luogo dell'esecuzione del dramma dice l'Adinolfi «...era nel fondo a sinistra del riguardante il suo interno [del Colosseo]... continuerò il discorso notando che su quella chiesetta, o piuttosto cappella di S. Salvatore de Rota Colisaei, fosse prescelto il luogo per l'esecuzione del dramma. Formatovi adunque un piano alquanto spazioso su di un poggetto di muro, in forma circolare ed alla guisa di tribuna, fu stabilito il palco scenico». Nel 1517, la chiesetta — già malandata prima che il Gonfalone ne prendesse possesso — venne ricostruita e da allora prese il nome di S. Maria della Pietà al Colosseo.

L'ubicazione di S. Salvatore, secondo l'Adinolfi, è all'interno del Colosseo, nel luogo ove successivamente è — come documentato da numerose stampe — la chiesa di S. Maria della Pietà. Anche se questa localizzazione è precisa, occorre dimostrarla a causa di confusioni fatte da altri studiosi, né valgono le fonti iconografiche perché troppo tarde rispetto alla notizia del 1490. La prima menzione della chiesa S. *Salvatoris de Rota Colosei* appare nel Catalogo di Cencio Camerario (1192); nel Catalogo di Parigi (1230) è chiamata S. *Salvatore de Rota*, in quello di Torino (circa 1320) *Ecclesia sancti Salvatoris de Rota*, altra citazione è nel catalogo del Signorili (circa 1425) sempre col nome *Sci Salvatoris de Rota*<sup>11</sup>.

Più recenti ricordi della chiesa, localizzata vagamente dall'Huelsen<sup>12</sup> all'esterno dell'anfiteatro, sono contenute nella bolla di Eugenio IV del 9 gennaio 1442 con la menzione di alcune

<sup>11</sup> R. VALENTINI - G. Zucchetti, *Codice topografico della città di Roma*, III, Roma 1946.

<sup>12</sup> C. HUELSEN, *Le chiese di Roma nel Medioevo*, Firenze 1927, pp. 13, 19, 33, 48.

«... *petiae terrarum... ad ecclesiam discopertam ac dirutam S. Salvatoris de Rota Colisei... pertinentes*», ed in quella di Pio II, del 13 aprile 1461, con la quale vengono attribuiti ad un cardinale «*duo beneficia in ecclesia S. Salvatoris in Rota Colosei*». Da quel momento non se ne ha più menzione, salvo quella della cessione al Gonfalone nel 1490 insieme agli altri immobili.

L'Armellini<sup>13</sup> pone S. Salvatore fuori del Colosseo, ritenendo che rota si riferisse alla Meta Sudante, di cui si vedono oggi solo i ruderi delle fondamenta avanti all'Arco di Costantino. Questa ipotesi non è però sostenibile, sia perché le chiese ubicate vicino alla fontana presero il cognome *de meta* o *de metrio* e sia perché l'arena del Colosseo, nel periodo considerato, era chiamata *rota del Coliseo* come più volte risulta da carte d'archivio del *Sancta Sanctorum* citate dall'Adinolfi. In altro documento dello stesso archivio è detto che vicino alla chiesa vi erano grotta, casa, forno e fienile: edifici facilmente collocabili entro il Colosseo, ma non vicino alla *meta sudans*, rimasta quasi sempre isolata<sup>14</sup>.

Dalle notizie riportate dal Ruggeri si può dedurre che i confratelli del Gonfalone nel 1490 dettero una sommaria sistemata alla chiesetta e che, il 26 aprile 1517, programmarono un radicale restauro con un primo stanziamento di 30 ducati per opere da eseguire dopo l'autorizzazione dei guardiani del *Sancta Sanctorum* Raffaele de' Casali e Luigi de' Mattuzzi. Il 6 febbraio 1522 arrivarono al rifacimento del tetto, terminando così i restauri: da allora, il sacro edificio risulta sempre intitolato a S. Maria della Pietà. La chiesetta, venne di nuovo restaurata nel 1622 a cura di *Pietro Donato Caesio*, *Curtio Sergardio*, *Mario Q. Aurelii Mathaei*, *Maximo Q. Horatii Maximi*, *Custodibus et M.A. a Porta Camerario*.

<sup>13</sup> M. ARMELLINI *Le chiese di Roma*, Roma 1942, pp. 637-638.

<sup>14</sup> P.M. COLAGROSSI, *L'Anfiteatro Flavio*, Firenze - Roma 1913, pp. 187-189.

In talune stampe, dal XVII secolo in poi, raffiguranti l'interno del Colosseo, è visibile la facciata occupata, quasi totalmente, da una grande porta affiancata da lesene e sormontata da timpano triangolare spezzato in cui si incastra uno scudo forse ornato della croce bicolore del Gonfalone. Al piano superiore sorge una piccola costruzione a tetto spiovente verso la facciata, da cui sporgono un abbaino e un modesto campanile a vela.

Lo spazio scenico della sacra rappresentazione della Passione di Cristo era su un palco eretto a fianco della chiesa; doveva essere piuttosto vasto e mosso se teniamo conto dei fondali dipinti e degli artifici a cui si fa cenno nelle spese. Vi erano scenicamente riprodotti i luoghi della Passione: Gerusalemme, Betania, l'Orto del Getsemani, il monte Oliveto, il Monte delle Croci cioè il Calvario, il *Monte degli Agnili*, l'inferno, il Cenacolo, la casa di Anna, di Caifa e di Erode, il pretorio di Pilato, eccetera. Al di sopra della scena il *Paradiso* con nubi di nuvole che mascheravano gli impianti da cui, sospesi a funi invisibili, scendevano gli angeli. A dipingere scene e fondali erano chiamati pittori importanti e, sembra, che fra essi vi sia stato anche Antoniazio Romano.

Musiche e cori avevano parte fondamentale nel creare l'atmosfera drammatica che teneva avvinta e attenta la folla, accorsa numerosissima da ogni parte della città ad assistere alla rappresentazione. I momenti più drammatici venivano sottolineati da scoppi procurati per mezzo di due *instrumenta ignifera* e dall'artiglieria di Castel S. Angelo. Con ingegnosi artifici si illuminavano i diversi momenti dell'azione scenica: il paradiso si illuminava improvvisamente girando una ruota su cui erano posti i lumi.

Il testo del dramma era, probabilmente, il rimaneggiamento di testi più antichi esistenti in laudari di qualcuna delle confraternite riunite poi nel Gonfalone, operato da Giuliano Dati fiorentino. La tradizione vuole che collaborassero con lui Mariano

Particappa e Bernardo di Maestro Antonio romani che appartennero al Gonfalone, e spesso ne furono ufficiali, ma nulla si conosce della loro vita.

Il Dati, ben più famoso letterato, era a Roma nel 1485, forse, penitenziere della Basilica Lateranense; il periodo della sua massima produzione letteraria coincide con l'ultimo decennio del '400, e proprio intorno al 1496 si collocano due edizioni a stampa del testo del dramma del Gonfalone. Se ne conoscono infatti diverse redazioni per il periodo in cui continuò ad essere rappresentato e successivamente fino al 1863. Hanno tra loro delle varianti, ma sia la trama che la lingua rimasero più o meno immutate.

Il dramma venne ristampato almeno altre 20 volte nel XVI sec., 5 nel successivo e una nell'Ottocento, senza contare il testo pubblicato dal D'Ancona e dal Colagrossi nelle loro opere. Queste ristampe trovano motivo nella diffusione della sacra rappresentazione romana in molte parti d'Italia, poiché sull'esempio del sodalizio romano vi erano sorte confraternite del Gonfalone con gli stessi scopi. Anche qualche pellegrino di una certa cultura potrebbe aver visto la rappresentazione a Roma ed averla ripetuta nel suo paese d'origine<sup>15</sup>.

Ancor oggi a Sordevolo, un paese del Biellese in provincia di Vercelli; a 700 metri d'altitudine e fuori dalle grandi strade di comunicazione, si esegue la sacra rappresentazione del Colosseo col testo di Giuliano Dati; molte ipotesi si sono fatte per spiegare come quel testo sia arrivato così lontano, ma la più attendibile sembra essere il rapporto avuto con il Gonfalone dalla locale confraternita intitolata alla Madonna delle Grazie. La messa in scena della Passione, che si rappresenta ogni 5 anni,

<sup>15</sup> Per le sacre rappresentazioni della Passione del Gonfalone al Colosseo, vedi: A. AMATI, *La passione di Cristo in rima volgare secondo che recita e rappresenta di parola a parola la Compagnia del Gonfalone di Roma*, Roma 1866; M. VATTASSO, *Aneddoti in dialetto romanesco del sec. XV*, Roma 1901; P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino 1969.

coinvolge 400 dei 1.400 abitanti del paese per tre mesi, durante i quali si eseguono fino a 27 repliche<sup>16</sup>.

La piccola chiesa di S. Maria della Pietà, in conseguenza degli scavi archeologici del Colosseo, agli inizi del XIX secolo, rimase appesa ai ruderi ad un livello più alto del nuovo piano dell'arena; nel 1833 — dice il Ruggeri — si provvide a «... trasportarla dal luogo più elevato, ove stava per lo innanzi, in altro più basso ove oggi si trova; fabbricandola di nuovo e riducendola a miglior forma», all'interno della XXIV arcata del Colosseo. In luogo dell'antica Pietà su tela, venne allora posto sull'altare un bassorilievo marmoreo raffigurante la Vergine Immacolata. I lavori ordinati e curati dai Guardiani *Marchione Scipione Sacchetti, Marchione Urbano del Drago, Comite Alexandro Cardelli e dal Camerlengo Marchione Octavio del Bufalo*.

Esaurito l'antico Sodalizio, il Vicariato di Roma, nel luglio 1936, affidò la cappella al Circolo S. Pietro che la restaurò. Il 20 dicembre 1955 venne benedetta dal Vicario di Roma Clemente Micara una nuova campana e alla cerimonia partecipava il Presidente del Circolo S. Pietro Giovanni Battista Sacchetti, discendente del marchese Scipione guardiano del Gonfalone nel 1833. Il 20 aprile 1984 la visitò Paolo VI. Tuttora il Circolo ne cura l'ufficiatura facendovi celebrare una Messa nelle mattine della domenica.

ANTONIO MARTINI

## Ricamatori francesi del Cinquecento a Roma

L'arte dei ricamatori che si separò da quella dei pittori soltanto all'epoca di Innocenzo XII (Antonio Pignatelli, 1691-1700) venerava come suo protettore San Luca evangelista nella chiesa dei Santi Luca e Martina in unione ai pittori, scultori ed indoratori. Nonostante le grandi opere uscite alle mani dei ricamatori essi però appaiono all'ultimo posto nei ruoli della tassa corrisposta dalle università romane nell'anno 1600. Infatti nella tabella relativa a quegli oneri, il contributo dei ricamatori figura nella esigua misura di quattro scudi, contro i 200 pagati dai merciai, mercanti di drappi e affini, od anche soltanto gli scudi 6 e baiocchi cinquanta dei tessitori di panni<sup>1</sup>.

A parte il fatto che, come è naturale, il lavoro dei monasteri e delle ricamatrici a domicilio veniva ignorato dal fisco, si potrebbe ancora notare che la qualità delle opere non andava alla pari con la quantità: il lavoro era dunque ristretto ancora a pochi, ma abili artisti italiani e stranieri, specialmente francesi.

Il Bertolotti nel dare notizia di questi ultimi sia del Quattro che del Cinquecento, non poté fare a meno di richiamare, specialmente per le loro opere, il fondamentale lavoro di Eugenio Müntz, e poi egli citò alcuni nomi e fatti di quegli artisti, a cominciare da un mastro Gerardo, attivo in Ponte all'epoca del

<sup>16</sup> P.G. ACCORNERO, *Mistero di una passione giunta da Roma in un paese piemontese*, in «L'Osservatore Romano» 21 agosto 1985.

<sup>1</sup> A. Fanfani, *Storia del lavoro in Italia dalla fine del secolo XV agli inizi del XVIII*, Milano 1959, p. 188; vedi anche A. Martini, *Arti mestieri e fede nella Roma dei Papi*, Bologna 1965, p. 41 e, in generale per i ricamatori, *ibid.* pp. 108-109 (sul patronato di San Luca Evangelista), p. 152 (sulla omonima Confraternita), p. 296 (*indice bibliografico particolare delle università, corpi d'arte e associazioni mestierali*).

censimento di Leone X, per continuare con Claudio qm mastro Pietro provenzale che figura in un documento del 1529 e con Giovanni Lengles di Calsis che due anni dopo avrebbe esaminato, con il cremonese Angelo Farfenghi, un lavoro commissionato, nel suo primo anno di pontificato, da Clemente VII a Pietro van Aelst (ottobre 1524).

A questa notizia data già dal Müntz, un'altra si aggiunse, at-tinta ai registri della Tesoreria segreta dove sono registrati 22 scudi dati il 13 novembre 1546 «a mastro Thomaso Omestro francese ricamatore per lo prezo di un Christo colla croce in spalla tucto ricamato d'oro con i suoi fregi similmente lavorato comprato per servitio di Nostro Signore».

Questo ricamatore era originario della Guascogna e come tale fu indicato allorché entrò a far parte dell'accademia di San Luca.

Nel 1547 un altro «raccamator gallus», Antonio Hicase Melot dichiarò in un costituito reso al Tribunale criminale del Governatore, di aver lavorato con un Filippo della sua stessa arte e da lui conosciuto sin dal 1540, nella bottega di mastro Angelo veneto<sup>2</sup>.

Alcuni ricamatori francesi sono poi ricordati nei resoconti giudiziari di una tragica vicenda, cioè nella causa *Romana homicidij in persona Antonij pedemontani racamatoris, pro Curia contra Bernardum racamatorem gallum*.

Il primo teste Lorenzo «de Gallis» napoletano di nascita, ma forse figlio di un *gallus* e un po' francese anche lui, aveva avuto rapporti di lavoro con il collega piemontese e teneva ancora sotto di sé due garzoni francesi, Pietro e Roberto.

Esaminato il 15 dicembre 1550 in casa di messer Aurelio guardaroba del Cardinale Alessandro Farnese presso la chiesa di San Marcello al Corso, mastro Lorenzo dichiara:

«Hoggi otto dì, essendo io fora quando tornai trovai tutti li miei garzoni ingarbugliati insieme, et gridavano, ma io non so perché gridassino, et io l'hadimandaj che haveva; me disseno che questo Antonio, qual jace qui morto, era tornato in casa mia per far conto con me, et che havevano haute parole insieme perché questo Antonio è stato con me, et se ne partì sabato fece otto dì, et oggi otto dì ci tornò per far conto con me, et come io poi intrai in casa non disseno altro.

Hier mattina poi stanno io in San Marcello a Messa, mi venne a chiamare Bartholomeo fratel de mia moglie et me disse che era venuto qui in casa questo Antonio et Lazzaro per parlarne. Io mandai a dire che me aspettassino, et così quanto tornai a casa me stavano aspettando, et subito io dissi a Petrina mia moglie che desse li denari a Lazzaro per quelli ch'era venuto, et lei me disse che li haveva dati, et così subito che hebbe detti denari et che io fui tornato, Lazzaro se partì e Antonio, cioè questo che è qui morto, restò con me a far li conti, et fatti che havessimo li nostri conti, che ero suo debitore de julij nove et mezo, li dissi che me aspettasse fino a questa matina, et lui disse de sì, et poi senne uscì fora, et metre stavo a ligar il libro delli conti, mia moglie me disse che sentiva gridare giù in la strada, et così me affacciai alla fenestra et veddi questo Antonio et Bernardo francese che havevano parole insieme».

A questo punto mastro Lorenzo si indugia a descrivere il ricamatore francese nel suo pover abbigliamento:

«Qual Bernardo — egli dice — è sbarbato et porta una berretta de velluto trista, et un paro de calze imbiancate de velluto molto più triste; et una cappa negra similmente negra trista, et diceva questo Antonio che la voleva finire allora, et Antonio diceva che non haveva da fare niente con lui, et allora io dissi ad Antonio che andasse per li fatti suoi, et chiamai Bernardo che venesse su, ma loro non me stimorno niente, et tuttavia Bernardo stimolava Antonio et così se seguirono verso Sancto Apostolo, et io mi volsi metter le scarpe per andar lo dreto, et mentre stava a mettermelle (sic) Pietro et Ruberto franzesi miei garzoni bussorno, et poi non volseno intrare, et andaro anco loro verso Sancto Apostolo, et io li chiamai, et lo feci aspettare et quando io andai giù ce mettemmo in piedi ad Antonio et Bernardo, et non fussimo ad hora che quando noi intrassimo in la piazza di Santo Apostolo, loro erano accapo alla piazza et così io mi tornai in dreto. Dapoi io sentii dire che questo Antonio era ferito et stava in casa dell'Arcivescovo Colonna, et io ci andai et mello feci portare in casa; questa notte poi è

<sup>2</sup> A. Bertolotti, *Artisti francesi in Roma nei secoli XV, XVI, e XVII*, Mantova 1886, pp. 71-72.

morto, et *ad interrogationem dixit*: Non mi ricordo chi mel dicesse che era ferito»<sup>3</sup>.

La moglie del ricamatore napoletano conferma la prima parte del racconto e riferisce ancora di aver sentito il francese che per strada gridava al piemontese: «Vien via adesso, o tu mi ammazzarai, ovvero io ammazzarò te». Li vide poi allontanarsi verso i Santi Apostoli: «et dalli a un poco prosegue Pierina Galli — ripassò quello Bernardo tutto insanguinato et infangato, ma lui non me disse niente, né io a lui, et dopoi ier sera mio marito, questo Antonio menò in caso ferito, et questa notte se è morto.

Et altro no so»<sup>4</sup>.

Ma più degli altri testimoni ne sapeva il bolognese Lazzaro Bertolotti, già ricordato da Lorenzo Galli, lavorante, o perlomeno coabitante con un altro ricamatore Martino di Palestrina in *curtile Sancti Aluisij*. Il Bertolotti afferma infatti:

«Hoggi otto giorni, stanno io a lavorare di sopra insieme con Pietro et Ruberto, et Giovanni, et Antonio franzesi et un altro Pietro borgognone, venne questo Antonio che giace qui morto et Josepho milanese, et Pietro francese guercio chiamò questo Antonio et disse: «Ascolta che ti voglio dire una parola», et se levò da lavorare et andorno a basso insieme; poi tutti quelli altri fransesi similmente andorno giù, et io veddeno questo, me levai et andai giù anco io, che come fui giù io veddi Pietro francese et Roberto francese et Bernardo francese che davano de li pugni a questo Antonio, et Antonio

<sup>3</sup> ASR, Tribunale Criminale del Governatore, *Investigationes*, vol. 32, c. 178 rv, 15 dicembre 1550. Accenna a questo processo Bertolotti, *Artisti francesi*, p. 72.

<sup>4</sup> *Ibid.*, c. 179rv. La deposizione di Petrina inizia con queste parole: «Hoggi otto giorno tornando mio marito et me de fora trovassimo tutti li nostri garzoni ingarbugliati, ma io non so che se havessero, et hier matina poi venne questo Antonio che giace qui morto, et un altro che si chiama Lazzaro per dinari, che mio marito li doveva dare, et perché mio marito non ci era lo aspettorno, et come fu tornato questo Lazzaro se partì et Antonio restò solo a far li conti con mio marito, et come hebbe fatti li conti se partì».

fransese dette dette (sic) a questo Antonio piemontese con una tenaglia in una spalla, ma li fece poco male, et Pietro borgognone et me cercavamo spartirli, et come l'havessimo spartiti, questo Bernardo l'incansò con li sassi questo Antonio et Iosephe fino a Santo Antonio li appresso a San Marcello, et hier matina venessimo qui in casa de mastro Lorenzo insieme, et altro non ne so, ma ho inteso da più persone, che non me ne ricordo se non del mastro che havete esaminato et de Ioanno francese, che hier matina questo Bernardo li dette de le ferite a questo Antonio in la piazza de Sancto Apostolo et altro non so»<sup>5</sup>.

Abbiamo poi alcune altre notizie di ricamatori fransesi visuti a Roma nella seconda metà del Cinquecento: Giacomo Patin di Artois figura il 14 aprile 1557 come teste alla vendita di una bottega; cinque anni dopo verrà prestata fideiussione a favore di un Rué borgognone il quale aveva promesso a sua volta di non offendere una donna modenese; e, ancora Giovanni ricamatore francese si fa medicare per una ferita, peraltro leggera, ricevuta in testa da un suo omonimo connazionale con un colpo di martello<sup>6</sup>.

A quei nomi ricavati dal Bertolotti alcuni altri possiamo aggiungere, avendoli ricavati da ricerche da noi stessi fatte personalmente tra altri fondi dell'Archivio di Stato di Roma.

Così il 17 agosto 1558 Giovanni «Ruerme» borgognone e ricamatore (il «Rué» di cui ebbe notizia il Bertolotti?) appare come testimonia alle dichiarazioni di ultime volontà dettate da una donna padovana, Laura qm Antonio «Bradiamontis», ad un notaio capitolino<sup>7</sup>.

Molto più tardi, una quarantina d'anni dopo, tre ricamatori abitanti (e certamente anche esercenti) alla Immagine di Ponte, cioè Battista Cusano, Marco Antonio «Romulacius» ed Antonio «de Soria» dei quali però non viene indicata la patria, garanti-

<sup>5</sup> *Ibid.*, cc., 178v-179r.

<sup>6</sup> Bertolotti, *Artisti francesi*, p. 72.

<sup>7</sup> ASR, Uff. 30, atti Romauli, vol. 16, c. 316v, 17 agosto 1558.

ranno con altre persone un credito della *Compagnia di San Luiso lingua gallichana*, per l'importo di scudi trecento ed i relativi interessi al sette per cento<sup>8</sup>.

Abbiamo infine, tra i documenti raccolti durante le nostre ricerche nell'Archivio notarile romano, un contratto di apprendistato, o di fattorato come allora si diceva, che Giacomo qm Giovanni Cabre, borgognone, cuoco del Cardinale Enrico Caetani, Camerlengo di Santa Romana Chiesa, stipulò in nome e per conto del figlio Giovanni Pietro con mastro Domenico qm Nicola Rossella *Tinator in urbe in Transtiberim*. Le parti si accordarono su quattro capitoli che per maggior chiarezza, dopo il preambolo in latino, furono redatti in lingua volgare.

In primo luogo il cuoco del Camerlegno, promise al maestro transteverino che suo figlio «andrà a stare con detto mastro Domenico ad imparare l'arte della trina per quattro anni proximi» a partire dal 3 maggio 1595, data del documento notarile che qui riferiamo. Inoltre il cuoco borgognone si obbligava a consegnare al trinarolo «da qui ad ogni sua semplice requisizione scudi otto di moneta a raggione di giulij dieci per scudo per paghamento di detti quattro anni che terrà in casa detto Giovanni Pietro suo figlio ad imparare l'arte come di sopra». Qualora però il ragazzo «partisse dal detto mastro Domenico avanti il tempo di detti quattro anni senza legittima et honesta causa, in tal caso detto Jacomo padre d'esso Giovanni Pietro, sia tenuto et obligato come *ex nunc* vole esser tenuto et obligato per la presente di refare le spese che detto mastro Domenico haverà fatte a detto Giovanni Pietro suo figliolo per la rata di tempo che l'haverà tenuto in casa, *quia sic actum*».

Lo strumento venne rogato nell'ufficio del notaro Giovanni Domenico Berardelli, alla presenza di due tiburtini, Giovanni Maria Berardelli e Girolamo Sciarra di San Polo<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> ASR, Notari Auditoris Camerae, atti Belgius, vol. 604, c. 3rv, 2 luglio 1589.

<sup>9</sup> ASR, Notari Segretari e Cancellieri della Reverenda Camera Apostolica, atti Berardellus, vol. 263, c. 206rv.

Non dai ricamatori suoi compatrioti, ma da un ebreo Salomone qm Gabriele Levita si rifornì di un abito ricamato e assai costoso, «Catharina qm Simonis Alterazzi parisienesim curialis» che, con la fideiussione del corriere del Granduca, Marco Gaddi fiorentino, si impegnò a pagare venti scudi, quale residuo «pretij unius vestis velluti coloris turchini cum recamis et bottonis auri ac manicis, ut dicitur alla moderna»<sup>10</sup>.

La donna, meglio conosciuta con il soprannome di «franciosina» doveva gravitare nell'ambito dei toscani che si attestavano in Campo Marzio presso il palazzo di Firenze; due volte infatti, in quello stesso anno 1588, Aurelio Piccolomini senese si obbligò in suo favore verso altri ebrei che le avevano fornito corami d'oro e d'argento per decorare una stanza «coraminum aurei et argenti cum columnis smaltatis» composta di ben 178 pelli nonché mobili «alla francese» ed altre suppellettili per un valore di oltre 41 scudi<sup>11</sup>.

G.L. MASETTI ZANNINI

<sup>10</sup> ASR, Notari Capitolini, uff. 30, vol. 42, c. 760rv.

<sup>11</sup> *Ibid.*, c. 849 rv 30 settembre 1588; c. 876rv, 4 ottobre, rispettivamente per l'acquisto dei mobili dal valore di 25 scudi presso Samuele «teutonicus» e per quello di un apparato di corami dorati ed argentati con colonne a smalto, per il prezzo di scudi 16,25 vendute da Mosé qm Salomone di Anticoli e da Emanuele de Bonadies suo socio.



S. Maria Nova (S. Francesca Romana)

## *Sul colle del Viminale nell'ultimo ventennio del secolo scorso*

### Una Cappella che non voleva sparire

Nel 1586 il novello Ordine ospedaliero di S. Giovanni di Dio, i popolari Fate Bene Fratelli, approvati come Ordine da Sisto V nello stesso anno, ma esistenti come Congregazione religiosa già da qualche decennio, presero a censo una vigna del medico Guglielmo Padovano, situata sul punto più alto del Viminale. Ivi, prospiciente la strada Felice, progettarono la costruzione di un convalescenziario per i malati dimessi dall'ospedale dell'Isola Tiberina (fig. 1).

I lavori iniziarono nel 1588, e nel 1591 l'istituto era in piena attività. Col nosocomio costruirono anche una modesta chiesetta, la cui pianta poteva essere delle dimensioni interne di m. 16x12. La dedicarono alla Madonna Salus infirmorum. Quindi, il complesso venne chiamato Chiesa e Ospizio di S. Maria della Sanità<sup>1</sup>. Riportiamo parte della descrizione che ne fa Giovanni Antonio Bruzio nel manoscritto del Cod. Vat. Lat. 11886:

«... Al dirimpetto della chiesola e collegio de' Padri Premostratensi è posta la picciola chiesola di S. Maria della Sanità contigua al giardino de' Padri Cistercensi di S. Pudenziana, questa con il contiguo hospizio è unita allo spedale di S. Giovanna Calibita esistente nell'isola Tiberina sin dall'anno 1584. Nel qual luogo quelli Padri «Fate ben Fratelli» accolgono ogni sorta di infermi. Hanno giudicato bene per esercitare verso i loro convalescenti una perfetta carità e liberarli dalle ricadute, trasportarli in questo luogo in aria più salubre e perciò a que-

<sup>1</sup> Cf. RUSSOTTO GABRIELE, *S. Giovanni di Dio e il suo Ordine ospedaliero*, Roma 1, 969, pp. 21-22.

sta picciola chiesa o piuttosto cappella diedero nome di S. Maria della Sanità... Sta un altare cancellato di ferro in cui è pinta a fresco la Madonna in aria con il figlio e sotto due oranti ed ai lati S. Pietro e S. Paolo. Sopra il Divin Padre...»<sup>2</sup> (fig.2)

Durante la peste del 1856, l'ospizio sospese le sue funzioni, perché dovette accogliere parte dei religiosi profughi dall'ospedale e convento dell'Isola Tiberina, essendo stato questo trasformato in lazzaretto. Quando poi fu questione di riprendere il funzionamento dell'ospizio, nel 1670, i religiosi si orientarono per una cessione dell'edificio, essendosi l'Ordine nel frattempo gravato di troppi debiti e fu il vescovo Mons. Antonio Safar del Patriarcato di Antiochia di Siria che lo acquistò con il concorso della Congregazione di Propaganda Fide. Oltre che alla Madonna, la chiesina fu allora dedicata ai santi siriani Efrem diacono e Giacomo vescovo di Nisibi. Probabilmente fu anche rimaneggiata all'interno, pur conservando le stesse dimensioni. Così pure l'ospizio fu notevolmente ampliato, allo scopo di accogliervi un seminario per alunni di Rito Siriano.

Le vicende che seguirono ci sono riassunte da un atto notarile del 1748, dal quale stralciamo i seguenti passaggi:

«Essendo che la sagra Congregazione di Propaganda Fede dal primo febraro dell'anno 1697 per istrumenti rogati per gli atti dell'Olivieri connotaro di me Lancioni, comprasse l'ospizio con chiesa, orti e altri annessi sotto nome della Madonna

<sup>2</sup> BRUZIO GIOVANNI ANTONIO, *Theatrum Romanae Urbis*, Cod. Vat. 1186, f. 465 r. e v.

Quest'opera del Bruzio è stata compilata tra il 1655 e il 1661. Da notare che nel codice Vat. Lat. 11876, ff. 137-138, in una edizione in latino della stessa opera, il medesimo autore descrive così l'immagine:

«... Una tantum surgit ara quam ferrum claudit. In ea velum tectorium pictam offert venerabundis Deiparam cui in ulnis Puer cum egenis duobus qui praecantur DD. Apostolis Petro et Paulo ad latera ac superne Patre Deo».

Da ciò si conclude facilmente che non si trattava di un affresco, bensì di una tela o tavola con cornice, ove un velo copriva ordinariamente la venerata icona.

SS.ma della Sanità in S. Efrem, posto nel rione Monti appresso agli PP. di S. Paolo eremita<sup>3</sup> dalli PP. di S. Giovanni di Dio detti Fate ben fratelli, con animo e intenzione di assegnare l'uso della chiesa alla nazione Siriana e la casa per l'ospizio dei vescovi e altri della stessa nazione...

Parimenti sia che non meno il suddetto acquisto che l'enunciato aumento di fabbrica siano rimasti affatto inutili poiché essendo la nazione siriana assai ristretta non vi abitassero in questi ultimi tempi che due sacerdoti vecchi e carichi di infermità, uno dei quali circa mesi or sono passò all'altra vita, l'altro ormai ottogenario... vi abita solo e vi celebri nel suo rito, servendolo all'altare un altro vecchio soriano... (fig. 3).

Venendo a mancare D. Name [l'ultimo sacerdote] la suddetta chiesa et abitazione resterebbero disoccupati e senza alcuna utilità... Nel quale stato di cose fusse pensato da detta Congregazione di Propaganda Fede di vendere il detto ospizio con chiesa et siti annessi... e che il Rev.mo P. Maestro Carlo Andrea Calvi di Bologna, ministro generale della Religione di S. Francesco de' PP. Conventuali facesse istanza di comprare il suddetto ospizio con suoi annessi per trasferire in Roma il collegio degli alunni del suo Istituto che sogliono dedicarsi per le apostoliche missioni... la stessa S. Congregazione scrisse: annuerunt facto verbo cum sanctissimo... In perpetuo ha venduto, ceduto e alienato e mediante il presente vende, cede e aliena a favore della nominata religione di S. Francesco dei Padri Minori Conventuali... secondo la pianta e rispettiva

<sup>3</sup> L'espressione: «appresso agli PP. di S. Paolo Eremita» probabilmente indusse in errore gli oratori (Procura Generale delle Missioni dei Frati Minori conventuali) che nel 1957 iniziarono delle pratiche dirette ad ottenere la comprensione del Ministero dell'Interno, per un ritorno della chiesa di San Paolo in via Depretis, alla suddetta procura quale presunta antica titolare e proprietaria. Ci fu evidentemente in questa iniziativa un errore in piena buona fede, avendo confuso la chiesa e ospizio della Madonna della Sanità in S. Efrem con l'attigua, ma ben distinta chiesa di S. Paolo primo Eremita.

stima fatta dall'architetto del tenore, sotto nome della Madonna della Sanità ora detta S. Efrem, posti in strada Felice nel rione de' Monti appresso li PP. di S. Paolo primo eremita di Roma, come da suddetta sagra Congregazione acquistata dai PP. i S. Giovanni di Dio detti Fate-bene-fratelli il suddetto primo febbraio 1697»<sup>4</sup>.

La decisione del ministro generale, P. Calvi, di trasferire a Roma il collegio per le missioni, provvisoriamente collocato in Assisi, ottemperava alle disposizioni del papa Clemente XI, che il 3 ottobre 1707 aveva chiesto agli Ordini religiosi che avevano delle missioni loro affidate, di aprire in Roma un loro collegio per la formazione pastorale e spirituale di quegli alunni che si disponevano alle missioni.

Come si vede il titolo dell'ospizio, che ormai è diventato convento francescano, e particolarmente il titolo della Chiesa, cambiarono nome e proprietari per la terza volta nel giro di soli 150 anni.

Infatti col permesso della Sede Apostolica, al 5 ottobre 1749 lo si chiamerà di S. Antonio alle Quattro Fontane, come veniva designata nel frattempo la via e ciò fino all'inizio del secolo XX. La chiesa tuttavia, sarà spesso chiamata ancora col titolo originale di S. Maria della Sanità o di S. Efrem, aggiunto a quello di S. Antonio o anche di S. Antonino (a causa delle piccole dimensioni della chiesa). Da notare l'importanza data dai francescani al nuovo convento: Nel Collegio o convento di S. Antonio delle missioni l'insegnamento doveva essere impartito come nei più importanti conventi e collegi dell'Ordine minoritico, da professori qualificati e debitamente dotati di gradi accademici. Fu anche sede della Procura generale delle missioni, il cui primo titolare fu frate Lorenzo Ganganelli, poi cardinale e papa col nome di Clemente XIV.

<sup>4</sup> Roma, Archivio di Stato, *Notai del tribunale dell'Auditor Camerae*, Vol. 3804, a. 1748, pp. 47 ss.



Fig. 1 - Situazione della chiesa di S. Efrem / Madonna della Sanità nella pianta di Roma del Nolli del 1746.

Durante la permanenza del clero di rito Siriano e poi dell'Ordine francescano, la chiesa subì delle trasformazioni di notevole importanza. Prima di tutto fu trasformata la facciata che fu sicuramente sopraelevata. Il Bruzio infatti vi aveva annotati i seguenti elementi: un'iscrizione, lo stemma di Sisto V, un ovale con affresco raffigurante il Crocifisso e alcuni Fatebenefratelli in adorazione e infine «una finestra quadra che da quella parte da allume».

Nel 1835 invece, il Cipriani nel suo *Itinerario figurato*, al n. 48, oltre a questi elementi primitivi, ci mostra due piccole finestre ai lati di quella centrale. Per di più, in un ordine rialzato, vi è una finestra centinata affiancata da altre due rettangolari, il tutto terminando con timpano a croce (fig. 4)<sup>5</sup>. A questo disegno corrisponde l'acquarello di Achille Pinelli del 1833, nel quale inoltre si scorge, sul lato dell'edificio, una fuga di fine-

<sup>5</sup> Cf. CIPRIANI G.B., *Itinerario figurato di Roma*, Roma 1835, n. 48.

stre, che fa vedere come al di sopra del vano della chiesa sia stato rialzato un piano per abitazione<sup>6</sup>. Ciò è confermato dalla pianta dell'intero edificio, disegnata nel 1873 (fig. 6). In questo disegno si constata anche che la pianta della chiesa è stata modificata, perché la navata centrale è stata allungata e absidata, a differenza di quella della pianta primitiva, annessa all'atto notarile del Lancioni al momento dell'acquisto dello stabile da parte dei Frati minori Conventuali (fig. 3). Nelle memorie storiche del Collegio delle missioni si parla espressamente dell'innalzamento dell'edificio per ottenerne un piano superiore a scopo di abitazione; mentre nell'ultimo passaggio di proprietà nel 1748 le camere per abitazione erano solo dodici<sup>7</sup>.

Anche l'iconografia all'interno della chiesa si è mutata e accresciuta. All'originale quadro della Madonna con santi, bisogna aggiungere due ovali raffiguranti S. Efremito diacono e S. Giacomo vescovo di Nisibi. Sono tele commissionate dai Siriani, quando la chiesa fu dedicata a questi santi. Successivamente si troveranno altri quattro ovali rappresentanti i francescani S. Bonaventura e S. Giuseppe da Copertino, poi S. Chiara e la Beata Michelina da Pesaro. Inoltre, due altre raffigurazioni: S. Francesco d'Assisi e il transito di S. Giuseppe, non sappiamo bene se fossero su tela o in affresco.

Nel corso del secolo XIX, nelle raccolte di note di spese e di restauri, conservate nell'Archivio generale dei Frati Minori Conventuali, si fa menzione di due altari in legno. Ugualmente è notata la presenza di un campanile (probabilmente a vela) con almeno due campane e di un organo collocato sulla tribuna d'ingresso<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Cf. *Le chiese di Roma negli acquerelli di Achille Pinelli*; Ed. B. Brizzi Roma 1981, n. 108.

<sup>7</sup> Roma, Archivio Generale OFM Conv., *Collegio delle Missioni-memorie*, anni 1748-1876, passim.

<sup>8</sup> Ivi, Anni 1858 ss. Analoghi elementi di novità sono segnalati dalla descrizione fatta a cura della Giunta Liquidatrice dell'Asse Ecclesiasti-



Fig. 2 - L'immagine che si venerava in Santa Maria della Sanità fino al 1896 ora nella basilica dei Santi Apostoli.

Ritornando all'iconografia esistente nel luogo, ci preme di sottolineare l'importanza della principale delle icone: La Madonna della Sanità, un dipinto che decorava già la primitiva cappella erroneamente attribuito ad un pittore della fine del secolo XIX. Dopo la scoperta della testimonianza del Bruzio nel codice da noi citato e che qui pubblichiamo per la prima volta, ci sentiamo obbligati di retrodarlo di almeno due secoli. Si è constatato tra l'altro che il «velum tectorium» del Cod. Vat. Lat. 11876, si trova ancora al suo posto, disposto nella cornice e tenuto da una funicella, come si può facilmente constatare nello stesso quadro che ora si venera nella cappella di San Francesco della basilica dei Santi Apostoli. La traslazione della venerata immagine è avvenuta nel 1896 dopo che la piccola chiesa fu

co nel 1873. (Roma, Archivio Centrale dello Stato, *Roma Capitale*, B. 66 ff. 43 r-47 v.)

Ne diamo un breve riassunto: La chiesa ha una sola entrata con tre diverse imposte o chiusure precedute da due gradini in peperino. All'esterno si notano: stipite, architrave cornice e timpano in stucco. Tra questi elementi c'è un ovale con figura in bassorilievo. All'interno si osserva che la navata centrale è illuminata da un'unica finestra posta sul frontespizio. Al di sotto di questa vi è una tribuna il legno per cantoria e un organo. La navata è coperta con volta a botte, dipinta a cassettoni con al centro un ovale con alcune figure di santi. Il pavimento è a mattoni e vi si osservano quattro lapidi di sepolture. Il presbiterio è sopraelevato con un gradino di travertino ed è separato da una balaustrata in legno. Ai lati vi sono due finestre basse che danno, una in un coretto e l'altra in sacristia alla quale si accede direttamente con apposita porta. L'altare maggiore posa su un gradino di peperino ed è in parte in legno. La parete è centinata e la volta sferica, decorate con pilastri e capitelli ionici in stucco, in parte dorati. Vi si vedono due figure di santi in stucco e in bassorilievo. È separato dalle altre due laterali per mezzo di tre archi. Le navi minori sono coperte a volta a botte. Ogni campata ha una finestra semicircolare e al disotto un ovale in stucco con decorazione, e contiene ciascuno una tela. altra finestra prende luce dal prospetto della chiesa. Ambedue le navate terminano su uno sfondo piatto con un piccolo altare in legno su un gradino di peperino. Le pareti e il soffitto dell'ambiente sono decorati a finto marmo.

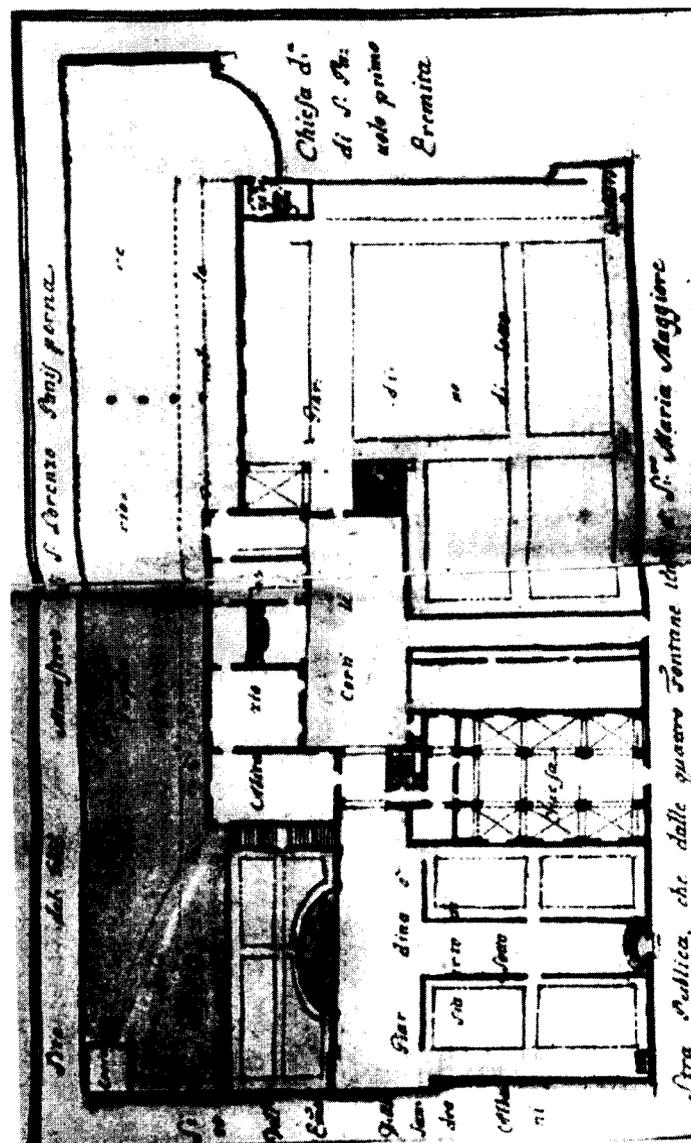


Fig. 3 - Pianta della chiesa di S. Efrém (già Santa Maria della Sanità) e dell'ospizio annessa all'atto notarile del 1748. (Arch. di Stato, Notai dell'Aud. Camerae, Vol. 3804, p. 47).

sconsacrata. Deposta in un primo tempo nel refettorio del convento, a seguito di prodigiose guarigioni attribuitele, fu solennemente collocata sopra il detto altare<sup>9</sup>.

Una copia di questa immagine era stata eseguita dal pittore Salvatore Nobili nel 1863. (Forse da qui è sorto l'equivoco circa l'epoca della primitiva icona). Di tale riproduzione si era occupato il chirurgo Alessandro Casali che nel 1859, nella chiesa di Sant'Antonino, d'accordo con i frati del luogo, era stato l'iniziatore della pia Unione della Madonna della Sanità. In seguito, per certe incomprensioni, la pia Unione cambiò di sede e si stabilì nella cappella dell'Istituto «Tata Giovanni». La copia della tela infatti si venera nella nuova cappella di questo istituto al viale di Porta Ardeatina<sup>10</sup>.

\* \* \*

Seguendo ora, anno per anno, le carte dell'Archivio Generale dei Santi Apostoli, arriviamo alle vicende dell'espropriazione da parte dello Stato e quindi della sconsacrazione e demolizione della chiesa ed annessi.

Verso la fine della navata di destra vi è un chiusino di sepoltura e al disopra dell'altare vi è un piccolo dipinto in tela contornato da una piccola cornice dorata. (Si veda la pianta allegata alla descrizione: Fig. 6). Purtroppo nella descrizione, l'iconografia è segnalata molto sommariamente e per di più è spesso imprecisa, per esempio le figure dei santi non hanno mai nome, né autore. Ciò che il Bruzio aveva segnalato come dipinto qui è detto in stucco e in bassorilievo. Ci meraviglia poi che la tela della Madonna della Santità non appaia più sull'altare maggiore ma in quello laterale di destra.

<sup>9</sup> L'Osservatore Romano del Sabato 13 e della Domenica 14 febbraio 1897 pp. 2 e 3 riportava: «Ai SS. XII Apostoli è stata posta in venerazione nell'altare di S. Francesco, la miracolosa immagine della Madonna della Sanità che si venerava fino allo scorso anno nella chiesa di S. Antonio di Padova nella via delle Quattro Fontane, oggi Agostino Depretis, già officiata dai Minori Conventuali, ora chiusa al pubblico».

<sup>10</sup> Altre quattro tele ovali (delle sei nominate) si trovano ora presso il collegio delle missioni dello stesso Ordine, alle Terme di Caracalla.

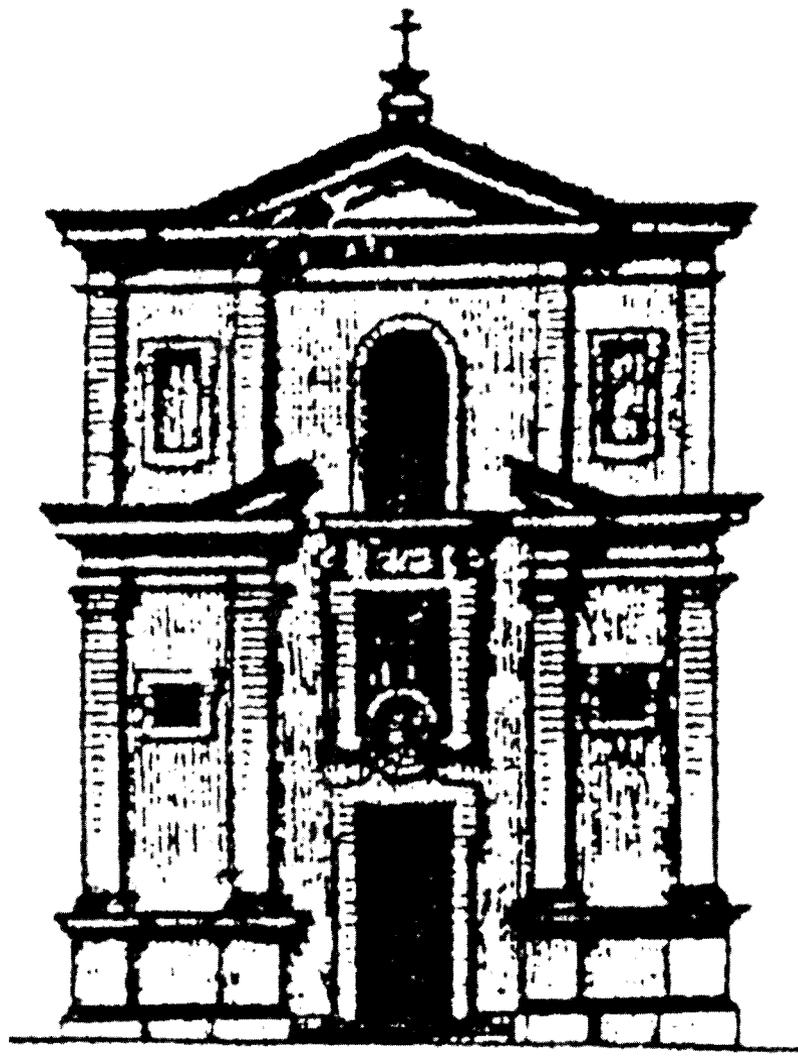


Fig. 4 - Sant'Antonio alle Quattro Fontane o Santa Maria della Sanità, nell'itinerario figurato degli edifici più rimarchevoli di Roma, compilato da Giov. Battista Cipriani, Roma 1835-38, n. 48.

È da premettere che i religiosi interessati al monumento ed ivi dimoranti dopo il 1870, si erano illusi che l'edificio non sarebbe stato requisito proprio per la sua originaria finalità: la preparazione di missionari per l'estero. Così, per esempio, vediamo che la comunità nel 1872 concede in affitto al pittore Luigi Fontana alcune stanze per abitazione e per l'apertura di uno studio di pittura che il Fontana sarà obbligato a restituire solo un anno dopo, alla Giunta Liquidatrice. Nello stesso periodo si fanno degli importanti progetti di restauro della chiesa e dei locali vicini, e l'architetto Carimini ne estende il preventivo<sup>11</sup>. Lo stesso Ministro Generale dell'Ordine proponeva di trasferirsi a Sant'Antonio delle missioni dopo che i locali della Curia Generalizia erano stati incamerati. Invece il decreto di espropriazione arrivò puntualmente il 26 gennaio 1873. Fu preceduto da un decreto del Prefetto di Roma, che autorizzava un sopralluogo da parte del Genio Militare. (In un primo tempo infatti si pensava di adibire gli ambienti ad uso del Ministero della Guerra).

Inizia da questo momento un'energica azione del padre Salvatore Puccia, rettore del collegio e della chiesa, intesa ad ostacolare l'applicazione del decreto. Egli chiese innanzitutto una dilazione nel tempo. Poi, il 10 febbraio dello stesso anno, giorno stabilito per la presa di possesso, elevò formale protesta con la quale dichiarava di non permettere che si portasse pregiudizio ai diritti che sullo stabile aveva la Congregazione di Propaganda Fide, da cui il collegio per le missioni estere dipendeva.

Nel frattempo i locali vennero destinati al Ministero della Pubblica Istruzione. E il 18 luglio 1873, nella visita ai locali fatta dal Genio Civile, si precisava che la chiesa ed alcune stanze

<sup>11</sup> Alcuni restauri furono effettivamente eseguiti, ma molto più tardi come da una notizia dell'Osservatore Romano del 27 aprile 1889: «Sant'Antonio in via Depretis: Per oblazioni raccolte dalle Figlie del Cuore di Gesù, essendo stata restaurata la piccola chiesa di S. Antonio, domani 28 Venerdì, verrà riaperta al pubblico culto».

