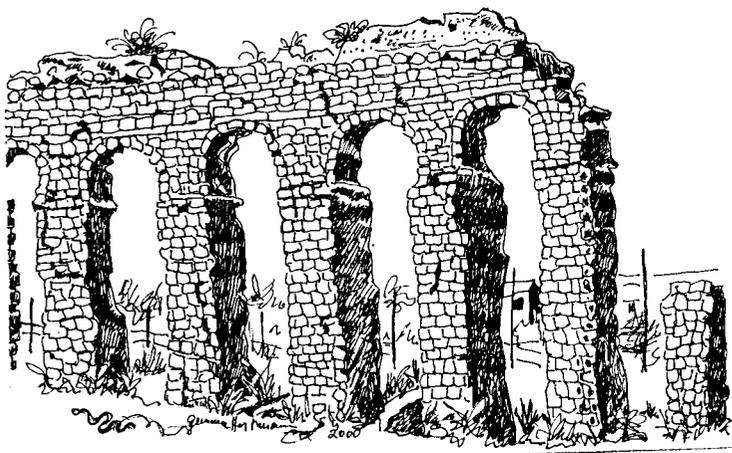


GIUSTIFICAZIONE

Tiberio, calunniato dagli storici antichi, fino a diventare il simbolo della tirannia (non so più quale scrittore del nostro Risorgimento definì un monarca assoluto dei suoi tempi "Tiberio in diciottesimo") è un personaggio affascinante. Nel nostro secolo ne è cominciata la riabilitazione. Primo, a quanto mi risulta, fu il CIACERI (*Tiberio successore d'Augusto* – Roma 1941). Più di recente il GOLLUB (*Tibère* – Parigi 1961), poi con taglio un po' romanzesco LOEWENSTEIN (*Tiberius – Der Republikaner auf dem Caesarethron* – Monaco 1977) e poi STORONI MAZZOLANI (*Tiberio o la spirale del potere* – Milano 1981). La lettura di questi libri mi ha condotto ad elaborare una visione, forse eretica, di quello che fu un uomo di alto valore. Anche i grandi tuttavia sono uomini e nella loro funzione storica vengono condizionati dal carattere e dalle vicende personali. A questo s'aggiunga il fascino di tutta la vicenda storica della gens Claudia , da Atto Claudio nel 506 a.C. all'imperatore Claudio, morto nel 57 d.C. Una vicenda che a quanto mi consta solo il Mommsen ha trattato espressamente in un libro che non sono mai riuscito a leggere, a scapito della già scarsa completezza della mia informazione. Al libro del LOEWENSTEIN (*Hubertus Prinz zu*) debbo lo spunto d'un Tiberio che parla in prima persona. Si tratta peraltro d'un espediente letterario usato già proficuamente dal GRAVES in *I, Claudius*, tanto per restare nella stessa famiglia. Le mie scuse agli storici di professione, ammesso che ne abbiano bisogno.



Custodia della Porta Santa della Basilica vaticana durante il Giubileo

Per attribuire alla *custodia della porta santa* l'importanza che tale incombenza ha rivestito nei secoli, occorre chiarire che cosa significa *custodia e custodire*: nella terminologia ecclesiastica, e curiale in genere, non significava semplicemente vigilare, fare la guardia, ma *curare, proteggere, riparare, assicurare il buon funzionamento della cosa o della istituzione data in custodia*.

Ciò è conseguenza dell'uso del latino, infatti in quella lingua la parola ha un significato meno restrittivo di quello della lingua italiana corrente. In Cicerone, per esempio si trova: ...*custodia ignis Vestae, ...custodia Urbis*, sappiamo quanto fosse importante mantenere acceso il fuoco di Vesta a cui erano legati addirittura i destini di Roma, senza parlare poi della cura dell'Urbe.

In questo senso chi esercita la *custodia* può essere detto *custode, protettore, conservatore, curatore, garante* della cosa o istituzione; si tratta, in sostanza, d'una garanzia personale, anche se estesa praticamente ad una ben definita collettività, che per ottenere il risultato di *custodire* può, e deve, adottare tutti i mezzi disponibili per rispondere verso l'autorità che gli ha affidato la *custodia*.

Qualche esempio può concorrere a chiarire il concetto nominando alcuni "custodi", ecclesiastici e laici, che hanno avuto, nel tempo, un ruolo nella Curia, nel Palazzo Apostolico e nei suoi annessi, nonché nell'amministrazione pubblica, tenendo presente che non si tratta di personale subalterno, ma spesso di personaggi con importanti incarichi, o – quanto meno – di consegnatari responsabili di cose di valore intrinseco e di alto significato morale e simbolico. *Custode della Biblioteca Vaticana* (ora Prefetto), *Custode delle stanze per le Congregazioni de' Cardinali*, *Custode della Camera del Papa e delle stanze della Camera Apostolica*¹, *Custode*

¹ In questo caso *Camera* sta per erario, tesoro, infatti la Camera

della Cancelleria Apostolica, Custode dell'Archivio di Castel S. Angelo (che allora era l'archivio della Santa Sede), Custode o Sovrastante della cera del palazzo apostolico, Custode del Conclave (con la dignità di Maresciallo di S. R. C.), Custodi delle ruote del Conclave, Custode de' giardini e orti pontifici, Custode delle cappelle Sistina e Paolina del Palazzo Apostolico e delle loro pitture, Custode della pinacoteca, stanze e logge di Raffaello e de' Musei Pontifici (ora Direttore Generale dei Musei e Gallerie Pontificie), Custode delle porte, catene e cancelli del Palazzo Apostolico Vaticano, Custode del Registro delle Bolle della Cancelleria e Dataria Apostolica, Custode delle sacre reliquie². Le ultime custodie soppresse sono state quella del Custode dei Sacri Triagegni³ e quella del Maresciallo di S. R. C., Custode del Conclave⁴.

Sono dette Porte Sante le porte murate esistenti negli atrii delle quattro Basiliche Patriarcali che vengono aperte all'inizio dell'anno giubilare e chiuse alla fine: quella di S. Pietro direttamente dal Papa e le altre da Cardinali Legati. Dal Giubileo del 2000 sono state aperte tutte dal Papa.

Il Giubileo del 1500 è l'ottavo che viene celebrato, ma è il primo nel quale si svolge la cerimonia di apertura e chiusura della Porta Santa. Nella bolla di indizione del Giubileo *Inter curas multiplices*, del 20 dicembre 1499 promulgata «... davanti alla porta del

Apostolica – tuttora esistente, ma con mansioni limitatissime – era quello che negli stati moderni sono i ministeri finanziari.

² MORONI GAETANO, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica da s. Pietro ai giorni nostri*, Venezia 1840-1861, 103 voll. + Indici, 6 voll. (1878-1879), vol. II, voce: custode.

³ Carica soppressa con il motu proprio *Pontificalis Domus*, del 28 marzo 1968

⁴ Il *Custode del Conclave*, nel momento solenne dell'elezione del nuovo Capo della Chiesa, stava a rappresentare tutto il laicato. La carica è rimasta tacitamente soppressa poiché, nella costituzione *Romano Pontifici Eligendo* del 1 ottobre 1975 non se ne fa più alcuna menzione.

Palazzo Apostolico, ove due Camerieri Pontifici ne lessero il diploma, uno in latino, e l'altro in italiano (presenti il Governatore di Roma e i Presidenti della Camera [Apostolica]) ... »⁵, Alessandro VI volle precisare che « ... il medesimo anno del Giubileo inizia la vigilia e con i primi vespri prossimi venturi della Natività del Signore Nostro Gesù Cristo. In quel momento apriremo con le nostre proprie mani la Porta della detta Basilica di S. Pietro solita a essere aperta per maggior devozione dei fedeli ogni anno giubilare centesimo alla presenza del collegio dei nostri fratelli Cardinali della Santa Chiesa Romana e della più grande moltitudine di prelati, clero e popolo, ... »⁶.

Sulla ubicazione della porta che Alessandro VI aveva promesso di aprire, e aprì “con le proprie mani”, nella vecchia Basilica Vaticana non si hanno delle certezze, ma è ormai accettato da diversi storici il fatto che il Papa, avendo l'intenzione di creare una porta da aprire e da chiudere in coincidenza con l'anno giubilare, la facesse aprire ed ornare in modo che si distinguesse dalle altre nel nome di *Santa* e nell'uso esclusivo. Questo, secondo alcune fonti, sarebbe avvenuto il 18 dicembre, cioè pochi giorni prima della cerimonia. Perseguendo sempre il suo scopo, il Papa diede incarico al suo maestro delle cerimonie Giovanni Burcardo di preparare lo svolgimento del rito e scegliere le preghiere da recitarsi per l'aper-

⁵ MANNI DOMENICO MARIA, *Istoria degli Anni Santi ...*, in Firenze, nella Stamperia di Gio. Batista Stecchi, 1750, p. 89.

⁶ *Bollario dell'Anno Santo – Documenti di indizione dal Giubileo del 1300*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1998, pp. 137-138. Il testo latino della Bolla di cui riportiamo il passo nel quale il Papa afferma di aprire la Porta Santa con le sue mani «... adstantibus venerabilium fratrum nostrorum Sanctae Romanae Ecclesiae cardinalium collegium ac maxima praelatorum cleri et populi moltitudine, propriis manibus aperiemus ...», è anche contenuto nei diari del cerimoniere di Alessandro VI JOHANNES BURCKARDI, *Liber notarum*, nella edizione a cura di E. CELANI in *Rerum Italicarum Scriptores*, T. XXXII, parte I, 1, vol. II, Città di Castello, Lapi, 1911, pp. 181-182.

tura e per la chiusura della Porta. Il cerimoniale e le preci predisposte dal Burcardo, salvo piccole varianti apportate dal cerimoniere di Clemente VII Biagio da Cesena, rimasero invariate per molti dei giubilei successivi⁷.

Con l'apertura della Porta Santa del 1500 inizia l'incarico della custodia, infatti Alessandro VI, fatta la cerimonia d'apertura, la vigilia di Natale del 1499 «... destinò quattro religiosi perché custodissero di e notte la basilica di S. Pietro, dovendo sempre stare aperta, onde non accadesse un qualche scandalo»⁸, qualche altro autore definisce questi custodi "uomini religiosi"⁹, per cui non è ben chiaro se si trattava di *religiosi* in quanto chierici appartenenti ad un ordine religioso, oppure di uomini particolarmente ferventi e retti da meritare questo particolare onore. In ogni caso è certo che la necessità di una seria e autorevole custodia venne immediatamente avvertita.

Per il Giubileo del 1525 la Porta Santa di S. Pietro venne aperta, come stabilito, la vigilia di Natale del 1524. Per l'occasione nell'atrio della Basilica Vaticana si era accalata una tale moltitudine che durante il lavoro di demolizione del muro «Furono posti alla custodia della Porta alcuni soldati, finché i muratori avessero atterrato il muro e li Penitenzieri Minori avessero per la prima volta lavati con acqua benedetta i marmi delle imposte»¹⁰. Avuta la sensazione di ciò che sarebbe potuto accadere senza adeguate cautele, Clemente VII «... deputò quattro cavalieri di S. Pietro, cioè due per il giorno e due per la notte, alla custodia della Porta della Basilica

⁷ MORONI G., *Dizionario* ..., cit., vol. LIV, p. 181.

⁸ STROCCHI ANDREA, *Compendio della storia degli Anni Santi dal MCCC al MDCXXV*, Faenza, Conti, 1824, p. 69.

⁹ ALFANI TOMMASO MARIA O.P., *Istoria degli Anni Santi* ..., Napoli, nella Stamperia di Gennaro Muzio, l'Anno Santo 1725, p. 90.

¹⁰ STROCCHI A., *Compendio* ..., cit., p. 79.



CHEVALIER

DE L'ORDRE DE ST PIERRE, À ROME,
en habit de cérémonie funebre.

Cavaliere di S. Pietro in abito da cerimonia.

Vaticana perché doveva stare sempre aperta»¹¹. Come vedremo meglio in seguito, questo ordine cavalleresco era stato istituito soltanto cinque anni prima da Leone X, che nella sua mente li aveva, forse, destinati anche a questo scopo.

In occasione del Giubileo del 1625 «... Urbano VIII, aperta che ebbe la Porta Santa nella vigilia del Santissimo Natale, assegnò nel dì seguente alla custodia delle quattro porte Sante in ciascuna delle quattro basiliche quattro cavalieri, secondo i Santi titolari delle medesime, cioè quattro Cavalieri di S. Pietro alla Basilica Vaticana, quattro di S. Paolo a quella chiesa, quattro di S. Giovanni all'altra nel Laterano e quattro della Concezione alla Porta Santa di Santa Maria Maggiore ordinando di tener nelle mani certe bacchette con lettere che dichiarassero l'ordine loro cioè: *Equites S. Petri, Equites S. Pauli, Equites S. Ioannis, Equites Conceptionis Beatae Mariae*»¹².

Clemente X, nel 1675, fatte le solite cerimonie di apertura della Porta Santa «... cominciarono i Cavalieri di S. Pietro, e i Cavalieri di S. Paolo ad assistere i primi alla Porta Santa di S. Pietro, e i secondi all'altra di S. Paolo ne' loro banchi a i lati delle medesime con certi bastoni con lettere indicanti l'offizio loro ...»¹³.

Nell'Anno Santo del 1750, Benedetto XIV, in un discorso rivolto ai Cavalieri di S. Pietro e di S. Paolo li «... eccitò a ben guardare le basiliche, acciò non vi si commettessero disordini»¹⁴.

Circa la custodia delle Porte Sante nei Giubilei dei quali qui non si è parlato, si può ritenere che le basiliche di S. Pietro e di S. Paolo siano state sempre affidate ai Cavalieri di S. Pietro e a quelli di S. Paolo fino al Giubileo del 1775; dopo questa data i Cavalieri, dei

¹¹ RICCI OLIMPIO, *De' Giubilei universali celebrati negli anni Santi incominciando da Bonifacio VIII fino al presente*, in Roma, per il Mascardi, 1675, p. 68.

¹² RICCI O., *De' Giubilei ...*, pp. 159-160.

¹³ *idem*, p. 318.

¹⁴ MORONI G., *Dizionario ...*, cit., vol. li, p. 141.

quali daremo ora qualche cenno, non comparvero più ai lati delle Porte Sante.

Il Ricci, tra le notizie del Giubileo del 1675, riporta anche quella dell'origine di alcuni ordini Cavallereschi a cui venne affidata la custodia delle Porte Sante: il primo ordine è quello dei *Cavalieri di S. Pietro* istituiti da Leone X con la Bolla *Sicut prudens pater familias ... Dat. Ro. apud S. Petrum, 1520, XIII kalend. Augusti*¹⁵.

Per chiarezza, è utile notare che già prima di tale data la Santa Sede aveva conferito dignità cavalleresche onorarie a benemeriti della fede e della Sede Apostolica, e che tali onorificenze erano per solito dette dello *speron d'oro*, ma molte volte anche di *S. Pietro*, perché fosse chiara la provenienza dell'investitura. Una così esplicita denominazione era utile per distinguere questa da altre dignità cavalleresche conferite da sovrani. Un vero e proprio ordine equestre ufficialmente costituito con obblighi, privilegi, statuti, insegne e abito non esiste nella Santa Sede prima del XVI secolo, anche se, a volte, è stata attribuita ad Alessandro VI (1492-1503) la fondazione di un Ordine di S. Giorgio, del quale però mancano totalmente sicure notizie¹⁶.

Il Maigne concorda con la data di fondazione dell'Ordine dei Cavalieri di S. Pietro, 1520, e ritiene che fosse una istituzione militare e religiosa, destinata a difendere i domini della Chiesa contro i corsari turchi che infestavano le coste d'Italia. Anche il Moroni definisce questa istituzione «... ordine e collegio de' cavalieri e soldati di S. Pietro». Il Cuomo sostiene invece che la loro fondazione avesse lo scopo dell'amministrazione e della vigilanza delle miniere di allume dei Monti della Tolfa, il cui ricavato, a seguito dell'esortazione dello stesso Leone X espressa nella sessione IX, del 5 maggio 1514, del Concilio Lateranense V, era stato assegnato alla guerra contro i turchi.

¹⁵ RICCI O., *De' Giubilei ...*, p. 318.

¹⁶ BASCAPÉ GIACOMO C., *Gli ordini cavallereschi in Italia - Storia e diritto - ... Gli ordini cavallereschi della Santa Sede ...*, Milano, Ceschina, 1972, p. 298.

L'Ordine era formato da 401 Cavalieri che all'atto della nomina versavano 1000 scudi che rendevano loro il 5 per cento annuo. Per questa nomina godevano di alcuni privilegi, erano *partecipanti*, perché usufruivano delle cosiddette *parti di palazzo*, avevano il titolo di *conti Lateranensi* trasmissibile ai loro primogeniti e il rango di nobili di prima classe, nonché altri privilegi, ridotti successivamente da S. Pio V¹⁷.

I Cavalieri di S. Pietro ebbero all'atto della loro istituzione, come insegna, una collana d'oro da cui pendeva una medaglia col l'effigie di S. Pietro e, nel rovescio, lo stemma del Papa, cioè l'arme Medici di Leone X¹⁸. E, in seguito anche un abito, rosso per le occasioni fauste e nero per i novendiali e i funerali del papa.

Pochi anni dopo, nel 1527, l'Ordine fu confermato da Clemente VII che gli concesse ulteriori privilegi, e ancora Paolo III li ebbe molto in considerazione: quando istituì l'ordine parallelo di S. Paolo, infatti – riporta il Moroni da altra fonte - « ... che Paolo III a' 23 dicembre 1534 creando un Cavaliere di S. Pietro, gli cinse la spada il conte Bosio Sforza, capitano della guardia del Papa»¹⁹.

Dalla morte di Paolo III, questi cavalieri, come quelli di S. Paolo, persero molte delle loro prerogative, molti furono revocati da S. Pio V e restarono soltanto quelli che vennero annoverati tra gli uffici vacabili della Cancelleria Apostolica. Divenne - in pratica - un incarico meramente onorifico che si acquistava per una certa somma di danaro con la sicurezza di una rendita annua. Tuttavia non persero totalmente i privilegi precedentemente loro concessi, conservarono l'abito, l'emblema e molte prerogative, tra cui – come abbiamo visto - quella della custodia della Porta Santa.



CHEVALIER,

DE L'ORDRE DE S^t PAUL À ROME,
en habit de cérémonie funebre.

Figure 2.

Cavaliere di S. Paolo in abito da cerimonia.

¹⁷ MAIGNE W., *Dictionnaire encyclopédique des ordres de chevalerie civils et militaires* ..., Paris, Delahays, 1861, p. 203; MORONI G., *Dizionario* ..., cit., vol. LIII, p. 39; CUOMO STANISLAO, *Ordini cavallereschi antichi e moderni divisi per regioni* ..., Napoli 1894, pp. 996-997.

¹⁸ CUOMO S., *Ordini cavallereschi*..., cit., p. 997.

¹⁹ MORONI G., *Dizionario* ..., cit., vol. LIII, p. 39.

Sisto V (1585-1590) fissò di nuovo il numero di questi vacabili a 401; in un inventario dei vacabili del 1659 risulta ancora lo stesso numero di cavalieri. «Quest'offitio fu eretto da Leone x.º l'anno 1523. Sono n.º 401. Prezzo m.ta sc. 1470. Comp.ne or. sc.50 – Ventisei di questi offitij sono applicati all'Emin.mo S.r Card. Vicecan.ro. Tre altri sono applicati al Collegio de' Chierici di Camera. Vno all'Ospedale dell'Orfanelli. Vno alli Cathecumini»²⁰.

Tra le altre manifestazioni in cui apparivano i cavalieri, singolarmente e in corpo, vi era quella della partecipazione solenne alla festa di S. Pietro nella chiesa di S. Pietro in Vincoli. E fino ai primi anni dell'Ottocento, in un posto molto onorevole, subito dopo gli Scrittori Apostolici, partecipavano alla processione del *Corpus Domini*, alternandosi di anno in anno con i Cavalieri di S. Paolo; nella processione, in due tratti del percorso, i cavalieri sostenevano le aste del baldacchino sotto cui incedeva il Papa sul talamo²¹.

Gli ordini cavallereschi il cui "prezzo", era stato pagato ormai in tempi lontani, costituivano per la Santa Sede un grave onere finanziario a causa del pagamento delle annue rendite, ma gli impegni presi furono sempre rispettati. Soltanto durante l'occupazione francese ne vennero soppressi alcuni, quando Napoleone nel 1810 decise la liquidazione degli uffici vacabili.

Dopo la Restaurazione, Pio VII ne trovò molti liquidati, ma quelli ancora in essere furono totalmente eliminati soltanto da Leone XIII nel 1901. In quel momento scomparvero gli ultimi Cavalieri di S. Pietro e di S. Paolo, i quali ormai da tempo non avevano più alcun incarico e nessuna relazione con la Santa Sede, se non quella di un legame meramente economico.

²⁰ *Stato degli Uffitij che si devono spedire dalla Dataria Ap.lica con il prezzo corrente nel mese di giugno 1659*, Bibl. Ap. Vat., ms Chigiano C.III.72, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», IV (1881), p. 263.

²¹ MORONI G., *Dizionario* ..., cit., vol. LIII, p. 40; idem, vol. LXXXVII, p. 98.

I Cavalieri di S. Paolo, nota il Ricci, vennero fondati da Paolo III con la Bolla «*Romanus Pontifex ... Datum Romae apud Sanctum Marcum septima Iulii 1540*». Ne vennero nominati duecento che versarono 1000 scudi ciascuno, e, come i Cavalieri di S. Pietro, ebbero notevoli privilegi tra cui quello di *partecipanti e perpetui commensali del Palazzo Lateranense*, di nobili di primo ordine e la facoltà di inquartare nei loro stemmi il giglio quale insegna dei Farnese²². Nota a tal proposito il Gaddi Hercolani che «devesi a questa sovrana condiscendenza se veggonsi ancora i gigli farnesiani inquartati alle armi di tante famiglie, che non ebbero affinità o parentela con quella casa che tenne il dominio di Parma e di Piacenza e fu congiunta a molte dinastie regnanti di Europa»²³.

Come segno di particolare distinzione nella corte pontificia, Paolo III prescrisse loro abiti speciali di colore rosso per il giorno dell'incoronazione del papa e nero da portarsi durante i novendiali e i funerali del papa; e quale insegna portavano, ricamato nella parte sinistra di questi abiti, un braccio nudo con in pugno una spada, che è lo stemma del monastero di S. Paolo²⁴.

Anche questo Ordine, come quello di S. Pietro, dopo il Pontificato di Paolo III, iniziò la sua decadenza e i cavalieri divennero titolari di uffici vacabili. Come abbiamo visto per i Cavalieri di S. Pietro, anche quelli di S. Paolo risultano nell'inventario del 1659; essi «... furono eretti dalla s. me: di Paolo 3º. l'anno 1540. Sono n.º 200. Prezzo m.ta sc. 1830. Comp.ne or. sc. 45 – Tredici di questi sono applicati al Card.le Vicecanc.ro. Vno all'Ospedale di S. Iacomo dell'Incurabili. Vno al monastero di S. Cecilia in Trast.re»²⁵. Il maggior costo e la minore rendita del Cavalierato di S. Paolo sono,

²² RICCI O., *De' Giubilei* ..., p. 318, per errore il Ricci riporta "Paolo II"

²³ GADDI HERCOLANI ERCOLANO, *Storia degli ordini equestri romani*, Roma 1860, p. XLVI.

²⁴ MAIGNE W., *Dictionnaire* ..., cit., p. 203; CUOMO S., *Ordini cavallereschi*..., cit., p. 995; MORONI G., *Dizionario* ..., cit., vol. LI, p. 141.

²⁵ *Stato degli Uffitij* ..., cit., p. 262.

forse, dovuti al maggior pregio di altri benefici connessi.

L'Ordine dei *Cavalieri di S. Giovanni in Laterano*, venne fondato nel 1560 da Pio IV, che lo destinò a ricompensare le virtù e i servizi resi alla religione e scomparve molto presto. Secondo il Maigne sarebbe stato tutt'uno con l'Ordine dei Cavalieri Pii, dal nome del fondatore²⁶. Quest'ultima tesi non è suffragata da altri, come non è certa quella che vorrebbe vedere in tale Ordine l'origine della Croce Lateranense che, fino a pochi anni fa, è stata conferita per particolari benemeritenze verso quella Basilica.

Dell'Ordine della *Concezione della Vergine Immacolata* si hanno scarse notizie che rileviamo dal Cibrario. Nel 1617, secondo questo storico, tre fratelli della famiglia Petriagnani elaborarono il progetto di istituire un ordine militare sotto l'invocazione della Madonna, da attuarsi con la regola francescana per la difesa della fede e per opporsi all'invasione dei turchi. Questo proposito, mai realizzato, sembra però aver suscitato in altri lo stesso desiderio: in aperta campagna, vicino a Vienna, l'8 marzo 1618, Carlo Gonzaga duca di Nevers, Ferdinando duca di Mantova e Adolfo conte d'Althaus fondarono l'*Ordine della Concezione* con regole molto simili a quelle concepite dai fratelli Petriagnani. Per essere aggregati all'Ordine erano necessari i quattro quarti di nobiltà.

I Cavalieri a cui sarebbero stati concessi molti, ma imprecisati, privilegi, portavano al collo una croce smaltata d'azzurro, accantonata di fulmini, avente da una parte l'immagine della Concezione cinta da un cordone di S. Francesco e dall'altra l'immagine di S. Michele.

Cinque anni dopo Urbano VIII confermò le costituzioni dell'*Ordine della Concezione* al quale, come abbiamo visto, affidò la custodia della Porta Santa della Basilica di S. Maria Maggiore durante il Giubileo del 1625. Quest'ordine « ... ebbe corta esistenza ... » nota il Cibrario²⁷.

²⁶ MAIGNE W., *Dictionnaire ...*, cit., p. 190.

²⁷ CIBRARIO LUIGI, *Descrizione storica degli ordini cavallereschi*, Torino, Stabilimento tipografico Fontana, 1846.

Come abbiamo visto, l'ultimo servizio di custodia delle Porte Sante da parte dei vari ordini di cavalieri fu nel 1775. Il Giubileo del 1800 non venne celebrato e, come vedremo qui appresso, in quello successivo la custodia delle Porte Sante non viene più affidata ai diversi ordini di cavalieri ma, come dice il Moroni: «...nell'anno santo che celebrò Leone XII nel 1825, dopo aver aperto ai 24 dicembre 1824 la porta santa della basilica vaticana, deposta la croce e il cereo, con cui entrò in chiesa si assise sopra una sedia sulla predella dell'altare della Pietà, ed ai guardiani delle arciconfraternite affidò la custodia delle porte sante delle quattro basiliche, sostituendo così i confrati ai cavalieri di S. Pietro e di S. Paolo, cui prima apparteneva vegliare all'ingresso delle porte sante»²⁸.

Durante il lungo pontificato di Pio IX non si celebrarono Giubilei: nel 1850 la situazione politica conseguente all'esilio di Pio IX a Gaeta e alla proclamazione della repubblica romana non ne permise il regolare svolgimento, ma il Papa concesse l'indulgenza plenaria "in forma di giubileo" durante la novena della festività dei Ss. Pietro e Paolo.

Quando avrebbe dovuto essere celebrato l'Anno Santo del 1875 la "questione romana", incombeva ancora su Roma e sul papato. Il Giubileo venne indetto ugualmente con la Bolla *Gravibus Ecclesiae* del 24 dicembre 1874 e aperto l'11 febbraio 1875 in S. Pietro, ma senza le solenni cerimonie d'apertura per cui le Porte Sante rimasero chiuse.

La necessità della custodia della Porta si ripresentò soltanto nel 1900, quando Leone XIII, secondo quanto deciso dal suo omonimo predecessore nel 1825, la affidò alle Confraternite romane allora ancora molto numerose. Anche nel 1925 e nel 1933 Pio XI, nonché Pio XII nel 1950 seguirono questo uso. Ma le Confraternite, che nel 1925 erano ancora 47, nel 1933 erano discese di numero, che venne ancor più contraendosi nel 1950 quando anche i confratelli a disposizione per il gravoso servizio era diminuito.

²⁸ MORONI G., *Dizionario ...*, cit., vol. XVI, p. 129.

Prima del Giubileo del 1975 erano state apportate sostanziali modifiche alla struttura della corte pontificia e, tra gli altri provvedimenti, erano stati sciolti i corpi armati pontifici. La Guardia Palatina d'Onore, che aveva un organico di 500 uomini, rimase al servizio della Santa Sede divenendo l'Associazione dei SS. Pietro e Paolo; lo scopo del nuovo organismo era religioso e caritativo, ma un nutrito gruppo di soci venne impiegato per servizi di vigilanza ovunque fosse necessario, ma soprattutto nella Basilica Vaticana e specialmente durante le solenni cerimonie religiose²⁹.

Nei Giubilei del 1975 e del 1983 la responsabilità della sorveglianza della Porta Santa venne, quasi naturalmente, affidata all'Associazione Ss. Pietro e Paolo, come ha ricordato il Santo Padre nel discorso del xxv anniversario di fondazione dell'Associazione.

In quelle due occasioni non si ebbe però un incarico ufficiale come per il prossimo Grande Giubileo del 2000. Il 28 giugno 1997 Giovanni Paolo II, ricevette in udienza i soci dell'Associazione Santi Pietro e Paolo. In quell'occasione il Papa, nel discorso ai soci, disse: «L'approssimarsi del Grande Giubileo aumenti in voi l'entusiasmo, giacché la celebrazione vi chiederà un impegno ancor più grande, specialmente per quanto concerne la *custodia della Porta Santa della Basilica Vaticana*. Si tratta di un servizio d'onore e di carità che avete compiuto nell'Anno Santo del 1975 ed in quello straordinario del 1983. Esso vi porterà a contatto quotidiano con tantissimi pellegrini che accederanno alla Basilica passando attraverso quella Porta, ed ai quali sarete chiamati a prestare premurosa assistenza»³⁰.

²⁹ DEL RE NICCOLÒ (a cura), *Mondo Vaticano – Passato e presente*, Città del Vaticano, Libreria editrice Vaticana, 1995, voci: *Associazione Ss. Pietro e Paolo*, pp. 91-92; *Corpi Armati Pontifici*, p. 394-397; *Guardia Palatina d'Onore*, pp. 595-596.

³⁰ *Cronaca dell'Udienza ai soci dell'Associazione Ss. Pietro e Paolo e discorso del S. P. Giovanni Paolo II*, in «L'Osservatore Romano», 29 giugno 1997, pp. 1, 5.

Nel Giubileo del 2000, anziché i paludati Cavalieri di S. Pietro, custodiscono la Porta Santa della Basilica Vaticana, i membri dell'Associazione Ss. Pietro e Paolo che conserva l'antico motto della Guardia Palatina d'Onore da cui discende *Fide constamus avita*, a testimoniare la fedeltà del popolo romano alla Sede di Pietro.

ANTONIO MARTINI



Il Giubileo di Benedetto XIV (1750) visto dall'ambasciatore di Bologna

In anticipo di dieci mesi sulla apertura della Porta santa, Benedetto XIV, sempre intento a quella preparazione, emanava il 19 febbraio 1749 l'enciclica ai vescovi *Annus qui hunc vertentem*.

Dalla quiete finalmente raggiunta con la pace di Aquisgrana, dopo la angherie e le invasioni austriache e spagnole durante quello che il Papa chiamava "il martirio della neutralità", si traevano auspici per il buon andamento ed esito delle prossime celebrazioni. Se il momento era dunque propizio per la libera e sicura circolazione attraverso l'Europa, occorreva subito qualche nuovo ed efficace provvedimento per andare incontro alle attese di tanti devoti.

Risale a quel tempo la predicazione di San Leonardo da Porto Maurizio che, ormai vecchio e carico di meriti, conquistava ancora e sempre più le anime con la sua parola ispirata, il gesto ed il suo Crocefisso. Alla atmosfera di festa si contrapponeva la penitenza, ed a questa infatti portava la memoria della Passione plasticamente rappresentata dalla *Via Crucis* ovunque propagata dal santo predicatore. Il padre Leonardo aveva libero accesso ai sacri Palazzi, ed ogni domenica il Papa lo ascoltava edificatissimo dalla santità di pensiero e vita del missionario apostolico e lo esortava a continuare la sua opera fino alla morte sul campo da buon soldato.

Con le esigenze dello spirito si consideravano quelle della umanità peregrina, della sicurezza nelle strade antiche e nuove da percorrere, e della accoglienza negli ospizi, una volta giunti alla meta.

Per il soggiorno a Roma si aveva un particolare riguardo alla santità ed al decoro delle chiese, al culto divino ed alla amministrazione dei Sacramenti e della parola di Dio. Il Papa citava a titolo di onore e di esempio le chiese dei Cappuccini, povere, ma linde e devote, quello cioè che basta per far sì che le visite e la frequenza ai templi cristiani riescano di edificazione e non di scandalo.



Ciò premesso Benedetto XIV raccomandava le celebrazioni liturgiche secondo la tradizione della Chiesa, e si soffermava in particolare ed a lungo sulla musica sacra, ribadendo innanzitutto il divieto di suoni e canti profani nelle chiese (*ut nihil profanum, nihil mundanum aut theatrale resonet*) e, dopo un esame delle diverse opinioni circa la musica strumentale durante i divini uffici, egli concedeva solo quanto concilia lo spirito alla pietà religiosa, quindi il canto gregoriano ed il suono dell'organo, mai però durante la Settimana santa, e dichiarava che il breve del 4 aprile 1571 emanato da San Pio V, ed i decreti del Concilio romano del 1725 intorno alla musica strumentale ed al canto in Avvento, nelle domeniche di Quaresima e nelle esequie dei morti, dovessero mantenere pieno vigore¹.

Nel concistoro segreto del 3 marzo con la allocuzione ai cardinali intorno alle disposizioni degli altri pontefici per l'Anno santo, Benedetto XIV si soffermò sulle esigenze dei pellegrini, ed in particolare sulle vie di accesso a Roma ed ai monumenti cristiani della città. Egli stesso, gloriandosi d'essere concittadino di Gregorio XIII Boncompagni e successore sulla cattedra petroniana di Nicolò V (*Nos etiam Bononiae nati, et qui Bononiensem Archiepiscopatum adhuc retinemus, decimum octavum Jubilaeum, si Deo placuerit, indicemus et celebrabimus*, così dice) aveva già provveduto nei primi due lustri di pontificato, tanto alle strade, quanto alle basiliche, ed ora estendeva l'indulgenza plenaria alle altre chiese: Santa Croce in Gerusalemme restaurata dalle fondamenta da Lucio II e

¹ *Benedicti XIV Pontificis Optimi Maximi olim Prosperi Cardinalis de Lambertinis Bullarium, tom. III in quo continentur Constitutiones, Epistolae, aliaque edita ab exitu anni MDCCXLVIII usque ad totum ejusdem Pontificatus annum XVII pars prima*, Prato, 1846, pp. 16-27. Vedi anche L. PASTOR, *Storia dei Papi*, vol. XVI, Roma, 1933, pp. 241-247. Una bibliografia aggiornata su Benedetto XIV, in *Opere della bibliografia bolognese edite dal 1889 al 1992 classificate e descritte* a cura di G. ONOFRI, Bologna 1998, pp. 107-110 e p. 1124 (indice analitico).

titolo cardinalizio del beato Nicolò Albergati, San Martino ai Monti dal cardinale Gabriele Paleotti e dallo stesso Lambertini ornata e restaurata, Santa Maria degli Angeli che da parte sua, e prima da Gregorio XIII fu oggetto di tante cure, ed infine Sant'Apollinare di cui, a coronamento di tanti altri lavori il Papa aveva, pochi mesi orsono, consacrato l'altare maggiore.

Dopo aver in tal modo reso onore alla sua patria attraverso le opere di concittadini, Benedetto XIV parlò delle sue imprese attinenti ai sacri edifici romani dove i pellegrini avrebbero dovuto piamente sostare: dal consolidamento della cupola in San Pietro (*quod mole illa ruinam proxime minaretur*) ai restauri promossi al *Quo vadis?*, di cui seguiva una dissertazione toponomastica, alla cura per Santo Spirito, tradizionale alloggio dei romei, oltre ad essere la grande casa dei sofferenti; né trascurò di ricordare quanto aveva fatto per rifornire di sacre suppellettili la cappella pontificia da lui rilevata in pessimo stato. E molto più, egli dice ancora, avrebbe voluto e compiuto se non avesse trovato le casse quasi vuote (*Aerarium pene exhaustum*)².

Con una lunga serie di documenti - dodici ne emanò - Benedetto XIV provvide a regolare sotto ogni aspetto lo svolgimento delle celebrazioni fino al dettaglio. Un felicissimo esito coronerà infine questa sua opera.

I propositi ed i provvedimenti furono subito conosciuti anche fuori Roma e per quanto riguarda Bologna, già tanto ricordata nella suddetta allocuzione, altre fonti vaticane e bolognesi danno notizia dell'interesse mostrato nella città del papa al grande avvenimento, nonché dei provvedimenti presi per agevolare il viaggio dei pellegrini.

Il Segretario di Stato Cardinale Silvio Valenti Gonzaga così scriveva infatti al Legato di Bologna Cardinale Giorgio Doria:

I preparativi dell'Anno santo, come quelli che tengono in oggi a sé rivolte le principali cure di Nostro Signore (Benedetto XIV) non stanno ristretti dentro le sole mura di Roma, mentre la Santità di Nostro Signore con il provvido suo pen-

² *Benedicti XIV, Bullarium, t. III, cit.*, pp. 102-105.

siero va anche al provvedimento delle pubbliche strade, ed a quelle che massimamente pendono da questa parte, le quali in tal congiuntura si figura che averanno bisogno di essere con istraordinaria diligenza risarcite affinché più comodo riesca a passeggeri istradati a quest'alma città il frequentarle.

Riflettendo pertanto che questa è la stagione più propria per un lavoro di questa sorte per non perdere tempo (il Papa) mi ordina di scrivere a Vostra Eminenza acciò immediatamente si compiaccia di dar ordine di mettervi le mani in codesta sua legazione e di far in guisa con la sua vigilanza che il lavoro medesimo sia fatto a dovere, e come esige la circostanza per cui viene ordinato; al qual fine vuole che tutti debbano concorrervi senza alcuna riserva e perciò le comparte la necessaria facoltà di soggettare ed astringere tanto li signori Cardinali, Patriarchi, Arcivescovi, Vescovi, Cavalieri di Malta quanto le Congregazioni monastiche, li Regolari, Padri della Compagnia di Gesù, Collegi e generalmente ogni altr'ordine di persone che avesse bisogno d'individua e special menzione riservando ad ognuno in questo straordinario caso le ragioni che in altri casi potesse competerli di qualche essenzione.

Si degni dunque l'Eminenza Vostra di fare che la mente di Sua Beatitudine sia puntualmente eseguita, poiché quanto a me vengo ad aver compiuta la parte che mi ha commessa di scrivere a questo proposito questa mia riverentissima all'Eminenza Vostra alla quale etc.³

Non mancarono naturalmente le difficoltà nell'esigere le somme necessarie (per non dire della resistenza dei privilegiati chiamati a contribuire), e la stessa Segreteria di Stato ritornando sul tema della "riparazione delle strade maestre e consolari", dava atto al cardinale Doria delle sue perplessità per gli aggravii che avrebbero patito i più poveri "dovendo queste (somme di denaro) radunarsi dalle minute esazioni de' coloni".

Anche a questo provvide il Pontefice che autorizzò il Cardinale a prelevare "per modo d'imprestito in detta causa qualche del residuo che rimane de' denari ricavati dalle vendite de' luoghi di Monte Conservazione prima e seconda erezione alle occorrenze delle truppe estere e della epidemia bovina."⁴

Se le tasse dispiacevano agli esentati, è altrettanto facile pensare quale accoglienza avranno ricevuto altri provvedimenti, che tanto da vicino toccavano ricchi e poveri, come la sospensione dei divertimenti carnevaleschi. Avvicinandosi infatti l'apertura della Porta santa, vi mancavano infatti solo sei settimane, il Segretario di Stato scriveva l'11 novembre 1749 allo stesso Legato Doria:

Quantunque la celebrazione dell'Anno santo sia ristretta nella sola città di Roma, et in essa si occupa tutta la devozione de' popoli nell'acquisto delle sante indulgenze, nondimeno, perché il tempo medesimo è conveniente che negli altri luoghi e specialmente nello Stato ecclesiastico si osservi una regola di vita distinta dagli altri tempi, così la Santità di Nostro Signore ha pensato col suo zelo di differenziare il prossimo nuovo anno con proibire in esso ogni sorta di divertimento di carnevale onde avendomi ordinato di renderne consapevole Vostra Eminenza acciò possa far eseguire questa pia determinazione ho l'onore di avanzarle la notizia poiché di compiaccia di fare che resti così puntualmente adempita la mente di Sua Santità.⁵

Intanto il Papa seguitava a predisporre ogni cosa per l'imminente grande evento ed i predicatori invitavano, come egli raccomandava, alla penitenza dei peccati ed alla conversione. Dopo il concistoro del primo dicembre, che confermò il cerimoniale consueto, riservandosi il Papa l'apertura della Porta santa di San Pietro, mentre a quella di altre basiliche si provvedeva per mezzo di cardinali *de latere*, Benedetto XIV convocò i predicatori per dar loro le direttive. Si calcola che già alla fine di quel mese fossero giunti trentamila pellegrini per lucrare le indulgenze giubilari, ed il fatto che, nonostante la fredda stagione, molti si fossero messi in viaggio alla volta di Roma, lasciava supporre e sperare un successo ancor maggiore quando si mitigasse il clima. Benedetto XIV scriveva in questi termini al cardinale Pietro Guerino Tencin arcivescovo di Lione al quale già il 25 settembre 1748 aveva dichiarato il suo impegno totale per la buona riuscita dell'Anno santo, e confidato la sua rinuncia alla vacanze autunnali per passare tutto il mese di ottobre

³ Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Legazione di Bologna, *Lettere al signor Cardinale Legato di Bologna, 1740-1750*, vol. 206, f. 260.

⁴ *Ibid.*, f. 263, 2 luglio 1749.

⁵ *Ibid.*, f. 277.

⁶ Cfr. L. PASTOR, *op. vol. cit.*, p. 245.

allo scrittoio. Si trattava della preparazione dei documenti⁷ che ancor oggi costituiscono un *corpus* di erudizione storica, giuridica e canonica, di grande interesse, a prescindere, naturalmente, dall'alto valore teologico e spirituale proprio dei testi pontifici.

Nello Stato della Chiesa serpeggiava però una certa contestazione, ed uno scienziato ed archeologo romagnolo, Giovanni Bianchi, detto *Janus Plancus*, si era mostrato perplesso circa la opportunità di indire l'Anno santo, ripetendo gli argomenti dei protestanti contro i quali si era già pronunciato il padre Jakob Gretser S. J. Alle obiezioni del Bianchi, rivolte al suo antico allievo monsignor Giuseppe Garampi (poi cardinale), l'erudito concittadino fermamente rispose:

Ella mi accenna nella sua stimatissima alcune cose sopra l'uso de' sacri pellegrinaggi delle quali ella potrebbe a pieno chiarirsi leggendo quanto scrisse dottamente il Gretsero contro i Centuriatori nel suo libro *de sacris peregrinationibus*. Se ne dovesse da noi osservarsi altra ecclesiastica disciplina che nella sola additataci nel Nuovo Testamento, potrebbero dedursene perniciosissimi argomenti contro il più sodo fondamento della nostra Religione, cioè contro le sacre dogmatiche tradizioni, delle quali pure non apparisce vestigio ne' libri canonici. Che però i luoghi santi di Palestina fossero frequentatissimi da pellegrinaggi di primitivi cristiani del 2° e 3° secolo lo attestano Origene, Eusebio e altri. Nel 4° poi e nel 5° abbiamo infinità di passi de' padri i quali attestano il gran concorso di tutte le parti del mondo. così anche del sepolcro di San Pietro attesta Ennodio fin dal principio del 6° secolo *Illud quod ex omnibus Orbis cardinibus devotos attrahit*. Ond'ella ben vede che piuttosto Maometto ha pensato d'imitare i cristiani nell'uso de sacri pellegrinaggi. Che se poi ne' secoli più barbari e oscuri si è condotto questo pio istituto fino all'eccesso ciò è stato per non essersi osservati i canoni ecclesiastici e gli avvenimenti ben saggi che hanno dato in questo proposito i Santi Padri: onde possono soltanto biasimarsene gli abusi, non lo spirito della Chiesa.⁸

Di giubilei e di pellegrinaggi, ma soprattutto di aspetti esteriori come le cerimonie alle quali prese regolarmente parte investito del suo ruolo di ambasciatore del Senato e Popolo di Bologna, si occupò il marchese Fulvio Bentivoglio che tale ufficio detenne per gran

⁷ *Ibid.*, p. 243.

⁸ Biblioteca Comunale Alessandro Gambalunga, Rimini, *Lettere autografe al dottor Giovanni Bianchi*, busta Garampi, alla data.

parte del pontificato di Benedetto XIV e per alcuni anni dopo. Infatti dal 3 agosto 1741 al 25 maggio 1760 egli rappresentò Bologna adempiendo con scrupolo i suoi doveri, tuttavia abbastanza limitati e formali. Il Bentivoglio apparteneva ad una ramo della storica famiglia che aveva lungamente signoreggiato in Bologna e che, dopo la riconquista di Giulio II e l'esilio era rimpatriata con alcuni suoi discendenti per riprendere, sebbene assai più ristrettamente un proprio ruolo nella vita pubblica. Come il marchese Lorenzo, suo padre, anche Fulvio, aveva ricevuto la dignità senatoria, e ciò fu per grazia di Clemente XI (23 luglio 1718), ma non la poté esercitare, per cui il suo posto venne occupato dal cugino Filippo, e solo dopo la morte di questo, pur permanendo in età minore, Fulvio poté iniziare il suo *cursus honorum* nello stesso anno 1723. Sposò Ippolita figlia del marchese Paris Grassi e morì a Bologna il 4 febbraio 1781⁹. Alle cerimonie di apertura dell'Anno santo, l'ambasciatore svolse le sue funzioni di rappresentante della città del Papa con molto decoro ed il 27 dicembre 1749, informava il Senato di Bologna, con questa breve notizia degli avvenimenti:

Oggi ho servito la Santità di Nostro Signore in occasione che ha aperto con infinito concorso di ecclesiastici e di nobiltà forestiera la Porta santa alla Basilica Vaticana e poi celebrati in detta basilica i primi vesperi del santo Natale.