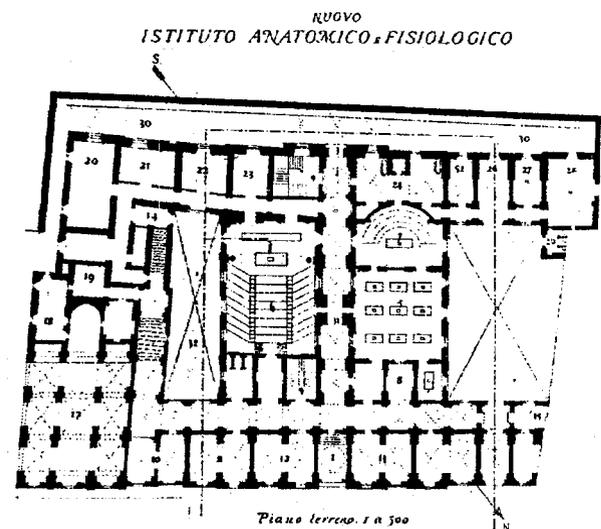


Fig. 5a - Pianta della chiesa e annessi, al piano terra, come da Monografia di Roma, 1879, con la didascalia ai nn. 17, 18, 19: Chiesa di S. Antonino e sagrestia che dovranno essere convertiti in museo anatomico.

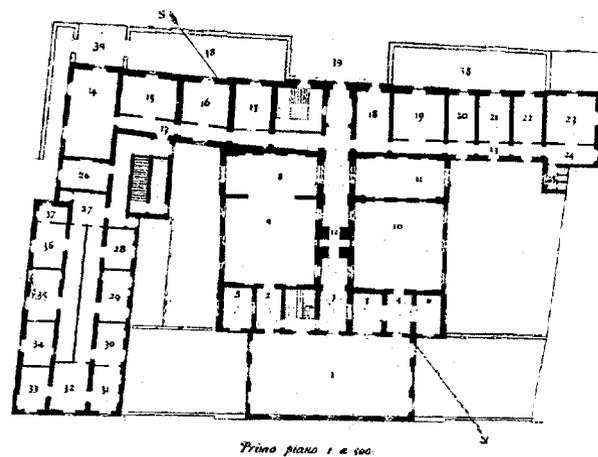


Fig. 5b - La stessa pianta al primo piano con la didascalia per il n. 26: Refettorio dei frati che dovrà essere annesso al laboratorio di anatomia patologica.

non sarebbero state requisite, ma lasciate al servizio del culto. Tuttavia si avvertiva il rettore che nel futuro l'espropriazione poteva esser totale, secondo i bisogni del Ministero occupante.

Intanto il p. Puccia era stato pregato di dichiarare quali suppellettili intendeva richiedere per sé e per i suoi aiutanti. Il 10 maggio egli rivolgeva supplica alla Giunta Liquidatrice dell'Asse ecclesiastico che fossero lasciati a fra Giuseppe De Sanctis i seguenti beni: 1 letto, 2 paia di lenzuola, 1 lume, 4 sedie, 4 foderette, 2 asciugamani, 1 cantarano. Simile lista veniva proposta per sé e per gli altri religiosi.

Ci fu un indugio piuttosto prolungato da parte dei religiosi nel lasciare i locali. Alle ripetute rimostranze del p. Puccia, la Giunta rispose che si meravigliava del risentimento del rettore, né si poteva parlare di sopruso da parte della Giunta visto che essa si limitava ad eseguire il decreto di espropriazione.

Seguì comunque un periodo di quiete durante il quale non si parlò di sgombero. Il 15 gennaio 1875, la Giunta chiese al p. Puccia di produrre i documenti che provassero la presunta appartenenza della chiesa e annessi alla Congregazione di Propaganda. I documenti furono presentati il 25 gennaio dello stesso anno. Il 20 febbraio seguente la stessa Giunta respinse le ragioni addotte dal Puccia, non ritenendo validi i suoi argomenti né idonei i documenti che avrebbero dovuto sostenerli.

Il 23 febbraio 1875 con nuovo decreto e con un supplemento di delibera di presa di possesso i locali furono occupati. Seguì una nuova protesta da parte del p. Puccia, analoga alla precedente. Da notare che poco prima il Ministro dell'Istruzione Pubblica Betti, aveva fatto ridimensionare il numero di stanze da destinarsi al servizio di culto.

Frattanto la Giunta Liquidatrice fu sostituita da un Commissario. Le relazioni con il rettore di Sant'Antonio migliorarono, come sembra sia accaduto con gli altri rettori di luogo di culto. Ciò nonostante si fece sapere che l'incameramento totale, chiesa compresa, di san Antonino era indilazionabile. Il p.

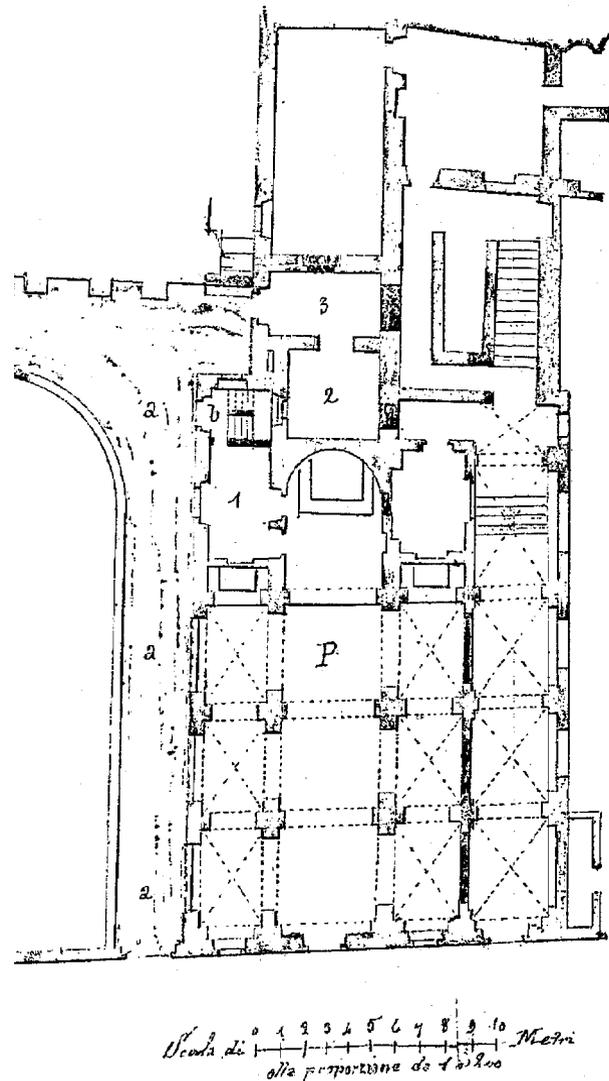


Fig. 6 - Pianta della chiesa di S. Antonio alle Quattro Fontane  
annessa alla descrizione della Giunta Liquidatrice del 1873.  
(Arch. Centr. Stato, Roma Capitale, B. 66)

Puccia avvertì il Vicariato di Roma. In questo momento infatti i locali a disposizione apparivano insufficienti ad ospitare l'Istituto anatomico e Fisiologico con il gabinetto di Anatomia umana normale e quello di Anatomia comparata, mentre solo un anno prima venivano descritti come un discreto successo con questi termini: «Il Ministro Scialoja verso la fine del 1873 incaricò il professore Tommasi-Crudeli di studiare se fosse possibile di adattare l'ex-convento di Sant'Antonino, così da formare un nuovo Istituto nel quale fossero riuniti gli insegnamenti dell'Istituto fisio-patologico, di anatomia umana, di anatomia e fisiologia comparata. Nell'anno 1874 fu adottato ed approvato il progetto che fu poi eseguito<sup>12</sup>. (Si vedano le fig. 5a e 5b) come si constata anche dagli annuari della Regia Università che fin dall'anno accademico 1874-75 segnalano presenti nello stabile gli Istituti Fisiologico e Anatomico. Così l'insieme dell'ex convento di Sant'Antonio (e chiesa) venivano a far parte di quel complesso universitario dell'area di via Panisperna che nei decenni successivi doveva acquistare una grande rinomanza negli ambienti universitari italiani ed esteri.

In seguito ci furono nuovi interventi e nuove trattative del p. Puccia anche presso il Ministero degli Esteri per avere in compenso, se fosse stato possibile, gli attigui locali e chiesa di San Paolo primo Eremita che secondo una propria estimazione dovevano essere immuni da espropriazioni. Una tale proposta e richiesta venne rivolta dal Puccia alle Autorità Ecclesiastiche, ma neppure questa iniziativa arrivò a buon porto.

Nel 1880 il Ministero della Pubblica Istruzione, da cui dipendevano ormai i locali occupati e quelli da occuparsi, iniziò le pratiche per una totale espropriazione, compresa la chiesa. Poi le pratiche furono sospese e ripresero solo nel 1894. Proprio in quell'anno il p. Puccia, seriamente ammalato, dovette

<sup>12</sup> *Monografia della Città di Roma*, Parte terza: Roma e la Sapienza. Il nuovo Istituto anatomico e Fisiologico, p. 73.

lasciare ad altri il rettorato di Sant'Antonio e si ritirò in Sicilia per curarsi.

E arriviamo alla fase finale, quando il Ministero di Grazia e Giustizia, Direzione Generale del Fondo per il Culto, da tempo subentrato al Commissariato di Liquidazione, comunica al Cardinale Vicario di Roma che essendo terminate le pratiche per la completa occupazione di tutto lo stabile di Sant'Antonio, compresa la chiesa, per le necessità degli Istituti Universitari, lo prega di provvedere nel più breve tempo possibile alla sconsecrazione della chiesa stessa destinata ad «accogliere il museo anatomico».

Il Vicariato, sebbene a malincuore, il 19 giugno fa sapere che dal 25 dello stesso mese si farà la consegna della chiesa, ormai sconsecrata, agli Istituti Universitari menzionati, mentre, come d'accordo, i mobili e gli arredi sacri saranno consegnati al convento dei Santi Apostoli<sup>13</sup>.

Così termina questa vicenda che si era protratta per oltre venti anni ed era stata difesa sul piano del diritto con tanta passione dalle due parti contendenti.

Ma la nuova destinazione del complesso missionario Sant'Antonio non avrà lunga vita. La costruzione del palazzo del Viminale, incominciata nel 1912, e terminata con la sistemazione della relativa piazza, negli anni Venti, ne determinerà la demolizione anche perché ci si era resi conto che il fabbricato non rispondeva più alle crescenti esigenze degli Istituti ai quali era stato destinato.... Il 27 settembre 1927 il direttore dell'Istituto di Anatomia Umana Normale, con una lettera allarmante al Rettore della Regia Università di Roma deplorava lo stato disastroso dell'edificio le cui sale risultavano assolutamente insufficienti ad accogliere gli iscritti sempre più numerosi<sup>14</sup>. A

<sup>13</sup> Roma, Archivio del Vicariato, *Segreteria*, 1896, n. 425.

<sup>14</sup> Roma, Archivio Centrale dello Stato, *Presidenza del Consiglio dei Ministri*, B. 1934, fasc. 2866/2.

sua volta il Rettore allertava la Presidenza del Consiglio dei Ministri «sullo sconcio che dura purtroppo da anni»<sup>15</sup>. E il Ministro della Pubblica Istruzione Belluzzi il 14 febbraio 1929 dava opportune disposizioni per il trasferimento degli istituti nella nuova sede destinata<sup>16</sup>. Lo stesso Ministro il 12 giugno 1929 rinnovava la raccomandazione di affrettare il trasloco, aggiungendo che il Capo del Governo (Benito Mussolini) aveva dato ordini che l'ex-convento e chiesa fossero demoliti quanto prima<sup>17</sup>. Finalmente il Ministero dell'Educazione Nazionale (come ormai si chiamerà il dicastero per l'insegnamento) il 12 gennaio 1930 disponeva il trasferimento degli Istituti entro il mese di Marzo in una sede provvisoria presa a prestito in un padiglione sanitario<sup>18</sup>. La demolizione del complesso S. Antonio è avvenuta nei primi mesi del 1930.

L'area dell'umile, ma glorioso santuario è ora occupata dalla parte centrale della piazza del Viminale e precisamente dalla fontana che l'adorna.

IPPOLITO MAZZUCCO  
OFM CONV.

Nel 1964 sul Bollettino di Arte Antica e Moderna, vol. VII, pag. 217, nelle note dell'articolo del prof. Silla Zamboni, dal titolo «Pietro Bracci ed il modello per il monumento di Benedetto XIV», l'Autore, facendosi interprete di tutti gli altri studiosi, lamentava come l'archivio dei Bracci, già nel loro palazzo di via del Corso n. 18, non fosse più accessibile e precisava: «si dice che sia emigrato a Roma, sembra per motivi di eredità».

Questo importante fondo si trovava sistemato in una sala dell'appartamento sito al secondo piano di quel fabbricato ove dimorava la Famiglia, ed era a suo tempo ricco, anzi ricchissimo di carte, lettere, manoscritti, stampe e disegni autografi degli artisti di quella casata il primo dei quali fu quel Pietro nominato dianzi, eccellente scultore del settecento romano, poco conosciuto — purtroppo — dal grosso pubblico che pure giornalmente ammira estasiato il suo gruppo di Oceano, coi Tritoni ed i cavalli marini, nella celeberrima Fontana di Trevi.

Egli, invece, fu figura di spicco per tutto il suo secolo, il XVIII, epoca quanto mai negletta nella valutazione critica dei posteri e che solo dagli inizi del XX si è cominciato a riconsiderare nel suo giusto valore.

Figlio d'arte, in quanto anche il padre Bartolomeo Cesare era artista non mediocre nell'intaglio del legno, egli nacque il 16 giugno del 1700 sotto la giurisdizione dell'allora parrocchia di S. Salvatore alle Coppelle ma fu battezzato a S. Marcello al Corso, studiò filosofia e lettere presso i Gesuiti, praticò disegno

<sup>15</sup> Ivi, 3718.

<sup>16</sup> Ivi, n. 5936.

<sup>17</sup> Ivi, fasc. 1/3, n. 4258. Da un appunto della Presidenza del Consiglio dei Ministri del 27 gennaio 1928, appare che l'ordine impartito da Mussolini era noto già a questa data.

<sup>18</sup> Ivi, fasc. 5/1, n. 5936.

per sei anni presso il Chiari<sup>1</sup> e, contemporaneamente apprendeva la scultura dal celebre Camillo Rusconi<sup>2</sup>.

Era certamente il più colto fra gli scultori suoi contemporanei, tanto che nel 1724 fu ammesso in Arcadia<sup>3</sup> con il nome di Gilisio Niddano.

La sua prima opera da indipendente è la coppia di busti che si trovano nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo al Celio raffiguranti rispettivamente Innocenzo XII<sup>4</sup> ed il cardinale Paolucci<sup>5</sup>, l'ultima il monumento a Benedetto XIV<sup>6</sup> nella Basilica di San Pietro, commissionatagli dai cardinali nominati da quel Pontefice.

Tra questi due capisaldi una produzione imponente. Citiamo fra gli altri: il deposito del già nominato cardinale Paolucci

nella chiesa di S. Marcello al Corso, quello del cardinale Imperiali<sup>7</sup> a S. Agostino, l'altro del cardinale Calcagnini<sup>8</sup> a S. Andrea delle Fratte, la statua di Clemente XII<sup>9</sup> attualmente nel cortile del Museo di Ravenna, le tre colossali statue per la serie dei fondatori di Ordini Religiosi in S. Pietro: S. Girolamo Emiliani, S. Vincenzo de' Paoli e S. Noberto<sup>10</sup>, la statua di Benedetto XIII<sup>11</sup> ed un'altra che rappresenta la Religione per il deposito di questo Papa a S. Maria sopra Minerva, il leggiadro monumentino di Clementina Sobiesca<sup>12</sup> sulla porta della scala per cui si sale alla Cupola in S. Pietro, il bellissimo busto (una delle sue opere migliori) del cardinale Spinola<sup>13</sup> tuttora nella Casa dei Missionari a Subiaco da lui fatta edificare, i monumenti dei cardinali Caracciolo<sup>14</sup> e Millo<sup>15</sup> il primo in Aversa

<sup>1</sup> Chiari Giuseppe Bartolomeo, pittore, romano per alcuni e toscano per altri, uscito dalla scuola del Maratta. Fu tre volte Principe all'Accademia di S. Luca dal 1722 al 1725. È sepolto a Roma nella chiesa di S. Susanna.

<sup>2</sup> Camillo Rusconi, lombardo, considerato un caposcuola della scultura del settecento (1658-1728).

<sup>3</sup> Accademia romana letteraria derivata dalle riunioni che Maria Cristina ex regina di Svezia (1626-1689) soleva tenere nel suo salotto accogliendovi poeti, scienziati e letterati che dopo la morte di lei decisero di continuare a riunirsi e di fondare un'accademia. Il 15 dicembre 1690 si tenne la prima adunanza nel giardino dei frati minori riformati a s. Pietro in Montorio. Tra i fondatori: G.M. Crescimbeni da Macerata, Vincenzo Leonio da Spoleto, Silvio Stampiglia da Civita Lavinia, Giovan Battista Felice Zappi da Imola e Giovanni Vincenzo Gravina da Roggiano che provvide a stendere i relativi regolamenti in lingua latina. Le riunioni si tenevano a cielo aperto. Nel 1725 dopo aver migrato per decenni da una villa romana dall'altra, grazie alla munificenza di Giovanni V re del Portogallo poté stabilire sul Gianicolo il suo «Bosco Parrasio» ed il suo «Serbatoio» cioè l'archivio e la sala per le riunioni amministrative. Alla fine del secolo, però, l'attività dell'Arcadia già languiva. Dopo un lungo periodo di stasi si trasformò in un'accademia puramente romana che si trascinò stentatamente sino al 1925 quando fu trasformata in Accademia Letteraria Italiana.

<sup>4</sup> Il cardinale Antonio Pignatelli di Napoli (1691-1700).

<sup>5</sup> Fabrizio Paolucci de' Calboli, forlivese (1651-1726). Lasciò il titolo di «Macerata e Tolentino» perché nominato Nunzio straordinario presso il Re di Polonia, Segretario di Stato di Clemente XI (G.F. Albani 1700-1721) e di Innocenzo XIII (M. Conti 1721-24).

<sup>6</sup> Il cardinale Prospero Lambertini di Bologna (1740-58).

<sup>7</sup> Giuseppe Renato Imperiali di Genova (1651-1737) Prefetto della Congregazione del Buon Governo e della Congregazione della Disciplina Regolare. tit. card. S. Lorenzo in Lucina

<sup>8</sup> Carlo Leopoldo Calcagnini di Ravenna (1679-1746). Figlio del Governatore della Romagna, decano della Sacra Rota, Consultore del S. Uffizio, giurista, letterato ed Arcade. titolo cardinalizio: S. Maria in Ara Coeli.

<sup>9</sup> Il cardinale Lorenzo Corsini di Firenze (1730-1740).

<sup>10</sup> In passato questa statua era stata attribuita allo scultore Bartolomeo Cavaceppi ma Costanza Pesci Gradara nella sua pubblicazione «Pietro Bracci scultore 1700-1773» edita da Alfieri e Lacroix nel 1920 a Milano ne documenta la paternità del B.

<sup>11</sup> Il cardinale Pier Francesco Orsini di Roma dell'Ordine Domenicano (1724-1730).

<sup>12</sup> Clementina Sobiesca nipote di Giovanni Sobieski re di Polonia, moglie di Giacomo III Stuart pretendente al trono di Inghilterra contro Giorgio III Hannover, madre di Carlo Edoardo ultimo di quella casata, deceduta in Roma a soli 33 anni per etisia il 18 febbraio 1735.

<sup>13</sup> Giorgio Spinola di Genova (1667-1739) Vice delegato di Ferrara, Precettore dell'Ospedale di Santo Spirito in Sassia. Titolo cardinalizio di Palestrina.

<sup>14</sup> Innigo Caracciolo nativo della diocesi Tarantina, dell'Ordine Benedettino, abate dell'Abbazia Nullius di S. Vincenzo al Volturno. titolo cardinalizio: S. Tommaso in Parione.

<sup>15</sup> Giovanni Giacomo Millo di Casale Monferrato (1693-1757) già Vicario di Bologna, uditore e datario di Benedetto XIV. Titolo cardinalizio: S. Crisogono in Trastevere.

(Napoli) ed il secondo nella chiesa di S. Crisogono a Trastevere in Roma. Inoltre numerose pale d'altare, putti, angeli, bassorilievi ecc. Altre opere andarono all'estero come le due statue di S. Pietro Nolasco e S. Felice di Valois commissionategli da Giovanni V di Braganza re del Portogallo<sup>16</sup>. Molti furono gli incarichi per restaurare i capolavori dell'antichità: l'Antinoo della collezione Albani, l'arco di Costantino ed altri.

Si applicò anche all'architettura — sua grande e segreta passione — ma in questo campo l'unica attribuzione certa è la cosiddetta «Porta degli Orfanelli» accanto alla Basilica di S. Maria degli Angeli a Piazza della Repubblica.

Morì il 12 febbraio 1773 nella sua casa in Palazzo Lante a piazza S. Eustachio. Le sue esequie furono effettuate nel Pantheon dove i figli gli fecero erigere un busto ed una lapide che furono poi trasferiti in Campidoglio, alla Protomoteca (dove rimane solo il busto).

Dei quattordici figli avuti dalla moglie Faustina Mancini, solo cinque gli sopravvissero, due femmine e tre maschi: Alessandro, nato il 18 settembre 1730 anche lui scultore del quale, però, si conosce soltanto il busto di G.B. Morgagni<sup>17</sup> nella biblioteca comunale di Forlì; Filippo nato il 10 novembre 1741, pittore, che molti indicano essere l'autore de «La gloria di Francesco Saverio» e de «La partecipazione dell'Eterno Padre alla Passione», entrambe a S. Andrea al Quirinale; ma, più im-

portante di tutti Virginio, nato il 16 agosto 1737, principalmente architetto ma anche valido scultore. È certa la collaborazione con il Padre anche prima del completamento del deposito di Benedetto XIV in S. Pietro che notoriamente è l'ultima opera del Bracci.

Virginio fu allievo del Vanvitelli<sup>18</sup> e del Murena<sup>19</sup>, compì studi di retorica, lingua latina e filosofia. Si applicò con molto profitto alle matematiche ed alle scienze idrauliche sotto il celebre professore Padre Francesco Jacquier<sup>20</sup>, studiò disegno di figura, ornato e architettura senza trascurare la scultura sia modellando creta che trattando il marmo.

Sono difatti completamente di sua mano i depositi del vescovo Gioeni<sup>21</sup> nella chiesa di S. Paolo alla Regola e quello del cardinale Federico Marcello Lante della Rovere<sup>22</sup> nella chiesa

---

<sup>18</sup> Luigi Vanvitelli nato a Napoli (1700-1773) figlio del famoso pittore olandese Gaspar van Wittel. Fu celebre architetto, scolaro di Filippo Juvarra. Il suo stile segna il passaggio dal barocco al neoclassico. Il suo capolavoro è la Reggia di Caserta.

<sup>19</sup> Carlo Murena di Rieti (1713(14)-1764) allievo del Salvi e del Vanvitelli. Architetto della S. Fabbrica di S. Pietro. Accademico di merito all'Acc. di S. Luca (1759).

<sup>20</sup> Frate della Provincia Francese dell'Ordine dei Minimi, vissuto a Roma nel convento della Trinità dei Monti, parlava correntemente in francese, latino, greco, ebraico e italiano. Nel 1735 ebbe la cattedra di Sacra Scrittura nel Collegio di Propaganda Fide. Nel 1745 Vittorio Amedeo di Savoia gli conferì la cattedra di fisica nell'università di Torino che non poté assumere perché nel 1746 Benedetto XIV gli affidò la cattedra di fisica sperimentale alla Sapienza. Nel 1773 a seguito della soppressione dei Gesuiti accettò la cattedra di matematica al Collegio Romano (1711-1788) Opere principali: «Isaac Newtoni Philosophiae naturalis principia mathematica perpetuis commentariis», «Elementi di prospettiva secondo i principi di Brook Taylor con varie aggiunte spettanti all'ottica e geometria», «Dissertazione sul lago Trasimeno», «Del calcolo integrale», ecc.

<sup>21</sup> Pietro Gioeni di Palermo, Vescovo ausiliario di Agrigento, Assistente al Solio (1698-1761).

<sup>22</sup> Federico Marcello Lante della Rovere di Roma (1695-1773) Titolo Cardinalizio: Porto e S. Rufina, Commendatario della Abbazia Imperiale di Farfa.

---

<sup>16</sup> Questo Re, nel 1717 per un voto a S. Antonio fece costruire il complesso di Mafra, a circa dieci miglia da Cintra, che ricorda in qualche modo l'Escorial di Filippo II; è un grande quadrilatero con due ali terminate da padiglioni, nel centro la chiesa fiancheggiata da due torri tra le quali la cupola. Il tempio è preceduto da un vestibolo decorato da 14 statue tutte di scultori italiani: qui sono sistemate le due opere del B. (v. Costanza Pesci Gradara «Due opere dello scultore P. Bracci in Portogallo» Roma Istituto Studi Romani 1926).

<sup>17</sup> Giovanni Battista Morgagni di Forlì, medico, è il fondatore dell'«Anatomia Patologica» di cui fu docente alla Università di Padova (1682-1771).

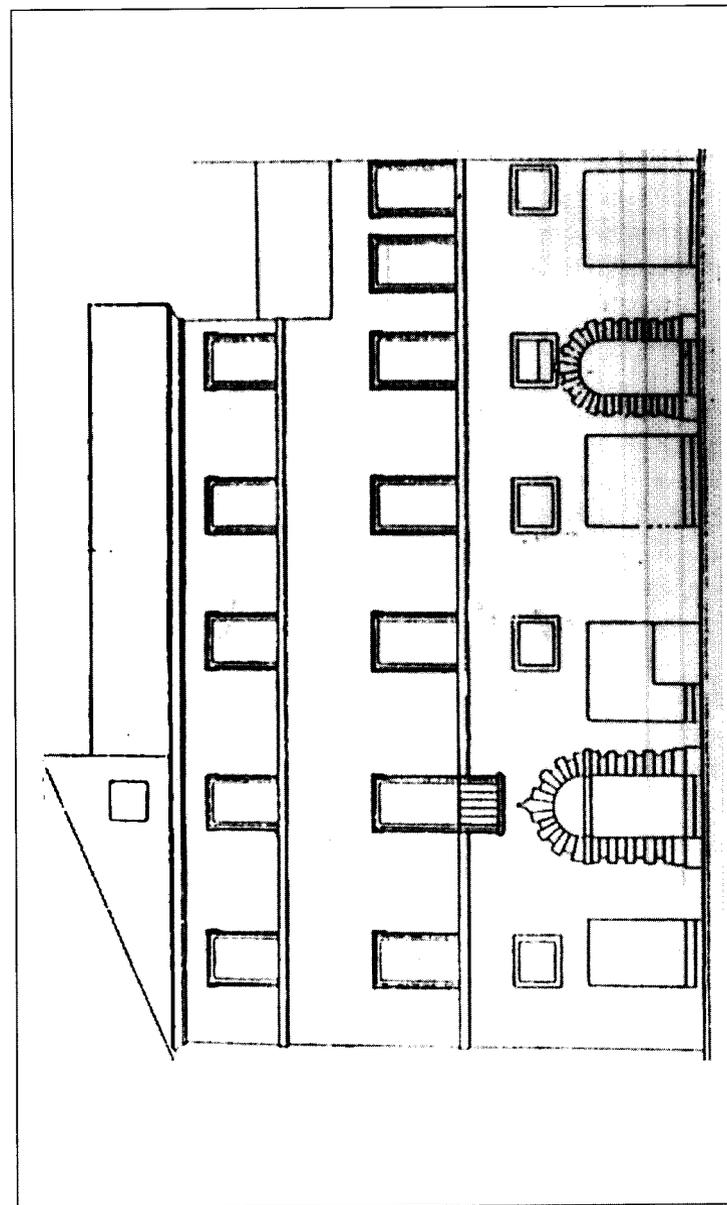
di S. Nicola da Tolentino. Questi estese maggiormente a lui la protezione che già aveva elargito al Padre; fu difatti nell'ambito di questa Casata che egli progettò e terminò la maggior parte delle sue opere: casamenti nei pressi di piazza Farnese e all'arco dei Saponari<sup>23</sup>, le parrocchiali di Salisano, Poggio S. Lorenzo Nuovo e Castelnuovo di Farfa, il campanile della parrocchiale di Poggio Mirteto, tutti territori dipendenti dall'Abbazia di Farfa della quale Federico Marcello era Cardinale Commendatario. Non fu mai eseguito, però, il progetto al quale Virginio Bracci teneva moltissimo: il vasto ninfeo commessogli da quel porporato per rendere ancora più bella ed importante la villa che esso possedeva sul Gianicolo. Per il Capitolo di S. Pietro eseguì la costruzione di una chiesa con fabbriche annesse per ciascuna delle tenute di Tragliata, Tragliatella e Boccea. Fu architetto delle monache di S. Cecilia in Trastevere. Lavorò anche fuori della Dominante: a Genzano livellò gli acquedotti e disegnò le fontane, a Valentano edificò la Porta Nuova, a Fiano restaurò la chiesa aggiungendovi la sacrestia ed il campanile; nella Campagna Marittima, tra Anagni e Sgurgola, realizzò un ponte a sei luci, a Frosinone si occupò del rialzamento e della variazione del ponte e relativa fontana, a Terracina costruì le carceri.

A Jesi, nelle Marche, elevò una gran fabbrica ad uso di conservatorio con annessa chiesa mentre in Sicilia, a Catania, fece la chiesa e la facciata del convento dei monaci benedettini.

Molta risonanza ebbe la polemica tra lui ed il professore Francesco M. Gaudio a proposito del ponte sul Velino a Rieti<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Già vicolo poi via, scomparso. Era tra via Montanara e via Monte Caprino dove oggi è l'esedra arborea alla destra del monumento a Vittorio Emanuele II all'imbocco della ex via del Mare oggi Petroselli. Vi dava accesso un arco detto dei Saponari per l'Università di questi fabbricanti ai quali era stata ceduta la chiesetta di S. Maria in Vincis che sorgeva in fondo alla stradina.

<sup>24</sup> Nel 1772 il Bracci, invitato dalle Autorità ad effettuare un sopralluogo, aveva pubblicato le sue conclusioni sotto il titolo «Riflessio-



Il prospetto sul corso di Palazzo Bracci prima della ristrutturazione effettuata da Pietro Bracci tra il 1834-1839. Dalla pubblicazione di T. Di Domenico Venuti: vedi nota n. 31

Fu membro dell'Accademia di S. Luca dal 1784. Nel 1796 era uno dei censori e nel 1810, sotto il principato del Canova, fu nominato professore d'architettura.

Morì nella sua abitazione di palazzo Circi, al n. 83 della scomparsa via della Pedacchia, il 12 settembre 1815 ed i suoi figli gli fecero erigere in S. Marco, sua parrocchia, una lapide ed un busto dallo scultore Tuccimei<sup>24/bis</sup>.

Dalla moglie Vincenza Massaruti aveva avuto parecchi figli ma, alla sua scomparsa, oltre a due femmine, vivevano: Enrico, militare, Paolo, computista camerale, ed infine Pietro, architetto, che quasi subito prese il suo posto nella Congregazione del Buon Governo. Anche lui fece parte dell'accademia di S. Luca unitamente alla sorella Faustina, moglie dell'avv. Armellini, pittrice, il cui ritratto si può ammirare nella galleria di quell'onorevole istituzione.

Pietro morì nel 1839 lasciando solo due dei quattro figli avuti dalla moglie Maria Giorgi: Virginio ed Andrea.

Nel 1824 il padre della signora Maria, Andrea Giorgi, l'aveva lasciata erede del famoso palazzetto di via del Corso n. 18 ma ciò non incontrò il parere favorevole dei fratelli di lei che la trascinarono in causa. Questa vertenza durò circa dieci anni ma si concluse con esito favorevole all'interessata.

Il marito diede quindi inizio ai lavori di ristrutturazione che si protrassero, però, per parecchi anni e si conclusero poco

ni idrostatiche sul ponte di Rieti». Contro le sue tesi il Gaudio, delle Scuole Pie, professore di matematiche dell'Università romana pubblicò le sue repliche nelle «Effemeridi letterarie di Roma». Nella disputa intervennero anche due specialisti di idraulica, i sigg. Corelli e Bonati di Ferrara. La questione si trascinò per quindi anni. Vi mise fine Pio VI con motu proprio del 7 luglio 1787.

<sup>24/bis</sup> Raffaele Tuccimei Artista romano poco conosciuto operante nella prima metà del 1800. Il busto del Bracci è citato nel Dizionario degli Scultori ed Architetti Italiani della Bessone Aurelij, mentre il Benazit riporta il busto di Augusto Kestner, datandolo 1844, nell'omonimo museo di Hannover. Il Thieme Becker cita due premi vinti dal T. Uno alla Congregazione dei Virtuosi, l'altro nel 1843 all'Accademia di S. Luca nella 2ª classe di scultura.

tempo prima della dipartita del poveretto. La vedova trovò più conveniente, in quel momento, riaffittare tutti gli appartamenti ed infatti è solo nel 1870 che la troviamo trasferita lì con i due figli, ormai uomini maturi.

Il maggiore, Virginio, che esercita la professione libera di architetto vi morirà nel 1894 ancora celibe, mentre Andrea — anche lui architetto, passato dal Governo Pontificio al neonato Comune di Roma, dove sarà nominato Consigliere — lo aveva preceduto sin dal 1885. Il suo unico figlio maschio, Pietro, chiamato familiarmente Pierino, laureato in giurisprudenza, benché nella pratica della vita esercitasse l'ufficio di Segretario del Consorzio Pontino, si dedicò tuttavia alle lettere ed al giornalismo politico.

Si era formato nell'atmosfera della Cronaca Bizantina e dell'editoria sommarughiana<sup>25</sup>. Fu amico di Enrico Panzacchi<sup>26</sup>, di Fausto Salvatori<sup>27</sup>, di Antonio Fogazzaro, di Gabriele D'Annunzio e di Isidoro del Lungo<sup>28</sup>.

Ebbe una furiosa polemica letteraria con Giosuè Carducci, che lo disdegnava alquanto, un'attiva collaborazione giornalistica con «l'Idea Liberale» di Antonio Sormani ed un aperto e critico interesse per Augusto Ferrero<sup>29</sup>.

Morì a soli 38 anni il 16 novembre 1902, ancora celibe, estinguendo con Lui quella dinastia di ingegni che così brillantemente aveva onorato la nostra città.

<sup>25</sup> Angelo Sommaruga di Milano (1857-1941) Editore, fondò il giornale «Cronaca Bizantina» (1881-1885) alla quale collaborarono tutti i maggiori letterati del tempo.

<sup>26</sup> Enrico Panzacchi di Bologna (1841-1904) Letterato, poeta, scrittore, giornalista. Diresse «Cronaca Bizantina» ed il primo «Capitan Fracassa».

<sup>27</sup> Fausto Salvatori di Roma (1870- 1929) Scrittore, poeta, novelliere, critico.

<sup>28</sup> Isidoro Del Lungo di Montevarchi (1841-1927) Letterato, critico, dantista. Arciconsolo della «Accademia della Crusca». Senatore del Regno.

<sup>29</sup> Augusto Ferrero di Bologna (1867-1924) Avvocato, poeta, letterato. Redattore capo della «Tribuna».

È facile immaginare quante testimonianze, quante tracce di sé possano aver lasciato queste cinque generazioni di artisti. La mole, la quantità delle carte che costituivano questo eccezionale fondo è documentata dalle descrizioni che ne hanno lasciato le due studiose che lo hanno potuto consultare personalmente.

La prima di esse, la signora Costanza Pesci Gradara (vedi nota n. 10) ci descrive minutamente le meraviglie di quella casa museo che essa ha potuto vedere con i suoi occhi.

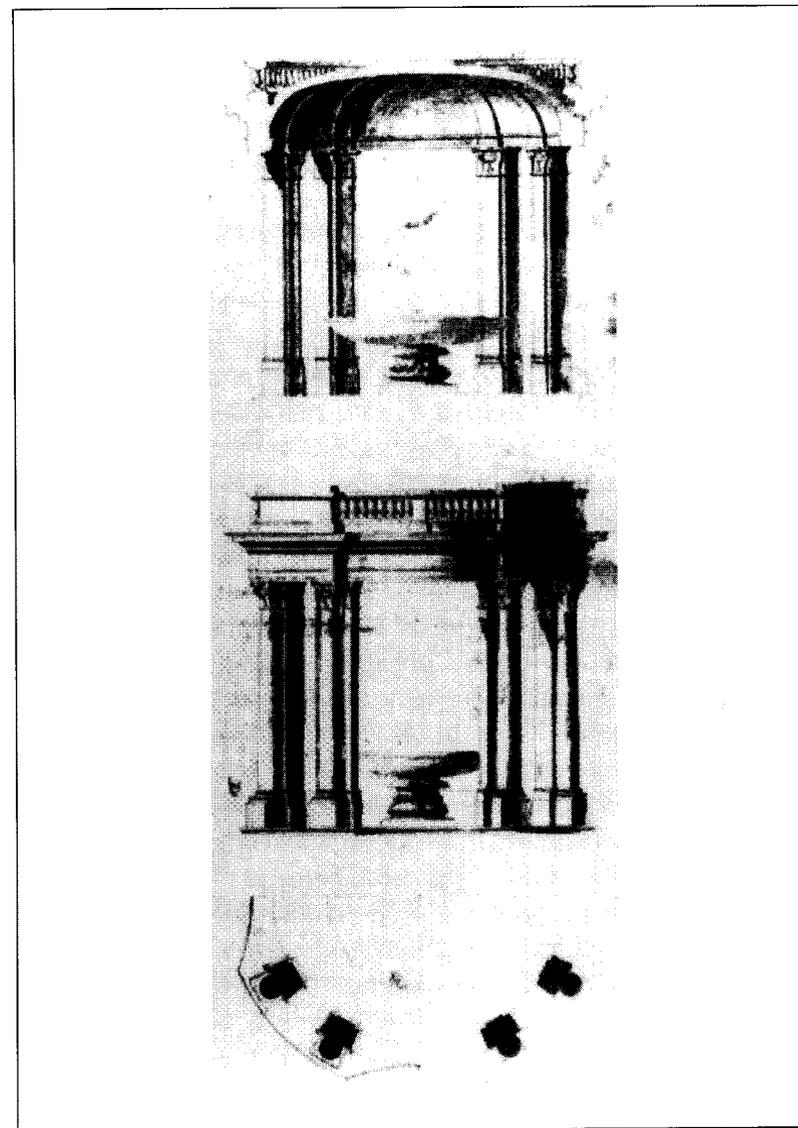
In primis il diario originale del capostipite, lo scultore Pietro, un libriccino di diciotto pagine, dal formato di cm. 19x26, un po' ingiallito, scritto di mano del Maestro; fa anche notare che la numerazione della prima pagina è 155 e si domanda cosa potesse essere scritto nelle pagine mancanti.

Parla di un manoscritto sugli ordini architettonici, di uno sulla pratica della voltimetria, di un altro sulla architettura militare italiana ed infine di un fascicolo dal titolo «Parallelo militare».

Afferma anche esservi un'opera del Belidor<sup>30</sup> tutta annotata dal Bracci stesso, un trattato sull'architettura civile, un manoscritto sulla gnomonica ed un altro sui geroglifici egiziani. Descrive i bozzetti ed i disegni preparatori relativi alle commissioni elencate nel diario suddetto, talvolta più di uno per la stessa opera, confrontandoli con l'originale: ad es. il deposito del Calcagnini ed il monumento a Benedetto XIV.

Asserisce essere numerose le lettere di cardinali, principi, colleghi, accademie — sia artistiche, letterarie o scientifiche —, anche da fuori Roma, inviti e verbali dell'Arcadia di cui, sappiamo faceva parte, dell'Accademia di S. Luca alla quale apparteneva, oltre a numerose minute di sue lettere.

Terminava la nostra scrittrice con l'augurio che tutta questa abbondanza di materiale venisse usata al più presto per una



Nicchione o ninfeo con attico a balaustra  
(prospetto e spaccato)

<sup>30</sup> Bernard Forest de Belidor (1693-1741) Ingegnere e teorico francese. Autore di «Science de l'ingénieur» Paris 1739 in cui tratta i problemi tecnici della costruzione (volte, materiali ecc.) ed alcune tipologie edilizie, fra cui, importante, lo studio sulle caserme.

biografia completa di questo artista che essa riteneva trascurato dagli studiosi.

La seconda fu la signora Teresa Di Domenico Venuti la quale volle offrire una piccola pubblicazione<sup>31</sup>, quale dono di nozze, alla più piccola delle due sorelle di Pierino, ultime discendenti della famiglia, che si chiamava Maria, che giusto in quell'anno andava sposa al conte Alberto Trocchi Alessandri di Civitacastellana.

Dal tono della dedica pare di capire come la Venuti fosse quasi di casa, sia con la sposa che con Eugenia, la maggiore.

Anche in quell'opuscolo si accenna alle carte custodite nell'archivio di casa ed in particolare vengono raffigurati i disegni del palazzetto come si presentava prima dei restauri voluti dal secondo Pietro, nonno delle ragazze.

Le nostre due Signore non avrebbero mai potuto immaginare una conclusione più squallida, una fine più ingloriosa di quella capitata alla casa che esse consideravano una galleria d'arte e a tutte quelle cose uniche ed inestimabili che costituivano il corredo e la dote di quella dinastia di artisti.

Una fine che si sarebbe presentata pochi decenni dopo, quando, preceduto nel 1940 dalla moglie e nel 1941 dalla cognata, il conte Alberto Trocchi Alessandri, nell'ottobre del 1948, passava a miglior vita, lasciando la mensa Vescovile di Civitacastellana erede di tutte le sue sostanze nelle quali era confluito, a suo tempo, anche il fabbricato di via del Corso.

Questa eredità non poteva capitare in un momento meno adatto: il Vescovo titolare era deceduto circa un anno prima del Trocchi ed il suo successore venne designato solamente un anno dopo la scomparsa di quest'ultimo.

<sup>31</sup> Teresa Di Domenico Venuti, «La casa di Goethe» Roma Poliglotta Vaticana di Prop. Fide 1908. Una piccola curiosità: il consorte di questa studiosa era discendente del celebre Ridolfino Venuti di Cortona (1705-1763) fondatore dell'Accademia Etrusca Cortonese, numismatico e gemmologo, autore della «Descrizione topografica delle antichità di Roma».

Appena insediato il povero Prelato ebbe il suo daffare per ristabilire una diocesi reduce da due anni di «sede vacante» che l'avevano trascinato in un grave dissesto, aggravato da quel particolare momento (1949) in cui si pativano ancora su quel territorio le conseguenze di una guerra disastrosa come il secondo conflitto mondiale.

Prima che qualcuno potesse occuparsi seriamente dell'eredità passò molto tempo, anzi, moltissimo, e fu un tempo alla insegna dell'incuria e dell'abbandono.

In assenza di una proprietà attiva ed operante tutto fu lasciato languire con grave danno sia per l'immobile sia, principalmente, per quella miniera di oggetti d'arte e di valori che era l'appartamento del secondo piano.

Oggi è ormai perfettamente inutile recriminare, piangere sulle spoliazioni e sui trafugamenti o raccontare dello spettacolo desolante dello studio, scoperto una mattina, dopo una nottata burrascosa, con il pavimento tutto ricoperto da un fitto strato di fogli tutti inzuppati a causa della pioggia entrata dalle finestre trovate spalancate.

Chi era stato?

Forse approfittando del tempo cattivo che copriva i loro rumori erano stati dei ladri?

E tutte quelle carte bagnate sul pavimento che fine avevano fatto?

Da quaranta anni queste domande sono senza risposta.

Non resta che chinarsi con un profondo senso di pena su quei due scatoloni formato gigante che si trovano in una stanza dell'archivio vescovile di Civitacastellana dentro i quali giacciono accumulate alla rinfusa le poche carte superstiti dello storico archivio Bracci capace di documentare due secoli di attività artistica e professionale e cinque generazioni di artisti.

Da una prima sommaria ricognizione, e seguendo le indicazioni che possono pervenire da una attenta lettura del volumet-

to della Gradara<sup>32</sup> si può arguire che del capostipite, lo scultore Pietro (1700-73) non rimangono che cinque quinterni di fogli manoscritti con tracce di rilegatura, su «La descrizione dell'ordine dorico in tre stati» e altri fogli manoscritti di «Notizie desunte dalla scienza degli ingegneri» di msr. Belidor.

Del figlio Virginio (1737-1815) c'è una copia del «Cracas» di sabato 23 settembre 1815 contenente il suo necrologico; la sola fascetta del pacco che conteneva il «Corso di lezioni di architettura dettate dall'architetto accademico Virginio Bracci in supplemento al sig. Raffaele Stern<sup>33</sup> nelle scuole pubbliche dell'Apollinare da maggio a settembre del 1812»; un foglio che dovrebbe essere parte di una lettera datata 13 marzo 1792 con la quale egli da resoconto di certi spettacoli ed infine dovrebbero essere suoi, essendo noto l'interesse che egli aveva per tutte queste materie, degli appunti manoscritti tratti dall'opera «Ricerche sulla spinta delle terre — Parigi 1802, Prony (o Piony?) Appendice alle lezioni di Sg. (illeggibile)» unitamente ad altri fogli sparsi di appunti, sempre manoscritti, riguardanti la meccanica, la fisica, la mineralogia e le acque.

Di Pietro, figlio di Virginio (1780-1839) nipote ed omonimo del primo, esiste una copia del testamento per gli atti del notaio Calvaresi (o Calvanesi) Piazza di Spagna n. 58 con l'inventario dell'eredità; vari inventari di oggetti venduti dopo la sua morte; sette elenchi di libri per un totale di quattrocento volumi circa venduti alla libreria Archini di via del Corso; due incarichi di perizia per altrettanti fabbricati uno in via dei Delfini ed un altro in via del Pellegrino, un libriccino di conti di casa dal 1823, anno del suo matrimonio, al 1839, anno della sua morte, inframmezzato anche dalle notizie più importanti acca-

<sup>32</sup> Vedi nota n. 10.

<sup>33</sup> Raffaele Stern, architetto, ingegnere e restauratore (1774-1820) La sua opera più importante è la costruzione del Braccio Nuovo del Museo Chiaramonti. Fu anche Vice Presidente della Accademia di S. Luca.

dute in quell'arco di tempo e interrotto alla data del 10 aprile 1839: otto giorni avanti la sua dipartita; quattro grossi fascicoli comprendenti i progetti, i bilanci preventivi e quelli consuntivi delle spese sostenute per il restauro dell'immobile di via del Corso iniziato nel 1834 ed infine un fascicolo contenente le carte della lite giudiziaria con i Giorgi.

La porzione di carte relativa al figlio Virginio (1825-1894) il maggiore, che esercitava la libera professione di ingegnere, è molto scarsa: solo poche lettere. È molto probabile che una parte di esse possano essersi confuse con quelle di Andrea, il minore, (1826-1885) anche lui ingegnere oltre che uomo politico, al quale sembra appartenere una buona porzione dell'intero fondo. Vi si trovano infatti moltissime lettere, convocazioni, verbali, appunti; progetti di terzi per opere pubbliche; un fascicolo di carte relative ad una causa giudiziaria con la famiglia della moglie: i Righetti; una copia molto rovinata della «Storia dell'architettura» di Tommaso Hope (traduzione francese di A. Baron, traduzione italiana di G. Imperatore, Milano 1840 Lampato); un'altra delle «Prime nozioni di disegno geometrico e lineare» di Giuseppe Boidi (Torino 1800 Baglione); una pubblicazione di Romolo Burri relativa ad un «Ponte tubolare a fondazione con l'aria compresa per il passaggio della strada ferrata da Roma a Civitavecchia» ed infine un manoscritto intitolato «Notizie di un ponte di filo di ferro costruito nelle vicinanze di Annonay». Di particolare interesse un piccolo notes stipato di schizzi, calcoli e misurazioni per un non meglio definito «Lago di Ostia».

Per finire, numerosi pacchetti di ricevute inerenti l'amministrazione del patrimonio familiare e relativa corrispondenza. Uguale quantità, se non maggiore, il materiale appartenente al giovane Pierino: parecchi numeri delle riviste «Minerva»<sup>34</sup> e «Rassegna Nazionale»<sup>35</sup>; la copia di una sua pubblicazione con

<sup>34</sup> Rivista settimanale edita a Roma (1891-) da Federico Garlanda che la fondò e diresse (1857-1913).

<sup>35</sup> Rivista mensile edita a Firenze (1879-1943-1950-52).

il suo abituale pseudonimo di Guido da Fortebraccio, un'altra con il suo vero nome; pacchi di fogli sparsi con sonetti, acrostici, brani di prosa, poesie, copie manoscritte di brani letterari, lettere, biglietti e ritagli.

Parecchi sono i disegni firmati dalle due sorelle, entrambe artisticamente dotate<sup>36</sup>. In particolare, uno di Maria, raffigurante un angolo del cortile di casa, quasi un giardino, con in primo piano degli artistici vasi di terracotta contenenti piante di limoni che potrebbero essere le ... discendenti di quelle che, «con tanta cura, coltivava il vecchio abate Martini»<sup>37</sup>.

Altri ancora sono anonimi ed andrebbero esaminati dagli esperti per poter attribuire loro, se possibile, una paternità.

Buoni ultimi, ma decisamente più importanti, sono i sessanta fogli (piante di terreni, tracciati di strade, planimetrie di chiese e di case, progetti per opere di pubblica utilità od ornamentali) che rappresentano sicuramente un'infinitesima parte di quelli che avrebbero dovuto pervenirci calcolando che, a partire dal Pietro capostipite sino ad Andrea e Virginio, sono circa centocinquanta anni di attività ininterrotta.

Interessante quello su carta celestina che raffigura uno «spaccato della casa dello scultore Pierantoni» e la seguente dicitura: «eseguita da Paolo Anzani e Pietro Bracci il 4 fruttifero Anno Repubblicano 6° (1800)». A quella data Virginio Bracci era ancora vivo e sicuramente operante. Si può quindi agevolmente ritenere che l'Anzani fosse il giovine di studio e che Pietro (a quell'epoca ventenne) lavorasse a pieno titolo nello studio del padre.

Se così fosse tutte le carte di quel colore apparterrebbero a quel periodo, e lo confermerebbe una mezza dozzina di esse debitamente siglati con la V e la B intrecciate.