In questa occasione sono stato favorito di numeroso corteggio e distinto nella funzione in luogo assai propizio.

E, più diffusamente, il 27 dicembre, scriveva:

Tutti questi giorni sono stati da me impiegati nel servire la Santità di Nostro Signore alle funzioni tenutesi parte nella Basilica Vaticana e parte nella Cappella Sistina. Giovedì mattina celebrò la Santità sua nella predetta basilica con grande intervento di Vescovi, di Cardinali e di Prelati, ed io, come rappresentante delle signorie vostre illustrissime ed eccellentissime le diedi, secondo il solito, l'acqua alle mani e dopo i signori Conservatori ricevei la sacra Particola e terminata la Messa accompagnai Nostro Signore alla gran loggia del Palazzo Vaticano nella quale il Santo Padre diede ad un infinito popolo l'apostolica benedizione.

Ne susseguenti due giorni ho assistito alle due cappelle tenutesi nella Sistina predetta."

⁹ P. LITTA, *Famiglie celebri italiane, Bentivoglio*, Milano 1834, tav. IX.

Tornato il Papa al Quirinale il Bentivoglio vi si recò “col solito treno e corteggio - come egli scrive il 31 dicembre - ai primi vespri nella cappella del Quirinale.”¹⁰

Il Bentivoglio per tutto l'anno santo si occupò anche della concessione di benefici spirituali alla sua città ed il 4 marzo 1750, con una lettera firmata dal segretario Angelo Michele Lotti, il Vessillifero di giustizia lo incaricava di impetrare il rinnovo del privilegio concesso alla cappella degli Anziani già nella precedente epoca giubilare. Si trattava di un beneficio esteso a tutti gli addetti al palazzo governativo che componevano la confraternita già graziata da Benedetto XIII, “godendo la Congregazione detta della Concordia composta per la maggior parte della famiglia palatina, il vantaggio dell'Indulgenza plenaria anche nell'Anno Santo alla cappella de Signori Anziani per la solennità della Santissima Annunziata (...) come fu praticato nell'anno 1725.” Ma nonostante l'interessamento del Bentivoglio la concessione del papa bolognese fu soltanto parziale, infatti il 18 marzo il Vessillifero di giustizia ringraziava l'ambasciatore per il suo impegno, anche se, come egli scrive con malcelato disappunto, “non è stato possibile l'ottenere la desiderata plenaria indulgenza, che ristrettamente con l'applicazione ai defunti.”¹¹

Ma non per questo Benedetto XIV era venuto meno alla benevolenza sempre mostrata per i suoi concittadini e diocesani e che rin-

¹⁰ Archivio di Stato, Bologna, Ambasciata bolognese a Roma (=ASB), *Registrum*, vol. 139, pp. 350-351. Sul fondo archivistico suddetto che comprende voll. 666 e buste 551, registri 68 e fasc. 2, per gli anni 1554-1795, cfr. MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI - UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Guida Generale degli Archivi di Stato Italiani*, I Roma 1881, p. 586, G. ORLANDELLI, *L'archivio della ambasciata bolognese a Roma*, in “Notizie degli Archivi di Stato”, IX (1949) pp. 81-90.

¹¹ ASB, *Lettere dell'oratore*, v. 396 alla data, vedi anche *Registrum*, vol. 140, pp. 33-34, 11 marzo.

novò, proprio in quei giorni dell'anno giubilare, in occasione della festa di santa Caterina Vegri (11 marzo) tuttora venerata nella chiesa di Santi Bartolomeo e Petronio in via del Mascherone, all'altare a lei dedicato e sormontato da una grande pala che raffigura quella che a Bologna è “La Santa” per antonomasia, in trono, proprio come appare nel sacello del suo monastero, intatta da quasi sei secoli.

Dopo aver donato alla chiesa nazionale dei bolognesi vari arredi ed “un bellissimo piviale”¹², papa Lambertini intervenne a quelle funzioni e naturalmente il Bentivoglio non vi mancò, né trascurò di informare il Senato della sua presenza alla festa di San Petronio celebrata il 4 ottobre in quella chiesa quando il Papa la visitò¹³.

Come un diario con sporadiche annotazioni, si susseguirono per tutto l'Anno santo i dispacci dell'ambasciatore che così scriveva il 23 marzo: “La continua assistenza alle sacre funzioni della Settimana santa non mi dà luogo di trattare de' pubblici interessi con alcune di codeste Assunterie”, ma, dopo questa giustificazione, il 27 giugno così rendeva conto dei suoi doveri di rappresentanza, come sempre assolti nel migliore dei modi:

Secondo il solito di questa rappresentanza delle signorie vostre illustrissime (i senatori di Bologna) mi portai ieri col segretario pubblico in muta fuori di Porta San Giovanni per inchinarmi, al suo passaggio, a Nostro Signore, il quale circa mezz'ora di notte fece ritorno a Monte Cavallo dalla sua villeggiatura di Castel Gandolfo e questa mattina ho mandato a palazzo il mio maestro di camera per informarmi dello stato di Sua Santità ed ho avuto la consolazione d'intendere che egli goda, la Dio mercé, perfetta salute.

E il primo luglio:

I primi vespri della solennità di San Pietro m'invitarono ad assistervi (...), e per presentazione della chinea a Nostro Signore in nome della Maestà del Re delle Due Sicilie, mandai secondo il solito due gentiluomini a servire il signor Contestabile in cavalcata.

Nel giorno appresso intervenni alla Messa solenne celebrata da Sua Santità nella Basilica Vaticana ed ebbi il consueto onore di porger l'acqua alle mani di

¹² ASB, *Registrum 140*, pp. 31, 32-33, 37-38, alle date 7, 11, 21 marzo 1750.

¹³ *Ibid.*, 4 ottobre.

Nostro Signore, il quale terminata la Messa salì alle loggie del Vaticano e diede la apostolica benedizione.

Nelle due sere della vigilia e della festività di San Pietro si fecero i soliti fuochi ed illuminazioni al palazzo di questa Rappresentanza.¹⁴

Il 22 luglio il marchese Bentivoglio salì al Quirinale per la cappella che vi si tenne nell'anniversario della incoronazione del Papa, ed ancora una volta fu dato uno spettacolo tanto gradito ai romani e forestieri: "ho ancora date per due sere - scrive l'ambasciatore - dimostrazioni di giubilo con fuochi ed illuminazioni in questa mia abitazione, come rappresentante delle signorie vostre illustrissime ed eccellentissime."¹⁵

Nonostante i segni di benevolenza per la sua patria e di deferenza per chi la rappresentava, Benedetto XIV fu irremovibile nel diniego a certe istanze che il Bentivoglio era incaricato di presentargli. Come si è visto poco sopra il Papa aveva solo parzialmente accolto la richiesta per la "famiglia" del Senato, né si avevano buone speranze di ottenere l'indulgenza per la visita alla Madonna del Monte: "Io non ho gran motivo di lusingarmi di favorevol rescritto"¹⁶, egli scriveva, ed il 15 luglio, confermato il temuto diniego, soggiungeva: "Non è stato vano il mio sospetto (...). In questo genere di cose non è possibile rimuovere l'animo di Sua Santità".¹⁷

Infatti le altre indulgenze, con qualche eccezione chiaramente indicata, erano state sospese durante l'Anno santo come aveva stabilito il Papa che fino al 17 maggio 1749, quando, *apostolica auctoritate, de eorumdem Fratrum* (i cardinali) *assensu*, le dichiarò tali (*suspendimus, et suspensas, ac suspensa esse declaramus, easque et ea, eodem anno durante, nulli prodesse ac suffragari debere*).¹⁸

¹⁴ ASB, *Lettere all'oratore*, b. 396 alle date.

¹⁵ Ibi., *Registrum vol. 140*, p. 135.

¹⁶ *Ibid.*, p. 110, 11 luglio 1750.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 112-113.

¹⁸ BENEDICTI XIV, *Bullarium*, III, pp. 113-114.

L'ultima relazione di cerimonie romane si trova in alcune righe della lettera diretta al Senato di Bologna dal marchese Bentivoglio che il 27 dicembre così scrive:

Giovedì dopo pranzo si portò Nostro Signore in forma pubblica ad assistere nella Basilica Vaticana ai solenni vesperi per la Natività di Gesù Cristo e per chiudere dopo di essi la Porta santa. Seguì la funzione con sommo decoro e con infinito concorso di popolo. Non minore fu il concorso nella seguente mattina a Monte Cavallo, dove, dopo la Messa celebrata da Sua Santità nella cappella Paolina diede il Santo Padre dalle Loggie del Quirinale l'Apostolica Benedizione. all'una e all'altra delle sopradette funzioni, io sono, come rappresentante delle signorie vostre illustrissime ed eccellentissime intervenuto.¹⁹

Queste presenze dell'ambasciatore furono apprezzate dal Senato che ancora il 4 aprile così gli aveva scritto: "Abbiamo in modo particolare commendata l'attenta vostra diligenza nell'intervenire con pubblico decoro della rappresentanza a tutte le sagre funzioni e cappelle pontificie."²⁰

I simboli di una indipendenza ormai tramontata sopravvissero, con la zecca, le milizie, le legazioni attiva e passiva e il senato, fino alla invasione francese di fine secolo, ridotti a tali parvenze, ma accompagnati sempre dal "pubblico decoro" tanto a Bologna quanto a Roma. E l'Anno santo di Papa Lambertini fu occasione per darne prova con feste e fastosità, oltre che con l'assidua presenza dell'ambasciatore nell'esercizio dei suoi pochi diritti e privilegi.

GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI

¹⁹ ASB, *Lettere dell'oratore*, b. 396 alla data.

²⁰ Ibi., *Registrum*, vol. 139 alla data.

La chiesa dei marinai a Trastevere S. Giovanni dei Genovesi

Che i marinai genovesi, e liguri in genere, siano stati nei secoli, e particolarmente nell'epoca della grande marineria velica, tra i più assidui navigatori sulle rotte mediterranee e oceaniche, è un fatto acquisito dalla storia e dalla tradizione. E in tale contesto ha un rilievo particolare la rotta mediterranea di cabotaggio che dalla Linguadoca e Marsiglia, partendo poi da Genova e dai porti di armamento delle Riviere, (particolarmente Camogli e Porto Maurizio) arrivava fino al Mar Nero. Una delle più frequentate tra queste percorrenze fu certamente, dal Medio Evo fino al tardo Ottocento, quella che univa i porti della Liguria a Civitavecchia e le foci del Tevere, e questo per varie ragioni, tra le quali la comodità, il costo limitato e una maggior sicurezza. Il percorso terrestre fu difatti, per lunghi periodi, piuttosto accidentato, non di rado rischioso, infestato da banditi, e certamente non più rapido; inoltre va ricordato che la strada litoranea tra Genova e Nizza (l'antica Julia Augusta) fu attivata solo agli inizi dell'800, sotto il regno di Carlo Felice, come ricorda anche Ruffini nel suo "Dottor Antonio", mentre la linea ferroviaria fu realizzata solo dopo il 1870.

Certamente le navi a vela che compivano il percorso non erano i vascelli a tre o quattro alberi che affrontavano gli oceani; erano invece un assortimento di barche minori, sciabecchi, tartane, "bombarde", che stazzavano qualche decina di tonnellate, adatte a navigare su bassi fondali e percorsi tortuosi. Come si è detto, questi avevano come destinazione Roma fino dal Medio Evo, prevalentemente come trasporto merci, ma ospitavano frequentemente uomini di Chiesa, intellettuali, artisti e semplici pellegrini.

Giunte alle foci del Tevere, le imbarcazioni proseguivano risalendone il corso fino alla periferia di Trastevere, e quindi approdavano nella zona appunto di Ripa Grande, fino al XVII secolo scar-



samente abitata e priva di attrezzature portuali, ma evidentemente comoda per l'approdo come è dimostrato dalla raffigurazione delle numerose sagome di piccoli velieri nella "Pianta di Roma" del fiorentino Antonio Tempesta (1593). E che la zona fosse scarsamente popolata è documentato anche dal primo censimento (1526-27), che nella intera città di Roma annoverava in tutto 55.000 abitanti.

È pertanto naturale che marinai e viaggiatori, giunti a Roma dal mare, cercassero al loro arrivo un luogo comune di incontro, sia spirituale che logistico. A tal fine il nobile prelato genovese Meliaduce Cicala, "tesoriere del fisco pontificio", dispose con apposito lascito del 4 agosto 1481, sotto il pontificato di Sisto IV Della Rovere, che "presso ponte Sisto" venissero costruiti una chiesa e un ospizio per marinai malati, con la costituzione di una Confraternita per l'assistenza e il ricovero dei marinai genovesi; un anno dopo il papa, ligure di Savona, rese con propria bolla esecutivo il testamento, disponendo però che l'ospedale e la chiesa venissero costruiti in Trastevere nelle vicinanze del porto di Ripa Grande.

Successivamente papa Innocenzo VIII Cybo, anche lui genovese, con bolla del 2 gennaio 1489 dichiarò la fondazione "Istituto Nazionale Genovese", e infine papa Giulio III con bolla del 1553 riordinò definitivamente l'amministrazione (tra l'altro veniva stabilito che il rettore della chiesa fosse genovese) con la costituzione della Confraternita dei Genovesi "Societas Genuensis" con finalità assistenziali e per la gestione dei beni.

Al finanziamento della chiesa e dell'ospizio contribuì infatti, fino ad una certa epoca, la stessa Repubblica di Genova, la quale inoltre nel 1559 ordinò, in base al diritto di consolato, che tutti i capitani delle barche genovesi pagassero la somma di "3 lire" (60 baiocchi) per ogni approdo. Inoltre alla confraternita vennero attribuiti altri privilegi, quali, da Gregorio XIII nel 1576, la facoltà di graziare un condannato morte il giorno di S. Giovanni (24 giugno), e, sempre nel 1576 dal cardinale vicario, il diritto di "questuare", cioè raccogliere oboli, a Roma e dintorni. Da tutto ciò appare chiaramente che l'approdo e l'ospizio venivano frequentati prevalentemente

da liguri, anche se essi erano aperti a navigatori di altre regioni italiane e provenzali.

Nei primi tempi di esistenza della chiesa e dell'ospizio i marinai, approdati a Ripa Grande, li raggiungevano in aperta campagna, tra prati e vigne, lungo il tracciato di modesti sentieri. Così appare la zona nella grande pianta di Roma di Lorenzo Bufalini del 1551 (Prata Mutia), che comunque raffigura già la struttura di "hospitalia navicarum"; mentre appaiono isolate costruzioni nella pianta di Pirro Ligorio (1552), interrotta qua e là da più o meno illustri chiese e oratori (S. Cecilia, S. Francesco a Ripa, S. Crisogono, S. Maria dell'Orto) e in altre piante dello stesso periodo, come quelle di Francesco Paciotti (1557), di Giovanni Antonio Dosio (1561), di Mario Cartaro (1576) ecc.

Più abitata appare la zona, col passare del tempo, nella già ricordata pianta di Antonio Tempesta (1593), e, anche con alberi e vigne, in quella di Francesco De Paoli (1623) e in quella monumentale di Giovanni Maggi (1625).

La premessa per una migliore urbanizzazione della zona si verifica con la realizzazione di alcune importanti infrastrutture, avviate sotto il pontificato di Innocenzo XII Pignatelli (1691-1700). Tra esse importante, anche per i successivi ampliamenti, il grande Ospizio Apostolico di S. Michele, che si estenderà da Porta Portese a via del Porto, e, accanto ad esso, la sistemazione definitiva del porto di Ripa Grande, con i magazzini all'interno e all'esterno delle mura, nonché la Dogana di mare.

Con la realizzazione di vari insediamenti, il percorso dei marinai da Ripa Grande alla chiesa e all'ospizio, fino allora più o meno rettilineo in aperta campagna e tra le vigne, diventava un po' più complicato; così risulta, tra l'altro, dalla grande e dettagliata pianta di Giovanni Battista Nolli (1748) che alla tavola XIII (Trastevere) riporta esattamente, con il numero 1120, la "Chiesa di S. Giovanni dei Genovesi con spedale"; e la antica via Anicia, cambiato il percorso, veniva di fatto sostituita dalla via dei Genovesi. L'assetto definitivo dell'area veniva comunque caratterizzato, verso la metà

dell'800, dalla massiccia costruzione della Manifattura dei Tabacchi "intorno a S. Maria dell'Orto e oltre S. Cecilia", come appare dalla pianta ristampata nel 1865 dalla Congregazione del Censo, al di là delle case di Trastevere.

Ma ormai da tempo queste strade non erano più abitualmente percorse da naviganti approdati a ripa Grande; il rapido e continuo miglioramento delle comunicazioni terrestri (e marittime fino a Civitavecchia) avevano dirottato altrove i traffici commerciali e i movimenti di persone tra la Liguria e Roma, e di conseguenza avevano diminuito le risorse finanziarie derivate dall'approdo a Ripa Grande. E così già nel 1704 si rese necessaria la chiusura dell'ospedale, e i malati furono da allora trasferiti al Fatebenefratelli.

La costruzione della chiesa era stata iniziata circa un anno dopo la morte del Cicala, avvenuta nell'agosto dello stesso 1481, e fu realizzata, su indicazione di Sisto IV, su un'area abbastanza vicina a Ripa Grande, ma ritenuta più salubre. All'uopo vennero naturalmente impiegati i fondi derivati dalla vendita di alcuni feudi di proprietà del Cicala. L'unica immagine del tempo a noi pervenuta (disegno di un anonimo) ci presenta una facciata cinquecentesca assai lineare e semplice, che comprende sulla sinistra un modesto portone. L'interno, che ha sempre conservato la struttura a navata unica, è stato anch'esso in seguito completamente rifatto; a lato, sempre negli anni 1481-83, veniva realizzato il chiostro a pianta quadrata con doppio ordine di colonne, attribuito a Baccio Pontelli. Mentre il chiostro stesso rimase nel tempo sostanzialmente intatto, la facciata e l'interno della chiesa furono oggetto di ripetute notevoli ristrutturazioni; in un primo tempo intorno al 1740, ad opera del responsabile della Confraternita, marchese Giovanni Battista Piccaluga, con pregevoli aggiunte.

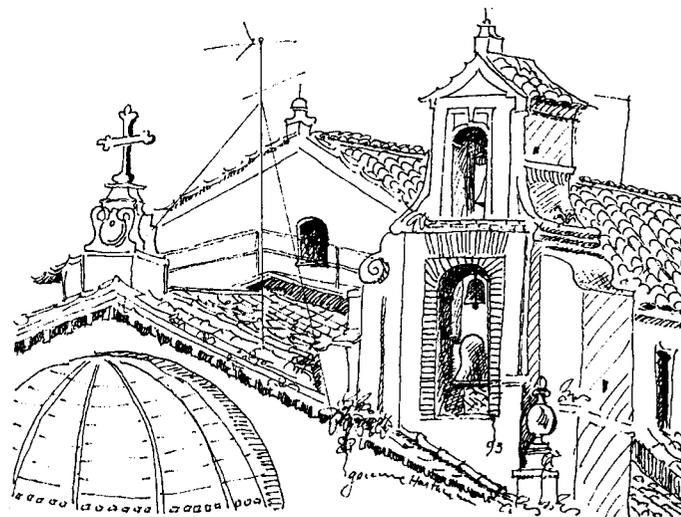
Nella seconda metà del secolo successivo, i lavori durarono per oltre vent'anni, con la temporanea chiusura della chiesa. Nell'interno restano, della costruzione originaria, solo le colonne dell'altar maggiore, con la tomba del fondatore Cicala, e la cappella di S. Caterina da Genova (sec. XVIII). Tra le varie tele, general-

mente di modesto valore artistico, sull'altar maggiore il "Battesimo di Cristo" di un incerto caravaggesco (Nicola Regnier?).

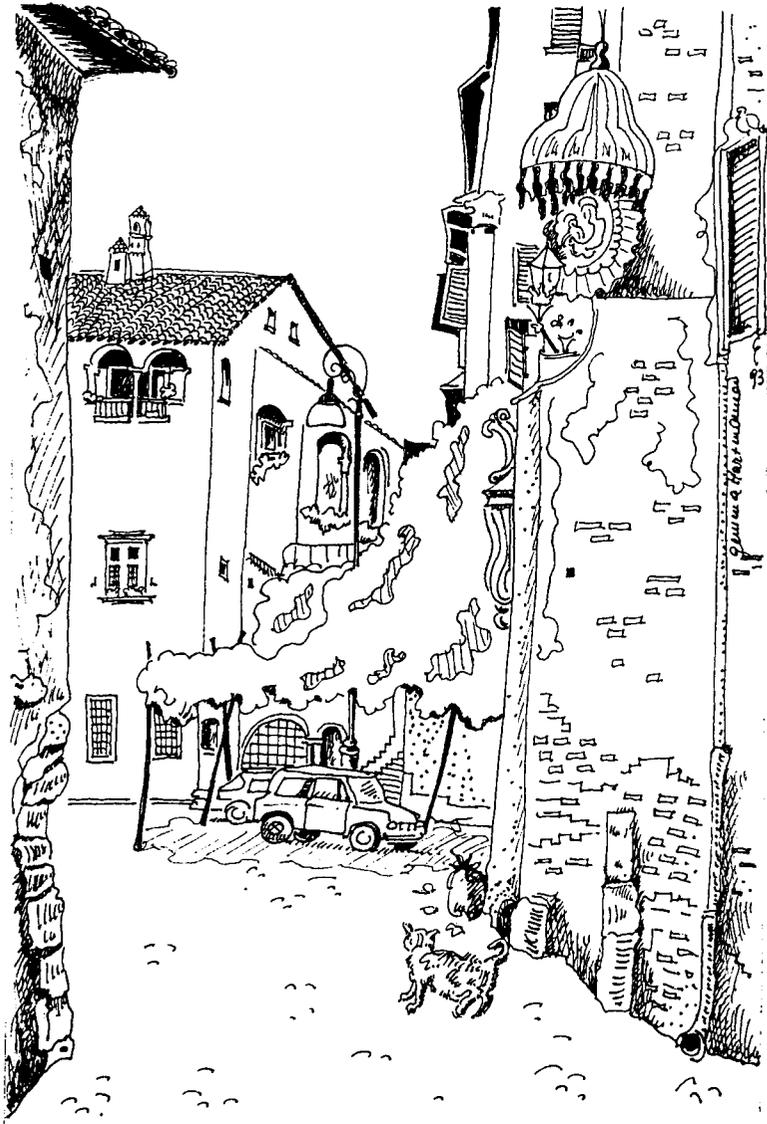
Del complesso edilizio fanno anche parte, la sala della Confraternita e l'Oratorio. Tutte le costruzioni realizzate nel periodo ottocentesco sono considerate di scarso interesse artistico.

Da ben più di un secolo ormai, i marinai approdati a ripa Grande non salgono più a chiesa e ospizio; ma intatti restano la devozione e l'attività della Confraternita. Ad essa, come è noto, possono partecipare, per decreto pontificio del 1859, "tutti i genovesi residenti a Roma e i discendenti dei genovesi a Roma, fino alla terza generazione inclusa". E così ogni domenica, e particolarmente per la festa del 24 giugno, i confratelli si riuniscono per assistere alle funzioni celebrate dal rettore genovese, e curano la conservazione e la manutenzione degli edifici, delle tele, e del giardino verde.

LUCIANO MERLO



Essere romano



Che io sia romano è un dato di fatto per così dire anagrafico, come tanti e tanti altri. Nato a Roma e battezzato a San Pietro basta e avanza per avere tale appellativo che per la verità da giovane poco mi interessava, data la scarsa importanza che davvo a tale identificazione. Altrove erano i miei pensieri.

Ricordo soltanto che sotto il militare, soprattutto durante il primo periodo, quando poco ci si conosce fra commilitoni, qualcuno mi chiamava “*ehi tu romano!*”, come d'altronde gli altri erano fiorentini o milanesi e così via, non distinguendo città e provincia, provincia e regione, per cui pure uno nato a Frosinone o a Bracciano diventava romano, per il solo fatto che non parlava con la cadenza siciliana o veneta. Ricordo anche molto bene che questo mi disturbava, segno che già covava dentro di me inconsciamente uno spirito campanilistico, o per meglio dire l'orgoglio del “nato nella Capitale” che non deve essere confuso neanche con i dintorni. Tutto qui. Niente di più.

Il termine “*a romanaccio*” come sappiamo più sfrontato che dispregiativo con il quale si viene amichevolmente chiamati fra compagni occasionali di gite o di vacanze con “forestieri”, quasi sempre accompagnato dalla solita battuta in dialetto pesante che neanche più a Trastevere si usa (anche perché proprio lì non ci sono più romani), tipo “*annamo a magnà!*” mi infastidiva invece notevolmente.

All'estero poi alla domanda “*Italiano? Ah di Roma!*” seguiva quasi sempre “*e come stà il vostro Papa?*” battuta che prendevo per quello che era, ma che mi dava nettamente l'idea di come gli altri ci vedevano; confusi ancora oggi, e forse non a torto, con la Curia; per cui a nessuno passava in mente di dire “*ah la città dei Cesari!*” ma solamente, e in tono ironico, “*ah e il Papa che dice?*”

Ecco come ho vissuto fino ai miei trentacinque anni circa la mia “Romanità”. Non dico che il termine mi calzava come alto, bruno,

e ...romano, ma quasi; ero romano, orgoglioso e consapevole di essere nato a Roma e basta.

Un ricordo, che prima mi affiorava alla mente ogni tanto, col passare del tempo ritornava presente sempre più spesso. Mio padre, che ho perso ai miei ventisei anni, proprio quando inizia l'età per dialogare di cose serie di famiglia, che mi diceva ogni volta che si andava in auto a Via Giulia:

“ vedi Enzè stà Chiesa. Là dentro ce sta un nostro bisnonno che si chiamava come me Giovanni, che era un fratellone, perché noi devi sapé che semo romani de otto generazioni.”

“Chissà che vuole dire?” Pensavo io da ragazzo! Però intanto avevo memorizzato; quanto bastava. Passa il tempo e poi per tutti arriva il momento X e scatta la molla. *“Ma chi era questo bisnonno Giovanni o Luigi, che neanche mio padre si ricordava tanto bene?”*

Anno Domini 1978. Partono le ricerche. Da dove? Ovviamente dalla Chiesa di Via Giulia all'arco Farnese, o meglio dall'archivio della sua confraternita, da anni depositato al Vicariato.

Tre anni di studi, di ricerche di nomi e personaggi per me completamente nuovi ed ecco ricostruiti trecento anni della famiglia Morelli. Accidenti! aveva ragione mio padre. Tutto l'albero genealogico con gli atti di nascita, di battesimo, di cresima, di matrimonio, di morte di circa cinquanta componenti la famiglia, fino al 1706 data di nascita del primo “sventurato” Pietropaolo Morelli trasferitosi da Livorno a Roma all'età di otto anni, alla morte del padre Francesco, fiorentino, presso la sorella maggiore già a Roma dopo il matrimonio.

Mica poco. Sette generazioni di Morelli, otto con i miei figli, nati a Roma, documentate dai libri delle Parrocchie da Trastevere a Piazza Navona, (praticamente tutta la Roma di allora), passando per S. Crisogono, S. Cecilia, S. Maria in Trastevere, S. Caterina della Rota, S. Luigi dei Francesi e così via, fino al 1870, per poi continuare anno più anno meno all'anagrafe di Roma fino ai giorni d'oggi.

Cominciavo già ad essere molto più che orgoglioso della mia “Romanità”. Direi fiero.

Gli anni successivi furono tutti dedicati all'affinamento delle mie ricerche, aiutato persino da una novantenne cugina di mio padre, Antonia Morelli, che fino ad allora non avevo mai conosciuto personalmente.

Fu lei a raccontarmi tante e tante vicende sulla famiglia (tutte quelle che non ebbi il tempo di affrontare con mio padre); lei che mi fece anche scoprire iscrizioni, targhe, vecchie proprietà in giro per la mia Roma, di cui ignoravo completamente l'esistenza.

Peccato che sul più bello se ne sia andata! Grazie Antonia.

A quel punto giravo per Roma a petto gonfio e testa alta.

Ma non era niente! Ed ora vi racconto il perché.

Un giorno del 1995, ci ritroviamo io e mio fratello Giorgio, interessato e coinvolto anche lui in questa avventura, a parlare delle nostre cose; ci viene in mente di saperne di più su quella casa che nostro padre aveva ereditato a Via Giulia, dove abitava da ragazzo, e venduta frazionata negli anni '40, '50 e '60. Casa che, sebbene da me mai vissuta, né visitata dentro, dal di fuori mi è così familiare che la considero ancora mia.

Quello fu pane per i denti di mio fratello. Partì all'attacco a testa bassa fra Conservatoria, Archivio Notarile, di Stato, Capitolino, dei Fiorentini, dei Bresciani e così via. Più andavamo avanti, anzi indietro, e più materiale usciva fuori, intrecciata come era la vita della famiglia con confraternite, compravendite, atti notarili, doti, testamenti, tribunali. Di tutto e dovunque.

In tre anni il mio archivio è passato da mille a quasi seimila pagine di documenti, tutti fotocopiati da originali depositati.

Altro che semplice albero genealogico; c'era il vissuto quasi quotidiano della famiglia Morelli dal 1800 ad oggi, calato nella realtà dei tempi, con un filo conduttore unico che ha attraversato centosessanta anni della storia di Roma da Napoleone a Mussolini.

Se non mi prendessero per pazzo girerei per la mia Roma con il vessillo capitolino. Un pò di più che semplice romano direi!

La vicenda, di cui ho scritto un saggio intitolato “Avevano pensato a tutto..”, in due righe è questa.

Agli inizi dell'Ottocento, dopo il periodo Napoleonico, il mio trisavolo Giovanni capomastro falegname, (quello di cui parlava mio padre senza saperne nulla di nulla), si aggiudica un bando di gara per l'assegnazione in enfiteusi (in uso) di circa venti immobili di proprietà di alcune confraternite romane, per tre generazioni di maschi. Gli immobili vengono restaurati ed affittati e inizia così per la sua famiglia, poi per i figli e poi ancora per i nipoti, un lungo periodo di benessere e di elevazione sociale.

Dopo il Settembre del 1870 vengono applicate anche a Roma alcune leggi del Regno d'Italia, che di fatto tolgono tutti i beni alle confraternite; beni che vanno all'asta, oppure, come nel nostro caso, passano quasi d'ufficio, per due lire, agli enfiteuti.

Alla fine di una lunga battaglia giudiziaria fra i Morelli e le povere confraternite ovviamente soccombenti, gli immobili diventano quindi di proprietà della famiglia, che fino ad allora li aveva solo gestiti in cambio del pagamento di un modesto canone.

Potete immaginare cosa è successo poi.

L'euforia iniziale per il colpaccio fatto, qualche ripensamento verso i "benefattori" con un contentino, e poi fra divisioni, testamenti, liti, cause, demolizioni, risarcimenti, la generazione successiva, quella per intendersi di mio padre, alla fine non ha conservato più nulla. Il tutto raccontato e testimoniato in quasi cinquemila pagine.

I Morelli hanno lasciato o no il segno del loro passaggio?

La mia Romanità è al massimo. Mi spetta di diritto.

VINCENZO MORELLI

L'iniziazione del giovane Strauss al mito del *Reise nach Italien*

Una riflessione a mo' di preambolo

Quanti fiumi di parole abbia suscitato il filone del viaggio in Italia è fin troppo noto.

La ricezione di tale smisurata letteratura da parte degli italiani mi sembra, a un sommario giudizio, abbastanza acritica: ci si è limitati, nella maggior parte dei casi, a privilegiare il versante positivo, compiacendosi cioè dei giudizi ammirati, delle esperienze esaltanti, dei resoconti idealizzanti confluiti generosamente in tutte le espressioni artistiche: dalla pittura alla musica, dalla narrativa alla poesia, dalla diaristica agli epistolari.

Forse è arrivato il momento di smontare questa biblioteca di babele ammassata attorno al *grand tour* e di leggerla controtuce.

Una strada per farlo può essere quella di chiederci: ma l'artista in viaggio per il bel paese che cosa ha veramente capito dell'Italia e degli italiani? E in che misura ha percepito la ricchezza, le contraddizioni, la politica, la cultura di questa terra e dei suoi abitanti?

Scoprirò subito le mie carte: questo attacco problematico rivela, da parte mia, un certo malessere, una sostanziale insofferenza verso il "mito" dell'Italia descritta dagli stranieri. E dirò subito perché.

Molti di quei viaggiatori – privilegiati per censo e cultura – varcavano il Brennero con una visione già ben consolidata del "paese dove fioriscono i limoni": costruita attraverso la lettura dei libri di storia dell'arte o di informatissimi Baedeker questa idea dell'Italia aveva messo radici profonde nell' "immaginario collettivo" degli stranieri: sicché, a me pare, il viaggio che faceva seguito a questa preventiva assunzione e appropriazione del mito in molti casi si traduceva in una verifica e in una conferma sul campo di sensazioni, scoperte, ritrovamenti che *in nuce* già albergavano nelle cognizioni del viaggiatore.

Con questa ulteriore conseguenza: che il viaggio attraverso lo stivale avveniva, di fatto, lungo un tunnel precostituito dove, collocati al loro posto, comparivano man mano il paesaggio, il clima, i monumenti, le modelle, i briganti, i preti...

A ben vedere, quel viaggiatore non metteva mai, o al più raramente, la testa fuori da quel tunnel incantato: sicché a leggere le sue pagine, a rivedere i suoi quadri o ad ascoltare la sua musica – a seconda che si trattasse, cioè, di un letterato, di un pittore o di un musicista – si ricava la sensazione che egli abbia viaggiato in un paese irreali; e che l'opera che a quel paese si è ispirata non sia che l'ennesima variazione attorno a un delizioso stereotipo, a un affascinante *dejà-vu*, a un luogo deputato della letteratura di viaggio con cui è giocoforza misurarsi.

Un esempio fra tutti: Brahms.

Fra il 1878 e il 1893 il musicista effettuò una decina di viaggi in Italia; sarebbe logico chiedersi se un compositore di tale grandezza¹, che ha soggiornato nelle principali città italiane, sia mai stato a teatro in Italia, a quali e quante opere abbia assistito, se abbia incontrato colleghi italiani e che giudizi ne abbia dato.

Ebbene, niente di tutto questo.

Toccò anche a Brahms, percorrendo in lungo e in largo un paese che aveva dato al mondo il melodramma e dove viveva, per limitarci a un nome, un certo Verdi, di effettuare un viaggio irreali durante il quale la mappa dei luoghi cantati dagli artisti che lo avevano preceduto era lì, pronta ad elargire quelle sensazioni fisiche e intellettuali che, grazie al concorso di un clima che doveva sembrare miracoloso agli uomini del nord Europa, aveva un effetto liberatorio.

In questa ambivalenza del mito del *Reise nach Italien* ha le sue "colpe" anche il sommo Goethe, quando consegna ai suoi con-

¹ Johannes Brahms (1833-1897) è stato in Italia negli anni 1878, 1881, 1883, 1884, 1887, 1888, 1890 e 1893; le sue impressioni di viaggio sono consegnate al ricco epistolario; molte delle lettere sono indirizzate a Clara Schumann.

zionali il modello più alto delle memorie di viaggio, e ai posteri un repertorio di *topoi* a cui poter attingere come ad una fonte perenne. Non a caso l'autore del *Faust* rielaborò ad anni di distanza le sue esperienze di viaggio², quasi a voler depurare e cristallizzare quei diari e quelle lettere (che sappiamo destinate alla signora Von Stein, a Herder e agli amici di Weimar), quel materiale cioè di prima mano in cui s'erano tradotte, spontaneamente, le tappe del suo viaggio di formazione.

Se dunque sono maturi i tempi per provarci a capovolgere la lettura convenzionale dei testi che hanno infarcito gli scaffali delle nostre biblioteche, dobbiamo accogliere con soddisfazione il lavoro compiuto dal germanista Italo Michele Battafarano, che nel suo volume *L'Italia ir-reale*³ propone una contro storia, investigando ben venti viaggiatori di rango, tutti di area tedesca. Provo ad estrarre, a mo' di sintesi del pensiero dello studioso, qualche frase dalla premessa al volume:

"Questo itinerario attraverso la letteratura tedesca è stato costruito con tappe che potessero rappresentare tutte le epoche più importanti della storia culturale della Germania. L'Italia che ne emerge è sempre alquanto *ir-reale*, sia quando viene descritta in termini positivi, sia quando lo è in termini negativi. Presentata come paradiso o purgatorio e, a volte, addirittura come un inferno, quest'Italia ha costituito, tuttavia, sempre una presenza importante nella letteratura tedesca. L'Italia è certamente il paese europeo che maggiormente ha occupato la fantasia dei tedeschi, i quali se ne sentono attratti, anche quando sembrano rifiutarla, anche quando non ne capiscono i contorni, ovvero ritengono di averli colti meglio degli stessi italiani.

² Goethe fu in Italia fra il 1786 e il 1788, ma pubblicò la prima parte del *Viaggio in Italia* soltanto nel 1816, ventotto anni dopo.

³ ITALO MICHELE BATTAFARANO, *L'Italia ir-reale, Descritta dai tedeschi negli ultimi cinque secoli e raccontata agli italiani dal loro punto di vista*, Taranto, 1995.

L'Italia dei tedeschi è, in realtà, la descrizione delle loro ansie, dei desideri, delle incertezze e della continua voglia di autocoscienza e di autodefinizione. Per conoscere se stessi, i tedeschi hanno però sempre avuto bisogno di uno specchio che li raffigurasse, di volta in volta, nel modo desiderato. Questo specchio a forma di stivale è stato poi, nel corso del tempo, ammirato e amato, un po' lucidato, a volte sporcato, in altre occasioni guardato con indifferenza, odiato, rotto e, infine, ricomposto alla meglio un'altra volta, perché senza di esso la vita risultava davvero alquanto malinconica e meno allegra..."

Questa lunga premessa, che spero il lettore vorrà perdonare, mi sembrava poter fungere da pertinente avvio al resoconto dell'incontro con l'Italia del giovane Strauss: perché in quell'esperienza del ventenne musicista⁴ mi sembra operare quel filtro idealizzato che, con la complicità della secolare stratificazione letteraria, musicale e iconografica, si è spesso interposto fra il viaggiatore di area tedesca e "*das Land, wo die Zitronen blüh'n*".

La "genesì" del viaggio in Italia

Il terreno che prepara il primo viaggio di Strauss in Italia, viaggio al quale ne sarebbero seguiti numerosi altri⁵, è disseminato di piccoli eventi familiari e di sollecitazioni di autorevoli mentori: fatti nei quali può riscontrarsi la genesi di quel rapporto preferenziale che avrebbe legato il musicista di Monaco al nostro paese.

⁴ Richard Strauss (giugno 1864-settembre 1949) non aveva compiuto ventidue anni quando nell'aprile del 1886 fece il suo primo viaggio in Italia.

⁵ Impossibile contenere nei limiti di un breve articolo il resoconto, anche se sommario, dei moltissimi viaggi di Strauss in Italia: alle iniziali motivazioni culturali e turistiche si sostituirono ben presto gli impegni che come direttore d'orchestra – attività nella quale, come Mahler, egli fu eccelso – lo portarono a Milano, Torino, Roma e Trieste.

Un viaggio nel "Sud", si sa, aveva diverse valenze: itinerario di formazione per i rampolli di buona famiglia, mito artistico per un giovane intellettuale e, perché no, mèta di vacanze per la ricca borghesia.

È in quest'ultima variante che scattò il primo contatto della famiglia Strauss con l'Italia; siamo nel 1875 e sulle magre finanze dei genitori di Richard piove inaspettato un generoso lascito da parte di Elisabeth Blass, vedova e quarta moglie di Joseph Pschorr, il fondatore di quell'azienda per la produzione della birra che avrebbe fatto degli Pschorr una ricchissima dinastia⁶.

La donazione testamentaria si materializzò in una cifra equivalente – tenendo conto della svalutazione – a 135 milioni di lire di oggi⁷, un bel gruzzolo, che gli Strauss utilizzarono in due modi, indicativi del grado di civiltà raggiunto dalla famiglia.

Anzitutto fu acquistato un grande pianoforte Blüthner, in sostituzione del ben più modesto pianino fino allora posseduto. E poi, finalmente, un viaggio in Italia!

Così, nell'estate del 1875, Strauss, appena undicenne, toccò per la prima volta il suolo italiano; non ho rintracciato testimonianze scritte di quel viaggio, ma non è arbitrario pensare che quel bambino così sensibile e precoce⁸ abbia vissuto quella vacanza con una

⁶ Agli Pschorr Franz Strauss, padre di Richard, s'era imparentato sposando in seconde nozze Josephine Pschorr: da questo matrimonio nacque il musicista.

⁷ Traggio il dato dalla monumentale e affascinante biografia straussiana dovuta a QUIRINO PRINCIPE (*Strauss*, Rusconi Ed., Milano 1989), un libro di stupefacente ricchezza documentale e profondità analitica: un capolavoro della nostra musicologia, degno di stare accanto ad altre imprese del genere: come – tanto per fare un esempio che a Principe non dovrebbe spiacciare – il *Gustav Mahler* di HENRY-LOUIS DE LA GRANGE, 3 voll., Fayard, Parigi, 1979.

⁸ In Strauss si saldano due primati difficilmente raggiungibili e che nella loro combinazione mi risultano rappresentare un *unicum* nella storia della musica: la precocità e la longevità artistica. Quanto alla prima, basti pensare che all'epoca del suo primo viaggio in Italia l'undicenne Richard

partecipazione particolare, ritraendone impressioni non fuggevoli.

Tra quella esperienza infantile e il primo vero e proprio soggiorno compiuto nella primavera del 1886 si collocano altre suggestioni che dovevano concorrere a tenere annodati i legami di simpatia verso l'Italia.

Rilevanti, in tal senso, gli studi musicali e la conoscenza dell'opera italiana; sappiamo, ad esempio, che a Vienna, a diciotto anni, poté assistere ad una replica della *Traviata* eseguita nella Hofoper.

Ma ancor più decisivi e contagiosi furono gli esempi che gli vennero da due grandi musicisti dell'epoca, due personalità che svolsero un ruolo non secondario nell'affermazione del giovane Strauss: mi riferisco a Hans von Bülow e a Johannes Brahms.

Bülow fu uno tra i primi a riconoscere il suo talento: e a partire dall'elogio con cui accolse l'invio da parte dell'editore di Strauss della *Serenata in mi bemolle maggiore op. 7*, finita di comporre nel novembre del 1881, seguì con costante stima e simpatia la carriera del giovane allievo: tant'è vero che lo scelse come suo assistente presso l'orchestra di Meiningen.

Se mai ci fu un amante dell'Italia, questi fu Bülow⁹: galeotta, ancora una volta, la musica italiana (il suo preferito fu Bellini)¹⁰; all'indomani dello scandalo esploso quando divenne di pubblico dominio la tresca fra la moglie di Bülow, Cosima Liszt, e Wagner,

poteva già vantare oltre trenta numeri di *opus* nel suo catalogo. Quanto alla longevità, come passare sotto silenzio che pochi mesi prima di morire egli compose i *Vier Letzte Lieder* per soprano e orchestra op. 150, composizioni che si collocano ai vertici del sublime?

⁹ Hans von Bülow (1830-1894) grande direttore d'orchestra, è noto alle cronache cultural-mondane per essere stato il marito di Cosima Liszt, la quale lo tradì per seguire e poi sposare Wagner. Per un singolare quanto lacerante paradosso, Bülow fu appassionato sostenitore delle musiche di Wagner, di cui diresse in prima esecuzione diverse opere.

¹⁰ Non inferiore la sua ammirazione per Verdi, del quale ascoltò, in prima esecuzione a Milano, nel maggio 1874, la *Messa da Requiem*.



Un ritratto di Richard Strauss ventenne, ripreso pochi mesi prima del viaggio a Roma del 1886.

Di notevole statura (era alto un metro e ottantasei) colui che D'Annunzio definì "il barbaro magnifico dagli occhi chiari di fanciullo", conservò a lungo questo aspetto giovanile.

Bülow lasciò la Germania, trasferendosi a Firenze, dove soggiornò a lungo. E certamente l'amore per questa sua "patria d'elezione" non solo temperò la grande amarezza per l'affronto subito, reso ancor più grave dalla straordinaria "visibilità" dei tre protagonisti coinvolti, ma fu certo una scelta di vita il cui senso non doveva sfuggire al suo allievo, Strauss appunto.

Un altro impulso verso il Sud venne a Strauss niente meno che da Brahms.

Nell'ottobre 1885 Bülow, prossimo a lasciare l'orchestra di Meiningen, ne affidò l'incarico a Strauss; in tale prospettiva organizzò un concerto nel quale sarebbe stato eseguito il *Concerto KV 491* per pianoforte e orchestra di Mozart con Strauss al pianoforte e, come secondo pezzo, la *Sinfonia in fa minore op. 12* dello stesso Strauss, che sarebbe stata diretta dall'autore.

Fu un successo per il giovane musicista, arricchito da una presenza straordinaria fra gli ospiti d'onore: proprio Brahms, che al termine del concerto si congratulò con lui dicendogli: "Niente male, giovanotto...", espressione che, conoscendo la leggendaria laconicità dell'autore del *Requiem tedesco*, equivaleva ad una promozione sul campo. Nella conversazione che seguì fra i due, si passò a temi meno seri: e fu allora che Brahms suggerì a Strauss di effettuare un viaggio in Italia; e detto da lui, che all'epoca c'era già stato ben quattro volte e poteva quindi vantare una grande esperienza, il consiglio avvalorò definitivamente un proposito ormai maturo.

Aprile 1886: finalmente in Italia

Con in tasca un contratto triennale come direttore dell'orchestra di Meiningen, incarico che – come abbiamo visto – era stato ricoperto in precedenza da una celebrità come Hans von Bülow (più anziano di lui di 34 anni) Richard Strauss poté finalmente realizzare il progetto del viaggio in Italia.

Accompagnato dai figli dell'ambasciatore bavarese a Roma, partì da Monaco il 17 aprile. Via Bologna, raggiunge Firenze ove, durante una breve sosta, così scrive ai suoi:



La prima italiana del *Cavaliere della Rosa* ebbe luogo al Teatro alla Scala il 1° febbraio 1911, a pochi giorni di distanza dalla prima esecuzione assoluta avvenuta a Dresda. Da allora il *Rosenkavalier* fu di casa a Milano; una ripresa se ne ebbe, ad esempio, nella stagione 1926/27, diretta da Ettore Panizza, protagonista Mercedes Llopert. Non sorprende pertanto che la rivista "Il Teatro" (un mensile che si occupava prevalentemente di opera lirica) commissionasse al pittore G. Abkhazi bozzetti e figurini per i tre atti del capolavoro Straussiano. Riproduciamo alcune immagini, tratte dai numeri 6/novembre 1927 e 8/dicembre 1927 del citato periodico) sottolineando la completezza della serie, che non trascura nessuno dei personaggi, anche secondari, dell'opera.

(Collezione Domacavalli)

“Ho una sosta di un’ora a Firenze e, dopo aver cenato spendendo ben 5 fr., colgo l’occasione per scrivervi due righe. Bologna mi è piaciuta tantissimo. S. Petronio è magnifico, la *Cecilia*¹¹ è di una bellezza commovente, ad ammirare questo stupendo capolavoro mi sono venute le lacrime agli occhi. Nonostante la pioggia, da S. Michele c’era una splendida vista sulla città. Vaccai è gentilissimo, purtroppo ha fatto ritorno da Perugia solo oggi. Ieri sera ho visto l’*Aida*. Orribile. “*Indianermusik*”¹². Domani mattina presto alle 6 a Roma. Cari saluti a tutti.

Firenze, 19 aprile 1886”

A Roma scende all’hotel Minerva, dal quale così scrive ai suoi il 22 aprile:

“Roma, 22 aprile 1886, Hotel Minerva

Qui va tutto benissimo. Oggi il tempo era stupendo per cui mi sono completamente dedicato a Roma. Una città di palazzi! Mentre ieri mi sono deliziato con i capolavori (Vaticano, Campidoglio ecc.), oggi mi sono goduto le splendide bellezze naturali di Roma, dal Laterano con una magnifica vista sulla campagna e i monti. Poi mi sono aggirato tra le rovine, dalle 9 alle 3. Mi sono completamente dimenticato di mangiare, giusto due arance consumate mentre sedevo sui ruderi del Foro. Nel pomeriggio sono stato a S. Pietro, in cui c’è il corso più bello, tutto il bel mondo era lì, riunito in una massa ondeggiante che si muoveva su e giù e mai ho visto tante belle donne in una sola volta. Tutti passeggiavano avanti e indietro durante il *Miserere* a S. Pietro, chiacchierando e ridendo come se fossero alla Torre Cinese¹³. Come città d’arte e luogo storico Roma è impareggiabile, ma anche come città internazionale e moderna non ha eguali. Tutte queste persone raffinate e abbigliate all’ultima moda, le centinaia di eleganti carrozze che percorrono il corso fino a S. Pietro! Magnifico! Ieri ho visto il Barbiere di Siviglia, decisamente mediocre! Lì mi hanno rubato il secondo volume di un Gsell-Fols che tenevo ben nascosto, oggi mi sono comprato un Baedeker. La sera sono stato con Lenbach, che è veramente amabile e gentile, e con il Conte Arco dell’Ambasciata tedesca e abbiamo cenato all’Hotel Quirinale per 9 fr. Br!”

¹¹ Allude alla *S. Cecilia* di Raffaello conservata nella Pinacoteca di Bologna.

¹² Si è conservata, anziché tradurla, la curiosa espressione utilizzata da Strauss; l’equivalente italiano potrebbe essere, più o meno, “musica da negri”.

¹³ Il pensiero di Strauss va al passeggio che i suoi concittadini erano (e sono) soliti fare all’interno dell’*Englischer Garten*, ove, fra gli edifici più notevoli, si può anche oggi incontrare il *Chinesischer Turm*, torre in forma di pagoda del 1791.

Già da questi primi frettolosi resoconti emergono spunti interessanti: quegli accenni alla “magnifica vista sulla campagna” – che allora verdeggiava poco oltre le mura che fiancheggiavano la basilica lateranense – e all’intera mattinata trascorsa tra i ruderi del Foro preannunciavano i primi due tempi della fantasia sinfonica che avrebbe composto in seguito, omaggio all’esperienza del viaggio italiano.

Quanto al connazionale da lui citato in questa e altre lettere dall’Italia, si tratta del pittore Franz von Lenbach (1836-1904), che soggiornò a lungo a Roma.

Si può notare, tra l’altro, il giudizio negativo sulle due opere: sull’esecuzione o sulla musica?

Il dubbio non è del tutto fugato da quanto scrive in una successiva lettera da Roma, in data 27 aprile 1886:

“Roma, Hotel Minerva

Caro papà!

Le mie impressioni su Roma sono magnifiche. Oggi ho visitato le Terme di Tito e i resti della *Domus Aurea* di Nerone, la galleria, il *Mosè* di Michelangelo nella chiesa di S. Pietro in Vincoli; poi ho fatto un giro per le vie del Ghetto, ma tra quelle megere mi sono sentito davvero poco tranquillo e se l’inferno dovesse essere così, allora voglio proprio andare in paradiso. Poi il tempio di Vesta, il teatro Marcello ecc. Racconterò tutto meglio a voce. Sono felicissimo di frequentare Lenbach, è un vero artista, la sua conversazione è piena di spirito e la sua compagnia è molto gradevole, quasi tutte le sere esco a bere qualcosa con lui. La famiglia Moy è molto gentile, anche il conte Seilern è stato molto cordiale quando gli ho fatto visita. Non ho davvero il tempo per fare visite e conoscenze, la città è grande, i tesori artistici sono innumerevoli e inoltre il movimento per le strade, il Corso ecc. sono molto interessanti. Solo la sera mi fa piacere frequentare le persone e per questo c’è Lenbach. Di andare a teatro mi rifiuto, non mi convertirò mai alla musica italiana, è davvero robbaccia. Anche il *Barbiere di Siviglia* potrebbe essere più apprezzabile con un’esecuzione eccellente.”

Ma in questa lettera l’inciso sulla musica italiana è davvero grave, non so se più irritante o superficiale. Certo, sull’ascolto di quei capolavori faceva aggio la mediocrità delle esecuzioni, ma la *gaffe* resta. Ascriverei questi giudizi sommari alla categoria dei “peccati di gioventù”, ai quali – aggiungerei – si unisce uno strisciante chauvinismo musicale nei confronti del melodramma italia-

no, la cui invadenza e il cui successo in Germania davano non poco fastidio a tanti musicisti tedeschi.

Più tardi, con la maturità, il giudizio si temperò; e fu proprio Verdi, con il suo *Falstaff*, a riconciliarlo con la musica operistica italiana: nell'aprile 1894, ormai trentenne, Strauss assiste alla rappresentazione dell'ultima opera del Maestro, eseguita a Weimar. L'entusiasmo fu tale che qualche mese dopo, facendo ricorso al suo stentato italiano, così scrisse all'anziano musicista:

"Illustrissimo signore! Assaissimo conoscente da propria esperienza sicome molestono dediazioni, oso pertanto la preghiera; V. S. il vero maëstro del dramma lirico italiano voglia benignamente accettare in segno d'omaggio ed ammirazione un esemplare di *Guntram* come mia prima prova di questo genere. Non trovando parole per esprimere la grande impressione che mi fece la straordinaria bellezza di *Falstaff* e non potendo altrimenti significarle la mia gratitudine per questa ricreazione dell'intelletto, pregho la V. S. di voler almeno accettare lo spartito. Sarei felice se mi si presentasse una volta l'occasione per aver un colloquio con V. S. sopra la divina arte – la musica, per trovare in questo l'invitamento per nuova ispirazione e creazione – un giorno, ch'il mio caro fautore ed amico Hans von Bülow per se stesso a – per disgrazia – non più veduto. Voglia gradire, illustrissimo maestro, l'attestato del mio particolare rispetto col quale ho l'onore di dichiararmi suo devotissimo Richard Strauss Kgl. Kapellmeister."

C'è rimasto un brano della risposta che suo padre gli indirizzò da Monaco il 29 aprile; poche righe ma significative perché il vecchio Franz si augurava (o, conoscendo la sensibilità del figlio, aveva intuito) che quel fecondo soggiorno avrebbe ispirato il figlio:

"Caro Richard!

... Siamo tutti molto felici di sapere che Roma ti faccia un'impressione così magnifica, e di questo io in particolare sono felice perché penso che questa impressione influenzerà la tua futura creazione artistica e che tu ti dedicherai ancora più intensamente alla concezione dei tuoi nuovi lavori. Lasciati completamente andare alle impressioni che provi e prendi ad esempio la grandezza di Michelangelo, perché, per quel che concerne la grandiosità di pensiero, egli resta il più importante..."

A fine aprile Strauss si sposta a Napoli, tappa obbligata di ogni giudizioso *Italienreise*. Due le lettere con cui commenta queste escursioni; la prima (Napoli, 30 aprile 1886) potrebbe fungere da didascalia ad una cartolina illustrata:

"Stamattina presto abbiamo visitato una parte del magnifico museo con le

RICCARDO
STRAUSS

“Il Cavalier della Rosa,,



ATTO II.

BOZZETTI E FIGURINI ORIGINALI DI
G. ABKHASI



meravigliose e celebri pitture murali di Pompei e le stupende sculture: il toro Farnese, l'Ercole Farnese, la Psiche ecc. Il pomeriggio abbiamo fatto un'incantevole gita in carrozza a Pozzuoli, il lago di Averno, l'antro della Sibilla e poi fino in cima alla montagna; nonostante il tempo non fosse bello, la vista era splendida."

La seconda merita d'essere ripresa per il resoconto d'una traversata Amalfi-Capri che, sia pure a causa del mare mosso, era stata d'una durata (otto ore!) incredibile. Anche lo scampato pericolo di uno sbarco forzato, narrato nel finale della stessa lettera, rappresenta una nota di colore che ci immette di colpo in un "profondo Sud" romanzesco, nel quale una gita turistica può anche acquistare il sapore di un'esperienza fra i... pirati. Così Strauss:

"Capri, 5 maggio 1886

Ieri, dopo un viaggio in nave di otto ore, estremamente avventuroso (il mare era mosso) siamo arrivati da Amalfi a qui, nella divina Capri; la giornata è splendida e godiamo delle straordinarie bellezze naturali che quest'isola offre. Ieri l'altro (con pioggia e vento) siamo andati da Sorrento a Salerno passando per Castellano e Pompei; a Salerno abbiamo pernottato e, finalmente con il bel tempo, abbiamo visitato il celebre monastero dei Cappuccini e verso l'una siamo partiti da Amalfi, con uno spaventoso vento contrario. Nelle prime tre ore (se il tempo è bello ce ne vogliono cinque, noi ne abbiamo impiegate otto) abbiamo viaggiato molto lentamente e io temevo di soffrire il mal di mare a causa della spaventosa tempesta che imperversava; anche le navi si rifiutavano di proseguire; volevano farci sbarcare e lasciarci in una casa disabitata (l'unico approdo esistente), da dove poi avremmo potuto proseguire per Sorrento passando per le montagne."

Lasciata la Campania, Strauss ritorna a Roma e sono altre giornate vissute intensamente, come testimonia questa lettera scritta alla madre l'11 maggio:

"Carissima mamma!

oggi ho passato a Roma una splendida giornata; la nobile, orgogliosa Roma, le cui antichità suscitano un senso di malinconia, è tanto più attraente ai miei occhi di Napoli, per quanto superiore per le bellezze naturali. Ci si stanca della confusione di Napoli. Oggi, dopo aver fatto visita a Lenbach, con cui mi incontrerò stasera, sono andato al Pantheon (per la quinta volta), nella Galleria Colonna e nel pomeriggio ho fatto un bellissimo giro nella campagna, spingendomi fino alla via Appia (l'antica strada delle tombe) e poi ho passeggiato per il Foro Romano, sono salito al Colosseo, in breve, mi sono molto divertito. Domani, se il tempo si mantiene bello, andrò a Tivoli. Adieu, cari saluti a te, a papà, Hanna, Pschorrs, Thuille, Levi e tutti gli altri."

Questa lettera è certo la più importante fra quelle scritte dalla

prima vacanza romana, perché, a conforto della speranza espressa dal padre, Richard annota sul margine sinistro del foglio i seguenti messaggi:

"Compongo anche molto... in do maggiore... in la minore... in sol maggiore... naturalmente anche un po' in do minore."

Accanto a una vena di scherzosa malizia, queste frasi annunciano che comincia a circolare, negli ambulacri misteriosi dell'ispirazione, l'idea di una trasposizione musicale delle sensazioni provate in quel fascinoso *Spaziergang* per la via Appia o lungo i ruderi del Foro. A riprova della consistenza di queste ipotesi, un indizio: il primo tempo della fantasia sinfonica che di lì a qualche mese prenderà corpo presenta il ripetersi di un accordo ora al maggiore ora al minore.

Dopo qualche giorno Strauss lascia Roma e lungo il viaggio di ritorno sosta più a lungo a Firenze; in questa lettera del 19 maggio indirizzata a suo padre troviamo il resoconto come al solito puntuale e diligente delle sue escursioni:

"Caro papà!

Domani alle 7.15 parto per Milano. Firenze mi è piaciuta davvero molto, ieri e oggi in particolare perché il tempo è stato stupendo. Sono appena tornato da una passeggiata serale lungo l'Arno, a ovest il crepuscolo e a est la luna che sorgeva, uno spettacolo magnifico. Stamattina presto sono stato alla Cappella dei Medici, al Battistero, gli Uffizi e Palazzo Pitti, sono stato proprio diligente. A pranzo sono stato invitato dal signor Heston, con il quale ho suonocchiato a quattro mani la mia sinfonia. Nel pomeriggio sono stato alla Certosa, che si trova in un luogo molto bello. Probabilmente ritornerò venerdì, perché in séguito ai vari incidenti, il denaro è finito; se i soldi mi bastano vi telegrafo e in più vi faccio una sorpresa, è meno costoso. Io sto bene, spero anche voi. Cari saluti a te, alla mamma, Hanna ecc."

Le lettere dall'Italia del giovane Strauss non sfuggono al cliché di un genere epistolare che già vantava tanti illustri precedenti: si sarà notato, ad esempio, che l'aggettivazione del mittente ruota attorno ad alcuni superlativi, tipo "splendido" o "stupendo". La giovane età, l'imbarazzante acerbità dei giudizi espressi sulla musica italiana, il carattere un po' inventariale delle missive che ho citato¹⁴, il genuino

¹⁴ Ne devo la traduzione alla bravissima Anna Vietri, che qui ringrazio.

entusiasmo per le bellezze e il clima del nostro Paese si ritrovano però soltanto nelle lettere indirizzate ai familiari: al suo primo viaggio all'estero Richard invia ai genitori notizie tranquillizzanti, offrendo loro quell'immagine che egli sa che si aspettano da lui, all'interno di quello schema convenzionale del "viaggio in Italia" da cui ho preso le mosse. Diverso è il tono e ben più realistiche le notizie che si trovano nella corrispondenza con gli amici e soprattutto con il mentore per eccellenza, Bülow. Qui apprendiamo che a Napoli ha subito un furto: anche questo, in negativo, è un luogo deputato della letteratura di viaggio! E si lascia andare a giudizi severi sull'esosità degli albergatori e degli osti italiani¹⁵.

Ma concludeva:

"Grazie a Dio le impressioni che ebbi dai grandiosi tesori d'arte e dalle bellezze naturali di Roma e di Napoli furono così travolgenti da farmi dimenticare tutto il resto e da consolarmi di ogni guaio..."

E nella stessa lettera aggiungeva:

"In Italia ho messo sulla carta gli schizzi per una 'fantasia sinfonica' in 5 tempi per orchestra, il cui primo tempo già intravede la conclusione."

Stava prendendo forma *Aus Italien*.

Dall'Italia, fantasia sinfonica op. 16

Concepita a ridosso del suo viaggio in Italia, *Aus Italien* fu composta fra l'estate e l'autunno del 1886.

Con questa composizione, che l'autore chiamò *fantasia sinfonica*¹⁶, Strauss si cimentava per la prima volta con il genere del poema sinfonico che tanto successo doveva avere nella seconda metà del XIX secolo: un genere al quale lo stesso musicista contribuì in modo eccezionale con una serie di ben dieci creazioni, alcune delle

Le scene e i figurini del TEATRO

"Il Cavalier della Rosa,,

RICCARDO STRAUSS



ATTO III.

(Vedere Atto I. e Atto II. nel fascicolo del 30 Novembre 1927)



¹⁵ Gustosi stralci di queste lettere a Bülow sono riportati da Quirino Principe alle pagine 352 e seguenti della citata biografia.

¹⁶ Una reminiscenza, invertendo i due fattori, della *Sinfonia fantastica* di Berlioz? Non lo escluderei, tanto più che con questo brano Berlioz risulta di fatto il vero iniziatore del poema sinfonico, del quale è stato poi Liszt il grande divulgatore.

quali sono ancora oggi i titoli più noti ed eseguiti dell'intera sua produzione¹⁷.

Strauss doveva essere certamente al corrente delle riflessioni che s'erano sviluppate, in sede teorico-estetica, sulla cosiddetta "musica a programma", di cui il poema sinfonico è la più completa realizzazione formale; né ignorava il ruolo svolto dall'Italia come motivo di ispirazione: basti pensare, per limitarci a due soli esempi, all'*Harold en Italie* di Berlioz e alla *IV Sinfonia in la maggiore* ("Italiana") di Mendelssohn, composta fra il 1830 e il 1837.

Aus Italien si muove fra i due poli del naturalismo, con alcune concessioni alla descrizione in musica dell'ambiente visitato, e del soggettivismo, con la piena riaffermazione cioè del primato dell'ispirazione originale, senza pedaggi pagati al colore locale.

Di quest'opera giovanile, praticamente uscita dal repertorio¹⁸, lo stesso Strauss ha lasciato un'analisi, che è interessante riportare:

1° tempo (Andante) "Nella campagna romana"

Tre temi principali sono alla base di questo preludio che rispecchia lo stato d'animo del compositore davanti allo spettacolo della campagna romana avvolta dal calore del sole, vista da Villa d'Este a Tivoli.

2° tempo (Allegro molto) "Fra le rovine di Roma"

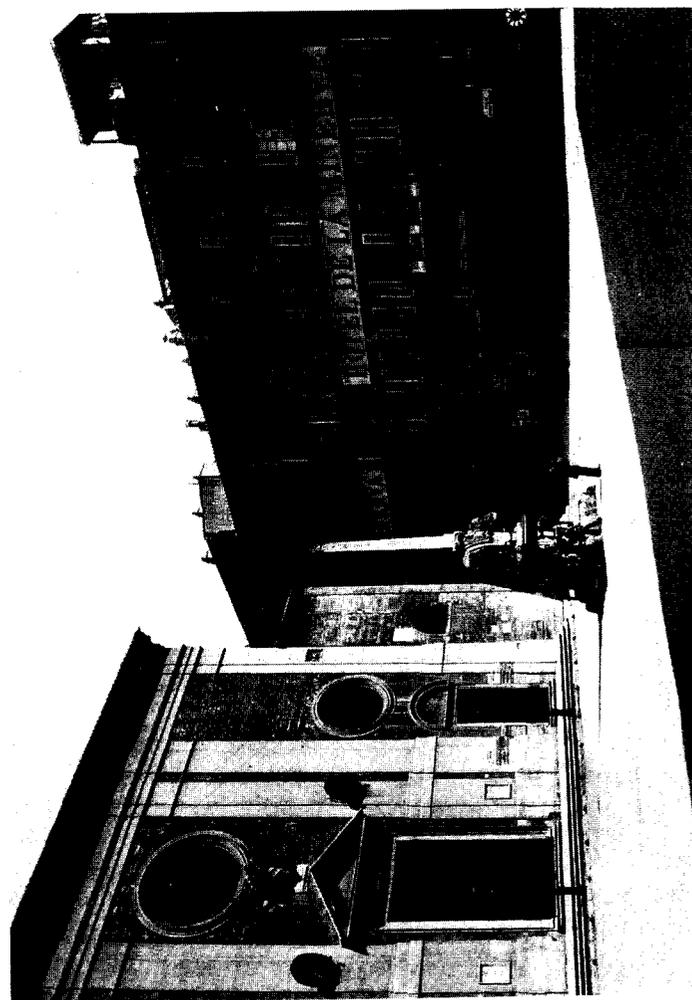
Immagini fantastiche di uno splendore perduto, sentimenti di malinconia e dolore nel mezzo di un assoluto presente. I temi corrispondono ai tre sentimenti del titolo.

3° tempo (Andantino) "Sulla spiaggia di Sorrento"

In questo tempo si tenta di rappresentare in maniera descrittiva la delicata musica della natura che "l'orecchio interiore" percepisce

¹⁷ Tra i dieci poemi sinfonici spiccano *Tod und Verklärung*, *Till Eulenspiegel lustige Streiche*, *Also sprach Zarathustra*, *Ein Heldenleben*, *Symphonia domestica* e *Eine Alpensinfonie*.

¹⁸ Nonostante l'esplicito omaggio a Roma dei primi due tempi, *Aus Italien* tardò ad essere presentata al pubblico romano: la prima esecuzione mi risulta essere avvenuta il 24 gennaio 1971; l'orchestra dell'Accademia di S. Cecilia era diretta da Ernest Bour.



Un'immagine di fine secolo dell'Hotel Minerva, dove il giovane Strauss alloggiò nel corso del suo primo soggiorno romano.

nel mormorio del vento tra le foglie, nel canto degli uccelli e in tutte le leggiadre voci della natura, nel mugghio del mare in distanza, dalle cui rive risuona un canto solitario – e si tenta di metterla in contrasto con la sensibilità umana che la percepisce, così come si manifesta nell'elemento melodico del tempo. L'alternarsi e il riunirsi di questi contrasti costituisce il contenuto spirituale di questa descrizione suggestiva.

4° tempo (*Allegro molto*) “*La vita del popolo di Napoli*”

Il tema principale è rappresentato da un noto canto popolare e inoltre viene utilizzata come motivo di coda una tarantella che il compositore aveva udito a Sorrento.

Fin qui l'autore, in questa auto-analisi.

Il risultato estetico complessivo della composizione è come inficiato, purtroppo, da un infortunio nel quale Strauss inciampa clamorosamente nell'ultimo tempo; nel quale egli introduce come tema principale il motivo della canzonetta *Funiculì Funiculà*, scambian-dola per una “notissima canzone popolare napoletana” mentre si tratta della banalissima melodia composta da Luigi Denza.

A parte la intrinseca modestia (se non trivialità, come molti musicologi arrivano a sostenere) del brano, l'errore sta semmai nel fatto che tra il musicista e *Funiculì Funiculà* non vi è il filtro di una mediazione artistica: per quanto attorno alla canzonetta Strauss faccia turbinare altri motivi dal ritmo scattante, intesi ad accentuare la brillantezza di un finale di sinfonia, quel motivetto, trasferito di peso, non si riscatta e affonda inesorabilmente tutto l'ultimo tempo, pregiudicando il risultato dell'intera composizione.

Fortuna che nel finale ricompare un motivo piano appartenuto al primo tempo: ci si può chiedere se questa inserzione corrisponda a un'intenzione programmatica o se non rappresenti, piuttosto, un ritorno richiesto da esigenze musicali, insomma una sosta melodiosa fra un così insistente impazzire del ritmo.

Per quanto giovane, Strauss era consapevole delle insidie celate tra le pieghe della “musica a programma”: e infatti, dopo la prima esecuzione di *Aus Italien* da lui diretta nel marzo 1887, e che si

risolse in un franco insuccesso¹⁹, così il musicista descrisse allo zio Hörburger:

“L'esecuzione della mia fantasia sull'Italia ha sollevato molto scalpore – stupore e rabbia generale per il fatto che io ora abbia intrapreso la mia strada, crei una mia propria forma espressiva e causi grattacapi agli ignavi; i primi tre tempi hanno trovato un certo consenso; dopo l'ultimo, la vita del popolo napoletano, che devo dire è veramente rumoroso (a Napoli però c'è davvero questa confusione), accanto ad un entusiastico applauso è partita anche una selva di fischi – cosa che naturalmente mi ha molto divertito. Mi consolo pensando che sono ben consapevole della strada che voglio seguire e non vi è mai stato un grande artista che non sia stato considerato un pazzo da migliaia di suoi simili. Gli Pschorrs erano incantati, ma c'era anche qualche altro entusiasta: Levi, Ritter, il direttore d'orchestra Meyer – erano tutti lontani, ma erano anche gli unici che conoscevano già molto bene l'opera.”

Se questa può sembrare un'autodifesa, ancora più penetrante è la riflessione che Strauss annota nella corrispondenza con Bülow, al quale è dedicata la composizione.

Scrivo così al suo maestro:

“Ecco di cosa vi prego: vorrei che voi, che io ringrazio per tutto quello che ora sono, che mi avete sempre e con la massima gentilezza sostenuto e incitato nel mio lavoro di compositore, direttore ecc., mi concedeste di dedicarvi la mia ultima, e ai miei occhi più importante opera, la mia fantasia italiana, come piccolo segno della mia enorme gratitudine per voi.”

Il fatto che, successivamente, dopo altre esecuzioni della “Suite Italiana”²⁰, Strauss abbia sentito la necessità di ribadire il suo punto

¹⁹ Nella già citata biografia di Strauss, Quirino Principe riferisce (p. 486) che durante la prima prova di lettura, l'orchestra rise senza riguardo quando si arrivò al *Funiculì Funiculà*; dopo l'esecuzione, inoltre, gli applausi dei parenti e degli amici furono subissati da un uragano di zittii e di fischi, ancora più rumoroso dell'attacco di *Neapolitanisches Volksleben*. E un noto pianista sentenziò: “Ascoltando il finale di *Aus Italien* si ha l'impressione che Strauss sia stato a Napoli subito dopo l'epidemia di colera.”!

²⁰ Così Strauss chiama la fantasia sinfonica in uno scritto autobiografico raccolto nel volume *Note di passaggio. Riflessioni e ricordi*, a cura di SERGIO SABLICH, EDT, Torino 1991.

di vista, rivela da una parte l'orgoglio del compositore nel difendere questa sua fragile creatura e, dall'altra, il permanere nel suo intimo di una insoddisfazione di fondo.

Ecco come chiarisce ulteriormente la sua posizione:

“Per la spaventosa mancanza di giudizio e di comprensione di gran parte degli attuali critici, così come pure di gran parte del pubblico, alcuni si lasciano ingannare dall'esteriorità, magari brillante, ma del tutto marginale, sul vero contenuto della mia opera, che sfugge loro completamente. Il contenuto consiste nelle sensazioni di fronte alla vista delle straordinarie bellezze naturali di Roma e di Napoli, non delle descrizioni stesse – una volta mi diedero da leggere un Baedeker musicale dell'Italia del Sud. – È ridicolo presumere che un compositore odierno, che ha avuto per maestri i classici, in particolare l'ultimo Beethoven, così come Wagner e Liszt, abbia scritto un'opera lunga $\frac{3}{4}$ d'ora per sfoggiare un po' di musica descrittiva e una brillante strumentazione, cosa di cui è capace praticamente qualsiasi studente di conservatorio all'ultimo anno. Esprimersi è la nostra arte e un'opera musicale che abbia ben poco contenuto poetico da comunicare – naturalmente un contenuto che si lascia rappresentare soltanto nei suoni, che si fa accennare tutt'al più nelle parole, ma solo accennare – è per me tutto tranne che musica.”

Se Strauss rivendica il primato dell'atto creativo nel momento in cui, sollecitata da un'esperienza di vita, l'ispirazione detta all'artista quello che lui chiama “contenuto poetico”, è anche vero che l'impressione suscitata in lui dalla rumorosa vita napoletana dovette essere così forte da attenuare il vaglio della sua coscienza critica.

Nessuna intenzione illustrativa, invece, nei due tempi “romani” della sinfonia: il “mito” del viaggio in Italia non era stato, in quei luoghi, talmente potente da plagiare il musicista e ridurlo a cadute folkloristiche. Nella campagna romana e fra le rovine del Foro Strauss s'era mosso in piena libertà e aveva rielaborato le sensazioni provate nel segno della pura musica, senza concessioni naturalistiche, tanto da poter scrivere al suo maestro Bülow:

“Non ho mai veramente creduto all'ispirazione derivante dalle bellezze naturali, eppure tra le rovine romane mi sono ricreduto, i pensieri fluttuavano così facilmente.”

FRANCO ONORATI

La canzone romana in trasferta a Marino

La Sagra dell'Uva di Marino, ideata nel 1925 dal poeta e drammaturgo romanesco Leone Ciprelli, è la più antica e caratteristica festa del genere in Italia, dal momento che racchiude in sé le peculiari tradizioni storiche e religiose locali insieme a quelle tutte romane dell'ottobrata e della gita fuori porta ai Castelli¹. A partire dal secondo anno della manifestazione gli organizzatori decisero di dar vita ad un concorso poetico musicale, in tema con la festa, tale da assomigliare a quello di San Giovanni a Roma, promosso nel lontano 1891. L'iniziativa a Marino durò poco più di venti anni, ma quasi subito si impose all'attenzione generale, divenendo in breve la filiazione, la prosecuzione e il completamento dello stesso festival romano.

Alla fortuna del concorso di Marino contribuirono gli stessi poeti (oggi diremmo: parolieri) e musicisti attivi a Roma, che gravitavano intorno alla “Stella Romana” di Oberdan Petrinì o intorno ad altre rivistine dialettali, pullulanti nella capitale fin dall'inizio del secolo. Altrettanto subito il regime politico di allora comprese il valore che tali manifestazioni hanno in termini di raccolta del consenso, se sostenute e guidate nel modo giusto². E allora ecco che

¹ Ettore VEO, *Roma popolaresca*, Roma 1929, pp. 150-1.

² Su un numero unico del “Ghetanaccio” di Leone Ciprelli, ottobre 1930, si può leggere quale fosse l'intento manifesto degli organizzatori e dei responsabili del concorso di Marino: “Un popolo che sa cantare e divertirsi è un popolo forte e sereno, sicuro del suo domani, tranquillo del suo avvenire. L'ottimismo è una leva potentissima nella vita delle nazioni”; oppure: “il trillo di un mandolino, un fiore, una canzone e un bicchiere di quel buono: ecco fatto felice il popolo. Dategli questo oggi, e domani egli darà la vita se occorre”. Ci sarebbe da ridere se a pronunciarle fosse stato un personaggio di Petrolini, ma così purtroppo non è. Le afferma-

la Sagra dell'Uva con l'annesso concorso poetico musicale prese subito il volo. A distanza di settanta anni proviamo ad analizzare quello che appariva già allora un fenomeno di massa.

Il primo concorso poetico musicale di Marino venne indetto in occasione della seconda Sagra dell'Uva nel 1926 e continuò senza interruzioni fino al 1939, con una debole ripresa nei primi anni del dopoguerra. Poi fino ai nostri giorni, ma in forma episodica e con presunzione di riviviscenza del fenomeno in un contesto sociale di sentimenti e di costumi profondamente mutato.

Dalle cronache dei quotidiani del periodo sappiamo che il bando di concorso imponeva la consegna dei componimenti generalmente fra la fine del mese di agosto e la prima metà di settembre: "Il concorso poetico musicale. Ricordiamo agli interessati che oggi scadono i termini stabiliti per la presentazione dei versi e delle musiche che prendono parte al concorso bandito dal Dopolavoro dell'Urbe per l'ottava celebrazione della Sagra dell'Uva"³.

Una commissione appositamente costituita si riuniva per esaminare i testi delle canzoni e degli stornelli, secondo quanto indicato di anno in anno nel bando di concorso. Dal 1928 risulta pure attiva una commissione musicale, formata da maestri d'orchestra, che dovevano vagliare e giudicare l'accompagnamento musicale proposto dei rispettivi testi poetici in gara, distinguendoli, a seconda del valore, in due graduatorie di merito.

Anche questa seconda commissione poteva aggiudicare premi, ma in definitiva il giudizio ultimo restava quello della gente che occorreva per ascoltare l'audizione pubblica delle canzoni tenuta,

zioni riportate in forma di anonimo redazionale, si commentano da sole e fanno comprendere i meccanismi sottostanti alla raccolta del consenso da parte del fascismo che non negò mai il suo sostegno a manifestazioni popolari come quella di cui stiamo parlando, mentre nello stesso tempo osteggiava l'espressione dialettale nel teatro, nella poesia e nella letteratura per un malinteso sentimento di unità nazionale.

³ "Il Messaggero", 25 settembre 1932, p. 6.

nei giorni antecedenti la manifestazione, in un teatro della capitale e in uno di Marino. Quindi le canzoni, variamente premiate, o segnalate, venivano eseguite in piazza, durante la Sagra dell'Uva di Marino di fronte a un pubblico vasto ed eterogeneo, quale ultimo spettacolo da offrire agli ospiti al termine dei festeggiamenti, in una sola serata, oppure diviso in due parti, per l'accresciuto numero di canzoni, come intermezzo fra il gettito del vino dalle fontane e l'uscita dei carri allegorici. Poi, a partire dal 1929, la rassegna canora si svolse di lunedì, il giorno seguente la Sagra, e finì per costituire una vera e propria manifestazione a se stante, pur rimanendo all'interno del cartellone dei festeggiamenti. Il festival fu accompagnato da spettacoli di varietà che, essendo eseguiti su un palcoscenico aperto, eretto nella piazza del Plebiscito, proprio di fronte al duomo, e non al chiuso di un teatro cabaret, attirarono più volte le reprimende dell'autorità ecclesiastica locale⁴.

Non conosciamo in dettaglio le modalità delle votazioni del pubblico accorso alle audizioni tenute a teatro, tuttavia sappiamo che a Marino queste si svolsero prima nella sala "Felice Cavallotti", poi dal 1934 presso il cinema teatro "Cesare Colizza", locali entrambi gestiti da Leone Ciprelli in società con l'imprenditore marchese Achille Vicini.

I testi poetici delle canzoni premiate al concorso venivano pubblicate in appositi libretti editi per l'occasione, o su numeri speciali di fogli dialettali, come "La Stella Romana", diretto da Oberdan

⁴ In occasione della nona Sagra dell'Uva comparve sul bollettino parrocchiale "Il Campanile", Marino, III, 40 (8 ottobre 1933), p. 2 l'articolo *La IX Sagra dell'Uva*, attribuibile all'abate mons. Guglielmo Grassi, nel quale si dice: "a chiusura della festa si ebbe la gara delle canzonette. Le oscenità che si dissero, con quella teatralità sfacciata dei peggiori café chantants disgustarono enormemente e giustamente il pubblico affollato sulla vasta piazza e molti padri di famiglia si vergognarono di aver condotto a quel... passatempo le proprie figlie. Ripetiamo che certe cose si può essere ben padroni di farle per proprio pascolo in casa privata, ma non si deve mai arrogarsi il diritto di offrirle al pubblico".

Petrini, vero patron della canzone romana, oppure sul “Ghetanaccio” di proprietà dello stesso Ciprelli. Le canzoni premiate, in certi anni godevano anche di una breve fortuna, essendo trasmesse alla radio e incise su disco. Risultavano vincitori del concorso coloro i quali riuscivano a superare la selezione delle due commissioni preposte a giudicare il testo e la musica, mentre la premiazione consisteva generalmente in medaglie di scarso valore, assegnate agli autori ritenuti più meritevoli. Il vero successo semmai era rappresentato dalla possibilità di giungere all’audizione pubblica, che comportava una certa qual notorietà, e quindi di far breccia nel cuore e nell’immaginazione della gente che avrebbe continuato a ricordare e a canticchiare il brano ancora per molto tempo.

Per il primo Concorso poetico musicale venne edito da “La Stella Romana” di Petrini, prezzo 60 centesimi, il volumetto *Le canzoni della Sagra*, Marino-Roma, ottobre 1926. Dalle pagine del volumetto apprendiamo che la giuria era composta da Trilussa, presidente, Enrico Durantini, Attilio Taggi, Oberdan Petrini direttore artistico, Armando Gozzi, Valentino Banal, Rinaldo Frapiselli e il maestro Cesare Chichi, al quale era affidata la direzione musicale della manifestazione. Le canzoni prescelte, circa quindici, vennero cantate nella sala “Cavallotti” da artisti romani molto noti, come il tenore Nino Bellucci, il cantante Armando Desideri, le cantanti Ebe Reny e Deda Tanghi. Gli artisti, i cori e l’orchestra mandolinistica vennero accompagnati al piano dallo stesso Chichi. Le canzoni, dopo l’audizione di Marino, furono riproposte al pubblico di Roma in un popolare teatro, di cui non veniva menzionato il nome.

I testi delle canzonette appaiono in genere molto facili, briosi e accattivanti. I contenuti pendono generalmente all’ottimismo, al godimento della vita e alla spensieratezza, di rado il verso assume toni malinconici, o accigliati. Qualche spunto romantico di maniera funge da espediente per esaltare la ritrovata allegria a Marino, come in *Canti d’autunno* di G. Rossi che inizia: “Autunno/che tristezza nel cuore!/ ad uno ad uno/ come le foglie morte/ son caduti i sogni dell’amore” e poi conclude: “È festa/ su, via foschi pensie-

ri!/ voglio cantare/ il tuo cielo, o Marino, / e le fanciulle tue dagli occhi neri”.

I temi più ricorrenti sono nell’ordine: Marino, La Sagra dell’Uva, uva e vino, che si combinano all’infinito con i temi già propri della canzonetta romanesca, come l’amore per la classica Nina o per la più moderna “maschietta”, la perfidia, il tradimento della donna amata, il desiderio di una facile conquista ecc. Rari gli accenni a Roma. Numerose le trovate poetiche, i paradossi e gli effetti linguistici impiegati, che a volte giungono inaspettati e piacevolmente sorprendenti.

Nel 1927, per la terza Sagra dell’Uva, Ciprelli, tramite il suo settimanale “Ghetanaccio”, indisse un nuovo concorso, con modalità analoghe alla prima edizione, lasciando però ampio spazio al genere dello stornello, che doveva sembrare più consona ad una certa tradizione popolare di quanto non fosse la canzonetta. La giuria era formata da Trilussa, presidente, Luciano Folgore, Felice Tonetti, Leone Ciprelli, Pio Pizzicaria, Enrico Durantini, Rinaldo Frapiselli, Attilio Taggi e Oberdan Petrini. La presenza dello stornello era in funzione del recupero di un aspetto significativo della tradizione canora popolare romana e laziale, sicuramente estranea alla produzione già più commerciale della canzone. Fra gli stornelli presentati a concorso segnaliamo *Fior de passione* di Mario Fagiolo, più noto nel dopoguerra con lo pseudonimo di Mario dell’Arco, scritto e cantato in un dialetto, quello di Genzano, diverso dal romanesco imperante in questo genere di manifestazioni. L’intento è palese: Ciprelli voleva caratterizzare la rassegna di Marino, differenziandola per quanto possibile da quella, presa a modello, indetta a Roma per la festa di San Giovanni. Per fare ciò Ciprelli adottò scelte analoghe a quelle intraprese in campo editoriale, prima con il foglio dialettale “La Voce del Lazio”, poi con “Ghetanaccio”, allo scopo di dare spazio progressivamente anche alle espressioni artistiche e dialettali della regione di Roma.

Fra i testi, quasi tutti elaborati con cura e particolare sensibilità, spiccano per ricchezza e invenzioni poetiche il già citato stornello

di Mario Fagiolo che inizia: "Fiorin Fiorellu/ Genzano è fattu a ferru de cavallu/ ce sta la gioventù co' 'o sangue bellu", e la *Stornellata d'autunno* di Romolo Felici: "Rosa sanguigna,/ se copre de frescura la campagna/ e l'uva se fa d'oro ne la vigna". Fuori concorso una bella canzone di Leone Ciprelli intitolata *Carettiere marinese* e una di Enrico Durantini sullo stesso tema del carretto a vino che, secondo metafora, unisce Roma ai suoi Castelli, come la canzone congiunge il cuore del poeta a quello dell'amata.

L'esecuzione dell'audizione pubblica venne affidata al prof. Guido Gelardi, segnalato come un'autorevole personalità in campo musicale, coadiuvato dai maestri Ettore D'Attili e Cesare Chichi.

Il concorso poetico musicale del 1928 conobbe un vertiginoso incremento di partecipanti, segno di un aumentato prestigio della manifestazione di Marino, nella quale si inserì il Dopolavoro dell'Urbe, che collaborò con il locale Comitato per i festeggiamenti, mettendogli a disposizione le proprie strutture organizzative, così come aveva già provveduto a fare con la festa di San Giovanni a Roma. Al concorso furono ammessi canzoni e stornelli, in lingua italiana, in romanesco, o in uno dei dialetti laziali. La commissione che giudicava i testi era presieduta da Trilussa e ne facevano parte Leone Ciprelli, Attilio Taggi, Enrico Durantini, Pio Pizzicaria, Temistocle Mancinelli, Aroldo Coggiatti, Curzio Iori, nonché Nicola Leuzzi ed Ezio Pizzi in rappresentanza, questi ultimi due, della direzione Provinciale dell'Opera Nazionale Dopolavoro, la quale, dopo aver dato il suo patrocinio, imponeva tale Francesco Ciardi del Dopolavoro Trasteverino, quale segretario della commissione poetica⁵.

Strapaesane, ma di una schiettezza di sentimenti, pari alla semplicità di composizione dei versi, le canzoni apparivano generalmente protese a celebrare la festa, l'amore, la spensieratezza, perlopiù riposte nella gita fatta a Marino per la Sagra dell'Uva. In *Te*

⁵ "Il Messaggero", 6 settembre 1928, p. 4.

porterò a Marino l'autore Alfredo Monti nel refrain giunge a dire: "Sbrighete, su, Ninetta,/ visetto fumantino/ sbrighete che ciaspetta/ la vigna de Marino;/ e quanno resteremo soli, co' 'na mossa ardità/ te strignerò la vita/ fra quelle vite là".

In linea con gli intenti e gli indirizzi ideologici dell'O.N.D., l'*Inno della IV Sagra* di Pietro Marini venne presentata al pubblico con le seguenti parole: "A questa composizione popolare che sarà suonata gentilmente e gratuitamente, nei giorni della Sagra, dal bravo Concerto di Grottaferrata del quale è direttore l'autore, è stata assegnata una speciale medaglia d'oro dal Comitato della festa". E il ritornello recitava: "Per la vaga Reginetta⁶,/ Eja, Eja, Alalà!/ Per il duce e per il Fascio:/ Eja, Eja, Alalà!/ Evviva il Re!".

Nel 1928 venne alla luce *Nanni*, la canzone che per antonomasia rappresenta i Castelli Romani nell'immaginario collettivo degli abitanti della capitale, la più rappresentativa dell'ottobrata romana, della gita fuori porta, la più intimamente legata alla Sagra dell'Uva. Da uno spartito, fornitoci in visione dal compianto Alberto Eucalipto, la canzone risulta pubblicata in tale anno dalle Edizioni Musicali A. Allione di Milano. *Nanni*, con il sottotitolo "*Na gita a li Castelli*" è presentata come un grande successo di Ettore Petrolini, anche se risulta registrata soltanto a nome di Franco Silvestri, il quale sarebbe, secondo alcuni, autore della sola parte musicale. A chi si deve dunque l'onore di aver scritto le parole? Nei vari opuscoli e fogli stampati da Ciprelli, in occasione del concorso canoro di Marino, la celebre canzone non viene mai pubblicata. Forse era già nota prima del 1926; ma da Remo Balzani, figlio del re della canzone romana, sappiamo per certo che *Nanni* fu cantata per la prima volta a Marino, in occasione della Sagra dell'Uva del 1928, da Romolo Balzani vestito da carettiere a vino, ovvero nel

⁶ La "reginetta" era una bambina dai dieci ai dodici anni, scelta fra le più graziose della parrocchia, incaricata di recare l'offerta votiva dell'uva alla Vergine del SS. Rosario, durante le celebrazioni della prima domenica di ottobre.

suo caratteristico costume pinelliano, accompagnato da un quartetto di mandolini e chitarra. Del resto è da escludere che la canzone possa essere stata scritta dal celebre cantautore romano, perché questi non avrebbe mancato di registrarla a suo nome presso la Società Italiana degli Autori, a differenza di molti altri che non curavano affatto l'aspetto dei diritti derivanti dalla produzione artistica. Né giova molto sapere che l'attribuzione delle parole della canzone a Ettore Petrolini compariva già in un opuscolo antologico pubblicato nel 1930, dal titolo: *Canzoni d'autunno. Raccolta delle più belle Canzoni di Roma, premiate ai Concorsi di San Giovanni e Sagra di Marino*⁷, dove in effetti si dice: "versi del Gr. Uff. Ettore Petrolini, musica di F. Silvestri". Una tradizione locale, ripresa dalla studiosa Antonia Lucarelli, vorrebbe che il testo sia stato scritto durante una delle prime edizioni marinesi del concorso canoro da più mani, fra cui lo stesso Ciprelli, patron della manifestazione. Di sicuro il successo determinante della canzone si deve a Ettore Petrolini che nelle sue *Memorie*⁸, pur non aggiudicandosi la paternità dei versi afferma: "...non per nulla ho cantato su tutte le ribalte del mondo la mia canzone *Una gita a li Castelli*". E ciò è affatto vero, dal momento che Petrolini la cantava nell'intermezzo, o alla fine dei suoi spettacoli in giro per il mondo. Nel 1930 la cantò in romanesco nel film *Nerone* di Alessandro Blasetti, mentre nei film musicali del tempo erano ammesse solo canzoni in lingua⁹.