<sup>36</sup> Eugenia fece dono all'Accademia di S. Luca della copia del ritratto del bisavolo Virginio da lei stessa eseguita dall'originale del pittore Maron, datato 1808, esistente in sua casa.

<sup>37</sup> Teresa D.D. Venturi, op. cit., pag. 10.

Su carta bianca, invece, e completamente anonimo il progetto di uno splendido nicchione con fronte a colonne, l'attico a balaustra e, all'interno, una fontana formata da una semplice ma elegantissima conca poggiata su di un piede riccamente lavorato. Un insieme raffinato e classico che viene presentato anche in spaccato. Si tratta forse di un'idea per il vagheggiato ninfeo di villa Lante sul Gianicolo, poi non realizzato?

Altri due elaborati suscitano molta attenzione. Raffigurano un complesso con vasca semicircolare appoggiata ad una linea retta comprendente una fontana, due abbeveratoi ed un lavatoio, uno con dettaglio di scala laterale d'accesso ed uno senza.

Fanno pensare agli elementi richiesti in uno dei tanti bandi di concorso per la fontana di Trevi, e difatti, assomigliano straordinariamente al disegno esposto nella mostra tenutasi nei locali della Calcografia Nazionale a via della Stamperia in Roma, nei mesi di giugno-luglio 1987 avente per oggetto «Ferdinando Fuga e l'architettura romana del settecento» e contrassegnato in Catalogo con il n. 115.

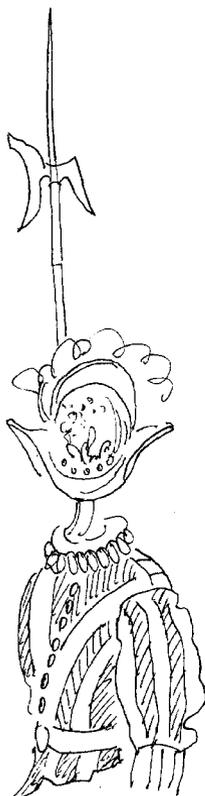
Buone ultime le ventidue fotografie recuperate tra le quali due sono di Pierino Bracci, due del Casino Bracci di Calvi nell'Umbria, sei piccoli provini datati, sembra, maggio 1883 e che potrebbero raffigurare Andrea Bracci e Faustina Righetti, una di giovane donna con dedica «alle mie carissime cugine» ma a firma illeggibile, una di due giovanetti con dedica in lingua inglese e le altre di persone impossibili ad identificare.

Va da se che quanto è stato descritto sin qui rappresenta la parte più povera e più insignificante del prezioso archivio che, se fosse giunto integro sino a noi, avrebbe degnamente assolto al compito auspicatogli dalla signora Gradara non solo per quanto riguarda il primo Pietro, indubbiamente il personaggio più conosciuto di questa prosapia di artisti, ma anche per meglio studiare ed analizzare la vita e le opere di suo figlio Virginio il quale ebbe sicuramente a soffrire, ai fini di una sua più esat-

ta valutazione, dell'interesse quasi esclusivo degli studiosi per la figura di suo Padre.

Sarebbe di grande soddisfazione essere riusciti a risvegliare un certo interesse che contribuirebbe alla realizzazione di quell'obbiettivo.

VITTORINA NOVARA



## Echi mozartiani nella vita e nell'opera del Belli

### Preludio

Annata propizia alle celebrazioni centenarie, quella del 1991: schivati personaggi minori — tra i quali m'azzardo a classificare quel *grand pompier* del Signor Meyerbeer<sup>1</sup> — ci siamo imbattuti nelle bicentinarie ricorrenze di Mozart e di Belli, casualmente abbinata dal calendario, sia pure in modo sghembo: la morte dell'uno a Vienna il 5 dicembre 1791, la nascita dell'altro a Roma il 7 settembre di quell'anno.

Accostamento improprio?

Niente affatto: ché ormai sono incontrovertibili il riconoscimento del genio al Poeta romano e la constatazione che le sue poesie volano alto anche oltre frontiera, tradotte negli idiomi di mezzo mondo. Sicché è pacifico ai più che spetti anche a lui diritto di cittadinanza in quell'empireo di sommi che continuano a parlare al cuore degli uomini.

La «congiunzione» fra i due artisti non è bizzarria da effemeride, ma può risultare utile a ricercare nella biografia e nell'opera del Poeta l'esistenza di echi mozartiani; tema poco e-

<sup>1</sup> Giacomo Meyerbeer, nome d'arte di Jakob Liebmann Beer, nacque a Tasdorf, Berlino il 5 settembre 1791. Fu per accontentare il nonno materno che, ventenne, accettò di anteporre il cognome Meyer a quello proprio: a queste condizioni poté ereditare le sostanze dell'avo. I suoi *grand-opéras*, un tempo famosi (*L'Africaine*, *Les Huguenots*), sono praticamente scomparsi dal repertorio.

Questa nota è caudata: per completezza, e limitandomi all'arte di Euterpe, devo infatti rammentare che cent'anni fa — aprile 1891 — nasceva in Ucraina Sergej Prokof'ev.

splorato e dunque meritevole di qualche riflessione<sup>2</sup>, che intendo affrontare in chiave belliana, omettendo perciò di occuparmi del soggiorno romano di Mozart, avvenuto in due *tranches* nel 1770 (11 aprile-8 maggio e 26 giugno-10 luglio), perché l'argomento vanta una folta letteratura nella quale spicca il cameo «Mozart a Roma» che Ceccarius pubblicò su questa *Strenna* nel 1969.

Scandirò questo contributo con epigrafi mozartiane, per lo più attinte alle opere da lui scritte a Roma e con la citazione di qualche scampolo di iconografia mozartiana.

### Andante in re minore<sup>3</sup>

Belli visse in un periodo in cui la strepitosa affermazione del melodramma all'italiana lasciò poco spazio alla diffusione della musica del secondo Settecento.

Il tirannico primato delle opere di Rossini, Bellini, Donizetti e poi Verdi — e, con loro, anche di musicisti di secondo rango come Pacini e Mercadante — rappresentava del resto uno degli aspetti culturali, di gusto e di moda che contrapponevano la musica italiana a quella «tedesca»: la prima riconosciuta come espressione della *melodia*, la seconda come equazione dell'*armonia*.

Questo antagonismo (fenomeno complesso che si presterebbe ad un più approfondito esame, non pertinente in questa sede) frenò di fatto l'affermazione e la diffusione in Italia delle opere mozartiane non solo nel primo e secondo Ottocento, ma anche nel primo Novecento.

<sup>2</sup> Ne ho fatto incidentale cenno nella mia relazione «Belli e il melodramma», presentata l'8 novembre 1991 all'Istituto di Studi Romani, nell'ambito del Convegno di Studi belliani svoltosi a Roma dal 6 al 10 novembre 1991.

<sup>3</sup> È la tonalità del primo tempo della sinfonia d'apertura del *Don Giovanni* di Mozart.

Dal secondo dopoguerra in poi, alla ricollocazione critica di Mozart nel posto che gli compete, si è accompagnata la crescente presenza delle sue opere nel repertorio: ed oggi che grazie (o per colpa!) di certe maldestre operazioni cinematografiche di stampo divulgativo e per effetto delle celebrazioni bicentinarie, la conoscenza delle musiche del genio di Salisburgo ha invece raggiunto, anche in Italia, indubbi livelli popolari, fa meraviglia constatare, date alla mano, l'enorme ritardo con cui molte opere mozartiane sono arrivate sui nostri palcoscenici.

Per limitarci alle scene romane, consideriamo il seguente prospetto (da sinistra, nell'ordine, il titolo dell'opera, la data della prima rappresentazione assoluta, la data della prima esecuzione a Roma):

<i>Il Re Pastore</i>	1775	1988, Teatro dell'Opera
<i>Idomeneo, re di Creta</i>	1781	1983, Teatro dell'Opera
<i>Il ratto dal serraglio</i>	1782	1941, Teatro dell'Opera
<i>Le nozze di Figaro</i>	1786	1931, Teatro dell'Opera
<b>Don Giovanni</b>	1787	<b>1811, Teatro Valle</b>
<i>Così fan tutte</i>	1790	1950, Teatro dell'Opera
<i>Il flauto magico</i>	1791	1937, Teatro dell'Opera
<i>La clemenza di Tito</i>	1791	1956, Accademia di S. Cecilia (esecuzione in forma di concerto)
		1968 Teatro dell'Opera

Pare quasi incredibile che per tutte le sue composizioni teatrali si sia dovuto attendere più di un secolo! Tutte, meno una: in tale panorama, infatti, nel quale complesse cause storiche e culturali si mescolano a forme di chiavinismo e di provincialismo musicale tipiche del nostro Paese, spicca il caso del *Don Giovanni* che varca il confine alpino a poco più di vent'anni dalla sua prima praghese (29 ottobre 1787) e sbar-

ca non nell'«austriaca» Milano che s'era distinta per aver commissionato al giovane compositore ben tre opere<sup>4</sup>, ma a Roma.

### Molto allegro in re maggiore<sup>5</sup>

Il *Giornale del Campidoglio* del 10 giugno 1811, nella rubrica «Varietà» conteneva il seguente annuncio:

*«Domenica 9 corrente fu di nuovo illuminato il Teatro Valle, e fu per l'ultima volta rappresentato il tanto applaudito Dramma Eroi-Comico Le due giornate. La signora Haeser fu col solito entusiasmo obbligata a ripetere il favorito rondò.*

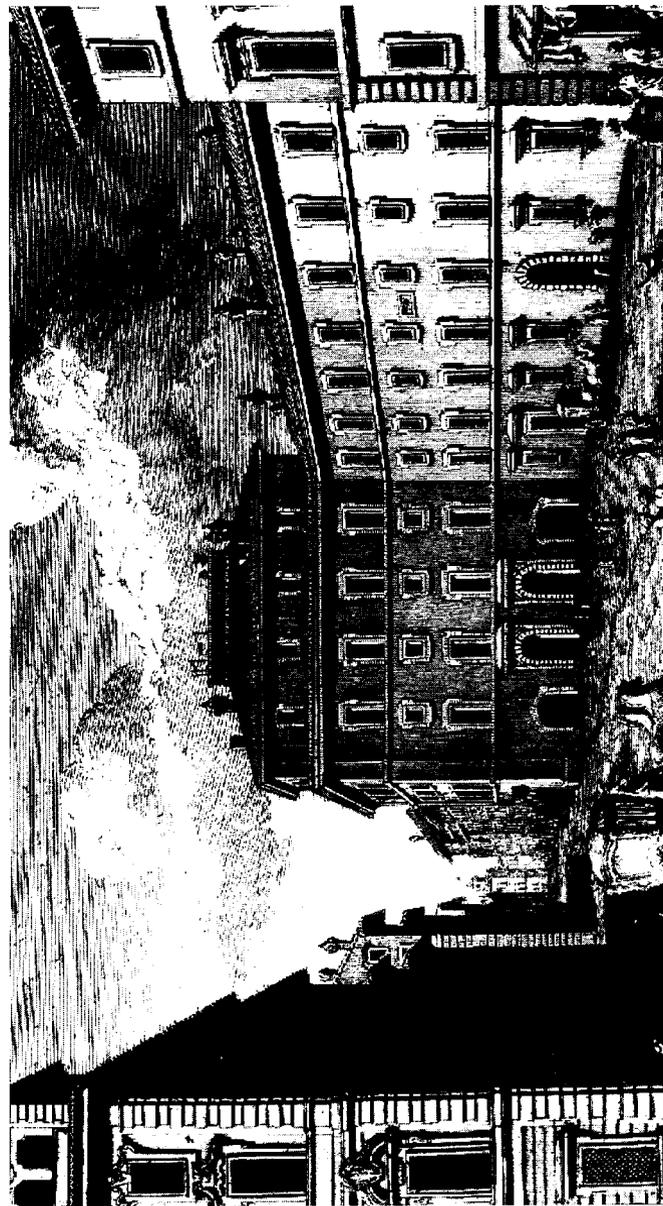
*Martedì si esporrà per la prima volta il D. Giovanni, musica celebre del signore maestro Mozart. Questa musica è riguardata come il capo d'opera dell'arte. La difficoltà ne ha spesse volte ritardato, o impedito l'esecuzione. La direzione (sic!) municipale dei teatri di Roma profittando di così eccellenti cantanti, e di una sceltissima orchestra ha tentato di procurare ai Romani il piacere di gustare le bellezze, che il genio di quell'immortal maestro ha saputo riunire in tale composizione».*

Un occhio alle date: siamo negli anni «napoleonici» di Roma e più esattamente nel periodo che va dall'occupazione militare della città effettuata il 2 febbraio 1808 dalle truppe del Miollis alla liberazione di Pio VII dalla prigionia di Fontainebleau avvenuta il 21 gennaio 1814.

Da qualche settimana l'Impero era in festa per la nascita dell'erede: dalle nozze (1° aprile 1810) di Napoleone con l'arciduchessa d'Austria Maria Luisa era infatti nato (20 marzo 1811) Napoleone II, salutato con il titolo di «Re di Roma».

<sup>4</sup> Nell'ordine: *Mitridate, Re di Ponto; Ascanio in Alba; Lucio Silla*: tutte rappresentate al Regio Ducal Teatro rispettivamente il 26 dicembre 1770, il 17 ottobre 1771 e il 26 dicembre 1772.

<sup>5</sup> È la tonalità del secondo tempo dell'ouverture del *Don Giovanni*.



A Roma Mozart fu ospite di Stefano Uslenghi, romano, all'epoca corriere pontificio. La famiglia Uslenghi abitava al secondo piano del palazzetto già Scatizzi in piazza del Clementino, oggi piazza Nicosia. Lo stabile, di proprietà del Collegio Clementino, è stato poi demolito: nella stampa del Vasi qui riprodotta è l'edificio posto al centro.

Fu appunto durante le feste civili e religiose promosse per la nascita dell'*Aiglon*, che la direzione municipale dei teatri di Roma offrì al pubblico l'esecuzione del *Don Giovanni*: la prima ebbe luogo al Teatro Valle la sera dell'11 giugno 1811. Puntualmente, il *Giornale del Campidoglio* così commentò l'eccezionale avvenimento il giorno successivo:

«*La nuova musica, che jeri andò sulle scene di questo Teatro Valle porta il titolo di D. Giovanni, ossia il Dissoluto punito. Questa composizione è del sig. Maestro Mozart uno dei più grandi musicisti d'Alemagna, che contrastano all'Italia moderna la gloria della musica. La sinfonia che ha aperto l'opera è una delle più belle di questo valente compositore, e in tutta l'opera vi sono molti pezzi di un bel carattere, e di uno stile elegante e vivace; ma il pubblico par che sia rimasto commosso principalmente dal terzetto, e dal finale del primo atto, e dall'aria di D. Anna, e finale del secondo. Non si poteva aspettare da' cantanti così distinti che una buona esecuzione. L'Haeser ha eccitato il più vivo entusiasmo per la maniera divina colla quale ha trattato la sua aria del secondo atto, e la sua parte nel terzetto del primo. La Valsovani, Parlamagni e Ranfagna hanno cantato con molta espressione, e sensibilità; e il pubblico avrebbe desiderato che il sig. Nozari avesse trovato in quest'opera una parte degna del suo merito, e della sua bravura veramente distinta. La decorazione non ha lasciato niente a desiderare, e malgrado il caldo e la stagione il concorso era considerabile.*»

Senza timore di enfasi, si può affermare che questa prima romana fu un evento eccezionale.

Erano intanto eccezionali le circostanze storiche che ne avevano consentito la rappresentazione, altrimenti impossibile sotto il regime pontificio. E di fatto, come avrebbe potuto arrivare alle scene un'opera il cui protagonista è testualmente definito «giovane cavaliere estremamente licenzioso»; che al levar del sipario mostra una seduzione testè consumata (o tentata? l'ambiguità dell'amplesso «interrotto» ha fatto versare fiumi

d'inchiostro) ai danni della bella Donna Anna; che dopo poche battute ci fa assistere all'uccisione del Commendatore, padre dell'anzidetta Dama, da parte di Don Giovanni; il quale ultimo, poi, tralasciando le altre seduzioni, preterite (Donn'Elvira) o *in progress* (Zerlina) arriva financo a sbeffeggiare un morto: fino a negarsi ostinatamente al pentimento finale che questi gli chiede, quasi offrendogli una scorciatoia per la redenzione?

Tutto questo non avrebbe superato lo sbarramento della censura papalina: e dunque gli spettatori romani — fra i quali verosimilmente il nostro Belli — poterono gustarsi questa prima solo grazie alla congiuntura politica che faceva in quei mesi di Roma una provincia dell'Impero napoleonico.

L'altro elemento che rese memorabile quella serata fu il livello dell'esecuzione vocale: il *cast* vantava almeno tre celebrità del momento, e cioè Antonio Parlamagni nel ruolo del protagonista, il tenore Andrea Nozzari e soprattutto il soprano Carlotta Häser come Donna Anna<sup>6</sup>.

Cantanti noti a Roma e tutti e tre nel punto più alto della loro carriera: di essi, era certamente la Häser la star più acclamata. Fra i suoi ammiratori figurava il poeta e librettista Jacopo Ferretti, grande amico e più tardi consuocero del Belli; Ferretti dedicò all'egregia cantatrice due sonetti encomiastici, composizioni inedite, che ritengo valga la pena di pubblicare, se non altro per il loro valore di documenti del gusto di un'epoca<sup>7</sup>. Tutto,

<sup>6</sup> Originaria di Lipsia, figlia d'arte, la Häser nel 1806 iniziò una tournée in Italia che la condusse in varie città, tra cui Roma, ove brillò nella primavera del 1810 con «universale applauso». Quindi fu a Napoli dall'agosto al dicembre 1810 e si esibì al San Carlo e al Fondo: qui nella quaresima del 1811 cantò a fianco della Chabrand l'oratorio *La distruzione di Gerusalemme* di Nicola Zingarelli. Cantò anche alla Scala e in altri teatri, e con tale successo che fu chiamata la «divina tedesca». Nel 1812 sposò il giurista e avvocato romano Giuseppe Vera; lasciate le scene, curò l'educazione musicale dei figli e a Roma si spense nel 1867. Nell'epistolario del Belli ci sono tracce dei rapporti fra il poeta e l'avvocato Vera.

<sup>7</sup> I sonetti si trovano nel Fondo Ferretti: ringrazio gli eredi del grande librettista romano.

in queste poesie di circostanza, si presterebbe a una facile stroncatura: il tono iperbolico, le scolastiche reminiscenze arcaiche e lo stesso pretesto ispirativo, legato all'effimero transito di una cantante, sia pur eccelsa, destinata ad ingrossare le fila di quella turba di «divine» che il tempo cancella rapidamente dalla memoria collettiva.

Ma la rilettura del passato si abbevera anche a queste fonti: e i due sonetti del nostro fecondissimo versificatore confermano la notorietà della Häser a Roma.

Il primo risale al carnevale del 1810 e vale la pena di trascriverne anche la dedica: «All'Egredia Signora **Carlotta Haeser** Accademica Filarmonica, che con incantatrice maestria e dolce sentimento nel carnevale dell'anno 1810 sostiene l'interessante carattere di Ipermestra».

Segue il sonetto, stampato in Roma «dai torchj di Crispino Puccinelli a Sant'Andrea della Valle», quel benemerito Puccinelli cui tanto deve l'editoria musicale dell'Ottocento romano.

#### SONETTO

*Aura, che spira su la vetta Ascrea,  
Ruscel, che morde le fiorite sponde,  
Ussignolo, che piange fra le fronde,  
Gemito di Colomba Amatuntea,*

*Armonioso incanto all'alme crea  
Dell'aer vago nelle tremul'onde,  
Ma non pareggia la dolcezza iblea,  
Che il tuo canto sull'anima diffonde.*

*Se di Nemesi al piè tu tremi, io tremo  
De' tuoi sospiri all'echeggiar, sospiro  
piango al tuo pianto, ed al tuo fremer fremo.*



Ritratto di Papa Giovanni Vincenzo Ganganelli, salito al soglio pontificio col nome di Clemente XIV il 19 maggio 1769. Fu lui ad insignire Mozart dell'Ordine dello Speron d'Oro con il Breve del 4 luglio 1770; quattro giorni dopo Mozart padre e figlio furono ricevuti in udienza dal Papa.

*D'un affetto in un'altro erro, e m'aggiro;  
E tal bee l'alma aureo piacer supremo,  
Che d'esser fra gli Dei quasi deliro.*

Di G.F.

Dalle stampe del Puccinelli esce, qualche mese dopo, anche l'altro sonetto: siamo nella primavera del 1811, cioè proprio nel periodo che include l'esordio del mozartiano *Don Giovanni*. La Häser, lo abbiamo visto, era reduce da un altro successo: *Le due giornate*, cui il *Giornale del Campidoglio* fa testuale riferimento.

Doveva essersi sparsa la voce che la cantante, dopo le recite del *Don Giovanni*, lasciasse per sempre le scene romane; donde la mesta doglianza della seconda quartina, poi fugata da un cenno eloquente degli occhi dell'interessata.

#### SONETTO

*Dunque qual Lampo della notte estiva  
Vieni a brillar su la Romulea scena,  
E tosto, che il tuo canto al cor m'arriva  
L'oggetto di piacer si cangia in pena?*

*Più dunque non udrò, dell'Istro o Diva,  
L'aurea di melodia voce ripiena?  
Tal pianse il Tebro dalla curva riva  
Scossa dal bianco crin la bionda arena.*

*Ma un raggio de' tuoi negri occhi eloquenti  
Fra poche Lune ritornar promise  
A rinnovar d'Orfeo l'arte, e i portenti.*

*Allora il Tebro in te sue luci affise:  
Tornerà, gridò lieto ai quattro venti:  
Rasserenò l'egro sembante, e rise.*

Versi d'occasione, non c'è dubbio: ma firmati dal Ferretti, cioè da un autore che, a quel tempo ventisettenne, accolto fin dal 1806 fra gli Arcadi col nome di Leocrito Erminiano, era il teatrante più autorevole di Roma, quello che con uno dei tanti anglicismi di moda oggi, si sarebbe detto un *opinion leader*; un suo sonetto equivaleva, più o meno, ad una consacrazione.

«Memorabile», «eccezionale»: si potrebbe sospettare che l'entusiasmo per questa prima romana m'abbia preso la mano. Vera o no questa suspicione, converrà verificare se l'evento fu un fatto meramente locale o se superò la cerchia delle mura aureliane.

La prima testimonianza ci viene offerta nientemeno che da *Beethoven*: in una sua lettera da Toeplitz al proprio editore Breitkopf, scritta il 23 agosto 1811, dunque a poco più di due mesi dalla prima romana, il musicista di Bonn scrive:

«La buona accoglienza del *Don Giovanni* di Mozart a Roma mi ha procurato tanta gioia, come se fosse un'opera di mia composizione. Benché io conosca abbastanza italiani privi di pregiudizi che rendono giustizia ai tedeschi, è soprattutto a causa dell'arretratezza e della posatezza dei musicisti italiani se quella stessa nazione si trova in ritardo; ma ho conosciuto abbastanza dilettanti italiani che preferiscono la nostra musica al loro Paisiello (compositore al quale del resto io rendo giustizia più di quanto non facciano i suoi stessi compatrioti)».

Oltre un decennio dopo è *Stendhal* ad occuparsi dello spettacolo romano, citandolo — come esempio di esecuzione imperfetta ed approssimativa — in due passi della celebre *Vie de Rossini* che egli pubblicò nel 1824. La testimonianza dello scrittore e melomane francese è, nonostante la reticenza delle sue frasi (che sembrano voler far credere ad una sua presenza a qualcuna delle recite del Valle) indiretta e non di prima mano: *Stendhal* arrivò infatti a Roma nell'autunno del 1811. Ma, ciò

detto, resta il fatto che a distanza di diversi anni l'eco dello spettacolo romano era ancora raccolta da una personalità come Stendhal, capofila dei biografi di Rossini.

Le frasi in questione si possono comprendere soltanto se si rammenta che Stendhal era convinto che gli italiani in genere — e non solo i romani — non comprendevano Mozart e che gli orchestrali del nostro Paese non sapevano eseguirlo.

Il primo passo è nell'introduzione alla citata *Vie de Rossini*<sup>8</sup>:

«Vent'anni fa' a Roma decisero di dare il Don Giovanni. Gli orchestrali tentarono per ben quindici giorni di far suonare in sincronia le tre orchestre che compaiono nell'ultimo atto di quell'opera, durante la cena di *Don Giovanni*. I musicisti di Roma non riuscirono a venirme a capo. Erano tutt'anima e non avevano pazienza alcuna...».

E ancora:

«... A Roma, vent'anni fa', si dichiarò con voce unanime che gli stranieri esaltavano troppo l'opera di Mozart e che il pezzo delle tre orchestre era del tutto assurdo e ben degno della barbarie tedesca...».

Infine, più avanti:

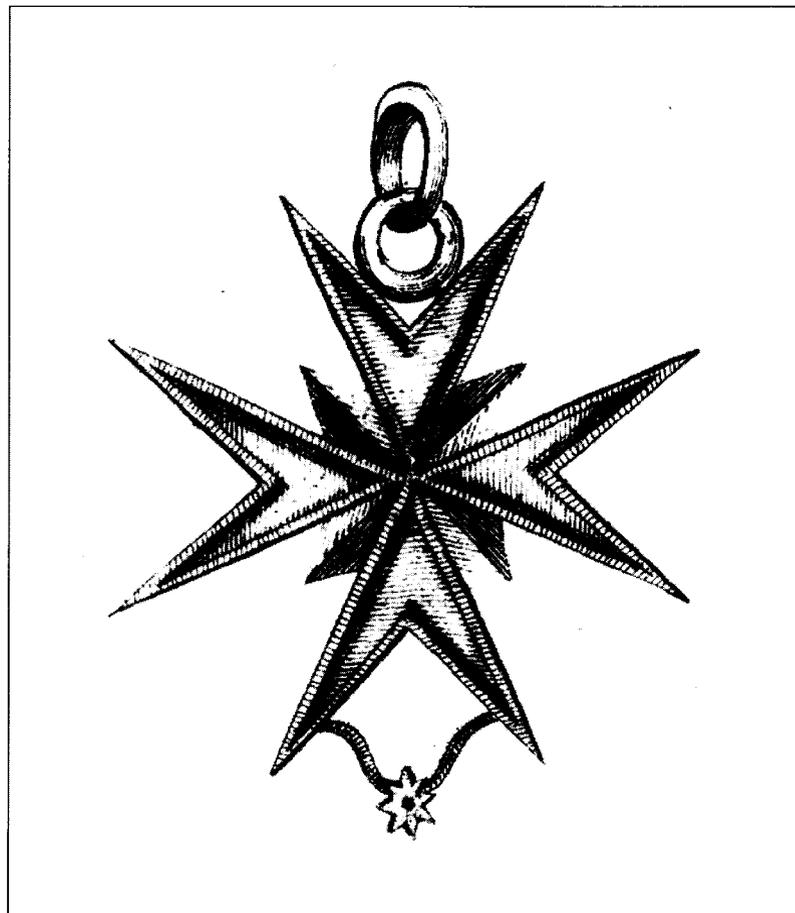
«A Roma, verso il 1811, si massacrò il *Don Giovanni*. La signorina Eiser (sic!), quella che prese parte al congresso di Vienna e che riuscì, per un istante, a far dimenticare l'Apocalisse ad alcuni grandi personaggi, aveva una parte anche nel *Don Giovanni* che interpretò molto bene. La sua voce era splendida, ma l'orchestra suonava a tempo solo per caso; gli strumenti si rincorrevano fra loro.

Sembrava di assistere all'esecuzione di una sinfonia di Haydn suonata da dilettanti (ce ne guardi il cielo!)».

Una controprova? E perché no?!

Proviamo a lasciare le vette in cui sono assisi osservatori privilegiati come Beethoven e Stendhal e scendiamo a livello

<sup>8</sup> Cito dall'edizione EDT/Musica, Torino 1983. I due passi sono rispettivamente a pag. 7-8 e a pag. 22.



L'emblema dell'ordine cavalleresco dello Speron d'oro conferito a Mozart: prima di lui ne era stato insignito un altro grande musicista, Gluck. Nel Breve pontificio si legge tra l'altro: «... Te, quem in suavissimo cymbali sonitu a prima adolescentia tua excellentem esse intellegimus...».

della cronaca minore, quella che dà voce alle «comparse della storia». Anche su questo terreno abbiamo prove convincenti che la prima romana del *Don Giovanni* non passò inosservata.

Più fonti riferiscono del viaggio che un giovane di Francoforte, tale Johann Konrad Friederich, effettuò in Italia a partire dall'autunno 1805 e del diario che egli lasciò del suo lungo soggiorno nel nostro Paese. Friederich s'era arruolato nell'esercito francese ma, appassionato di musica e dotato di buoni mezzi vocali, non mancava di esibirsi ogni volta che le circostanze glielo consentivano. Si dà il caso che la sua opera preferita fosse il *Don Giovanni*, il cui spartito aveva portato con sé al momento di intraprendere il suo viaggio: ebbene, egli racconta che all'inizio del 1806 cantò a Genova, nel salotto di palazzo Spinola, l'aria *Là ci darem la mano*; richiesto di un bis, fece conoscere la cosiddetta «aria dello champagne» che inizia con le parole *Fin ch'han del vino calda la testa*. Con pari successo Friederich fece conoscere queste arie del capolavoro mozartiano a Bologna nell'aprile dello stesso anno e successivamente a Roma in casa del banchiere Torlonia.

Non sarà sfuggito che queste testimonianze, sia locali sia internazionali, sottacevano un aspetto che recava un altro contributo di rilevanza alla prima capitolina: l'essere cioè quella romana anche la prima nazionale: alla Scala il *Don Giovanni* arriva solo nell'autunno 1814. Il caso vuole poi che Roma, la città di cui era stato nominato re il pargolo imperiale, abbia superato persino Parigi e Londra, dove l'opera fu messa in scena ri-

Sempre nei suoi diari, Friederich viene a parlare della prima romana del *Don Giovanni*, di cui attesta il grande successo «... nonostante le difficoltà della strumentazione e della struttura vocale, così lontane dal gusto del Paese, grande ammirazione per il genio di Mozart ma qualche riserva sulla intelligibilità della concezione drammaturgica».

spettivamente nell'ottobre 1811 e nell'aprile 1817<sup>9</sup>.

Un non trascurabile primato sul quale, con qualche concessione al patriottismo municipale, chiudo questa cronaca della prima romana de *Il dissoluto punito*.

### Se ardire e speranza<sup>10</sup>

È più che verosimile che il Belli abbia assistito ad una delle recite romane del *Don Giovanni* di Mozart.

Gioachino aveva allora vent'anni: rimasto orfano anche della madre fin dall'ottobre 1807, aveva iniziato precocemente la sua emancipazione sociale ed economica che ne aveva, attraverso prove mortificanti come quelle patite in casa dello zio paterno Vincenzo Belli, accelerato la maturazione.

Agli studi regolari, compiuti nel Collegio Romano, aveva aggiunto di suo letture e frequentazioni che avevano fatto ben presto di lui quello che oggi potremmo definire un «intellettuale»: lo prova, tra l'altro, l'ingresso appena ventiduenne nell'Accademia degli Elleni e l'amicizia col Ferretti.

L'ingresso «con titolo e con ufficio di segretario» nella corte del principe Stanislaw Poniatowski, nipote del re di Polonia, consacrava in qualche modo questa crescita del Belli e sanciva il suo recupero ad un relativo benessere e ad ambienti più consoni alla sua personalità.

A quel tempo il Belli s'era già provato con le Muse: sono proprio di quegli anni alcuni esercizi, poi da lui ripudiati, che provano però l'interesse dell'artista per il melodramma. Si trat-

<sup>9</sup> Nel senso, ved. Alberto Cametti, *Mozart a Roma*, Roma 1907, pag. 25. Tutte le fonti, anche le più recenti, concordano nell'assegnare a Roma la prima del *Don Giovanni*; Paolo Lecaldano, curatore di *Tre libretti per Mozart*, BUR, Milano 1956, indica invece Firenze dove, afferma a pag. 473, la prima dell'opera si sarebbe svolta nel 1792.

<sup>10</sup> È il titolo della cantata per soprano, scritta da Mozart a Roma il 25 aprile 1770 su testo tratto dal *Demofonte* di Metastasio. L'organico prevede due flauti, 2 corni e archi.

ta di monologhi in cui impianto e lessico tradiscono echi evidenti del coevo verseggiare e sceneggiare dei librettisti d'opera (dal principe della categoria, Felice Romani, stigmatissimo dal Belli, agli amici Sterbini e Ferretti): tant'è che il Vighi non ha esitato ad indicarne la destinazione teatrale<sup>11</sup>.

Con queste credenziali, con quella cultura, intrinseco d'un uomo come il Ferretti votato *ab initio* ad una totale dedizione al palcoscenico, ospite dell'amico Filippo Ricci, inserito in un «giro» che faceva del teatro un ineludibile punto di riferimento, il Belli non può aver ignorato l'evento musicale del giugno 1811, la cui eccezionalità ho cercato di tratteggiare.

Non abbiamo, è vero, citazioni testuali di Mozart nella sua opera: ma questo dettaglio è del tutto comprensibile, se si pensa che per quel «giovane studiosissimo e d'assai belle speranze nella coltura delle lettere e segnatamente della italiana poesia»<sup>12</sup> non era ancora sbocciata nell'11 la stagione delle rime romanesche e che di quel periodo, ancora lontano dai famosi viaggi degli anni '20, non ci restano tracce né epistolari né diaristiche.

Non dobbiamo infine sottovalutare l'importanza del suo servizio in casa Poniatowski, di quel principe cui nel sonetto *Li padroni de Cencio* del 14 gennaio 1833 dedicò questi due indicativi versi

*Poi lo pijò quer gran prencipe dotto  
De Pignatosta pe la su' Contessa*

di cui mi piace sottolineare l'aggettivo («dotto») che il Poeta riserva al suo munifico magnate.

<sup>11</sup> Testi raccolti a cura di Roberto Vighi nel *Belli italiano*, vol. I, ed. Colombo. Mi riferisco in particolare alle scene *Lamentazione per Elisa e Ugolino*; nonché al frammento *La fortezza del Danubio* del quale la nota autografa dice «dramma per musica semiserio, non musicato».

<sup>12</sup> Così lo Spada nel profilo biografico del Belli (cito dal testo riprodotto in Appendice a *Lettere Giornali Zibaldone* a cura di G. Orioli, Einaudi 1962, pag. 584).



Fra i grandi interpreti del Don Giovanni c'è il romano Antonio Cotogni, nato a Trastevere: nella foto, la lapide apposta sulla sua casa natale. Fu lui l'applaudito protagonista dell'edizione dell'opera rappresentata al Teatro Costanzi nella stagione 1885-1886.

Le mansioni espletate dal Belli in casa Poniatowski e le esperienze che egli visse in quel fastoso ambiente sono state oggetto del documentato studio di Andrea Busiri Vici, al quale non posso che rinviare il lettore<sup>13</sup>.

Fra gli agi e l'abbondanza di quella ricca maggiore, spicca un complesso di domestici che annoverava oltre quaranta anime; una, in particolare, va segnalata: il maestro di musica Candido Zanotti<sup>14</sup>.

Maestro di musica dei figli nati dalla relazione fra il principe Poniatowski e la romana Cassandra Luci, lo Zanotti fu buon amico del Belli e continuò a restare in rapporto con lui anche dopo che il giovane lasciò casa Poniatowski: nel citato volume di Busiri Vici è riprodotta una sua lettera al poeta, ove esprime una solidale comprensione per la decisione certo non facile che il Belli prese di lasciare l'impiego assicuratosi dal principe polacco.

In quella musicalissima dimora i figli del principe, Carlo e Giuseppe, fin dall'infanzia mostrarono una grande predilezione per la musica ed il canto, iniziative da Candido Zanotti: tanto che alla morte del padre formarono una compagnia, cui unirono mogli e sorelle e con la quale si esibirono in vari teatri italiani nel repertorio allora in voga.

Questa parentesi «polacca» dovette essere naturalmente propizia alle frequentazioni teatrali di Belli: ad un ambiente così colto e musicale, da cui sarebbe nientemeno uscita una com-

<sup>13</sup> *I Poniatowski e Roma* di Andrea Busiri Vici, ed. EDAM, Firenze 1972.

<sup>14</sup> Prete e musicista, Candido Zanotti diede i primi rudimenti musicali ai figli del principe Stanislao, uno dei quali, Giuseppe, mostrò un'incoercibile vocazione per l'opera: dotato di una bella voce da tenore, scrisse numerose opere liriche. Lo Zanotti appartenne all'Accademia Filarmonica Romana dal 7 ottobre 1829; dal 26 giugno 1839 fu ammesso fra i soci della Congregazione di Santa Cecilia, nella quale ricoprì le cariche di guardiano ed esaminatore dei maestri compositori (1842-45) e di consigliere (1845).

pagnia d'opera di rango, poteva sfuggire la prima del *Don Giovanni*?

Credo proprio di no. Ma a spazzare ogni residuo dubbio vi è un documento recentemente segnalato: tra le non molte fonti manoscritte romane del teatro di Mozart, risalenti all'Ottocento, ce n'è una particolarmente interessante, posseduta dalla Biblioteca Musicale di Santa Cecilia: è la partitura completa del *Don Giovanni*, proveniente da un fondo appartenuto a Candido Zanotti<sup>15</sup>. Un altro significativo dato, da porre all'attivo — assieme agli altri fin qui indicati — della mia convinzione più che realistica della presenza di Belli fra gli spettatori delle recite romane del *Don Giovanni*.

### Contraddanza in si bemolle<sup>16</sup>

Congetture? Indizi? Può darsi.

Ma sei i testi «italiani» del Nostro non offrono neanche una minuscola citazione di Mozart, la prova testuale che Belli conoscesse il capolavoro del salisburghese va cercata nel «monumento» dei sonetti romaneschi, e precisamente nel sonetto intitolato *L'incrinazione*, del 21 novembre 1832, che contiene un'esplicita eco mozartiana.

#### L'INCRINAZIONE

*Sentime: doppo er Papa e doppo Iddio*

*Quer che me sta ppiù a core, Antonio, è er pelo:*

<sup>15</sup> La segnalazione, formulata, sia pure con l'ombra di un «forse», è di Annalisa Bini, nel saggio *Il teatro di Mozart nelle fonti manoscritte romane del sec. XIX* compreso nel catalogo della mostra *Il teatro di Mozart a Roma*, ed. Gaetagrafiche Srl, Gaeta 1991.

<sup>16</sup> È il titolo d'un'altra delle composizioni scritte a Roma da Mozart: risale al 13 o 14 aprile 1770.

*Pe questo qua nun so negatte ch'io  
Rinegheria la luce der Vangelo.*

*E ssi de donne, corpo d'un giudio!  
N'avessi quante stelle che ssò in celo,  
Basta fussino belle, Antonio mio,  
Le voria fà restà ttutte de gelo.*

*Tratanto, o per amore, o per inganno,  
De quelle c'ho scopato, e ttutte belle,  
Ecco er conto che ffo ssino a quest'anno:*

*Trentasei maritate, otto zitelle,  
Dieci vedove: e l'anre che vieranno  
Stanno in mente de Dio: chi ppò sapelle?*

Roma, 21 novembre 1832

Non c'è dubbio che la composizione ritrae un dongiovanni, sia pur romanesco. Gli elementi di rinvio all'opera di Mozart sono più d'uno e legittimano, senza forzature, il convincimento che il Poeta abbia tenuto presente il modello uscito dalla felicissima collaborazione fra il librettista Da Ponte e Mozart.

Anzitutto la dichiarazione di principio, la — diciamo così — ideologia del personaggio, che si presenta con questo biglietto da visita: per il «pelo» — intendendo per tale e con sbrigativa volgarità il sesso femminile — il soggetto parlante rinnegherebbe «la legge der Vangelo». La declaratoria blasfema ci riporta al miscredente, beffardo, cinico cavaliere mozartiano.

Con una differenza, mi sembra, fra i due.

Nel personaggio uscito dall'eccezionale talento di Da Ponte vi è quell'ansia di assoluto, sia pure in negativo, che ha fatto del suo Don Giovanni una figura inquietante, tanto problematica e ricca di luci e ombre da trascendere l'angusto limite del bellimbusto da alcova e aspirare a una dimensione dell'eroe eponimo della trasgressione.



Nella bibliografia sul soggiorno romano di Mozart, di rilievo è l'opuscolo "Mozart a Roma" pubblicato nel 1907 da Alberto Cametti.

L'autore vi riproduce la foto di un ritratto che del musicista avrebbe dipinto a Roma Pompeo Batoni (1708-1787).

Stento un po' a riconoscere in questo rotondo giovanotto le fattezze del quattordicenne Amadeus: ma il reperto era troppo curioso e il musicologo troppo serio per non cedere alla tentazione di riprodurre questa immagine (foto di Alberto Placidoli).

Nello sciupafemmine che ci parla nel sonetto belliano non c'è traccia di «titanismo», della lotta con l'assoluto che caratterizza il modello scaturito dalla matrice dapontiana. Questa «professione di fede» è tutta scombinata, irriguardosa, sconveniente: l'attacco è una beffarda e ironica «gerarchia dei valori» con l'anteporre il Papa a Dio e con la contrapposizione, nella prima quartina, tra i versi 1 e 2 da una parte, che sembrano abbozzare un sia pur rozzo sistema teologico e i versi 3 e 4 che rovesciano la prima coppia, con la dichiarata disponibilità a rinnegare il Vangelo.

Dalla prova concettuale si può poi passare ai riscontri testuali, che chiamano in causa quell'aria che Leporello canta nella quinta scena del primo atto alla sgomenta Donna Elvira, alla presenza di Don Giovanni: la celebre «aria del catalogo» *Madamina il catalogo è questo*.

Converrà rivederne il testo, per agevolare qualche utile comparazione.

*Madamina, il catalogo è questo  
Delle belle che amò il padron mio;  
Un catalogo egli è che ho fatt'io:  
Osservate, leggete con me.*

*In Italia seicento e quaranta,  
In Lamagna duecento e trentuna,  
Cento in Francia, in Turchia novantuna,  
Ma in Ispagna son già mille e tre.*

*V'han fra queste contadine,  
Cameriere, cittadine,  
V'han contesse, baronesse,  
Marchesane, principesse,  
E v'han donne d'ogni grado,  
D'ogni forma, d'ogni età.*

*Nella bionda egli ha l'usanza  
Di lodar la gentilezza;  
Nella bruna, la costanza;  
Nella bianca, la dolcezza.*

*Vuol d'inverno la grassotta,  
Vuol d'estate la magrotta;  
È la grande maestosa,  
La piccina è ognor vezzosa.*

*Delle vecchie fa conquista  
Pel piacer di porle in lista:  
Ma passion predominante  
È la giovin principiante.*

*Non si picca se sia ricca,  
Se sia brutta, se sia bella:  
Purché porti la gonnella,  
Voi sapete quel che fa.*

In comune i due testi hanno anche l'affermazione di una sensualità onnivora: in ciò il soggetto parlante del sonetto belliano si apparenta al «giovane cavaliere estremamente licenzioso» di cui parla il libretto mozartiano; entrambi professano infatti una vocazione ad amare *tutte* le donne: al «tutte» belliano, ripetuto due volte, corrisponde il dapontiano «purché porti la gonnella»<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Si noti, per inciso, che il «tutte» figura anche nell'opera sullo stesso soggetto che ha preceduto di otto mesi il *Don Giovanni* mozartiano: *Don Giovanni Tenorio o sia il Convitato di pietra*, scritta da Giuseppe Gazzaniga su libretto del Bertati e rappresentata in quello stesso 1787. In essa il servitore di Don Giovanni si chiama Pasquariello e la sua aria — da cui Da Ponte ha largamente attinto, come del resto da altri passi o situazioni — contiene tra gli altri i seguenti versi: «Vi dirò ch'egli ama tutte / Che sian belle o che sian brutte».

È nella seconda quartina del sonetto che si affaccia il dato quantitativo che accosta l'io parlante del sonetto al suo compare mozartino: non c'è limite, in entrambi, alla voglia di possesso; solo che in Belli la potenzialità amorosa del protagonista non trova uno sfogo adeguato nella limitata disponibilità dell'area su cui può esercitarsi: quel borgo chiamato Roma. Ben altro il campo di conquiste su cui Don Giovanni proietta le sue avventure: a lui, ricco cavaliere, viaggiatore cosmopolita, si schiudono orizzonti europei, sicché il suo riferimento spazia dall'Italia alla Germania, dalla Francia alla Turchia, per finire con la sua terra natia, la Spagna.

Un elemento li contrappone: il seduttore romano le desidera solo se son belle; quello mozartiano prova invece una «fame indiscriminata che appetisce donne d'ogni grado, d'ogni paese, d'ogni età»; un caso, il suo, di «favoloso eclettismo»<sup>18</sup> erotico. Ancora una volta la furia amorosa del prototipo depontiano presenta qualcosa di smisurato, di gigantesco, mentre quella del suo *alter ego* romano è calata entro il circoscritto orizzonte dei rioni cittadini.

Già di per sé questi sono elementi persuasivi; ma lo spunto decisivo è fornito dalla lista numerica delle conquiste: si tratta, è vero, di un dato tralatizio, risalente a versioni anteriori a quella mozartiana ed al quale arrise una grande fortuna. È presente, ad esempio, nella già menzionata versione Bertati/Gazzaniga<sup>19</sup>.

Accompagnato, a teatro, dal gesto tipico dell'esibizione della pergamena del catalogo, questo lazzo tipico della commedia dell'arte rivela certamente la conoscenza da parte del Belli dell'opera mozartiana.

<sup>18</sup> Cito da: *Lettura del Don Giovanni di Mozart* di Massimo Mila, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1988.

<sup>19</sup> Canta Pasquariello: «Dell'Italia ed Alemagna / Ve ne ho scritto cento e tante / Della Francia e della Spagna / Ve ne sono non so quante...».

In Da Ponte/Mozart:

«In Italia seicento e quaranta/ In Lamagna duecento e trentuna/ cento in Francia, in Turchia novantuna/ Ma in Spagna son già mille e tre».

dove si può notare l'internazionalismo del personaggio, aduso a frequentare gli ambienti più disparati, dalle corti ai... cortili.

In Belli:

«Trentasei maritate, otto zitelle/ Dieci vedove: e l'antra che vieranno/ Stanno in mente de Dio: chi po' sapelle?».

Nel ferreo contenitore del sonetto, il poeta doveva scegliere il connotato per caratterizzare le donne conquistate dall'io parlante. Nel modello dapontiano ci viene sciorinata una grande varietà di tali dati: quello sociale, anzitutto, ove le donne di basso rango e censo (contadine, cameriere...) si alternano a contesse e principesse; quello epidermico: bionde, brune e bianche affollano alla rinfusa questo vasto harem; quello fisico che non bada né alla stazza (grasse e magre) né all'altezza (alte e basse); quello anagrafico, che accomuna vecchie e principianti.

Nella versione romana, tutti questi criteri sono ripudiati: e viene scelto quell'unico che il protagonista del sonetto porta segnato nel suo codice genetico di cattolico-apostolico-romano: lo stato civile!

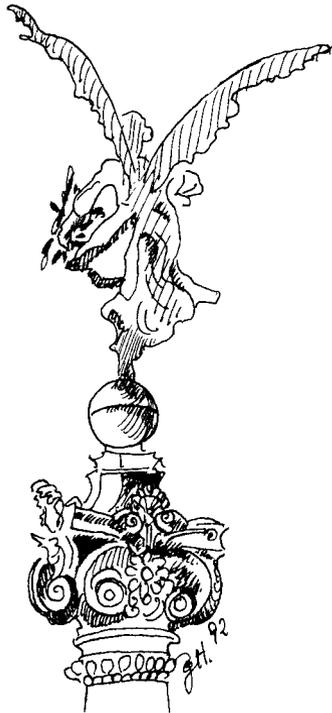
L'ombra onnipresente della religione, che apriva il sonetto col richiamo al «numero uno», *er Papa*, spiega le sue ali anche nella chiusa, con la proposizione dell'unica categoria che conta in quello Stato in cui anche i riferimenti civili sono permeati di rinvii alle regole ecclesiastiche. Dunque: maritate, zitelle e vedove.

Nel duello a distanza fra i due, il dato quantitativo del romano cede necessariamente a quello del rivale mozartiano. Ma c'è la riserva contenuta nell'ultimo verso: un sigillo tipicamente dongiovannesco — annota Vigolo nel suo commento — perché «questo intraprendente amatore... sente già teologicamente preordinato il suo futuro piacere nella mente divina».

In questo futuro di godimenti annunciati, s'aprono al seduttore romano prospettive senza limite di conquiste: sicché lo smisurato catalogo mozartiano esce, alla fine, battuto dalla roboante smargiassata dello screpante romano.

FRANCO ONORATI

*Le foto sono, nell'ordine: le prime quattro, della Biblioteca Vallicelliana: ne ringrazio la Direttrice, dott.ssa Barbara Tellini Santoni; l'ultima, di Alberto Placidoli (la fonte è la citata opera del Cametti, pag. 24).*



## Roma Lydda e ritorno

Nell'anno 1948, dopo la formazione del nuovo Stato di Israele, avvenuta nonostante la guerra scatenata dai confinanti Stati Arabi e conclusa con un armistizio che è ancora in atto con parte dei belligeranti, ebbe inizio un flusso immigratorio di persone israeliti da varie parti del mondo.

I mezzi di trasporto erano marittimi ed aerei.

In quegli anni, oltre all'Alitalia con capitale misto italiano e britannico (B.E.A.), vi era in Italia un'altra compagnia di navigazione aerea, sorta nel 1946 con capitale italiano ed americano della T.W.A. che aveva il 40% del capitale azionario. La Compagnia italiana si chiamava Linee Aeree Italiane e faceva i suoi servizi con aerei D.C. 3 in tutta l'Italia ed in vari paesi del Mediterraneo come, Grecia, Turchia, Tunisia e Spagna.

Agli inizi del 1949 questa Società italiana della quale ebbi la presidenza del Consiglio di amministrazione per dieci anni, fu richiesta, tramite la T.W.A., di effettuare trasporti di israeliti affluenti a Roma, da varie parti del mondo con destinazione finale Lydda, il nuovo aeroporto di Tel Aviv, capitale del risorto Stato ebraico.

Il Consiglio di amministrazione decise di accogliere l'invito perché la nuova linea, con scalo tecnico ad Atene data la limitata autonomia del D.C. 3, bimotori, permetteva un buon utilizzo della flotta aerea della Compagnia.

Fu stabilito un servizio bisettimanale con inizio, se bene ricordo, verso la metà del 1949.

Gli apparecchi volavano con un'alta percentuale di occupazione mentre un'alta percentuale dei biglietti erano pagati

dai viaggiatori tramite la El Al, Compagnia di bandiera del nuovo Stato di Israele.

Come è norma della I.A.T.A., la Compagnia El Al percepiva il 10% del prezzo versato dai viaggiatori israeliti ed accreditava il rimanente 90% alla Società italiana, quale vettore.

Trascorso più di un anno, il credito della Società italiana nei confronti della El Al si avvicinava ai 100 milioni di lire italiane ma nessun versamento era stato effettuato dalla El Al.

Il nostro Direttore amministrativo, Comandante Antonio Nervi, nei colloqui sempre più frequenti con la direzione romana della El Al, riceveva risposte dilatorie motivate con la condizione di armistizio nella quale versava il nuovo Stato di Israele.

Frattanto la Società italiana avendo acquistato degli apparecchi più grandi, i D.C. 6, intendeva impiegarli anche sulla linea Roma-Lydda, senza lo scalo tecnico di Atene, data la maggiore autonomia.

Bisognava, però, risolvere la questione dei crediti che si accumulavano, congelati, a Tel Aviv.

Il rappresentante in Roma della El Al annunciò un giorno il prossimo arrivo di un esponente qualificato del Governo israeliano con il quale, diceva, avremmo potuto risolvere il problema dei crediti congelati.

Questo Signore, del quale non ricordo il nome, dichiarò che il problema era complesso e sarebbe stato utile che io stesso, quale Presidente, mi fossi recato con il Direttore Amministrativo a Tel Aviv per discutere e risolvere tutto quanto.

A me appariva inusitato che per far pagare un credito, non contestato in alcun modo, ci dovessimo recare in processione a Tel Aviv, ma nello stesso tempo pensai che l'occasione sarebbe stata buona per tentare una visita ai luoghi Santi della Palestina. Tanto è vero che portai con me anche mia moglie.

Così partimmo il 9 del mese di dicembre 1950, destinazione Tel Aviv e scendemmo all'aeroporto di Lydda.

Sapevo che Tel Aviv era ben fuori dalle mura storiche di Gerusalemme la quale faceva ancora parte del Regno di Transgiordania, ma trovammo ugualmente un vero «Muro del pianto» nei governanti di Tel Aviv.

Quei Signori dettero inizio ai colloqui chiedendo se avessimo veduto le rovine lasciate dalla guerra del 1948, quando i valorosi soldati di Israele si erano difesi con grande coraggio dagli attacchi dei confinanti paesi arabi, superiori di numero, concludendo il primo colloquio che non avrebbero potuto, in alcun modo esportare la valuta tanto necessaria per la difesa della loro Patria. Poiché dicevano tutto questo con toni altamente drammatici noi avemmo l'impressione di doverci quasi vergognare per esserci presentati a reclamare ciò che ritenevamo un nostro diritto.

Nell'anno 1950 la moneta dello Stato di Israele era la Lira israeliana, ancorata alla Lira sterlina britannica la quale, a sua volta, era equiparata al valore di quattro dollari U.S.A.

I colloqui, estenuanti, proseguivano, ed in uno di essi ci fu prospettato di acquistare delle case a Tel Aviv da dare poi in locazione agli ebrei che arrivavano nel grande esodo.

Ma ciò non era possibile perché non rientrava nella ragione sociale con la quale era stata costituita la società di navigazione aerea nel 1946.

Frattanto il Delegato Apostolico per l'Egitto e la Palestina, Monsignor Gustavo Testa, avendo appreso della mia visita a Tel Aviv, da dove non mi sarei potuto recare a Gerusalemme ed a Betlemme perché site in territorio del Regno di Giordania, volle cortesemente venirmi a prendere, unitamente a mia moglie, avendo ottenuto uno speciale permesso dalle Autorità Giordane ed Israeliane di traversare la linea armistiziale e rientrare poi nuovamente a Tel Aviv.

Passammo il confine con il Delegato Apostolico, visitando il Santo Sepolcro, la Via dolorosa, il Calvario, l'Orto di Getsemani e Betlemme, con nostra grande gioia.

Avevo allora per concessione della Segreteria di Stato di S.S. un passaporto diplomatico del quale mi servii in questa occasione e sul quale figurarono, poi, il Visto dello Stato di Israele e del Regno di Giordania, uno accanto all'altro, cosa estremamente rara perché il privato che fosse in rapporti con lo Stato di Israele non poteva averne, data la situazione armistiziale, con gli Stati arabi confinanti e nemici.

Durante i giorni delle trattative a Tel Aviv pensammo di invitare a pranzo nell'Albergo in cui avevamo preso alloggio i Signori del Ministero degli Esteri e della El Al con i quali ci intrattenevamo nei lunghi ed estenuanti colloqui.

In partenza da Roma, conoscendo le poco confortanti condizioni alimentari di Tel Aviv in quell'epoca, avevamo fatto mettere nell'aereo delle cibarie, fra cui carni bovine, suine. Nel pranzo da noi offerto, o per dimenticanza o perché ciò che offriva la piazza era carne di camello, fu servita sia la carne bovina sia dell'ottimo prosciutto di Parma.

I nostri invitati gradirono il Menù senza battere ciglio, mangiando di buon appetito.

Dopo il pranzo, usciti gli ospiti, ci guardammo in faccia: abbiamo servito il prosciutto di Parma!

Pensare che nel I secolo D.C., all'epoca della grande rivolta contro il dominio di Roma, uno dei motivi determinanti che scatenò quella guerra sanguinosa e distruttiva per il popolo ebraico, fu la introduzione nella Fortezza Antonia, costruita dall'Idumeo Erode, detto il Grande, nel cuore di Gerusalemme, delle insegne della Legione X Fretense <sup>(1)</sup>, che portavano l'immagine di un cinghiale, antenato del domestico maiale.

*Mutantur tempora et homines in illis!*

Finalmente fu trovata, in mancanza d'altro, una soluzione accettabile. Il debito sarebbe stato onorato dalla El Al in nove

<sup>(1)</sup> Da Fretum siciliense e quindi composta da italici nati in prossimità dello Stretto di Messina.

anni con rate annue uguali, senza interessi, ancorando la Lira israeliana al cambio del 1950 in quattro dollari U.S.A., come la Sterlina britannica.

Quattro anni dopo circa la Sterlina britannica venne svalutata a due dollari e sessanta centesimi ma la El Al seguì a pagare, correttamente, le rate annuali in base al cambio del 1950.

Terminati i colloqui, fui invitato a prendere il thé all'Albergo King David, ove il funzionario del Ministero degli esteri, che avevo incontrato i giorni precedenti, mi chiese, nella mia qualità di nipote del Papa, di ottenere allo Stato di Israele il riconoscimento, sic et simpliciter, da parte della Santa Sede.

Meravigliato della richiesta, risposi che ero andato da loro per discutere la questione dei crediti inopinatamente congelati e che non avevo alcuna veste per ciò che mi si domandava, ma che mi sarei permesso di prospettare quanto richiesto.

Già a Monsignor Testa che, più esperto di me, aveva letto da lontano nel pensiero dei Signori di Tel Aviv, avevo spiegato che la mia visita in Israele aveva il solo scopo di riscuotere i crediti della Società L.A.I. dalla El Al.

Rientrato a Roma, dopo qualche giorno feci però domandare udienza dal Santo Padre e fui benevolmente ricevuto una sera nello studio privato, al terzo piano del Palazzo Apostolico.

Raccontai della visita fatta a Tel Aviv e lo scopo di essa aggiungendo, alla fine, quanto mi era stato richiesto.

Il Santo Padre mi guardò soggiungendo: non occuparti di queste cose. Poi, dopo un attimo disse: il caso non si può risolvere così, semplicemente. Vi è la questione dei Luoghi Santi che va discussa e sistemata contemporaneamente con musulmani ed ebrei, in un generale contesto, il che attualmente non appare possibile.

Mi resi conto della sollecita visita fattami dal cortese Delegato Apostolico per l'Egitto e la Palestina quando apprese, forse con preoccupazione, che un membro della Famiglia Pacelli era andato a Tel Aviv.

Così quei bravi Signori volevano tirar fuori dal fuoco la castagna bollente con la zampa del gatto che, in fine, sarei stato io. Ed oggi la questione generale è rimasta a quel punto.

MARCANTONIO PACELLI



## Le serate romane con Lauri Volpi nella sua villa di Via Bosio 19

Avvicinandosi alla villa di Giacomo Lauri Volpi, in via Antonio Bosio 19, poteva capitare, appena arrivati al cancello, di sentire la sua voce in un acuto di Verdi. Si attendeva, allora, sotto i grandi pini, che il Maestro avesse terminato il brano; poi, si entrava.

E c'era la cordiale, amichevole accoglienza del grande tenore e la cortese gentilezza della consorte, donna Maria Ros, il «soprano» spagnolo che aveva rinunciato alla sua brillante carriera per stare vicina all'artista.

Eravamo un piccolo gruppo, del quale facevano parte Mario Guerra, direttore di «Momento Sera», Ettore Gerardi, grande amico del maestro, Sandro Carletti, redattore de «L'Osservatore Romano» e insigne archeologo e il sottoscritto.

Andavamo — erano gli anni '50 — per trascorrere con Lauri Volpi, nelle dolci serate romane, qualche ora di musica e di ricordi.

Ma anche altra gente andava da lui. Una sera trovammo una bella rimpatriata di artisti: Paolo Silveri, Renata Tebaldi, Pia Tassinari, Benvenuto Franci e Toti Dal Monte. E, poi, arrivò anche lo svedese Ove Bold che, ogni tanto, veniva in Italia per propagandare il «Premio Nobel» per Papini. Una causa che Lauri Volpi fece sua.

E venivano i ricordi: «Una volta a Firenze stavo provando in scena "Il Trovatore"... Qualcuno mi disse che in sala c'era Papini, lui solo. E allora cantai, come se mi trovassi di fronte ad una platea gremita. Altro che "prova", fu una "prima", dedicata al grande scrittore che, poi, mi onorò della sua amicizia».

Ora la villa di Lauri Volpi non c'è più. È stata abbattuta per far posto ad una modernissima costruzione: un palazzo imponente, del quale parlano i libri di architettura. Sono rimasti la grande magnolia ed i pini tanto cari al maestro. e passare lì davanti è come tuffarsi nella nostalgia.

Una sera lo trovammo che cantava... al telefono un'aria del «Werter» di Massenet.

Stava spiegando al tenore Franco Corelli, che lo aveva telefonicamente interpellato chissà da dove, come si dovesse eseguire un passo «rischioso» dell'opera.

Un'altra volta era impegnato nell'esecuzione della «Vergine degli Angeli» di Verdi. Della celebre partitura aveva preparato una riduzione per tenore e pianoforte. «Questa è Musica religiosa... ma anche sacra» disse. e sognava, in cuor suo, il giorno in cui avesse potuto cantarla in Santa Maria degli Angeli, in Piazza Esedra, la chiesa prediletta per la sua messa domenicale di mezzogiorno. «Le note di Verdi — disse — vanno in perfetto accordo con le strutture michelangelolesche della Basilica».

E giacché era in argomento non faceva mistero della sua fede cattolica, vissuta con piena adesione. Fatalmente si veniva a parlare dei Papi che aveva conosciuto di persona, Pio XII e Paolo VI. Ma aveva ammirato — e come — anche Papa Giovanni. Era stato in Piazza San Pietro, la sera del 28 ottobre 1958, ed aveva visto la «fumata bianca» dal comignolo della «Sistina». Dei Papi aveva studiato la voce, cercando, per ognuna, la definizione appropriata: Leone XIII, voce penetrante; Pio X, voce mite; Benedetto XV, voce fioca; Pio XI, voce grave; Pio XII, voce mistica; Giovanni XXIII, voce solenne e paterna...

Di Papa Pacelli diceva di apprezzare la musicalità e la intonazione. «Ma Lei, Santità, ha studiato musica?» gli scrisse in una lettera.

E venne dal Vaticano la risposta, firmata, a nome del Papa, da monsignor Enrico Dante, allora cerimoniere pontificio e, poi, cardinale.



Paolo Silveri, Renata Tebaldi, Lauri Volpi, Pia Tassinari, Benvenuto Franci, Toti dal Monte (Roma) 1957

«Sua Santità mi incarica di farle sapere che ha studiato il violino... ed era andato piuttosto avanti nello studio di quello strumento».

E che don Eugenio Pacelli suonasse bene il violino me lo ha confermato don Lorenzo Perosi che, al suo arrivo a Roma nel 1903, andò ad abitare a palazzo Taverna ed aveva, di fronte alla finestra della sua stanza, l'appartamento dei Pacelli.

Accadeva che don Lorenzo sostava incantato ad ascoltare il violino di don Eugenio e questi, a sua volta, si beava del suono del pianoforte, sul quale don Lorenzo provava le sue composizioni. E Lauri Volpi fu ben felice quando gli resi noto questo... fioretto musicale.

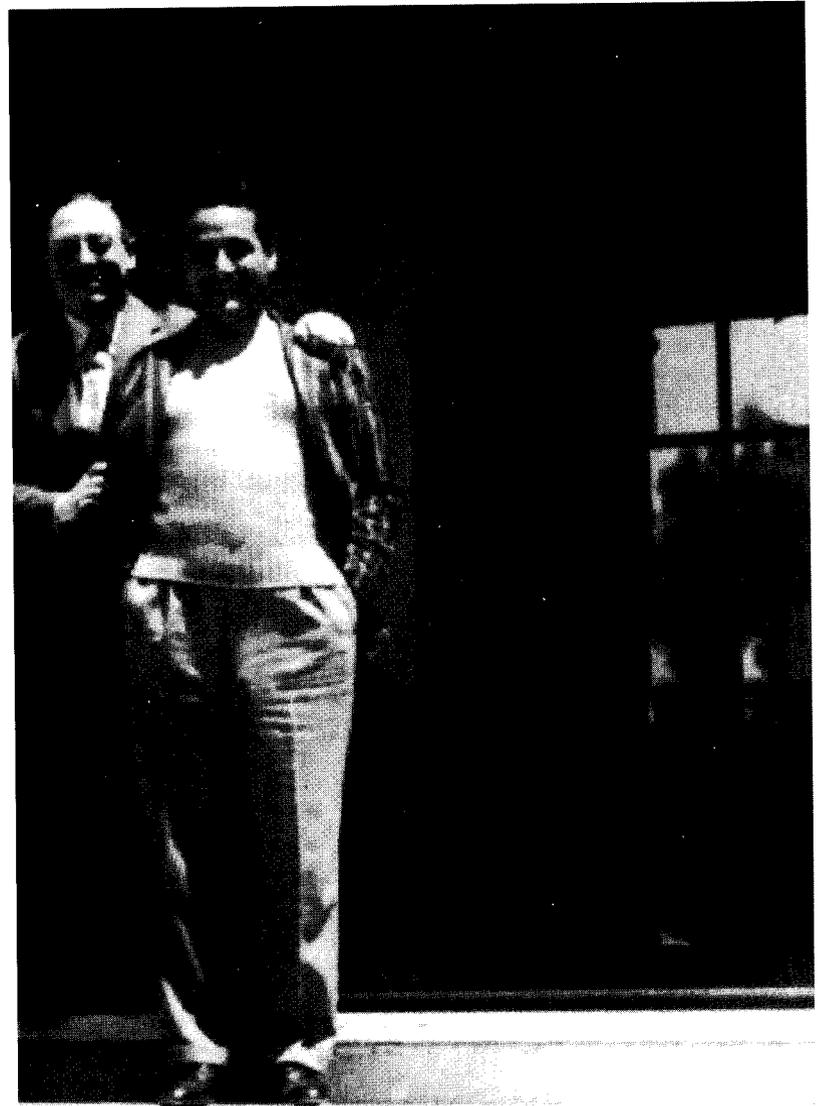
Era sempre presente alle conversazioni donna Maria Ros, pronta a suggerire un ricordo, a rievocare un episodio. «Ci siamo innamorati — disse una volta — cantando il duetto del «Rigoletto».

Il maestro proseguì: «Successo un curioso incidente. Un bottone della mia giubba si impigliò nella lana del mantello di Maria e non c'era verso... che ci potessimo staccare. Ci volle un strattone, che non sfuggì al pubblico in sala. Da quel momento siamo stati legati per tutta la vita».

Mario Guerra, il direttore del popolare e diffuso giornale romano «Momento Sera», una volta lo provocò sui ricordi pucciniani. E Lauri Volpi cominciò a parlare. «Maestro — interruppe il giornalista — perché non scrive tutte queste cose per il giornale?» Nacque così una collaborazione che si protrasse per molti anni e che procurò al quotidiano tanti lettori.

Quegli articoli furono raccolti nel volume «Incontri e Scontri», nel quale ritrovo molte delle rievocazioni che il grande tenore faceva per noi in quelle indimenticabili serate romane, intramezzate da romanze e brani di opere con una voce che era rimasta «miracolosamente fresca» anche in tarda età. Lauri Volpi parlava proprio di «miracolo».

Puccini, dunque. Ecco il ricordo del primo incontro: «Lo vidi al «Cova» fuori della Scala, dove avevo provato «il Rigolet-



*Giacomo Lauri-Volpi con Giuseppe De Luca nella Villa di Roma  
(anni '30)*

to». Faceva un freddo polare in quel 10 gennaio 1922. Puccini mi apparve in bella forma. Lo vidi elegante, aitante, con quel suo sguardo dolce e quelle fattezze, corrette e la voce ombrosa e calma. Lo salutai con una certa soggezione. Egli mi riconobbe subito, e con la solita semplicità, mi cominciò a parlare... » E fu un colloquio nel quale si fecero critiche al maestro Panizza, che sfruttava alle prove i cantanti che, poi, arrivavano sfiatati alle esecuzioni.

Con orgoglio Lauri Volpi ricordava che Puccini aveva pensato a lui per la parte del Principe Calaf nella «Turandot» e rievocava l'emozione che gli suscitava, ad ogni esecuzione, «La Bohème».

Mascagni. Lauri Volpi cantò più volte «la Cavalleria». La prima volta nel 1922, a San Paulo del Brasile. «Mascagni — raccontava — si faceva facilmente trasportare dalla commozione. Lo rivedo ancora in quel salottino segreto del «Municipale» di Rio mentre si stava in tre — lui, un accompagnatore ed io — alla prima prova al piano. Era felice al sentire che la mia voce, leggendo la partitura, scorreva diritta ed agile, senza accusare stanchezza e squilibri... La felicità doveva mutarsi in esultanza di tenerezza e di pianto alla fine dell'opera, con l'addio alla Madre.

Il grande tenore diceva al Maestro che... la tessitura della parte di Turiddu era tale da rovinare anche la voce più «forte e più bella». E Mascagni: «No... un giorno canterai Verdi alla Tamagno con nitidezza di suoni e di accenti e con il dovuto squillo».

«Hai visto? Avevo ragione — disse a Lauri Volpi dopo una esecuzione romana del «Trovatore» nel 1928 a Roma. E pensò a lui, tanti anni dopo, per la parte principale del «Nerone» che stava componendo.

Lo mandò a chiamare. Lauri Volpi andò all'«Hotel Plaza» dove il compositore risiedeva... e componeva di notte.

La seduta artistica si protrasse dalle ventidue alle quattro del mattino. Mascagni faceva ascoltare le parti già composte;

Burjassot (Valencia) 10-X-1946  
LAURI-VOLPI  
Caro Gigli,  
ricevo la lettera di Nalla Pira che mi  
hai gentilmente spedita qui.  
Ti ho sentito in piano al Fontalba  
e mi compiacio e ti felicito per  
la forma giovanile della tua voce.  
oggi, l'arte nostra ancora si regge  
per i veterani che sanno combattere  
e vincere in terra & straniera.  
Che Dio salvi la nostra povera Italia!  
Mia moglie ricambia i tuoi saluti  
e con me fa voti sinceri: primi  
per ulteriori successi in questo  
Paese.  
Tuo G. Lauri - Volpi

Lettera di Giacomo Lauri Volpi a Beniamino Gigli

poi... si estraniava, perché l'estro gli suggeriva una nuova pagina.

Lauri Volpi si rese conto che quella partitura non era per lui; ma gli ci volle del bello e del buono per indurre il Maestro a pensare ad un altro tenore. «Uscii dall'albergo all'alba — narra-va — e dicevo a me stesso che quell'opera non avrebbe avuto successo... E purtroppo, così fu».

Qualche volta entrò nel discorso anche il nome di Beniamino Gigli. «Certamente c'era rivalità fra noi; e al «Metropolitan» ci fu anche qualche screzio clamoroso; ma, in fondo in fondo, eravamo amici. Le contrapposizioni erano tra i nostri tifosi... come tra quelli di Binda e Guerra e poi, tra quelli di Bartali e di Coppi» narrava Lauri Volpi, e proseguiva: «Come si faceva a non ammirare quella voce di Gigli così dolce, anche se usata, qualche volta, con non poca furbizia».

Una sera sfogliò alcune cartelle del suo archivio e ne trasse copia di una lettera del 1946.

Eccone il testo: «Caro Gigli, ricevo la lettera di Dalla Pria che mi hai gentilmente spedito qui, ti ho sentito in «Manon» al Fontalba e mi compiaccio e ti felicito per la forma giovanile della tua voce. Oggi l'arte nostra ancora si regge per i veterani che sanno combattere e vincere in terra straniera. Che Iddio salvi la nostra povera Italia!»

«Mia moglie ricambia i tuoi saluti e con me fa voti sincerissimi per ulteriori successi in questo nostro Paese. Tuo Giacomo Lauri Volpi». La missiva è datata da Burjasot (Valencia).

Un ritratto di Umberto Giordano che aveva detto: «che magnifico Giannetto sarebbe Lauri Volpi per la mia «Cena delle Beppe»... E a Roma una mattina vidi arrivare in casa mia, lui in carne ed ossa; una possente maschia figura che non manifestava i 68 anni che portava sulle spalle. Un essere bonario, dall'aspetto signorile ed espansivo, un gigante che non badava a cerimonie e a convenevoli. Il mio salotto sembrava non poter contenere in così piccolo spazio tanta celebrità ed una mole uma-

na così grandiosa. Aveva portato con sé lo spartito della «Cena». Per quindici giorni consecutivi si presentò a insegnarmi la parte di Giannetto. e l'imparai come Dio volle e lui volle... E al Teatro dell'Opera — in quel lontano 1935 — lo vidi felice del suo successo e del successo di quella voce, che egli era riuscito a spiegare alle sue mire, al suo stile, alle sue intenzioni artistiche».

Quanti nomi entravano nelle conversazioni: Enrico Caruso, Antonio Cotogni; i suoi maestri di giurisprudenza: Vittorio Emanuele Orlando, il professor Garzanti; la «grande» Emma Carelli che aveva creato il «Costanzi» e che lo volle in «Manon», dopo l'esordio trionfale a Viterbo con «I Puritani». Si era accorta che era nata una voce davvero nuova.

E Lily Pons, e Amelia Galli Curci e Rosa Ponselle, che aveva americanizzato il nome napoletanissimo di Ponzillo e, soprattutto, Maria Callas: aveva particolarmente cara una foto che lo ritraeva con la eccelsa artista nella «Lucia di Lammermour» nel 1953 a Firenze.

Una volta, con sorridente letizia, narrò di quando aveva fatto l'attore con De Sica, Eva Magni e Umberto Melnati. Il film era intitolato «La canzone dell'amore» ed era incentrato su una romanza di Mascagni. «io — scrisse poi su «Momento Sera» — ne sarei stato il protagonista quale interprete di me stesso e De Sica il brillante segretario, che mi avrebbe soffiato la ammiratrice, oggetto della vicenda, qualificandosi come il possessore della voce e giocando sull'equivoco». Il Maestro si dilungava a parlare dell'attore che sarebbe diventato poi un grande regista; delle lunghe ore di lavoro per le riprese del film a Verona ed a Berlino; della fatica insolita per tre giorni e nove ore consecutive a cantare melodie dei Puritani, degli Ugonotti, del Guglielmo Tell per sincronizzarle con la ripresa cinematografica; e l'impazienza di dover stare chiuso in una piccola stanza, mentre era abituato ai grandi spazi dei più celebri palcoscenici...».

Si potrebbe continuare nei ricordi delle personalità conosciute: da Garcia Lorca giovane a Gabriele D'Annunzio, a Bruno Barilli, amico carissimo, a Papini.

Era nelle mani di Lauri Volpi, una sera, un foglio con due versi di Papini: un epigramma scritto quando fu presa da qualcuno una iniziativa per innalzare a Roma un monumento a Dante. Papini e anche il tenore erano favorevoli. Il «Giornale d'Italia», diretto da Santi Savarino, raccolse non poche adesioni di scrittori, di studiosi. Ma tanti si dichiararono contrari a cominciare dal Presidente della Repubblica, Giovanni Gronchi. L'idea così naufragò. E Papini fece avere a Lauri Volpi, appunto, un epigramma: «Pentita dai magnanimi pensieri — l'Italia d'oggi per non dar nell'occhio — rifiuta un monumento all'Alighieri — ma ne fa due al burattino Pinocchio...». Era l'epoca in cui si pensava a realizzare, nel paese di Collodi in Toscana un monumento a Pinocchio.

Il monumento, bellissimo, fu opera di Emilio Greco. L'andai a vedere nello studio dello scultore e ne feci un articolo entusiastico su «Momento Sera». Lauri Volpi mi disse: «Pensa che capolavoro avrebbe potuto fare Emilio Greco in omaggio a Dante...» E aggiunse: «E Roma, in una delle sue piazze, avrebbe avuto un'opera d'arte degna di lei...»

Roma per Lauri Volpi era «la città dell'anima». Si infervorava quando ne parlava. Ne conosceva tutte le bellezze: chiese, musei, panorami. Si crucciava quanto vedeva i segni del degrado.

«Roma — diceva e poi scrisse in un articolo — si lascia diffamare proprio dagli invadenti, venuti alla chetichella perché non la comprendono, perché non possono nemmeno concepir-la nella sua realtà augusta... È un dolore entrare a Roma in una delle gloriose vie consolari e vedere la cupola di San Pietro schiacciata e imbruttita dai palazzacci di cemento; o San Giovanni in Laterano e la Via Appia deformati da costruzioni ibride e presuntuose. Per riconoscere Roma dovrà uno riguardarla

sull'Aventino, sul Palatino o sul Capidoglio; osservare dall'alto i Fori, gli Archi, il Colosseo, in ore privilegiate quando impervervano vociatori, motorini e copie. Lassù si respira e si ravvisa Roma. E ci si riconcilia, perdonando, con l'infelice umanità che rumoreggia in basso e insidia la vita del prossimo e la bellezza di quella Forma mirabile».

E come amava Lauri Volpi, ricordare il suo primo incontro con la città, quando vi giunse giovanissimo da Lanuvio dove era nato l'11 dicembre 1892 — quest'anno, dunque ricorre il centenario della nascita... e speriamo che qualcuno se ne ricordi.

Rimase colpito, soprattutto, dal Colosseo, da San Pietro, dalla grandiosità insomma... Il discorso su Roma veniva ripreso, sempre, quando, alla fine delle belle serate nella villa di Via Bosio, si andava nell'amato Trastevere a concludere in bellezza l'incontro, in qualche trattoria nei pressi di Santa Maria. Talora, però, ci si fermava a Piazza Barberini nella trattoria, ora scomparsa, della «Sora Emma», per motivi, diciamo così, di nostalgia. Lì, nel vecchio locale, il giovane studente Lauri Volpi, con altri amici squattrinati come lui, andava a mangiare un panino con prosciutto e una pera.

«Era un povero pranzo — diceva — ma erano i tempi della gioventù allegra e spensierata».

ARCANGELO PAGLIALUNGA

## Nostalgie musicali



Per la Strenna nel 1992 non si presentano riguardo a Roma coincidenze commemorative di grande impegno salvo il ventesimo centenario della morte di Orazio. E il sottoscritto ha contribuito a questo intento celebrativo presentando all'Accademia Virgiliana di Mantova ventidue cartelle sugli *Epodi oraziani*. Era questo il dovere di chi ha avuto l'onore di coprire per trent'anni la cattedra di letteratura latina nella Facoltà di Lettere dell'Università romana «La Sapienza». Ma in fondo il rapporto di Orazio con Roma è stato quello di una progressiva, faticosa immedesimazione della sua spiritualità con l'ideale del Circolo degli Scipioni, di una maturazione della coscienza della Roma augustea alla luce della conquista di un equilibrio politico e morale che agevolasse l'approdo a una salda pace interna dopo tanto sconquasso di guerre civili. In fondo il temperamento del poeta era quello di un *ruris amator* che aspirava smaniosamente a una vita la quale soddisfacesse il godimento quotidiano di una consapevole serenità interiore. Perciò, una volta ottenuta in dono dall'autorevolissimo amico e protettore Mecenate la villetta presso Mandela, Orazio si sprofondò nell'amata campagna, assaporò sino in fondo le gioie dell'intima introspezione, così mirabilmente sottolineata e approfondita nelle *Satire* e nelle *Epistole*, accantonando in conclusione i crucci e i palpiti che gli avevano infuso le guerre di Filippi, di Nauloco e di Azio. Perciò alla fine il ricordo della morte di Orazio non propone una data che coinvolga impegnativamente la storia di Roma.

Si deve quindi andar a pescare in tutt'altro ambiente un riscontro evocativo che faccia al caso. Chi scrive ha ricevuto dal

Padreterno la pretenziosa attitudine a interessarsi non solo di filologia classica e medioevale, ma anche in genere di letteratura italiana e francese, di civiltà e poesia dalmata e albanese e per giunta appassionatamente di musica. Ecco quindi che frugando le coincidenze, i richiami rinvenibili secolo per secolo fra l'anno presente e il passato, ha spiccato l'acrobatico salto dalla Roma augustea all'Italietta umbertina della fine del secolo scorso che ci offre a Roma una vivida avventura proprio nel campo della musica. La personalità musicale che si afferma a Roma nei due primi anni dell'ultimo decennio del sec. XIX è il livornese Pietro Mascagni, che ottiene all'allora Teatro Costanzi i due trionfali successi della *Cavalleria rusticana* nel 1890 e dell'*Amico Fritz* nel 1891. Nel 1892, che in fatto di letteratura avrebbe segnato il clamoroso successo di Gabriele D'Annunzio come romanziere col *Giovanni Episcopo* e *L'innocente*, l'ambiente romano in campo musicale risentì ancora delle due esplosioni scoppiate con le opere mascagniane, l'una in senso marcatamente drammatico, l'altra in senso prevalentemente nostalgico e popolare. Ho già parlato degli strascichi che tracciò a Roma la prima di *Cavalleria* e più ancora avrei dovuto insistere sulla soddisfatta serenità che s'è lasciata dietro come solleticante carezza sonora il voluttuoso lirismo idillico del secondo melodramma. La trascinate tragicità della prima breve e rimescolante opera lirica aveva insinuato l'impressione che il musicista sapesse cantare solo sconvolgimenti passionali; l'aver fatto seguire a quel travolgente schianto di violenza un'azione sommessa e sospirata che dava voce ai sommovimenti più intimi, ai trasporti più limpidamente accattivanti ingrandì nella coscienza del pubblico la suggestione dell'artista capace di esprimere con uguale felicità di tocco la foga dell'individualismo più sfrenato e la commossa apertura alla più innocente, alla più edificante gioia di vivere.

L'apparizione dell'*Amico Fritz* fu una lieta sorpresa per una collettività che era stata soggiogata dalla tormentosa aggres-

sività scenica di *Cavalleria rusticana* e a sua stupefazione le rivelò che il musicista possedeva ben tesa entro di sé anche la corda del soave abbandono alle esperienze sentimentali più pure. Il carattere romano, atto a reagire positivamente agli urti sconquassanti della passione, vantava e vanta tuttora uguale capacità di comprensione riguardo alle suggestioni dei più nitidi, dei più sani e pur vivaci moti del cuore. Chi anche oggi ascolta le insinuanti volute del carezzevole lirismo dell'*Amico Fritz* non può far a meno di constatare con entusiasmo quanto i ravvolgimenti del cuore, quale che ne sia la natura, trovino rispondenza, suscitino eco nell'eloquio sonoro di Mascagni. E il pubblico romano, che dall'autore di *Cavalleria* si aspettava un secondo miracolo e giudicava un colpo di scena il passaggio dalla tragedia all'idillio, non esitò a tributare al nuovo astro del melodramma un secondo trionfo, soprattutto perché nel suo tessuto musicale avvertiva ricomparire quel tono confidenzialmente popolare che penetrava d'istinto nella più spontanea coscienza dell'uditorio. A un secolo di distanza dalla prima ci sentiamo ancora sedotti dall'intrinseca familiarità di quelle note; ancora il lusinghevole messaggio di lirica esaltazione insorgente dalle pagine infuocate dell'intermezzo, dagli accenti appassionati dei due protagonisti ci fa vibrare e ci commuove non dico fino alle lagrime (che è espressione di vieto sentimentalismo) ma certo fino a un'aperta compartecipazione affettiva. È innegabile che chi si immerge nella seduzione canora dell'*Amico Fritz* (ed è capitato questo a me in un concerto diretto proprio da Mascagni) rimane per lungo tempo prigioniero di un invito tentatore a palpitar nelle forme più consone all'umana semplicità e sentimentalità. Perciò sentiamo che celebrando il centenario del suggestivo idillio abbiamo avvertito nel nostro intimo il prolungamento di una commozione che perdura a distanza di un anno e assicura a quell'opera d'arte la sua schietta vitalità. Essa è stata sottilmente giudicata come nata per scommessa, a mostrare che l'autore sapeva toccare una corda ben diversa da

quella vibrante nel precedente melodramma rapinoso; e il suo successo, che consacrava la versatilità di Mascagni è ben motivato dalle parole che oggi Carlo Parmentola dedica al secondo melodramma mascagniano nel quarto volume del *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*: «La semplicità agreste, l'atmosfera serena e piena di salute fisica e morale toccavano profondamente la sensibilità del *plebeo* Mascagni, e ne vennero fuori musiche squisite non solo per fattura ma anche per l'aria fresca che vi circola».

ETTORE PARATORE

## Ricordo di una famiglia umbro-romana: i Pianciani

Oriundi del castello di Pianciano presso Spoleto e noti fin dal medioevo, ebbero nel '300 con Pietro una posizione emergente nel governo della città di Spoleto.

Nel 1360 i primi rapporti con Roma: Tommaso ne divenne senatore e fu anzi uno dei primi senatori «forestieri» della città; il suo stemma mosaicato, ritrovato nel 1889 sulla facciata del palazzo Senatorio, è tuttora murato su una parete dell'Aula Consiliare; egli esercitò così bene il suo mandato che gli fu concesso il privilegio di portare sulla sopravveste le insegne della città.

A lui seguirono nel 1376 Simone di Tommaso e nel 1421 il conte Battista di Simone.

Nel '600 il conte Vincenzo marito di Girolama Bartoletti ebbe una sola figlia, Loreta, sposa del nobile senese Carlo Nini che nel 1663 era stato ascritto al patriziato spoletino e che assunse il cognome della consorte, continuando la famiglia.

Nel '700 il conte Alessandro marito di Costanza dei marchesi Collicola Monthioni è da menzionare perché per il nostro tema sono importanti i suoi due figli: Giambattista della Compagnia di Gesù (1784-1862), noto fisico e docente nel Collegio Romano, autore tra l'altro di memorie sul magnetismo e delle *Istituzione Fisico-Chimiche* (Roma, 1834-35) e maestro del p. Angelo Secchi che ne pubblicò un elogio (Roma, 1862), e Vincenzo (Spoleto 1789 - Roma 1856).

I Pianciani avevano a Spoleto un palazzo costruito tra il '600 e il '700 sulle antiche case della famiglia e riccamente decorato nel periodo neoclassico e una villa a Terraja in splendida

posizione dominante sulla valle spoletina, che è la prima opera di Giuseppe Valadier (1784).

Avevano una solidissima fortuna in Umbria: oltre ai ricchi possedimenti di Pianciano, avevano proprietà a Piediluco (con metà del lago), possedevano l'isola Polvese sul Trasimeno con l'annessa tenuta di S. Feliciano, tenute in varie parti dell'Umbria e un lanificio che dava lavoro a circa 300 operai.

Circa il 1809 il Pianciani fece un matrimonio che lo fece ascendere anche più nella scala sociale sposando Amalia di Francesco Ruspoli IV principe di Cerveteri e di Leopoldina contessa Khevenhüller-Metsch, nata a Vienna nel 1790.

A seguito del matrimonio la famiglia si trasferì a Roma e andò ad abitare nel palazzo Ruffo in piazza SS. Apostoli ove, anche per far piacere alla consorte, il Pianciani diede splendidi ricevimenti, tali da rivaleggiare con le grandi famiglie del patriziato romano del quale nel 1842 entrò a far parte per senato consulto del 30 dicembre di quell'anno. Nel 1816 era stato posto a capo della Direzione Generale del Bollo, Registro, Ipotecche e Tasse Riunite, una delle più alte cariche riservate ad un laico, che tenne con grande prestigio per ben 33 anni, fino al 28 febbraio 1849, quando si dimise. In tale carica ebbe alle sue dipendenze come minutante dal 1816 (nel 1817 era commesso di II<sup>a</sup> classe con lo stipendio mensile di 15 scudi, portati poi a 16) Giuseppe Gioachino Belli che, per ragioni di salute, fu costretto a dimettersi, sembra, nel 1826.

Esistono due curiose poesie in lingua che accompagnarono dei mazzi di fiori offerti dal poeta al suo capo ufficio proprio in quell'anno.

Dal matrimonio nacquero sette figli: Luigi (Roma 1810 - Spoleto 1890), il più noto di tutti, Leopoldo, Carlo, Alessandro (Roma 1824-1889) che nel 1846 divenne guardia nobile per intercessione della madre presso Pio IX; Francesco «soprannumero in Dataria», Adolfo, di cui poi parleremo più diffusamente, e Laura coniugata Di Pietro.



Il Conte Luigi Pianciani colonnello garibaldino nel 1860

La solida posizione economica, consolidata da una partecipazione sui dazi di consumo di Roma, permetteva alla famiglia di vivere con larghezza. Nel 1836 Vincenzo Pianciani fondò a Roma la Cassa di Risparmio, la prima dello Stato Pontificio; l'iniziativa partì da Mons. Marini, da Mons. C.L. Morichini (poi cardinale), che era Vice Presidente dell'Ospizio Apostolico, e da lui.

Nella prima seduta dell'Istituto il Pianciani figura tra i Consiglieri; quasi contemporaneamente fu fondata la Cassa di Risparmio di Spoleto di cui primo presidente fu il figlio Luigi.

Nel 1842 tentò, ma invano, di ottenere in enfiteusi il lago Trasimeno con la previsione di prosciugarlo e di ridurlo a cultura (quello che Alessandro Torlonia aveva fatto per il Fucino).

Vincenzo Pianciani morì nel 1856 a Roma e fu sepolto a S. Maria della Pace.

Dovrei ora parlare di Luigi ma lo faccio molto brevemente trattandosi di personaggio notissimo sul quale esiste una vasta bibliografia.

Ne darò solo una scheda: nato nel 1810 conseguì la laurea a 20 anni e l'anno seguente iniziò l'apprendistato in qualità di segretario dello zio Mons. Alessandro Ruspoli uditore di Rota; dopo tre anni fu nominato avvocato di Curia; passò poi nella amministrazione delle Dogane Pontificie con funzione di ispettore generale e rimase in questo incarico, più o meno onorifico, fino al 1845; nel 1847 fu nominato Gonfaloniere di Spoleto ma lasciò la carica nel 1848 per dedicarsi completamente alla causa italiana; partì per raggiungere il corpo di spedizione comandato dal generale Durando e mostrò particolare valore nella difesa del forte di Marghera.

Nel 1849 fu deputato alla Assemblea Costituente Romana; catturato dai Francesi a Ponte Salaro fu rinchiuso nella fortezza di Civitavecchia. Liberato, fu esiliato e iniziò il lungo pere-



Il Conte Adolfo Pianciani Tenente Brigadiere Generale delle Guardie Nobili di Sua Santità (Museo Storico Vaticano)

grinare che lo portò in Francia, Inghilterra, Belgio e Svizzera (ove scrisse tra il 1854 e il 1859 la *Rome des Papes*).

Ebbe contatti coi massimi esponenti della unità d'Italia: Vittorio Emanuele, Mazzini, Garibaldi, Farini, Saffi, ecc... Strinse grande amicizia con Victor Hugo.

Rientrò dall'esilio nel 1860 partecipando alle ultime battaglie del Risorgimento. Fu colonnello garibaldino in Sardegna al Golfo degli Aranci (Spedizione di Terranova, fermata da Cavour).

Nel 1866 prese parte alla battaglia di Bezzecca e nel 1867 fu a Mentana combattendo contro i Francesi.

Nel 1877 fu eletto deputato per il Mantovano e nel 1870 fu deputato di Roma.

Consigliere Comunale di Roma, fu assessore facente le veci di sindaco dall'11 novembre 1872 al 29 agosto 1873; sindaco dal 29 luglio 1873 al 17 luglio 1874 e dal 12 ottobre 1881 al 5 maggio 1882. Costretto a dimettersi, si ritirò a Spoleto dove morì nel 1890.

La città di Spoleto gli eresse nel 1906 un monumento davanti al palazzo di famiglia nella piazza Pianciani.

Ne riporto le iscrizioni:

A Luigi Pianciani

1810

nacque ricco di censo

1890

morì povero

1848

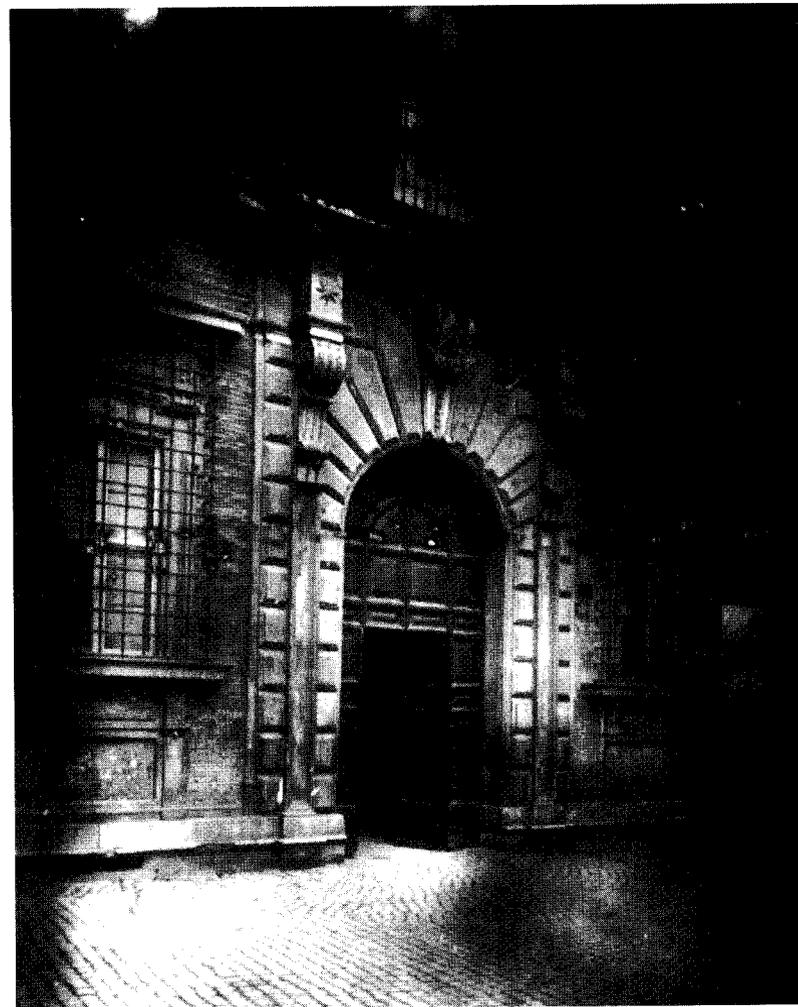
Marghera

1849 Roma

1860 Golfo Arancio

1866 Bezzecca

1867 Mentana



Portale d'ingresso del palazzo Pianciani a Roma  
(già Vaini e Carpegna)  
(foto Moscioni - Musei Vaticani)

Cospiratore / esule / soldato /  
storico / magistrato / statista /  
la vita consacrò alla patria

A Roma gli sono state intitolate una strada presso piazza Vittorio e una scuola elementare in piazza Risorgimento.

Nella seconda metà dell'Ottocento la famiglia occupava a Roma il palazzo Vaini Carpegna alla Stamperia, oggi sede della Accademia Nazionale di S. Luca, denominato allora palazzo Pianciani.

Infatti lo storico edificio, dai Carpegna principi di Scavolino era passato ai marchesi Cavalieri; Diana Cavalieri Sannesi moglie del marchese Francesco Collicola Monthioni lo portò in dote in Casa Collicola; questa famiglia lo possedette per circa un secolo; passò poi ai Pianciani, forse per eredità di Costanza Collicola Monthioni consorte di Alessandro Pianciani.

I Pianciani lo tennero fino al 1883 quando fu acquistato dalle Suore di N.S. del Cenacolo che lo occuparono fino al 1928.

Nel palazzo Vaini Carpegna devono essere vissuti gli ultimi membri della famiglia, figli di Vincenzo: ricordo il già menzionato Francesco, marito di Angela Faustini di Terni, la quale, alla morte del marito, ne sposò il fratello Adolfo.

Con Adolfo (Roma 1826 - Terraja 1906) si estinse la famiglia.

Egli fu prima comandante di un reggimento della Guardia Civica e poi Tenente Brigadiere Generale delle Guardie Nobili. Dopo il 1870 fu esponente del mondo cattolico fedele al pontefice (strane contraddizioni di quei tempi in cui nella stessa famiglia i fratelli militavano in campi opposti: intendo alludere a Luigi esponente del mondo laico e anticlericale).

Fu presidente della Società primaria per gli interessi cattolici.

Un tentativo di non far estinguere un nome così illustre fu attuato allora dal ramo che faceva capo ad un altro fratello, Carlo, marito di Teresa Boch dalla quale aveva avuto una sola

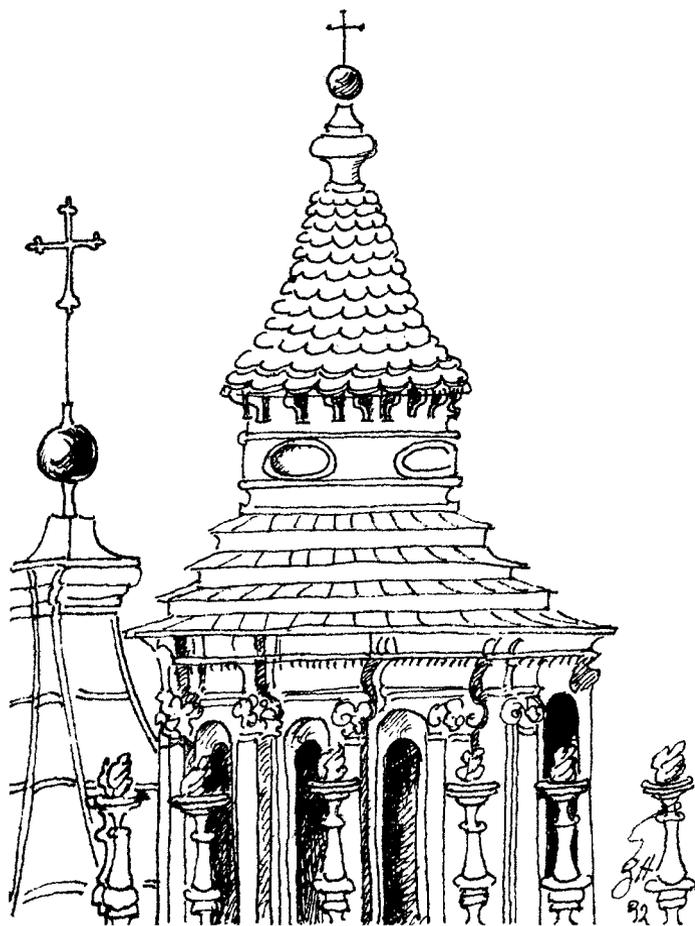


Cortile del palazzo Pianciani a Roma (già Vaini e Carpegna)  
(foto Moscioni - Musei Vaticani)

figlia, Matilde, che sposò Carlo Serra di nobile famiglia ligure da cui nacquero due figli: il conte Francesco Serra Pianciani e Laura coniugata con l'ing. Filippo Angelini Rota.

Ma anche questa volta il tentativo fallì con la morte a Spoleto del conte Serra Pianciani, che era rimasto celibe.

CARLO PIETRANGELI



## Nomi romaneschi di piante

In altre nazioni europee, moltissime piante, i loro fiori e frutti sono conosciuti con un appellativo comune piuttosto che con la denominazione botanica; il primo oltre ad essere più facile a pronunciare o memorizzare è diffuso in ogni regione di quei Paesi. In Italia questo non avviene per vari motivi; tra questi quello determinante è il deterrente del «latinorum» che senza farci caso viene usato in molte occasioni nelle quali si chiamano alcune piante con la denominazione ufficiale linneana supponendo di chiamarle con il nome comune; eccone alcuni esempi: Agave, Begonia, Camel(lia), Iris, Petunia, Rosa, eccetera. All'opposto, qualche denominazione di pianta in romanesco è copia conforme della analoga voce in latino classico, per esempio: persica.

Ma la difficoltà del latino è spesso presa a scusa per una individuale pigrizia mentale; in sostituzione del nome botanico si ricorre, infatti, a quelli cosiddetti comuni o popolari ma che, in effetti sono vernacolari ed usati solo nei limiti geografici di una regione e, più spesso, di un centro abitato.

Se ad un ortolano del nostro settentrione domandiamo un «mazzetto d'erbetta», ci vedremo consegnare un mazzetto, ma di «bieta da taglio».

Con i nomi romaneschi di piante non è facile risalire all'origine etimologica di ciascuno; in romanesco, la melanzana è «marignano» ed il dizionario del Chiappini ne attribuisce l'origine alle «calze di colore violaceo che portano i monsignori»; dobbiamo dedurre che anche i monsignori erano chiamati marignani?