Nella giuria del 1929 erano presenti, oltre al solito Trilussa, due personaggi di notevole carisma e di indiscussa fama nel panorama artistico romano di quegli anni: Ettore Petrolini e Augusto Jandolo. Il primo, già noto in Italia e all'estero, incarnava a modo suo la Roma di cui era la migliore espressione nell'arte del teatro; il secondo era uno dei più celebrati poeti e commediografi romaneschi, del quale ben due drammi erano stati messi in scena proprio

⁷ *Op. cit.*, Edizioni La Stella Romana, 1930, p. 22.

⁸ *Memorie*, a c. di ANNAMARIA CALÒ, Venezia 1977, p. 257.

⁹ SANGIULIANO, *Quando Roma cantava*, Roma 1986, p. 168.

da Petrolini. Questi, poi, era di casa a Marino, dal momento che qui possedeva un villino prospiciente il lago Albano, distante appena un chilometro dal centro abitato, in direzione di Castel Gandolfo. Petrolini era un profondo conoscitore e un vero amante dei Castelli Romani. Inoltre aveva buoni rapporti con il drammaturgo Ciprelli, con il quale aveva pure molti amici in comune; anche se, sul piano artistico, la concezione del teatro fra i due non poteva che essere divergente.

Dal 16 giugno 1929 la rivistina dialettale "Ghetanaccio" di Ciprelli divenne l'organo ufficiale del Dopolavoro dell'Urbe, sia per la festa di San Giovanni a Roma, sia per la Sagra dell'Uva a Marino. Fra i nuovi collaboratori del foglio dialettale figurò lo stesso Ettore Petrolini, che vi pubblicò alcune sue considerazioni sull'attore comico, ed Enrico Santamaria, dirigente dell'O.N.D. ed attivo organizzatore della Sagra marinese.

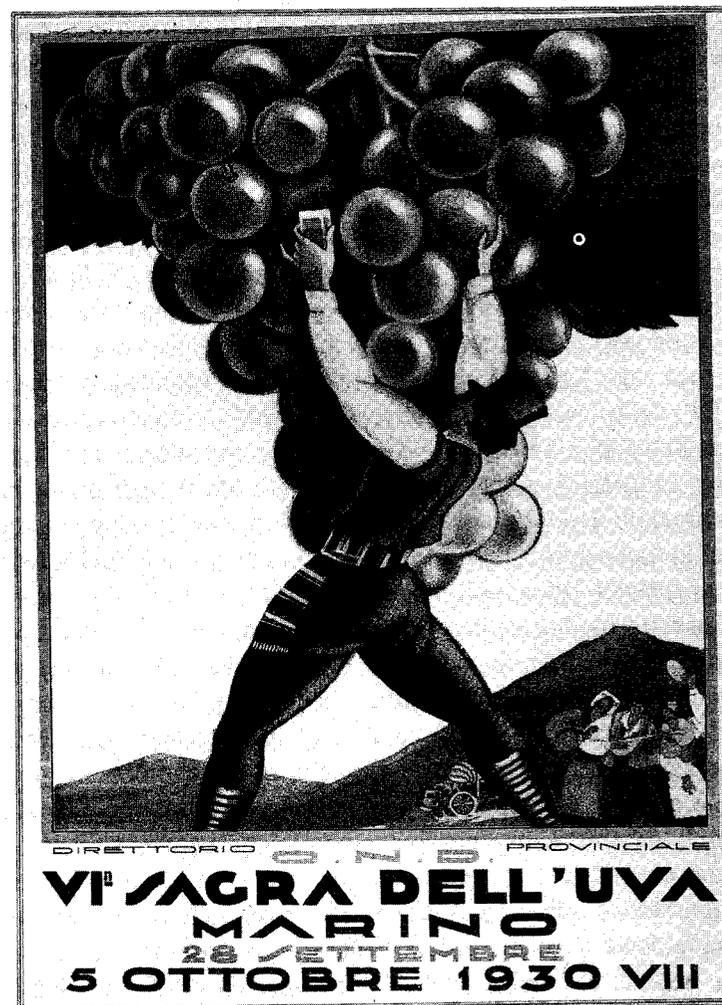
Le canzoni del Concorso per il 1929, dopo essere state presentate a Marino il 7 ottobre, furono riproposte al pubblico romano il mese successivo al teatro Capranica dal maestro Consorti, quindi registrate e strasmesse dalla radio. Il livello qualitativo della manifestazione canora di Marino si elevava con il passare degli anni e i testi delle canzoni appaiono generalmente più curate dal punto di vista formale, con ritmi nuovi e argomenti trattati con maggiore respiro. Per la parte musicale sappiamo pochissimo, a parte il fatto che erano previste partiture per dodici e otto violini.

Vale la pena notare la scioltezza metrica e l'andamento ritmico delle strofe di Giulio Papi in *Invito a la vita*: "Forestiere che venghi de fora,/ assetato de celo turchino,/ de tramonti, de sole, d'aurora,/ d'uva d'oro, de fiori e de vino"; oppure il concetto barocco di scambio fra sogno e realtà riproposto in chiave vendemmiale nella canzone di Raffaele Persi *Er sogno più bello*. Anche Natale Polci, nel suo appello in versi *Mariné*, contenuto in un'immaginaria serenata, produce gradevoli effetti poetici, che andrebbero valutati anche in relazione alle rispettive partiture musicali, oggi quasi del tutto ignote: "Mariné, so venuto a Marino/ cor pensiero l'istesso a

l'antranno;/ so partito da Roma speranno/ che stasera me dichi de sì./ Ho portato tre o quattro ghitare,/ du violini co' 'n'arpa dorata/ pe' sonatte la mejo sonata,/ e cantatte qui sotto accusi:/ - Fiore de more/ vorebbe arzatte un trono in mezzo ar mare/ e diventatte schiavo per amore". Altra canzone vincente è quella di Ernesto Aquilante, intitolata *La vera Sagra*: "Le funtanelle butteno/ lo sciu-rio ch'è indorato/ da 'gni loggetta pioveno/ rampazzi in quantità./ Le vignarole canteno/ cor core appassionato,/ li forestieri godeno/ 'n insogno da incantà!".

Un breve accenno va fatto al genere di testi che sempre hanno riscosso molta fortuna, ma non certo il plauso dei benpensanti. Si tratta delle canzoni a doppio senso, presenti soprattutto nel repertorio musicale napoletano, ma anche nella canzone romana e poi italiana a partire dalla fine del secolo scorso, fino all'avanspettacolo dell'ultimo dopoguerra. Nella Sagra del 1929 ve ne fu una di Oberdan Petrini, musicata da Romolo Balzani e poi incisa su disco, dal titolo "*Sagromania!*", dove si ironizza sul proliferare di sagre in tutta Italia, dopo quella di Marino. Qui, con un abile ma scontato gioco di parole, il verso ambiguo con il suo nascosto contenuto di oscenità si presenta puntuale al refrain, tale da non passare inosservato anche al più ingenuo fra gli ascoltatori: "Pe' scimmiottà 'sta festa/ che cresce a vista d'occhio,/ verrà quella der Fico,/ poi quella der Finocchio./ E, doppo er frutto bello/ s'attaccheno ar Fagiolo/ a la Fava, ar Pisello/ e in urtimo ar Cetriolo". Un'altra canzone a doppio senso risale al 1935, anche questa di Oberdan Petrini, musicata da Nello Neri. Si intitola *Attacamise ar grappolo*. La prima strofa recita: "La vendemmia ha maturati/ tanti grappoli dorati, belli grossi e saporiti!/ su li pampini fioriti/ che c'invitano a attaccasse/ pe' succhià a quattro ganasse", mentre la seconda strofa di ottonari a rime bacciate, a lungo ricordata da quanti la udirono e ancora oggi canticchiata a Marino, dice: "Quanno er grappolo è maturo/ bello, pieno, gonfio e duro/ ce s'attaccheno zitelle/ maritate e vedovelle/ E chi ar grappolo s'attacca/ nun c'è caso che se stacca".

Il numero unico di "Ghetanaccio" del 5 ottobre 1930 apriva con



un editoriale in lode di Trilussa “mago immortale della poesia romanesca” e ringraziava, oltre al maestro Virgilio Brancali “ceselatore di pagine musicali di superba e duratura bellezza”, anche Oberdan Petrini per la sua opera di “perfetto organizzatore di tante memorabili audizioni canzonettistiche, comprese quelle della Sagra di Marino”.

Leone Ciprelli caratterizzò la rassegna canora di quell’anno con due novità musicali fuori concorso: una rappresentazione comica a sfondo mitologico boschereccio, a metà strada fra la favola pastorale e il musical dal titolo *Bacco a Marino*, scritto dallo stesso Ciprelli e musicato dal maestro Alessandro Brilli, e la Prima Giostra Laziale di Canto a Braccio, una gara estemporanea di stornelli a dispetto, rime improvvisate in canto, senza uno specifico testo musicale. Nell’atto unico, rappresentato a Marino il 5 ottobre del 1930 dalla compagnia “Teatro della Fiaba”, si materializzavano Bacco, Satiri, Ninfe e Pastorelle intorno a un gigantesco tino. I personaggi mitologici, giunti tardi alla Sagra di Marino per partecipare al miracolo delle fontane che gettano vino, erano costretti a consolarsi in una cantina del posto. Il componimento di Ciprelli, tuttavia, pur tenendo presente il modello della favola pastorale manierista e usando moduli espressivi vagamente tasseschi o guariniani, emulava il linguaggio dissacratorio e antiretorico del teatro petroliniano con versi del tipo: “Di mille grappoli/ mi vesto e incupolo,/ m’indoro e imporporo;/ son tutto un grappolo/ da capo a piè”. Nella presentazione dell’atto troviamo il solito obbligatorio omaggio al Duce e al Re, ma anche una frecciata al perbenismo dominante: “Ninfe boscherecce, che non indossano le consuete vesti succinte, per non esporsi all’aria pungente che tira...”. Più interessante e intelligente fu l’iniziativa della gara dei cosiddetti poeti a braccio, genere antico e ovunque diffuso nella tradizione canora autenticamente popolare, in cui il poeta, improvvisando versi d’occasione, modula la sua voce secondo ritmi e rime che gli vengono spontanee su sollecitazione di un antagonista, circondati da un uditorio altrettanto popolare, al termine di una festa o nel corso di un certame fra

avventori da osteria. A volte si fissa un tema iniziale, sul quale il cantante si esercita, finché non esaurisce la sua vena di improvvisazione ed è rimbeccato dall’avversario. Perde chi non trova la rima giusta, vince chi è più sciolto e arguto nell’invenzione di versi. Di tale espressione non restano testi scritti, a causa della natura stessa del genere poetico. Così fu pure per quell’esperimento di Ciprelli del 1930, del quale tuttavia ci è pervenuto il regolamento pubblicato sul “Messaggero”¹⁰.

Per quanto riguarda il concorso poetico musicale del 1930, i moduli usati dagli autori sono quelli soliti, tuttavia è possibile trovare qua e là spunti poetici delicati, anche se non del tutto originali, come nella *Sagra dell’ua* di Gabriello Articoli, musica di E. Massucci: “Vedi la luna, fa nisconnarella/ là tra le foje, pare aricamata;/ ce manca er viso tuo de Madonnella,/ ce manca la boccuccia tua de fata”. Cesare Simmi, nei versi di *Cantatore*, scompone quegli stessi elementi richiesti dal concorso e li stempera in un canto denso di rimandi e di analogie, giocato dall’inizio alla fine su una ben costruita metafora: “Sta vigna che lavoro è tanto bella/ che me ce sazio er còre e la pupilla” e lo rende sufficientemente aereo quando dice: “So innamorato e la speranza è piena/ si a ottobre la fortuna me s’inchina/ l’amore de du còri s’incatena”. Il successo arrise inaspettato anche a una canzone inno di Giulio Papi che, in *Ecco Marino*, affidando all’iperbole e alla fantasia l’immagine di Marino, del vino e dei grappoli d’uva, dimostra che si può ottenere un risultato non meno coinvolgente della canzone di Simmi, costruendo un testo poetico in modo semplice: “Sopra ‘na collinetta, fatta de peperino/ tra pampini e mortella, tra fiori de giardino.../

¹⁰ “Il Messaggero”, 28 settembre 1930: “... canti d’ottave più celebri del Tasso e dell’Ariosto, reciproche sfide a soggetto libero, purchè morale e apolitico, improvvisazioni di ottave su argomenti dettati, lì per lì dalla giuria giudicante. Gli improvvisatori dovranno vestire in costume, avere ottima gorgia e comporre tenendo presenti le più elementari regole della parodia”. Ove “parodia”, forse, sta per “prosodia”.

Come fusse sdraiata, pe' fasse cunnolà,/ spicca come 'na fata 'sta maggica città!'. Canzone che ebbe una grandissima notorietà, tanto che ancora oggi a Marino è cantata e ricordata, mentre quasi tutte le altre sono cadute nell'oblio.

Nel concorso del 1930 continuavano ad essere presenti testi poetici dei vari dialetti del Lazio, secondo le già descritte scelte editoriali di Ciprelli e dei suoi collaboratori. In particolare va segnalata *La serenata de Dunate* del notissimo Frapiselli, autore della celebrata canzone *Pe' lungotevere*, che si esercitava a comporre in quel bizzarro, quanto artificiale dialetto denominato cispadano, presunto simbolo di una coinè linguistica interregionale propria della Roma umbertina.

Il meccanismo del concorso poetico musicale si ripeté negli anni successivi, secondo uno schema ormai collaudato. Nel 1931 fu lo stesso podestà di Marino, Ugo Gatti, a firmare il bando di concorso, che apparve sul "Messaggero"¹¹, per invitare i poeti romaneschi a partecipare alla gara, comunicando che le canzoni premiate sarebbero state trasmesse per radio e cantate a Marino il 5 ottobre dalla compagnia di Romolo Balzani, dai cantanti Anselmi e Flavio, dalle signore Damery, Nuccia e Ferri. Nel 1933 la commissione, presieduta dall'on. Preti, premiava *Notte d'ottobre*, musicata da Renato Moretti, e *Sotto la pergola*, musicata da Eraldo Massucci. Nel 1934 la commissione, sempre presieduta dall'immane Trilussa, comprendeva Celso Maria Garatti, Attilio Taggi, Augusto Jandolo, Armando Gozzi, Enrico Durantini, Giuseppe Ceccarelli, Rinaldo Frapiselli e Oberdan Petrini. Le molte canzoni presentate nel 1935 vennero eseguite in due distinte serate sotto la direzione di Giovanni Petti e di Oberdan Petrini. Contemporaneamente si tentava di presentare al pubblico qualche testo che non avesse stretti riferimenti ai temi tradizionali richiesti dal concorso marinese, come il vino e l'uva. È il caso di *Ritorno* di A. De Caroli, musica di G. B. Conti, che ricorda vagamente l'atmosfera malinconica di

¹¹ "Il Messaggero", 20 settembre 1931, p. 6.

Balocchi e profumi, di So' tutte belle! di Petrini e Diotallevi, e della *Mandolinata a Lucia* di Petrini e Conti che contribuirono a rinnovare lo stanco clima poetico e le ripetitive tematiche presenti da anni al concorso. Altra novità fu l'inserimento nei testi delle canzoni di spunti suggeriti dalla politica interna ed estera italiana di quegli anni, come ad esempio *Sagra demografica* di N. Canfora e Diotallevi (primo premio medaglia d'oro) e la *Lettera d'Africa* di Ciprelli e Conti, o *Li fiji de la Lupa* di D'Addessi e Carrel. Nel 1937 venne assegnata la medaglia d'oro alla canzone *Vendemmia* di Mario Tosti, musicata da Ugo Petrini, fratello del più noto Oberdan. Si tratta di un testo molto musicale e non privo di valore poetico che presumiamo dovesse essere cantato a due voci, la cui prima strofa: "Bionda Vendemmiatrice/ La Reggina mia sei tu..." è seguita dalla seconda: "Bruno Vendemmiatore/ la passione mia sei tu...", che ricorda certi duetti tipici dell'operetta.

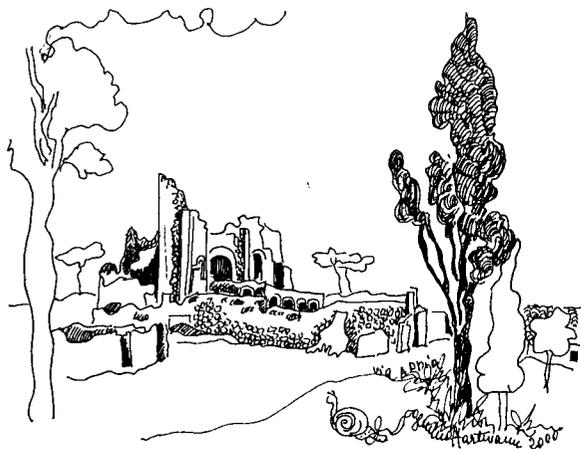
Il sopraggiungere degli eventi bellici travolse tutto. Il concorso poetico musicale di Marino, come quello di San Giovanni a Roma, fu timidamente ripreso nell'immediato dopoguerra. Nell'*Eco della XXII*, un foglio pubblicato nel gennaio 1947 sono contenute le canzoni della Sagra dell'Uva presentate nell'ottobre del 1946. Tra queste si distingue *La porta chiusa* di Peppino Vitali per il gusto descrittivo delle scene e dei personaggi che potremmo definire appartenenti al clima neorealistico: "A l'apparì de la faccetta bella,/ tanto grazziosa e pura,/ la scala ch'era tanto ranca e scura,/ pareva meno scura e poverella". Non mancarono canzoni che traevano spunto dalla viva attualità del dopoguerra, come *La pace a Marino* di Enzo Massimiliani. Una menzione a parte merita la canzone *Ar fontanone* di Lorenzo Stecchetti, sul ritmo di one step, con un intenzionale ritorno al passato di ritmi e di linguaggi, quasi a voler cancellare dalla memoria la tragica storia recente e collegarsi idealmente, per mezzo della canzonetta, alle atmosfere spensierate degli anni venti.

Il successivo declino della canzone romana, dovuto a cause culturali, sociali e di costume più generali che qui non andremo ad

indagare, provoca la scomparsa dei concorsi canori, tanto a Roma, quanto a Marino. Pallido ricordo di tanta tradizione sono le serate d'arte varie, in cui la canzone romana è proposta in repertorio da cantanti professionisti a puro titolo di spettacolo di intrattenimento.

In conclusione si può dire, insieme a Giuseppe Micheli, che il luminoso periodo della canzone romana che va dal 1926 alle soglie dell'ultima guerra lo è grazie anche all'importante contributo recato dal concorso poetico musicale di Marino, nel quale i maggiori talenti della canzonetta romana produssero a volte versi delicati e sentimentali, altre volte irruenti e passionali; pur non essendo sempre all'altezza di un minimo requisito estetico, tuttavia furono in molti casi apprezzabili sul piano sia testuale, sia musicale. In ogni caso ci troviamo di fronte a un fenomeno culturale e di costume che preparò il consumo di massa del prodotto musicale rappresentato dalla canzone e che fece per due decenni di Marino un'importante ribalta della tradizione canora romana.

UGO ONORATI



Ricordi lontani

Fin dall'inizio del suo pontificato, nel 1939, il Papa Pio XII aveva curato in modo particolare il rapporto personale con il Re d'Italia Vittorio Emanuele III, ricevendolo in Vaticano nel mese di dicembre 1939 e innovando, restituiva la visita nel palazzo del Quirinale dopo brevissimo tempo.

Il 24 aprile 1940 aveva poi scritto una lettera personale a Benito Mussolini per dissuaderlo dall'entrare in guerra insieme alla Germania di Hitler.

Ma il Duce rispose al Papa con lettera del 30 aprile 1940, nella quale concludeva testualmente:

“Di una cosa sola desidero assicurare, Beatissimo Padre, e cioè che se domani l'Italia dovrà scendere in campo, ciò vorrà dire in maniera di solare evidenza per tutti che, onore, interesse, avvenire imporranno in maniera assoluta di farlo.”

Mi è consolante pensare che Dio vorrà proteggere e nell'una e nell'altra eventualità gli sforzi di un popolo credente quale l'italiano”. (E tutti ricordano come andò a finire)!

Trascorso un anno e mezzo, il 29 novembre 1941, il Re Vittorio Emanuele III firmava a Calatafimi un decreto, controfirmato in seguito da Benito Mussolini, Presidente del Consiglio, con il quale concedeva il titolo di Principe ai figli del Marchese Francesco Pacelli, deceduto in Roma nel 1935.

Alcuni giorni dopo il senatore Pietro Fedele Commissario della Consulta araldica del Regno, si recava, in udienza, dal sommo Pontefice Pio XII, al quale comunicava quanto era scritto nel Decreto Reale.

Il Papa ricevendo la sera suo nipote Carlo Pacelli, Consigliere Generale della città del Vaticano, lo informava della visita del Senatore Pietro Fedele e della graziosa concessione del Re d'Italia, aggiungendo le testuali parole: “ma con i tempi che corrono che ve ne fate?”.

Mio fratello Carlo, sorpreso, rispose: “ Santità come dobbiamo comportarci? ” Ed il Papa: “ Come si fa? Andate un po’ a ringraziare il Re. ”

Noi fratelli, beneficiari di tale onore, chiedemmo ed ottenuto udienza dal Re d’Italia, il quale ci accolse con grande cortesia, aggiungendo che il decreto era stato da lui firmato a Calatafimi, in Sicilia, ove si era recato a salutare le truppe in partenza per la Libia, ove infieriva la guerra.

Volle aggiungere, marcando bene le parole, che i militari Italiani lo avevano applaudito calorosamente gridando “viva il Re” ed aggiungeva “hanno capito? Gridavano viva il Re.”

Siccome la radio di Roma aveva annunciato la concessione del titolo ai figli di Francesco Pacelli con la premessa “ per ordine del Duce la Maestà del Re e Imperatore ha concesso il titolo di Principe ai figli di Francesco Pacelli ”, ci fu detto che era doveroso andassimo a ringraziare anche il Duce.

Fummo cortesemente ricevuti, dopo alcuni giorni, a palazzo Venezia dal Duce, il quale trovandosi solo con noi tre fratelli disse:

“Quando mi fu detto che si voleva concedere il titolo, risposi: si faccia subito”, aggiungendo, “ricordo con nostalgia quando trattavo con il loro padre per la soluzione della Questione Romana”

Dopo un breve e cordiale colloquio con tutti noi, ci congedò con le parole. “Non ho altro da dirvi”.

MARCANTONIO PACELLI

Variazioni e curiosità sulle antiche melodie

Il gregoriano “canto romano” per pregare in latino...

Il “gregoriano” è il canto che, nei secoli, ha accompagnato la preghiera della Liturgia della Chiesa romana. È musica che non sovrasta la parola, è parola che non sovrasta la musica. E la parola è in latino.

Verrebbe la voglia di dire che è nato con la Chiesa, quando i primi cristiani romani adattarono i canti pagani alle esigenze del nuovo culto. Si chiama “gregoriano” perché Gregorio Magno (590-604), che era romano, raccolse i canti in uso da tempi lontani, altri ne scrisse e li rese noti nei suoi “Antifonari”. E li fece diffondere in tutta Europa dai monaci che partivano da Roma, come Agostino che raggiunse l’Inghilterra.

Il “gregoriano” ebbe dapprima il nome di “romana cantilena”, poi “canto romano”: ecco, dunque, ricorrente il nome di Roma per quella trafia di note che innalza l’anima a Dio.

Ha scritto un illustre gregorianista, il padre Gregorio Suñol che venne a Roma negli anni ’40 per assumere la direzione del “Pontificio Istituto di Musica Sacra”, provenendo dall’Abbazia spagnola di Montserrat: “Il gregoriano si può chiamare decisamente “romano” perché di origine romana, e perché, almeno dall’età di San Gregorio, prende carattere proprio, distinto per il testo e per lo stile dalle altre liturgie occidentali. Si deve ancor dire “romano” per le sue sorgenti immediate che sono evidentemente romane. “Romano” per il testo latino che presenta le caratteristiche melodiche e ritmiche, diremmo locali; e, questo, in tal grado da costituire la base melodica e ritmica del canto. E cioè: “melodicità dell’accento, che forma una infinita varietà di cadenze e anche di intere melodie; indivisibilità del tempo primo e unità ritmica, che gli dà

un ritmo solenne e ben adatto alla preghiera; libertà ritmica con successione non prefissata come nella prosa e nel discorso latino e sciolta dalle preoccupazioni metriche dell'età classica; armoniosa cadenza nelle frasi, specialmente nei recitativi che rispondono al "cursus" oratorio della prosa latina..."

Siamo, come si vede, in pieno linguaggio tecnico, da specialisti, e si potrebbe fare punto. Ma almeno un'altra osservazione va fatta, anche essa di natura tecnica; "oltre le caratteristiche su esposte eminentemente romane, il "gregoriano" accetta, come base della modulazione, il diatonismo e la libertà modale che l'Occidente e in particolare Roma, avevano ereditato dagli antichi".

Sembra opportuno, mentre la Chiesa, con il grande Giubileo, conclude il secondo millennio della fede cristiana e apre il terzo, trattare sulla "Strenna" del "canto gregoriano" che, nei secoli, ne ha accompagnato i giorni e le ore nella preghiera liturgica.

Ma una osservazione va subito fatta. Oggi, purtroppo, il gregoriano è in ribasso: si direbbe "è in crisi". Le ragioni? Sono diverse: certamente, l'uso delle lingue moderne nella liturgia ha fatto passare in second'ordine il latino e, con esso, il "canto romano". Poi, un'errata interpretazione delle norme conciliari ha fatto il resto.

Rileggiamo quanto si legge nella Costituzione Conciliare sulla Sacra Liturgia "Sacrosantum Concilium": "La Chiesa riconosce il canto gregoriano come canto proprio della Liturgia romana, perciò nelle azioni liturgiche, a parità di condizioni, gli si riserbi il posto principale".

Nel testo conciliare venivano anche indicate disposizioni pratiche: "Si conduca a termine l'edizione tipica dei libri di canto gregoriano, anzi si prepari una edizione più critica dei libri già editi dopo la riforma di San Pio X. Conviene, inoltre, che si prepari una edizione che contenga melodie più semplici, ad uso delle chiese minori".

Diciamo dunque, alla luce di quanto sopra, che, pur ammettendo nelle chiese l'uso delle lingue moderne e anche di musiche nuove, purché siano degne della santa liturgia, un posto si potrebbe sempre trovare per il canto gregoriano.

Riproduzione del preziosissimo autografo del Palestrina sul tema gregoriano dell'Inno dell'Epifania, conservato nell'archivio della Basilica Lateranense (Codice 59).

E, non per nulla, Papa Montini, certamente per arginare il malvezzo di ignorare il gregoriano, fece predisporre e ampiamente diffondere un piccolo “Liber Cantus”, contenente le musiche gregoriane più care al popolo come le melodie latine del Te Deum, Pater Noster, Tantum Ergo, Ave Maria, Salve Regina e di alcuni inni come il Veni Creator. E non si venga a dire che il popolo cristiano non conoscesse il significato di quelle parole latine accompagnate dalla musica.

Purtroppo, salvo rare eccezioni, è andata in disuso la “Messa Cantata” che, a metà mattina domenicale, dava alla festa un tocco particolare di solennità. Come il gregoriano intonava subito gli animi, quando la Schola intonava, ad esempio l’introito della Resurrezione: “Resurrexi”, o quando, nella domenica in Albis, si apriva il rito con le parole di San Pietro “Quasi modo geniti infantes...”. Si potrà proporre che, in un’eventuale messa cantata, nella quale venga usato quel canto di “introito”, si potrebbe sempre prima leggere il testo italiano... Poi, il latino e le note gregoriane indurrebbero a pensieri e sentimenti di preghiera.

Ho parlato dell’introito “Quasi modo geniti infantes...”. Ricordo quale impressione suscitava in noi ragazzi che, ogni anno, appunto nella Domenica in Albis, ci recavamo in gran numero nella Chiesa di San Pancrazio al Gianicolo per rinnovarvi i voti battesimali: leggevamo in italiano le parole dell’Epistola di Pietro, poi i monaci carmelitani intonavano il gregoriano e tutti entravamo nel clima più autentico del sacro. Ero ragazzo quando, nella Chiesa Nuova, don Primo Vannutelli, insigne latinista e dottissimo sacerdote, ci faceva cantare il gregoriano del Vespro: lui, in primis, leggeva le parole latine poi ci faceva cantare in italiano e in gregoriano i salmi nella sua traduzione. Non vi so dire come eravamo incuriositi nel cantare frasi davvero singolari: “Come l’unguento che scende – giù per la barba di Aronne”, o l’antifona nel Vespro della Madonna: “Sono nera ma bellissima”.

Da grande, ormai giornalista vaticanista, mi rendevo conto, seguendo Papa Giovanni o Papa Montini nella Basilica di Santa Sabina il Mercoledì delle Ceneri, come il Canto del “Vexilla Regis prodeunt”, intonato dai benedettini della vicina abbazia di

Sant’Anselmo dava proprio il senso dell’inizio della Quaresima.

In San Pietro la domenica di Pasqua, quale grande gioia in cuore ascoltando la sequenza “Victimae Paschali” dopo esserci commossi, nella messa di mezza notte, al canto dell’ “Exsultet jam angelica turba coelorum”, che è una pagina sublime.

Ma sulla scia dei miei ricordi gregoriani romani voglio ripensare a quando, tanti anni fa, il direttore di “Momento Sera” Marco Franzetti, mi incaricò di andare ad intervistare il grande attore inglese Alec Guinness che era venuto a Roma. “Guarda – mi disse – non cercarlo nei grandi alberghi. Lui che è cattolico preferisce andare a rifugiarsi, per trovare pace e tranquillità, nel Sacro Speco di Subiaco”.

Era una domenica di maggio e, prima dell’intervista, fui dirottata nella Cappella dove si stava cantando la messa. Vidi l’attore che era assorto in preghiera, mentre si levavano appunto dal coro le melodie gregoriane.

Nell’incontro si parlò della sua vita d’artista, del film che si accingeva a girare, di quelli che avevano avuto più successo in Italia; poi del perché venisse a Subiaco.

Mi disse che era un luogo di grande pace e che, appunto, le note del canto gregoriano non erano estranee nel riacquisire un grande equilibrio spirituale.

In quell’epoca studiavo alla Università di Roma e, seguendo il Corso di Storia della musica, approfondii con il professor Luigi Ronga anche il canto gregoriano.

Approfittai di quella visita a Subiaco per avere da un monaco notizie e spiegazioni sull’antico canto. Mi parlò di San Benedetto da Norcia, che fondò quel monastero ed altri dodici, e prescrisse di cantar salmi ai suoi monaci “come fa la Chiesa Romana”.

Mi disse di come Subiaco e Montecassino, così vicini a Roma, furono dei veri e propri centri di studio e di diffusione di quella che allora si chiamava la “romana cantilena” e nei loro “scriptoria” nacque una particolare grafia musicale. Si finì col ricordare Gregorio Magno, che aveva poi coordinato i canti preesistenti ed i nuovi nell’ “Antifonale Missarum” e nell’ “Antifonale Officii”...

Avendo richiamato il nome di Montecassino non posso non ripensare al giorno in cui, con un gruppo di giornalisti andai a visitare la Abbazia che era stata ricostruita dopo la distruzione della guerra.

“Succisa virescit” leggemmo su una colonna spezzata dal bombardamento. Proprio così: “uccisa rinasce” si traduce quella frase che in quel luogo e dopo quegli eventi drammatici, assumeva un evidente significato.

Era la prima domenica d’Avvento, in una giornata uggiosa di pioggia.

Alla messa cantata notai che secondo l’antica tradizione dei monasteri benedettini all’ “Introito” – Ad Te levavi animam meam – era premesso un versetto latino che in italiano suona così: “Mentre quel santissimo uomo, Gregorio, rivolgeva preghiere al Signore perché dall’alto gli ispirasse il dono della musica nei carmi, allora discese lo Spirito Santo su di lui con l’aspetto di una colomba e riempì il suo cuore di luce... Egli allora si mise a cantare così...”

Segui l’introito “Ad Te levavi” dolce nella sua semplicità solenne nello sviluppo della melodia, pieno di preghiera nella salmodia “Vias tuas Domane demonstra mihi...”.

E mentre fuori infuriava la bufera di pioggia e di vento, nella chiesa abbaziale ci pareva di stare in un piccolo paradiso, in compagnia appunto di Gregorio Magno.

Mi venne fatto di pensare ad una stupenda poesia di Thomas Merton, monaco americano e illustre scrittore: racconta in versi, di quando, una notte di pioggia, mentre è in corso l’ufficiatura notturna, qualcuno bussava alla porta centrale della Chiesa dell’Abbazia. Viene aperta e, nel vano, appare la figura del monaco abate San Pacomio morto secoli prima... Viene avanti solenne, raggiunge il coro.

È venuto a cantare con i monaci la sua lode a Dio .

E a questo punto, dopo aver citato Subiaco e Montecassino debbo anche parlare di altri due luoghi che a Roma sono legati a San Gregorio Magno e, quindi, al canto gregoriano. Nella basilica di San Pietro, nella navata di sinistra tra i monumenti a Pio VII e Pio VIII, in prossimità dell’ingresso della Sagrestia, sotto l’altare

proprio dedicato a San Gregorio Magno, sono custodie, in una piccola urna di pietra, le ceneri del grande Papa che, per tanti anni, era stato sepolto nell’antica basilica.

L’altro luogo romano, che voglio indicare, è la chiesa di San Gregorio al Celio nel clivo di Scauro. Luogo importante per i cultori di canto gregoriano perché proprio qui era la casa paterna del grande pontefice, che, prima di essere eletto Papa, era stato Prefetto di Roma, amministratore integro e pieno di iniziativa, oltre che letterato e giurista.

Quando si fece monaco di San Benedetto rinunciò a cariche ed agi della vita, trasformò la sua casa in cenobio accogliendovi dodici monaci, ma non volle mai esserne l’abate e, come umile religioso, obbedì all’abate Valenziano.

Ha scritto di lui Gregorio di Tours: “Lo si vedeva prima per la via di Roma vestito di toga e porpora, ornato di gemme, ora lo si scorgeva coperto dell’umile saio monastico”.

Fu eletto Papa il 3 ottobre 590, dopo che aveva tentato inutilmente di fuggire dalla città per non essere chiamato al Sommo Pontificato.

Il suo governo pastorale della Chiesa iniziò con una solenne processione penitenziale per ottenere da Dio la fine della peste, che aveva fatto tante vittime a cominciare da Leone Magno. Il Papa ottenne un segno dal cielo: al termine della processione vide sulla Mole Adriana, poi Castel Sant’Angelo, San Michele, l’Arcangelo, che rimetteva nel fodero la spada della divina giustizia. E la grande statua, al di sopra della loggia, tramanda il ricordo di quell’evento.

Ecco, stando ad una breve sintesi, scritta da Cosma Passalacqua nel suo informatissimo volume intitolato “Biografia del gregoriano”, chi fu questo Papa, romano di nascita, visto attraverso le sue intuizioni e iniziative: “Disciplina e santificazione del clero; organizzazione e potenziamento delle province ecclesiastiche; sollievo materiale e morale del popolo; rinvigorismento della vita religiosa attraverso le rinnovate “stazioni romane”; restaurazione liturgico musicale, freno alla potenza bizantina; scritti morali, disciplinari,

ascetici; santità di vita, sigillata dall'alto da portentosi miracoli; martirio di sofferenza diuturne nel corpo malato; fascino irresistibile di una eloquenza efficace strumento del suo ministero...".

In questa sede, interessa il riferimento alla "restaurazione liturgico musicale". S'è già riferito che raccolse e scrisse i canti in un "Antifonale Missarum" e un "Antifonale Officii": i suoi monaci da Roma li portarono in Inghilterra, a Canterbury e a York; in Francia, a Metz e Chartes ed a Albi; in Spagna, a Toledo e a Leon; in Svizzera, a San Gallo e Einsiedeln, in Germania a Bamberg; in Italia a Nonantola e Novalesa...

A Roma San Gregorio aveva fondato una "schola cantorum" in San Pietro ed un'altra al Laterano: "qui – ha scritto il suo biografo Giovanni Diacono – viene conservato il suo letto dove riposava cantando, e la verga con la quale correggeva i "pueri cantores"..."

Una sera di tanti anni fa, accompagnai, in una delle sue passeggiate pomeridiane, il maestro don Lorenzo Perosi proprio nella Chiesa di San Gregorio al Celio. E fu l'occasione propizia per parlare con il grande compositore del canto gregoriano che tanta importanza ha nella sua arte.

Mi parlò della sua permanenza nell'Abbazia di Montecassino (1894) per studiare, appunto, il gregoriano. Per lui era il "canto della preghiera": "dopo tanti anni di musica – mi disse – ancora mi commuovo quando ascolto e suono la melodia dell'Ave Maria Stella".

Ci intrattenemmo, poi, sui temi gregoriani che usa nei suoi oratori e nelle sue messe: sono essi che danno un tocco di particolare spiritualità alle sue partiture. Mi disse anche che aveva espresso tutto il suo amore per l'antico "canto romano" nella Cantata per soprano coro e orchestra, intitolata "Vespertina Oratio".

Più di una volta me l'ha suonata al pianoforte; e mi sono reso conto che in quella partitura ha voluto rendere il clima che si respirava nell'Abbazia, mentre i monaci cantavano la "Compieta", al calare del giorno.

Una volta mi disse che gli piaceva molto il tema gregoriano che Ottorino Respighi ha usato nella seconda parte del suo poema sin-

fonico "I Pini di Roma", dedicata ai "Pini presso una catacomba": "ha ornato quelle note gregoriane, proposte dai corni, con una orchestrazione tale che fa sentire persino l'odore delle catacombe".

Poi, avendomi ricordato che, con Ottorino Respighi, aveva partecipato a Roma, in casa di un nobile signore, a serate di musica sacra incentrata sul gregoriano, volli saperne di più.

Ed ebbi tutte le informazioni dalla cortesia della signora Elsa, consorte del grande Ottorino. Era molto anziana quando ebbi con lei un colloquio su quelle serate musicali alle quali ella aveva partecipato; ne conservava il ricordo, così come ricordava la presenza di don Lorenzo Perosi.

Le riunioni artistiche avvenivano in casa del barone Rodolfo Kanzler, grande cultore di polifonia e di gregoriano. Vi partecipavano don Perosi, monsignor Raffaele Casiniri, il maestro Bernardino Molinari, il compositore Vincenzo Tommasini ed altri.

Si cantavano brani di polifonia specialmente di Palestrina che, basati su melodie gregoriane, esigevano come premessa l'esecuzione, appunto, del brano gregoriano.

A proposito della stima di Respighi per l'antico "canto romano" la signora Elsa mi rimandò a quanto aveva scritto nella bella biografia dedicata al Consorte. "Eravamo sposati da qualche settimana – scrive la signora Elsa – quando un giorno chiesi a Ottorino se si fosse mai dedicato allo studio del gregoriano. Mi rispose che era cosa che desiderava fare da molto tempo, ma gliene era mancata l'occasione". "Forte di un diploma a pieni voti preso in questa materia pochi mesi prima, materia che avevo studiato con particolare passione, mi offrii come maestra: e debbo dire che la mia fatica non fu davvero grave".

"In pochi giorni, Respighi aveva imparato tutto quello che io sapevo e molto di più... Fu una vera ubriacatura. Non passava giorno che non mi chiedesse di intonare per lui qualche pagina del "Graduale Romano"; ascoltava così incantato". Prosegue la signora Elsa: "Grande è stata indubbiamente l'influenza di quel canto nell'arte del Maestro se in quasi tutti i lavori posteriori al 1920 ci è dato

riscontrare echi di musiche gregoriane... Mi diceva: come sarebbe stato bello poter far rivivere, in un nuovo linguaggio di suoni, quelle melodie stupende cristallizzate nella rigida regola della liturgia cattolica del "Graduale romano" e riportare a nuova vita il germe indistruttibile di valori reali e umani in esso contenuti".

Non posso non ricordare, tra i capolavori di Respighi, il "Concerto gregoriano per violino e orchestra" (mirabile l'esecuzione di Uto Ughi); i tre preludi su melodie gregoriane per pianoforte; e il brano intitolato "Gregorius" nel poema sinfonico "Vetrata di una cattedrale". Don Lorenzo Perosi conosceva e stimava queste partiture anche se prediligeva, come ho detto, la pagina "I Pini presso una catacomba".

In quanto a Perosi aggiungerò che il mio caro indimenticabile maestro, negli ultimi anni della sua vita ha armonizzato, da par suo, e studiando nuove soluzioni armoniche, numerose melodie gregoriane.

Sono decine e decine di pagine inedite, che pur nella novità delle espressioni dell'ultimo Perosi, recano l'impronta del genio.

E ancora un ricordo: nel pomeriggio, don Lorenzo poneva il Breviario sul pianoforte e, tra melodie gregoriane e invenzioni polifoniche, recitava, o meglio, cantava il suo Vespri.

Nominati Respighi e Perosi va detta una parola sui musicisti che usarono temi gregoriani nelle loro opere. Ricorderemo Franz Liszt con il suo "Totentanz" nel quale riecheggiano le note del "Dies Irae" e l'oratorio "Christus", scritto a Roma nel "romitorio del Rosario", in cima alla collina di Monte Mario. La partitura si apre con l'introito gregoriano della festa di Natale "Puer natus est nobis"; segue il "Tu scendi dalle stelle" che Liszt aveva ascoltato dai zampognari, e non sapeva che era stato composto da Alfonso De Liguori, vescovo... e futuro santo.

Tanti nomi di musicisti si potrebbero fare tra coloro che usarono temi gregoriani. Per brevità, solo qualche nome. Citiamo Verdi che ha iniziato il suo "Te Deum" con il versetto gregoriano e Debussy, e tra i moderni Gian Francesco Malipiero, e il direttore emerito della Cappella Sistina Domenico Bartolucci, che riveste il Gregoriano di polifonie palestriniane, con sentire moderno. E qui

The image shows a handwritten musical score for Ottorino Respighi's "Concerto gregoriano per violino e orchestra". The score is written on ten staves, with the first five staves marked "B2" and the last five marked "A3". The lyrics are Latin: "Lauacra puri purgatis, celestia agnoscitis; peccata que non detulit; nos ablucendo sustulit; Nonni genui potentes; aqua ruberunt bibere; Vinumque iustus fundere; mutavit unde ari- gregori- am; mutavit unde ari- gini; Lauacra puri purgatis, celestia agnoscitis; peccata que non detulit; nos ablucendo sustulit; Nonni genui potentes; aqua ruberunt bibere; Vinumque iustus fundere; mutavit unde ari- gini; deus, mutavit unde ari- gini." The score is written in a clear, legible hand, with some corrections and markings.

Ottorino Respighi - Appunti sulla sequenza del Corpus Domini per il suo "Concerto gregoriano per violino e orchestra". L'autografo è stato donato dalla signora Elsa Respighi a Paolo VI.

potrei fare punto e concludere questo modesto saggio di divagazioni gregoriane. Ma qualcosa voglio ancora dire. Quando ancora c'erano i monaci benedettini nella Abbazia "Sancti Hieronimi de Urbe" sulla Via di Torra Rossa, nei pressi di Villa Carpegna, un gruppo di appassionati del gregoriano – quasi un "club", presieduto da una signora giapponese – andavamo lassù, ogni domenica per cantare nella liturgia, con in mano il "Liber Usualis".

E non cantavamo solo Kirie, Gloria, Credo, Sanctus ed Agnus Dei, ma anche gli introiti, gli offertori e i "communio" insieme ai monaci.

Eravamo diretti da padre Gribomont, che veniva alla balaustra. E così, domenica dopo domenica, seguivamo il gregoriano di tutto l'anno liturgico e anche, se così si può dire, la liturgia delle stagioni.

Si cominciava con nel cuore le nostalgie natalizie, nella prima domenica di Avvento, con l'introito "Ad te levavi"; nel febbraio acerbo, per la festa della Purificazione e Presentazione di Gesù al Tempio, facevamo echeggiare il famoso dolcissimo "Lumen ad revelationem gentium" e fuori c'era vento e pioggia.

Spuntavano le margherite gialle, sentore di primavera nel giardino dell'Abbazia, quando eravamo impegnati il 19 marzo nell'Inno della festa di San Giuseppe "Te Joseph celebrent".

Implorante era il gregoriano delle domeniche di Quaresima con la chiesa in penombra mentre i colori della primavera incipiente urgevano alle vetrate.

E la primavera entrava trionfante in chiesa con la Pasqua e le domeniche seguenti quando si cantava l'introito "Resurrexi" e la sequenza con la perentoria affermazione "Scimus Christum surrexisse a mortuis vere". Poi la Pentecoste con il fuoco dello Spirito Santo e il "Veni Sancte Spiritus" – un capolavoro di melodia – e già era nell'aria l'estate e sull'Aurelia passavano le auto dirette al mare e a dolci paesi.

La festa di San Pietro diventava esaltante per noi romani con il canto dell'Inno "O Felix Roma".

La pausa estiva non ci permetteva di cantare le grandi lodi della festa dell'Assunta a mezzo agosto: "Assumpta est Maria in coelum"

ma alla ripresa di settembre si cantavano le lodi al "nome di Maria" e poi, a ottobre, alla sua maternità. E, quindi, l'apoteosi della festa dell'Immacolata, l'otto dicembre quando già le piante erano stecchite.