Qualche altro nome romanesco è capito soltanto dai veri romani: «cimarolo» (prima carciofo prodotto all'apice della pianta); «gobbo» (giovane pianta di carciofo coricata e coperta di terra a fine estate per l'imbianchimento delle coste); «mosciarella» (castagna lessata, poi essiccata); «nocchia» (nocciola); «porazzo» (asfodelo, dalla radice veniva ottenuta una scadente ma economica acquavite); «sellero» (sedano).

Ecco una dimostrazione dell'arguzia tutta romana di un grande appassionato di giardinaggio: mediante il malizioso adattamento della denominazione di alcune piante ornamentali ha totalmente e argutamente sconvolto l'originario significato: «Akebia inquinata» (Akebia quinata), «Ernia strozzata» (Huernia, pianta succulenta), «L'acero contuso» (Acer), «Lo fò fora» (Lophophora, cactacea), «Me sembri Antonio» (Mesembryanthemum), «Se sbaglio puniscimi» (Sesbania punicea), «Tulipa strangolata».

Il passaggio, sia pure ridanciano alle piante ornamentali, mi dà modo di concludere questa divagazione su un argomento appena enunciato e che affido alla competenza di esperti di botanica e filologia per una più approfondita disamina.

I romani furono sempre amanti dei fiori; stanno a provarlo le mille e mille terrazze fiorite nelle case cittadine, i balconi e anche le più piccole e modeste finestre dalle quali si affaccia sgargiante il geranio e si spensola al vento il profumato garofano. E questo amore si è trasfuso nei poeti che l'hanno cantato nei loro versi come Cesare Crescenzi autore del seguente sonetto intitolato:

#### Fiori

Te manno, Nina mia, 'sti du' vasetti,  
pieni de fiori freschi, delicati;  
guarda quanto so' belli 'sti mughetti,  
'sti garofoli rossi vellutati.



Nel dialetto romanesco il nome della pesca ripete persica, esattamente quello dell'antichità classica.

Vedi? Ce so' li giji benedetti,  
bianchi come la neve, profumati;  
le gardenie, 'sti fiori prediletti  
che tante vorte tu m'hai rigalati:

C'è puro er fior d'arancio, guarda Nina,  
quello che porterai quer giorno sposa,  
sopra la testa tua tanto carina.

Ciamanca un fiore: me sai di' qual'è?  
Tu m'arisponni che non c'è la rosa;  
ma 'ndo' la trovo bella come te?

FRANCESCO POSSENTI



## Un parente dimenticato di G.G. Belli: Gennaro Valentini

Tra le infinite figure che da protagonisti e comparse animarono la scena romana durante il triennio giacobino, una delle più misteriose, e perciò più affascinanti, è quella di Gennaro Valentini, che brillò e subito si spense come un fuoco fatuo nel breve arco di tempo della prima occupazione napoletana: ma se la sua parabola non riuscì a superare i limiti del proprio dramma personale, e ad iscriversi, al di là della cronaca, nella storia di quei giorni così confusi e agitati, essa arrivò certo ad impressionare, e a segnare profondamente e forse per sempre, la fantasia e la sensibilità bambine del settenne Giuseppe Gioachino Belli, testimone diretto della sua vicenda grazie alla parentela che lo legava a Gaudenzio, padre del futuro poeta, di cui «era cugino per canto materno»<sup>1</sup>.

Dopo due secoli, di Gennaro Valentini resta solo il nome, e anche quello incerto<sup>2</sup>, e comunque senza storia, perché nessuno è riuscito a penetrare la sua vera identità, e a conoscere le ragioni che lo condussero a Roma, e il momento in cui vi giunse<sup>3</sup>. Era certo napoletano, anche se non nobile, né imparentato

<sup>1</sup> La madre di Gaudenzio, Bibiana Bussani, era infatti sorella di Cecilia, madre del Valentini; una terza sorella, Clementina, divenne poi suocera di Antonio Mazio, fratello di Luigia, cfr. G.G. BELLÌ, *Lettere, giornale, zibaldone* a cura di G. ORIOLI, Torino, 1962, p. 8. Appartiene probabilmente al ramo dei Valentini la ottantasettenne Lidia, che si dichiara pronipote diretta del poeta, e su cui cfr. «Il tempo» del 25 ottobre 1991.

<sup>2</sup> Nelle cronache coeve è indicato indifferentemente come Valentino o Valentini, ma è probabile che fra le due dizioni debba preferirsi la seconda, assunta da lui stesso davanti alla Commissione militare.

<sup>3</sup> Forse ancor prima che fosse proclamata la Repubblica, perché nei ricordi, peraltro non molto attendibili, di un giacobino napoletano

con i Ruffo, come scrisse qualcuno<sup>4</sup>, e certo assai giovane, forse ventiduenne, secondo quanto egli stesso dichiarò alla Commissione militare che lo condannò, o al massimo trentenne, come lo definì invece nei suoi ricordi, recuperati da quell'instancabile ricercatore di memorie locali che fu Benedetto Croce, un vecchio agente borbonico che lo fece anche romano, forse suggestionato dalla parentela belliana.

La sua presenza a Roma coincide comunque col lento delinarsi di quella coalizione antinapoleonica che la Gran Bretagna andava promovendo fra le potenze europee dopo i rovesci francesi in Alta Italia e in Egitto: appare perciò logico ritenere che la sua missione consistesse nel contribuire alla disfatta francese mediante la preparazione di moti controrivoluzionari che ne minassero la sicurezza e ne indebolissero le forze anche all'interno della città, analogamente a quanto già provvedevano a realizzare in tutto il territorio pontificio le bande armate degli insorgenti. Dalla casa di via dei Redentoristi, trasformata «in misterioso ricetto... centro dei suoi consigli e deposito dei Regi dispacci», secondo il ricordo che anche da adulto ne conservò il piccolo Giuseppe Gioachino<sup>5</sup>, egli cominciò dunque da

---

no, che nel raccogliervi a distanza di tempo fu spesso tradito dalla memoria, è detto che i francesi, al loro arrivo a Roma, lo diffidarono dal restarvi, ma che egli, pur essendosi impegnato a lasciarla, vi ritornò di soppiatto «per continuare la sua attività clandestina», cfr. G. RODINÒ, *Racconti storici ad Aristide suo figlio*, a cura di B. MARESCA, in: Arch. stor. per le provincie napoletane, VI (1881), p. 284. Una copia completa del ms. esiste presso la Bibl. del Senato, dono recente di A. Rodinò di Miglione.

<sup>4</sup> J. GENDRY, *Pie VI...*, t. II, Paris, s.a., p. 346, lo definisce «principe della Spinosa», attribuendogli uno dei predicati della famiglia Ruffo, cfr. C. PADIGLIONE, *Diz. delle famiglie nobili italiane e straniere*, Napoli, 1901, p. 2.

<sup>5</sup> G.G. BELLÌ, *Lettere...*, cit., p. 9. Grazie a questa testimonianza diretta, si può senz'altro escludere la residenza del Valentini a palazzo Gabrielli a Monte Giordano, registrata da J. GENDRY, *op. loc. cit.*, forse a causa della prossimità di questo palazzo con piazza della Chiesa nuova, dove Valentini fece la sua prima apparizione.

un lato a «coltivare operoso le clandestine relazioni col partito regio», mostrandosi in giro «vestito in diverse foggie, e più sovente da frate»; e ad infiltrarsi dall'altro nei circoli giacobini, spacciandosi per uno che «dopo aver scoperto una congiura di patrioti in Napoli, essendone lui capo e accusatore... era fuggito da Napoli per le persecuzioni del Re».

In realtà, più che da Ferdinando, di cui peraltro Valentini si proclamò sempre «Commissario», ma che come è noto non appoggiò mai l'attività controrivoluzionaria coordinata dal Card. Ruffo, l'ordine per questa missione dovette partire da Maria Carolina<sup>6</sup>, che aveva trovato una propria ragione di vita nella distruzione dei francesi, responsabili della morte della sua infelice sorella, e dei «ribelli» loro sostenitori, e che nella realizzazione di questo disegno profondeva perciò non solo i tesori del suo patrimonio, ma anche quelli della sua energia e della sua intelligenza. Per il tramite del Cardinale, i capimassa, dovunque operanti, erano collegati direttamente e indirettamente con lei, che provvedeva al loro soldo e li gratificava della sua benevolenza, espressa con manifestazioni tangibili e concrete come la bandiera che ella ricamò personalmente per farne dono al Cardinale, e la particolare accoglienza che ella riservò al più nobile di loro, quel Giovanni Battista Rodio destinato a diventare il protagonista dell'insorgenza in Ciociaria e nell'Agro romano, presentatole ufficialmente durante il soggiorno della Corte napoletana a Palermo. La perfetta coincidenza della vicenda di questo calabrese ventiduenne con quella quasi sconosciuta del Valentini, rende anzi suggestiva l'ipotesi che siano state estese a quest'ultimo le caratteristiche distintive del primo, dall'età alla nobiltà delle origini, collegate poi, come ho già

---

<sup>6</sup> Così afferma esplicitamente G. RODINÒ, *op. loc. cit.* Prova indiretta di questi rapporti potrebbe essere costituita dal favore dimostrato da Maria Carolina a Gaudenzio Belli, che grazie a lei ottenne l'impiego presso la darsena di Civitavecchia, cfr. D. SILVAGNI, *La società e la Corte di Roma...*, vol. IV, Roma, 1971, p. 67.

accennato, alla famiglia Ruffo, la più eminente e la più nota fra quelle coinvolte nell'attività controrivoluzionaria, per accrescere la credibilità di un'affermazione non suffragata da alcuna certezza. L'indicazione belliana che fa di Valentini «un giovane bellissimo, molto amorevole della Regina» può considerarsi dunque esattissima se intesa in senso meramente politico, e spogliata perciò delle fioretture romantiche che la gioventù, la bellezza e la generosità del personaggio parvero suggerire ad esempio a Domenico Gnoli, che sulla «fucilatura» di Valentini scrisse nel 1881 una documentatissima pagina sul «Fanfulla della domenica».

Quando Gennaro Valentini si decise ad uscire dall'ombra, Roma agonizzava ormai da tre giorni, soffocata dallo stato d'assedio proclamato dal gen. Championnet; la partenza dei francesi, che fin dal mattino si preparavano ad abbandonarla per avviarsi al Nord uscendo da Porta del Popolo, ed il mancato arrivo dei Napoletani, spasmodicamente attesi, la esponeva ora senza difesa anche agli eccessi «della classe più indigente e vagabonda» e al saccheggio della poca truppa ancora presente in città. La rabbia popolare si accanì soprattutto contro i simboli esecrati del potere abbattuto: «maledicendo i francesi» atterrò e incendiò «quei pochi alberi della libertà che ancora esistevano», strappò la bandiera tricolore inalberata su uno dei due Dioscuri di Montecavallo, infranse il sepolcro capitolino del gen. Duphot, trascinò fino al Tevere i cadaveri di due ufficiali polacchi sepolti a Campo Vaccino, e non dimenticò la tradizionale aggressione agli Ebrei rinchiusi nel Ghetto, vittime rituali e predestinate di ogni periodo di crisi.

Il pericolo maggiore non era dunque costituito da questo tipo di violenze, tutte concentrate su obiettivi ben definiti, ma piuttosto dalla presenza della truppa: i drappelli di cavalleria che percorrevano le strade «a briglia sciolta colle sciabole alla mano»; alla ricerca di qualche forno da saccheggiare, e di qualche bottega rimasta imprudentemente aperta da dove «involare scarpe, stivali, commestibili», trasformarono presto tutta la città in un deser-



Palazzo Wedekind, sede del Caffè Colonna.  
Di scorcio, la Curia Innocenziana  
(da *Le strade di Roma*, vol. II)

to, chiuso in un silenzio mortale, in attesa del saccheggio annunciato dai duemila polacchi acuartierati a piazza Navona, e occupati nel frattempo a spogliare di «cappello, feraiolo, vestito, quadrini, scarpe, calzette e fibbie» quanti si avventurassero a traversare la piazza dalla parte del Governo vecchio.

Il vuoto di potere, e l'«animosità» dimostrata dal popolo e dalla Guardia nazionale, rimasta sola ma ancora armata a fronteggiare il pericolo, convinsero Valentini che fosse giunto il momento di impadronirsi della situazione.

Fece la sua comparsa, improvvisa e un po' teatrale, vagamente grottesca in un momento così critico, nella tarda mattinata del 26 novembre 1798, uscendo a cavallo dalla caserma della Guardia nazionale situata sulla piazza della Chiesa nuova<sup>7</sup>, in divisa da generale napoletano, subito seguito da buona parte della truppa e degli ufficiali, che «per anticiparsi un merito presso il Re» accettarono di prestare il giuramento richiesto e di indossare le coccarde rosse generosamente distribuite. Per un momento divenne l'unico e vero padrone di Roma, percorsa «baccando» da piazza Farnese a Trastevere tra grida di evviva al Re di Napoli e di morte ai giacobini, trascinandosi dietro man mano anche altri distaccamenti provenienti dalle altre ca-

<sup>7</sup> L'istituzione di una Guardia Civica sotto il comando del Senatore di Roma Abbondio Rezzonico, per difendere la città da un eventuale attacco francese, fu decisa il 17 novembre 1796, cfr. il Diario di F. Fortunati in Bibl. Ap. Vat., Vat. Lat. 10730, f. 172, e *Diario di Roma n. 2284* (19 novembre 1796). Nella distribuzione dei «quartieri» di essa nei rioni romani, quello destinato a Parione (erroneamente indicato come Ponte) venne collocato «sotto palazzo Guglielmi» a Chiesa Nuova», ibid., e successivamente trasferito in una casa «incontro alla porta del nostro Oratorio», concessa dalla Congregazione oratoriana il 29 marzo 1797, cfr. Arch. Vall. C.I. 10, f. 347. Il palazzo Guglielmi in via Larga corrisponde a palazzo Baleani, cfr. la *Memoria sulle esequie del Card. Maury* in Arch. Vall., cass. 22, dove il palazzo è espressamente citato come palazzo Guglielmi. Questa denominazione gli era stata attribuita in quegli anni in quanto residenza dello iesino card. Pier Girolamo Guglielmi (1694-1773), cui era stato ceduto dai Baleani, suoi amici e compatrioti.



M. Carolina d'Austria, ispiratrice di Gennaro Valentini

serme della zona, prima fra tutte quella di via Monserrato (in tutto circa centocinquanta uomini, secondo il calcolo del diarista Vallicellano), nel fragore dello scampanio di tutte le chiese di Roma, che per suo ordine sciolsero le loro campane, mute ormai da due giorni.

Si avviò alle Convertite, «per levare tutti li signori, che erano colà in ostaggio»<sup>8</sup>: ma a questo punto l'euforia di un trionfo

<sup>8</sup> L'antico monastero agostiniano delle Convertite era stato adibito dai Francesi a prigione per detenuti di riguardo fin dal loro ingresso a Roma. Il 24 novembre 1798 il gen. Championnet vi aveva fatto rinchiodare quindici ostaggi scelti fra nobili, prelati e ricchi borghesi, a garanzia propria e dei suoi, nell'imminenza dell'invasione napoletana.

troppo affrettatamente celebrato rischiò di trasformarsi in tragedia. Non tutte le truppe francesi avevano infatti abbandonato Roma: due o tre dragoni lo sorpresero verso S. Agostino<sup>9</sup> e spararono su di lui e sulla sua gente, che «facendosi un religioso pregio di far fuoco addosso a francesi e polacchi», prima di disperdersi rispose ferendo uno degli assalitori, accompagnato poi «per compassione» da loro stessi alla caserma della Chiesa nuova, dove infatti fu visto arrivare «che pisciolava sangue da tutte le parti».

Perduti così gli uomini, fuggiti o da lui stesso licenziati, e spogliato della sua splendida divisa, Valentini si ritrovò solo, braccato dai polacchi, alla disperata ricerca di un asilo sicuro: ma dal suo primo improvvisato rifugio in casa di un tal Tuzi «incontro la nuova fabbrica dell'Apollinare», ebbe ancora il coraggio, o l'incoscienza, di chiedere la resa a Nicola Lasagni, che come Comandante della Guardia civica gli era stato inviato dai Grandi Edili perché in nome della Municipalità gli chiedesse di esibire le sue credenziali di agente borbonico. Alla fine dovette decidere che l'unica garanzia di sicurezza per lui fosse offerta da un luogo sacro, forse a causa di qualche remota reminiscenza dell'istituto del diritto d'asilo, e ritornò a chiederlo, la sera stessa di quel drammatico 26 novembre, a quegli stessi padri cui la mattina aveva imposto, insieme a quattro ufficiali della Civica «che parevano tanti fanatici», di suonare a festa le loro campane: e gli Oratoriani lo accolsero nelle stanze «sopra la porteria», sprangate e sorvegliate dai pochi uomini che gli erano rimasti.

<sup>9</sup> Nella confusione di quei giorni, corsero voci diverse circa il luogo esatto dello scontro, che dovette avvenire comunque dalla parte della Scrofa, piuttosto che verso l'Apollinare, espressamente indicato dal «Monitore» del 26 novembre, perché tutte le altre fonti indicano concordemente come punto di riferimento la via dei Portoghesi, cfr. F. Fortunati, *Diario*, cit., f. 249, e A. CRETONI, *Roma giacobina*, Roma, 1971, p. 294.

Nessuno a Roma seppe del suo nascondiglio, svelato solo dalla testimonianza di un fratello oratoriano laico<sup>10</sup>, che raccolse più tardi in un diario i suoi ricordi di quel periodo angoscioso e soprattutto di quelle ore tremende, passate nell'attesa del preannunciato saccheggio polacco e nella consapevolezza del rischio costituito dalla presenza di quell'ospite pericoloso, e risolte alla fine nella gran confusione della mattina successiva, quando la chiesa regolarmente aperta per la consueta celebrazione delle Messe fu chiusa in fretta e furia «con tutta la gente... alla rinfusa, e da nessuno si sapeva il significato», e «dicendo peraltro la verità, fu di una gran paura generale».

Le truppe napoletane che alle tre del pomeriggio cominciarono finalmente ad affluire dalla Porta S. Giovanni, li liberarono da quell'incubo. Anche Valentini «fece portarsi la canestra con gl'habbiti, ed il cavallo per vestir di gala», e si avviò incontro al suo Re.

Cominciò così la sua breve stagione di gloria. Ferdinando lo nominò Capo della truppa urbana, Maria Carolina gli inviò un segno tangibile della propria riconoscenza<sup>11</sup>: viatici preziosi, che ne accesero l'entusiasmo e lo avviarono fatalmente su un cammino senza ritorno. Valentini si impegnò subito e senza riserve nel sostegno della loro causa perduta. Le disposizioni impartite agli armieri di presentarsi a Piazza di Pietra per ricevere i suoi ordini, e quelle rivolte ai parroci, perché fornissero entro

<sup>10</sup> Si tratta del romano Michelangelo Astorri, entrato in Congregazione venti anni prima, cfr. Arch. Vall., C.I. 10, f. 244, decreto del 20 settembre 1771, e autore di un diario, pubblicato in: *Due diari della Repubblica romana*, a cura di C. GASBARRI e V.E. GIUNTELLA, Roma, 1958, pp. 61-174, che costituisce l'unica fonte, e la più attendibile in quanto testimonianza diretta, per ricostruire i movimenti del Valentini in quel giorno.

<sup>11</sup> A questo regalo, forse una sciarpa ricamata da lei stessa secondo l'uso del tempo, accenna nel suo diario l'ab. Benedetti, cfr. D. SILVAGNI, *op. cit.*, vol. II, Roma, 1971, p. 42, e A. VERRI, *Vicende memorabili al 1789 al 1801*, vol. II, Milano, 1858, p. 416.

le quarantotto ore le liste degli uomini validi fra i diciotto e i cinquanta anni da arruolare nella Truppa Civica, non costituiscono infatti che il patetico tentativo di dimostrare un potere e una forza cui non credeva nessuno, come nessuno rispose al suo appello lanciato ai Romani per esortarli, con un arruolamento volontario in massa, a dimostrare la loro gratitudine e fedeltà al «clementissimo Re» che li aveva liberati dai Francesi, e che si compiaceva ora di «mettere la sicurezza della patria nelle loro mani»: un testo che nella sua prosa grondante di retorica ingenua quanto appassionata, rappresenta lo specchio della personalità di questo «felicissimo, umilissimo e rispettossissimo vassallo della Sua Reale Maestà», accecato e travolto dalla sua fede borbonica al punto di dimenticare ogni accenno alla persona e ai diritti del Sovrano Pontefice, come la più elementare prudenza politica avrebbe suggerito dato il clima e l'ambiente, ma cui egli non pensò perché semplicemente il Pontefice non rientrava nella sfera dei suoi affetti.

I buoni Romani rilevarono subito questa omissione, che fece loro dimenticare anche quel poco di positivo compiuto da Valentini in loro favore. I giacobini nascosti un po' dovunque per Roma dovettero infatti la propria incolumità a lui, che accettò dal gen. Mack l'incarico di cercarli e arrestarli sottraendoli così, attraverso un'operazione di polizia apparentemente odiosa, alle violenze di una ben più bestiale caccia all'uomo organizzata dal popolo inferocito; ed al suo impegno quotidiano si può ascrivere se le cronache di quei giorni non dovettero registrare esplosioni clamorose di violenza popolare, affrontata e trattenuta anche quando la situazione particolarmente critica minacciava di scatenarla fino alle conseguenze estreme.

Nascosti sotto una vernice di apparente fatuità, energia e coraggio non gli mancavano: e l'occasione per manifestarli si presentò quando Roma rischiò di rimanere vittima della ennesima esplosione della violenza popolare fomentata dal timore di un improvviso ritorno dei francesi, nei giorni della battaglia

intorno a Civitacastellana, dove fra il 29 novembre e il 4 dicembre i settemila uomini del gen. Macdonald riuscirono ad aver ragione dei quarantamila napoletani del gen. Mack.

Proprio il 3 dicembre, portata da qualcuno entrato da Porta del Popolo, fosse l'acquavitaro di Ponte Molle o i tre ragazzi che la curiosità e l'incoscienza avevano spinto verso il teatro della battaglia, si sparse la voce della rotta napoletana, confermata anche dal rientro precipitoso e disordinato di alcuni drappelli di truppa: e fu subito un confuso accorrere di popolani, armati alla meglio «chi di pistone chi di sciabla, chi di accetta» e dei fucili sottratti con la forza alla Guardia Civica, affluenti tutti verso piazza del Popolo da Trastevere, Regola e Monti. Solo Valentini riuscì a governare il loro disperato furore, guidandoli alla ricerca del nemico fino alla Tomba di Nerone, senza peraltro incontrare per via altro che «le vestigia de' Napoletani fuggiti». E di nuovo toccò a Valentini il compito di garantire l'ordine nella città lasciata come quindici giorni prima in balia di se stessa dalla fuga clandestina e precipitosa di Ferdinando e di tutti i suoi, incalzati dalla cavalleria del gen. Rey, e dallo scherno dei Romani, eterni e «pungenti motteggiatori».

Infatti solo «il buon minchione Generale si fece trasportare dalle machiavelliche lusinghe» del gen. Walville, unico francese rimasto sempre a Roma col titolo di Commissario, garante degli interessi dei suoi connazionali malati o feriti negli ospedali romani, e che, forse mosse dal concetto che si era formato sul giovane napoletano nell'espletamento del suo compito, lo pregò di rimanere «per far parte dei provvedimenti provvisori come pratico delle cose passate nelli quindici giorni del governo del Re di Napoli». Le loro due firme congiunte compaiono infatti in un proclama dove senza più retorica, ma con accenti di prudente moderazione, si invitava «ogni buon cittadino» a «riunirsi per vegliare al benessere generale», affinché «siano quali si vogliano i cambiamenti di governo... l'uomo pacifico potesse essere sicuro di tutta la protezione».

Ma questa volta la sua fiduciosa ingenuità lo tradì, e trasformò in tragedia una vicenda iniziata con i toni brillanti della commedia, già percorsa però dal brivido fosco del dramma. Come sempre avviene nei periodi torbidi e incerti, sull'equilibrio e la ragionevolezza del gen. Walville prevalsero infatti sia il vendicativo livore dei giacobini romani, che intendevano rifarsi delle passate paure, sia l'esigenza politica di Championnet, deciso a infliggere una punizione esemplare ai nemici della Repubblica e della Francia, per consolidare in città la propria posizione, compromessa all'interno dalla perdurante irrequietezza del popolo. Valentini rappresentava il soggetto ideale per questi scopi: memori della sua condotta, i primi ne pretesero la deposizione come Comandante della Guardia Civica, a favore di quel Lasagni cui egli aveva rifiutato di arrendersi dopo lo scontro a S. Agostino, privandolo così dell'unico titolo che, più e meglio dell'impegno personale del Walville, avrebbe potuto garantirlo contro la severità francese, cui egli venne così abbandonato senza più alcuna difesa.

Col ristabilirsi del vecchio ordine, Valentini rappresentava ormai un personaggio ingombrante e inutile: ma il modo scelto per liberarsene costituisce una pagina così poco onorevole per le gloriose armate francesi e per gli illuminati patrioti romani, da desiderare di cancellarne al più presto il ricordo, senza aspettare che la natura episodica di tutta la vicenda lo facesse svanire naturalmente dalla memoria degli uomini.

Non si conoscono esattamente i movimenti «del misero Valentini, da tutti abbandonato e solo» in un frangente così denso di pericolo. Certo egli dovette in un primo tempo far nuovamente ricorso alla «fedele ospitalità» della casa di via dei Redentoristi, come riferisce la testimonianza belliana, e come conferma quella del giacobinissimo «Monitore» che, con un'improntitudine tanto più menzognera in quanto la verità sulle ragioni della permanenza di Valentini a Roma erano allora ben note, scrisse che «l'infame aveva avuto l'impudenza di

rimaner nascosto qui in Roma sperando di poter proseguire nel mestiere di prima».

Dopo qualche giorno comunque, vuoi perché il rischio di quella sistemazione stava diventando eccessivo, vuoi perché «un passaporto autentico» del suo amico francese gli garantiva l'incolumità, si decise ad uscire dal suo nascondiglio: e probabilmente la sera stessa fu arrestato in casa del gen. Walville, in nome della suprema esigenza di tutelare l'ordine pubblico, minacciata da ipotetici moti antirepubblicani, e col pretesto, antico ma sempre attuale, «di assicurar la sua vita che poteva essere in pericolo». Motivazioni e circostanze rendevano inqualificabile questo arresto eccellente: i francesi stessi se ne resero subito conto, tanto è vero che cercarono di attutirne l'eco evitando ogni pubblicità intorno ad esso con uno scrupolo così attento, che il loro scopo poté dirsi perfettamente raggiunto. Di tutti i diaristi contemporanei, solo Giovanni Antonio Sala riuscì infatti a registrare l'evento nel giorno in cui esso probabilmente avvenne, e cioè il 18 dicembre, e senza fornirne i particolari, comunicati ufficialmente dal «Monitore» solo nel suo numero del 29 dicembre, in occasione del processo di cui infatti dette notizia il giorno dopo, ad esecuzione avvenuta: tutti gli altri lo registrarono solo al momento della catastrofe finale, e confondendone sempre le circostanze e il luogo<sup>12</sup>.

Il seguito della vicenda ripete uno schema tristemente noto, a cominciare dal processo farsa celebrato a porte chiuse dentro Castel S. Angelo da una Commissione militare di sette membri, chiamata ad esprimersi sulle accuse «d'aver servito da spia, d'aver attentato contro la libertà e l'uguaglianza, d'aver cospirato

---

<sup>12</sup> Confondendo probabilmente il suo primo tentativo di fuga, interrotto dalle proposte del gen. Walville, con il suo arresto reale, tutte le fonti, compreso il Belli, che peraltro è il meno attendibile perché in quel momento era già in viaggio per Napoli, affermano che esso avvenne alla porta S. Giovanni; solo l'abate Benedetti indicò addirittura Terracina, cfr. D. SILVAGNI, *op. cit.*, vol. II, cit. p. 48.

contro la Repubblica romana e l'Armata francese », provate, relativamente al primo punto, dall'infrazione alla legge del 24 novembre, che imponeva la registrazione obbligatoria degli stranieri, e quanto al secondo, dal già ricordato sciaguratissimo proclama del 2 dicembre, assunto dal Tribunale come evidente ammissione di colpevolezza.

Così, «udito il Relatore nel suo rapporto, e l'accusato nei suoi mezzi di difesa, ai quali egli ha dichiarato non aver cosa alcuna da aggiungere», e ricondottolo nella prigione «libero e senza ferri»<sup>13</sup>, Gennaro Valentini fu condannato a morte all'unanimità, in ossequio alla direttiva precisa del gen. Championnet, che aveva già deciso di farlo fucilare<sup>14</sup>, e senza tener conto degli sforzi del suo collega Walville, che a onor del vero impegnò tutta la sua influenza e tutto il suo prestigio per salvarlo, ma forse soprattutto per non apparire egli stesso «mancator di parola». Questo particolare è fornito dal solito diarista Sala, unico che abbia seguito con molta umana partecipazione questa fase della vicenda, registrando non solo il silenzio che la avvolse dopo l'arresto del protagonista, e la tenue speranza che esso aveva fatto sorgere, ma anche lo stato di abbattimento che colse la vittima rinchiusa nelle prigioni di Castello, spingendola perfino secondo l'impetoso racconto del «Monitore», a «esibire al suo carceriere 50 mila lire, la protezione

<sup>13</sup> Il processo verbale dell'udienza in: *Collez. di carte pubbliche...*, vol. III, Roma, 1798, pp. 345-348, n. 287, cfr. anche il «*Monitore di Roma*», n. 30 (1 gennaio 1799), p. 259. Il dispositivo della sentenza ordinava che «essa sarà messa in esecuzione nelle 24 ore, e sarà stampata nelle due lingue in numero di 3000 esemplari per essere affissi ove sarà di bisogno».

<sup>14</sup> Cfr. G.A. SALA, *Diario...*, vol. II, Roma, 1980 p. 245. Il valore di espiazione per il «supplizio» dei fratelli Corona, Nicola e Camillo, attribuito a questa decisione da C. TIVARONI, *L'Italia durante il dominio francese...*, vol. II, Torino, 1889, p. 76, è del tutto insussistente perché è noto che entrambi sopravvissero a queste vicende, e si spensero il primo dopo il 1809, forse a Roma, e l'altro a Parigi nel 1817, cfr. *Diz. Biogr. degli italiani*, XIX, pp. 286, 293.

del re per tutta la sua famiglia, e una splendida abitazione a Napoli».

Ma quando la «ferale sentenza» gli fu comunicata, nel pomeriggio del 29 dicembre, il suo contegno cambiò, al punto di consentirgli di affrontare con dignità un destino reso tanto più atroce dall'irridente giubilo che ne accompagnò la fine, e che conferì alla sua esecuzione accenti e toni della teatralità sinistramente grottesca propria di certe morti «esemplari»: dal corteo che si snodò al rullo di due tamburi per tutto il percorso da Castel S. Angelo a Montecitorio<sup>15</sup>, luogo deputato a quel tempo, a preferenza di piazza del Popolo, per le esecuzioni dei condannati per reati politici, ai due religiosi, un Cappuccino e un Carmelitano, che lo accompagnarono e assistettero alla sua fine.

Scopo di questo apparato, come esattamente intuì un cronista, era quello di «commovere il popolo» che peraltro, secondo la sua testimonianza, non manifestò alcuna reazione, ma che invece, secondo una fonte di segno opposto come il «Monitore», allo sventolio dei fazzoletti e al «giulivo grido di evviva» esploso dai patrioti assiepati sulla loggia del palazzo Innocenziano quando Valentini cadde, «divenne entusiasta della Repubblica», e tentò il linciaggio di un anonimo vecchio che ad alta voce aveva condannato quella indecorosa gazzarra davanti alla morte di un uomo.

<sup>15</sup> L'esecuzione avvenne «sotto il palazzo dei Tribunali», cfr. F. FORTUNATI, *Diario*, cit., f. 272. Il luogo esatto fu individuato da D. GNOLI, *La fucilatura del gen. Valentino*, in: *Farfulla della domenica*, 14 settembre 1881, nell'area dove ai suoi tempi sorgeva il Caffè Colonna, che fu l'ultimo ad aprirsi sulla piazza dopo il 20 settembre 1870, e che occupava l'angolo di palazzo Wedekind verso la Curia Innocenziana, cfr. *Le strade di Roma*, vol. II Roma, 1988, p. 432 e *Guida Monaci 1882* dove «a piazza Colonna a destra sotto i portici» figura un caffè indicato però col solo nome del proprietario, G.B. Sommariva. Di un altro caffè, situato nel punto dove Via della Colonna Antonina sbocca sulla piazza di Montecitorio, mi dà notizia la cortesia del pazientissimo marchese Guglielmi. Ove si accetti comunque l'ipotesi dello Gnoli, la sua segnalazione andrebbe riferita all'isolato nel suo complesso piuttosto che al sito occupato dal caffè, poco visibile dalla loggia del palazzo innocenziano.

Significativamente, solo il giacobino «Monitore» riporta questo particolare, e solo per compiacersi della pronta reazione della folla, da cui l'incauto si salvò «a gran fatica»: ma altrettanto significativamente tace delle «moltissime persone (che) gridavano grazia» al passaggio del corteo, né può coprire di eguale silenzio la serena dignità del condannato, che attese la scarica in ginocchio, senza benda e con le mani in croce, dopo aver gettato uno sguardo «verso le finestre, per non ignorare il numero e la qualità degli spettatori», e aver baciato la coccarda napoletana.

Tutta Roma, commossa dalla gioventù, la bellezza, e la generosa condotta di Valentini, ne pianse comunque la sorte, e «detestò» la ferocia dei francesi: e nell'impossibilità di manifestare apertamente il suo disgusto, ne lasciò una testimonianza nel ricordo di due episodi che per la loro contraddittorietà, e per la mancanza di ogni riscontro oggettivo, restano probabilmente un mero frutto, comunque significativo, della profonda impressione suscitata da quella morte nella fantasia popolare.

Secondo una di queste voci, l'insulto a Valentini caduto non si sarebbe limitato alle già ricordate esplosioni di giubilo, ma sarebbe stato anche tradotto in azione da qualche principe romano che, mentre la banda intonava la Carmagnola, «non ebbe difficoltà, per qualche eccesso di fanatismo, di passare col proprio cavallo su questo rispettevole cadavere»<sup>16</sup>; secondo un'altra inve-

ce, il triste rito del colpo di grazia al condannato si sarebbe colorato della ferocia di chi, impadronitosi del morente, lo avrebbe finito a baionettate nella vicina chiesa di S. Maria in Aquiro.

Con quest'ultimo orrore, il sipario calò definitivamente su Gennaro Valentini, sulle sue illusioni, e sul suo sacrificio tanto più inutile in quanto il ricordo di esso sopravvisse solo finché durò la memoria dei contemporanei, che comunque, al di sopra di ogni coinvolgimento emotivo, colsero con esattezza gli elementi del suo dramma, e assolvendolo della sua ingenuità («Dirà certamente il lettore che Valentini fosse uno scemo a non fuggire... quando poteva farlo»), riconobbero la vera causa della sua rovina nel tradimento di chi si era impegnato a salvarlo «a nome della gran nazione francese».

M. TERESA RUSSO

---

<sup>16</sup> Cfr. *Diario degli anni funesti*, in Bibl. Sen. ms 110, f. 119. I nomi di questi due personaggi, Francesco secondogenito del principe Borghese e conte Francesco Marescotti, entrambi colonnelli della Guardia Nazionale e celebri per le loro intemperanze repubblicane, furono registrati dall'unico storico che abbia raccolto questa voce, cfr. A. VERRI, *op. loc. cit.*, e non da G. RODINÒ, come erroneamente registrò B. CROCE, *Aneddoti di varia letteratura*, II ediz., vol. III, Bari, 1954, p. 239; ma può darsi che l'identificazione sia avvenuta in base alla fama di ardenti giacobini goduta da entrambi i protagonisti, specialmente dal primo, per le loro clamorose esibizioni patriottiche. Secondo il Verri comunque essi non sarebbero giunti a calpestare il cadavere, ma si sarebbero limitati a «corvettare sui loro cavalli intorno al giacente corpo, insultandolo come di malfattore».



## I Romani ricordano il Cardinale Antonio Francesco Orioli

Il parco di mq. 3.700 sistemato a giardino con alberi e panchine, che si estende tra via del Gianicolo e via Urbano VIII, di fronte all'Università Urbaniana, non lontano da S. Onofrio è stato recentemente intitolato al Cardinale Antonio Francesco Orioli (1778-1852). Si è voluto così onorare questo ecclesiastico che pur non essendo romano fece tanto per Roma.

Antonio Francesco Orioli nacque a Bagnacavallo (Ravenna) da un'antica famiglia risalente al XIII secolo. Entrò giovanissimo nell'Ordine francescano, nella famiglia dei minori Conventuali e si addottorò in Roma in teologia.

Parlava diverse lingue tra cui l'ebraico, il francese, lo spagnolo e il tedesco. I primi anni dell'800 il padre Antonio Francesco venne chiamato al Collegio di S. Bonaventura, fondato da Sisto V presso i SS. XII Apostoli, prima come alunno e nel 1806 come Lettore di sacri canoni.

Le dominazioni nemiche intanto a Roma si susseguivano.

Nel 1810 il Ministro generale dei frati minori Conventuali, il padre Giuseppe Maria De Bonis fu deportato lontano da Roma, ma gli fu data la possibilità di portare con sé un confratello e fu scelto il padre Orioli tanto stimato nella comunità. I due frati lasciarono Roma per essere costretti a patire prima in Lombardi, poi in Piemonte, infine in Francia e quindi al Forte Montmedi terribile luogo di detenzione dal quale poi il padre Generale fu inviato in Corsica. Il padre Orioli rimase in Francia per circa due anni.

Nel 1818, dopo il periodo francese e dopo aver girovagato per l'Italia centrale Antonio Francesco Orioli tornava finalmente nella sua amata basilica del SS. XII Apostoli.



Busto marmoreo del card. A.F. Orioli di G. Jraschel -  
Roma, 1842

Si occupò come Reggente del Collegio di S. Bonaventura, accolse tra le mura dei SS. XII Apostoli le migliori intelligenze allora in Roma e si pose egli stesso ai primi posti della cultura romana che in quel periodo si stava riprendendo dopo tanti turbamenti. Divenne amico di Antonio Rosmini-Serbati allora ospitato nel convento dei SS. XII Apostoli. L'amicizia continuò anche dopo la partenza del Rosmini e i due amici si tennero in contatto epistolare.

Purtroppo di questo carteggio è rimasto ben poco. Negli archivi rosminiani di Stresa Romolo Comandini ha potuto rinvenire solo tre lettere dell'Orioli al Rosmini che ha pubblicato. Sono lettere provenienti dai SS. Apostoli tra l'ottobre e il febbraio 1831-1832. Sono di un grande interesse poiché descrivono con estrema precisione la vita culturale di Roma, gli incontri con gli studiosi, i loro lavori, i loro pensieri.

Gregorio XVI nel 1833 elesse l'Orioli Vescovo e nel 1838 lo creò Cardinale. Il 30 settembre del 1850 gli fu dato il titolo dei SS. XII Apostoli nel cui Convento aveva continuato a vivere.

Sotto il pontificato di Pio IX l'Orioli si occupò attivamente della ricostruzione di S. Paolo fuori le Mura. Pio IX lo promosse Segretario di Stato ma il porporato non amando la vita politica lasciò presto l'alta carica. Nel 1848, comunque, non esitò a seguire il papa a Gaeta. Ritornato a Roma morì il 12 febbraio 1852. Fu sepolto nella Basilica dei SS. Apostoli di fronte alla Cappella dell'Immacolata del Giaquinto. Anche il fratello del Cardinale, un santo sacerdote fu sepolto nell'antica Basilica.

Il Cardinale lasciò tutti i suoi averi ai frati minori conventuali dei SS. XII Apostoli compresa l'argenteria dorata con il suo stemma che ora il parroco usa durante le solenni celebrazioni nella Basilica.

ERINA RUSSO DE CARO

## La bandiera del maresciallo di Santa Romana Chiesa custode del Conclave

È stata di recente donata alla Santa Sede, per essere conservata nel Museo Storico al Palazzo del Laterano, l'ultima bandiera dei Chigi, Marescialli perpetui di Santa Romana Chiesa e Custodi del Conclave, issata nel Palazzo Apostolico Vaticano durante i Conclavi.

Il «Maresciallo Pontificio» con funzioni militari e diplomatiche, divenuto poi nel secolo XIII «Maresciallo della Curia Romana» con poteri giudiziari, era una figura antichissima.

Il Maresciallo, che sovente non era neppure un uomo di diritto, nominava i giudici ed il relativo personale. Dopo il ritorno dei Papi da Avignone la sola attività da lui esercitata rimase quella giudiziaria, con un vero e proprio Tribunale indipendente dagli altri Tribunali civili e criminali. Aveva i suoi sbirri e le sue carceri fino al 1652, quando queste vennero chiuse.

La carica fu assunta da Battista Savelli nel 1430 e rimase ininterrottamente ai primogeniti di questa potente famiglia romana fino alla sua estinzione avvenuta nel 1712 con la morte di Giulio Savelli, Principe di Albano e Duca dell'Ariccia<sup>1</sup>.

Nel 1585 la carica di Maresciallo di S.R.C. era stata unita a quella di Custode del Conclave<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Giulio Savelli, principe di Albano e duca dell'Ariccia era nato a Roma il 5 febbraio 1626 da Bernardino e da Felice Damasceni Peretti. Morì il 15 marzo 1712. Aveva sposato in prime nozze Caterina Aldobrandini ed in seconde nozze Caterina Giustiniani da cui non ebbe figli.

<sup>2</sup> Nicolò del Re, il I Maresciallo di Santa Romana Chiesa, Custode del Conclave, Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma 1962.



Con l'estinzione della famiglia Savelli la dignità passò ai Chigi.

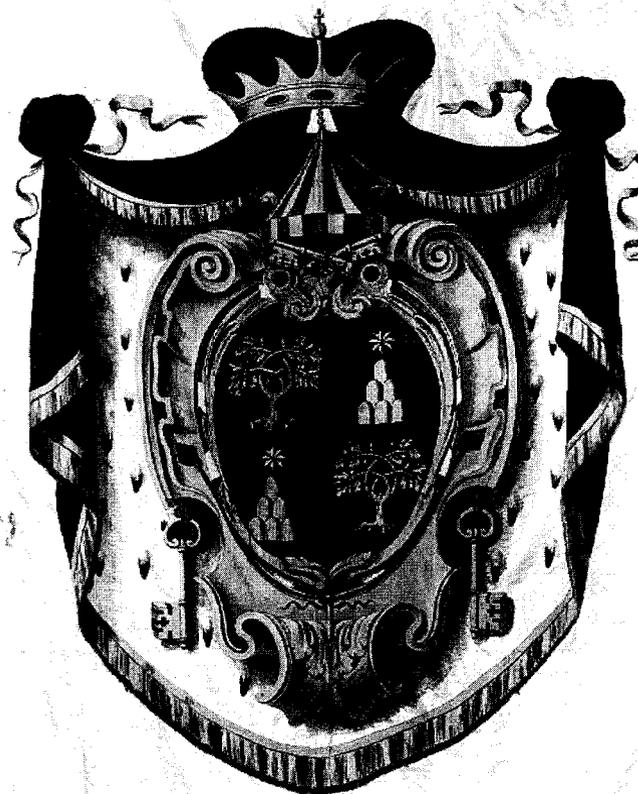
Con «Breve» del 23 marzo 1712 il Papa Clemente XI, Albani, nominava il Principe don Augusto Chigi<sup>3</sup> «Maresciallo di S.R. Chiesa, Custode del Conclave».

Compito del Custode del Conclave era di sorvegliare affinché i Cardinali riuniti per eleggere il nuovo Papa non fossero turbati da passioni o violenze provenienti dall'esterno. A questo scopo il Maresciallo di S.R.C. fino al 1724 arruolava militi, mentre da quella data in poi il servizio veniva effettuato da una compagnia di un reparto di truppa regolare messo a disposizione dal Commissario alle Armi<sup>4</sup>. Per le sue funzioni di vigilanza prendeva alloggio in un appartamento sorvegliato dalla Guardia Svizzera allestito appositamente per lui vicino alle porte del recinto, prestava giuramento di adempiere ai doveri inerenti alla sua carica dopodiché provvedeva a chiudere gli ingressi e ne custodiva le tre chiavi esterne in una borsa di velluto cremisi<sup>5</sup>. Attraverso i quattro Capitani delle Rote sorvegliava che non fossero introdotte lettere o altro materiale che potesse anche indirettamente influenzare l'elezione pontificia e, informato da un cerimoniere della avvenuta elezione, ordinava i rituali colpi di cannone da Castel S. Angelo, faceva smurare la porta di accesso alla loggia da dove si doveva annunciare al popolo il nome dell'eletto, e attraverso questa, scortato dalla Guardia Svizzera, si recava a compiere l'adorazione al nuovo Papa.

<sup>3</sup> P.pe d. Augusto Chigi, principe di Farnese, duca d'Arice, nato a Roma il 20 ottobre 1692 morto ivi 9 settembre 1744, figlio del p.pe d. Agostino e di Virginia Borghese, aveva sposato a Roma 14.2.1707 donna M. Eleonora Rospigliosi.

<sup>4</sup> De Re N. op. cit., 54.

<sup>5</sup> Delle tre chiavi una serviva per aprire la porta grande al termine del Conclave o per fare entrare i Cardinali ritardatari, l'altra per aprire lo sportellone da cui venivano introdotte le cose «di necessario servizio», la terza per aprire lo «sportellino» per le Udienze (Del Re N., op. cit. pag. 57 (note)).



La Bandiera del principe Chigi Albani Della Rovere, Maresciallo di S.R.C. Custode del Conclave

Con la fine dello stato Pontificio molte cose cambiarono e furono assegnati al Maresciallo solo i militari delle guardie di Palazzo: la Guardia Svizzera, la Guardia Palatina d'Onore e la Gendarmeria.

Negli ultimi Conclavi tenutisi nel Palazzo Vaticano il Maresciallo prendeva alloggio nell'appartamento posto alla sommità della scala, detta di Pio IX, e qui veniva alzato lo Stendardo, oppure veniva issato al Portone di Bronzo.

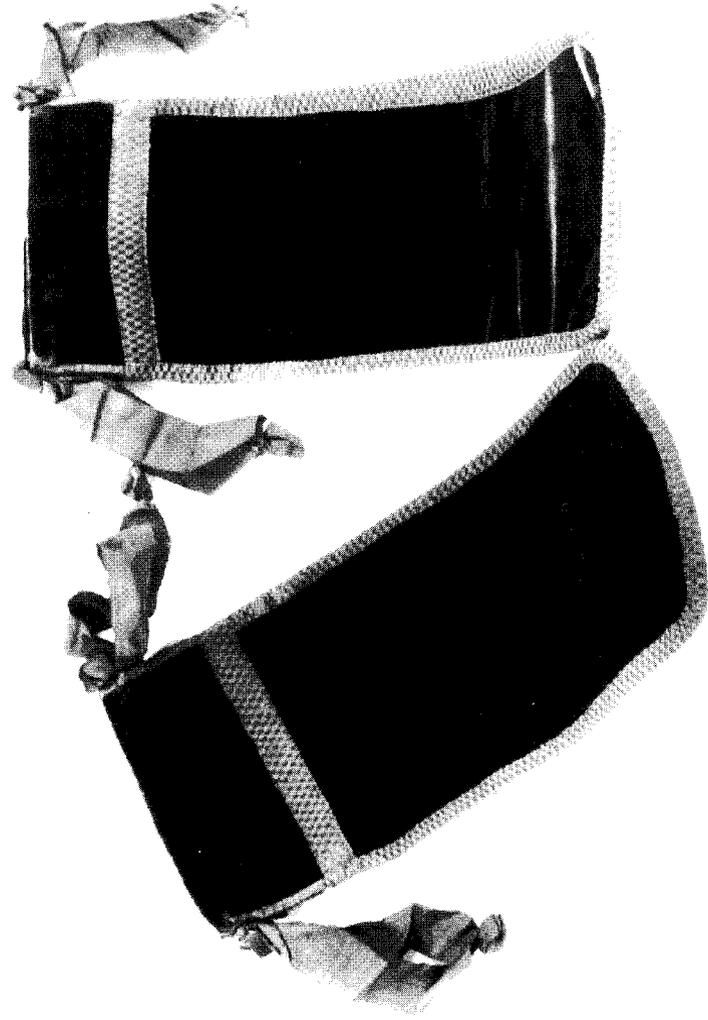
La bandiera è costituita da un drappo bianco con al centro l'arme della famiglia Chigi della Rovere<sup>6</sup> sul manto d'ermellino sovrastata dalla corona principesca e dal padiglione della S. Sede, in quanto la famiglia Chigi è famiglia papale. Due chiavi, una d'argento ed una d'oro, con il meccanismo in basso sporgono ai lati dello stemma, simbolo del Custode del Conclave che durante la Sede Vacante conservava le chiavi del recinto dove erano riuniti i cardinali per eleggere il nuovo Papa<sup>7</sup>.

Tutto questo durò fino al 1° ottobre 1975 quando Paolo VI, con la Costituzione Apostolica «Romano Pontifici Eligendo»

<sup>6</sup> Lo stemma Chigi è inquartato con lo stemma della Rovere per un privilegio concesso da Giulio II ad Agostino Chigi, il Magnifico (Siena 1469 - Roma 1520). Per i favori da lui fatti alla Santa Sede fu da Giulio II aggregato con i discendenti alla sua famiglia con diritto di portarne nome e stemma.

<sup>7</sup> Il principe don Agostino Chigi, Maresciallo di S.R.C. e Custode del Conclave primo della famiglia Chigi dal 1712 fino alla morte nel 1722, «fu condotto cadavere a S. Maria del Popolo con un cordone rosso sulle gambe al quale erano legate due chiavi di legno disteso vicino ai piedi. Inoltre, un palmo sotto i piedi del cadavere esposto in Chiesa, stavano altre due chiavi con la «mappa» all'ingiù ma di legno dorata alla destra, l'altra di legno argentata alla sinistra, legate alla sommità con un cordoncino di seta cremisi e d'oro allusive alla dignità di Maresciallo e queste due chiavi si sogliono dai Marescialli porle lateralmente alla loro arma gentilizia, così alle medaglie che fanno coniare» (Gaetano Moroni, dizionario di erudizione storico ecclesiastica, Venezia, 1947, XLII, 286).

Giacomo Bascapè e Marcello Del Piazzo, *Insegne e simboli; Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Roma 1983, pag. 329, nota 9).



Tasche di velluto cremisi usate dal Maresciallo di S. Romana Chiesa - Custode del Conclave - per riporre le chiavi di chiusura degli ingressi del Conclave (da casa Chigi - Sec; XIX)

dettò nuove norme per l'elezione del Papa; in questa occasione non fu formalmente abolita la dignità di Maresciallo di S.R.C. Custode del Conclave, ma le sue funzioni furono demandate ad un triumvirato composto dal Prefetto della Casa Pontificia (ecclesiastico) dal Delegato Speciale della Pontificia Commissione per lo Stato della Città del Vaticano (laico) e dal Capitano Comandante della Guardia Svizzera Pontificia (militare)<sup>8</sup>.

GIULIO SACCHETTI

Nella tarda sera del 24 novembre 1848 Pio IX, accompagnato dall'Ambasciatore di Baviera conte di Spaur e dalla moglie di quest'ultimo, lasciava Roma raggiungendo il mattino successivo Gaeta, dove era stato preceduto dal cardinale Antonelli.

Due giorni dopo, il 27 novembre, il Pontefice indirizzava una «protesta» alle popolazioni dello Stato Pontificio, nella quale affermava che «le violenze esercitate su di noi... e la volontà manifestata di precipitarsi in altri eccessi... ci costrinsero a separarci momentaneamente dai nostri sudditi e dai nostri figli, da noi sempre amati e che sempre amiamo... Fra i motivi che ci determinarono a questa separazione... quello di maggiore importanza è di aver la piena libertà nell'esercizio del potere supremo della Santa Sede, esercizio che l'universo cattolico potrebbe, a ben diritto, nelle attuali circostanze, sopporre non essere più libero fra le nostre mani... Non possiamo, senza tradire i nostri doveri, astenerci dal protestare solennemente... contro la violenza inaudita e sacrilega di cui fummo l'oggetto... e, conseguentemente, dichiariamo tutti gli atti che ne derivano nulli e di niun valore, né di nessuna forza legale».

Nella sua protesta il Pontefice affermava ancora di essere stato costretto ad approvare la formazione di un nuovo Governo (costituito da personaggi quali Giuseppe Galletti e Pietro Sterbini, esponenti del movimento radicale ed ispiratori e parte attiva dei moti di piazza che avevano travagliato Roma in quel periodo) perché una folla minacciosa, nella notte tra il 16 e il 17 novembre, s'era accalata intorno al Quirinale, dove egli risiedeva, obbligandolo a compiere atti da lui non condivisi.

<sup>8</sup> Costituzione Apostolica «Romano Pontifici Eligendo» del 1 ottobre 1975, Capo III art. 50 e ss. L'ultimo Maresciallo di S.R.C. Custode del Conclave fu il principe don Sigismondo Chigi della Rovere Albani, principe di Farnese, n. Roma 12.12.1894 - † Roma 24.12.1982, figlio del P.pe don Ludovico, Gran Maestro del Sovrano Militare Ordine di Malta, e di donna Anna Aldobrandini.

Aveva sposato nel 1928 Myriam Berry da cui ebbe due figli: Agostino e Francesca. Egli esercitò le sue funzioni durante i Conclavi che portarono alla elezione di Giovanni XXIII (1958) e di Paolo VI (1963).

In conseguenza, il Pontefice considerava come mai nominato il nuovo Governo e ne nominava un altro, presieduto dal Cardinale Castracane, al quale, in data 7 dicembre, faceva pervenire una «decisione suprema» di proroga della sessione dell'Alto Consiglio e della Camera dei Deputati, che, pertanto, non avrebbero dovuto più riunirsi fino a nuova convocazione da parte del Sovrano.

\* \* \*

Nel frattempo, però, nonostante il divieto di Pio IX, il Governo presieduto dal Galetti s'era presentato alla Camera dei Deputati, la quale, premesso che gli atti compiuti dal Pontefice a Gaeta — fuori dallo Stato Pontificio — non avevano «carattere di autenticità e di pubblicità ... né di costituzionalità» e, pertanto, non potevano trovare esecuzione, mentre lo Stato aveva bisogno di un Governo efficiente, confermava i Ministri in carica e decideva d'inviare una Deputazione delle due Camere a Gaeta perché invitasse il Pontefice a tornare a Roma. Ma la Deputazione, fermata al confine dalle autorità borboniche, non poté avere contatto con il Papa.

Il successivo 29 dicembre, il Governo presieduto dal Galetti presentava alla Camera, che lo approvava, uno schema di decreto con il quale veniva convocata «un'assemblea nazionale, che rappresenterà con pieno potere lo Stato Romano» e cioè l'Assemblea Costituente. Come immediata risposta, il Pontefice, il 1 gennaio 1849, emanava un decreto, che il successivo giorno 7, stampato in numerose copie, veniva affisso clandestinamente a Roma ed illustrato dai Parroci durante la messa festiva, con il quale si minacciavano gravi sanzioni religiose, fino alla scomunica, contro coloro che avessero partecipato alle elezioni per detta Assemblea.

Le elezioni si svolsero nei giorni 21 e 22 gennaio; il successivo giorno 28 vennero proclamati i dodici costituenti eletti a Roma.

Il 9 febbraio l'Assemblea Costituente proclamava «Il Papato è decaduto di fatto e di diritto dal governo degli Stati Romani;



Veduta di Gaeta (da una stampa dell'epoca)

il Pontefice avrà tutte le garanzie necessarie d'indipendenza nell'esercizio del suo potere spirituale; la forma di governo dello Stato Romano sarà la democrazia pura e prenderà il nome glorioso di Repubblica Romana».

Il successivo 26 febbraio l'Assemblea, dopo aver dichiarato guerra all'Austria, affidava tutti i poteri di governo ad un triumvirato costituito da Giuseppe Mazzini, Aurelio Saffi e Carlo Armellini, che indirizzava ai cittadini un proclama, nel quale emergevano i principi già più volte espressi, anche in passato, dal Mazzini. In esso, infatti, si affermava, tra l'altro, «si tratta di provare all'Italia e all'Europa che il nostro grido Dio e Popolo non è menzogna, che l'opera nostra è religiosa, educatrice, morale».

\* \* \*

La reazione di Pio IX alle notizie provenienti da Roma fu apparentemente limitata alla convocazione del Corpo Diplomatico, al quale venne illustrato l'atteggiamento nei confronti di quanto stava accadendo nella Capitale.

In realtà, però, già alcuni giorni prima (il 6 febbraio) era stato tenuto un Concistoro segreto nel quale era stato deciso di chiedere l'intervento armato delle quattro Potenze cattoliche, che fino ad allora, sia pure per motivi di diversi, si erano occupate di quanto stava avvenendo in Italia: la Francia, l'Austria, la Spagna e il Regno delle Due Sicilie. Non solo, ma il successivo 11 febbraio, Pio IX riceveva l'Ambasciatore d'Austria e chiedeva un intervento immediato dell'esercito imperiale, intervento che fu rinviato e limitato alle sole Legazioni perché l'Austria intendeva prendere iniziative solo dopo aver raggiunto intese con la Francia.

Nessun nuovo avvenimento turbò i due Governi di Gaeta e di Roma fino al 20 marzo, allorché riprese la guerra — sospesa nel 1848 — tra il Piemonte e l'Impero Austriaco, conclusasi rapidamente con la battaglia di Novara e l'abdicazione di re Carlo Alberto.

Ma le pressioni della Santa Sede sulle potenze cattoliche non erano terminate e così giunse notizia che il giorno 21 aprile un corpo di spedizione francese, comandato dal generale Oudinot, s'era imbarcato a Marsiglia avendo per meta Civitavecchia, nel cui porto le truppe francesi sbarcarono il successivo giorno 24.

L'ambasciatore francese presso il Governo Pontificio, duca d'Harcourt, telegrafò con immediatezza al generale Oudinot esortandolo a marciare «senza ritardo» su Roma, perché «malgrado le rodomontate romane, non troverete resistenza in quella Città; la maggioranza sarà dalla vostra tosto che ne farete appello». Contrariamente a quanto prevedeva l'ambasciatore di Francia, le truppe comandate dell'Oudinot, avvicinate a Roma, incontrarono il giorno 29 aprile un'accanita resistenza e, il successivo giorno 30, furono sconfitte e costrette a ritirarsi su Civitavecchia.

Il medesimo giorno 29 aprile una squadra navale spagnola si presentava davanti Terracina ed ingiungeva che sulle fortificazioni della città fosse tolta la bandiera tricolore e ripristinata quella pontificia; contemporaneamente, un esercito del Regno delle Due Sicilie tentava l'invasione da sud dello Stato Pontificio, ma veniva respinto dalle truppe della Repubblica Romana prima a Palestrina e poi a Velletri.

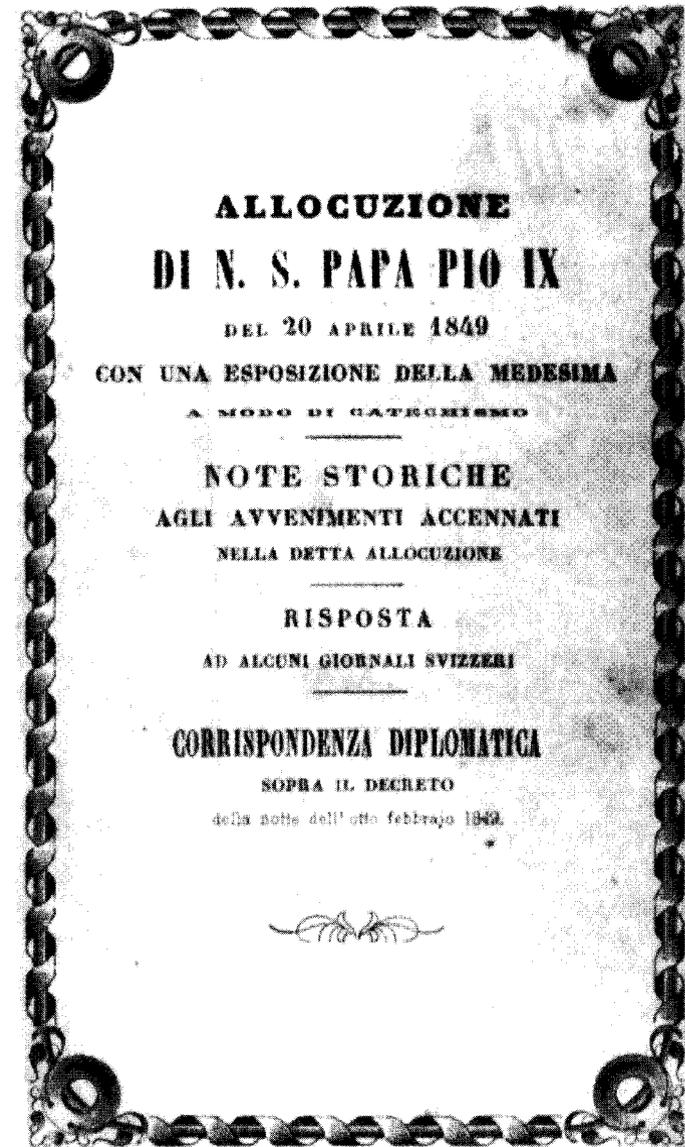
Al primo approssimarsi delle truppe straniere, i Triumviri facevano affiggere un manifesto rivolto ai cittadini dello Stato Pontificio, i quale venivano invitati «ad insorgere e armarsi». Proseguiva il manifesto «e sia guerra universale, inesorabile, rabbiosa ... Mentre Roma assalirà il nemico di fronte, recingetelo, molestatelo ai fianchi, alle spalle».

\* \* \*

Il giorno 20 aprile, nell'imminenza dell'attacco delle Potenze cattoliche contro la Repubblica Romana, Pio IX, probabilmente convinto che il suo ritorno a Roma era ormai vicino, convocava a Gaeta un Concistoro al quale rivolgeva un'allocu-

zione, che venne stimata dalla stampa di parte pontificia «l'atto più interessante che sia stato emanato fin qui da Sua Santità durante il soggiorno a Gaeta, sia per li molti fatti relativi alla rivoluzione romana, che vi sono compendiatamente, e sia per l'enunciazione dei mezzi preparati a terminarla».

Nell'allocuzione il Pontefice, innanzitutto, ricordava quanto egli aveva fatto, non appena eletto, per pacificare i popoli del suo Stato e per venire incontro alle loro aspirazioni, concedendo l'amnistia per i reati politici, istituendo il Consiglio ed il Senato di Roma, accogliendo la proposta di dar vita alla Guardia Civica e alla Consulta di Stato, concedendo lo Statuto, che aveva trasformato lo Stato Pontificio in Stato costituzionale. Proseguendo il Pontefice escludeva di avere mai ammesso che lo Stato Pontificio — insieme ad altri Stati italiani — potesse dichiarare guerra all'Austria; che, iniziate le ostilità tra il Regno Sabaudico e l'Impero Austriaco, s'era opposto che le truppe pontificie varcassero il confine. Se ciò, invece, era avvenuto, s'era trattato di atti compiuti in difformità del volere del Papa, il quale, con una allocuzione del 29 aprile 1848, aveva ribadito che il Romano Pontefice «non poteva concorrere a versare sangue cristiano, anche se non poteva impedire le iniziative (di carattere militare) dei suoi sudditi». Egli, inoltre, aveva sempre respinto, e respingeva, la proposta di porsi a capo di un movimento per la costituzione di una Federazione degli Stati italiani. Sempre secondo Pio IX, dopo l'allocuzione del 29 aprile 1848, s'erano accentuati i contrasti tra il Pontefice e gli esponenti liberali, i quali avevano «imposto» al Pontefice la costituzione di «un civil Ministero appieno contrario alle nostre massime e divisamenti ed ai diritti della Sede Apostolica». Non solo, ma un Ministro «con sommo oltraggio all'Apostolica Sede, non ebbe ribrezzo di proporre che il civil principato del Romano Pontefice dovesse affatto separarsi dal potere spirituale del medesimo...» «Ci proposero — continua Pio IX — che dovesse da noi proclamarsi non una costituzione, ma una repubblica



L'allocuzione di Pio IX al Concistoro tenuto a Gaeta il 20 aprile 1849

come unico scampo e difesa della salvezza sia nostra, sia dello Stato della Chiesa. Ci ricorre ancora alla memoria quella notte ed abbiamo ancora presenti agli occhi alcuni che, miseramente illusi ed affascinati dai macchinatori di frodi, non dubitavano di patrocinarne in ciò la causa di questi e di proporci la proclamazione della Repubblica...

«Le macchinazioni da tanto tempo preparate si manifestarono apertamente; si videro le vie sparse di sangue e commessi sacrilegi non mai abbastanza deplorabili e violenze mai intese, con indicibile ardimento fattemi nella nostra stessa residenza al Quirinale... Perché oppressi da tante angustie, non potendo liberamente esercitare l'ufficio, non che di sovrano, ma neppure di Pontefice, non senza amarezza nel nostro animo, fummo costretti ad allontanarci dalla nostra Sede».

Parlando della successiva proclamazione della Repubblica Romana, Pio IX affermava: «Roma è ora divenuta una selva di bestie frementi... apostati, eretici, maestri del comunismo o del socialismo ed animati dal più terribile odio contro la verità cattolica».

Per cui aveva dovuto «domandare ed implorare dai Principi e dalle Nazioni aiuto e soccorso... Pertanto speriamo — concludeva — che, con l'aiuto di Dio, quelle Potenze cattoliche, avendo presente la causa della Chiesa e del Sommo Pontefice... si affrettino ad accorrere quanto prima a difendere e rivendicare il civile principato della Sede Apostolica».

\* \* \*

Nell'allocuzione del 20 aprile 1848, Pio IX, tra le iniziative da lui prese per migliorare le condizioni di vita nello Stato pontificio, anche accogliendo diffuse aspirazioni popolari, indicava l'istituzione del Consiglio e del Senato di Roma. Poiché si tratta del primo tentativo di amministrazione più o meno autonoma della Capitale, è opportuno soffermarsi sull'argomento.

Con motu-proprio del 2 settembre 1847 Pio IX aveva stabilito che «la città di Roma col suo territorio costituito dall'Agro Pontino, viene rappresentata ed amministrata — come negli al-

tri luoghi dello Stato — da un Consiglio che delibera e da una Magistratura che esercita l'amministrazione».

Il Consiglio era composta da cento membri, con età non inferiore a venticinque anni, scelti tra determinate categorie: possidenti — ai quali spettava la maggioranza — suddivisi in gruppi secondo l'entità dei loro averi; dipendenti pubblici «di qualche importanza»; professionisti appartenenti a collegi e istituzioni scientifiche, letterarie ed artistiche; banchieri; negozianti e mercanti; capi d'arte con almeno dieci dipendenti; quattro membri rappresentavano i «corpi ecclesiastici, luoghi pii ed altri stabilimenti pubblici di ogni specie». I Consiglieri, per la prima costituzione del Consiglio, venivano nominati dal Pontefice su elenchi predisposti dalle categorie interessate; successivamente, la nomina veniva fatta dallo stesso Consiglio, che si rinnovava parzialmente ogni due anni per un terzo, sostituendo i membri più anziani; i nuovi consiglieri, dopo l'elezione, dovevano essere confermati dal Governo.

Non potevano essere eletti coloro che non risiedevano nel territorio, se congiunti tra loro fino al terzo grado e conviventi, o in lite o debitori verso l'Amministrazione Comunale.

Il Consiglio eleggeva nel suo seno il Senato romano (l'attuale Giunta Municipale) costituita da nove membri; di essi, tre andavano scelti fra i «Consiglieri di alto merito e di rendita e posizione più cospicua, ... tre tra i Consiglieri possidenti di rendita non inferiore a mille scudi; i tre rimanenti tra le altre classi».

Spettava al Pontefice la nomina del «Senatore» (il capo dell'Amministrazione, corrispondente all'attuale carica di Sindaco) scelto tra i tre membri «di alto merito e rendita più cospicua»; gli altri otto membri avevano il titolo di «Conservatori» (gli attuali Assessori).

Come accadeva per il Consiglio, così ogni biennio il Senato era rinnovato per un terzo; i singoli membri potevano essere rieletti immediatamente una sola volta; una nuova rielezione e-

ra possibile trascorso un biennio. Tutte le cariche erano completamente gratuite.

Il Consiglio era presieduto «dall'Autorità Comunale; aveva competenza in materia di «annona e grascia»; sicurezza pubblica (compresi gli interventi in occasione di incendi, alluvioni e inondazioni e la sorveglianza contro il vagabondaggio); sanità, «libertà; del passaggio» (*occupazione del suolo pubblico*); «nettezza e decenza»; «ornato e comodo»; beneficenza e soccorso degli indigenti; asili infantili; istruzione pubblica, sia elementare che superiore, ma esclusa l'università; commercio e industria; spettacoli, feste e divertimenti pubblici (compresi il carnevale, l'allagamento di Piazza Navona, i fuochi artificiali e l'illuminazione della Basilica Vaticana); i registri dello stato civile e la polizia rurale.

Spettava, inoltre, all'Amministrazione Comunale la cura dei palazzi capitolini, sede del Consiglio e del Senato, della pinacoteca e protomoteca capitoline, la manutenzione delle strade comunali, dei ponti, delle mura e delle porte cittadine; curare il pomerio, le acque, gli acquedotti, i serbatoi e le fontane di uso e di ornamento pubblico, le cloache e gli emissari, i giardini, i «passaggi» ed altri luoghi di «amenità e diporto pubblici», il vivaio delle piante, i cimiteri e lo stabilimento di mattazione.

A tante incombenze l'Amministrazione Cittadina doveva provvedere con le entrate derivanti dal dazio di consumo, nonché da «tutti gli altri dazi comunali e cioè: tasse per le strade interne, sulle case, vigne ed orti suburbani; per le acque e cloache; sui cavalli di lusso; per la privativa sulla neve (usata allora come materia refrigerante), sulle patenti». L'Amministrazione Cittadina, infine, poteva avvalersi delle imposizioni addizionali «sul valore di possidenza degli stabili... e su altri capitali non immobili» e di altri «proventi propri in conformità delle disposizioni generali sugli altri Comuni dello Stato».

\* \* \*

Ma se il 20 aprile 1849 Pio IX si rivolgeva al Concistoro con l'allocuzione in esame pensando che il suo esilio da Roma era

ormai prossimo a terminare, la realtà doveva risultare assai diversa. Innanzitutto per motivi militari, perché l'Oudinot, sconfitto il 30 aprile, doveva attendere l'arrivo di adeguati rinforzi per muovere nuovamente alla conquista della Capitale, in cui riuscì ad entrare solo il 4 luglio, trasferendo i poteri ai rappresentanti pontifici il successivo giorno 17. A questo punto, a Gaeta, dove Pio IX ancora risiedeva, s'iniziarono una serie d'incontri tra il Cardinale Antonelli, Pro-Segretario di Stato, ed i rappresentanti delle quattro Potenze (Francia, Austria, Spagna e Regno delle Due Sicilie) che in qualche modo erano intervenuti in difesa del Pontefice, per predisporre uno schema di legge fondamentale, da sottoporre al Pontefice, e che avrebbe dovuto regolamentare in avvenire lo Stato della Chiesa.

Le trattative furono lunghissime, specie per il contrasto tra il rappresentante della Francia, che difendeva principi più liberali, e l'Antonelli, sostenuto dai rappresentanti delle altre Potenze, tanto che Napoleone Bonaparte, allora Presidente della Repubblica Francese, il 18 agosto scriveva una lettera, che doveva restare segreta e che, invece, fu resa pubblica, affermando che la spedizione francese contro la Repubblica Romana aveva avuto per scopo il regolamento della libertà e non la sua soppressione. Se, dopo la vittoria — affermava ancora — si voleva negare ogni libertà, la Francia si sarebbe opposta al ritorno del Papa a Roma.

Lunghe furono, inoltre le trattative tra il Governo pontificio e quello francese in merito all'amnistia da concedere per i reati commessi dai rivoltosi: generale, secondo la Francia; limitata, secondo Pio IX. Prevalse la tesi pontificia.

Il 4 settembre Pio IX si trasferì da Gaeta alla reggia di Portici ed il successivo giorno 12 rese pubblico un «Motu Proprio» con il quale indicava gli elementi base che avrebbero ispirato le norme da emanare per regolare, in avvenire, la vita dello Stato Pontificio. Più o meno un ritorno alle condizioni precedenti alla sua elezione a Pontefice. Era, però, previsto il mantenimento



Il cardinale Giacomo Antonelli

della Consulta, del Consiglio di Stato, dei Consigli Comunali e Provinciali, che dovevano essere regolati da apposite leggi. Ma il Cardinale Antonelli, contrario alla partecipazione, sia pure limitata, del popolo alla cosa pubblica, riuscì a far rinviare l'approvazione dei dette leggi per oltre un anno e a farne ritardare l'applicazione per altri due anni (la Consulta fu convocata solo nel 1852) e ciò nonostante le continue insistenze, non solo della Francia, ma anche della stessa Austria, per una sollecita attuazione delle promesse fatte.

In Roma l'ordine era mantenuto solo attraverso un severo controllo della polizia e un'assidua censura, sia della posta, che dei giornali, specie stranieri; l'allontanamento dalla Città di tutti coloro che s'erano comunque impegnati con la Repubblica era stato massiccio (oltre 20 mila su una popolazione di circa 175 mila).

In conseguenza, in tale stato di cose, i Cardinali Macchi e Della Genga scrivevano al Papa prospettandogli i pericoli cui sarebbe andato incontro nel caso di un affrettato ritorno a Roma; alle stesse conclusioni era giunto il Cardinale Antonelli, il quale riteneva che la presenza delle truppe francesi nello Stato Pontificio non avrebbe consentito a Pio IX una completa libertà di azione e che, d'altra parte, la loro partenza avrebbe esposto lo Stato a nuovi tumulti; inoltre, la situazione economica era pessima e se il Santo Padre, tornando, voleva tentare di provvedere al ripristino della normalità finanziaria, occorreva stipular prima un prestito adeguato. E ciò fu possibile — con il banchiere Rothschild — solo il 28 gennaio 1850 a condizioni assai gravose.

Finalmente, il 4 aprile, Pio IX lasciava Portici e, dopo un viaggio interrotto da numerose tappe, il 12 aprile giungeva a Roma, dopo un'assenza di circa diciassette mesi.

\* \* \*

Il 27 novembre 1848 — nella «protesta» indirizzata alle popolazioni dello Stato Pontificio, Pio IX aveva ricordato «quella

sera funesta del 16 novembre e la mattinata del 17»; nell'allocuzione rivolta al Concistoro tenuto a Gaeta il 20 aprile 1849 nuovamente affermato: «ci ricorre ancora alla memoria quella notte» (la medesima notte, tra il 16 e il 17 novembre 1848).

Ma, cos'era accaduto «quella notte»?

Va innanzitutto premesso che nella tarda mattinata del 15 novembre 1848 era stato assassinato Pellegrino Rossi, uomo di fiducia di Pio IX e da lui nominato Ministro dell'Interno nel tentativo di costituire un ponte tra il Pontefice e i movimenti liberali romani.

Il giorno dopo, da parte di esponenti radicali, venne organizzata una dimostrazione popolare in appoggio alle rivendicazioni di quel partito: scelta dei ministri, programma del nuovo governo, convocazione dell'assemblea costituente, separazione tra governo dello Stato e quello della Chiesa.

Ma presto si diffuse la voce che i dimostranti avevano dovuto abbandonare piazza del Quirinale perché, dall'interno del palazzo, dove risiedeva Pio IX e la cui difesa era affidata alla guardia svizzera, erano partiti alcuni colpi di fucile.

«Allora — narra un cornista del tempo — la gioventù della Sapienza (gli studenti) si mette dalla parte della sommossa...; il principe di Canino (Carlo Luciano Bonaparte) con un fucile alla mano si pone alla loro testa; le guardie civiche, le truppe di linea, i carabinieri, trascinandosi dietro un cannone, formando un vero esercito, riprendono la via del Quirinale per assediare il Pontefice, circondato a alcuni sacerdoti e difeso da settanta di uomini (*la guardia svizzera*)...

«Le truppe regolari si schierarono in battaglia sulla piazza di fronte al palazzo; il cannone è puntato contro la porta principale; uomini armati occupano i punti circostanti, compreso il campanile della chiesa di S. Carlo; i tamburi della guardia civica battono la generale e spargono costernazione in città... La plebaglia appicca il fuoco alla porta del palazzo che comunica con la Via Pia (*l'attuale Via Ventì Settembre*)... «Un uomo del



L'assassinio del conte Pellegrino Rossi, ministro dell'Interno del Governo Pontificio (da un giornale del tempo)

popolo, armato di una carabina, fa fuoco sulle stesse finestre dell'appartamento del Papa; la palla fracassa i vetri, onde i frantumi ricadano sulla guardia nobile Del Bufalo; nel medesimo istante, si sente dire che Monsignor Palma, segretario delle lettere latine, è rimasto ucciso da un colpo di fucile partito dal campanile di S. Carlo... Alle otto i ribelli inviano una deputazione al palazzo con l'ordine espresso di una risposta per le ore nove. L'avvocato Galletti, eletto presidente della deputazione, viene immediatamente introdotto nel Gabinetto del Santo Padre, con il quale ha una lunghissima conferenza».

Sempre secondo i cronisti del tempo, successivamente, Pio IX, indirizzandosi ai diplomatici europei accorsi al Quirinale, afferma che «per evitare una sanguinosa scissura, aveva rimesso la decisione delle domande, che gli venivano imposte sotto i colpi della violenza, alla saviezza delle Camere e aveva subito — e non formato — un governo, aggiungendo «Signori, son qui come prigioniero... Ma voglio al tempo stesso che sappiate, che l'Europa intera sappia, che non prendo, anche di nome, nessuna parte del nuovo Governo, cui pretendo di restare estraneo».

Questi gli avvenimenti verificatisi nella notte tra il 16 ed il 17 novembre 1848. Due settimane dopo il Pontefice lasciava Roma diretto a Gaeta.

\* \* \*

Quale giudizio va espresso sui fatti finora raccontati? Giacomo Martina che, di recente, ha completato su Pio IX un'opera di primaria importanza (tre volumi per complessive circa duemila pagine), così definisce il Pontefice: «Più che un consumato politico o un profondo teologo egli appare una persona devotissima, preoccupata fin dall'intimo del bene della Chiesa e delle anime, ma insieme incapace di sottrarsi allo stato generale del 1848, al fermento nazionale ed antiaustriaco penetrato ormai dappertutto». E più oltre — parlando sempre del Pontefice — «un simile atteggiamento — la tesi miracolistica, la teoria della catastrofe, l'inerzia di fronte ai grandi problemi, la con-

fusione del piano politico e di quello soprannaturale — si affacciano più volte in lui».

Che Pio IX non sia stato «un consumato politico» basterebbe a dimostrarlo l'atteggiamento da lui tenuto nei confronti dell'Impero Austriaco. Inizialmente partecipò «al fermento antiaustriaco penetrato ormai dappertutto» come afferma il Martina.

Tra l'altro, aveva inviato le truppe pontificie alla frontiera con l'Impero asburgico allorché aveva avuto inizio la guerra tra l'Austria ed il Piemonte, gesto di certo non amichevole, anche se il suo ordine era stato quello di non oltrepassare i confini. Ed aveva affermato, inoltre — il 29 aprile 1848 — di non potere «infrenare l'ardore di quella parte dei sudditi che è animata dallo stesso spirito di nazionalità degli altri italiani» e che, in conseguenza, si arruolavano volontari nell'esercito di Carlo Alberto.

Pochi mesi dopo, invece, da Gaeta, si rivolge alle Potenze cattoliche, tra le quali l'Austria, chiedendo il loro aiuto per essere ripristinato sul trono. Non solo, ma aggiunge — nell'allocuzione del successivo 20 aprile — «dopo avere invocato l'aiuto di tutti i Principi, chiedemmo tanto più volentieri soccorso all'Austria...». tanto più volentieri e cioè preferendo l'Austria alla Francia, non per motivi altamente politici, ma solo perché, nel frattempo, in Francia era stata proclamata la repubblica e s'invocava la difesa della democrazia.

Ma il giudizio di chi scrive è ancora più negativo, sempre con riferimento ai fatti fin qui descritti e senza alcun riferimento ad altre doti di Pio IX, certamente insigni se la Chiesa ha iniziato un processo per la sua beatificazione, nei confronti del suo trasferimento da Roma a Gaeta prima e a Portici, subito dopo.

E ciò non solamente per motivi politici, come già affermarono allora personalità di altissimo livello, e per le difficoltà incontrate successivamente, che ostacolarono il suo ritorno e prolungarono per un anno e mezzo la lontananza del Pontefice

dalla Capitale, ma soprattutto per motivi religiosi. Pio IX era sovrano dello Stato della Chiesa perché era Papa ed era Papa perché Vescovo di Roma. Ed un vescovo deve restare nella sua diocesi superando ogni difficoltà, anche la prigionia e la morte. Molti episodi, anche recenti, stanno a confermare la bontà di tale asserzione. Non solo Pio XII non lasciò Roma nonostante l'occupazione nazista e le minacce di Hitler per un suo trasferimento coattivo, ma i Vescovi dei Paesi dell'Est europeo sono rimasti al loro posto — magari imprigionati — nel periodo delle lotte antireligiose. Basterà ricordare il Cardinale Mindszenty, Primate d'Ungheria. Ma già prima di Pio IX, altri due Pontefici — Pio VI e Pio VII — nel periodo napoleonico avevano lasciato Roma non spontaneamente, ma protestando contro la violenza che li obbligava ad abbandonare la loro sede.

Pio IX giustificò la sua partenza per Gaeta non potendo in Roma «liberamente esercitare l'ufficio non che di Sovrano, ma neppure di Pontefice» nel timore che esso apparisse coartato dai governanti civili dello Stato Pontificio. C'è solo da domandarsi perché il medesimo pericolo non potesse profilarsi in altra sede, lontana dallo Stato Pontificio, nella quale il Pontefice non assommava le due autorità, religiosa e civile. A Gaeta, oltre al Papa, s'era trasferito — come atto di omaggio — anche Ferdinando II, Re delle Due Sicilie, il quale, anzi, s'intratteneva pressoché quotidianamente a colazione con Pio IX e poteva, pertanto, influenzare in ogni modo il Papa. Né la situazione migliorò, anzi, peggiorò, allorché Pio IX si trasferì da Gaeta alla reggia di Portici, non più fuggiasco, ma ospite del Re.

L'inopportunità del trasferimento a Gaeta fu posta in rilievo anche allora da più parti, tanto che perfino un sacerdote fedelissimo a Pio IX, Monsignore Giovanni Corboli Bussi, ebbe a scrivere al Santo Padre «il Re di Napoli si mostra molto in pensiero della sicurezza della Santità Vostra e le vigilanze e le cure che adopera servono ai maligni per accreditare la funesta opinione che la Santità Vostra non sia libera».

La realtà è che Pio IX non lasciò Roma solo per le violenze subite la notte tra il 16 e il 17 novembre 1848. Egli già da tempo aveva tale divisamento preoccupato dei movimenti di piazza che si verificavano qua e là in Italia e che si preannunciavano anche a Roma, tanto che il 25 marzo 1848 aveva firmato la lettera apostolica, che fu mantenuta segreta «In hac sublimi, de electione Summi Pontifici», con la quale stabiliva che il conclave si poteva svolgere anche fuori Roma e ciò in evidente considerazione di una residenza fuori sede del Pontefice. Idea che realizzò con il suo trasferimento a Gaeta e a Portici e non abbandonò del tutto con il trascorrere degli anni, se recenti ricerche negli archivi vaticani hanno permesso di rintracciare documenti relativi al parere richiesto a dieci Cardinali residenti a Roma, subito dopo il 20 settembre 1870, in merito «se si dovrebbe pensare al difficile passo della partenza da Roma e per dove del Santo Padre».

Per fortuna, dei dieci Cardinali interpellati sei espressero parere negativo ed il Papa, che ancora ricordava le traversie di Gaeta, si conformò a tale parere.

I sei Cardinali, favorevoli alla permanenza a Roma del Pontefice, probabilmente avevano ricordato che, allorquando San Pietro voleva lasciare Roma per evitare il martirio, fu Cristo a fermarlo e che, nel triste periodo del papato avignonese, fu una Santa, romana per adozione, Santa Caterina da Siena, a ricordare con straordinaria fermezza che la sede del Papato è a Roma.

Che, infine, il magistero pontificio potesse svolgersi solo se il Papa avesse la doppia veste di pontefice e di re, anche se tale principio trovava allora sostegno nel fatto che, da tanti secoli, la sede in cui risiedeva il Pontefice non aveva avuto altro sovrano all'infuori del Papa, è stato però smentito da quanto è avvenuto dopo il 20 settembre 1870, come ha riconosciuto, in un memorabile discorso tenuto in Campidoglio, Giovanni Battista Montini, allora Arcivescovo di Milano, ma che, pochi mesi do-

po, veniva eletto Papa con il nome di Paolo VI. Egli, invocando la Provvidenza — alla qual faceva risalire la fine del potere temporale — aggiungeva «fu proprio allora (e cioè dopo il 20 settembre 1870, allorché il papa non fu più gravato da preoccupazioni temporali) che il Papato riprese con inusitato vigore le sue funzioni di maestro di vita e di testimone del Vangelo».

E ciò sta a confermare che la Chiesa sopravvive e prosegue nel suo cammino malgrado gli errori commessi dagli uomini, anche se ad essa legati dall'importanza e dal prestigio del posto ricoperto e dall'affetto e devozione ripetutamente dimostrati.

RINALDO SANTINI



## La Chiesa di S. Ivo dei Bretoni

«Taluno che non ha in tutto dimentico l'amor della patria, spero mi sarà grato se con le mie parole ho fatto un ultimo ricordo e quasi l'orazion funebre a questa chiesa, che oggi anch'ella ha veduto il suo fine». Questo è quanto scriveva Achille Monti, poeta, epigrafista illustre e attento, ma fin troppo passionale difensore della conservazione di vecchi e antichi monumenti romani, a conclusione di un suo articolo sulla destruenda chiesa di S. Ivo dei Bretoni, nel vol. X (Serie II, quad. V, maggio 1875) de «Il Buonarroti»; un periodico fondato da Benvenuto Gasparoni, di specifica cultura artistico-letteraria, di cui il Monti fu assiduo collaboratore.

Dalle surriferite parole sembrerebbe che l'antica chiesa di S. Ivo, che sorgeva là dove divarigano le strade di vicolo della Campana e di via della Scrofa (v. pianta qui riprodotta), abbattuta dalle fondamenta, come avvenne per diverse altre chiese di Roma sacrificate per la realizzazione di piani urbanistici dopo il 1870, durante il mese di settembre 1875, non dovesse più risorgere e che, anzi, col passare del tempo nessuno più «rammenterà pur che vi fosse».

Non fu così. La chiesa, sia pure con altro orientamento e con una superficie ridotta di oltre la metà (m. 14 x 6 circa), venne ricostruita, più o meno nello stesso luogo, di proprietà degli stabilimenti Francesi. Della sua riedificazione ne dava notizia, sempre sul predetto Periodico, l'arch. Giuseppe Verzili<sup>1</sup>. Era stato incaricato della nuova fabbrica, unitamente al gruppo di

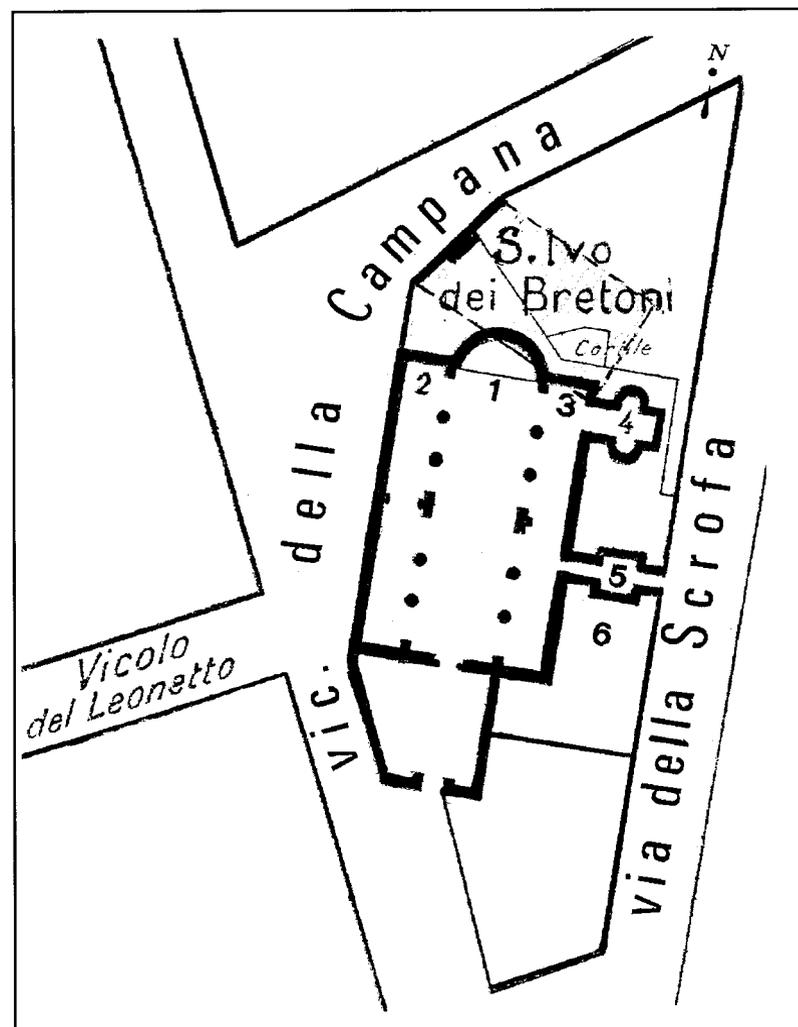
<sup>1</sup> GIUSEPPE VERZILI, «Il Buonarroti», nov.-dic. 1877-78, p. 460-62.

edifici che per tre lati la circondano, e strutturano quindi l'intero isolato, l'architetto romano Luca Carimini di cui nel 1990 è ricorso il centenario della morte (Roma 13 maggio 1830 - 14 dicembre 1890).

Il Carimini, benché diplomato soltanto nel 1868, a quell'epoca era già noto soprattutto come decoratore e scultore, qualifica quest'ultima nella quale aveva realizzato una grande quantità di monumenti funebri, sia per il cimitero del Verano i cui sepolcri venivano lodati per la «Squisitezza della esecuzione scultorea e ornamentale», che per alcune chiese, per le quali potrebbe essere sufficientemente indicativo citare il solo monumento Sturbinetti-Cassetta in S. Nicola de' Prefetti. In questo monumento, infatti, è evidente la tendenza stilistica dell'artista verso monumenti romani sepolcrali, soprattutto di quelli del Bregno, caratterizzati da sculture e ornati finissimi.

Nel campo dell'architettura sia privata, sia civile, che religiosa compresa di *purismo* e di *tecnicismo* poi, egli realizza opere che, sebbene allineate ad un «programma modesto e senza inquietudine»<sup>2</sup>, che rispondeva nelle sua essenza al grande amore e rispetto che il Carimini nutriva per la sua Roma, le opere che egli ci ha consegnato hanno sempre un richiamo al «repertorio grammaticale di un «quattrocentismo» idealizzato». Basterebbe vedere a sostegno di questo assunto la sola facciata della chiesa di Santa Chiara. Ma, come scrive Paolo Portoghesi, «Le migliori qualità dell'architetto andranno piuttosto ricercate in certe opere al limite della scultura come la facciata di S. Ivo dei Bretoni, intagliata nella pietra serena con gelida delicatezza».

Probabilmente non siamo doverosamente documentati, ma non ci risulta che nel centenario di questo modesto ma illustre artista che, come scrive Erina Russo de Caro (v. «Il Tempo», 10



Pianta riprodotte la posizione delle due chiese: a tratteggio quella attuale, in neretto, con differente orientamento, la primitiva abbattuta nel 1875

<sup>2</sup> PAOLO PORTOGHESI, *L'ecllettismo a Roma - 1870, 1922*, De Luca ed., pp. 15-17.

gennaio 1991), «restaurò e abbellì le antiche chiese e riuscì ad inserire, senza provocare drammi stilistici, nuove fabbriche nell'assetto urbano della città», ci sia stato un benché minimo, doveroso ricordo da parte della sua città natale. tanto meno una adeguata, opportuna monografia (disinteresse, oblio?).

Dunque la ricostruita chiesa venne ad avere la nuova facciata sul vicolo della Campana: una strada con sbocchi su via della Scrofa e su piazza Nicosia che aveva preso il nome da una locanda all'insegna della campana, appunto; e ricordata, riferisce lo Gnoli, fin dal 1518 (*Alberghi ed osterie di Roma nella Rinascenza*, 1942). Al tempo in cui la chiesa venne edificata, per l'irrequieto Achille Monti (v. «Il Buonarroti», vol. XI, agosto 1876), la strada su cui essa prospettava non presentava certe condizioni ideali per ospitare un edificio religioso, essendo in un «angusto vicolo» ed avendo «innanzi un albergaccio, alcune stalle e un'osteria»; mentre che ribadiva polemicamente, il palazzo che vi era sorto intorno, «impiantato a spese del tempio, prospetta con la sua alta fronte sul Largo della via della Scrofa...».

Il citato Verzili, all'incontro, tesseva le lodi del nuovo tempio paragonandone il prospetto addirittura a quelli di S. Pietro in Montorio, di S. Maria del Popolo, di S. Agostino, di S. Caterina de 'Funari, e da ultimo, a quello della vicina chiesa di S. Rocco del Valadier, scrivendone: «Il prospetto di questa chiesa rivestito tutto di pietra serena di quella tinta palombina omogenea, che molto si addice al carattere di un tempio dedicato al culto, presenta nel suo piccolo e nella semplicità, purgatezza di stile, sobrietà di ornati, giuste proporzioni ed eleganza». Pertanto, continuava, «non sembri poco al Carimini, che l'opera sua venga annoverata tra quelle dei classici nominati».

\* \* \*

Non si hanno notizie certe sull'origine della primitiva chiesa.

Di essa, tuttavia, si ha una prima menzione, sotto la titolazione *S. Andreae de Mortarariis*, contenuta in una Bolla di Inno-



Roma - S. Ivo dei Bretoni. Veduta dell'abside e della calotta con il dipinto di Ludovico Seitz

cenzo III (1130-1143); e, poi, al tempo di Celestino III, nel 1194, quando essa viene concessa al monastero di S. Maria in Campo Marzio (Chr. Huelsen, *Le chiese di Roma nel Medio evo*, 1927, P. 188). Ufficialmente, comunque, figura nel *Liber Censuum*, il noto Catalogo delle chiese di Roma redatto dal Camerlengo Cencio Savelli (il «Camerario»), il futuro Onorio III, nel 1192, sempre col nome di «S. Andreae de Mortarariis». In tale elenco, compilato anche per fini fiscali, essa figura beneficiata con 6 den(ari):

«una largizione di denaro (nota col nome di «presbiterio») che Roma papale nella sua grandiosità soleva fare più volte nell'anno nelle feste religiose» (Armellini M., *Le chiese di Roma*, 1942, p. 54). E, con tal nome, figurerà fin verso la fine del XV secolo, fino a quando comincia ad apparire in unione al titolo di s. Ivo. Il citato Huelsen riferisce a questo proposito: «Per l'anno preciso quando fu disfatta la chiesa di S. Andrea e costruita la nuova di S. Ivo, non trovo documenti». La vecchia chiesa era stata concessa alla nazione Bretone alla metà del XV secolo da Nicolò V. Il Lonigno (in Huelsen) ne informa in questi termini: «Nicolò V l'anno ottavo dal suo pontificato (1454-5) ad istanza del Cardinale Alano d'Avignon la concesse alla nazione di Bretagna, et Callisto III gli la confermò; poi fu questa chiesa molt'anni sono ruinata et in quel luogo fu fabbricata la chiesa di S. Ivo». La quale, secondo una ipotesi ricavata dall'esame stilistico del campanile che le sorgeva a lato, doveva risalire all'VIII-IX secolo. Priva di ogni riscontro documentario risulta viceversa essere la datazione della sua fondazione al V secolo.

Come accennato, essa, fin dalla sua origine, ebbe l'attributo «*de marmorariis*, o *de mortariis*, con evidente riferimento ai marmorari fabbricatori di mortai in pietra.

L'antichissima Università degli scalpellini romani, detti marmorari — scrive Gonippo Morelli («Le Corporazioni romane di Arti e Mestieri dal XIII al XIX secolo», 1937, p. 264) —



Roma - S. Ivo dei Bretoni (cappella di sinistra).  
La Vergine col Bambino (rilievo in stucco (?) dipinto)

comprese un tempo le seguenti nove categorie: abbozzatori, lapidari, marmisti, ornatisti, scalpellini, scultori, squadratori, statuari e tagliapietre. Le memorie più antiche di questa Università artistica rimontano al 1406, anno in cui si fa risalire la sua fondazione». E la sua sede storica si può dire sia stata da sempre la medievale chiesa dei SS. Quattro Coronati.

E fu appunto quella degli scalpellini la categoria che nelle vicinanze della chiesa di S. Andrea trovò l'ambiente idoneo a svolgere il proprio lavoro, particolarmente quello di fabbricatori di mortai. E molti furono i tronchi di colonne e frammenti di marmo «dissotterrato nelle circostanze della chiesetta» — è sempre il Monti che ne informa — durante la sua demolizione (1875).

Il santo cui la chiesa fu dedicata nel XV secolo è noto con l'attributo di «avvocato dei poveri»; e non solo perché dei poveri fu il loro puntuale difensore, fraterno amico e benefattore, ma perché tutto ciò egli espletò con luminosa carità. Ivone era nato il 17 ottobre 1253 a Kermartin, vicino a Tréguier, nella Bassa Bretagna. Studiò teologia, diritto civile e canonico a Parigi, a Orléans, a Rennes. Ivo morì parroco di Loane, circa il 1303. Fu canonizzato da Clemente VI nel 1347. La sua festa si celebra il 19 maggio.

Quando i Bretoni scelsero il nome del santo cui dedicare la chiesa che Niccolò V (1447-1455) aveva loro concesso e che Callisto III il 20 aprile 1455 aveva ratificato con Bolla *Rationi congrui*<sup>3</sup> dando la preferenza al loro connazionale Ivone, essi possedevano già nel Campo Marzio diverse proprietà. Per cui, nel 1511, allorché se ne presentò la necessità, riunendo tra loro alcuni piccoli fabbricati, fu possibile aprire un ospedale della nazione per poter agevolmente ricoverare «tutti gli infermi pellegrini & altri poveri della medesima Nazione, che vengono a

<sup>3</sup> MATIZIA MARONI LUMBROSO - ANTONIO MARTINI, *Le Confraternite Romane nelle loro chiese*, Roma, 1963, pp. 219-20.

Roma così maschi, come femine, provvedendo loro largamente, e con molta carità di quanto hanno bisogno fin tanto, che gli ammalati siano guariti, & i pellegrini si partino da Roma»<sup>4</sup>.

Comunque, «quando la Bretagna si ricongiunse al resto della Francia, (ed) Enrico III chiese al papa — Gregorio XIII Boncompagni (1572-1585) — di riunire l'ente di S. Ivo a quello di S. Luigi dei Francesi (Maroni-Lumbroso-Martini, op. cit.), che aveva un suo proprio ospedale, fin dal 1480, in prossimità dell'omonima chiesa, vicina a quella del SS. Salvatore (o Salvatorello), fabbricato su parte delle antiche Terme Alessandrine, l'ospedale dei Bretoni cessò la sua attività in quel luogo.