Di quei giorni ho il ricordo vivo della festa del "Corpus Domini" in pieno giugno, quando la processione col Santissimo si svolgeva nel giardino dell'Abbazia, tra i pini e i fiori in ogni dove.

Il gregoriano ha rivestito di note indimenticabili la sequenza di San Tommaso d'Aquino, "Lauda Sion", vero trattato di teologia eucaristica e espressione di grande poesia: "Bone Pastor panis vere – Jesu nostri miserere...".

Ora tutto è finito. I monaci concluso il loro lavoro di ricostruzione sugli antichi codici, dalla versione della Bibbia di San Girolamo, nella sua autenticità, sono partiti per diverse destinazioni. Padre Gribomont canta le sue melodie in cielo. Come il sacerdote del clero romano monsignor Pier Carlo Landucci, insigne teologo e scrittore, del quale si sta introducendo la causa di beatificazione. Una sera, anni fa, mi mandò a chiamare. Era la vigilia del "Corpus Domini" e volle che gli cantassi, come potevo, la "sequenza" della grande festa. Lo vedevo assorto, in preghiera, commosso quasi estasiato. E ormai il suo "transito" era vicino e lo sapeva.

Una conclusione a queste divagazioni gregoriane. È da sperare che l'antico canto della liturgia romana, il "canto romano", non sia dimenticato.

Nel momento in cui la Chiesa consente ai cristiani d'Africa e di altre lontane terre di usare nella messa i loro canti ancestrali (l'inculturazione della fede cattolica) sarebbe strano che il canto che ha accompagnato, dai primi secoli, la liturgia della chiesa di Roma fosse messa da parte, dimenticato.

Che il popolo canti nella sua lingua è giusto, ma è anche giusto che si trovi il modo di riproporre le più belle pagine – magari con la "schola" – del grande patrimonio d'arte della Chiesa di Roma.

ARCANGELO PAGLIALUNGA

Di Camillo Pistrucci scultore romano (1811-1854)

Due recenti nuovi allestimenti museali romani hanno riportato l'attenzione su uno scultore della cerchia di Thorvaldsen e della cui vita e produzione artistica si conosce molto poco. Sono opera di Camillo Pistrucci la *Giunone*, una delle dodici statue di divinità ricollocate ai lati dell'Ercole e Lica di Canova nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna, e la *Madonna* per il Monumento ai Caduti francesi nella Villa Doria Pamphilj sulla quale è ricomparsa, a seguito del restauro, la firma dello scultore¹.

Camillo Pistrucci quinto figlio del celebre incisore in pietre dure, medaglista e scultore Benedetto² e di Barbara Folchi³, nasce



¹ Le notizie su Camillo Pistrucci che qui si presentano, sono state raccolte nel corso delle ricerche effettuate per la monografia dedicata da chi scrive al padre Benedetto (cfr. nota 2). Si anticipa qui parte del materiale inserito nel volume *Benedetto Pistrucci. Carte autografe e altri documenti* che sarà pubblicato a completamento dei due già editi.

² Per Benedetto Pistrucci (Roma 1783 - Englefield Green 1855): L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI, *I modelli in cera di Benedetto Pistrucci*, Roma, Museo della Zecca, monografia del "Bollettino di Numismatica" I-II, 1 1989 con notizie relative anche alla famiglia. Un aggiornamento bibliografico è in: L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI, *Nove modelli inediti di Benedetto Pistrucci*, in "Bollettino di Numismatica", 25, 1995, pp. 251-256.

³ Dal matrimonio (1802) di Benedetto con Barbara Folchi, figlia del medico Jacopo, sorella dell'ingegnere e architetto Clemente, presidente dell'Accademia di San Luca dal 1841 al 1843 (A. BUSIRI VICI, *Clemente Folchi ingegnere, architetto ed archeologo romano (1780-1868)*, in "Palladio", 1-2, aprile-giugno 1959, pp. 39-53) nascono nove figli: Vittoria (1803), Vincenzo (1804), Caterina (1806), Elena (1809) morta prematuramente, Camillo (1811), Federico (1814), Raffaele (1818), Elena (1822), Maria Elisa (1824).

a Roma nel 1811⁴. Nel 1818, con la madre e i fratelli, raggiunge a Londra il padre che vi si era stabilito nel 1815, dove aveva raggiunto grande fama come incisore di cammei, ma soprattutto con lo straordinario conio della nuova sterlina d'oro inciso per la *Royal Mint*.

Nel 1828 Camillo rientra a Roma con la madre portando con sé una lettera di presentazione per lo scultore Bertel Thorvaldsen⁵. Da Roma mantiene nel corso degli anni assidui e affettuosi contatti epistolari con il padre, con le sorelle Elena e Maria Elisa, con i fratelli Federico e Raffaele, assumendo spesso il ruolo di intermediario nelle burrascose controversie famigliari.

Sono proprio queste lettere⁶, giunte a noi purtroppo con molte lacune e senza le risposte da Roma di Camillo, a fornire, pur avendo carattere strettamente privato, un buon numero di notizie bio-

⁴ HAWKS LE GRICE, *Walks through the Studii of the Sculptors at Rome...*, Roma 1841, p.276 (n. 19 di via dei Capuccini); G. CHECCHETELLI, *Una giornata nel Palazzo e nella Villa di S.E. il Principe D. Alessandro Torlonia*, Roma 1842, pp.106-107; Thieme-Becker, XXVII, 1933, p.113; A. RICCOBONI, *Roma nell'arte*, Roma 1942, p.377; A. M. BESSONE AURELI, *Dizionario degli scultori ed architetti italiani*, Roma 1947, p.407 (confuso con Camillo P., architetto, nipote di Benedetto, figlio di Federico); G. HUBERT, *La sculpture dans l'Italie Napoléonienne*, Paris 1964, pp.418, 426-427; L. JANNATTONI, *Una famiglia romana: i Pistrucci*, in "Strenna dei Romanisti", XIII, 1952, pp.223-229; J. CRAIG, *The Mint. A history of the London Mint from AD 287 to 1948*, Cambridge 1953, p.297; V. VICARIO, *Gli scultori italiani dal neoclassicismo al liberty*, Londra 1990 (2^a ed.1994), p. 499; A. PANZETTA, *Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento*, Torino 1989, p.183.

⁵ A. BILLING, *The Science of Gems, Jewels, Medals and Coins ancient and modern*, London 1867 (2^a ed .1875), pp. 208 - 209.

⁶ Le lettere fanno parte del cosiddetto *Epistolario Pistrucci* (lettere nn.1-61) la cui pubblicazione (cfr. nota 1) sarà integrata da un gruppo di documenti relativi a Camillo già presso l'ultima discendente della famiglia, Giorgia Villavecchia Pistrucci morta nel 1993, che ne aveva autorizzato a chi scrive la pubblicazione. Dei documenti, oggi dispersi, esiste fortunatamente copia fotografica.



Camillo Pistrucci, *Giunone* per Palazzo Torlonia a piazza Venezia, 1841 (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna).

grafiche, relative anche ad anni precedenti la stesura; consentono inoltre di intuire le ragioni che avevano indotto Camillo, spinto dal desiderio di realizzare una autonoma vita artistica lontano dalla pesante tutela paterna, a rientrare a Roma con la madre quando i rapporti tra i genitori si erano andati deteriorando fino a farsi estremamente tesi e a provocare una rottura.

“Al sig.r Camillo Pistrucci per ricapito al Caffè in piazza di Pietra Roma” sono indirizzate quarantotto lettere, dal 20 settembre 1840 al 21 luglio del 1842, pertinenti ad un periodo in cui la famiglia è di nuovo tutta riunita a Londra; a Roma vivono solo Camillo, che ha lo studio di scultore al n.19 di via dei Capuccini, e, con la sua famiglia, la sorella maggiore Caterina, maritata Costa. Mancano purtroppo, come si è detto, le risposte di Camillo.

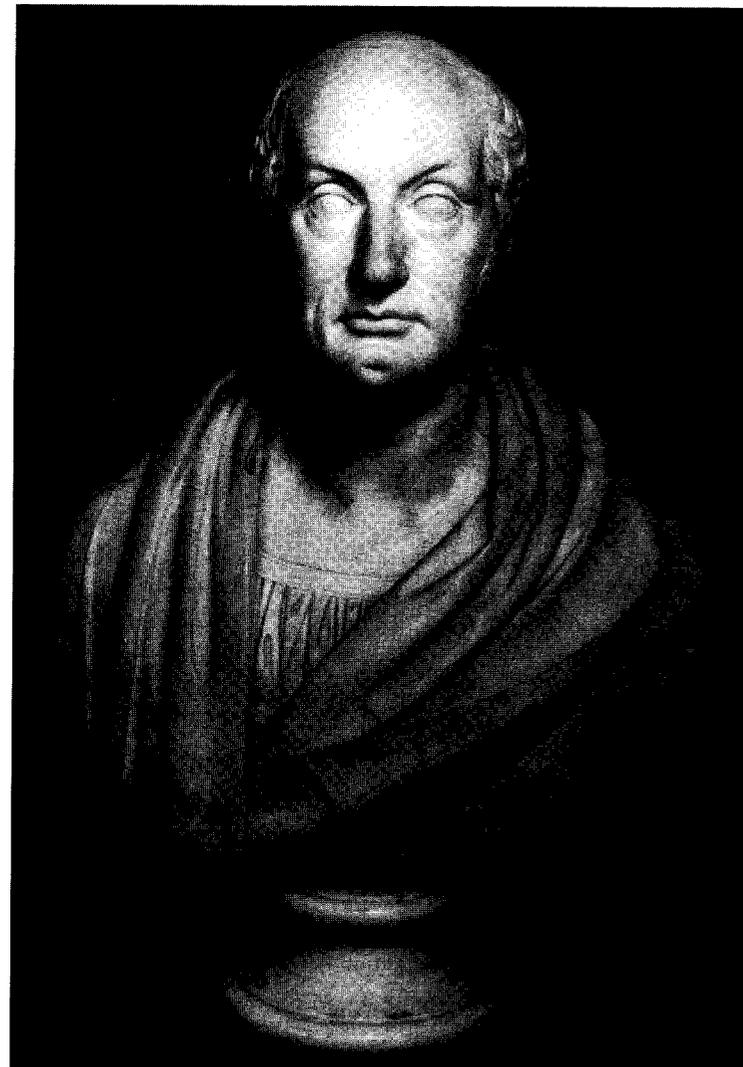
Altre tre lettere da Londra di Elisa e Elena (19 settembre 1854 - 9 gennaio 1855) indirizzate “al Signor Federico Pistrucci, piazza Agonale, n.71, Roma” sono interamente dedicate alla improvvisa morte per colera di Camillo che ha causato un riavvicinamento tra i fratelli, che risiedono a Roma in quel momento con la madre (Federico e Raffaele), e le sorelle (Elena e Maria Elisa) ancora in Inghilterra con il padre che, malgrado non abbia più rapporti con il figlio da molti anni, rimane tuttavia molto provato dalla morte prematura.

È possibile così, con l’ausilio di pochi altri documenti d’archivio, tracciare l’esile percorso della vita artistica di Camillo (1828 - 1854) che si svolge nel corso di ventisei anni.

Giunto a Roma con la madre nel 1828⁷, frequenta da subito la Scuola del nudo ottenendo il secondo premio nella scultura “avendo eseguito una copia del *Gladiator combattente*”⁸; l’anno succes-

⁷ Roma, Archivio del Vicariato, Stati delle Anime, Parrocchia di s. Maria in Acquiro, 1828-1831, piazza di Pietra, n. 39.

⁸ Roma, Accademia di San Luca, Archivio, *Miscellanea. Scuole*, I, 147 “Premiazione scolastica dell’anno 1828. Congregazione del giorno 27 settembre 1828. Scultura. *Gladiatore combattente*. Secondo premio n.4. Camillo Pistrucci Romano”).



Camillo Pistrucci, Ritratto di William Richard Hamilton, 1834 (Londra, British Museum).

sivo, nel 1829, ottiene il primo premio della seconda classe della scuola accademica di scultura; nel 1830 il primo premio nella Scuola del Nudo, classe di scultura. L'11 novembre del 1830 è ammesso a frequentare le scuole dell'Accademia⁹. Nel 1831 è tra gli studenti che frequentano la "Scuola di storia, mitologia e costumi"¹⁰ ed è registrato tra gli allievi di Thorvaldsen¹¹.

Con gli altri scultori della cerchia dello scultore danese collabora alla decorazione di Palazzo Torlonia a piazza Venezia¹²: per il principe Torlonia (1830-1845) esegue infatti due statue¹³. La

⁹ Cracas, *Diario di Roma*, n. 91, 1830, p.4: "Scuola del Nudo. Bassirilievi. Primo premio a Camillo Pistrucchi romano" (Roma, ASL, Archivio: *Miscellanea Scuole* I, 216). *Miscellanea Scuola del Nudo* I, 26 (19 settembre 1830: "...hanno stabilito di concedere concordemente il primo premio al n. 2 (Camillo Pistrucchi Romano) per la fedele imitazione del vero benché non sia scevro affatto da qualche durezza nelle linee e per aver voltate le pieghe con il movimento e buone fili perché l'infime potessero essere più felici".

¹⁰ ASL, Archivio, *Miscellanea Scuole* II,4, 17 dicembre 1831.

¹¹ ASL, Archivio, *Miscellanea Scuole* II, 8, 28 dicembre 1831:"Nota delli scolari del riv.Com.Thorvaldsen....Camillo Pistrucchi Romano di anni 21 domiciliato Piazza di Pietra n.39 Parrocchia st.Maria in Aquiro". *Miscellanea Scuola del nudo*, I, 39: "Modulo per gli alunni ho studenti di Belle Arti che gi' hanno frequentato la Scuola del Nudo....n.8 Camillo Pistrucchi, et' 21, Patria Romano, Parrocchia s.Maria in Aquiro, abitazione P.di Pietra n.39, Scuola che frequenta, Scuola del Nudo, Scultore")

¹² A. NIBBY, *Roma nell'anno 1838*, II, pp. 830-831, 992-995; G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, LI, 1851, p.9; A. MUÑOZ, *Roma cent'anni fa*, Roma 1940, p.28; J. B. HARTMANN, *Le vicende di una dimora principesca romana*, Roma 1967, pp. 24, 29, 75, 78, fig.10.

¹³ Lettera n. 34 di Raffaele a Camillo del 13.6.1841: "Fin dalla prima volta che tornassimo in casa Morrison dassimo i tuoi saluti si a lui che a lei e le raccontassimo che ti fai tanto onore, che hai fatto due statue per Torlonia, il busto a Papà quando era in Roma e tant'altre cose..."



Camillo Pistrucchi, Monumento a Gioacchino Costa, 1841-1842
(Roma, S. Francesco a Ripa).

Giunone, già in palazzo Corsini¹⁴, era stata realizzata per la Galleria dell'Ercole e Lica¹⁵ il cui complesso, come si è detto, è stato recentemente ricomposto nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna¹⁶; della seconda rimane notizia solamente nella lettera da Londra.

Del 1834 è il busto del grande amico e protettore del padre, William Richard Hamilton, il segretario di Lord Elgin, eseguito a Roma e attualmente nel British Museum¹⁷.

Nel 1839, durante il breve soggiorno romano del padre Benedetto, ne esegue un ritratto¹⁸. Nel 1841, a Londra, la signora Morrison, moglie di sir James William Morrison, "Master's first clerck, purveyor and deputy master" alla Royal Mint dal 1801 al 1850, è interessata ad avere da Camillo una replica del busto: "Ogni volta che ci siamo tornati (dai Morrison) abbiamo rinnovato i saluti da parte tua, finché quest'ultima volta che presi un momento che non si discorreva delle cose nostre, fece sì che discorressimo molto di te, e quando le ridissi del busto di Papà, che è tanto somigliante

¹⁴ F. HERMANIN, *Catalogo della R. Galleria d'Arte Antica nel Palazzo Corsini*, Roma Bologna 1924, p.11, n.77.

¹⁵ A. NIBBY, *Roma nell'anno 1838*, II, pp. 830-831, 992-995; J. B. HARTMANN, *La vicenda di una dimora principesca romana*, Roma 1967, p. 24, fig. 12.

¹⁶ Cfr. nota 13

¹⁷ Londra, British Museum, Department of Medieval and Later Antiquities (BM 1955,12-3-1). Il busto è firmato: C. PISTRUCCI F.1834 ROMAE (L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1989, cit., p.158, tav.35 c. Non è chiaro invece quale sia il busto del fratello di Hamilton a cui fa riferimento Federico in una lettera del 14 giugno 1841 ("del fratello quello a cui facesti il busto"). A meno che non si tratti dello stesso busto e che si faccia confusione sull'identità del soggetto ritratto.

¹⁸ Per il ritratto, perduto, cfr. la lettera cit. alla nota 13. Per il soggiorno a Roma di Benedetto Pistrucchi: A. BILLING, *The science... cit.*, p.209. Altre notizie in L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI, *I modelli in cera...cit.*

Per il 1839-1840: Archivio del Vicariato, Stati delle Anime, ss.Vincenzo e Anastasio, via Felice, n.22, secondo piano.



Roma, Villa Doria Pamphilj, Monumento ai caduti francesi con la statua della Madonna di Camillo Pistrucchi, 1851.

mi rispose lei, che amerebbe d'averlo uno in marmo, ma che per la spesa recentemente fatta non puo' spender molto..."¹⁹. Sembra tuttavia che il progetto non si sia poi realizzato.

Nel 1840 il principe Massimo in visita a Londra da notizia alla famiglia di un busto del marchese Sacchetti. Scrive infatti Barbara al figlio: "...il Principe Massimo che già era stato da Papà gli aveva detto che ai tanti lavori, e che avevi fatto il busto di Sacchetti in marmo"²⁰.

Del 1840 - 1841 sono un busto "della signora Machado"²¹, e "un putto inginocchiato"²².

Del 1841 è la commissione per il monumento funebre di Gioacchino Costa nella chiesa di s. Francesco a Ripa in Roma²³.

La commissione doveva essergli pervenuta tramite la sorella Caterina, moglie di Filippo Costa, ma nel corso dell'esecuzione devono esserci dei problemi che ne rallentano il lavoro; ancora nel

¹⁹ Lettera n.34, di Raffaele a Camillo, del 13.6.1841 cit.alla nota 14.

²⁰ Lettere nn.25 - 27. Di Barbara Pistrucci al figlio il 20.10.1840 Del fratello Federico del 21.10.1840 e del fratello Raffaele del 7.12.1840:" So che hai fatto il busto del marchese Sacchetti e ci ho piacere, me lo disse il Principe Massimo e vorrei sentire che fossi pieno di ordinazioni"

²¹ Lettera n.27 di Raffaele a Camillo, 7 dicembre 1840: "... (Papà) mi dice di dirti che puoi dirigere quel busto della Machado a Parigi e ti darò la vera direzione a basso". Lettera n.37 di Raffaele a Camillo del 2 agosto 1841.

²² Lettere nn. 8, 37: del padre Benedetto alla moglie Barbara rientrata a Roma, 1 maggio 1840: "il Putto che sta in ginocchio di Cammillo"; di Raffaele a Camillo del 2 agosto 1841:" purtroppo con dispiacere bisogna che li dica che qui per la strada si vede girar un amorino tanto somigliante al tuo che non puoi credere; differisce altrettanto però da come è modellato, ma per l'azione no, e non gli mancano che i fiori".

²³ Lettere 53, 56. B.PESCI, *San Francesco a Ripa*, Roma 1959, fig.p.78; M.S.LILLI, *Aspetti dell'arte neoclassica. Sculture nelle chiese romane. 1780-1845*, Roma 1991, pp.117-118, n.54, fig.78. Firmato in basso a sinistra: C.° PISTRUCCI SCVLP.

1842 se ne accenna nelle lettere²⁴: "Ci dispiace sommamente di sentire che il marmo pare che non voglia riuscirci buono e ci lusinghiamo che voglia essere se non bello almeno passabile che se no certo che sarebbe un brutto affare" scrive Raffaele da Londra; e ancora un mese dopo Federico si preoccupa per i problemi del fratello: "avremmo voluto sentire migliori notizie rapporto al marmo del monumento, e ti compiamo assai".

Del 1843 è un busto di ignota attualmente sul mercato antiquario²⁵.

Risale al 1845 l'esecuzione di un busto di Pio IX del quale sono note alcune repliche: una a Londra nella Oratory House del Brompton Oratory a South Kensington²⁶, e una per Lord Minto²⁷. Una replica del busto viene inviata a Bologna nel 1847 quale dono dei romani ai bolognesi²⁸. Il 27 agosto dello stesso anno Camillo Pistrucci viene ricompensato dal Pontefice con la nomina di cavaliere dell'Ordine di S.Gregorio Magno, di classe civile; il Breve Apostolico è firmato dal Cardinale Lambruschini²⁹.

Del 1850 è il Correggio nel giardino del Pincio, in viale degli Ippocastani³⁰, copia del busto di Filippo Albacini collocato nel Pantheon da Antonio Canova nel 1813³¹.

Del 1851 è la statua della Madonna per il Monumento ai caduti

²⁴ Lettere nn. 53, 56.

²⁵ C. PISTRUCCI F. ROMA 1843 (Christie's, Londra 6 giugno 1968, lotto 56; Christie's Londra 24 ottobre 1968, lotto 44).

²⁶ Devo la segnalazione di questa replica del busto di Pio IX a Charles Avery. Alt.cm.98,5. CAMILLO PISTRUCCI FECE ROMA 1845. Il busto fu collocato nell'Oratory nel 1934 tramite Brucciani.

²⁷ L. JANNATTONI, *Lord Minto poeta dalla vena frigida*, in "Strenna dei Romanisti", IX, 1948.

²⁸ "Strenna dei Romanisti", XIII, 1952, p.229.

²⁹ Un'altra replica era a Roma presso la Finarte negli anni '80.

³⁰ A. CREMONA - S. GNISCI - A. PONENTE (a cura di), *Il giardino della memoria. I busti dei grandi itaiani del Pincio*, Roma 1999, p. 102, n.51: il busto è firmato C. Pistrucci f. 1850 era già terminato il 29 dicembre 1849.

francesi nella Villa Doria Pamphilj³².

Membro dell' Arciconfraternita del Sacro Cuore di Gesù, che aveva sede presso la chiesa di s. Teodoro alle pendici del Palatino, restaura nel 1851 i due Angeli che sorreggono sull'altare principale il quadro del Santo³³.

Quando Camillo, all'età di 42 anni, muore per colera durante la grave epidemia che ha colpito Roma nel 1854, una statua per la Corte di Russia e altre opere (dei busti) si trovano incompiuti nel suo studio³⁴. La famiglia pensa in un primo tempo di farli terminare da altri scultori per poter recuperare del denaro per il mantenimento della vedova Giuditta e della vecchia madre³⁵. Dall'Inghilterra, dove hanno appreso la notizia della morte di Camillo dai giornali, Elena e Maria Elisa fanno sapere di non essere d'accordo: "...non posso capire il perchè vi prendiate lo stordimento da dar da finire i lavori lasciati principati da povero Camillo; nessuno vi può obbligare a farli finire; egli che doveva farli non c'è più sicché bisogna che ci stiano, oltre che il farli finire da un altro per bravo che sia, non è l'artista che

³¹ V. MARTINELLI - C. PIETRANGELI, *La Protomoteca Capitolina*, Roma 1955, pp.66-67, n.24

³² Roma, Villa Vecchia, marmo 120 x 30 x 15, acefala, firmata sul piedistallo: C. PISTRUCCI F.1851: C. BENOCCI, *Il monumento ai caduti francesi nella Villa Doria Pamphilj a Roma, di Andrea Busiri Vici e Camillo Pistrucci: indagini diagnostiche e intervento di conservazione*, in *Le pietre nell'architettura: struttura e superfici*, Padova 1991, pp.873-882; figg.4-5; *Le virtù e i piaceri in villa. Per il nuovo Museo Comunale della Villa Doria Pamphilj*, catalogo della mostra, Roma 1998, p.104, n. H 1.

³³ Il 20 giugno 1851 Fr. Gaetano di san Luigi Gonzaga segretario dell' Arciconfraternita del ss. Cuore di Gesù ringrazia, a nome del Priore e del Consiglio segreto per aver assunto "volenterosamente e personalmente il restauro de' due Angeli".

³⁴ Non sappiamo se lo studio fosse ancora quello di via dei Capuccini, n.19 indicato dalle fonti per il 1841-1842 (HAWKS LE GRICE, *Walks...cit.*, 1841, p.276; G. CHECCHETELLI, *Una giornata...cit.*, pp.106-107).

³⁵ Lettere nn.60-62.

A R Ω

Illic. Sacent
Ex. Agro. Verano. Salato. Orsa
Equit. Camilli. Pistrucci
Sculptorij
Cui. Agnomer. A. Santa. Fermine

Vix. A. XLIII. M. IV. D. XIV.
Obit. D. XXVII. Aug. A. MDCCCLIV.
Asiatica. Lue. Consumptus

Iscrizione funeraria per la sepoltura di Camillo Pistrucci nel cimitero di S. Teodoro (1855).

li aveva intrapresi, e mi fa pena a pensare che il nome di quel caro fratello abbia da esser attaccato a lavori non tutti suoi"³⁶.

Lo scultore viene sepolto in un primo momento "a parte nel Cimitero di S. Lorenzo fuori le Mura", nel luogo destinato ai morti "per forza di morbo asiatico"³⁷, ma la famiglia "del defunto Camillo Pistrucci" chiede ed ottiene che il suo corpo secondo "il desiderio suo ardentissimo più volte esternato di andare a riposare quando fosse piaciuto a Dio di richiamarlo a se, fra' suoi confratelli", possa essere traslato nel piccolo cimitero della chiesa di S. Teodoro alle pendici del Palatino. Il 31 marzo del 1855 viene comunicato al sig. Federico

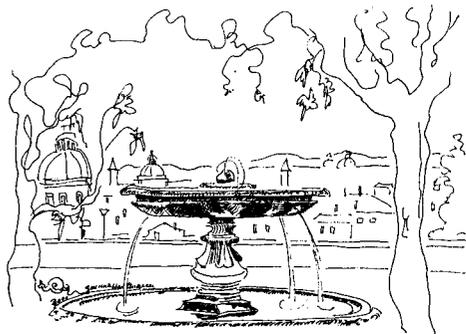
³⁶ Lettera n.61 di Elena a Federico del 15 ottobre 1854.

³⁷ Una piantina con l'indicazione del luogo della prima sepoltura al Campo Verano e il testo per la lapide da porsi a s. Teodoro erano tra le carte della sig.ra Giorgia Villavecchia Pistrucci (cfr. nota 6).

Pistrucci che “nel Consiglio Segreto tenuto li 26. Gennaro...riportato il regolare permesso dalle competenti Autorità si ammette il richiesto trasporto alla nostra Chiesa e la tumulazione nel nostro Cemeterio del già defunto Fr. Camillo di S. a Fermina nel tempo e modo da stabilirsi”; in conseguenza di ciò viene predisposta una nuova lapide³⁸.

Di Camillo Pistrucci non si conosce nessun ritratto. Perduto è anche il cammeo posseduto da Elisa, unica consolazione per il suo animo afflitto: “io tengo sempre in mia tasca suo ritratto fatto da lui in conchiglia, sono quattordici anni che lo posseggo - ci vedo una forte somiglianza - se lo fece prima di lasciare l’ultima volta l’Inghilterra, lo terro’ meco finché vivo”³⁹.

LUCIA PIRZIO BIROLI STEFANELLI



³⁸ Vedi nota 37.

³⁹ Lettera n.61 di Elisa a Federico del 16 ottobre 1854. Parrebbe di capire che Camillo si fosse recato in Inghilterra almeno una volta dopo il 1828.

Gaetano Moroni e una sua lettera inedita “pro Dizionario”

Nato a Roma il 17 ottobre 1802 e avviato giovanissimo ad esercitare l’attività di barbiere nella bottega paterna situata all’angolo del corso in prossimità di piazza Venezia, Gaetano Moroni accarezzava in cuor suo un ambizioso segreto: quello di studiare e di formarsi una solida cultura. Nel tempo libero si dedicava, infatti, assiduamente, allo studio e alla lettura di testi storici. Argomenti preferiti: Roma e Stato Pontificio. Qualche libro riusciva a farselo prestare dal parroco, qualche altro ne acquistava con i suoi miseri guadagni.

Un giorno, nella sua sede di lavoro, il ragazzo ebbe la fortunata occasione di conoscere e di «servire» l’abate Mauro Cappellari, allora Procuratore Generale dei monaci Camaldolesi e Superiore del convento e dell’annessa chiesa di S. Romualdo, ambedue scomparsi, che si trovano nell’area oggi occupata dalla via dedicata a Cesare Battisti. Era il 1816. Gaetano contava appena 14 anni. Il maturo abate ne intuì subito la viva intelligenza, ne riconobbe la prodigiosa memoria e restò sorpreso dalla sua straordinaria passione per gli studi e per le ricerche storiche. E gli aprì le porte della biblioteca del vicino convento. Per il giovane Moroni fu un manna dal cielo. E allo scopo di dimostrare al proprio benefattore che la sua fiducia non era stata mal riposta, dopo qualche tempo iniziò a scrivere un *Repertorio* relativo a cognizioni e notizie apprese dalla tradizione e dalla lettura di libri e manoscritti. Lo condusse a termine nel 1826. Proprio l’anno in cui papa Leone XII, Della Genga, creava l’abate Cappellari Cardinale e Prefetto di Propaganda Fide. Gaetano non aveva ancora compiuto 24 anni. E il neoporporato, continuando ad apprezzarne le doti e ricordandone anche la grafia chiara e nitida, lo prese con sé assegnandogli vari incarichi di fiducia. Tra essi, la trascrizione di tutti i documenti, compresi i più riservati, relativi agli affari ecclesiastici che venivano a lui affidati.

Per espresso desiderio del Cardinale, il Moroni attese anche alla

compilazione di un *Indice generale e ragionato dell'archivio di Propaganda* e, successivamente, a quella del *Giornale storico politico cerimoniale delle sedi vacanti e dei conclavi*. Lavori che furono molto apprezzati. Infatti nell'ambiente del porporato egli conobbe molti personaggi tra i quali l'erudito Francesco Cancellieri, l'archeologo Carlo Fea e il filosofo Antonio Rosmini che gli furono prodighi di lodi, di consigli e di incoraggiamenti.

Il 2 febbraio 1831 il Cardinale Cappellari venne eletto papa col nome di Gregorio XVI, e non tardò a nominare Gaetano Moroni primo aiutante di camera. Incarico prestigioso e impegnativo che venne onorevolmente assolto. Nonostante le molteplici occupazioni egli continuò tuttavia a dedicarsi a studi e ricerche per accrescere e arricchire il suo *Repertorio*, il cui titolo, secondo la volontà papale, divenne poi *Dizionario*. Nel 1836, per interessamento dello stesso pontefice, i numerosi volumi manoscritti furono presi in esame da un editore veneto che li ritenne degni di pubblicazione. In seguito a tale importante notizia, il Moroni moltiplicò il suo impegno intensificando le ricerche nella Biblioteca Vaticana e presso la stessa biblioteca privata del papa.

Nel 1839 l'opera in 30 volumi era praticamente conclusa. E la tipografia Emiliana di Venezia poteva stampare il seguente volantino pubblicitario (cm 9,5x13,5), nel quale in corpo sei è scritto:

Dizionario di erudizione storica riguardante (sic) la Chiesa Cattolica e la Corte di Roma, da S. Pietro fino ai nostri giorni. Opera compilata da Gaetano Moroni romano, primo aiutante di camera di Sua Santità.

Di quale importanza, di quanta utilità e di qual comodo possa riuscire questa compilazione, ognuno, che ne consideri il titolo, lo comprenderà di leggeri.

Se ne apre l'associazione ai seguenti patti:

1° L'opera sarà distribuita in volumi 30 di pagine 320 l'uno, nella forma d'ottavo, stampata a due colonne.

2° Il primo volume uscirà in breve, il secondo due mesi dopo il primo, indi uno al mese.

3° Il prezzo sarà di paoli otto, pari a italiane lire quattro e centesimi quaranta, e pari ad austriache lire cinque e centesimi quattro per ogni volume in carta comune, e di paoli quattordici, pari a italiane lire sette e centesimi settanta, e pari

ad austriache lire otto e centesimi ottantadue in carta velina, sempre compresa la legatura.

4° A comodo di chi volesse leggere gli articoli per ordine cronologico, si darà in fine una tavola sistematica.

5° Il porto e dazio (sull'originale questa parola risulta cancellata a penna) saranno a carico degli associati.

6° Si darà pure in fine l'elenco degli associati coi loro titoli.

7° Il prezzo dovrà essere pagato alla consegna d'ogni volume.

8° Le associazioni si ricevono in Roma dall'autore, ed in Venezia dalla tipografia Emiliana editrice.

Venezia, 8 agosto 1839

(Vale cent. 5)

Il testo occupa le prime due facciate del microscopico depliant; la terza contiene la formula di prenotazione così concepita:

Mi associo io sottoscritto all'opera del signor Gaetano Moroni, intitolata: Dizionario di erudizione storica, ec.; ed in tutto come dal manifesto in data 8 agosto 1839 della tipografia Emiliana in Venezia.

In basso si dovevano indicare:

Nome, cognome, titoli e ricapito e a fianco il Numero delle copie richieste.

Tale rarissimo depliant ho trovato allegato ad una altrettanto rara lettera autografa di Gaetano Moroni rinvenuta l'estate scorsa mentre rovistavo tra le vecchie fotografie, cartoline e lettere esposte alla rinfusa su una bancarella del mercatino d'antiquariato di una cittadina marchigiana. La lettera, intestata *Al nobile Uomo – Sig. Governatore di Sarnano*, è del tenore seguente:

Nobil Uomo,

Approssimandosi la pubblicazione del mio Dizionario storico-religioso geografico, perché riguardante la Chiesa Cattolica, la Corte Pontificia, Roma, ed i dominj ecclesiastici, ed essendo una specie di lavoro enciclopedico ardisco rimettere a V.S. Illma il manifesto d'associazione supplicandola ad onorarmi, e possibilmente giovarmi colle sue autorevoli relazioni.

Nobil Uomo

Al Nobile Vno
Il Brig. Governatore di

Sarnano

Appressandomi la pubblicazione del mio Dizionario storico-religioso geografico, perche riguardante la Chiesa Cristiana, la Corte Pontificia, Roma, il Dominio Pontificio; ed avendo una gran parte di lavoro enciclopedico addiviso rimettere a V. S. Illma il manifesto d'associazione supplicandola ad onorarmi, e possibilmente di quozarmi sulle sue autornvoli relazioni.

Mio scopo fu riunire nell'opera, e disporre alfabeticamente le notizie, che sotto i tanti rapporti possono riguardare la Sede, le cerimonie sagre, e civili della romana Corte, i suoi costumi, l'istoria delle Città vescovili, e principali, non che de' luoghi, delle popolazioni, e degli stati, che abbiano avuto, o stiano in relazione colla medesima.

Mi giova ritenere, che siccome nel Dizionario forse contiensì quanto su tali variati rapporti è stato scritto in voluminose opere per lo più in idioma latino, e per alcuni articoli d'una non comune erudizione, porto lusinghiera speranza, che possa riuscir comodo, ed utile. Termino col pregare la bontà di V. S. ad esser largo di benigno perdono per la licenza presami, e raccomandato alla sua cultura, e gentilezza con profondissimo rispetto passo all'onore di protestarmi.

Di V. S. Illma.

Roma 21 Novembre 1839.

Umilissimo Devotissimo Ossequiosissimo Servo
Gaetano Moroni

Mio scopo fu riunire nell'opera, e disporre alfabeticamente le notizie, che sotto i tanti rapporti possono riguardare la S. Sede, le cerimonie sagre, e civili della romana Corte, i suoi costumi, l'istoria delle Città vescovili, e principali, non che de' luoghi, delle popolazioni, e degli stati, che abbiano avuto, o stiano in relazione colla medesima.

Mi giova ritenere, che siccome nel Dizionario forse contiensì quanto su tali variati rapporti è stato scritto in voluminose opere per lo più in idioma latino, e per alcuni articoli d'una non comune erudizione, porto lusinghiera speranza, che possa riuscir comodo, ed utile. Termino col pregare la bontà di V. S. ad esser largo di benigno perdono per la licenza presami, e raccomandato alla sua cultura, e gentilezza con profondissimo rispetto passo all'onore di protestarmi.

Di V. S. Illma

Roma 21 Novembre 1839.

Umilissimo Devotissimo Ossequiosissimo Servo

Gaetano Moroni

La stampa dell'opera ebbe inizio nel 1840, solo pochi mesi dopo la data della lettera sopra riportata. Si concluse nel 1861. Esattamente 21 anni, nel corso dei quali però il Dizionario si accrebbe straordinariamente di notizie e di articoli, passando dai 30 volumi originariamente previsti ai 60, fino a raggiungere poi ben 103 volumi. Ma l'improbabile lavoro del Moroni non era ancora finito. Dopo la pubblicazione, infatti, il previdente studioso pose mano alla compilazione del prezioso *Indice generale* che completò nel 1875 e fu stampato nel 1878 in sei volumi. L'opera completa di indici è oggi piuttosto rara a trovarsi anche nella edizione in carta comune; ancor più rara è quella stampata su carta velina, come nel volantino pubblicitario viene indicata l'edizione considerata pregiata.

A distanza di oltre un secolo il Dizionario di Gaetano Moroni è ancora assai ricercato e consultato; molti studiosi, infatti, vi attingono a piene mani perché nonostante immancabili inesattezze e frequenti anacronismi, esso costituisce una inesauribile miniera di notizie e una fonte indispensabile per qualsiasi ricerca su fatti e vicende riguardanti Roma e lo Stato Pontificio.

WILLY POCINO

La chiesa di S. Maria della Natività 1902 - Una vittima illustre del piano regolatore di Via Nomentana



Fino agli inizi del novecento, uscendo da Porta Pia e percorrendo il rettilineo nomentano, fiancheggiato da orti e da nobili dimore, si incontrava dapprima, sulla destra, la Villa Patrizi e poi quella già del Cardinale Bolognetti, che confinava con il breve fronte della Villa Massimo, estesa nel retro per ampio tratto.

Presso questo confine, all'interno della Villa Bolognetti, si affacciava con un portale sulla strada, una Cappella a pianta centrale fiancheggiata da due ingressi alla villa.

La Cappella, dedicata alla Natività della Vergine, è citata per la prima volta in una guida di Roma del 1741¹ ("ritornando per la medesima strada di Porta Pia... nella città, si vede... la nova piccola Chiesa alla Villa Bolognetti...") e compare poi nella pianta grande del Nolli del 1748. Più ampie notizie si traggono da un'altra guida, la "Roma antica e moderna" di G. Roisecco che, già nell'edizione del 1750, descrivendo la Villa Bolognetti segnala tra l'altro la "assai galante chiesuola... Il sign. Cardinale Mario Bolognetti la fece fabbricare dà fondamenti; Niccolò Salvi ne fu l'architetto, come anche del portone e del ristoramento del Casino".

Dal Roisecco quindi apprendiamo il nome dell'architetto della Cappella, riferito anche dal Cipriani e dal Nibby², e l'attribuzione è confermata da un progetto autografo del Salvi pubblicato per la prima volta da Armando Schiavo.

¹ "Roma moderna distinta per rioni e cavata dal Panvinio, Pancirolo, Nardini ed altri Autori", Roma 1741.

² cfr. CIPRIANI, *Descrizione itineraria di Roma*, Roma 1838 e A. NIBBY, *Roma nell'anno 1838*.

Questi, nel suo notevole studio sul Salvi³ fa notare come il Cardinal Bolognetti, già tesoriere di Clemente XII, avesse avuto modo di apprezzare l'architetto, durante i lavori della sua opera più celebrata, la Fontana di Trevi, commissionata appunto da quel Pontefice e lo avesse pertanto prescelto per operare nella sua villa suburbana.

Alla conoscenza della storia della Cappella sono fondamentali tre lapidi coeve, del 1746, che si trovavano al suo interno e che ora figurano nella sagrestia della Chiesa di S. Giuseppe sulla via Nomentana.

Esse, ricordate nella silloge epigrafica del Forcella (*Iscrizioni delle Chiese e di altri edifici di Roma*, 1878 vol. 2) ed alcune, anche nelle sillogi del Galletti del 1760, ci dicono la prima, che il sacro edificio, eretto dalle fondamenta, fu dedicato da Benedetto XIV alla Natività della Madre di Dio, con solenne cerimonia nel pomeriggio del 21 settembre 1741 e la seconda, che l'altare venne consacrato il 30 settembre dell'anno successivo, 1742, portandovi le reliquie dei martiri Giusto, Modesto e Pio.

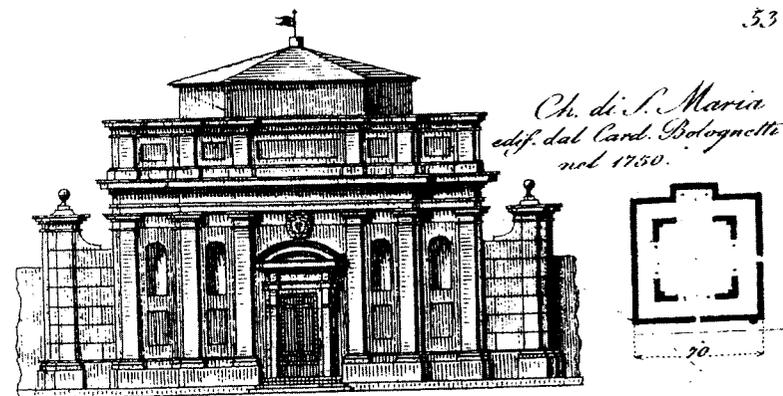
La consacrazione venne fatta dallo spagnolo Gioacchino Portocarrero patriarca di Antiochia, che poco dopo, nel 1743, sarebbe stato creato Cardinale da Benedetto XIV.

Nel giorno della consacrazione dell'altare i fedeli che erano entrati nella Cappella avevano potuto fruire, alle consuete condizioni stabilite dalla Chiesa, dell'indulgenza di un anno e quaranta giorni che avrebbe potuto poi essere lucrata anche negli anni successivi nella festa della Natività della Vergine.

La dedicazione della Cappella e la consacrazione dell'altare sono anche ricordate, con precisione e gusto cronistico dal "Diario ordinario" dei Chracas.

La prima cerimonia viene così descritta nel numero uscito il 23 settembre del 1741: "Essendo già terminata la fabbrica della nuova

³ A. SCHIAVO, *La fontana di Trevi e le altre opere di Nicola Salvi*, Ed. Poligrafico dello Stato 1956.



La cappella Bolognetti (S. Maria della Natività) in via Nomentana:
 1) in un disegno degli *Itinerari figurati* di G. B. Cipriani (1835) e
 2) in un'antica fotografia (Collezione Pasolini Dall'Onda, da Tomassetti
La campagna romana, vol. VI).

Chiesa fatta costruire a proprie spese, con tutto buon gusto e vaghezza da mons. Bolognetti nella sua Villa fuori Porta Pia, giovedì il giorno parimente, la Santità di Nostro Signore che vi si portò, secondo il solito in forma semipubblica, volle benedirli con le consuete cerimonie in onore della Natività della Santissima Vergine e alla stessa funzione fu presente tutta l'Ill.ma Casa Bolognetti, il di lei nobile Parentato e altre Dame e Signori stati ammessi da Nostro Signore con la consueta benignità al bagio del piede...". La cronaca prosegue riferendo poi su un "assai grandioso rinfresco" offerto alle persone del seguito del Papa ed a tutti gli altri presenti.

La seconda cerimonia invece, descritta nel n. 3930 del 6 ottobre 1742, avvenne come si è detto il 30 settembre di quell'anno, di domenica, "con tutta solennità". Alla benedizione dell'altare da parte di mons. Portocarrero seguì, dopo pranzo, la benedizione di una campana per uso della Cappella, in onore della S. Croce e della Vergine Maria. Anche in questa occasione venne apprestato un rinfresco "distinto secondo i gradi delle persone, oltre i regali fatti a persone diverse e le mancie distribuite alla famiglia del suddetto monsignor Patriarca".

Nella terza delle citate epigrafi, dedicata al Cardinale Bolognetti, si ricorda l'opera di restauro degli edifici, dei viali e dei giardini della villa, fornita anche di nuove condutture d'acqua e la Cappella che il Cardinale "a fundamentis extruxit" "publicae comoditati".

Questa epigrafe dunque, mentre celebra l'intervento rinnovatore del Cardinale su quegli edifici della sua villa che, male ubicati, erano stati demoliti e rifatti in forme migliori e sui viali, raddrizzati ed ampliati, rammenta la costruzione dalle fondamenta della Cappella avvenuta nel 1741 e già descritta nell'altra epigrafe.

La chiesa di S. Giuseppe conserva anche un'altra memoria dell'antica Cappella Bolognetti e cioè le reliquie dei martiri Giusto, Modesto e Pio citate nella seconda epigrafe sopra ricordata.

Esse, poste sotto l'altare della sacrestia, sono racchiuse in un'urna che è certamente quella originaria, poiché coincide con la descri-

zione che ne viene fatta nella minuziosa elencazione degli arredi della Cappella, contenuta nell'inventario dei beni ereditari del Conte Giacomo Bolognetti Alamandini, succeduto al fratello Cardinal Mario, morto circa vent'anni prima⁴. In detto inventario si legge infatti che l'urna in legno "dipinta color diverse pietre con scorniciature dorate e sei cristalli guarnita al di dentro con setino rosso e galloncino d'oro etc..." conservava il corpo di S. Giustino Martire e le reliquie dei SS. Martiri Modesto e Pio. In un "credenzino al muro" un involto di carta conteneva le autentiche del corpo di S. Giustino e di altre supposte reliquie come il "legno della S. Croce" ed il "velo della Ss.ma Vergine con suoi zoccoletti di legno dorato".