Per quanto riguarda le proprietà dei Bretoni nelle vicinanze della loro chiesa, scrivono F. Bilancia e S. Polito<sup>5</sup>, «Fra la piazza dei Ricci (attuale p. Firenze) e la chiesa di S. Ivo si stendeva un residuo di terreno ineditato di forma triangolare, avente una superficie di 37 canne, di proprietà di S. Ivo dei Bretoni: area che costituirà piazza Cardelli». E, inoltre, «Quando nel 1455, la compagnia dei Bretoni ottenne la chiesa di S. Andrea, ereditò anche i possessi della chiesa, che erano costituiti, per lo più, da un nucleo di casette addossate al tempio. Esse coprivano, in pratica, l'intero isolato della chiesa e, dietro l'abside, giungevano fino al limite dell'area occupata in seguito dal palazzo Aragona». E si potrebbe aggiungere per concludere che, grosso modo, la situazione è rimasta invariata fino ai giorni nostri.

\* \* \*

La vecchia chiesa, preceduta da un piccolo atrio e divisa in tre navate, con colonne di granito e di bigio sulle quali impostavano archi a tutto sesto, con sull'altare maggiore un quadro di Giacomo Triga raffigurante S. Ivo e nelle cappelle laterali

<sup>4</sup> CARLO BART. PIAZZA, *Opere Pie di Roma*, 1679, pp. 121-23.

<sup>5</sup> FERNANDO BILANCIA - SALVATORE POLITO, «Via Ripetta», in *Controspazio*, anno V, n. 5, 1973, pp. 23-24.

quadri di Carlo Maratta (a sinistra) che vi aveva rappresentato S. Giuseppe e sul lato opposto una Annunziata di Bonaventura Lamberti, e pavimento in opera alessandrina in gran parte in mosaico che ospitava lapidi tombali, la più antica delle quali risalente al 1431 (Forcella, *Iscrizioni*, vol. 2), aveva una facciata senza alcun rilievo artistico. Dopo la sua distruzione, parte della suppellettile, resti architettonici e un altare furono trasferiti nel cortile e nella chiesa di S. Luigi dei Francesi. Comunque, ricordi grafici e pittorici della facciata ci sono stati tramandati da una incisione, purtroppo senza data e senza firma dell'autore (ma risalente certamente alla seconda metà dell'800), conservata nella Biblioteca Besso (sul foglio ove essa è incollata se ne trova un'altra che rappresenta l'interno. Dal nitido disegno si può rilevare agevolmente la disposizione dei lacunari del cassettonato in cui sono visibili alcuni stemmi, la forma dell'altare maggiore, che, per la presenza di due grandi mensole ai lati (probabilmente lo stesso che nel 1729 venne riconsacrato dal card. de Polignac (v. Chracas), potrebbe far pensare ad un'opera seicentesca e la grande abside in cui era contenuto il quadro del Triga. La didascalia informa che l'«interno è senza decorazioni, ed in cattivo stato». E da un acquerello di Achille Pinelli datato 1834 ( Gab. comunale delle Stampe, Fondo Pecci Blunt; pubblicato in «Le chiese di Roma negli acquerelli di Achille Pinelli», Ed. Colombo, 1985, con scheda di L. Barroero, p. 281), in cui gli elementi architettonici, spesso per esigenze artistiche alterati in altre vedute da questo artista, sembrerebbero corrispondere a quelli dell'incisione (interessante in tutt'e due le raffigurazioni la veduta sia pur parziale dell'antico campanile). Importante nella raffigurazione che ci ha lasciato il Pinelli, l'iscrizione dedicatoria al di sopra del portale: *Divo Ivoni Treco-rensi Pauperum et Viduarum Advocato Natio Britanniae Aedem Hanc Iampridem Consecratam Restauravit MDLXVIII*: quindi documentativa per la conoscenza di questo restauro del 1568.

Nella dedica sulla facciata della nova chiesa, il titolare, S. Ivo figura soltanto con la qualifica di *avvocato dei poveri*, senza più anche quella delle vedove.

Il Carimini, nella ricostruzione della chiesa per la definizione architettonica del suo interno utilizzò alcune colonne del vecchio tempio. Esse, complessivamente un gruppo di dieci, furono così dislocate, due ai lati della bussola d'ingresso, quattro nella tribuna e due ai lati di ciascuna cappella centrale. Del precedente edificio fu utilizzata anche parte dell'antico mosaico pavimentale.

Tutti i lavori della chiesa sono ricordati in una lapide murata a destra dell'ingresso<sup>6</sup>, al di sotto di quella che ricorda le indulgenze concesse da Paolo V, all'altare del Crocifisso (non più esistente) del 1619 (non riportata dal Forcella).

E sarebbe da riconoscere nel disegno di quest'opera del Carimini il riflesso del grande rispetto e fascino che l'architetto, pur vissuto in un periodo di grande crisi e di affannosa ricerca di valori artistici — per ciò basterebbe elencare le numerose correnti artistiche di cui è caratterizzato il momento — ebbe, e subì, per un mondo culturale da lui ormai fin troppo lontano, ma certamente per lui ancora estremamente valido poiché ispirato da una civiltà classica e religiosa con inconfondibile connotazione, nei cui valori egli, nato in tal contesto, fermamente credeva.

Rispettoso dei canoni architettonici a lui congeniali — il «Carimini è considerato tra i più validi esponenti del neoquattrocentismo romano dell'800»<sup>7</sup> —, egli realizza quindi anche al-

<sup>6</sup> LUIGI HUETTER, *Iscrizioni della città di Roma del 1871 al 1920*, Ist. Studi Romani, 1959, vol. I, pp. 168-69.

<sup>7</sup> GIOVANNA CANNIZZARO, *S. Ivo dei Bretoni*, in «Alma Roma», n. 1/2, genn.-apr. 1977, p. 58.

Per una storia documentata, si veda B. Pocquet du Haut-Jussé, *La Compagnie de Saint-Yves des Bretons*, in «Mélanges d'Archeologie et d'Histoire», T. XXXVII (1918-1919), da cui abbiamo tratto, adattandola al nostro scopo, la pianta che qui pubblichiamo

l'interno di questo organismo religioso con una composizione estremamente misurata, alterata purtroppo dalla sovrabbondanza delle decorazioni del Seitz, «un esemplare lavoro di ricerca — come scrive Paolo Portoghesi — volto a rinnovare uno schema distributivo per mezzo di una piena adesione psicologica al tema». Comunque, sempre «coerente con l'utopismo tecnicista ottocentesco».

I risalti nelle pareti dell'aula sono dati soprattutto dall'ordine trabeato che definisce ed evidenzia il vano centrale in opposizione alle due cappelle semicircolari laterali. L'abside, anch'essa semicircolare, ha, nella parte centrale, una nicchia delimitata da quattro colonne di verde antico e da due paraste; mentre i tre archi poggianti su colonne vogliono essere una citazione degli antichi ambulacri anulari, particolarmente caratteristici di chiese romaniche. Questa sezione della chiesa che contiene l'altare maggiore, dietro al quale in posizione dominante è il busto bronzeo del santo titolare, è delimitata da due grosse colonne ai lati delle quali entro nicchie sono due gruppi statuari di Adriano Genovese, e dalla balaustra, di classico intaglio ottocentesco. Infine, la calotta dipinta dal Seitz ad imitazione dei mosaici basilicali ha al suo centro la figura del Redentore entro una «mandorla» contornata da testine d'angeli, e, ai lati, i santi Clotilde, Martino e Ivo (sulla sinistra di chi guarda) e S. Ludovico e S. Bernardo e S. Genoveffa (sul lato opposto), ciascuno caratterizzato da un elemento delle sue virtù o del suo martirio.

La cappella del lato di destra è dedicata al S. Cuore. I tondi che la decorano, e in cui sono raffigurati i santi Dionigi, Redgonda e Francesco di Sales (il protettore dei giornalisti) sono di Riccardo Mancinelli. Quella del lato opposto ha sull'altare un altorilievo, forse in stucco, colorato, rappresentante la Vergine col Bambino, qui trasferita, probabilmente dalla distrutta chiesa della Purificazione (o della Quattro Nazioni) in Banchi, pur'essa appartenente alla Nazione francese.

Ai lati delle calotte delle cappelle, vi sono inoltre quattro medaglioni in stucco, opere di Paolo Bartolini che formò anche i quattro angeli dei pennacchi tra gli archi dell'abside e per i quali venne compensato con 320 lire. Il Bartolini fu tra l'altro l'autore della quadriga del Vittoriano.

Questo ambiente, come accennato, venne decorato dal pittore romano Ludovico Seitz (1844-1908) (tenuto conto del suo nome, non del tutto casuale potrebbe essere stata la rappresentazione nella calotta dell'abside del santo di cui portava il nome).

Il Seitz aveva ereditato la passione dell'arte in famiglia. Il nonno era stato provetto incisore; il padre maestro nella tecnica dell'affresco, dipinse molto ad olio e a tempera. Suoi lavori sono nella chiesa della SS. Trinità dei Monti, ed erano nel distrutto palazzo Torlonia, in piazza Venezia; senza citare i lavori eseguiti in Italia e all'estero. Anche suo zio, Platner, fu pittore.

Nella vita, come nell'arte, ereditò tuttavia l'ideale artistico e il tenore di vita dei Nazareni. Per questo, egli soleva dire, quasi celiando, che era mezzo tedesco e mezzo italiano.

Tra i molti suoi lavori, in Roma, sono da ricordare, oltre a questi della chiesa di S. Ivo dei Bretoni, quelli dell'Ara Coeli e di S. Maria dell'Anima; e quelli del Vaticano nella Galleria dei Candelabri. Ma, artisticamente, il suo segno più tangibile resterà quello impresso nella cappella del Coro della Basilica della S. Casa di Loreto, dove, per realizzarlo, operò per ben due lustri.

GIUSEPPE SCARFONE

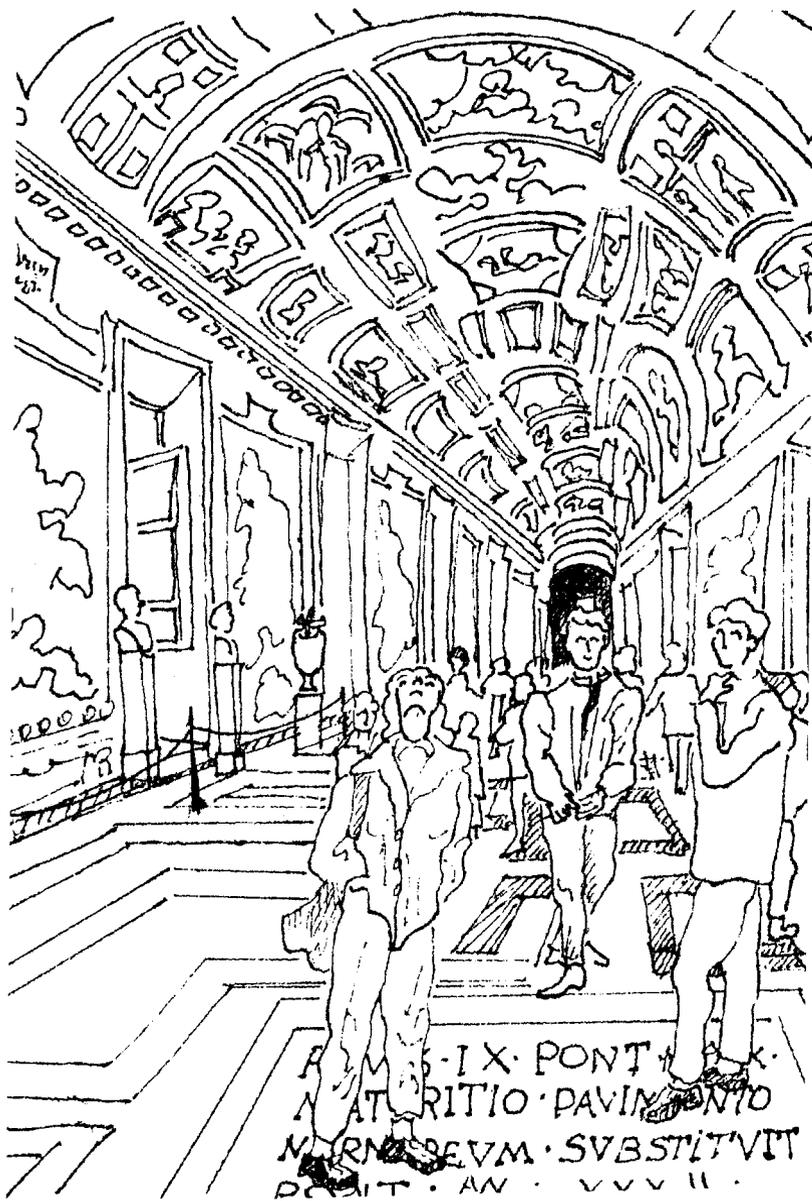
## «Discorso sopra il futuro Conclave»

Con tali parole ha inizio un'istruzione del cardinale Giulio Mazarino, contenuta dal suo copialettere già conservato nell'Archivio Altieri (XX2 G 3) e quindi, con altri volumi della medesima fonte, rinvenuto nell'appartamento di palazzo Cairoli, abitato dalla contessa Camilla Pasolini, nata Altieri (3 dicembre 1889-20 luglio 1976).

«È così necessario l'applicarsi alla futura Sede vacante, che bisogna pensarvi avanti, che ne venga il caso, e mandare a Roma gli ordini opportuni anticipatamente, perché, succedendo la morte del Papa quasi sempre all'improvviso, le spedizioni che di qua si mandono non arrivano a tempo, et una volta che il Conclave è serrato non si può più negoziare, né prendere le risoluzioni maturamente».

Accennato alle difficoltà d'immaginare il cambiamento della Corte di Roma alla morte del Pontefice, ritiene opportuno l'invio di ordini sigillati all'Ambasciatore di Francia, modificabili a seconda di nuove prospettive. Fondamentale è far prevalere le doti dell'Eletto sugli interessi degli elettori e liberare il mondo dal peso delle armi, allora incumbente. Ritiene pertanto che il prossimo Conclave esprima un Papa diverso dal presente. Rileva che nel Sacro Collegio, oltre agli otto cardinali «con titolo di Francesi, potiamo ancor far capitale almeno indirettamente di tutte le Creature, delle quali potranno disporre i SS. Barberini».

Fondamentale sarà l'azione del cardinale d'Este, Protettore di Francia, d'animo generoso, fermo nelle risoluzioni, ben noto per prudenza «che potiamo sperare... un felicissimo successo a



questo gran negotio». Necessario «conservare una perfetta intelligenza con li Cardinali Barberini, di render loro ogni differenza, e di dargli tutti li segni possibili di stima e di confidenza».

Convieni però invigilare sulle loro intenzioni non per dubbi sulla fedeltà ma per evitare che si lascino ingannare dall'apparenza di cose ritenute buone, prendendo errori, come accadde per l'ultimo Conclave.

Pur lasciando loro la scelta del candidato, lo dichiarino liberamente per agire in concordia nella convinzione che i loro interessi coincidono con quelli della Francia. Un'eventuale posizione contro quest'ultima non potrebbe che danneggiar la Chiesa come accadde per l'iniziativa d'Innocenzo VIII, che rese la flotta francese padrona del Mediterraneo e causò la presenza delle armi di Francia sulle Porte di Roma.

«Al Cardinale Orsino conviene dimostrare ogni sorte di stima e di confidenza; di mandare a Lui et al Duca di Bracciano il loro parere, e sentire se hanno qualche cosa a ricordare per gl'interessi della loro Casa, dicendo Loro che S. Maestà li ha particolarmente raccomandati, e che vuole che camminino» unitamente col Cardinale Protettore.

Particolare menzione fa di altri porporati quali il Bichi e il Machiavelli, cugino dei Barberini, nonché del Grimaldi che «ha dato così gran prove della sua divotione verso questa Corona».

Soffermandosi sul pensiero di Luigi XIV circa il nuovo papabile, ne rileva il raggruppamento in cardinali preferiti, nei non desiderati e quindi degli indifferenti, aggiungendo: «È superfluo di parlar dei modi che si devono tenere per far riuscire questa pratica perché da Roma si possiede meglio questa materia che altrove; ma è certo che il migliore di tutti sarà il non parlarne punto e lasciare che le difficoltà dell'elettione o la lunghezza del Conclave porti il Sacro Collegio in quieto soggetto senza alcuna prudente pratica».

Fra i porporati preferiti primeggiano Sacchetti e Altieri, «l'uno e l'altro di natura dolce, e trattabile, e di buone intenzioni»<sup>1</sup>.

«Il primo viene riputato universalmente da tutti il più degno soggetto del Conclave per la giustizia, per la purità di costumi, per la capacità, e per la notizia ch'egli ha delle cose del mondo, et essendo stato escluso ingiustamente nel Conclave passato da Spagnoli e Fiorentini, mostrò in questa attione tanta costanza e moderazione che questa sola attione lo avrebbe potuto rendere degno del Pontificato, et il Re crede di essergliene obbligato in confidenza a procurarglielo per servizio della Chiesa di Dio, poiché quanto al resto egli è così superiore ad ogni passione d'odio e di vendetta che nonostante il torto fattogli non potrebbe la Francia sperare da Lui che una buona e sincera neutralità e sentimento di Padre comune».

«Il Cardinale Altieri è di un genio così dolce, soave e amabile che nella scarsezza de' Soggetti che non abbino eccezione, e dopo un governo ruvido, et aspro, com'è il presente, correrà verisimilmente nel Pontificato a piene vele, e non ne averà obbligo che a sé medesimo. Onde sarà bene di dichiararsi ben presto con lui per acquistare seco qualche merito. Il Re lo desidera per la buona informatione che ha di lui e perché spera un Pontificato nobile, generoso, benefico, et alieno da ogni venalità e stravaganza, oltre che non avendo nepoti, che lo stimolino a pensare alla loro grandezza, applicherà facilmente l'animo a qualche cosa di grande e di glorioso. Si potrebbe far qualche riflessione al vescovo di Camerino, suo fratello ora Nuntio di Napoli<sup>2</sup>, del quale si potrebbe sospettare per diverse congiunture, che fosse d'inclina-

<sup>1</sup> Il Cardinale G.B. Altieri morì il 25 novembre 1654 lasciando grato ricordo delle sue doti eminenti. Ammirato per la memoria prodigiosa, la grande conoscenza dei sacri canoni, l'ardente predicazione, l'elevatezza della sua oratoria, era «stimato — come si legge nella corrispondenza fra il cardinale Panziroli e Francesco Boccapaduli — per comun giudizio degno di regnare» (A. Schiavo, *Palazzo Altieri*, Roma 1962, pp. 160-161).

<sup>2</sup> Per il Vescovo di Camerino: A. Schiavo, *Mons. Emilio Altieri (poi Clemente X) Nunzio a Napoli, e Masaniello*, in «L'Urbe», 1987, pp. 9-18.

tione spagnola. Ma S. Maestà non vuole che questo sospetto pregiudichi alla confidenza che ha nella bontà di questo Cardinale, tanto più che si ha piena soddisfazione del Priore d'Inghilterra medesimamente suo fratello, che ha forse maggior parte nell'amore e gratia del Cardinale»<sup>3</sup>.

Esposta la linea da seguire, ove le circostanze possano richiederla, per elevare alla Cattedra pontificale l'Altieri, il Mazarino allude incidentalmente al cardinale Panziroli, «il quale per essere di natali bassissimo, di natura doppia e maligna, ingrato alli Barberini suoi benefattori... conviene in ogni modo di tenerlo lontano dal Pontificato anco con una esclusione aperta, dichiarata quando il bisogno lo richiedesse».

Non graditi al Re sarebbero Capponi, Spada e Durazzo, da tenersi lontani «con la destrezza e con quei modi che sogliono usarsi in simili casi, senza venire a dichiarazione alcuna, e riservando questa strada contro Panziroli solamente». «Rocci è di natura buona... ma l'essere egli governato dalla sorella e dalla cognata, appassionatissimo dei nepoti, parente così stretto di Spada, è facile ad essere aggirato da lui e guadagnato dagli Spagnoli».

Dei cardinali italiani, sudditi del Re di Spagna, andrebbe sostenuto dalla Francia l'arcivescovo di Napoli, la cui elezione sarebbe causa di gelosia con quel sovrano e quindi vantaggiosa per Luigi XIV.

Questo documento porta la data: 20 aprile 1650. Confrontandolo con quanto accadrà nel pontificato cui si riferisce, che sarà quello di Alessandro VII, già Segretario di Stato d'Innocenzo X, si ha la conferma che le «cose di Dio» non si lasciano regolare da quelle degli uomini.

I rapporti fra il Regno di Francia e la Santa Sede raggiunsero aspra tensione, che fu ridotta principalmente dal viaggio del

Bernini in Francia, «articolo di accomodamento»<sup>4</sup>. Le due maggiori personalità del Seicento, Bernini e Mazarino, accostandosi nella sfera del genio, conseguirono la vittoria ideale.

ARMANDO SCHIAVO



<sup>4</sup> Per quelle turbinose vicende: A. Schiavo, *Il viaggio del Bernini in Francia nei documenti dell'Archivio Segreto Vaticano*, Roma 1956. Ricostruzione grafica del prospetto principale del Louvre in *Strenna dei Romanisti* 1981.

<sup>3</sup> Per Girolamo Altieri, creato da Innocenzo X Priore d'Inghilterra, A. Schiavo, *Palazzo Altieri*, p. 162.



## *La Libertà Romana acquistata e defesa. Povema eroicomico di Benedetto Micheli.*

Benedetto Micheli nasce il 26 ottobre 1699 a Roma, dove poi vivrà, tra San Carlo ai Catinari, via del Grottino, il Pantheon e via di Tor di Nona (dal 1724, anno in cui si sposa con la francese Margherita Duclé, o Ducleh), fino alla morte avvenuta il 5 novembre 1784. Giovanissimo, Benedetto viene messo a bottega «essendo stata la Pittura quella Professione alla quale da fanciullo, di otto per fino 'a quindici Anni» gli avevano fatto apprendere i suoi genitori «sotto eccellenti Maestri», come scrive lui stesso in uno scritto autobiografico premesso al suo poema che rappresenta la più preziosa fonte di informazioni sulla sua vita e che qui si riproduce rispettando la lezione originale autografa con quell'uso incontrollato delle maiuscole tipico dei testi sei-settecenteschi.

A quindici anni dunque Micheli abbandona la pittura per dedicarsi a tempo pieno alla musica, mentre, al tempo stesso, in maniera saltuaria e dilettantesca, coltivava la poesia. Così fra il 1722 e il 1740 si svolge la sua ricca attività di musicista anche come flautista ed organista, ma soprattutto come autore di *Componimenti*, cantate, opere serie e farse, scritti per concerti pubblici e privati, per le chiese, per gli impresari teatrali, ottenendone grande notorietà e ricchezza. È questo il periodo di massima attività della vita di Micheli: i suoi pigmalioni sono cardinali e grandi dell'aristocrazia romana, fra cui il cardinale Cienfuegos, la duchessa Mattei Conti, i principi Ruspoli. E d'altronde Micheli stesso, con malcelato orgoglio, scrive che in quegli anni «era spessamente impiegato a comporre Musiche per feste fatte da' Ministri de Sovrani d'Europa, ed altri Signo-

ri, ne' loro Palazzi, e Piazze, o nelle Chiese (come ancora Drami, e Farse per Impresarj de' Teatri di Roma)».

Proprio in una di queste farse, Micheli attua un primo significativo esperimento linguistico:

«Occorse intanto, che una Signora (di Casa allora regnante) mi comandò, contemporaneamente, di comporre un'altra Farsa, per Intermezzi, nel Teatro di Torre Argentina; ond'io trovandomi una Farsa, già da Me composta, la posi in Musica; e siccome in questa vi era il Personaggio di un Servidore a spasso, lo feci parlare nell'Idioma usato dal vulgo di Roma, assai proprio per il suo Carattere; e fu di sorte aggradito, che per molto tempo andarono in volta per le Bocche d'ognuno le di lui Ariette, e Recitativi; cosicchè dovetti negli Anni susseguenti comporre delle altre Farse, sempre con qualche Attore, che favellasse nel detto Idioma, per il Teatro Valle, ed altri; alcune da me stesso poste in Musica, ed altre da valentissimi Compositori come furono li Signori Latilla, Rinaldo di Capua, Auletta e Conforti».

Poi un altro avvenimento vede Micheli tra i protagonisti ed è l'occasione di un altro componimento in dialetto:

«Intanto fu terminata l'ammirabile Fabbrica della Fontana di Trevi, Opera del non mai abbastanza lodato Signor Nicola Salvi, di felice (oh Dio) memoria, mio amorevolissimo Amico, e Padrone; perlocché il Signor Avvocato Vincenzo Maria Morotti Amico intrinseco del detto Salvi, pensò di fare una Raccolta di Componimenti poetici in lode dell'Opera meravigliosa fatta da così dotto, e nobile Architetto.

Fra gli altri, che furono eccitati dal Signor Avvocato a far qualche Componimento sopra il mentovato Soggetto, uno io ne fui; che conoscendomi disadatto a far cosa di rilievo nel Concorso di quei Nobili Ingegneri, che avrebbono su tal maniera poetato, feci, come per ischerzo, il seguente Sonetto, in quell'Idioma, che dal vulgo di Roma si favella; ed eccolo:

LA  
LIBBERTÀ ROMANA  
ACQUISTATA, E DEFESA  
Povema Eroicòmico  
de  
*Benedetto Miccheli Romano;*  
(ditto  
innde su' Povesie Romanesche  
Iachella de la Lenzàra.)  
DIDICATO  
AL NOBBILISSIMO  
POPOLO ROMANO

∞

✚

• MDCCLXV •

Sangue de Zio! che bel fumà 'na Pippa  
sbriganno, a séde 'sta Fontana guappa!  
si adesso fussi vivo Marc'Agrippa,  
pe'l Gusto, rescirìa for de la Cappa,

E dirrìa: vadin'a giucàne a Lippa  
l'antri Architetti, e a fasse fa' la Pappa;  
perché 'st'Opra la prima Grolia scippa  
de quanto so' del Monno in ne la Mappa;

Tant'è patron Nicola, piena zeppa  
de bellezze 'sta Frabbica, che schioppa  
la 'Nvidia, e drent'a un Buscio te l'inzeppa;

La qual non poco te sgrullò la Groppa;  
ma, in metteie dereto 'sta gran Zeppa  
Tu l'ài fatta restà barba de Stoppa.

Ora essendo ricevuto con Piacere quasi universale un tal Sonetto; ed essendo andato, insieme con alcuni altri Componimenti fatti per la detta Raccolta, per le mani di ognuno manoscritto, fu stimato superfluo il farne la Stampa».

Se questo è, come pare, il primo sonetto dialettale di Micheli, probabilmente va considerato in assoluto il primo delle poesie romanesche. Ed è singolare come questo destino di oralità e di circolazione manoscritta sarà poi simile, in altri contesti e soprattutto con bene altri esiti poetici, a quello dei sonetti di Belli.

Intorno al 1740 la vita di Micheli subisce un primo cambiamento, giacché si interrompe quasi bruscamente la sua attività di compositore mentre rimane quella di organista aggregato all'Accademia di Santa Cecilia. Nove anni dopo Micheli risulta beneficiario di un vitalizio da parte della stessa Accademia che



Conversazione di Dick e Doof

appunto distribuiva sussidi «a' poueri, e bisognosi musici». Cosa sia successo non è dato sapere; di fatto Micheli cade in disgrazia presso i suoi protettori a causa di «due Sinistri» di cui confessa di non avere colpa alcuna e che però rimangono per noi misteriosi; e allora, per cercare di superare quella «ippcondriaca fissazione» derivata dalla improvvisa e inattesa inattività, comincia «a comporre diversi Sonetti, ed altre Poesie nell'Idioma suddetto», e cioè nel dialetto romano, «sopra varj Argomenti». Così per circa venti anni, Micheli compone le *Povesie in lengua romanesca*, e poi, concepito il progetto di un'opera che richiedesse «maggior attenzione, e Studio», individua nella «grande Istoria» del «sempre ammiratissimo Popol Romano» l'argomento del suo poema, e scrive la *Libbertà Romana acquistata e defesa*.

Sia le poesie che il poema rimarranno inedite pur essendo Micheli arrivato a redazioni sostanzialmente definitive sia delle une che dell'altro (che è infatti completo di note, avvertenza, dedica e «protesta»). Ma mente le poesie molto probabilmente dovettero circolare oralmente nella piccola Roma del tempo, e degli anni successivi (sì che non è azzardato pensare alla presenza di Micheli nella memoria romana ai tempi di Belli, il quale peraltro non lo cita mai), il poema rimase sconosciuto e affidato a due manoscritti autografi di grande eleganza.

Questo destino sembra ripetersi anche per le vicende dei manoscritti che finirono, ai primi dell'Ottocento, nelle mani dello studioso tedesco K.L. Fernow (a Roma fra il 1794 e il 1803), il quale li condusse con sé in Germania, alla biblioteca di Weimar. Qui i manoscritti rimasero inediti fino al 1878, quando ne parlarono F. Sabatini e E. Narducci. Soltanto dieci anni più tardi, nel 1889, E. Celani pubblicherà i *Sonetti Romaneschi* di Micheli, mentre si era venuto a sapere dell'esistenza di un altro manoscritto, custodito nella biblioteca Boncompagni, contenente esclusivamente il poema. Poi di questo secondo manoscritto si persero le tracce (perché nel 1898 era stato ac-



*Abate Fuggini. Avvenimento Casalese di Monf. Rettor. Biblioteca della Libreria Vaticana  
in S. Pietro. Fatto da me Carlo Ghezzi alli 6 di Maggio 1751.*

L'abate Fuggini

quistato dalla Biblioteca Casanatense, dove tuttora si trova), e anche in quella occasione il poema rimase inedito. Oggi, ed è il caso di dire, finalmente, *La Libbertà Romana* viene pubblicato integralmente in una edizione di grande cura filologica da Rossella Incarbone Giornetti (BENEDETTO MICHELI, *La Libbertà Romana acquistata e defesa. Povema eroicomico*, a c. di Rossella Incarbone Giornetti, A.S. Edizioni, Roma 1991, pp. 403).

La Giornetti non solo ha riportato il testo del manoscritto più accurato e completo e da considerare definitivo, che è quello conservato a Weimar, ma ha anche tenuto conto della lezione del manoscritto Boncompagni, del quale segnala le varianti. Ha poi ripercorso le vicende della biografia di Micheli e dei suoi manoscritti, corredando il volume con il rimario, l'indice dei nomi propri e dei luoghi, e soprattutto con il glossario, che si rivela un preziosissimo strumento di conoscenza del romanesco settecentesco ed un momento di indagine fondamentale per cercare eventuali consonanze con la poesia belliana di cui è fuori di dubbio che quella di Micheli rappresenta un significativo antecedente. Una volta che avremo anche l'edizione critica delle altre poesie di Micheli (ed a questo sta lavorando da tempo Ornella Moroni, alla quale dobbiamo peraltro un accurato intervento critico su Micheli pubblicato nel volume *Il romanesco ieri e oggi*, a c. di Tullio de Mauro, Bulzoni, Roma 1989, pp. 258), sarà finalmente possibile affrontare il problema del rapporto fra Belli e Micheli.

Intanto però l'edizione della *Libbertà acquistata* rivela che ci si trova di fronte ad un personaggio importante della poesia romanesca, come si desume da una breve analisi.

Il poema racconta, in dodici canti, la storia della nascita della Repubblica Romana, dalla cacciata dei Tarquini alla guerra con Porsenna, con le varie leggende del sacrificio di Lucrezia delle imprese di Orazio Coclite, Muzio Scevola e Clelia. La fonte principale di Micheli è Tito Livio, in particolare dal capitolo 46 del libro I al capitolo 13 del libro II della sua opera, ma il

racconto viene intramezzato da divagazioni e racconti quasi sicuramente di Micheli stesso. Dunque già la scelta dell'argomento rivela novità degne di note, giacché in questa storia si respira necessariamente un'atmosfera di forte anelito alla libertà, di rifiuto della monarchia e di ogni assolutismo e dell'odioso strapotere aristocratico.

D'altronde il gusto per il poema eroicomico, e cioè per il poema epico adattato a piccole realtà locali (come è il caso del capostipite del genere, *La secchia rapita* di Tassoni) o a vicende tratte dalla vita quotidiana, rispondeva alle esigenze di un gusto settecentesco che, rispetto al sogno di un mondo epico definitivamente tramontato e travolto dalla coscienza moderna, si rivolgeva a quel mondo con un misto di nostalgia e di ironia, e talvolta con intento dissacrante. Non così Micheli, che semplicemente affronta con le armi del dialetto argomenti ed uomini importanti, sulla falsariga di altre esperienze di poemi eroicomici dialettali, come le opere in napoletano di G.C. Cortese: e d'altronde, da questa prospettiva, si ricordi che proprio in quegli anni, nel Settecento maturo, il dialetto stava faticosamente tentando di uscire dal ghetto della rappresentazione di un mondo degradato e quasi inumano o della parodia.

A Roma il genere eroicomico aveva trovato grande successo, ma in romanesco si conosce soltanto *l'Incendio di Tordinona* di G. Carletti, pubblicato (a Venezia) nel 1781, sul quale Belli esprimerà un giudizio decisamente negativo nel sonetto *La Bballarina de Tordinone*: «scritto in male imitato vernacolo romanesco». (Questa citazione impone una domanda: il silenzio di Belli su Micheli deve dunque interpretarsi come prova del fatto che ignorasse i testi micheliani? Sta di fatto che Belli tace anche su altri autori che invece ben conosceva. Su alcune evidenti o probabili somiglianze fra il testo di Belli e quello di Micheli sta lavorando, dopo questa pubblicazione della Giornetti, Roberto Vighi, e sulla questione vale davvero la pena rinviare a studi successivi).

Quello che comunque colpisce del poema di Micheli è l'estrema consapevolezza con cui l'autore si muove: anzitutto egli dimostra una buona conoscenza dei grandi testi epici della tradizione letteraria, il *Malmantile racquistato* di Lippi, il *Meo Patacca* di Berneri, *La Secchia rapita* di Tassoni, e soprattutto la *Gerusalemme liberata* di Tasso, con il quale anzi sembra avere più di un debito nell'impostazione generale e nel tratteggiare alcuni momenti, in particolare quelli legati alle tematiche amorose.

C'è poi da rilevare la grande cura con cui Micheli organizza il suo testo: l'avvertenza iniziale ripercorre le tappe della sua vita e giustifica la scrittura del poema come risultato non dell'ambizione ma di una «prudente Necessità» che lo avevano «quasi forzato a divertirmi colla Poesia», il che rivela un evidente e dichiarato intento edonistico che collocherebbe Micheli in ambito arcadico; ma la scelta del dialetto, che è per sua natura strumento nuovo e 'realistico', e non più, significativamente, solo per descrivere le avventure dei servi ma per raccontare i grandi fatti della storia, questa scelta tanto consapevole da essere completata da note autografe lessicali esplicative del testo a piè di pagine, avvicina Micheli ad una sensibilità barocca o, forse, (ma questo appare meno convincente) anticipatrice della ancora lontana rivoluzione romantica.

Micheli insomma non compie certo il miracolo belliano di inventare uno strumento linguistico capace di esprimere, di per sé, tutto il poetabile e tutto il possibile della vita dell'uomo, ma certo inizia questo processo di affrancamento e di nobilitazione del dialetto non in funzione dissacratoria. Questo è tanto vero che, finalmente, nel poema di Micheli il protagonista non è più il bullaccio 'rugantino' e falso popolare del *Meo Patacca*, ma niente meno che gli antichi eroi delle glorie patrie; ed ancora è tanto vero che con il dialetto vengono espressi nel poema i più vari sentimenti, la forza d'animo di Lucrezia, la spietatezza di Tarquinio, la nobiltà di Muzio Scevola, il coraggio di Orazio Coclite, l'amore fra le varie coppie.

8.500 versi: la storia viene ripercorsa in tutti i particolari ed anche in momenti in cui, indubbiamente, appaiono stanchezze e ripetizioni. Ma ci sono anche i momenti felici: ecco la descrizione dei preparativi di Porsenna e dei suoi celebratissimi cibi (che poi sono proprio fagioli); ecco le interruzioni del racconto con l'inserzione (fatta «pe' svaro», e cioè per divertimento) di avvenimenti estranei alla vicenda, come le storie farsesche della donna di Veio (costei viene abordata da un bellimbusto convinto che tutte le donne siano leggere e disponibili, e con lui si reca in trattoria; dopo aver ordinato i cibi più raffinati e costosi mettendo in grave imbarazzo il giovane che era quasi del tutto squattrinato, la donna alla fine sorprendentemente non solo paga il conto, ma si rivela per essere una grande dama che aveva accettato l'invito solo per dimostrare al giovane che le donne possono apparire frivole, ma non lo sono), della vedova e del giovane (una vedova, visti inutili i suoi tentativi di abordare un giovanotto, gli mette contro la fidanzata con calunnie; allora lui medita una terribile vendetta e, tornato dalla vedova, afferma che il corpo della donna è pieno di macchioline; per questo, aggiunge, le avrebbe dato un'acqua miracolosa: questa acqua era invece velenosa e ricoprirà il corpo della vedova di orribili macchie verdi, sì che la donna ne impazzisce), del cliente e del leguleio disonesto (un cliente, turlupinato da un avvocato, medita di vendicarsi: anzitutto dà un appuntamento all'avvocato in una piazza, dove si reca in anticipo chiedendo continuamente l'ora ad un cieco mendicante, tanto che il cieco, spazientito, promette che ad una richiesta successiva avrebbe reagito violentemente; appena arrivato l'avvocato, il cliente lo invita ad andare a chiedere l'ora al cieco, il quale, ovviamente, comincia a colpire chi gli aveva fatto la richiesta, e cioè l'avvocato, fino a tramortirlo).

Accanto a questi momenti di evasione, Micheli non tralascia, ed è davvero rilevante, di attaccare i nobili e la loro protervia.

Si! Sonno latrì el re e li figli, e ponno  
con raggione da ognun disse assassini,  
che dal pubbrico i re sol fatti sonno  
pe' mantienéne 'l giusto a i cittadini;  
non so' più re, si de potenza vonno  
renne' ingiustizia pe' li loro fini.  
Quanno de du' accordati, un manca al patto  
stabbilito, è spicciato già el contratto.

Qui dunque appare un moderno concetto, quello del «patto» sociale che lega governanti e governati. Altrove invece Micheli si lascia andare a cantare i sentimenti puri e giusti, come l'amore coniugale.

Voglio di' de le donne: e cento esempi  
e mille e più se ne potrian contàne,  
che in ne l'antichi e ne i moderni tempi,  
pe' volé lor crapiccio siconnàne,  
méssen el lor amore in ommini empi  
che le trattorno, alfin, da cortiggiane;  
ingrati! Abbandonannole a li strazj  
quanno de loro se sintirno sazj.

Ecco poi gli interni delle case popolari, i momenti della vita quotidiana, gli angoli di una città.

Cusì ditto, giù curre pe' le scale,  
che in mill'anni ie par d'esse' a la porta;  
ma, al fin de quelle, fa un salto mortale  
de cinque o sei scalini int'una vorta;  
pe' su' fertuna se fa poco male,  
sibbé allora ce remane come morta  
e 'l color suo de greta la pavura  
più spallido ie fa in 'sta congiontura.

Rapre la porta, resce e non à fiato  
da poté' una parola proferìne.  
(Quel giovane ie dice allor): «ch'è stato  
quel botto, che m'è parzo de sintine?»  
«Eh... gnente... (lei responne), ò scivolato...  
propio... giù de le scale... in nel fernìne...  
sur un pezzetto de carbon..., che rotto,  
ne lo scenne, me s'è a 'na scarpa sotto».

Oppure ecco le ottave a bisticcio, fatte di dialoghi fittissimi, secondo i modi del melodramma, ma diremmo oggi ai limiti del puro nonsense.

Ie responneno l'antre: — Fate voi —;  
— Io so' qua —; Io farrò quel che volete —;  
— Dite ben —; Cusì è—; — Ma... poi, poi —;  
— Èccheme —; Io so' lesta —; Desponete —;  
— Non me pozzo più véde tra 'sti Hohoi —;  
— Famo —; Annamo —; Ce sto —; Voi la 'ntennete —;  
— Troppo bene —; — Eh certo —; Ih sicuro —;  
— Oh ma che boccia! Me ce trovo io puro —.

Sul versante del dialetto, la Giornetti stessa offre una serie di dati e di spunti a partire dall'osservazione che quella di Micheli è «una operazione di recupero linguistico che, tuttavia, ha più il sapore di un *divertissement* letterario che di una ricostruzione rigorosa e attenta, come sarà poi per il Belli. Anche se il suo dialetto (...) imitava i modi della plebe senza penetrarne l'animo, esso costituisce, oggi, un repertorio di estremo interesse del dialetto romanesco del '700».

Ecco così i termini gergali (*trucchia'* per «andare», *polleggia'* per «dormire», *secca* per «morte», *mimosa*, *marrocca* e *giorgio* per «spia»); i termini del giudaico-romanesco (*tàcchete* per «deretano», *sciuria'* per «bere», *scioto* per «credulone»); ed

ecco i termini più propriamente romaneschi (*babbio* per «viso», *friggente* per «povero», *pappina* per «percossa», *paturne* per «malumore», *sonaglio* per «testicolo», *spago* per «paura», *tigna* per «testa») e tutta una serie di espressioni idiomatiche (*fa' Marco sfila* per «sfuggire», *annà 'a faciolo* per «andare a genio», *annà 'a le tacche* per «andare dietro», *fa' mosca* per «fare silenzio»).

Quanto poi l'interesse linguistico fosse centrale per Micheli è testimoniato dai suoi *Avvertimenti* premessi alle *Povesie* quando scriveva: «Oh! Sarebbe pur la gran Felicità per chi à da scrivere, particolarmente in Versi rimati, potersi prevalere de' Termini di più Dialetti, a suo Capriccio, secondo più in acconcio gli tornassero ne' suoi Componimenti». Che è affermazione che farebbe la felicità dei moderni poeti neodialettali.

Letto dunque da questa articolazione di aspetti, il poema di Micheli offre davvero molti elementi di scoperta e di discussione, e più ancor ne mostrerà in letture successive più meditate. Qui mi piace concludere lasciando la parola allo stesso Micheli, il quale, alla fine della sua prefazione «Al nobilissimo Popolo Romano», così offriva la sua opera che soltanto duecentoventi anni dopo vede finalmente la luce:

«O' voluto farvi queste poche Parole, o inclitissimo Popolo, per dimostrarvi, che non Ambizione, non poetico Furore, ma una prudente Necessità mi à quasi forzato a divertirmi colla Poesia, ed a produrre questo mio debolissimo parto, che col maggior'ossequio a Voi presento, ed umilissimamente raccomando».

MARCELLO TEODONIO

## Un pittore e cineasta romano: Francesco Di Cocco

Rinunciando drammaticamente alla vita a 89 anni, il 24 maggio 1989, a Roma, dove era nato il 1 luglio 1890, Francesco Di Cocco non ha potuto vedere la sua tanto attesa mostra — di opere dal 1917 al 1938 — presentata all'Arco Farnese. Una mostra desiderata con giusta impazienza, dopo che per molti anni il suo nome a Roma era stato dimenticato. Si era dedicato alla pittura durante la prima guerra mondiale, nella cerchia dei futuristi. Si distinse per i quadri *I rumori* (1917, collage) e *Rondini in volo* (1919, gessi su carta), dove si ravvisano gli influssi dei futuristi dell'epoca, *I rumori* è una proposta visiva del rumore. *Rondini in volo* non può rimandare che alle ricerche di Balla. Era rimasto affascinato, nel 1917, da *Fuochi d'artificio* di Balla che aveva visto al Teatro Costanzi. In quegli anni di contatti stimolanti con l'avanguardia fece un disegno di Larionov, che lo contraccambiò, e conobbe la Goncharova. Nel ritorno al primitivismo degli Anni Venti, con la campagna di «Valori plastici» e l'affermazione della pittura metafisica, Di Cocco si inserisce nelle nuove correnti ed espone a Roma con Scipione, Mafai, Ceracchini. Suoi quadri indicativi, di un equilibrato plasticismo, corposo e pieno di luce, dove tende a fare diventare la realtà sogno, sono *Le balie*, *Bagnanti*, *Donne sull'aia*, *L'incontro* (tutti fra il 1924 e il 1928). Fa anche pitture religiose (*Pentimento di Pietro*, 1927) che si riferiscono per scelta cromatica, volumi, teatralità, allo stesso stile. Comincia a viaggiare, insofferente delle ingerenze fasciste nelle questioni dell'arte, e ottiene di fare pitture murali, anche per navi di linea, nel 1930. La esperienza parigina successiva lo attira all'astratto e al surreale.

In America, dove vive tra il 1950 e il 1960, pratica la pittura informale e l'*action painting*, frequentando De Kooning, Rotchko ed altri noti artisti statunitensi.

Nel 1936 aderisce alla rivista di Antonio Aniante «La Jeune Europe», la quale presentò a Parigi una mostra, nel febbraio, cui parteciparono tra gli italiani Filippo De Pisis ed Eliano Fantuzzi. Apprezzato in U.S.A. da Frank Kline e da altri pittori, che vogliono fare cambi con i suoi lavori, Di Cocco candidamente non accetta perché, nomade e quasi apolide come è, «non sa dove mettere i quadri», problema pratico che per i frequenti trasferimenti lo ha perseguitato per molti anni, anche negli ultimi vissuti a Roma, quasi nascondendosi e nascondendoli.

In patria Di Cocco, nonostante la stima e l'amicizia di molti artisti (Cavalli, Capogrossi, Mafai, Scipione, Mazzacurati) e di critici (Corrado Pavolini, Raffaello Giolli, Roberto Longhi) non ebbe adeguati riconoscimenti. Già nel 1924 doveva sentirsi rifiutare il maturo e solido *Le balie*, eseguito espressamente per la Terza Biennale Romana, e che oggi è in deposito presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Fu C.E. Oppo che intervenne per ammettere il quadro alla esposizione.

La pittura di Di Cocco si distingueva, nella complessità e ricchezza della Scuola Romana, per un distacco netto dagli eventi reali dell'epoca, un grande equilibrio compositivo, la scelta di temi quasi teatrali (*L'incontro e Scena*, 1924-25, *Fantasia*, 1929), scenografici (quelli portuali o con piazze e portici, con ciminiere e silos), religiosi (numerati tra il 1924 e il 1927).

La impostazione fantastica dei suoi dipinti lo fece accomunare agli «irrealisti magici» (Longhi) in un momento in cui trionfava proprio il realismo magico novecentista, cui era certamente legato, anche nel suo desiderio di coniugare quotidianità e fantasia (vedi appunto *Fantasia*, 1929), *La famiglia*, *Riposo*, *Interno con figure* (tra il 1930 e il 1934).

Anche un *Paesaggio con ciminiera* (1927-28) si presenta come «sognato».



Francesco di Cocco: Autoritratto (1924)

Può essere indicativo, per la sua poetica, il quadro *La vita serena* (1932) di cui egli stesso dice: «Vita serena perché questa gente sta tranquilla: la ragazza porta un cocomero che tutti mangeranno probabilmente lì, il bambino dorme sull'erba... hanno fatto uno spuntino, ci sono dei piatti ancora... una specie di *déjeuner sur l'herbe* dove tutto è sereno, non c'è dramma umano. Era la mia realtà perché io amavo molto andare in campagna, nei dintorni di Roma. Andavo sempre con mio padre a caccia quando era più ragazzo, la domenica... È una memoria infantile, credo: questi paesaggi liberi, nella campagna romana, li vedevo sin da ragazzino. Per me queste figure perciò sono serene, era quell'immobilità che non è immobilità perché non si sazia dove andare, ma è una specie di compendio di movimenti: è una immobilità che denota una felicità d'animo, una serenità, insomma, una condizione che poi torna spesso nel mio lavoro».

Vi sono, nelle sue piazze, richiami dechirichiani. Le figure sono assortite, trasognate. Sul paesaggio di *Vita serena* si solleva una surreale mongolfiera, elemento arcano, che spesso si ritrova nei suoi disegni. Roma, e specialmente i dintorni dell'Agro, lo ispirarono per i suoi paesaggi di fiume, sempre però rivissuti con la fantasia, di silos, di torri, di fornaci. Amò la campagna della così detta Valle d'Inferno, nella quale avrebbe voluto che fosse ambientato un film. Guardava alle cose «non per piatto realismo, ma per coglierne la classicità». Aveva una sorta di amore feticistico per l'alto mestiere, studiato nella grande pittura, ed erano suoi punti di riferimento Rembrandt e i «primitivi», attenti alla essenzialità. E allo stesso tempo apprendeva dall'opera di Funi, De Chirico, Guidi; senza però trascurare i voli poetici di Chagall.

Ho accennato alla Valle d'Inferno come ambiente per un film, e non a caso. Francesco Di Cocco fu anche stimato cineasta e scrisse altresì — senza vederli realizzati — alcuni soggetti cinematografici. Si occupò particolarmente di versioni per il cinema di racconti pirandelliani: per esempio *Nascere* (o *Donna Mimma*), *Fumo*, e *Lontano*.



Francesco Di Cocco - *Palloncino* (1928-1929)

In origine l'azione di *Donna Mimma* si svolgeva in un piccolo centro siciliano. Di Cocco la trasferì in un paesino vicino Roma, l'immaginario Usillo, e a Roma stessa, attorno al 1910. Per rendere più cinematografico il soggetto vi furono aggiunti episodi e scene, con il consenso o l'intervento di Luigi Pirandello, che anzi suggerì la sequenza visiva della «favola della compra dei bambini» narrata da *Donna Mimma*, l'episodio d'amore tra due giovani del paese (Bianca e Petruccio) e la scena del banchetto nuziale cui partecipa *Donna Mimma*, in casa del Sindaco.

I tentativi di Francesco Di Cocco di realizzare *Nascere*, poi anche *Fumo* e *Lontano*, furono visti con favore da Pirandello.

L'agrigentino era convinto che per i suoi valori visivi la breve narrazione era del tutto adatta per una versione in film. Emilio Cecchi — la cui rilevanza nella breve permanenza alla Cines è degna di speciale nota perché coinvolse, cosa del tutto insolita, molti intellettuali nelle produzioni, chiamando Malipiero, Rieti, Labroca, Pirandello, C.L. Bragaglia, Walter Ruttmann, Poggioli, Blasetti, Soldati, lo stesso Di Cocco e Carlo Levi, nuovi tecnici e scenografi, ed avviò una produzione documentaristica, cui annetteva grande importanza, facendo appello anche a Umberto Barbaro — aveva dato subito la propria approvazione al progetto. L'arrivo di Ludovico Toeplitz nella Pittaluga Cines, dopo la morte di Stefano Pittaluga, fu però fatale all'iniziativa, che l'ungherese non considerò di adeguato valore commerciale. La vista di tante «donne incinte», nel quadro di una vicenda imperniata su due levatrici, gli sembrava di ben scarsa attrattiva.