Ulteriori notizie sul monumento ci provengono infine da un'altra epigrafe ora dispersa, già posta sul frontone esterno della Cappella. Essa è trascritta dal Cipriani nella "descrizione itineraria di Roma" del 1838 ed anche da A. Belli nell'*Album di Roma* del 1861. I due autori ne danno letture in parte discordanti⁵, ma di esse sembra più esatta per ragioni lessicali e sintattiche la seconda dalla quale si ricava che la Cappella nel 1750 "cum iam deturpata fatisceret" venne restaurata da Virginio Cenci Bolognetti.

Il collegamento tra la data e l'autore del restauro indicati in questa la lapide (peraltro non citata dal Forcella e quindi probabilmente già irreperibile nel 1878), inducono tuttavia in qualche dubbio per il quale occorre un approfondimento.

Infatti, il Conte Giacomo, ultimo discendente della famiglia Bolognetti, morto senza figli, istituì erede universale con i diritti di

⁴ A.S.R. – Notai AC – Paleanus atto 23.12.1775 in vol. 4862.

⁵ Nel Cipriani si legge: "Sacram hanc aediculam – a Mario Cardinali Bolognetto extractam – ac Divae Virgini Mariae dicatam – anno domini MDCCCL – cum iam deturpata falescere – Virginis Bolognettus Cencius restituit –"

Nella lettura del Belli si ha invece: Sacram hanc aediculam – a Mario Cardinali Bolognetto extractam – ac Divae Virginis Mariae Nat. dicat. – anno domini MDCCCL – cum iam deturpata fatisceret – Virginus Bolognettus Cencius restituit.

primogenitura il nipote Girolamo Cenci figlio della sorella Anna Maria, sposata con Virginio Cenci. Da Girolamo che, secondo le disposizioni testamentarie dello zio, aveva assunto anche il cognome Bolognetti, nacque Virginio Cenci Bolognetti.

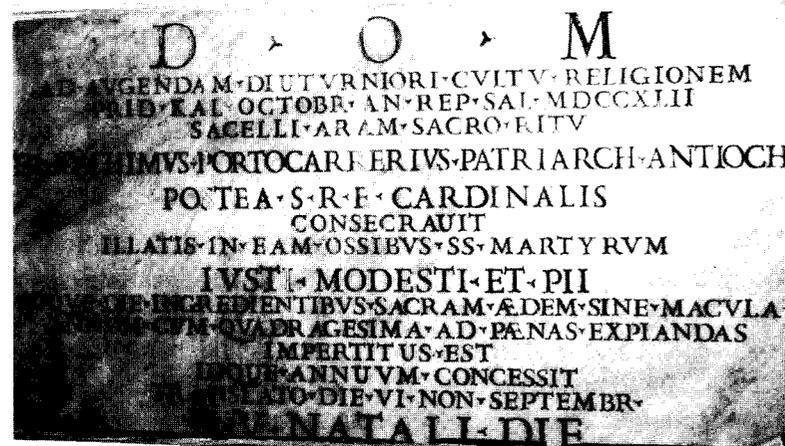
È evidente quindi che solo quest'ultimo può essere identificato con il proprietario della Cappella e autore del restauro ricordato dalla lapide, ma è altrettanto evidente allora che la data del 1750 è stata erroneamente trascritta e deve essere spostata ad epoca successiva. L'errore d'altro canto resta confermato considerando che la Cappella, costruita nel 1741, non poteva essere già fatiscente dopo soli nove anni.

Benché di non vaste dimensioni, l'edificio era opera degna del suo celebre autore, inserito con organica struttura entro uno spazio rettangolare ripartito in due sezioni: la prima, più grande prospiciente la strada, ospitava la Cappella vera e propria, a pianta centrale con un deambulatorio e sovrastanti matronei, il tutto coperto da una cupola ottagonata. Nella seconda sezione retrostante, vi erano invece la sacrestia e i locali accessori, raccordati al pari dell'area della Cappella, attraverso scale di accesso poste dietro l'altare, al piano superiore dei matronei e dell'alloggio del clero officiante.

Sull'altare viene ricordato dal Roisecco un affresco di Giacomo Triga romano, che era accademico di S. Luca e seguace della corrente classicista del tardo barocco; esso raffigurava secondo il Cipriani S. Anna e la Madonna, il tema appunto della Natività.

Mentre le caratteristiche architettoniche della Cappella possono essere ampiamente studiate attraverso la valutazione critica che ne fa lo Schiavo nell'opera citata, specialmente sulla base della pianta tratta dall'opera del Letarouilly (*Edifices de Rome moderne*, Paris 1868, vol. III, tav. 350), il prospetto può essere identificato in una vecchia e rara fotografia pubblicata nel vol. VI de *La Campagna Romana* di G. Tomassetti.

Da una approfondita ricerca e dal raffronto con il disegno della Cappella contenuto nell'*Itinerario figurato degli edifici più rimarchevoli di Roma*, pubblicato dal Cipriani nel 1835, risulta infatti che



S. Giuseppe in V. Nomentana: una delle lapidi provenienti dalla Cappella Bolognetti.



S. Giuseppe in V. Nomentana: l'urna dei SS. Martiri Giusto, Modesto e Pio proveniente dalla Cappella Bolognetti.

la fotografia riproduce proprio la Cappella di S. Maria.

Ad ulteriore conferma di tale identificazione, vi è l'insegna dell'Osteria dell'Alberata, che si vede a fianco della Cappella, e che è citata ancora in quel luogo, sebbene sul nuovo allineamento della via Nomentana, assieme alla Trattoria "del mezzo miglio", in un progetto dell'architetto Carlo Busiri Vici del 1905, redatto a completamento delle opere accessorie della nuova chiesa di S. Giuseppe⁶.

Quell'osteria testimoniava certamente la presenza dell'antico viale alberato d'ingresso alla Villa Massimo, al quale sarebbe stata poi sostituita, con lieve correzione direzionale, la nuova Via Lazzaro Spallanzani, allorché il monumentale cancello della Villa, passata nel frattempo in proprietà della principessa di Ginetti e poi a vari acquirenti a scopo edificatorio, venne demolito per dar luogo alle opere di allargamento di via Nomentana.

La Cappella non seguì le vicende della Villa della quale faceva parte, ma restò in proprietà dei Cenci Bolognetti fino al 1869.

Ed infatti Virginio Cenci Bolognetti che, gravato dai debiti ereditari e dai propri, aveva già venduto il palazzo avito di Piazza Venezia ad Alessandro Torlonia, cedette nel 1812 la villa nomentana ai possidenti ebrei Angelo e Sabato Modigliani e Sabato Alatri, ma si riservò la Cappella con l'impegno di conservarne la destinazione al culto cattolico e di non apportarvi modifiche⁷.

Essa fu allora isolata dal resto del comprensorio con la chiusura di tutti gli ingressi e con l'apposizione di "fermate incrociate" alle finestre, in modo che fosse accessibile solo dalla strada. Tale situazione non mutò allorché la villa fu venduta dagli eredi Modigliani ed Alatri al conte Francesco Lucernari⁸ e dagli eredi di quest'ulti-

⁶ Arch. St. Capit. Fondo Isp. Ed. prot. 494/1905.

⁷ Atto 2.9.1812 a rogito Mannucci Vincenzo (in A.S.R. fondo notai capit. uff. 27).

⁸ Atti 24 maggio 1824 e 12 giugno 1827 notar F. Bartoli in A.S.R. fondo 30 notai uff. 37.

mo ad Alessandro Torlonia⁹ che infine la cedette nel 1863 ai marchesi Patrizi, proprietari della celebre villa confinante¹⁰.

La Cappella, sebbene beneficiata dalle rendite consolidate di due doti, l'una assegnatale dal Cardinal Mario Bolognetti e l'altra assegnatale provvisoriamente, in quanto, proveniente dalla cappellania istituita da mons. Giorgio Bolognetti per la Chiesa di Gesù e Maria al Corso, era divenuta tuttavia di "peso non lieve" per il patrimonio dell'erede di Virginio, il conte Alessandro Cenci Bolognetti. Ciò, in quanto, oltre agli oneri della manutenzione, essa era gravata dagli obblighi di culto per la celebrazione di 197 messe annue secondo le disposizioni contenute nei legati di costituzione delle doti. Il Conte Alessandro, d'altro canto, già nel 1867 aveva chiesto la propria interdizione, dichiarata con rescritto pontificio dello stesso anno che nominava amministratore del patrimonio, il Card. Ugolini prima, il Card. Hohenlohe poi, ed infine il figlio di Alessandro, Virginio Cenci Bolognetti, principe di Vicovaro.

Fu questi, quale rappresentante del patrimonio primogeniale del padre che, autorizzato dal Papa e alla presenza del curatore dei futuri chiamati alla progenitura Cenci Bolognetti, vendette nel 1869¹¹ la proprietà della Cappella della Natività "ossia il giuspatronato di detta Cappella e relative attinenze, cioè tutti i diritti onorifici ad essa attinenti, la casa e la zona di terreno per accedervi e le doti relative" ai marchesi Patrizi i quali, come si è già detto, erano divenuti proprietari dell'antica Villa Bolognetti, oramai in gran parte destinata ad orto.

Sempre attraverso le epigrafi (il Forcella ne trascrive cinque), apprendiamo che fin dal 1871, la Cappella pur continuando ad adempiere alle sue funzioni di pubblico oratorio, divenne sepolceto di casa Patrizi. In quell'anno vi fu depresso infatti il marchese

⁹ Atto 27 sett. 1842 not. Bacchetti F. A.S.R. fondo 30 notai uff. 1.

¹⁰ Atto 30.3.1863 not. Bacchetti A.S.R., fondo 30 notai uff. 1.

¹¹ Atto 24 febbraio 1869 not. Francesco Dori (in A.S.R. fondo 30 notai capit. uff. 27).

genovese Francesco Paolo Spinola che aveva sposato una Patrizi, e nel 1872 ospitò le spoglie di Maddalena, una bambina, morta a 10 anni, figlia di Francesco Patrizi. Infine nel 1876 venne sepolto il Cardinale Costantino Patrizi, ricordato da una lapide posta all'inizio della Chiesa "ad pedes excelsae caelorum Reginae".

La sorte della Cappella di S. Maria della Natività, carica di tante memorie ed illustre per l'architetto che ne fu l'autore, era però segnata. Il progetto di allargamento da dieci a quaranta metri della via Nomentana, dichiarato di pubblica utilità fin dal 1889 con il R. D. del 14 febbraio che si aggiungeva e dava esecuzione al Piano regolatore del 1883, ne prevedeva la distruzione.

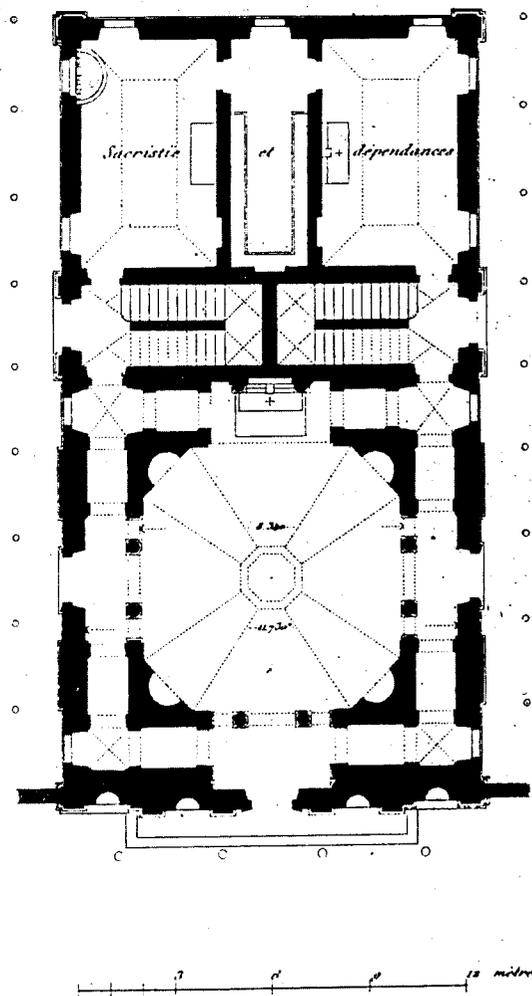
La cospicua e interessante documentazione custodita nel fondo "Piano Regolatore" dell'Archivio Storico Capitolino, ci informa dettagliatamente dello sviluppo della città intorno alla rinnovata via Nomentana che il Comune fin dal 1896 si apprestava ad adornare con un duplice filare di platani (i primi centocinquanta costarono ben 540 lire!).

Per quanto riguarda in particolare la Cappella, apprendiamo che con atto rogato dai notai Luci e Vitti di Roma il 15 ottobre 1888, la fascia di terreno confinante la strada sulla quale essa sorgeva, fu oggetto di vendita al Comune, certamente forzosa perché in previsione dell'esproprio, da parte del marchese Giovanni Patrizi Montoro che ne era divenuto l'unico proprietario per divisione dell'eredità paterna.

La vendita comprendeva la Chiesa, con esclusione però dell'altare, delle statue di stucco e delle lapidi tanto interne che esterne, nonché la casa annessa.

Le tre lapidi parietali le ritroviamo, come si è detto, nell'attuale Chiesa di S. Giuseppe unitamente alle reliquie dei martiri; degli altri reperti non ci risulta alcuna traccia.

Compiuta la vendita, il sacro edificio restò tuttavia ancora per molti anni aperto al culto come è documentato dalla corrispondenza interna tra uffici del Comune, nella quale tra l'altro si fa cenno al sacerdote officiante che, sovvenzionato dai Patrizi, occupava



Planimetria della Cappella Bolognetti (S. Maria della Natività) da Letarouilly in *Edifices de Rome moderne*.

ancora nel 1898 l'alloggio oramai comunale, senza che intervenisse un ordine di sfratto.

La fase esecutiva dei lavori di ampliamento della strada tardava evidentemente ad attuarsi ed il manufatto, privo di manutenzione, iniziava a deperire, tanto che già nel 1897 era stato necessario provvedere a ripararne il muro di cinta.

La demolizione della cappella, oramai urgente come risulta da un documento del Comune che invitava i Patrizi a prendere in consegna i materiali esclusi dalla vendita, avvenne nel 1902.

Restava tuttavia ancora pendente un contenzioso con il marchese Patrizi circa la interpretazione degli obblighi che l'amministrazione comunale aveva assunto in dipendenza dell'atto Luci e Vitti del 1888: ricostruzione della chiesa di S. Maria sul nuovo confine in ritiro della residua proprietà Patrizi, o costruzione soltanto del muro di recinzione.

Per tale motivo, l'ingegnere comunale Gualtiero Aureli nel giugno 1902, pochi mesi prima della demolizione, eseguì un'accurata perizia cautelativa della Cappella, che è un prezioso documento per approfondirne la conoscenza.

Nel frattempo, la porzione della Villa Patrizi retrostante la fascia di terreno ceduta al Comune nel 1888, era stata acquistata da tali Arcangeli Cesare, Minelli Giacomo e Baguenard Artemio con atto Monti del 21 luglio 1899 e l'indennizzo concordato a transazione della lite intentata dal Patrizi venne poi pagato dal Comune, nel 1906 ai nuovi proprietari. A tale scopo essi avevano dimostrato di aver adempiuto a quanto pattuito e cioè alla costruzione di una nuova chiesa, sul previsto allineamento di via Nomentana, liberando il Comune da ogni obbligazione.

Si trattava della chiesa intitolata a S. Giuseppe che già papa Leone XIII aveva deciso di affidare ai Canonici Regolari Lateranensi e che i tre acquirenti del terreno Patrizi, evidentemente esponenti di quell'Ordine religioso, avevano costruito con l'ausilio di un Comitato promotore al quale fanno cenno vari documenti tuttora esistenti nell'archivio parrocchiale.

La chiesa, che doveva sostituire la demolita Cappella di S. Maria, destinata fin dall'inizio, come si è visto "publicae comodati", fu edificata su progetto dell'architetto Carlo Busiri Vici, approvato con licenza edilizia del 1903.

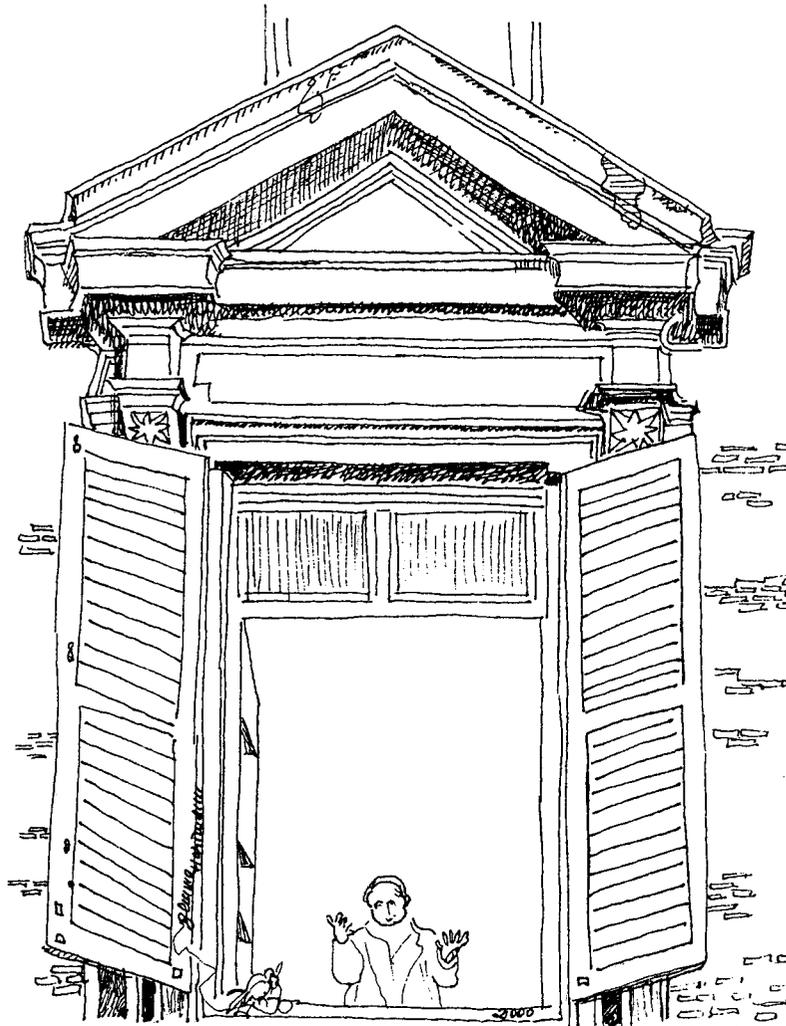
Dopo due anni di lavoro, durante il quale furono rinvenuti, negli scavi di fondazione, importanti reperti archeologici¹², la neoromanica facciata di S. Giuseppe poteva adornare il quartiere che stava sorgendo attorno e la parrocchia, canonicamente eretta da Pio X con lettera apostolica del 1906, si poneva così, in continuità con la Cappella del Salvi, di cui custodiva le memorie, a servizio delle esigenze di culto della nuova popolazione.

ROBERTO QUINTAVALLE



¹² Cfr. G. Gatti in "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale" - 1904 p. 357.

Storie di Porte Sante



Istituita sei secoli fa, sulla base delle attese “millenaristiche” delle genti d’Europa, la costumanza di una grande remissione delle pene dovute per le colpe commesse, riscuote ancora oggi un grande consenso. Il Giubileo, come si chiamò con espressione tratta dall’ebraismo la concessione introdotta nel 1300 da papa Bonifacio VIII, continua a muovere grandi folle verso Roma, la città alla quale espressamente è legata la periodica remissione delle colpe. Infatti, anche se la tradizione del folklore religioso registra alcuni altri “Giubilei” legati a singolari devozioni di qualche specifica località (San Giacomo di Compostella in testa) e nonostante la consueta estensione dei benefici giubilari, ad un anno di distanza, anche ad ogni altra diocesi della Chiesa universale, resta il fatto che quei perdoni sono solamente la ripetizione di quello erogato in Roma e vanno quindi considerati come derivazioni dalla radice romana.

CITTÀ DISPENSATRICE DI PERDONO

I vanti monumentali di Roma, le sue prospettive urbane, i suoi panorami, le sue dimore patrizie, i patrimoni di arte posseduti, il grado di esaltazione raggiunto nella tradizione letteraria del mondo, tutto ciò sembra scomparire di fronte al singolare privilegio della città di essere dispensatrice di indulgenza. Nella mitizzazione di una Roma sacra con cui i “romei” vengono da secoli a cercare la sanatoria delle loro mancanze, è senza dubbio compresa anche un’eco di tutte le celebrazioni profane, un entusiasmo per le cose superbe che appartengono al paesaggio dell’Urbe; ma in cima a tutto risalta l’idea del riscatto morale che si può conseguire in Roma. Nessun’altra città può vantare d’essere il luogo designato di un così singolare beneficio come la concessione di un generale perdono.

Con qualche curiosità si può notare come la città dalla quale mosse i primi passi la civiltà delle leggi, e dalla quale il mondo ha ricevuto una codificazione rimasta alla base di ogni sistemazione successiva del diritto, goda senza dubbio di ammirazione per le sue tradizioni giuridiche, ma come essa sia più universalmente nota e riverita quale luogo di perdono. E può pure apparire curioso che la rinomanza attuale della città imperiale, già dominatrice del mondo mediante il valore della spada e con la forza del diritto, appaia soprattutto collegata ad un atto di misericordia: un evento spirituale che è di enorme portata e riverenza per chi possiede la fede cristiano-cattolica, ma che appare di straordinario fascino anche per chi non la professa, cioè il lavacro di tutte le colpe e la remissione delle relative pene da corrispondere alla Giustizia divina.

Tuttavia sta proprio in ciò uno dei segreti della perennità di Roma: di essersi incarnata, dopo che nei principi del diritto e della forza, in quello della misericordia sicché questa città è entrata nella mente e nel cuore e nelle nostalgie degli uomini come dispensatrice di perdono, espressione di un amore divino che assolve. Eppure paradossalmente Roma non è una città mistica, e non ha mai preteso di rappresentare in concreto una somma delle virtù soprannaturali; anzi essa può essere considerata un coacervo di contraddizioni sul piano morale. Ma nonostante che, nel corso dei tempi, essa sia stata persino apostrofata come “la grande peccatrice” e che i suoi massimi detrattori siano arrivati a paragonarla ad una “novella Babilonia”, Roma è stata ugualmente costituita quale dispensiera della grazia suprema.

LA SANTITÀ DI ROMA NELLA TRADIZIONE DELLA CHIESA

Ad essere caricate del maggior simbolismo connesso al ricorso a Roma sono alcune speciali Porte d'accesso alle quattro maggiori basiliche romane, dette patriarcali. Quelle Porte sono riservate al rito del Giubileo e godono della distinzione di “Sante”. È noto come, nella prospettiva della Chiesa, Roma rappresenti la sede

naturale del pontificato universale, custode della cattedra di Pietro, principe degli apostoli, che garantisce un magistero, definito “infallibile”, e che rappresenta il fondamento dell'unicità dottrina e disciplinare della cattolicità. Roma è altresì la depositaria delle fondamentali memorie degli esordi cristiani quali i sepolcri degli apostoli Pietro e Paolo, le grandi primitive reliquie qui concentrate, le catacombe con i resti delle prime generazioni battezzate e delle loro testimonianze spinte fino all'effusione di sangue.

Ebbene quella Roma così idealizzata nella concezione del mondo cristiano viene riassunta nel richiamo delle Porte Sante delle quattro basiliche patriarcali. Inginocchiandosi, nell'atto di passare attraverso queste aperture, il cristiano confessa in maniera solenne le sue insufficienze, le colpe e i tradimenti. A quell'atto di devozione, ripetuto un certo numero di volte (un tempo erano quindici per i forestieri, con qualche riduzione numerica per coloro che provenivano da più lontano, trenta per i romani), si applicano i benefici del perdono. Si tratta di un fatto portentoso – l'applicazione dei meriti della passione di Cristo per il rinnovo delle coscienze – che tuttavia non si verifica dietro il compimento di gesti magici, di comportamenti superstiziosi o per automatismi formali: al contrario, esso avviene nel silenzio del colloquio interiore, qualora si verifichi una effettiva disposizione all'attuazione di un totale rinnovamento spirituale.

Tuttavia può sembrare incongruente che, nonostante una così immateriale concezione della pratica del Giubileo, venga per esso prescritto come imprescindibile un atto materiale come il transito per le Porte Sante. Infatti al suo compimento viene riconosciuta una valenza simbolica purificatrice. Il fatto è che, pur nella totale ed immateriale spiritualità dell'impetrazione di grazia, occorre comunque dare una visibilità alla richiesta di perdono e all'accettazione personale delle norme stabilite dalla Chiesa; occorre che un punto visibile segnasse il luogo contestuale della richiesta e della concessione del perdono. Questo punto è stato identificato nel passaggio attraverso quelle Porte che, proprio per sottolinearne l'alto

valore simbolico, vengono consacrate con ripetute benedizioni liturgiche – aspersioni d’acqua benedetta dei loro stipiti, delle loro soglie, dei materiali destinati a richiuderle – mentre vengono osservati venerandi cerimoniali per le operazioni della loro apertura e della loro chiusura.

SIGNIFICATO DELLA PORTA SANTA

La Porta Santa è la vera meta del pellegrinaggio. Quelle asperità del cammino, che comportavano nel passato rischi e disagi gravissimi, e che oggi risultano generalmente tanto attenuate da arrivare ad annullarsi, trasformandosi addirittura in un momento di svago, possono essere ancora identificate nell’accettazione dell’impegno a rispondere alle forme stabilite per inserirsi con spirito di obbedienza e di fiducia nel moto dell’Anno Santo, finalizzato ad una crescita dei sentimenti di fede e di unione con le intenzioni della Chiesa: questa adesione, unita ad alcuni atti penitenziali e in qualche modo sacrificali, può meritare lo stesso premio liberatorio che veniva concesso ai camminatori antichi, in diretta proporzione con l’intensità dei sentimenti coltivati nel proprio animo. Al sommo di quegli atti di penitenza resta comunque imprescindibile la formalità rituale del passaggio per la Porta Santa: un passaggio volutamente ristretto che vuole sintetizzare idealmente tutte le difficoltà che si frappongono all’adempimento degli obblighi della vita e dei comandamenti della religione: altrettanti transiti attraverso passaggi sacrificati, ultimo dei quali risulterà infine la stretta della morte.

Le scarse testimonianze di cui disponiamo non danno per certo che, nei primi Anni Santi, vigesse l’obbligo dell’uso di determinati passaggi per accedere alle basiliche. Venivano semplicemente stabiliti i templi da visitare ripetute volte, senza la prescrizione di speciali forme d’accesso nelle basiliche. Può comunque darsi che, già in manifestazioni svoltesi a Roma e fuori nei secoli undicesimo e dodicesimo, manifestazioni, che furono in qualche modo anticipatrici dell’innovazione bonifaciana dell’Anno Santo, si fosse usato

creare delle apposite ristrette aperture per sottolineare il significato di certe devozioni. Comunque nell’antica basilica costantiniana vigevano normalmente alcune regole per l’uso dei cinque passaggi esistenti, allo scopo di evitare la ressa dei visitatori e i possibili urti fra gruppi particolarmente suscettibili od eccitabili (per esempio venivano considerati attaccabrighe i trasteverini, detti “ravennati” nel ricordo della residenza romana di Trastevere della ciurma addetta alla flotta di base a Ravenna). Di conseguenza, si susseguivano nel portico davanti alla basilica, da sinistra, la *porta iudicii*, per i convogli mortuari, la già citata *porta ravenniana*, la *porta argentea* o mediana, la *romana*, riservata pare all’ingresso dei soli romani, e infine la *guidonea*, perché utilizzata dalle guide che vi indirizzavano i pellegrini e i visitatori.

Ricerche recenti avrebbero individuato, all’estremità del portico, l’esistenza di una più piccola porticina che immetteva in un sacello contenente la celebre “Veronica”, il sudario nel quale sarebbero impresse le autentiche fattezze del volto di Cristo, una delle reliquie più venerate del mondo medioevale. Ma si trattava solamente di una utilizzazione consuetudinaria e di comodo, oppure essa era già prevista in un cerimoniale ufficiale?

PAPA BORGIA E L’INNOVAZIONE DELLE PORTE SANTE

È altrettanto controverso che di una speciale porta del genere si possa parlare, come qualcuno asserisce, per la basilica di San Paolo o per privilegiati santuari stranieri; comunque il loro uso non è testimoniato documentalmente. Una precisa richiesta in tal senso venne fatta dal papa Alessandro VI Borgia, nel 1499, ai canonici delle basiliche romane che però non furono in grado di fornire incontrovertibili indicazioni sull’esistenza passata di asserite Porte Auree (o Sante). Possiamo quindi affermare che solamente le norme fissate da quel papa per disciplinare lo svolgimento del Giubileo del 1500 introdussero formalmente l’uso delle Porte Sante per l’accesso dei pellegrini alle basiliche patriarcali. Tali norme ne stabilirono anche le caratteristiche e fissarono le forme del loro uso,

così come la loro esclusività (fra l'altro quella di restare chiuse nell'intervallo fra due Anni Santi). Vennero inoltre prescritti particolari testi per le relative cerimonie liturgiche di apertura e di chiusura. La "Porta Santa" è quindi una innovazione da assegnare al papa Alessandro VI del quale – con ogni riserva di giudizio per la condotta morale sua e dei suoi familiari – occorre almeno riconoscere l'interessamento per la qualità del culto. Da allora, Giubileo – Roma – Porta Santa costituirono una sola cosa: una speranza di rinascita, una certezza d'avvenire. Ne troviamo un'elevata espressione nella lirica che Giovanni Pascoli dedicò alla chiusura della Porta per il Giubileo del 1900, dato che forse nessuno in poesia è riuscito a esprimere altrettanto efficacemente il senso di speranza connesso con il rito della Porta Santa; la lirica lo esprime non solamente per i devoti, ma anche per gli spiriti nei quali sussista almeno un barlume di fede. Ecco cosa dicono alcuni dei suoi versi rivolti al vecchio pontefice Leone XIII, e che prendono spunto dalla cerimonia di chiusura della Porta Santa di San Pietro:

"Uomo, che quando fievole – mormori, il mondo t'ode... - Leva la man dall'opera,... - sciogli il grembiul tuo bianco... - la Porta ancor vaneggi! – Voglion ancor le greggi – meste, passar di là. - ...lasciaci udir gli squilli – dell'immortalità".

LA LITURGIA DEL BURCARDO

Alessandro VI, Borgia, aveva come cerimoniere un tedesco di Argentoratum (Strasburgo), il vescovo Giovanni Burcardo, un umanista dalla cui vicina e superstite abitazione quattrocentesca (casa del Burcardo in via del Sudario) deriva l'importante toponimo romano "Argentina" (teatro, torre e largo). Il Borgia, non era stato inferiore ai suoi predecessori nella preparazione materiale della città all'Anno Santo, avendo preso delle predisposizioni urbanistiche che contribuirono al rinnovamento rinascimentale di Roma (fra l'altro egli aveva fatto tracciare una nuova strada per l'accesso da Castello al Vaticano, la via Alessandrina, poi detta Borgo Nuovo).

Egli ritenne di non poter trascurare neppure l'aspetto formale delle cerimonie giubilari e fece predisporre un preciso tipo di svolgimento rituale per l'apertura e la chiusura delle Porte. Come nelle sue memorie ha lasciato scritto lo stesso Burcardo, il papa prescrisse di destinare presso ognuna delle quattro basiliche patriarcali una Porta già esistente o di aprirne una nuova, ad uso esclusivo dell'anno Santo. Il papa stabilì anche che la Porta destinata all'ingresso dei pellegrini si distinguesse dalle altre per le caratteristiche della sua fattura e per speciali ornamenti. Una volta concluso l'Anno Santo, il vano della porta doveva essere murato e tale doveva restare fino al giubileo successivo. Il papa Borgia dispose altresì che fosse lo stesso Burcardo, esperto liturgista, a predisporre la forma cerimoniale e il rituale di preghiere tanto per l'apertura che per la chiusura delle Porte Sante. A queste cerimonie avrebbero presieduto lo stesso papa per S. Pietro, e dei cardinali legati per le altre basiliche. Qualunque cosa si voglia supporre circa l'eventuale utilizzazione in precedenza di passaggi particolari, resta indubitabile che almeno la sistemazione liturgica e cerimoniale delle aperture e chiusure delle Porte venne stabilita allora e resta alla base dei riti ancora in uso. In quanto alla Porta Santa di S. Pietro, pur essendo passata attraverso la ricostruzione della basilica e pur essendo stata arricchita di marmi da Paolo V nel 1619, essa ha conservato la stessa posizione occupata in antico.

La cerimonia del Natale 1499, predisposta dal Burcardo con tutta l'esperienza di formulari, di rituali liturgici e di cultura classica che egli possedeva, risultò anche formalmente rispondente alla sensibilità dell'epoca per il fasto misurato e per il rigore gestuale che proveniva dall'evoluzione del gusto, promosso dall'avvenuta affermazione dell'umanesimo culturale e dal conseguito raffinemento artistico, oltre che dalla diffusa consuetudine con i testi letterari antichi. I resoconti dell'epoca descrivono lo splendore della Corte pontificia in quella cerimonia, nei suoi più raffinati parati e l'arrivo in sedia gestatoria del pontefice con la tiara sul capo e rivestito dei suoi manti pontificali lucenti d'oro: riusciamo a vederlo

secondo l'immagine che ce ne ha lasciato il Pinturicchio. Con ciò la funzione d'apertura della Porta Santa restava esattamente definita anche per le successive edizioni degli Anni giubilari, ed aveva ormai assunto un tale rilievo da renderla ancor più venerabile, facendola assurgere a simbolo ideale dei Giubilei. All'atto del suo aprirsi e del suo chiudersi restava ormai attribuito il valore di una visualizzazione della inesprimibile concessione di grazia fatta dalla Chiesa. Si inquadrava così nella cornice di una Porta tanto venerata la possibile liberazione delle generazioni cristiane dalle conseguenze delle pratiche o teoriche negazioni di fede, di speranza e di carità. Per questo dopo di allora la Porta, in particolare quella di S. Pietro, venne riprodotta in molti documenti relativi agli Anni Santi e quasi sempre figurò come simbolo massimo del Giubileo anche sul verso delle speciali medaglie che si usò coniare per ciascun Anno Santo.

Benché l'acquisto dell' indulgenza plenaria non sia mai stato formalmente subordinato al materiale passaggio attraverso le Porte Sante delle basiliche, (sicché se ne potrebbe prescindere, qualora dovesse verificarsi qualche causa ostativa), tuttavia quel costume del transitare per la Porta venne considerato fondamentale e comunque così importante da doverlo riservare unicamente ai Giubilei universali ordinari (Jubilei magni), quelli che, dal 1475, hanno assunto una scadenza venticinquennale. Al contrario per i Giubilei straordinari, non troppo di rado indetti dai pontefici in speciali circostanze di gravi bisogni della Chiesa o di celebrazioni particolari, le Porte Sante non vennero mai aperte. Unica eccezione resta il Giubileo straordinario della Redenzione del 1933 quando le Porte Sante basilicali vennero ugualmente spalancate: infatti con profondo significato Pio XI volle che quel Giubileo risultasse "straordinario" ed "ordinario" insieme, a causa del particolare valore che intendeva assegnargli, quale sottolineatura della ricorrenza centenaria dell'evento centrale della fede cristiana, la Redenzione. (Egli lo definì: infatti "straordinario fra gli straordinari, il massimo fra gli ordinari").

LA GUARDIA DELLE PORTE

In segno di considerazione per l'importanza assunta dalla "Porta" nella celebrazione giubilare e anche per assicurare ordine e riguardo per il transito delle folle di pellegrini, Alessandro VI stabilì che quattro religiosi curassero la custodia della Porta di San Pietro. Ma per il successivo Giubileo del 1525 Clemente VII designò quattro cavalieri - membri della nobiltà? -, due per la custodia durante il giorno e due per le ore notturne. Fu Urbano VIII Barberini ad estendere una custodia formale anche alle altre Porte basilicali, destinando a ciascuna quattro cavalieri con il titolo della specifica basilica. Ci furono pertanto i cavalieri di San Pietro nella basilica vaticana, quelli di San Paolo nella basilica ostiense, quelli di San Giovanni nella lateranense e infine quelli della Concezione a S. Maria Maggiore. Tutti costoro venivano muniti di caratteristici bastoncini con le sigle dei singoli sodalizi. Adesso la funzione di guardia delle Porte Sante viene assicurata dalle confraternite romane. È lo stesso pontefice che assegna l'incarico subito dopo aver proceduto all'apertura della Porta petriana, e congeda formalmente i custodi prima di uscire per ultimo attraverso di essa, al momento della chiusura finale. Per sottolineare l'avvenimento della chiusura venticinquennale della Porta si è consolidata l'usanza di inserire in un'intercapedine del muro, costituito parzialmente di mattoni appositamente fabbricati con l'insegna della basilica e con l'indicazione dell'anno, un cofanetto di marmo o di metallo, contenente le medaglie d'oro, argento e bronzo relative all'anno di pontificato del papa e quelle del particolare Anno Santo, insieme al rogito della chiusura rievocante i fatti caratteristici dell'annata precedente e ad altre pergamene con scritte commemorative. Viene ricordato il curioso particolare di una speciale pergamena che il ministro italiano della Pubblica Istruzione, Emanuele Gianturco, chiese di inserire nel muro della Porta di San Paolo alla conclusione dell'Anno santo 1900, benché quel giubileo fosse stato celebrato con l'astensione dello Stato da qualsiasi forma di partecipazione. Nell'occasione dell'Anno santo 1925, aprendo quell'urna, il papa Pio XI poté

vedere in quella pergamena il segno di un'attesa, che veniva di lontano, per quell'accordo fra Stato e Chiesa che anch'egli auspicava¹.

¹ *Dopo sette secoli una nuova liturgia è intervenuta nell'apertura delle Sante Porte: sotto gli occhi di milioni di telespettatori, essa ha profondamente modificato la tradizione, relegando negli aulici e venerati ricordi storici la tradizionale forma di apertura (e successivamente di chiusura) delle stesse Porte. Il grande Giubileo del Duemila si è infatti caratterizzato per una forte carica innovativa, sotto il personale impulso del pontefice il quale, rinunciando a non poche formule tradizionali, ha inteso caratterizzarlo come un evento corrispondente alle qualità del tempo presente, nel quale si verifica una contestualità di partecipazione agli avvenimenti da parte di tanti osservatori lontani e nel quale ogni gesto, sotto l'occhio moltiplicatore delle macchine da presa, assume uno straordinario rilievo.*

Chi ha seguito lo svolgimento delle aperture delle Porte Sante si è reso conto che, pur procedendo sul piano storico dettato dai suoi predecessori, il papa accettava il dialogo con le forme anche tecnologiche di questo tempo per liberare l'avvenimento da ogni ipotesi di ritualismo e quasi di magia, rendendolo rispondente alle esigenze di immagine degli attuali mezzi di comunicazione. È stato sorprendente notare come le stesse vesti liturgiche papali siano state adeguate alle richieste di 'colore' della tecnica fotografica e televisiva, mentre certe innovazioni di rituale - come l'inserimento nel corteo pontificio di costumi e di strumenti sonori arcaici intendeva richiamare il suono del corno che apriva l'originario Giubileo ebraico. Non c'è dubbio che è stato proprio il cerimoniale di apertura della quattro Porte a segnare la più forte innovazione, a cominciare dalla personalizzazione della celebrazione delle funzioni da parte dello stesso pontefice. Questi non si è limitato a procedere personalmente all'apertura della Porta petriana, ma senza fare ricorso all'usuale delega a cardinali - normalmente gli arcipreti dei capitoli delle differenti basiliche - si è recato personalmente ad aprire indistintamente tutte le Porte; ciò che ha naturalmente comportato uno slittamento del calendario delle cerimonie nell'arco di più giorni (addirittura caricando di una significazione d'alta portata anche teologica l'apertura della basilica ostiense, avvenuta nel quadro di una affermazione di proposito di accelerazione

LE ANTICHE CERIMONIE DI APERTURA E DI CHIUSURA

Come abbiamo già accennato, ancora oggi le cerimonie di apertura e di chiusura delle Porte Sante giubilari avvengono con la massima solennità di concorso di prelati e di popolo e nello splendore dei più ricchi arredi, ma sempre secondo la formula cerimoniale redatta a suo tempo dal Burcardo. Ogni gesto del celebrante (il pontefice stesso per San Pietro, oppure un cardinale suo delegato ("legato a latere")) per le altre basiliche, in genere il cardinale arciprete di ciascuna) così come ogni movimento del relativo corteo, sono minuziosamente stabiliti e sono rivestiti di una particolare simbologia spirituale. Ogni successiva operazione si è finora mantenuta inalterata: dopo i tre colpi del martello d'oro e d'argento con il quale il celebrante bussa alla Porta, si mette in moto il congegno predisposto che fa reclinare a terra il muro di costipazione della Porta stessa precedentemente segato sui quattro lati dai sampietrini o dagli altri operai basilicali. Poi i penitenzieri provvedono a lavare la soglia e gli stipiti della Porta Santa attraverso la quale il cele-

dell'unità con i cristiani delle chiese orientali e di quelle separate).

È stata modificata l'intera gestualità del cerimoniale d'apertura, sicché si è reso necessario elaborare nuove formule liturgiche che hanno guidato con canti e preghiere rinnovate le cerimonie. Eliminate con discrezione in precedenza le vecchie chiusure in muratura, le Porte sono apparse ai fedeli come semplici varchi custoditi da normali battenti di bronzo o di legno. È venuto a cadere di conseguenza, in vista della futura chiusura, il costume di preparare degli speciali mattoni e la necessità dell'intervento dei muratori, così come non si effettuerà più il deposito di medaglie e pergamene nell'interno del muro.

È stato consegnato ai ricordi anche l'uso del prezioso martello d'argento, così come quello successivo della cazzuola per spargere la calce sui mattoni. Il Papa ha spalancato le Porte semplicemente con il premere i battenti; nè la suggestione del rituale ha perduto nulla dalla semplificazione: il vano aperto è apparso ugualmente ai fedeli come il promettente spazio della loro attesa.

brante passa per primo, dopo essersi inginocchiato. Lo segue il corteo dei prelati e dei chierici per concludere la cerimonia all'altare del Santissimo nella basilica. Ogni momento della stessa cerimonia è intercalato o accompagnato da preghiere ed invocazioni prestabilite, volte ad esaltare i significati simbolici della Porta che immette nella via della santità e dell'ordine costituito da Dio. Analoga è la cerimonia di chiusura, con gesti e preghiere intonati alle forme materiali e agli ideali significati della chiusura della Porta con la conclusione del periodo privilegiato per la concessione della remissione delle colpe. Ricordiamo che negli Anni Santi ordinari la cerimonia di apertura avviene la vigilia di Natale dell'anno precedente (ci furono eccezioni nel 1550 e nel 1775 quando venne rimandata la cerimonia a causa della sede vacante. Il giubileo del 1600 venne aperto il 31 dicembre 1599, a causa della gotta che affliggeva Clemente VIII, e che fece rinviare anche la chiusura al 13 gennaio 1601. Va notato che la consuetudine della muratura della Porta e dei relativi colpi di martello è attualmente in via di trasformazione perché alcune delle porte hanno sovrapposto alla muratura una regolare porta di bronzo o di legno. In questo caso l'uso della demolizione, con tutti gli inconvenienti della materialità relativa (detriti, polvere), viene sostituito dalla regolare apertura dei battenti della Porta. Al posto del martello, che si era soliti sostituire ogni volta sempre con oggetti di raffinato artigianato, realizzati in materiali preziosi finemente cesellati, sta per entrare nell'uso una grande chiave. (Altrettanto succederà, alla chiusura, per la cazzuola con la quale veniva sparsa la calcina tra le file dei mattoni).

EMULAZIONI ED ESIBIZIONI DI FASTO

Le cronache dei Giubilei registrano anche litigi e risentimenti per l'attribuzione di quanto ritrovato nel muro, che a lume di logica dovrebbe spettare ai rispettivi capitoli basilicali: purtroppo contrasti suggeriti da motivazioni di prestigio personale dei celebranti o del corpo di appartenenza sono stati soliti ad insinuarsi anche in momenti che dovrebbero essere di alta spiritualità, e tali da far

superare gli ordinari livelli di generosità. Si cita il litigio con strascico giudiziario avvenuto nel 1650 tra il capitolo di S. Maria Maggiore e il giovanissimo card. Maidalchini, che l'onnipotente donna Olimpia aveva fatto sostituire all'assente cardinale arciprete di quella basilica. Egli, nonostante che non fosse il titolare, pretese di impossessarsi del cofanetto delle medaglie rinvenuto nel muro. Ma i particolarismi e le pretese di supremazia addirittura fra basiliche hanno contrapposto alcune volte il capitolo dei canonici di S. Giovanni in Laterano, "caput et mater" di tutte le chiese, a quelli delle altre basiliche patriarcali, arrivati a rifiutarsi di pronunciare, durante le visite giubilari, determinate formule rituali contenenti il più o meno esplicito riconoscimento di tale primato. In realtà, sotto la rivendicazione dei titoli privilegiati delle rispettive basiliche, si nascondevano motivi di orgoglio personalistico. Però altrettanto inopportuna e ugualmente dettata da pretese di carattere soggettivo, mascheranti orgogli e suscettibilità personali, appare la ritorsione opposta dal capitolo di San Giovanni il quale, in occasione della visita dei colleghi delle altre basiliche, fece trovare la chiesa a soqquadro per opere di pulizia in corso. Quando questo si verificò con maggior scandalo nel 1650, ne venne informato il papa Innocenzo X Pamphili. Ma questi si limitò, dicono, ad un commento forse più divertito che amaro. Una simile tolleranza da parte del pontefice lascia intendere come queste diatribe di primati d'onore fossero consuete e come d'altra parte non esistesse un reale proposito di venirne a capo; ma almeno l'occasione giubilare, richiamando più chiaramente i valori dell'umiltà e della contrizione, avrebbe dovuto servire ad appianare un tale tipo di contese troppo umane e non rispondenti allo spirito cristiano.