Pirandello non lesinava ai giornalisti dichiarazioni ottimiste: «Attendo che un giovane regista in cui ho molta fiducia, il Di Cocco, inizi alla Cines la riduzione cinematografica di una mia novella, *Donna Mimma*. Il film sarà intitolato *Nascere*. Ho approvato pienamente la sceneggiatura fatta, salvo qualche leggera modificazione che ho consigliata, e mi auguro finalmente che venga fuori un film umano, sincero e fedele, nella sostanza, al mio lavoro originario». Devo aggiungere che la operazione non poteva non apparire bene impostata, conoscendo il mondo pittorico di Di Cocco: il quadro *Le balie*, i paesaggi campestri con figure, *Le lavandaie*, *Donna con bambino*, *La famiglia*, erano perfettamente in sintonia col mondo di *Nascere*.

La passione per il cinema era nata in Francesco Di Cocco attraverso alcune esperienze documentaristiche e amatoriali, realizzando brevi film a formato ridotto. Fra gli spezzoni da lui conservati erano sequenze sull'immaginario Umberto Barbaro, su Emilio Cecchi, e sulle riprese di *La tavola dei poveri* di Alessandro Blasetti con Raffaele Viviani. Fra i titoli che restano di



Francesco Di Cocco - *Passaggio con figure a cavallo bianco* (1929)

questa sua attività sono *Circolare esterna* (1928) e *Il ventre della città* in formato normale, cioè a 35 mm. *Circolare esterna* fu proiettato da Cecchi (presenti Guido Brignone, Mario Camerini e Gennaro Righelli) che lo apprezzò e chiamò alla Cines il Di Cocco come documentarista. Anche Walter Ruttmann ebbe parole di stima per *Il ventre della città*, realizzato nel 1932 e diventato il «documentario Cines n. 7», lunghezza 543 metri.

*Circolare esterna* e *Il ventre della città*, anche se Di Cocco non li definiva «futuristi», subirono certamente l'influsso delle prime idee marinettiane sul cinema. Nel Manifesto della Cinematografia Futurista (1916) è detto infatti che protagonisti, sullo schermo, devono essere «le folle, gli aeroplani, le macchine, le città». Se documentari tedeschi (dello stesso Ruttmann), francesi, americani, russi furono conseguenze di questa idea, allora anche *Circolare esterna* e *Il ventre della città* possono essere ricondotti alla stessa area.

MARIO VERDONE

#### NOTE BIBLIOGRAFICHE

ENRICO CRISPOLTI, *Di Cocco dal futurismo alle strutture di colore puro*, Coopedit, Macerata, 1984.

MARIO VERDONE, *Teatro contemporaneo*, n. 11-12, ottobre 1985-maggio 1986, Lucarini, Roma.

FRANCESCO DI COCCO, *Nascere*, ibidem, Lucarini, Roma.

MARIO VERDONE, *Fumo e Lontano cinescenari pirandelliani di Francesco Di Cocco*, in *Teatro contemporaneo*, app. V, Lucarini, Roma, 1987.

CRISTIANA PERRELLA, *Francesco Di Cocco*, in «Idea», Roma, maggio-giugno 1989.

MARIO VERDONE, *Il pittore cineasta amico di Pirandello*, in «Il Tempo», Roma, 24 luglio 1989.

*Disegno italiano 1900-1960*, catalogo, Galleria Arco Farnese, Roma, 1991.

FRANCESCO DI COCCO, *Dal futurismo alla Scuola Romana 1917-1938*, testi di Enrico Crispolti, Carlo Alberto Bucci, Cristiana Perrella, Edizione Arco Farnese, 1991.



## Tre singolari figure di bibliotecari a Roma

I tratti che qui se ne danno sono più di umanità che della professione esercitata, e s'improntano principalmente di affettuosa memoria. La stadera, per aprire il trittico, è in giusto onore nella città del diritto, e agli Staderari s'intitola una strada del vecchio centro. D'importanza in certo modo connessa gode la famiglia romana che s'imparenta con lo strumento dell'equità. Non so a quale ceppo e ramo degli Staderini appartenesse il bibliotecario Giuseppe, ma era certo della notevole *gens* con cui la «Strenna» ha rapporti dalle origini. Dei tre, appare il più estatico per l'animo, che si vorrebbe nel duplice senso dire peregrino, a denotarne la rarità, e anche un'estraneità, come di forestiero, al mondo comune. Nacque l'anno di Porta Pia, e fu studente di lettere alla Sapienza, sulla traccia di un fratello maggiore (Giovanni, insegnante ricordato per geniale cultura umanistica e la passione dell'archeologia, a cui iniziò gli scolari con un bel libro di «passeggiate» lungo la via Appia). Fece la tesi in francescanistica, sulle fonti del testo latino dei *Fioretti*, con la guida di Giulio Salvadori. E questi, che ebbe la mano anche di ritrattista, lo presentò per lettera a Paul Sabatier in linee che sarebbero rimaste definitive, per la vita: «Egli è un giovane d'una semplicità colombina, ma vive in un mondo suo, del quale spesso parla il linguaggio senza troppo curarsi di renderlo accessibile agli altri». Lo studente trascendeva la filologia che sa più di terrestre che la poesia, e per il lavoro comune nel campo francescano a cui si sperava avviarlo produsse solo un saggio della tesi, edito da un bollettino regionale. Coltivò solitariamente le letterature straniere, in particolare la inglese, componendo anche versi in questa lingua, naturalmente non pubblicati. Per la pratica della vita, entrò nelle

biblioteche statali, con il titolo che usava di sottobibliotecario, e non dovette molto avanzare nella carriera. Era un mite e innocuo, e la schiva personalità se ne tenne paga.

Aveva il fisico esiguo, e di passo lieve, come di chi tocca appena la terra. Il parlare era rotto e punteggiato da silenzi, che erano, per capovolgere la semantica, le sue interiezioni. Il maestro che ho nominato sopra cominciò con la più appropriata graziosità una lettera a lui dal racconto o piuttosto parabola, che si legge nei *Fioretti*, della visita del re di Francia san Luigi a frate Egidio, uno dei primi francescani, nel suo romitorio umbro. I due si erano guardati e abbracciati in silenzio, per separarsi ugualmente, senza parole.

Tali quasi gl'incontri con Staderini, che gli amici sapevano comprendere, perché l'intesa degli spiriti può anche rimanere tacita. Più di ogni altro Salvadori seppe decifrare l'enigmatico comportamento, come si è sentito, e ne ebbe in cambio la più ammirata devozione. Il discepolo ne trascrisse in quaderni le poesie e fino esemplò per inconscio istinto la scrittura. Il bibliotecario silenzioso sparì nel '44, l'anno sicuramente più adatto perché nessuno se ne accorgesse.

Giovanni Frediani-Dionigi sortì anch'egli grande distinzione e finezza d'animo. L'ascendenza familiare l'aveva preparato, come per lunga distillazione. Fu sua trisavola quella Marianna Dionigi, ritenuta una specie di prodigio della cultura femminile romana tra Sette e Ottocento, classicista, archeologa, musicista, pittrice, che aveva per aggiunta una figlia poetessa decenne salutata «ape d'Arcadia» (era di malumore il Leopardi, quando incontrò la vecchia dama a Roma, e ne diede per lettera un irritato giudizio). Memorie se ne conservavano in casa, e intatta era pervenuta la bella villa di Lanuvio, con le molte antichità raccolte. L'adolescente crebbe nel clima. Nato a Roma, undici anni dopo la Breccia, fece in tempo a conoscere il costume anteriore e un vivere ancora di compiuto stile. Nella sua abitazione di quei primi anni, palazzo Taverna, il Monte Giordano baronale idillico nei silenziosi cortili dalle mura tappez-

zate di vegetazione (come lo descrisse Trompeo), era una rifornita biblioteca, eredità predestinante. L'eclettismo enciclopedico trasmesso con il sangue della Dionigi lo fece rivolgere a studi diversi, comprendenti anche armonia e contrappunto, disegno e medicina. Si laureò in legge, e s'iscrisse all'albo degli avvocati, ma la professione battagliera forense mal si adattava alla sua indole. Preferì dedicarsi a ricerche bibliografiche, e la specialità scelta fu raffinata, per affinità elettiva. Divenne uno dei più esperti conoscitori, rari in Italia, della nobile arte della legatura dei libri. Nel 1930 ricevette l'incarico di ordinare questa sezione nella grande Mostra che fu fatta per la Roma del Seicento, e sugli esemplari esposti pubblicò un'eccellente illustrazione nella rivista «Dedalo». Dovette essere la prova data con il saggio a ottenergli l'assunzione a bibliotecario presso la costituita Accademia d'Italia, nel 1932. Dal '42 al '44 ne fu bibliotecario capo, e nel '49 dopo travagliate vicende dell'istituzione e sue, ebbe la nomina a direttore della biblioteca della risorta Accademia dei Lincei e dell'unità Corsiniana, rimanendone fino al '58.

Pur entrato nella professione in età già matura, si dimostrò bibliotecario di temperamento e di esperienza, per la larga cultura umanistica posseduta, e per le proprie virtù di pazienza, cortesia e signorilità, per le quali seppe essere inesauribilmente servizievole. Qualità essenziali dell'ufficio. Lo ricordo negli ultimi mesi di guerra, nel '45, durante il lavoro d'allestimento d'una mostra delle biblioteche ospitate in Vaticano per preservarne i tesori dai rischi bellici. Si aggirava nel grande salone Sistino, con l'esigua persona che quasi non prendeva spazio. La parola misurata era precisa, esperti i gesti con i quali trattava legature di ogni tempo, dalle bizantine e medievali alle rinascimentali, alle francesi settecentesche. La parte del catalogo che ne redasse fu, ancora, un modello, nella precisa brevità. L'uomo esigerebbe un ritratto intero, perché era egli stesso un prodotto di altri tempi, per le virtù morali e i tratti. Gli occhi, illuminanti il nobile volto di avorio antico ornato dalla breve barba, erano fondi e vivaci, ma segnati di costante benevolenza.

E appartenne al tipo del bibliotecario silenzioso, che non mette in mostra il sapere. Si era costruito un suo mondo circoscritto, che stava tutto tra via Santa Maria dell'Anima, dove era andato ad abitare nel secentesco palazzo pamphiliano, e la Lungara, su cui sormonta la grande mole corsiniana sede dell'Accademia e della Biblioteca. Questo breve spazio della vecchia Roma gli bastava, perché rinchiudeva ampiamente i suoi affetti: la poca famiglia (la moglie, la figlia) coltivata con tenera delicatezza, la cultura umanistica adunata nei bei volumi della raccolta lincèa. Lontana, alta sulla pianura pontina che si stende fino al mare, era la villa di Lanuvio, rifugio dello spirito. Ma anche sopra di essa si abbatté la furia bellica, devastandola. Fu un suo grande, intimo dolore, perché non sconvolgeva e disperdeva solo cose materiali. Per anni gli mancò l'animo di ritornarvi. Non perdettero tuttavia la pacata serenità, né il lieve sorriso. Questo timido e remissivo era spiritualmente un forte. La scuola di grandi anime religiose, Giulio Salvadori e Giovanni Genocchi, aveva cresciuto anche lui. Sapeva ritrovare per sé e gli altri, nella fede cristiana accettata e vissuta, l'interiore consolazione. Morì a ottantatré anni, il 6 luglio 1964.

Appartiene alla storia della cultura nazionale Fortunato Pintòr, non quirite di nascita.

Ma a Roma visse sessant'anni, e si apparenta agli altri due per tratti morali. Era sardo, di Cagliari, d'una famiglia intellettuale e di *grands commis* dello stato. Dal padre, ostetrico docente universitario, apprese la sagacia della ricerca e la delicatezza di mano propria della maièutica. Andò a Pisa, legata con la sua isola dall'antico dominio, a studiare lettere all'università, e fu alunno della Scuola Normale superiore, diretta da Alessandro D'Ancona. Nella pleiade dei condiscipoli, trovò Giovanni Gentile e altri, che spiccarono presto nel campo degli studi umanistici. Di qui trasse anch'egli le radici, operanti fino all'ultimo in lui. Era il tempo dell'erudizione e dell'esplorazione appassionata d'archivi e biblioteche, sotto la rigorosa disciplina del metodo storico. Una scuola, quella pisana, «tut-

ta dirittura critica e serietà morale», come egli la caratterizzò tipicamente molti anni più tardi, delineando le due direttive che tenne sempre. Presentò, come era uso, una tesi letteraria e una storica, la prima sulle liriche di Bernardo Tasso, l'errante padre di Torquato; la seconda, sul dominio pisano dell'isola d'Elba nel secolo XIV. Furono pubblicate entrambe nel 1898 e '99. Nella storia letteraria prese a coltivare in proprio il teatro comico fiorentino del Cinquecento, e si noterà sotto in quale forma ne andò comunicando poi alcuni saggi. Aveva fatto una scelta che può apparire singolare, ma lo rappresenta genuinamente, per mettere a frutto il più che intendeva dare, il lavoro per così dire dell'abnegazione scientifica. Un servizio essenzialmente diretto a utile di altri, comportante solo avari riconoscimenti di quanto vi si spende d'intelligenza e di tenacia. *Non nobis, non nobis...*

L'avvio, per altra sua virtù, fu di devota clientela ai suoi maestri.

Nella «Rassegna bibliografica», fondata dal D'Ancona, prese a scrivere recensioni già da studente, e seguì regolarmente dal 1897 al 1902. E collaborò con il Crivellucci a un'impresa ancora strumentale, fino al '10, l'«Annuario bibliografico della storia d'Italia», una iniziativa in cui sottentrò alcuni decenni più tardi un'istituzione addirittura nazionale. Entrò nelle biblioteche governative, come sottobibliotecario alla Nazionale di Firenze. E qui, era il principio del secolo, ebbe altri incontri, che gli diedero l'occasione, prontamente accolta, se non ricercata, d'addossarsi altri pesi. Giuseppe Mazzatinti, l'esploratore della selva dei manoscritti nelle biblioteche, era giunto a descrivere il grosso del fondo della Nazionale fiorentina, logorando le sue ultime energie, con dieci volumi. A pubblicarne altri tre, per concludere, sopravvennero il Pintòr e un collega. Il finale uscì dopo la morte del Mazzatinti, cinquantenne, nel 1905. Fervevano gli studi critici Danteschi. Michele Barbi, che ne sarebbe diventato *facile princeps* era bibliotecario nella stessa Nazionale, entrato prima, e trovò nel Pintòr un collaboratore operoso, per condiregere il vivace organo del «Bullettino della Società

Dantesca Italiana». Fu autore di contributi e redattore di un eccellente indice della nuova serie 1893-1903, tremila fitte pagine, impiegando nel lavoro orazianamente nove anni. Il gusto di tirarne nella prefazione le somme storiche se lo tenne il Barbi, pur riconoscendo l'oscura fatica del repertorio fatto «con raro amore e con più rara dottrina». Era l'epoca anche degli opuscoli eruditi «Per nozze», e il Pintòr scelse con altro pensiero tipico questa forma di pubblicazione, graziosa ma limitata, per comunicare capitoli delle sue ricerche di letteratura umanistica fiorentina, specie sul teatro. A una decina sommano, tra il principio di secolo e la guerra, questi scritti, con lettere dedicatorie a un *parterre* di nomi illustri. Un gesto da gran signore che disperde i frutti del proprio lavoro e di alta gentilezza da parte di chi prendeva parte alla festa d'amore degli amici, egli senza nozze, come sempre rimase.

A Roma giunse nel 1903, alla Biblioteca del Senato, e ne ebbe la direzione due anni appresso.

Ve ne spese ventisei di un operoso servizio, tranne quelli della prima grande guerra, che fece da volontario bravamente, nella tradizione della gente della sua terra e del suo sangue. La signorile dimora, che contiene la cospicua e ordinata raccolta libraria parlamentare, vide il bibliotecario Pintòr preparato e solerte anche nel preminente compito d'informare. La cultura dei senatori di nomina regia era largamente umanistica, e l'*aureo* Pintòr, come lo diceva Guido Mazzoni, poteva rispondere a qualunque consultazione richiestagli. Ne attingeva l'erudita bibliofilia di Benedetto Croce, come la varia dottrina dell'architetto Luca Beltrami. Altri ebbero concreto aiuto di ricerca, quale attestò l'istriano Francesco Salata, per il volume ampiamente documentato su Guglielmo Oberdan. Ma il tempo andò incupendo anche sopra palazzo Madama, ed egli ricusante la tessera imposta si dimise dall'ufficio, nel '29.

Il trentennio di ritiro appare dominato da un'alta idea, che si ri-congiunge all'esigenza di libertà, quale forza essenziale dello spirito. Il compagno di studi pisani Giovanni Gentile aveva chiamato Pintòr a entrare dall'origine nell'Enciclopedia Italiana, incarican-

dolo in particolare dell'impresa di un grande *Dizionario biografico degli Italiani*, mancante alla nazione. Se ne sentì investire come da un impegno di giustizia storica da rendere alla carduccianamente contemplata «Itala gente dalle molte vite», quasi tempio di memorie da ricomporre di tutti coloro che operarono per la patria, veduta idealmente unita nella vicenda più che millenaria. Si mise al lavoro appassionatamente, con pochi aiuti, spingendo le ricerche in ogni parte. Uno dei collaboratori calcolò che in un decennio lo spoglio cumulò circa 270.000 schede.

La seconda, dolente guerra colpì l'uomo, dall'inizio.

Nel 1940, il fratello generale designato d'armata e presidente della commissione d'armistizio con la Francia però in un incidente aereo. Dopo il crollo dell'8 settembre '43, il nipote Giaime, germanista squisito traduttore di Rilke e acuto saggista, nel tentare di passare le linee dal sud per raggiungere le prime bande partigiane, cadde il 1° dicembre, presso Castelnuovo al Volturno, ucciso da mina tedesca a ventiquattro anni. Ne ebbe la lettera-testamento, uno dei documenti più alti della Resistenza, l'altro nipote Luigi, immesso nella stessa lotta di riscatto. Lo zio, che l'aveva amato come padre, pianse il primo, in lettera, «giovane privilegiato da Dio», e ne raccolse con pie mani gli scritti, nella religione del sacrificio sentita sempre nel profondo. Il titolo del volume, *Il sangue d'Europa*, espresse tutta la tragedia ideale e morale di quelle giovinezze. Un altro evento, in opposizione come di parabola, venne a lacerarlo. Il 15 aprile '44, a Firenze, morì per violenza avversaria Giovanni Gentile. L'inconcussa coscienza di Pintòr rese testimonianza all'antico compagno, non tradendo, come protestò, «la sacra memoria dei caduti per la libertà», in uno scritto pubblicato quattro anni dopo. Fu in questo tempo che ebbi consuetudine d'incontri con lui, per l'unanime sacrificio sofferto di altra eroica giovinezza fraterna. Ne seguì un'intermittente corrispondenza, ugualmente rivelante. Pensieri, intenti ideali sottostavano a ogni sua parola e gesto. Una umanità compiuta, prodotto di natura e di costante disciplina morale, lo rendeva equanime e disposto a benevolenza e gentilezza. Di

tratti fini, era schivo di comparire, e pronto a rendere servizi, anche di qualità inferiore alle sue qualità d'ingegno e cultura. Una auspicabile raccolta di lettere scelte potrebbe forse sola dare idea dell'alta e rara personalità, a quanti non la conobbero. Negli ultimi dieci anni, fu provato fisicamente, e a periodi ritirato in casa, a via Enrico Tazzoli 2, nome emblematico, d'un martire di Belfiore. Ma seguì il lavoro fedelmente, e ne soffersse per una vicenda editoriale. Scrisse, sulla metà del '59, a un più giovane amico: «Non Le saranno sfuggite le notizie sulla crisi per cui è passato il Dizionario biografico italiano. Sono stati mesi di pena e di fatica per me: studi e progetti di altre soluzioni, memoriali, discussioni per cercare di salvare il lavoro di tanti anni. Tutto è stato inutile; e la crisi si è risolta con le rinunzie all'antico disegno, per il I° volume, in bozze di stampa; e quindi col ritiro mio (che del resto già si maturava nella mia mente) e con quello di due colleghi che avevano diviso con me i criteri del lavoro e della responsabilità». Il volume uscì senza portare per sua volontà nel frontespizio il nome dell'artefice dell'impresa. Nella custodita pace cristiana e stoica del forte, egli morì il 5 aprile 1960, a ottantatré anni.

La sorella Francesca, sua pia vestale, lo seguì il 9 aprile. Il ricordo comune, con l'ultima Pietà scolpita da Michelangelo, reca l'iscrizione: «Si prodigarono per gli altri, con sacrificio di sé, durante l'intera vita».

NELLO VIAN

---

La sovracucitura alla *Tela* dell'anno avanti è dovuta alla cortese richiesta di amici. Si ricollega, per il genere di memorie, a *Figure della Vaticana*, in «L'Urbe», a. XLIX, n.s. (1986), pp. 104-124.

La puntuale rassegna delle pubblicazioni di Fortunato Pintor è inclusa nel bel ritratto che ne ha fatto Carlo Dionisotti, nel «Giornale storico della letteratura italiana», v. CXXXVII (1960), pp. 488-493. Giovanni Spadolini ha ora curato *Il carteggio di Benedetto Croce con la Biblioteca del Senato* (Senato della Repubblica, 1991). Da esso risulta il ricorso che l'eruditissimo senatore napoletano fece, con impressionante intensità, agli infaticabili servizi di Pintor e degli altri bibliotecari di Palazzo Madama.

## Predominio del «parlato» nel realismo belliano

Le vicende dell'*Introduzione* alle poesie romanesche, scritta dal Belli in più riprese ricostruibili attraverso i suoi manoscritti, lasciano insoluto un interrogativo e aprono la strada ad altre incertezze che richiedono un adeguato tentativo di spiegazione. Converrà quindi ricordare per sommi capi quelle vicende, analizzandone la sostanza nel quadro delle variazioni che l'*Introduzione* stessa subì nel corso di almeno otto anni. Il primo abbozzo fu compreso dal Belli nella lettera del 5 ottobre 1831 all'amico Francesco Spada<sup>1</sup>, scritta da Terni, perciò in una prospettiva da lontano rispetto alla situazione romana cui il poeta si riprometteva di riferirsi per il suo «monumento della plebe»: una prospettiva che s'era venuta maturando, assieme agli argomenti da comunicare allo Spada, durante il soggiorno a Morrovalle che era durato per oltre tre mesi.

---

<sup>1</sup> Nella lettera, conservata nel Fondo Ceccarius della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, il Belli annuncia all'amico che tornerà a Roma *carico di nuovi versi da plebe* e gli comunica di avere scritto sino a quel momento 153 sonetti (ma in realtà erano 178), e dopo aver aggiunto in margine *Crescono*, prosegue il discorso sui «versi da plebe»: *A guardarli tutti insieme, e unendovi col pensiero quel che di più potrà uscire in materiali già raccolti, mi pare di vedere che questa serie di poesie vada a prendere l'aspetto di qualche cosa da poter forse restare davvero per un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma*. Da qui la lettera continua con tutta la prima parte dell'*Introduzione* e conclude, riferendosi sempre ai suoi versi: *Ne rideremo poi insieme, e queste risa ci varranno a prepararci l'animo alle possibili sciagure che ci minacciano*. Vedi G.G. Belli, *Le lettere*, I, pp. 239-241, Milano 1961; R. Vighi, in «Strenna dei Romanisti», 1963, pp. 46-47; id., in Giuseppe Gioachino Belli, *Poesie romanesche*, Edizione Nazionale delle opere di G.G. Belli, Roma 1988, vol. I, p. 3.

Tornato a Roma dopo la sosta a Terni, il poeta dovette attendere a limare la *Introduzione*, e la completò firmandola per esteso e datandola al 1° dicembre 1831<sup>2</sup>; poi lasciò passare un altro mese prima di mandarla in visione all'altro intimo e più affidabile amico Giacomo Ferretti, con una lettera d'accompagnamento del 4 gennaio 1832<sup>3</sup>. Da questa lettera ha origine il primo interrogativo: perché mai il motto di Marziale *tolto ad Ausonio*<sup>4</sup> «Lasciva est nobis pagina... vita proba» con l'approssimativa versione «Scastagnamo ar parlà ma aramo dritto» non fu più trascritto in testa alla prima stesura dell'*Introduzione*, e neppure figurò nelle stesure successive, né la versione fu più ripresa in quella ricchissima cougerie di forme proverbiali che furono i sonetti? Dobbiamo forse pensare che il meticoloso Belli potesse avvertire una non piena rispondenza tra il *lasciva nobis* e lo *scastagnamo* e tra la *vita proba* e l'*aramo dritto*?

<sup>2</sup> Vedi il facsimile dell'autografo nella cit. Edizione Nazionale, p. 49.

<sup>3</sup> Conservata anch'essa nel Fondo Ceccarius della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, s'inizia con: *Mio caro Ferretti, eccoti la introduzione. Leggila e dimmi il tuo parere... Ti accludo altri sonetti... Il tuo signor Avelloni sarà per avventura scandalizzato da alcuni soprattutto de' miei quadretti poetici. Ma tu ripetigli il motto da me tolto ad Ausonio: «Lasciva est pagina, vita proba», cioè «scastagnamo ar parlà ma aramo dritto». E poi queste cose restano (almeno per ora) nelle menti de' soli amici, i quali... mi usano certo la delicatezza di non conservarne altra nota che quella che resti nella loro memoria. Ti abbraccia il tuo Belli. 4 gennaio del 1832. Vedi *Le lettere*, cit. p. 243; G. Vigolo, *Saggio sul Belli*, p. CXXX, Milano 1952; Edizione Nazionale cit., p. 4. La lettera resto l'unico documento in cui il motto di Marziale-Ausonio sia testualmente riportato con la relativa versione romanesca.*

<sup>4</sup> Con frettoloso giudizio sommario alcuni studiosi, da G. Zanazzo a P.P. Trompeo, hanno scritto di un «errore di Belli» nella citazione del motto latino. Ma l'esame del passo di Ausonio ha definitivamente dimostrato che nessun errore vi fu da parte del poeta, che anzi con la sua consueta precisione bibliografica annotò la fonte ultima della citazione, e cioè quel *Cento nuptialis* di Ausonio che non solo riportava i testi tolti da Marziale e da Giovenale, che presentava con l'atteggiamento di Belli singolari punti di contatto.

L'arà dritto figura in quattro sonetti (tradotto con «agire rettammente», in *L'abbito nun fa er monico*); ma il verbo *scastagnà* non vi comparirà mai, come se il poeta ne mettesse in dubbio la dialettalità: eppure doveva rendersi conto di avere *scastagnato* molte volte nei sonetti scritti fino allora, da *L'aribbartato* (8) a *Nunziata e 'r caporale* (13), da *La peracottara* (59) a *La proferta* (70), da *La mano a voi...* (85) a *L'incisciature* (102) e ai sonetti d'imitazione portiana. Quanto poi alla *vita proba*, il concetto sarà sviluppato nella seconda stesura dell'*Introduzione*, là ove il Belli invoca *il tenor di mia vita... monda da ogni nota di vituperio*. E allora la sostanziale divergenza che il poeta dovette sentire tra il motto latino e il romanesco (estesa anche tra il motto latino e i suoi versi) non poteva essere che quella tra la *pagina* e il *parlà*, cioè tra l'accento scritto d'un antico autore e il «parlato», di quella plebe che già da tempo costituiva il suo principale interprete e contemporaneamente il suo principale strumento espressivo.

Eliminato dunque il motto-impresa come un'intenzione rimasta senza seguito per un evidente ripensamento, il Belli tuttavia non tolse dal testo dell'*Introduzione*, né in quello della stesura successiva, il periodo che riguardava il motto stesso «*da mettere quasi a professione di fede in fronte al mio libro*». Fu una semplice dimenticanza, oppure un considerare il ripensamento come definitivo? Non possiamo dirlo: tutt'al più possiamo dedurne che l'ultima stesura pervenutaci dell'*Introduzione* non era ancora la definitiva.

Ma un'ulteriore spiegazione è data proprio da quell'ultima stesura, entro quel lungo brano aggiunto come «prevenzione delle critiche», preannunciato dall'accento al pudibondo Signor Avelloni già contenuto nella lettera al Ferretti. In questo brano, prima ancora del passo di Giovenale da Ausonio, il Belli riporta tre versi della satira 2<sup>a</sup> di Salvator Rosa<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Seppur abbreviato, è l'unico accenno nell'*Introduzione* a una «satira» che costituirà una costante, se non una pregiudiziale, dell'intero corpus romanesco del Belli.

«A che mandar tante ignominie fuore  
e far proteste tutto quanto il die  
che s'oscena è la lingua è casto il cuore?»

e cioè, più o meno: «a che prè tirar fuori tanti argomenti vergognosi e poi andar proclamando continuamente che ad essi si contrappone la purezza del cuore?». Ma qui, stranamente, il 3° verso non riporta letteralmente il testo originario, che suonava invece «s'è oscena la penna». Con simile constatazione s'era affacciata in un primo momento l'ipotesi che la differenza fosse basata su due diverse lezioni dello stesso Salvator Rosa: ma una più accurata ricerca su tutte le edizioni del Rosa accessibili al Belli, avevano fatto scartare del tutto tale ipotesi. Quando in un'edizione stampata ad Amsterdam nel 1790 e conservata nella Biblioteca Vaticana, l'ex-libris di Guglielmo Janni, pronipote diretto ed erede del Belli, ha permesso di stabilire con la maggiore attendibilità che l'esemplare del libro sia proprio quello già appartenuto al poeta. Orbene, anche in questo esemplare la lezione è, come nelle altre edizioni, la *penna*, e dobbiamo dedurre che il Belli non solo scartò la citazione fedele, ma osò correggere secondo il proprio intendimento *la penna* in *la lingua*, mettendo in rilievo la correzione soltanto con un cambiamento di grafia.

Ecco dunque, un'altra volta, prevalere il concetto del «parlato» (*la lingua*) su quello dello «scritto» (*la penna*): la stessa prevalenza che aveva fatto scartare in favore del *parlà* la *pagina* di Marziale.

Occorre però considerare che questa modificazione della terzina del Rosa è in piena coerenza con quanto il Belli già aveva affermato nella prima stesura dell'*Introduzione* e avrebbe ribadito e ampliato nella seconda. Sin dall'inizio, infatti, nell'elenicare i diversi elementi caratteristici della plebe romana, egli aveva posto in primo luogo *la sua lingua* e poco dopo aveva affermato: «direi del *parlar* loro ciò che può vedersi dalle loro fisionomie», collegando così, implicitamente, la parlata plebea

con quella gestualità che avrebbe prescritta in tante sue note. Proseguendo, aveva enunciato come propria regola «esporre le frasi del romano quali dalla *bocca* del romano escono tuttodì, senza alterazione veruna, eccetto... quella che il *parlator* romanesco usi egli stesso»; aveva quindi affermato di voler presentare i *popolari discorsi*, e più oltre, insistendo ancora sui *parlari* era passato a una «*favella* tutta guasta e corrotta»; e poi, ancora sui suoi popolani, li aveva definiti «dati per indole al *dir proverbiale e conciso*, ai risoluti modi d'un genio manesco [e qui di nuovo associando il parlato alla gestualità], non *parlano* a lungo in discorso regolare ad espositivo», e aveva quindi descritto accuratamente il loro *metodo di esporre*. Infine aveva presentato la lunga appendice sulla propria trascrizione diacritica del dialetto non in funzione della ortografia ma della *ortoepia*, iniziandola col *suono della voce* e con la *cantilena* dei romaneschi e continuandola parlando sempre di *pronuncia* e di *suono* e sempre di *suono* uscente dalla *bocca* di essi.

Del resto, ancor prima che nell'*Introduzione*, era stato evidente da parte del poeta un deciso privilegio per il parlato, dalle ottave alla loro Ninetta (primissimi suoi versi romaneschi), in cui aveva attribuito a se stesso un «*parlare* molto feccioso» ed anche dal sonetto *A la sora Teta che pijja marito* (3) in cui aveva premesso per la destinataria «drento a un'orecchia v'ho da di na cosa», sino ai giocatori a calabragia, al lotto e al marroncino e, sino agli improvvisati ciceroni dei monumenti di *Campo Vaccino* (38-41) e del *Campidojo* (47) e ai due «devoti» che corrono a Piazza San Pietro per garantirsi la benedizione papale (35)<sup>6</sup>. Anche dopo l'*Introduzione*, a mano a mano che i popolari s'affollano nei sonetti, essi ben raramente pensano ed agiscono, ma quasi sempre parlano, o riferendo discorsi altrui (come già la serva dell'orefice nel sonetto *Pio ottavo*) oppure in conversazioni come

<sup>6</sup> Vedi la cit. Edizione Nazionale, I, pp. 51; 59, 62, 120-137, 139, 145-153, 165.

quella delle due ragazze Agata e Tuta nella serie *Le confidenze delle ragazze* (586-593) e quella dei nove o più popolani che disentonano all'osteria su *Er còllera mòribbus* (1749-1782) fino agli ultimi bagliori dell'illuminazione dialettale nei dialoghi tra madri e figlie dei sonetti *Li quadrini sudati* (2275), *L'industria pe la dote* (2274), *L'arte dé campà auffa* (2276) e *La povera ciorcinata* (2272-73). Gli esempi possono moltiplicarsi: le chiacchiere tra le comari, le «smammate» delle madri coi pargoletti, le contrattazioni al mercato, i racconti di episodi della Storia Sacra<sup>7</sup>, i commenti alle rappresentazioni teatrali<sup>8</sup>, le proteste per l'oppressione fiscale ecc. ecc.: sono centinaia di variazioni che hanno in comune la parlata e i parlanti dialettali. Nei relativi sonetti il Belli riesce a modulare le più diverse combinazioni dialogiche, impiegando sapientemente elenchi, anfibologie e sottintesi, con uno spirito d'osservazione che spesso si risolve in virtuosismo. Ricordiamo a caso, *Li segreti* (358), *Lui!* (741), *Er chiacchierone* (1574-75), *Le donne a messa* (1829), *La minchionella* (2068), sino a quegli intarsi di battute che formano *Le dinanne a testa per aria* (1481) e *L'incontro de le du commare* (1640).

Dunque dall'inizio alla fine del periodo dialettale l'intervento dei popolani parlanti, fondamentale nell'impostazione e nell'interpretazione dei sonetti, è presentato attraverso il prisma del loro linguaggio, quasi che il poeta voglia scaricare su di essi tutto ciò che intende dire.

Ma c'è di più. È proprio nel parlato dialettale — in quel *romanesco* che il purista Belli aveva definito «favella guasta e cor-

<sup>7</sup> Vedi l'Edizione Nazionale, cit., vol. IX - 1, di prossima pubblicazione.

<sup>8</sup> La rinuncia alle licenze poetiche è implicita nelle moltissime note ai sonetti, nelle quali il Belli insiste sulle divergenze del "parlato" dialettale dalla comune sintassi italiana. Vedi nella cit. Edizione Nazionale (vol. X - 1) il *Dizionario d'autore*, 1 v. *Sintassi e Sintassi romanesca*.

rotta» rispetto alla buona lingua — il punto d'incontro tra la «maschera della verità» e le esigenze del ritmo, coi risultati che ben conosciamo. È proprio dei *popolari discorsi*, che il poeta tenta di imitare con la propria scrittura, il carattere musicale dei costanti troncamenti verbali e degli abbondanti monosillabi, atoni o accentati, che permette al provetto versificatore di cesellare i suoi endecasillabi e di regolarne le cadenze e le pause, spesso mirabilmente assecondate dalle rime tronche come nel sonetto *Lo stroligo*: e ciò pur nella dichiarata rinuncia a licenze poetiche, una rinuncia che concorre al conseguimento d'una naturalezza apparentemente tutta spontanea.

Dobbiamo necessariamente concludere, seguendo l'insegnamento di Carlo Muscetta, che al di sopra di calcolati atteggiamenti e delle disquisizioni tra filologiche e folcloristiche, questo costante predominio del parlato, che affonda le sue radici di concretezza nel quotidiano e libero linguaggio dei «cittadini del ceto medio in giù», appare come il più immediato aspetto dello stile belliano, come l'affermazione corale d'un realismo che ha nel nostro poeta il suo vero, prepotente iniziatore.

ROBERTO VIGHI



---

## CARLO BELLI

*La tastiera di Carlo Belli non diffondeva soltanto note musicali. Era pittore, fraternamente amico di Fausto Melotti, scrittore, critico d'arte, archeologo studioso della Magna Grecia, romanista. Lo resi felice quando pubblicai, nei miei primi libri sul futurismo, un suo soggetto per un film sperimentale (che egli aveva ormai dimenticato), e una fotografia in cui — con un cappello di carta a piume, uno spolverino addosso e un pennello in mano — tingeva nel 1923, insieme a Fortunato Depero, per una serata futurista, un soffitto trasformato in una foresta di coni rovesciati destinati a fungere da lampade coloratissime e luminose. Del movimento fondato da F.T. Marinetti aveva fatto parte dal 1919 al 1923, considerandosi aderente di un'«ultima covata». La sua segreta vocazione era la composizione musicale, magari nei modi di un Satie o di un Poulenc. E rendeva omaggio al Gruppo dei Sei (cui i due francesi appartenevano) nei concerti che insieme alla moglie Paola promuoveva nella villa Zingone di Via del Casaletto.*

*«Ho sempre agognato scrivere musica» ha confessato nel testamento musicale, ora ripubblicato nell'anniversario della sua scomparsa, avvenuta il 16 marzo 1991 (ma lo aveva scritto nel 1942), dove si trovano anche alcuni suoi significativi aforismi: «La melodia è quella dolce linea che emerge da una necessità pu-*

ramente musicale». «L'ispirazione viene dal di dentro e non da di fuori». «La sublimità si attinge indifferentemente dal di dentro e dal di fuori sotto la eccitazione del sentimento e del gioco dei valori puri (musicali, pittorici, plastici, ecc.), ed è inutile di stabilire una predominanza di un procedimento sull'altro perché tutti e due hanno in comune pregi e pericoli. I pregi riguardano l'anima».

La propensione per la riflessione critica ed estetica, per l'aforisma, raggiunse in Carlo Belli il traguardo più alto, tanto da renderne il nome conosciuto nei più raffinati ambienti culturali europei, nel prezioso libro *Kn*, che fu valutato dallo stesso Kandinsky nel suo giusto significato: è «l'evangile de l'art abstrait». Secondo Belli *K* è la «costante», la materia comune a tutti per raggiungere il fine dell'arte, cui ci si può avvicinare in infinite maniere, attraverso le individualità, dei singoli artisti per assumere innumerevoli (n) aspetti, attraverso parola, suono, colore.

Questo obiettivo supremo, in tutte le sue forme, Carlo Belli lo ha perseguito durante la intera sua vita: ed è per questo che lo troviamo ora fine critico ed elzevirista, sostenitore del razionalismo architettonico quale amico del Gruppo dei Sette (Figini, Follini, Libera, Terragni, ecc.), ora saggista (dove anche il suo *Tesoro di Taras*, 1970; è dedicato, con altri scritti, alla *Magna Grecia*), ora pittore e anche scenografo, cui il Museo di Trento e Rovereto ha reso omaggio, ora memorialista e prosatore di rara eleganza (*Aurora all'ovest*, itinerari romani di ispirazione metafisica, *Morte di Giove*, ecc.).

Ma come non ricordare le «Serate al Casaletto» — su cui ho scritto nella «*Strenna dei Romanisti 1990*» — dove applaudivamo ora il poeta, ora il compositore e il critico? Non dico il pittore, perché in tutta la sua casa rivedevamo tanti suoi quadri, come in una «antologia» permanente. E l'applauso andava anche alla tenerezza affettuosa della moglie che gli procurava squisiti trattenimenti culturali a domicilio, come le operine giuocate in giardino, al «*Tempietto*».

Carlo Belli non rifuggiva — da buon estimatore di Satie — dall'autoironia, per esempio in una *Serata Liberty* — così appropriata nella dimora Zingone ornata di decorazioni floreali — sentivamo, insieme a brani di musicisti d'avanguardia francesi, anche una *Sonatina Liberty* al pianoforte, elegantemente composta di «*Spleen*», «*Promenade*», e «*Circus*», e tre suoi «*Preludi melensi* (da eseguirsi di malavoglia e soprapensieri».

Socio del Gruppo dei Romanisti, Carlo Belli era nato a Rovereto il 6 dicembre 1903.

MARIO VERDONE

## BRUNO PALMA

Romano a tutto tondo. E per questo romanista vero, umile e profondo, informatissimo e schivo. Commemorarlo qui, nel «Gruppo dei Romanisti» cui tanto teneva e che tanto ha sostenuto, significa anche commemorare un modo di lavorare, a Roma che non c'è più. Un modo che, nella sua semplicità quasi solenne, fu autenticamente romano.

Bruno Palma — collega, maestro ed amico — è stato un Romanista atipico.

A differenza della maggior parte di noi, non proveniva da cattedre universitarie, istituti di ricerca, selettive specializzazioni. Bruno era un giornalista professionista, un giornalista di Roma.

La sua cattedra fu la «Cronaca di Roma» de «*Il Tempo*» — «*Il Tempo*» profondamente romano di Angiolillo e Malaparte, di Letta e Mattei — vissuta sull'impegno determinato di un amore senza confini per la Città, vista davvero sub specie aeternitatis. Lui, che era così immerso nel contingente divenire dei problemi di tutti i giorni.

Bruno Palma fu un cronista come sarà difficile trovarne. Alle spalle una solida laurea di ieri — oggi, nel mondo dell'università «licealizzata», è difficile trovare nelle cronache persino lo straccio

di una laurea sessantottina — affrontava i problemi di Roma scandagliando sempre, con cura meticolosa, cause remote e prossime, effetti, alternative. Nella cronaca rimase quarant'anni esatti, allontanandosene con il «suo» direttore Letta, così come aveva fatto Mattei.

I quarant'anni di cronaca di Palma furono quarant'anni di «bianca», cioè di cronache amministrative: traffico, sanità, cultura, politica. Vice capo servizio, aveva avuto anche per un paio d'anni la responsabilità della conduzione generale. Ma vi rinunciò perché preferiva, all'aridità dei desk, la vocazione dello scrivere.

La sua battaglia per la metropolitana, quella per l'urbanistica, i suoi scetticismi per la funzionalità effettiva dello «Sdo» hanno segnato dei veri e propri capisaldi. Uomo di profonde, tenacissime convinzioni, aveva tuttavia a stemma la misura.

Negli anni difficili di certe Giunte capitoline Palma scelse sempre — nelle pur serrata critica — la parte della moderazione e della disponibilità. Egli fu soprattutto in politica un liberale convinto, sempre attento a non invischiarsi in beghe di partito.

Laico, laicissimo fino al midollo, tuttavia vantava riservatissimi legami con il Soglio di Pietro: era stato Guardia Palatina di Pio XII.

L'antenato mons. Palma fu — ed amava ricordarlo — quel segretario di Pio IX che — con il sacrificio della propria — salvò la vita del grande pontefice.

A Palma, figlio fedele e ghibellino convinto — sarebbe spettato, se si fosse fatto prete, un canonicato istituito per riconoscenza da papa Mastai. Preferì farsi sacerdote di romanità: i suoi libri, di minuziosa documentazione sugli alberghi e sugli esercizi pubblici di Roma, lo stanno a dimostrare; come pur la sua opera sui balconi della Città.

Bruno Palma, un cronista innamorato dell'Urbe, un «romaniista» che lascia una traccia luminosa.

GUGLIELMO DE' GIOVANNI CENTELLES

## Indice

*In copertina:* Ignoto sec.XIX - San Pietro illuminato. (Roma, Museo del Folklore).

FABRIZIO M. APOLLONJ-GHETTI: I Sicca, gli Ala, gli Stefanucci. . . . .	7
MANLIO BARBERITO: Come sarà l'anno nuovo? Lo sapremo il 25 gennaio . . . . .	23
NINO BECCHETTI: La «pescarola» di Ponte Sisto . . . . .	29
BRONISLAW BILINSKI: Supplemento polacco alle Cronache del Caffè Greco . . . . .	39
RODOLFO CAPORALI: Muzio Clementi, musicista romano . . . . .	59
CARLO CARDELLI: Cappelle gentilizie . . . . .	71
LUIGI CECCARELLI: Il corollario delle jettature . . . . .	79
FRANCO CECCOPIERI MARUFFI: La scultura di Antonio Berti a Roma . . . . .	105
GIUSEPPE CIAMPAGLIA: Il soggiorno romano dei fratelli Wright . . . . .	115

MARCELLO COFINI: Edoardo Vera musicista romano e romanesco . . . . .	123
STELVIO COGGIATTI: Castagne, mandorle, nocciole, noci, pignoli nell'antichità romana . . . . .	133
ANTONIO D'AMBROSIO: Il «Guardaroba dei poveri» del Circolo San Pietro . . . . .	141
GIOVANNI D'ANNA: Una breve divagazione sui sette colli di Roma . . . . .	149
CLAUDIO DE DOMINICIS: La famiglia Fonseca di Roma . . . . .	159
MARIO DELL'ARCO: Una filza di guglie . . . . .	175
ETTORE DELLA RICCIA: Il Museo Nazionale Romano trasferito dalle «Terme di Diocleziano» in cinque prestigiose sedi . . . . .	179
FRANCESCA DI CASTRO: Storia di un obelisco . . . . .	195
MARIO ESCOBAR: S. Eusebio all'Esquilino e la benedizione degli animali . . . . .	205
ANNE C. FAITROP-PORTA: Luigi Serra a Santa Maria della Vittoria . . . . .	211
ENNIO FRANCA: Il Tesoro e le sue vicende nella basilica di San Pietro . . . . .	223
LUCIANA FRAPISELLI: Il soggiorno di una famiglia americana a Roma nelle memorie di Rose Hawthorne . . . . .	233

FAUSTO GAROFALO: Un concorso del 1866 per «Perito Sanitario Comunale di Roma» . . . . .	247
MARIA C. GREGORI-MOLAJONI: Ricordi di un'ultracentenaria . . . . .	255
FELICE GUGLIELMI: Roma città portuale e le bufale in documenti inediti del primo «Ottocento» . . . . .	261
JÖRGEN BIRKEDAL HARTMANN: I «Ricordi del Sud» di K.A. Nicander . . . . .	277
LIVIO JANNATTONI: Polpette, coppiette, G.G. Belli e Brillat-Savarin . . . . .	301
E.M. JUNG-INGLESSIS: Un'immagine di Lutero al Palazzo Farnese? . . . . .	317
RENATO LEFEVRE: La «stampa» romana del 1493 e le prime notizie sulla scoperta del «nuovo mondo» . . . . .	325
ANGELO LIBRANTI: Il porto di Roma . . . . .	339
PIERLUIGI LOTTI: Palazzo Lozzano al Corso . . . . .	343
LUCIANO LUCIANI: Il «Rugantino» e Giulio Cesare Santini nella storia del dialetto di Roma . . . . .	359
ROBERTO LUCIANI - ALMA CASULA: La scala monumentale della Chiesa di S. Francesco da Paola a Trinità dei Monti . . . . .	375
GIULIANO MALIZIA: Monte Testaccio e la sua croce . . . . .	391

MARIO MARAZZI: Dalla parte di Remo . . . . .	407
UMBERTO MARIOTTI-BIANCHI: Vicende patrimoniali dell'Archiconfraternita della SS. Trinità dei Pellegrini . . . . .	425
ANTONIO MARTINI: Le sacre rappresentazioni del Gonfalone e la chiesa di S. Maria della Pietà al Colosseo . . . . .	433
G.L. MASETTI ZANNINI: Ricamatori francesi del Cinquecento a Roma . . . . .	445
P. IPPOLITO MAZZUCCO: Una Cappella che non voleva sparire . . . . .	453
VITTORINA NOVARA: Il ritrovato Archivio Bracci . . . . .	471
FRANCO ONORATI: Echi mozartiani nella vita e nell'opera del Belli . . . . .	489
MARCANTONIO PACELLI: Roma Lydda e ritorno . . . . .	515
ARCANGELO PAGLIALUNGA: Le serate romane con Lauri Volpi . . . . .	521
ETTORE PARATORE: Nostalgie musicali . . . . .	533
CARLO PIETRANGELI: Ricordo di una famiglia umbro-romani: i Pianciani . . . . .	537
FRANCESCO POSSENTI: Nomi romaneschi di piante . . . . .	547
M. TERESA RUSSO: Un parente dimenticato di G.G. Belli: Gennaro Valentini . . . . .	551

ERINA RUSSO DE CARO: I romani ricordano il Cardinale Antonio Francesco Orioli . . . . .	569
GIULIO SACCHETTI: La bandiera del maresciallo di S.R.C. Custode del Conclave . . . . .	573
RINALDO SANTINI: Pio IX tra Roma e Gaeta . . . . .	579
GIUSEPPE SCARFONE: La Chiesa di S. Ivo dei Bretoni. . . . .	599
ARMANDO SCHIAVO: «Discorso sopra il futuro Conclave» . . . . .	613
MARCELLO TEODONIO: <i>La libbertà Romana acquistata e difesa. Povera eroicomica</i> di Benedetto Micheli . . . . .	619
MARIO VERDONE: Un poeta e cineasta romano: Francesco Di Cocco . . . . .	633
NELLO VIAN: Tre singolari figure di bibliotecari a Roma . . . . .	641
ROBERTO VIGHI: Predominio del «parlato» nel realismo belliano . . . . .	649
Ricordo di Bruno Palma ( <i>Guglielmo de' Giovanni Centelles</i> ), Carlo Belli ( <i>Mario Verdone</i> ) . . . . .	657
. . . . .	
Finalini di GEMMA HARTMANN	

*Ragioni tecniche hanno reso necessario voltare il fotocolor di copertina*

*ANNOTAZIONI*

*ANNOTAZIONI*

*ANNOTAZIONI*

FINITO DI STAMPARE IL 18 APRILE 1992  
CON I TIPI DELLE ARTI GRAFICHE PEDANESI  
VIA A. PEDANESI, 12 - TEL. 2280971 - ROMA