Incidenti ancor più gravi si producevano nella gara delle confraternite quando si recavano a "prendere" il Giubileo collettivamente e processionando al lume di centinaia di fiaccole e magari trascinandole delle complicate "macchine" raffiguranti scene sacre. In altri casi il passaggio per la Porta Santa in corpo e deputazione da parte di missioni di potentati stranieri o magari delle civiche amministra-

zioni tutte impennacchiate costituiva motivo di somma ostentazione di ridondanza delle uniformi e degli equipaggiamenti. C'è da sospettare che davvero occorresse una gran fede e uno straordinario spirito penitenziale perché qualcuno, varcando con umiltà e in solitudine quella soglia, salvaguardasse uno spirito di autentica contrizione.

Purtroppo hanno invece offerto materia ai cronisti una serie di gravi inconvenienti. Per esempio quelli provocati da certi pellegrinaggi di massa provenienti dai Castelli romani o dalla Ciociaria o dagli Abruzzi: tutto il paese si muoveva in massa cantando le preci; ma guai se il corteo si imbatteva in un analogo pellegrinaggio proveniente da una similare località. Il momento più delicato era quello del transito per le porte cittadine o dell'imbocco di certi percorsi ristretti, o magari dell'ingresso nelle stesse Porte Sante; la sensibilità per la precedenza, gran tormento del Seicento, era slittata dai grandi signori fino alle plebi che su di essa si accapigliavano. Ne veniva coinvolta la suscettibilità localistica, alimentata magari da vecchi rancori e pregiudizi. Gli incidenti che ne nascevano erano talvolta sanguinosi: le sacre insegne portate in processione si mutavano in clave o in altre armi contundenti. Si arrivò più volte al punto di dover far riconsacrare alcune basiliche a causa di zuffe mortali che vi si erano verificate. Il diarista Gigli, a proposito di tali pellegrinaggi paesani, scrive: "Questi villani... essendo ricevuti chi dal Gonfalone, chi dalla Trinità,..... gli pare di essere diventati gentiluomini, massime quando camminando si trovano in mano il bastone...".

Ma i romani non erano da meno. Ricordiamo, a proposito della celebre confraternita del Crocifisso miracoloso di San Marcello, l'incidente in cui essa incorse nella notte del Giovedì Santo del 1650. Si stava svolgendo il corteo processionale con la partecipazione di cinque cardinali, dell'ambasciatore di Spagna, di cento flagellanti, quando a Monte Giordano scoppiò una lite tra due staffieri di nobili carrozze (i soliti motivi di precedenza). Ciò bastò a provocare un tumulto che fece disperdere tutti i partecipanti, i quali

nella fuga abbandonavano le torce strillando; le strade improvvisamente deserte rimasero cosparse di cappelli, mantelli, veli e di tante altre cose di cui i ladri fecero cospicuo bottino. Gli osservatori stranieri, specie se provenienti da Paesi della Riforma, non mancavano di registrare certe dissonanze, come gli episodi di fanatismo per assicurarsi i mattoni tolti dalla Porta Santa. Nonostante gli ammonimenti che i papi non facevano mancare ad ogni indizione di Giubileo e durante il suo svolgimento, non si poteva davvero immaginare che tutti comprendessero le cose spirituali con la giusta finezza di sensibilità. Per costoro il Giubileo diventava una cerimonia magica in cui il dolore per le proprie colpe era solamente fittizio e non aveva nulla a che vedere con un preconetto schieramento di parte, di cui la religione cattolica era un pretesto e forniva motivo ad un comportamento del tutto esteriore. Era, in fondo, la stessa incomprendione che dimostravano coloro che, reduci dalle sacre rappresentazioni del Colosseo, ripetute ogni anno nelle Settimane Sante dalla Compagnia del Gonfalone, marciavano ad attaccare il Ghetto. Queste rivalse che cosa avevano a che fare con la compunzione cristiana?

Ma, in fatto di incomprendione del vero spirito giubilare, si possono anche riferire i comportamenti di certi "romei" che, ospitati e riveriti dalle Confraternite, cedevano alla tentazione di mettersi a fare il mestiere del pellegrino. Non rispettavano le regole di moderazione e di riservatezza che erano richieste; tendevano a prolungare i periodi della ospitalità concessa gratuitamente e con vero spirito di servizio da parte di tanti che vi si dedicavano volontariamente. Fu perciò necessario stabilire delle regole che prevedevano i tempi di permanenza (in genere tre giorni), gli orari e le modalità del servizio. Comunque tante umane debolezze e tante incomprendioni del significato dell'Anno Santo venivano largamente compensate dallo spirito di pietà con cui non pochi, romani ed ospiti, si accostavano alle Porte Sante, ripetendo la visita tante volte quante era prescritta e compiendo con diligenza quegli atti di pietà e di carità che erano richiesti per lucrare l'indulgenza.

Dopo aver accennato alle intemperanze e allo spirito mondano che emergevano da certi comportamenti anche collettivi, soffermiamoci un istante a contemplare lo spettacolo che doveva offrire la città di Roma percorsa ed intersecata in ogni direzione ed in ogni giorno da lunghe torme processionanti di turbe rivestite con vari tipi di saio di diverso colore con nastri, ricami e oggetti devozionali particolari, seguendo enormi stendardi dipinti e ricamati, e carri talvolta ricchissimi, recanti immagini, statue, e magari animati da fanciulli che inscenavano piccole rappresentazioni. L'aspetto folcloristico della città doveva essere straordinario, attribuendo all'ambiente un aspetto festoso e fastoso con mostre di gioia, di entusiasmo, di dolore e di pianto ugualmente sfrenate e spettacolari. (Con la nostra mentalità efficientistica, vien fatto, però, di chiedersi quanto una città siffattamente devota, almeno nelle forme, e peregrinante di buon grado riuscisse a produrre, nelle diverse arti e mestieri...)

La popolazione non se ne stupiva perché ogni occasione pareva esser buona per dare spettacolo: gli arrivi di ambascerie come quelli di grandi personaggi che ostentavano ricchezza e potenza, i mortori come i festeggiamenti per nascite di insigni personaggi, l'esposizione delle Quarant'ore come la sfilata delle zitelle maritande, le ricorrenze dei santi patroni della città e dei singoli mestieri come i conclavi, la consegna della chinea di Napoli come le feste di carnevale oppure le consuete esecuzioni capitali... Tutto era esteriorità e produceva spettacolo. Noi posteri non ce ne dobbiamo troppo dolere perché sono state anche quelle esibizioni e quello spirito di gara tra singoli, tra famiglie e tra corpi sociali che ci hanno lasciato l'eredità di tanti palazzi pomposi, di ville e parchi, di chiese sontuose in sé e ancor più doviziose di arredi, di oggetti d'arte raffinata e tutta una tradizione di memorie e di usanze che attribuiscono colore alla nostra vita ordinaria. Ma fa specie che nella città capitale del cattolicesimo, nella città dispensatrice dell'eccezionale indulgenza del Giubileo, lo spirito di questo dovesse venir soverchiato da una apparenza di fasto, di cerimoniale e di esteriorità al posto di un profondo spirito penitenziale, che avrebbe dovuto essere tanto

autentico da riuscire ad esprimersi anche all'esterno. Più o meno questa ostentazione di forme fu consueta in ogni tempo, ma il Sei-Settecento, sotto l'influenza del barocco artistico esuberante e dei costumi ridondanti nel modi e nel vestiario, accentuati dall'influenza psicologica della jattanza spagnolesca, espressero nel più alto grado l'esteriorità degli atteggiamenti.

LE PORTE SANTE NELLE BASILICHE PATRIARCALI

Di notte, a partire dal Giubileo del 1750, due valve di legno chiudevano la Porta Santa di S. Pietro; Benedetto XIV le aveva inaugurate alla vigilia dello stesso Giubileo affinché nottetempo la sacra Porta non restasse spalancata. Duecento anni dopo Pio XII benedisse due valve di bronzo in sostituzione di quella. Ci si trovava allora in un momento di grande attenzione alla qualità delle porte di S. Pietro, dopo che mons. Kaas, canonico di quella basilica, aveva disposto per testamento che il suo patrimonio venisse destinato alla sostituzione delle porte lignee, quelle che erano state rinnovate in occasione della creazione del portico del Maderno utilizzando il legno delle capriate della vecchia basilica. In tal modo la vecchia porta centrale in bronzo del fiorentino Filarete, avrebbe finalmente trovato un giusto equilibrio con le altre vicine, tanto per la qualità metallica, quanto per l'impegno artistico della concezione. Così da quell'iniziativa prese avvio la graduale sostituzione delle rimanenti tre porte con creazioni di Manzù (la "Porta della morte", dal soggetto trattato nei pannelli figurativi), di Minguzzi e di Crocetti. L'inserimento di quelle espressioni di arte contemporanea avvenne in mezzo alla attenzione critica del mondo artistico e di quella apprensiva dei devoti; complessivamente si può comunque giudicare l'iniziativa ben riuscita e degna della porta centrale, esimia opera quattrocentesca proveniente dalla primitiva basilica, nella quale era stata messa in opera da Eugenio IV; quindi una delle prime affermazioni dell'arte rinascimentale in Roma.

Per completare l'operazione si volle dotare di una chiusura in bronzo anche il quinto vano, la Porta Santa. Venne quindi dato inca-

rico allo scultore Vico Conforti di Siena di realizzare le due valve in bronzo, destinate a restare in funzione durante le aperture giubilari. Nei rimanenti periodi di intermezzo, esse rimangono chiuse, addossate al muro, sul lato interno della basilica. I sedici pannelli che rivestono questa Porta ripercorrono il cammino della millenaria vicenda dell'umanità e della sua redenzione operata dal Salvatore. Catechesi per immagini, il racconto della Porta prende l'avvio dalla cacciata dei primogenitori dal Paradiso terrestre per concludersi con l'apertura della Porta effettuata da papa Pacelli.

Anche l'arcibasilica di S. Giovanni in Laterano fruisce di cinque ingressi allineati al portico d'accesso; la Porta Santa, chiusa in muratura, si trova alla estrema destra. Si deve mettere in rilievo che, se in quella di S. Pietro dà accesso al tempio-mausoleo dell'apostolo, denso di richiami al suo primato morale, questa apre la via alla Basilica "madre di tutte le chiese", illustre per la presenza della cattedra del Vescovo di Roma e quindi cardine del primato universale del Pontefice. Del resto, il pellegrino, fatti pochi passi nell'interno della basilica, si trova proprio presso il lacerto del dipinto con il quale Giotto ricordò la proclamazione del primo Giubileo, avvenuta dalla loggia del palazzo lateranense. Papa Bonifacio VIII, vi è rappresentato con una sobria immaginazione, ma rivestito con tutta la maestà del suo magistero universale, mentre legge la bolla d'indizione di uno degli atti pontificali, il Giubileo della "grande perdonanza", che avrebbe avuto un più lungo e permanente sviluppo. Del resto, la basilica di S. Giovanni occupa una parte dell'antico palazzo dei Laterani, prima sede del vescovo di Roma dopo la pace di Costantino, rimasto sede della Curia romana e quindi centro della cristianità fino all'esodo avignonese. I papi, da quando ebbero posto la loro residenza al Vaticano e poi, in alternativa, al Quirinale, non mancarono mai di riconoscere quel luogo della loro legittimità, recandosi, subito dopo l'incoronazione, a prendere possesso della cattedra del Laterano, con una cavalcata rimasta nei più fulgidi ricordi storici.

Al centro delle cinque porte d'accesso all'arcibasilica si trova

una porta bronzea del maggiore significato perché i suoi battenti provengono dalla Curia Julia del Foro romano. Con quel trasferimento, S. Giovanni in Laterano fu la prima delle quattro basiliche ad usufruire di una porta bronzea, ciò che, in antico, costituiva un elemento di grande distinzione, degno quindi della prima basilica. Quella porta dalla decorazione molto sobria è suddivisa in dodici specchiature verticali, poste su tre file; la bordura di stelle delle due valve appartiene all'ingrandimento operato nel 1660 per adattare alla misura del nuovo vano, dopo il rifacimento borrominiano della basilica.

Molto particolare è, poi, l'ornamento recentemente ricevuto dalla Porta Santa della basilica di S. Paolo fuori le mura. Quella porta si trova nel portico dove si allineano tutti gli accessi alla basilica e sta, sulla destra, fra la porta centrale e quella estrema; essa immette nella navata intermedia destra fra le cinque della basilica. All'interno della chiusura in muratura creata alla fine del precedente Giubileo, sono state collocate da una trentina d'anni le valve bronzee dell'antica porta centrale della stessa basilica, gravemente danneggiate dall'incendio del 1823. Esse sono state restaurate e sapientemente consolidate nel 1967. (Il restauro era stato auspicato da Giovanni XXIII e venne attuato sotto Paolo VI in memoria del primo annuncio del Concilio Ecumenico Vaticano II, dato proprio nella basilica di S. Paolo). I resti della stessa Porta erano raccolti quasi come una reliquia museale in un vano attiguo alla Basilica e fu felice l'idea di ricomporli ripristinando l'opera originaria: una delle sette porte bronzee bizantine che, a cura dei mercanti di Amalfi e di Venezia, vennero importate in Italia attorno all'anno 1100.

La porta era stata fabbricata in Costantinopoli nel 1070 da Stauracio di Scio, come si apprende da una scritta posta dallo stesso fonditore su un pannello. L'aveva fatta importare Ildebrando di Soana, allora abate di S. Paolo, divenuto in seguito il famoso papa Gregorio VII; egli intendeva così impreziosire con una rara porta metallica il tempio dedicato all'apostolo delle genti. Quelle valve

bronzee sono rivestite di cinquantaquattro pannelli raffiguranti scene della vita di Cristo, con alcuni profeti, con le figure degli apostoli e con scene dei loro martiri. Tutte le rappresentazioni erano disegnate mediante ageminatura e niello, mentre generali riflessi aurati impreziosivano gli interi pannelli; il restauro ha dovuto con abilità rispettosa delle parti originarie, reintegrare la Porta nelle forme perdute o consunte, ha ricostruito i disegni e restituito all'insieme l'antico splendore. È stata un'operazione meritoria che l'ha restituita alla condizione di una delle porte bronzee più significative fra quelle che si possono vantare in Roma. In occasione delle aperture giubilari della Porta Santa, le due valve rimangono permanentemente spalancate sui due lati del vano d'ingresso, esposte all'ammirazione dei pellegrini.

Dobbiamo notare che, considerando perduta l'antica porta di bronzo, il vano centrale d'accesso alla basilica, era stato dotato nel 1931 di una nuova porta bronzea adorna di scene della vita degli apostoli Pietro e Paolo. Essa, opera dello scultore Antonio Maraini, regge dignitosamente il confronto, soprattutto per le luminose ageminature d'argento che delineano i disegni.

La Porta Santa della basilica liberiana, o di S. Maria Maggiore, si trova all'estremità sinistra dell'atrio, anziché a destra. Sull'esterno essa risulta coperta da una porta lignea con una piccola croce bronzea al centro. Va ricordato che la visita giubilare a S. Maria Maggiore venne aggiunta in occasione del terzo Giubileo, quello del 1390, indetto da Urbano VI nel doloroso periodo dello scisma. Il primo giubileo aveva avuto di mira unicamente la visita delle tombe dei santi Pietro e Paolo nelle rispettive basiliche, mentre Clemente VI – papa avignonese ed unico papa che non si sia trovato in Roma durante un Giubileo -, indicendo il secondo Anno Santo, prescrisse la visita anche alla basilica di S. Giovanni in Laterano, in omaggio al suo primato fra tutte le chiese e all'immagine acheropita del Salvatore che vi si conserva.

A contrasto con l'umile apparenza della Porta Santa di S. Maria Maggiore splende la porta centrale della stessa basilica la quale ha

ottenuto nel 1949, sotto Pio XII, l'ornamento di una porta bronzea alla pari con le altre consorelle basiliche patriarcali che tutte la possiedono. Essa è opera dello scultore milanese Ludovico Pogliaghi il quale ha riprodotto nei vari pannelli compositivi episodi della vita della Vergine, introduzione a quel cantico di lode della Madonna che intonano mosaici ed altre opere d'arte dell'interno.

UNA BASILICA SOSTITUTA

La dislocazione della basilica Ostiense in un sito che in passato risultava remoto dalla città, ed in più soggetto ad inondazioni del Tevere e in preda ai miasmi della campagna malarica, rese più volte necessario sostituire quella basilica per l'adempimento degli obblighi connessi all'acquisizione delle indulgenze. Ciò si rese particolarmente necessario nel 1825 quando la basilica si trovava ancora semidiruta per il rovinoso incendio di due anni prima. Le venne sostituita, come già in passato quando l'accesso a San Paolo era risultato impedito da calamità (peste, malaria, inondazioni), la basilica di S. Maria in Trastevere, la prima delle basiliche minori. Anch'essa disponeva di una particolare Porta assegnata al passaggio dei pellegrini e quindi definita "Santa", distinta solamente da due crocette di metallo. Ma poiché si trattava di una porta di legno d'uso comune, non doveva essere né smurata, né successivamente murata.

(A proposito di sostituzione di mete nei percorsi rituali, possiamo ricordare che lo stesso "giro delle Sette Chiese" – comprendente, oltre alle quattro basiliche maggiori, quelle di S. Sebastiano, di S. Lorenzo al Verano e di S. Croce in Gerusalemme – risentì più volte dell'impossibilità di accedere tanto a San Paolo, quanto alle basiliche dislocate in piena campagna, come quelle di S. Sebastiano e di S. Lorenzo al Verano; così a S. Sebastiano veniva sostituita Santa Croce in Gerusalemme, mentre il posto di S. Lorenzo al Verano veniva preso dalla chiesa di S. Lorenzo in Lucina)

PORTE SANTE: UMILE E GRANDE VANTO DI ROMA

Anche se il valore simbolico delle Porte destinate al transito giu-

bilare supera qualsiasi possibile impreziosimento da cui ciascuna può essere decorata, va notata la cura con cui esse vengono conservate e distinte come un oggetto prezioso nel portico delle singole basiliche. A prescindere dal fatto che alcune, come quelle di S. Pietro e di S. Paolo, abbiano ottenuto recentemente dei battenti bronzei di notevole valore, la semplice loro materialità, che comunque ne assicura l'ermetica chiusura tra l'una e l'altra edizione giubilare, le fa apparire come le più alte fra le tante preziosità che le basiliche custodiscono. Quelle Porte rimangono come reliquie degli Anni Santi passati (lo testimoniano le tradizionali lapidi che ne ricordano i momenti di apertura e di chiusura; "aperuit et clausit"), ma nel tempo medesimo rappresentano la promessa dei Giubilei futuri. Esse restano ad assicurare che le fonti della misericordia non si inaridiscono e che gli uomini potranno sempre confidare nella comprensione e nella pietà del loro Creatore. Oltre a tutto si impernia su di esse la logica indulgenziale, imperniata al massimo grado nel Giubileo; una logica che consente comunque, in ogni circostanza, di risollevarsi dal carico delle colpe di cui gli esseri umani si aggravano fatalmente nel corso della vita. Esse soprattutto ammoniscono ad approfondire i valori insiti nella formula indulgenziale affinché gli uomini di effettiva buona volontà sappiano accostarsi ad essa, rifiutando formalismi ed esterioresità, ma al contrario mettendo in atto un effettivo spirito di approfondimento morale.

In questo spirito, la città di Roma, pur così ricca di differenti motivi di vanto e fiera tanto dei suoi superbi archi trionfali quanto delle severe porte delle sue mura, può davvero gloriarsi specialmente di quegli umili varchi che, quando si spalancano, dirottano verso il suolo dell'Urbe il cammino degli uomini in cerca di perdono e di fiducia.

ARMANDO RAVAGLIOLI

Fu vera peste?

Secondo una fonte attendibile e praticamente ufficiale come il "processo" compilato dai responsabili dell'ospedale Fatebenefratelli sulla peste romana del 1656¹, i primi due focolai del contagio si manifestarono contemporaneamente in due luoghi molto distanti fra loro, e cioè una casa del centralissimo rione di Ponte e il complesso delle vigne suburbane disseminate su Monte Mario.

Il 5 maggio 1656 mons. Carlo Bonelli Governatore di Roma fu avvertito che a Claudio Trau, calzolaio a S. Lucia della Chiavica, erano morti la moglie e il figlio, e che il genero, "per paura di male contagioso", si era trasferito con la moglie "e un loro figliolino" alla Locanda del Sole, dove il bambino era morto "che fu detto... morto d'infantigliole". Lo stesso giorno arrivò all'ospedale dei Fatebenefratelli il cadavere di una bambina di sette anni, Vittoria Gonnetti, abitante a Borgo Vecchio "con petecchie e carbone... che per diligenze nostre si è saputo che era stata nella vigna del Card. Barberini" alla Croce di Monte Mario, dove una vignarola "quale aveva un carbone a una gamba... battezzato per foruncolo" aveva infettato altre cinque persone, oltre un lavoratore della vigna Madama, giunto cadavere all'ospedale dell'Isola Tiberina il 6 maggio, un altro lavorante trentacinquenne della vigna di Alessandro Neri sempre a Monte Mario, e una vignarola della vigna di Urbano Millini che però poi è stata bene". Frattanto, l'8 maggio moriva a S. Spirito il "nipote del confettiere incontro al Card. Sforza", genero del calzolaio di S. Lucia, e il giorno dopo suo figlio di quattro anni: "e questo fu il primo caso scoperto di peste" che "si trovò essere stato... propagato da certi fiori finti" donati dalla moglie del calzo-

¹ Cfr. Bibl. Ap. Vat., Chig. E. III, 62. A partire dal 5 maggio 1656 vi sono registrati "gli ordini e le diligenze... con il numero dei casi e mortalità seguite fino al 1657, e rimedi usati per estinguerlo".

laio “da persone di casa altra volta infetta e chiusa ai Coronari”².

Tuttavia, le autorità cominciarono a preoccuparsi seriamente solo una decina di giorni più tardi, dopo che la morte di un marittimo sbarcato a Civitavecchia da Napoli, di un pesciaiuolo napoletano e di un religioso siciliano spirati ai Fatebenefratelli fra il 15 e il 26 maggio, e di un soldato napoletano morto all’ospedale di S. Giovanni ai primi di giugno non lasciarono più alcun margine di dubbio sulla comparsa della peste a Roma³.

Si trattava in realtà dell’estremo strascico del flagello che periodicamente aveva devastato l’Europa fin dal medioevo, e costituiva una sorta di codicillo del contagio ben più imponente abbattutosi vent’anni prima su Venezia e Milano, e immortalato dalle pagine manzoniane⁴.

² *Ibid.*, f. 4. Basandosi su resoconti più tardi, ne fissano invece l’inizio ai primi di giugno E. SONNINO – R. TRAINA, *La peste del 1656-1657 a Roma: organizzazione sanitaria e mortalità*, in: *La demografia storica delle città italiane*. Relazioni... al Convegno tenuto ad Assisi 27-29 ottobre 1980, Bologna, 1982, p. 435. Effettivamente ancora alla fine di giugno lo stato di emergenza per la peste non era stato ancora ufficialmente dichiarato “mai più essendo stata la città così sana”, cfr. le lettere di G. Barbarigo al padre, 10, 24 settembre 1656, pubblicate da B. BERTOLASO, *La peste romana del 1656-1657. Lettere di s. Gregorio Barbarigo*, in: *Fonti e ricerche di storia ecclesiastica patavina*, vol. II, Padova, 1969, pp. 238, 239.

³ Sul succedersi di queste morti cfr. *ibid.*, p. 224, G. GASTALDI, *Tractatus de avertenda et profliganda peste...*, Bononiae, 1684, pp. 25, 28, e S. PALLAVICINO, *Della vita di Alessandro VII...*, vol. II, Prato, 1840, p. 86. G. GIGLI, *Diario di Roma*, a cura di M. BARBERITO, vol. II, Roma, 1994, p. 767, registra come prima vittima il napoletano morto a S. Giovanni, ai primi di giugno, marinaio, soldato o pesciaiuolo che fosse.

⁴ Sull’origine della peste del 1630 cfr. G. BENVENUTO, *La peste in Italia nella prima età moderna*, Bologna, 1996, p. 30. Si contarono 150.000 vittime a Milano, cfr. C. CANTÙ, *Scorsa di un lombardo agli archivi di Venezia*, Milano-Venezia, 1856, p. 72, e più di 90.000 fra Venezia, Malamocco e Chioggia, cfr. E. MUSATTI, *Storia di Venezia*, vol. II, Milano, 1936, pp. 73-74.

Nell’Italia meridionale e centrale, risparmiata dall’epidemia del 1630, il primo focolaio si manifestò a Napoli, dove il male fu introdotto da merci infette provenienti dalla Sardegna, e da dove raggiunse Genova, infettata da alcuni liguri in fuga dal contagio napoletano, che mieté da solo circa 300.000 vittime, pari a quasi metà della popolazione. Al loro confronto, i 15.000 morti romani rendono tutt’altro che imponente il contagio che li uccise, e che pure fu definito “più micidiale della favolosa veste di Deianira” capace “di dare la morte alla città capitale del mondo⁵; tuttavia al caso romano, più che ad ogni altro in Italia, si rivolse l’interesse dei contemporanei, che impressionati dal successo dell’organizzazione romana, le riservarono un’attenzione maggiore di quella dedicata agli altri centri italiani, e riempirono le biblioteche con le loro relazioni scientifiche, politiche e filosofiche, rimaste peraltro per la maggior parte inedite⁶. La conclusione cui unanimemente pervennero consistette nell’attribuire la felicità del risultato all’efficienza delle strutture, alla serietà dell’impegno dei loro responsabili, e alla validità delle misure adottate: in realtà, questo complesso di elementi costituì solo in parte la causa determinante del loro successo, poiché a rivelarne la validità contri-

⁵ Sul numero delle vittime napoletane, e sul totale dei morti nello Stato Pontificio, cfr. L. A. MURATORI, *Annali d’Italia*, vol. X, Lucca, 1764, p. 206. I decessi a Roma, valutati in 22.000 *ibid*, ammontarono esattamente a 14473, di cui 11373 a Roma, 1500 a Trastevere, e 1600 in Ghetto, cfr. G. GASTALDI, *cit.*, p. 116, ma questa cifra va ridotta della metà perché “fra questi vi sono ancora tutti quelli che avrebbero avuto da morire anche senza peste”, come avvertiva G. Barbarigo in una lettera della metà di marzo 1657 cfr. B. BERTOLASO, *cit.*, p. 266, e E. SONNINO – R. TRAINA, *cit.*, p. 440. Questa cifra è confermata anche dal calcolo di S. Pallavicino, che scrivendo alla metà di dicembre 1656, registrò 8.000 morti “ed un tal numero quasi tutto di plebe vilissima, con poche teste civili, e niuna illustre”, cfr. S. PALLAVICINO, *op. cit.*, Vol. I, Prato, 1839, pp. 90, 91.

⁶ Un elenco di esse fornisce E. B. WEBBS, *Prints commemorating the Rome 1656 plague epidemic*, in: “Annali dell’Istituto e Museo di storia della scienza di Firenze”, X (1985), fasc. 1, p. 16.

bui soprattutto la loro natura. Una breve analisi dell'organizzazione creata per combattere il male, dimostra infatti che il principio ispiratore di essa consistette essenzialmente nel circoscrivere il contagio, impedendo la sua diffusione con una serie di misure preventive sulla cui rigida applicazione le autorità vegliavano costantemente e instancabilmente, in quanto compito primario e irrinunciabile della propria funzione. Si trattava in sostanza di tenere accuratamente separati i malati dai sani, in tutte le fasi della malattia: perciò si concentrarono gli appestati in un solo lazzaretto collocato, dopo che il divampare del contagio aveva reso praticamente inutile mantenerne la sede nel periferico Casaletto di S. Pio V, nella più centrale struttura del Fatebenefratelli all'Isola di S. Bartolomeo, che offriva una maggior ampiezza di spazi, recuperati evacuando tutti i religiosi a S. Maria della Sanità⁷, e trasferendo tutti gli abitanti in case appositamente individuate negli altri rioni, e che per la sua posizione presentava ulteriori vantaggi per l'approvvigionamento idrico, e soprattutto per l'isolamento dal resto della città. A renderlo ancora più irraggiungibile, nella notte sul 23 giugno fu anche tirato su a sorpresa uno stecato, per dividere dal resto di Trastevere tutta la zona inclusa nel perimetro fra S. Cecilia, S. Benedetto in Piscinula, S. Maria della Luce, le Mole, S. Crisogono e l'attuale piazza Giuditta Tavani Arquati, e che tre giorni dopo fu sostituito da un vero e proprio muro, con otto cancelli sorvegliati dai Corsi: e invano i residenti, rimasti bloccati all'interno, "clamare coeperunt, et omnes turbati et tumultuari"⁸.

⁷ Era la chiesa, dedicata successivamente a S. Efreem e poi a S. Antonio, posta "in strada Felice verso S. Maria Maggiore" (attuale via A. Depretis), presso la quale i Fatebenefratelli avevano aperto un convalescenziario funzionante dal 1588, cfr. F. LOMBARDI, *Le chiese scomparse*, Roma, 1996, p. 87, e *Strenna dei romanisti*, XLIX (1988), p. 447.

⁸ Sull'isolamento del lazzaretto e di tutta la zona circostante, da quel momento indicata come "il recinto dell'Isola", cfr. G. GASTALDI, *cit.*, pp. 34-35, e P. SAVIO, *Ricerche sulla peste di Roma degli anni 1656-57*, in: "Arch. della Soc. romana di st. patria", XCIC (1971), p. 115. Sul lazzaretto degli ebrei cfr. G. GASTALDI, *cit.*, p. 44.

I casi sospetti riscontrati negli ospedali romani vennero invece concentrati alla Consolazione⁹, cui nel gennaio 1657 si aggiunse una nuova struttura attrezzata appositamente nel convento di S. Eusebio ai Monti, con due succursali sistemate nei vicini conventi di S. Vito e S. Giuliano¹⁰, mentre per i convalescenti rimase in funzione il casaleto di Pio V per un primo periodo di quarantena, da concludersi nell'edificio delle Carceri nuove a Via Giulia, ancor fresco di calce, e non ancora in funzione per i suoi fini istituzionali¹¹.

Uguale se non maggiore attenzione venne dedicata allo "spurgo" delle suppellettili, per le quali nel corso del biennio si moltiplicarono col crescere delle necessità i luoghi di disinfestazione disseminati nelle zone più decentrate di Roma, non sempre mantenendo la distinzione fra quelle infette e quelle provenienti da luoghi e persone sospette. La prima sede fu stabilita fuori porta del Popolo, nelle vigne requisite ai Sannesi e ai Borromeo, riservate rispettivamente alle "immonde" o "brutte" e alle sospette, così come nella

⁹ L'isolamento dell'ospedale dalla zona di Campo Vaccino fu eseguito a spese degli ospedali di S. Spirito e di S. Giovanni, esonerati da questo tipo di assistenza, *ibid.*, p. 60. Sull'attività e risultati ottenuti dall'ospedale durante il contagio, cfr. P. PERICOLI, *L'ospedale della Consolazione di Roma...*, Imola, 1879, pp. 88-94.

¹⁰ Questi tre conventi, rispettivamente dei Celestini, dei Cistercensi e dei Carmelitani, sorgevano tutti nell'area circostante l'attuale piazza Vittorio, che inglobò quello di S. Giuliano l'Ospitaliero demolito nel 1874 per la sua apertura; su di essi cfr. S. VASCO ROCCA, *Esquilino*, P. I, Roma, 1978, pp. 104-106, e per S. Giuliano anche F. LOMBARDI, *cit.*, p. 65. I religiosi furono trasferiti in altri conventi del loro Ordine: i Celestini nel loro Collegio, scomparso nel 1888 per la costruzione dei muraglioni del Tevere insieme all'annessa chiesa di S. Maria in Posterula, di fronte all'Albergo dell'Orso, *ibid.*, p. 176; i Cistercensi alle Quattro Fontane e i Carmelitani a S. Martino ai Monti, cfr. G. GASTALDI, *cit.*, p. 91. Sul lazzaretto di S. Eusebio cfr. anche S. PALLAVICINO, vol. I, *cit.*, p. 99.

¹¹ Cfr. C. C. FORNILI, *Delinquenti e carcerati a Roma alla metà del '600*, Roma, 1991, pp. 100-102.

proprietà di Pantasilea Caffarelli presso il fiume Almone¹² si disinfestavano le infette, smistando le sospette nel vicino e non meglio identificato “aedificio Roccio”. Vennero utilizzati anche gli spazi delle Terme di Caracalla, dove si mandavano ad asciugare i panni sospetti provenienti dalla Consolazione, dopo averli “spurgati” tuffandoli nelle acque del Tevere all’altezza della Bocca della Verità, mentre a scopi particolari vennero adibite le strutture fuori Porta Angelica (sete di Napoli e suppellettili di Borgo), quelle di Villa Pamphili (suppellettili provenienti dal recinto di Trastevere), quelle di una vigna celimontana presso porta S. Giovanni (posta di Napoli). Indiscriminato fu invece l’impiego della struttura attrezzata a Tor di Valle, poi sostituita con una più ampia e funzionale situata presso la mola di S. Gregorio¹³.

Anche i medici e i confessori incaricati della cura materiale e spirituale dei malati, vennero divisi in due categorie, entrambe retribuite a spese della Camera Apostolica, ma di cui la prima, meglio pagata dell’altra, e chiamata anch’essa “brutta”, era costretta a indossare uno speciale abito di taffetà o di tela cerata e a portare in mano una bacchetta lunga almeno sei palmi (circa m. 1,50) con una croce in cima “che era segno agli altri per doverli schifare”¹⁴.

Questa articolata organizzazione dipendeva da un’autorità suprema, concentrata nella Congregazione di Sanità istituita nel

¹² Su questa tenuta della via Latina, posseduta dai Caffarelli fin dalla metà del ‘500, e dal 1646 proprietà di Pietro Caffarelli e di sua madre Pantasilea Astalli, cfr. G. TOMASSETTI, *La campagna romana...*, vol. IV, Roma, 1976, p. 57.

¹³ Descrizione e destinazione di questi stabilimenti in G. GASTALDI, *cit.*, pp. 85, 99-100, 222-227, 233, 241, 249, 259. Su quelli fuori Porta del Popolo cfr. anche S. PALLAVICINO, vol. I, *cit.*, p. 107, e E. NARDUCCI, *Contagio di Roma 1656-57*, in: “Il Buonarroti”, S. II, vol. V, n.5 (maggio 1870), p. 120.

¹⁴ Fra medici, chirurghi e confessori, un totale di 84 persone (28 per categoria), che si dividevano l’assistenza degli appestati e dei sospetti nei quattordici rioni di Roma, cfr. S. PALLAVICINO, vol. I, *cit.*, pp. 102, 104.

1630 da Urbano VIII sotto la minaccia della grande peste di manzoniana memoria, e richiamata in vita da Alessandro VII al primo annuncio del flagello. Era composta da otto Cardinali e da alcuni Prelati, che si riunivano ogni mattina a Palazzo sotto la presidenza del Card. Giulio Sacchetti, cui si sostituì nell’aprile 1657, appena raggiunta la porpora, il Card. Flavio Chigi, e si giovava soprattutto della competenza dei Card. Pietro Ottoboni e Gilberto Borromeo, reduci dall’esperienza compiuta nella loro patria vent’anni prima e dell’efficienza del Card. Francesco Barberini, particolarmente assiduo nella sorveglianza e nell’assistenza a differenza dei suoi colleghi “che piuttosto discorrono e comandano che aiutino”, come rilevava con critico distacco mons. Barbarigo¹⁵.

A loro riferiva quotidianamente sul decorso del contagio un Commissario Generale, da cui dipendevano i responsabili dei vari settori: i medici tenuti al resoconto giornaliero del numero dei decessi, i ventotto Commissari che, due per rione, sovrintendevano alla esatta applicazione delle norme, i quattro Commissari responsabili dell’ordine pubblico¹⁶, e mons. Montecatini, cui era affidata la disinfestazione delle case e delle suppellettili: e il perfetto funzionamento di tutto il sistema si dovette in gran parte alla rigorosa inflessibilità e all’efficiente energia di questo personaggio, vero protagonista di tutta questa drammatica vicenda.

Girolamo Gastaldi era un ligure quarantenne di Taggia dove suo padre Piergiovanni aveva esercitato per tutta la vita l’avvocatura: la

¹⁵ Cfr. la lettera del 10 agosto 1656 cfr. BERTOLASO, *cit.*, p. 250. Sulla sua composizione cfr. G. GASTALDI, *cit.*, p. 11, e P. SAVIO, *cit.*, p. 113. Sul Cardinal Barberini, premiato con la reintegrazione delle sue rendite spagnole, sequestrate dopo la morte di Urbano VIII e valutate più di 40000 scudi, cfr. S. PALLAVICINO, vol. II, *cit.*, p. 35.

¹⁶ Per questo incarico furono scelti Carlo Roberto Vettori, Claudio Marazzani, Agostino Franciotti e Lorenzo Corsi, sostituito alla sua morte da Annibale Bentivoglio, *ibid.*, p. 94, e G. GASTALDI, *cit.*, p. 23. In nomi e le destinazioni degli altri Commissari sono elencati nell’Editto emanato il 27 giugno 1656, *ibid.*, p. 310.

modestia delle origini si coniugava con una bruttezza talmente fenomenale che lui stesso se ne vergognava, e cercava perfino di occultarla talvolta, con patetica e maldestra ingenuità, guardando per esempio ostinatamente in terra perché l'interlocutore non si accorgesse che era cieco da un occhio, oltre che deturpato dal vaiolo; ma in quel corpo deforme "racchiuse natura un gran cervello", che gli permise di dimostrare come "taluno veda più con un occhio, che altri con due", e finì per innalzarlo fino alla porpora¹⁷. Era energico, attivo, rigoroso e implacabile al punto da non risparmiare la quarantena nemmeno al proprio fratello, giunto a Roma da Civitavecchia il 31 maggio con la novella sposa, e costretto perciò al prescritto isolamento nella vigna Madama su Monte Mario, pagando per giunta di sua tasca i soldati addetti alla sua custodia¹⁸: rappresentava quindi l'elemento ideale per fronteggiare una situazione pesantemente inquinata dall'incredulità e dallo scetticismo.

Per ragioni diverse infatti nessuno a Roma credette veramente che fosse scoppiata la peste. La cosa, secondo Giuseppe Balestra "chirurgo primario" al Fatebenefratelli e poi al S. Spirito "non apporta punto di meraviglia perché i segni di questo pestifero morbo fin da principio han dato in tutti i tempi difficilissima cognizione di lor medesimi"¹⁹; né poteva essere diversamente, in un'e-

¹⁷ L'espedito fu impiegato, peraltro invano, nei confronti di Alessandro VII "chiedendo la prelatura", cfr. S. PALLAVICINO, vol. I, *cit.*, p. 99. Su di lui, sulla sua famiglia e sulla sua carriera cfr. oltre G. MORONI, *Diz...*, XXVIII, pp. 184-185, anche M. GIUSTINIANI, *Gli scrittori liguri...*, Roma, 1667, p. 436. Subentrato nella carica all'anziano mons. Ascanio Rivaldi, il 28 luglio 1656 si trasferì dalla sua abitazione in Borgo nel palazzo già di proprietà del marchese Tarquinio Santacroce alla Trinità dei Pellegrini a Ponte Sisto, più prossimo al centro della sua attività, cfr. G. GASTALDI, *cit.*, pp. 34, 66.

¹⁸ *Ibid.*, p. 26. Su Benedetto Gastaldi, marchese di Caravigno e Serranova, premorto al fratello, e in cui la famiglia si estinse, cfr. M. GIUSTINIANI, *op. loc. cit.*

¹⁹ Cfr. G. BALESTRA, *Gli accidenti più gravi del mal contagioso osser-*

poca che continuava ad annoverare "le influenze occulte del Cielo" fra le cause della peste²⁰, e ad indicare fra i rimedi per combatterla "in primo luogo raccomandarsi a Dio sera e mattina", e in via subordinata, l'applicazione di "rospi morti e secchi al sole lasciati in molle in vino o aceto" perché "questo animale... attrae tutto il veleno... e però sarà bene pigliare tanti quanti se ne trovano"²¹. L'ignoranza delle cause e dei rimedi costituì effettivamente uno dei motivi del ritardo con cui il male venne scoperto e denunciato, non solo in un centro "ignobile ed esiguo" come Nettuno, da dove "per errore di quegli imperiti medici" dilagò fino a Tor S. Lorenzo, ma perfino a Roma, dove i sanitari del Fatebenefratelli si decisero ad accogliere il pesciaiuolo napoletano, già ricordato come una delle prime vittime della peste, solo "ob importunitatem" del disgraziato, che insisteva per essere ricevuto e curato²².

I motivi meramente scientifici addotti da medici e teorici interessati al problema non sarebbero tuttavia bastati da soli a far presa sulla popolazione, se ad essi non se ne fossero aggiunti altri, di natura politica, economica e psicologica.

Il primo rifiuto venne dal fronte spagnolo, che per ovvi motivi di natura economica tentò di scongiurare con ogni mezzo l'interruzione dei commerci con Napoli, decretata il 27 maggio, sostenendo ostinatamente che si trattava di semplice febbre infettiva "essendo-

vati nel lazaretto dell'Isola, in Bibl. Ap. Vat., Chig. F. IV. 63, f. 6. Di quest'opera si conosce anche un'edizione stampata a Roma, per Francesco Moneta, 1657, cit. da E. B. WELLS, *op. loc. cit.*

²⁰ Cfr. S. PALLAVICINO, vol. II, *cit.*, p. 28.

²¹ Cfr. le *Regole per preservarsi dalla peste* in Bibl. Ap. Vat., Chig. E. III, 62, f. 27. Non molto diverso il rimedio "vero" trovato dal dott. Balestra dopo ventidue giorni di "funestissimi" tentativi con rimedi tradizionali: un impiastro di mandorle dolci, camomilla, l'immane triaca, e olio di scorpione, amalgamati con cera, cfr. G. BALESTRA, *cit.*, f. 45.

²² Sulla vicenda del pesciaiuolo cfr. n. 3. Sul caso di Nettuno cfr. S. PALLAVICINO, vol. II, *cit.*, p. 29; secondo G. GASTALDI, *cit.*, p. 28, il percorso del contagio sarebbe stato inverso, da Tor S. Lorenzo a Nettuno.

si la plebe infinita e mendica di Napoli cibata per tutta la vicina Quaresima di salumi fradici e di lupini”²³. L’Ambasciatore del Re Cattolico protestò contro l’abuso di manomettere i dispacci col pretesto della disinfezione²⁴; il Maestro delle Poste napoletane invitò il principe Niccolò Ludovisi a venire a constatare personalmente l’inesistenza del contagio²⁵; venne perfino fatta circolare la voce che accusava un Alessandro VII terrorizzato dalla possibile reazione spagnola al ricevimento ufficiale dell’eterno nemico, l’ambasciatore portoghese, di servirsi della peste per “rinchiudere tutti i rioni” in modo da scongiurare il colpo di mano progettato dagli Spagnoli per mettere a sacco Roma e impadronirsi del Papa, della Regina di Svezia, e del rappresentante portoghese²⁶. Più concretamente, e malignamente, i romani accusavano invece i membri della Congregazione di Sanità e “altri ufficiali” di ingrandire il pericolo per tornaconto personale²⁷; e ad avvalorare i loro sospetti contribuiva efficacemente l’atteggiamento degli stessi medici e chirurghi, accesi sostenitori della teoria dell’ “artificio di segreta politica”²⁸ un po’ per insofferenza verso gli obblighi imposti loro dalla situazione, e molto per l’inconfessato terrore del contagio attraverso il

²³ Cfr. S. PALLAVICINO, vol. II, *cit.*, p. 28. Alla stessa causa (merluzzo salato venduto a basso prezzo in tempo di Quaresima) gli amministratori genovesi attribuirono il contagio divampato nella loro città, cfr. G. BENVENUTO, *cit.*, p. 56; e del resto anche G. BALESTRA, *cit.*, f. 7 riconosceva nella penuria di viveri una delle probabili cause di peste.

²⁴ La posta proveniente da Napoli via Terracina veniva purgata in una vigna presso la Porta Celimontana (attuale S. Giovanni), alla presenza di un “ministro” dell’Ambasciatore, cfr. G. GASTALDI, *cit.*, pp. 21, 225, e S. PALLAVICINO, vol. I, *cit.*, p. 96.

²⁵ Cfr la lettera di G. Barbarigo al padre, 23 maggio 1656, in: B. BERTOLASO, *cit.*, p. 237.

²⁶ I particolari in G. GIGLI, *op. vol. cit.*, p. 765.

²⁷ G. Barbarigo al padre, s. d., ma metà di agosto 1656, in: B. BERTOLASO, *cit.*, p. 252.

²⁸ Cfr. S. PALLAVICINO, vol. I, *cit.*, p. 102.

contatto diretto con gli appestati. Per tutti loro la Congregazione di Sanità aveva decretato infatti la residenza obbligatoria a Roma, e il servizio altrettanto obbligatorio in turni quindicinali nel lazzaretto²⁹, dove molti si infettarono e qualcuno morì, nonostante le precauzioni³⁰. Giuseppe Balestra descrive con una punta di distaccata ironia quelle adottate da Bernardino Guasconi, che entrò nel lazzaretto dell’Isola per il suo turno quindicinale morto di paura, e por-

²⁹ L’obbligo della residenza venne imposto con Editto del 23 giugno 1656; seguì la precettazione, imposta con altro Editto del 6 ottobre, che li obbligava a presentarsi entro tre giorni a mons. Bonelli governatore di Roma, cfr. G. GASTALDI, *cit.*, pp. 303, 412. Alcuni furono mandati a servire nel lazzaretto, in aggiunta dei quattro volontari fissi, “in permutazione di capital pena” per aver omesso di denunciare casi infetti, o per aver diffuso voci tendenziose circa la natura del contagio; dodici furono esentati stabilmente da questo servizio per poter intervenire alle riunioni della Congregazione di Sanità senza pericolo di infezione per i suoi membri; fra tutti gli altri, circa 130, venivano estratti quelli da inviare a turno al lazzaretto, cfr. S. PALLAVICINO, vol. I, *cit.*, p. 102, e G. BALESTRA, *cit.*, f. 15v.

³⁰ Morirono: Carlo Oddini (10 nov. 1656), Pietro Prignani e un giovane chirurgo noto col solo nome di Gerolamo, allievo di Nicola Larchi, cfr. G. BALESTRA, ff. 7, 7v, e P. SAVIO, *cit.*, 126, 142; Bernardino Odone, medico proveniente dalla Consolazione e un altro giovane chirurgo di nome Ludovico, allievo del celebre Giovanni Truglio, *ibid.*, p. 126 e G. BALESTRA, f. 29v; Michele Gasparini da Faenza dopo 21 giorni di servizio, un chirurgo tedesco che lavorava in Ghetto e il polacco Guglielmo Gorski, Priore di S. Spirito e Governatore del lazzaretto, *ibid.*, ff. 7, 35, 70 e P. SAVIO, *cit.*, p. 141. Guarirono invece lo stesso Balestra, Pietro Matta, processato per mancata denuncia il 21 luglio 1656, e G. B. Pacifici, medico del lazzaretto trasteverino, *ibid.*, p. 126, e G. BALESTRA, ff. 7, 28v. Guarì anche Giovanni Maria Costanzi, “medico di grande valore”, cui invece morì la madre (sopravvissuta invece secondo G. BALESTRA, *cit.*, f. 65), e che perciò ottenne il 12 luglio 1656 di trascorrere la quarantena in casa, ma che preferì andare con la sua gente a S. Eusebio “che lui sa... che staranno bene”, cfr. *ibid.*, ff. 7, 64, P. SAVIO, *cit.*, p. 142, e G. Gastaldi al Card. Barberini, 12 luglio 1656, in Bibl. Ap. Vat., Chig. E. III. 62, *cit.*, ff. 589, 603.

tava sempre “un gran spungone al naso bagnato d’aceto”, beveva alchermes prima di visitare i malati, e mentre visitava “faceva portare entro un gran padellone profumi avanti, che nel sentirli io.. fui necessitato a uscir fuori all’aria”, ma morì lo stesso in due giorni³¹. Addirittura grottesca la vicenda del dott. Giovanni Prescia, medico di un certo nome ostinato a definire il contagio “merum somnium”, ma che una volta spedito al lazzeretto per le sue intemperanze verbali, ne fuggì, teatralmente, arrampicandosi in cima al campanile di S. Bartolomeo, grasso e vecchio com’era, e malato d’ernia, e per farlo scendere fu necessario affumicarlo a forza di paglia bagnata bruciata³². Ancora nell’agosto 1656 Gregorio Barbarigo, futuro Cardinale e futuro Santo, ma a quel tempo semplice Referendario delle due Segnature incaricato della sorveglianza di Trastevere, continuava a minimizzare la violenza del contagio, pur ammettendone la natura pestilenziale: “ma così piccola, così debole, che non meriti far paura” soprattutto a chi, come lui, aveva conosciuto personalmente le devastazioni prodotte a Venezia, “che se fosse stata di quella... adesso saressimo a cattivo segno, se non morti”³³; e quanto ai decessi, che pure si registravano quotidianamente nel lazzeretto, “io credo che muoiono più di stento e di paura che di peste”, quando “non muoiono per non esser curati in tempo”, e non “siano stati ammazzati dall’imperizia di chi ordina passando subito al ferro e al fuoco”. Ma intanto, a scampo di sorprese, badava a mantenere la debita distanza, “che non si burla”, coi medici del lazzeretto³⁴.

Il popolo, che “quanto è codardo a resistere contro il rischio giunto in prossimità, altrettanto è cieco in vederlo, e temerario in

³¹ Cfr. G. BALESTRA, *cit.*, f. 15v, *cit.*, e P. SAVIO, *cit.*, p. 125.

³² La sua vicenda in G. GASTALDI, *cit.*, p. 70.

³³ G. Barbarigo al padre, s.d., ma metà agosto 1656, in B. BERTOLASO, p. 252.

³⁴ Cfr. lettera del 21 settembre *ibid.*, p. 256. Sul terrore del ricovero in lazzeretto, e sull’incertezza della terapia, *ibid.*, p. 250 (lettera G. Barbarigo del 12 agosto 1656), e G. BALESTRA, *cit.*, ff. 14v, 44.

prezzarlo, finchè è in mediocre distanza, onde... s’arriva a figurar la sicurezza per liberarsi dal tormento della paura, e molto più dal disagio della cautela”³⁵, costituiva una facile preda di questo diffuso scetticismo anche perché, al di sopra e al di là delle restrizioni alla libertà personale, agiva su di lui il terrore della restrizione nel lazzeretto. Giuseppe Balestra, che servì come chirurgo nell’ospedale trasteverino per tutto il tempo del contagio, lo descrive infatti come “un luogo d’orrore... ove... altro non s’udivano che lamenti di miseri e... stridori di frenetichi che posti nei propri letti in croce assordavano i sani, e impedivano il riposo a’ poveri compagni” e “altro non si mirava che lacrimevoli spettacoli... e fetore e spavento”. Ogni tanto, in mezzo a tante miserie esplodeva anche la violenza, necessaria per bloccare qualcuno che in preda al delirio tentava la fuga: una volta toccò a un uomo, che riuscì anche ad atterrare una guardia, ma fu fermato dai serventi che, “benché da questo molte percosse ricevessero”, lo riportarono nel suo letto appena in tempo per morirci; un’altra volta a una donna, che invece guarì, ma che per ben due volte riuscì a raggiungere una finestra e a gettarsi nel vuoto³⁶. Per questo Gregorio Barbarigo tirò un sospiro di sollievo quando un gruppo di sessanta persone uscì guarito dal “recinto dell’Isola... onde non crederanno più che sia l’inferno, ove chi va non esce più, e cesserà quell’horror che ne avevano”³⁷.

Effettivamente, nonostante la resistenza di qualche medico, e la fuga di qualche inserviente³⁸, esisteva anche un’altra faccia, più

³⁵ Cfr. S. PALLAVICINO, vol. I, *cit.*, p. 86.

³⁶ Sulle condizioni del lazzeretto, e sui drammi che vi si verificavano, cfr. G. BALESTRA, ff. 4, 12, 14, 20v.

³⁷ Cfr. la lettera di G. Barbarigo del 12 agosto 1656, *cit.*

³⁸ Il 23 luglio si eclissò alla Minerva il ventiquattrenne Francesco Crespini di Assisi, e l’8 agosto fuggì dal lazzeretto il venticinquenne Sisto di Belardino Cardella di Monte S. Giovanni, già galeotto condannato a cinque anni. I bandi per riacciuffarli, “con facoltà di ucciderlo impunemente”, furono emanati il 24 luglio e l’8 agosto 1656, cfr. G. GASTALDI, *cit.*, pp. 339, 365.

umana, della stessa medaglia. Vi si trovavano anche medici come Pietro Matta, che pure era entrato nel lazzaretto per punizione di una mancata denuncia, ma vi si prodigava visitando anche trecento ammalati al giorno³⁹; o infermieri come Giacomo Moca, fatebene-fratello sardo, che non prendeva riposo per controllare “se le guardie invigilavano la cura degli ammalati”; o sacerdoti come l’oratoriano p. Ludovico Scarampi, che edificò tutta Roma abbandonando la Vallicella e la sua carica di Preposito per chiudersi volontariamente nel lazzaretto trasteverino, dove entrò al sera del 22 settembre, e da dove uscì, “per ubbidienza”, meno di un mese dopo solo per morire⁴⁰. Perfino i “barlanti”, inservienti infimi incaricati del trasporto dei morti, e reclutati per lo più nelle galere, incoraggiavano a modo loro l’assistenza ai malati maneggiando i corpi “come fossero stati vivi”.

L’onnipresente attenzione di mons. Gastaldi garantiva ai malati un’assistenza di buon livello; con “medicamenti preziosi”, vitto sostanzioso (“buonissime carni, galline, ova fresche, pesti consumati”), e cure zelanti da parte di un personale “ben pasciuto e provvisionato”, che, attirato a servire nel lazzaretto dalla prospettiva di un pane sicuro e di un lavoro ben retribuito, assediava il Card. Sacchetti, Presidente della Congregazione di Sanità con le sue richieste di assunzione, anche se poi qualcuno si pentiva della sua scelta e tentava la fuga, e qualche altro finiva per morire, “mangiando e bevendo senza discrezione, non sentendosi mai sazio”⁴¹.

³⁹ Cfr. G. BALESTRA, *cit.*, f. 23; su di lui cfr. anche n. 30.

⁴⁰ Cfr. G. GASTALDI, *cit.*, pp. 62-63, e la lettera di G. Barbarigo del 23 settembre 1656 in B. BERTOLASO, *cit.*, p. 256, nonché Arch. Vall., C.I. 8, ff. 105-118 passim.

⁴¹ Sull’efficienza del servizio, sulla qualità del vitto e sull’abbondanza del personale subalterno, cfr. G. BALESTRA, *cit.*, f. 18v, la lettera di G. Barbarigo 1 luglio 1656 in B. BERTOLASO, *cit.*, p. 240, e E. SONNINO-R. TRAINA, *cit.*, p. 439; sull’origine delle sue scelte, e sugli eventuali ripensamenti e fughe, cfr. G. BALESTRA, *cit.*, ff. 15-15v, 26, e n.30.

I dispacci inviati ogni sera da mons. Gastaldi al Card. Francesco Barberini sovrintendente di Trastevere contengono l’indicazione del numero degli ingressi e relativa diagnosi, il numero dei morti e il decorso dei singoli casi con i provvedimenti adottati per ognuno, e suonano rapidi e concisi come bollettini di guerra: “Oltre li casi... riferiti questa mattina in Congregazione ne sono successi hoggi due altri” scriveva il 16 giugno 1656, e il giorno dopo: “un solo caso habbiamo hoggi di una donna all’Orso”; il 9 luglio avvertiva: “Hieri notte... due mozzi di stalla del marchese Costaguti... feci sapere al marchese alle 4 hore (circa mezzanotte) che si chiudesse in casa... ne do ragguaglio a V. E. perché... non le giunga nuovo”; alle dieci di mattina del 29 luglio informava: “In questo punto h. 14 è venuto da sé al lazzaretto una scolaro del Collegio Capranica... se ne manda l’aviso a mons. Rivaldi (Vicegerente) per far chiudere il Collegio, et io mando per le robbe a spurgare”; il 7 agosto giustificava il ritardo nell’invio del resoconto quotidiano “per poter dare compiuta relatione a V. E. ho ritardato... sino a quest’hora che è ritornato il medico Giovannino da S. Paolo” dove era stato segnalato un caso, “ma non ha segno alcuno, si che... non c’è altro che il caso di questa mattina”⁴². Terribile, nella sua burocratica e impersonale freddezza il dispaccio del 18 giugno 1656, in cui alle solite notizie sulla situazione (“la giornata di hoggi va bene, non essendovi altro che un Procuratore a via dei Chiavari) seguiva l’annuncio: “Non vengo di persona... per l’obbligo che ho d’assister di casa a dare ordini opportuni per detta giustizia”: e si trattava dell’impiccagione del cadavere di un ebreo, che infrangendo le disposizioni vigenti aveva acquistato oggetti usati ed era morto di peste in Ghetto, “però fo impicare il cadavere in piazza Giudia con chiudere tutti l’altri portoni del Ghetto acciò necessitati a non poter uscire che dal portone della piazza vedano tutti la dimostrazione... che sarà impiccato a suon di tromba con cartello, e con fargli andare

⁴² Cfr. Bibl. Ap. Vat., Chig. E. III.62, *cit.*, ff. 432, 472, 565, 609.

appresso e sotto la forca il figlio... sì che sarà funtione quale non mancherà di metter terrore”⁴³.

Questo era l'uomo cui, oltre la gestione della struttura ospedaliera, era affidato anche il mantenimento dell'ordine pubblico, sempre sul punto di esplodere perché la permanente e diffusa incredulità sulla natura del male⁴⁴ rendeva sempre più insopportabili le misure pesantemente restrittive che mons. Gastaldi continuò imperterritito ad emanare, comminando anni di galera e pene pecuniarie e corporali, fino alla pena di morte, a chiunque non solo non le rispettasse puntualmente, ma semplicemente mostrasse qualche esitazione nel loro adempimento, come quei due inservienti “nel recinto di Trastevere” immediatamente giustiziati “per haver vacillato nell'obbedienza agli ordini dati”⁴⁵. D'altronde i quasi trecento fra bandi, editti e notificazioni emanati nei due anni dell'epidemia costituivano l'indispensabile corollario alla complessa organizzazione ospedaliera studiata apposta per circoscriverne la diffusione: vietati gli assembramenti, soppresso il mercato di piazza Navona e trasferito il commercio dei vari generi in luoghi al limite dell'abitato, proibito uscire dal lazzaretto una volta entrati, traversare il fiume in barca di notte, gettare in strada panni sporchi, paglia e carogne di animali, avvicinarsi alle carrette che trasportavano i malati, lasciare liberi in strada cani e gatti, pena la loro immediata soppressione (e questa misura, almeno nel caso dei gatti si dimostrò un madornale errore perché determinò un pericoloso incremento

⁴³ *Ibid.*, f. 475, e A. PASTORE, *Crimine e giustizia in tempo di peste nell'Europa moderna*, Bari, 1991, pp. 189-190.

⁴⁴ Ancora alla metà di settembre “molti non credevano che ci fosse mai stata la peste”, cfr. lettera di G. Barbarigo del 16 settembre 1656 in B. BERTOLASO, *cit.*, p. 255.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 240 (lettera di B. Barbarigo dell'1 luglio, *cit.*). Si veda anche il caso dei 124 amatriciani che rifiutarono di consegnare gli effetti personali di una compaesana appestata, e furono tutti rinchiusi nel lazzaretto, da dove solo dieci o dodici uscirono vivi, in A. PASTORE, *cit.*, p. 194

dei topi)⁴⁶, rinnovata l'applicazione delle misure restrittive nei confronti del “sucidume de' paltronieri e mendicanti”, piaga sociale che alimentava da quasi un secolo il dibattito sull'assistenza, e che sotto la minaccia della peste un editto del 26 giugno 1656 fece affluire a S. Francesca Romana per essere avviati, a seconda delle loro condizioni fisiche, o al lavoro nelle saline, o alla reclusione a S. Saba (gli uomini) e a S. Giacomo (le donne), in base al principio “i gentilhuomini si deputino, i poveri si restringano” enunciato in un verbale della Congregazione di Sanità del 16 giugno 1656⁴⁷.

Tanta severità e minuziosa molteplicità di norme era determinata, e soprattutto proporzionata alla intensità della preoccupazione per la diffusione del contagio. Per questo la maggiore attenzione ed il rigore più implacabile vennero dedicati alla ricerca e punizione degli acquirenti e commercianti di oggetti usati, come il notaio arrestato per certe scritture “che erano in casa di uno che era morto”, sfuggito ai birri, riacciuffato in Campidoglio mentre tentava di ottenere l'autorizzazione ad uscire da Roma, e alla fine impiccato “a dì 29 luglio alle 22 hore nella piazza di S. Maria in Cosmedin”; o come Mario Gastaldi, rigattiere alla Colonna Traiana, noto come Mario Velettaro, fornitore “delle principali case di Roma e principali monasteri”, morto di peste nel lazzaretto alla fine dell'agosto 1656, e cui il Papa in persona aveva promesso il perdono “se confessava dove era la robba portata da Napoli”, ma che, prudentemente, non confessò mai, sostenendo sempre che si era ammalato “per essere stato fuori alla vigna due notti”⁴⁸.

⁴⁶ Gli Editti relativi in G. GASTALDI, *cit.*, pp. 35, 285, 308; G. Barbarigo aveva già proibito la circolazione dei cani a Trastevere, cfr. la sua lettera del 18 settembre in B. BERTOLASO, *cit.*, p. 255. Sulla validità di questa misura cfr. anche E. SONNINO-R. TRAINA, *cit.*, p. 436.

⁴⁷ Cfr. A. PASTORE, *cit.*, p. 188. Il 20 giugno venne proibito ai mendicanti di questuare nella zona di S. Giovanni; il bando che imponeva la loro concentrazione a S. Francesca Romana, e l'Editto del 19 agosto 1656 che proibiva loro di uscire da S. Saba in G. GASTALDI, *cit.*, pp. 295, 302, 361.

⁴⁸ La vicenda del notaio è registrata solo da G. GIGLI, vol. II, *cit.*, p.

Con altrettanto rigore venivano perseguiti i crimini connessi con l'individuazione e l'isolamento delle case infette, come l'asportazione e lo spostamento dei cartelli apposti su di esse dalla Congregazione di Sanità o il furto delle suppellettili in esse contenute⁴⁹, perché all'entità del reato, punito abitualmente con la morte, si aggiungeva la aggravante dello sciacallaggio, e peggio del commercio di materiale infetto, ed il peculato nei confronti degli abitanti. Per questo nel gennaio 1657 salì sulla forca Carlo di Bartolomeo di Palombara, disoccupato servitore di ragguardevoli personaggi; e negli stessi giorni fu decapitato all'arco di Portogallo "con trombetta che pubblicava la causa della pena", perfino un sacerdote, Flaminio Paciani, che per denaro "aveva aperto case infette chiuse, e aveva liberato gente serrata in quelle": come annotava Giacinto Gigli, in quel mese "ogni giorno si faceva giustizia di quelli, che contravvenivano all'ordini dati per la Sanità"⁵⁰.

Così, fra rigori polizieschi e scene di morte, se mai qualcuno fosse stato ancora convinto che "il male fosse immaginario, e il rimedio fosse il mal vero", fu comunque costretto per forza ad accettare la realtà della situazione. In una Roma senza più attività né traffici, e perciò ridotta a soffrire "una peste più insuperabile,

766; quella del velettaro fu seguita con particolare attenzione da G. Barbarigo, che le dedicò tre lettere fra il 2 e il 19 settembre 1656, cfr. B. BERTOLASO, *cit.*, pp. 253-255. L'Editto contro gli acquirenti della sua mercanzia (25 agosto 1656) in G. GASTALDI, *cit.*, p. 369, e G. GIGLI, vol. II, *cit.*, p. 768.

⁴⁹ L'Editto contro la manomissione dei bollettini della Sanità fu emanato il 27 luglio, cfr. G. GASTALDI, *cit.*, p. 304; cfr. su di esso anche A. PASTORE, *cit.*, p. 197.

⁵⁰ Cfr. G. GIGLI, vol. II, *cit.*, p. 775. Su Carlo di Palombara, giustiziato a piazza Grimana (attuale piazza Barberini), cfr. il bando del 21 gennaio 1657 contro gli acquirenti della refurtiva in G. GASTALDI, *cit.*, p. 476, e A. PASTORE, *cit.*, p. 192; sull'esecuzione del Paciani, giustiziato l'8 gennaio 1657, *ibid.*, p. 193 e L. FIRPO, *Esecuzioni capitali a Roma 1657-1671*, in: *Eresia e riforma nell'Italia del '500*, Firenze, 1976, p. 340.

che è la fame", piombata su quanti, servitori, artigiani, o bottegai non si potevano più "sostentar con l'uso delle arti e delle braccia"⁵¹, e che il magro sussidio elargito dalla Camera Apostolica non riusciva comunque ad alleviare⁵², gli unici individui ancora in circolazione erano praticamente solo gli addetti all'assistenza, che al loro apparire rendevano obbligatoriamente del tutto deserte le strade già semivuote: i medici, chirurghi e confessori "netti" e "brutti", impressionanti con le loro maschere e le loro bacchette, e le carrette, che "in una bara coperta" trasportavano i malati al lazzaretto, annunciate dal suono sinistro di un campanello, precedute e seguite da un drappello di otto birri, trainate da un solo cavallo, e guidate da "doi schiavi, cioè uomini condannati alla galera, li quali andavano vestiti con una saraca da facchino di tela verde, incerata, con i guanti di marocchino nero alle mani, e portavano al collo attaccata una sponga bagnata d'aceto"⁵³. Di notte, scivolavano sul fiume le barche che trasportavano alla sepoltura i morti nel Ghetto, in grandi e profonde fosse comuni alle Due Torri, fuori Porta Portese e, quando il cimitero allestito nell'Isola non bastò più, anche gli altri, in un prato vicino alla basilica di S. Paolo⁵⁴.

I romani trascorsero in questo modo sei terribili mesi; ma già agli inizi del nuovo anno si avvertivano i primi segnali di un rapi-

⁵¹ Sulla disoccupazione determinata dal contagio cfr. S. PALLAVICINO, vol. I, *cit.*, p. 88, e II, *cit.*, p. 35, nonché la lettera di Salvator Rosa del 9 settembre 1656 pubblicata da U. LIMENTANI, *S. Rosa. Nuovi contributi all'epistolario*, in: "Studi secenteschi", XIII (1973), p. 265.

⁵² Su questa "quotidiana elemosina" cfr. S. PALLAVICINO, vol. I, *cit.*, p. 101. Calcolata in mezzo Giulio a donne e bambini, e 3 baiocchi ai ragazzi, suscitò un'ondata di proteste per la sua esiguità, cfr. le lettere di G. Barbarigo del 6, 22, 29 luglio 1656 in: B. BERTOLASO, *cit.*, pp. 245, 247, e costò alla Camera 160 scudi, cfr. E. SONNINO-R. TRAINA, *cit.*, p. 438; su di essa cfr. anche E. NARDUCCI, *cit.*, p. 121.

⁵³ Cfr. G. GIGLI, vol. II, *cit.*, p. 766, e G. GASTALDI, *cit.*, p. 68.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 41, 45, 83.

do e costante miglioramento. Il 9 gennaio Gregorio Barbarigo annunciava ai suoi a Venezia. “havemo licenziati i medici che andavano per le case medicando i sospetti”⁵⁵; e meno di un mese dopo un Editto del 4 febbraio sollevava anche i medici “brutti” dai loro compiti, inviandoli per la indispensabile quarantena a S. Eusebio e in altri luoghi deputati dal Vicegerente mons. Rivaldi. Passò un altro mese, e finalmente un altro Editto del 16 marzo sancì ufficialmente la fine del contagio, salutata dal solenne Te Deum cantato il 7 aprile, sabato in Albis, nella Cappella Papale, e dall’orazione di rendimento di grazie che nei giorni 9-11 aprile 1657 sostituì in tutte le chiese di Roma il De Profundis che dal 18 novembre 1656 vi si recitava ogni sera, accompagnato da un quarto d’ora di campana a morto⁵⁶.

A ricordare la gravità del flagello rimasero i ventotto Commissari rionali, che mons. Gastaldi riconfermò il 14 giugno 1657 per fronteggiare tempestivamente qualunque evenienza, e la difficoltà delle comunicazioni con Napoli, intralciate ancora per tutto il 1657 dai controlli imposti a merci e viaggiatori in entrata, ed eseguiti in un casale alla Magliana⁵⁷, ma soprattutto rimasero, oltre i lutti privati, anche le ferite inferte alla struttura economica e sociale di Roma.

Grazie al suo istinto politico, ereditato da una secolare tradizione di governo della cosa pubblica, il veneziano Gregorio Barbarigo riuscì ad intuirle al primo scemare del male. “La città... è disfatta.

⁵⁵ Cfr. B. BERTOLASO, *cit.*, p. 265.

⁵⁶ Su questa pia pratica, continuata fino al 28 marzo, cfr. G. GASTALDI, *cit.*, p. 73, e G. GIGLI, vol. II, *cit.*, p. 776; sul Te Deum del 7 aprile, *ibid.*, p. 775. Gli Editti del 4 febbraio e 16 marzo 1657 in G. GASTALDI, *cit.*, p. 482, 492.

⁵⁷ Compreso nell’area della villa medicea, era già stato scelto per la spaziosità dei suoi locali, ma la sua distanza da Roma suscitò le proteste degli utenti, che ottennero il trasferimento delle operazioni in una vigna di Testaccio, cfr. *ibid.*, pp. 99-100.



L’uniforme del medico “brutto”.

Il suo male ancora non si vede, perché la ferita è calda, ma quando si comincerà di nuovo il commercio si vedranno i danni patiti” annunciava il 3 febbraio 1657, aggiungendo pochi giorni dopo: “cominceranno a comparire le miserie di Roma, che potrà dire di star bene di sanità e mal di quattrini”; ed effettivamente, fra il mantenimento di 4000 infermi, i salari a 500 fra medici ed ufficiali sanitari, e i sussidi a chi aveva perso il lavoro, la Camera Apostolica si ritrovò alla fine ad aver erogato quasi ventimila scudi⁵⁸.

La “penuria” che ne derivò, unita allo sgomento, e più ancora alla decimazione degli abitanti, continuò ancora per anni ad incidere sulla vita cittadina, riducendo ad esempio, pesantemente, le proporzioni ed il fasto di una manifestazione tradizionalmente grandiosa e amatissima come lo spensierato e scintillante Carnevale romano, che almeno fino al 1665 fu celebrato nell’indifferenza generale, senza pompa e senza gioia⁵⁹, da una popolazione ridotta, fra decessi e fughe dalla città appestata, a meno di centomila persone⁶⁰. Inversamente, il ricordo ancor fresco di tante miserie spinse i superstiti a testimoniare la loro gratitudine a Cristo “Redentore” e alla Vergine “Consolatrice degli afflitti” dedicando loro nel 1658 “Urbe a pestilentia liberata” un affresco e una lapide tuttora visibili nell’abside della sconosciuta chiesa di S. Maria della Consolazione, annessa all’ospedale dove si era combattuta una fase della battaglia contro il contagio⁶¹.

⁵⁸ Cfr. P. SAVIO, *cit.*, p. 117 e S. PALLAVICINO, vol. I, *cit.*, p. 94. Le previsioni di G. Barbarigo nelle sue lettere del 3 e 15 febbraio 1657, in: B. BERTOLASO, *cit.*, p. 266.

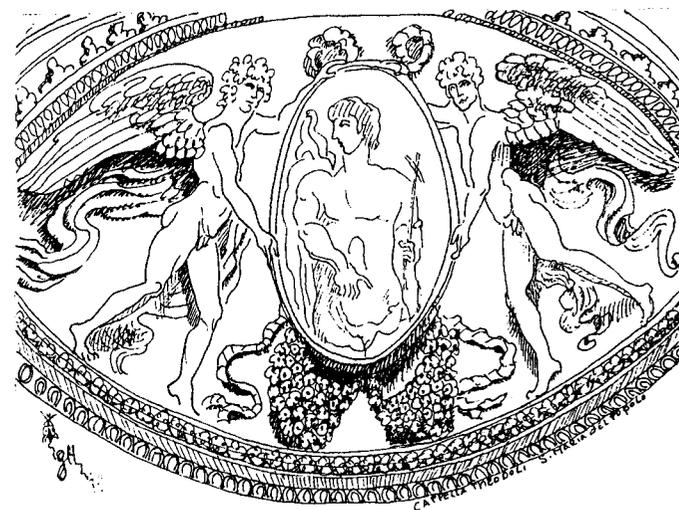
⁵⁹ Cfr. P. CLEMENTI, *Il carnevale romano...*, vol. II, Citta di Castello, 1939, pp. 537, 545.

⁶⁰ Ridotta a 99000 abitanti nel 1657, la popolazione di Roma tornò ai 120000 anteriori al contagio solo nel 1672, cfr. E. SONNINO-R. TRAINA, *cit.*, pp. 441, 444.

⁶¹ Su entrambi cfr. P. PERICOLI, *cit.*, p. 93, e C. PIETRANGELI, *Campitelli*, P. I, Roma, 1975, p. 114.

Quando tutte le ferite furono sanate, i romani, più o meno intenzionalmente, dimenticarono, e alle centinaia di morti anonimi sepolti nelle grandi fosse comuni scavate presso la basilica di S. Paolo rimase solo la breve preghiera di suffragio che i pellegrini avviati alla visita annuale delle Sette Chiese inserirono fra quelle da recitarsi prima di entrare nella basilica⁶². Continuarono finché la Rivoluzione francese travolse, fra le tante, anche questa pia pratica, e cancellò nel popolo, sottoposto a nuove sofferenze, disagi e pericoli, l’estremo ricordo di questa ormai remota pagina della sua storia.

M. TERESA BONADONNA RUSSO



⁶² Cfr. B. BERTAGNA, *Idea degli esercizi dell’Oratorio istituiti da S. Filippo Neri...*, Roma, 1745, p. 473.

Il collegio di San Girolamo dei Croati a Porto di Ripetta

La vicenda della demolizione e ricostruzione attraverso i manoscritti dell'epoca¹

Verso la fine del 1931 un lungo iter burocratico ha interessato l'area di Roma intorno al Mausoleo di Augusto. Il Comune, infatti, aveva deciso di demolire tutte le case della zona per lo più di epoca medioevale, volendo effettuare lavori di risanamento e rendere più visibile l'antico monumento.

Tralasciando tutta la storia del risanamento raccontata attraverso la bibliografia che riporta anche l'intervento sul Tevere attraverso gli argini o "muraglioni" ci vorremmo soffermare, invece, sulla narrazione particolareggiata della demolizione e ricostruzione dell'edificio accanto alla chiesa cinquecentesca di San Girolamo degli Illirici o degli Schiavoni o dei Croati che ci è stata fornita dai manoscritti inediti dell'archivio di San Girolamo e che sono in parte in lingua croata e latina e in parte in italiano². È un resoconto che illustra i rapporti dei proprietari dell'antico stabile con le maestranze facenti parte del cantiere, l'emozione della posa della prima pietra della *Nuova Casa*, così veniva chiamato il nuovo edificio e i personaggi presenti all'inaugurazione solenne, tra i quali compaiono nomi che sono appartenuti alla nostra recente storia.

È un racconto che possiede immediatezza descrittiva e genuinità nell'illustrare situazioni e persone, queste ultime molto diverse tra loro, sacerdoti, tecnici, operai, tutti uniti da grande cordialità e dal desiderio comune perché il lavoro riesca nel modo migliore.

¹ Cfr. Archivio del Collegio Croato di San Girolamo "Popis Studenata Croaticuma" (Elenco degli studenti del Croaticum).

² Ringrazio Mons. Jurè Bogdan, Rettore del Collegio di San Girolamo, per la traduzione dal croato.



Così troviamo scritto: *“La costruzione della Casa Nuova del collegio di S. Girolamo a Roma: la demolizione delle case vecchie è durata dal 23/3 al 7/9/37. Questo lavoro è stato fatto dalla ditta: Di Giacomo Loreto.*

È stato pianificato dalla ditta Giovanni Rodio dall’8/9/37 al 21/3/38.

La costruzione della casa è stata fatta dalla molto onesta e molto brava ditta per le costruzioni S. A. Silvio Monti.

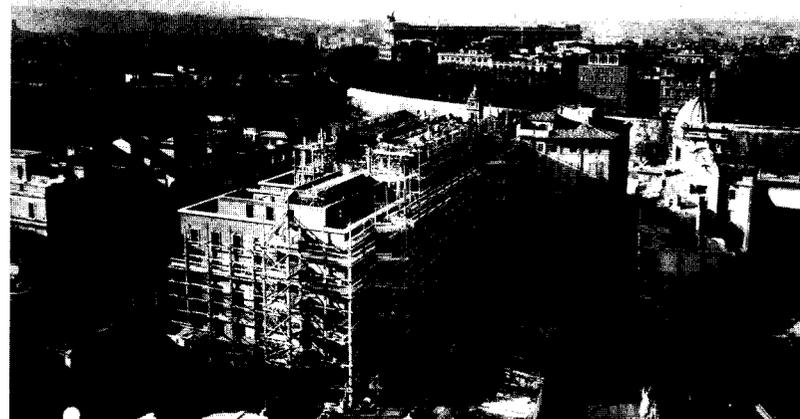
Il giorno 28 marzo del 1938 è cominciato il trasporto del materiale e data importante il 4/9 fu messo il primo mattoncino a via Tomacelli accanto alla chiesa.

Per la festa dell’Ascensione il 26 maggio ci viene fornita una curiosa notizia: *è stata benedetta la prima pietra che si trova sotto l’armadio centrale della sacrestia della chiesa.*

Il 18 febbraio del 1939 è stata fatta una grande festa per la copertura del tetto. I Canonici del Collegio hanno donato a tutti gli operai Lire 15 e due panini con prosciutto e il *Krapfa*, un tipico dolce croato, e mezzo litro di vino.

Erano presenti: l’architetto, i costruttori, gli ingegneri ed anche a loro è stato offerto spumante, prosciutto e dolce.

Per l’occasione il Rettore ha tenuto un discorso ringraziando prima di tutto l’architetto *Victore Morpurgo* (così nel testo manoscritto). A questo punto vorremmo ricordare l’architetto Vittorio Ballio Morpurgo (Roma 1890 - Roma 1966) importante personalità nel suo campo e autore di diverse interessanti costruzioni. Insegnante di architettura all’Università di Roma era accademico di San Luca. È suo il progetto dell’Università federale a Rio de Janeiro. Tra gli altri suoi numerosi lavori: il palazzo di Giustizia a Varese, oltre al progetto urbanistico per l’isolamento del mausoleo di Augusto, negli stessi anni 1937-38 anche l’edificio vicino al Mausoleo e a San Girolamo per contenere l’Ara Pacis augustea sul lungotevere in Augusta. Inoltre negli anni 1936-40 il palazzo dell’Istituto Romano Beni Stabili in via Quattro Fontane angolo via XX settembre mentre altri notevoli lavori li firma insieme ad archi-



Il cantiere del 1937-38 per la costruzione del nuovo edificio di S. Girolamo a Porto di Ripetta.

tetti altrettanto noti come E. Del Debbio e A. Foschini³.

Il Rettore ringrazia l’architetto Morpurgo *per tutte le sue premure per raggiungere con questo fabbricato il suo ideale architettonico, nonché per la sua prontezza di venire incontro ai desideri dell’attuale Amministrazione di questo Istituto, onde l’edificio, nella sua disposizione interna divenga sempre più pratico (sic) e più utile agli scopi della stessa.*

Un ringraziamento *speciale* il Rettore lo rivolge ai *cari signori operai* che si sono dimostrati all’altezza del loro mestiere *nella solida e coscienziosa esecuzione dei lavori.* E prosegue: *durante tutta*

³ Cfr. VITTORIO SGARBI, *Roma dal Rinascimento ai giorni nostri*, Bompiani, Milano 1991.

l'estate vi guardavo ammirato quanto avete lavorando sudato, (sic) e durante l'inverno dal freddo sofferto (sic)... Alzo dunque questo bicchiere alla salute dei solleciti condottieri nella costruzione e dei suoi bravi esecutori. Evviva.

Il 9 ottobre del 1939 di lunedì è cominciato il trasferimento dal *Collegio Vecchio alla Casa Nuova*.

Il 12 ottobre del 1939 il Rettore e il Padre Sakac' gesuita, hanno fatto colazione alla *Casa Nuova* e il 14 ottobre del 1939 è stata la prima notte nel nuovo fabbricato.

Il 12 novembre del 1939 nel Collegio c'è stato un grande e solenne pranzo inaugurale a cui hanno partecipato il cardinale protettore Pietro Fumasoni Biondi, il cardinale Hermenegildo Pellegrinetti Nunzio a Belgrado per 16 anni.

Tra i nomi passati alla storia era presente Mons. Alojzije Stepinac Arcivescovo di Zagabria poi cardinale (1898-1960) eroico difensore della fede e martire, proclamato beato da Giovanni Paolo II il 3 ottobre 1998.

Tra gli alunni presenti ai festeggiamenti altri nomi di martiri della violenza comunista della Jugoslavia: Salic' (condannato), e Bogutovac (ucciso).

Segue poi un lungo elenco di spese sostenute per la costruzione della *Nuova Casa* accanto a tanti nomi di operai e artigiani di Roma:

Enrico Marini, fabbro, L. 129.460.

Romolo Volterrani, fabbro, L. 18.500.

Giovanni Rosa, impianto elettrico, L. 123.000.

Silvio Monti, costruzione, L. 4.000.000.

Piero Bosino, termosifoni, L. 180.000.

Arcieri Angelo, pittore, L. 38.000.

Stigler ascensori, L. 165.050.

Una curiosa nota: *al Governatorato di Roma abbiamo pagato 3.163.322.50. Lira. Quando hanno misurato il terreno dopo che la casa è stata costruita abbiamo trovato che è stato pagato di più e questa cifra è stata riconsegnata all'amministrazione del Collegio il 29/12/1943.*

Tra le spese sostenute anche il pagamento di diversi quadri eseguiti dalle Suore Missionarie francescane di Maria. Le opere sono: *S. Girolamo, Sacro Cuore, Cristo Re e i beati croati*, un ritratto di Pio XII e un' *ultima Cena* per la Cappella delle Suore del Collegio e una *Croce* per la Cappella dei Sacerdoti.

Un esperto, il prof. Cecconi Principi risulta che ha staccato nel 1937 prima della demolizione del vecchio Collegio, l'affresco di Pietro Gagliardi "La Madre di Dio" dalla *Casa Vecchia* e l'ha portato nel nuovo edificio ove attualmente è ubicato al quarto piano.

Nella relazione si accenna che il prof. Cecconi ricorda benissimo quando il Gagliardi aveva dipinto quest'opera⁴.

Il Rettore chiude la lunga relazione affermando che per la costruzione di questo nuovo edificio non ha ricevuto *neanche una lira da nessuno*.

ERINA RUSSO DE CARO

N.d.R.

Il titolo dell'articolo si riferisce ad una recente disposizione della S. Sede che ha mutato l'antico titolo della Chiesa ed dell'annesso Collegio degli Schiavoni e degli Illirici in quello della Chiesa e del Collegio dei Croati, privando così, sia pure formalmente, le altre etnie: sloveni, dalmati e bosniaci di una loro chiesa nazionale.

⁴ Per ulteriori notizie cfr. MARINA CARTA, *L'attività artistica di Pietro Gagliardi (1809-1890) nella chiesa di San Girolamo*, in "Chiesa Sistina" a cura di Ratko Peric, Roma 1989.

Profilo di Giovanni Torlonia Una scuola rurale a Monte Mario

Eclettico, quasi rinascimentale per la vastità degli interessi, Giovanni Torlonia ebbe caratteristiche peculiari tali da farne un personaggio imprevedibile specie in relazione alla brevità della vita - durata appena 27 anni - e alla classe sociale cui apparteneva. Secondogenito di don Marino duca di Poli e di Anna Sforza Cesarini, nacque il 22 febbraio 1831 a Roma.

Fabio Nannarelli, al quale Giovanni sul letto di morte chiese di scrivere la sua biografia, lo descrive non bello ma dall'aspetto "che destava sin dal principio la stima e la simpatia. I capelli castagni abbondanti e finissimi, il pallore e la gracilità del suo volto, [...] le lagrime che gli venivano di subito spontanee sul ciglio, tutto diceva la sua straordinaria sensibilità. [...] Ma se la fronte era di filosofo, l'occhio era d'artista, o meglio, di contemplatore, [...] naso ben tagliato e lievemente aquilino, [...] svelto nella persona. Di piccola statura, incedeva frettoloso a testa alta e pensierosa, [...] un sorriso piacente, una parola pronta, vivace"¹. I necrologi lo descrivono "facondo e gentile: umano e affabile ne' modi, leale e candido nel cuore"²; "giovine egregio, onore rarissimo, e vivo esempio de' coetanei della romana nobiltà"³.

Preda di una continua esaltazione che lo portava a vivere intensamente, quasi presago di morte precoce, scriveva:

"Che mai non aver posa è il mio destino"⁴.

¹ FABIO NANNARELLI, *Giovanni Torlonia*. Firenze, Le Monnier, 1859, pp. 5 - 7.

² *Giovanni Torlonia* in "Giornale delle strade Ferrate". Roma, tip. Tiberina, 1858, anno II, N° 21, p. 328.

³ AUGUSTO MARISCOTTI, *Giovanni Torlonia* in "Rivista contemporanea", Torino, tip. Cerruti, 1858, vol. XV, p. 345.

⁴ Ultimo verso della poesia inedita "A Maria Bonaparte".



Questo è Giovanni Torlonia, un giovane che non disdegnava di offrire ad un semplice anche se colto popolano, il Nannarelli appunto, una vera e profonda amicizia.

In contrasto con i pregiudizi della nobiltà nei riguardi della cultura, fin da giovanissimo Giovanni Torlonia si sentì irresistibilmente attratto dallo studio “dando segni non dubbi di intelligenza fervida e precoce”⁵. Sotto la guida di un precettore si dedicò alle lingue antiche e moderne: parlava con facilità il francese, l’inglese e il tedesco del quale ultimo aveva approfondito la letteratura; conosceva il latino e il greco, lingue che aveva imparato trascorrendo, con accanimento e passione, intere notti sprofondato nello studio tanto da contrarre una fastidiosa infezione agli occhi che lo accompagnerà tutta la vita. Nell’ode *Nel mal d’occhi*⁶ si lamenta di questa infermità:

Del Sol quant’è più vivido
Quanto del ciel più chiaro è lo splendore,
Quanto più bello e florido
Si veste il campo di vario colore;
Tanto più soffro. . .

Questa avidità, quasi morbosa, di conoscere si manifestò in diversi campi. Attratto dalle scienze naturali, e fra queste la chimica e la botanica, si interessò a quest’ultima in modo così intenso da indurlo a compiere viaggi all’estero nonché lunghe e faticose gite nei dintorni di Roma per raccogliere e catalogare erbe e fiori.

Roma, però, gli offriva anche ricchezza di rovine per lo studio dell’archeologia alla quale si dedicò con il consueto entusiasmo, raccogliendo monete e medaglie e interpretando antiche iscrizioni. Intimo del celebre archeologo Giovanni Battista De Rossi, fu nominato, giovanissimo, socio della Pontificia Accademia di Archeologia, per la quale

⁵ *Giovanni Torlonia* in “Giornale delle strade Ferrate”. Roma, tip. Tiberina, 1858, p. 328.

⁶ *Poesie*. Firenze, 1856.

scrisse due elaborati discorsi: *Sulle condizioni religiose e civili dei Giudei al tempo di Cristo e Intorno alla vita di Francesco Orioli* (fig. 1). Quest’ultimo discorso criticò il plauso di Luigi Zini “non tanto per la scioltezza e la facile facondia con cui egli ha celebrato l’ingegno, la dottrina e l’operosità di Francesco Orioli, [...] quanto per la nobile arditezza con cui [...] non tacque le ubbie, i difetti dello scienziato, né dissimulò la versatilità e la pieghevolezza dell’uomo politico”⁷.

Nel 1854, in occasione dei festeggiamenti del Natale di Roma, tenuti a Villa Altieri, lesse un suo “ragionamento [...] in cui con molta felice erudizione ed elegante dettato svolse le memorie che più alla solennità del giorno si convenivano, e celebrò le grandezze di Roma pagana, della divina Provvidenza disposta a preparare quelle maggiori e più durevoli della Roma Cristiana”⁸. Lo stesso avvenne tre anni dopo agli Orti Farnesiani quando “brevemente ricordò i servigi resi dalla nostra scienza alle lettere, alle arti nell’età moderna”⁹.

Giovanni Torlonia era profondamente religioso: per questo non stupisce vederlo immerso, sotto la guida di monsignor Carlo Passaglia, nello studio della patrologia, delle sacre scritture, delle tradizioni cristiane, dell’ordinamento ecclesiastico, della liturgia antica, della esegesi, nonostante “i legami di famiglia di un secondogenito di casa nobile, ed i pregiudizi di una società che disprezza la scienza, e particolarmente di un certo ramo”¹⁰. Così dice egli stesso, quasi un rimprovero per “quel patriziato omai degenerato in nobile”¹¹. Anche se non si sentiva all’altezza, volle “seguire

⁷ LUIGI ZINI, *Miscellanea*, in “Rivista Contemporanea”, Torino, tip. Cerruti, 1858, vol. XV, p. 340.

⁸ GAETANO MORONI, *Dizionario di Erudizione storico-ecclesiastico*. Venezia, tip. Emiliana, 1840-79, vol. C, p. 213.

⁹ *Op. cit.*, vol. C, p. 236.

¹⁰ *Discorso sulla vita contemplativa di Padre Mariano eremita camaldolese*. 1852/53, inedito.

¹¹ AUGUSTO MARISCOTTI, *Giovanni Torlonia* in “Rivista Contemporanea”, Torino, tip. Cerruti, 1858, vol. XV, p. 346.

DISCORSO CRITICO

INTORNO ALLA VITA

DI FRANCESCO ORIOLI

LETTO ALL'ACCADEMIA ROMANA D'ARCHEOLOGIA

DAL SOCIO ORDINARIO

GIOVANNI TORLONIA

NELLA PRIMA RADUNANZA DEL NOVEMBRE 1857 (*).

AVVERTENZA.

Gli ammiratori ad oltranza dell'illustre prof. Orioli giulicheranno questo Discorso troppo severo; altri a lui nemici lo stimeranno troppo poco libero e ardito. Risponderò a questi, che sebbene il mio ragionamento non fosse politico, e fosse anzi pronunciato in una radunanza ove era condannabile il parlare di cose politiche, pure son certissimo che chi attentamente lo legga vi troverà libertà d'animo non vile, e franchezza di non dissimulati pensieri. Risponderò poi a que' primi, che può certo parere ardito che io,

(*) Sebbene del prof. Francesco Orioli sia stata fatta commemorazione nel *Necrologio Romano* dal nostro collaboratore avv. A. Gennarelli (Vedi *Arch. St.*, N. S., T. V, P. I, pag. 405 e seg.), pure ci è parso non inconveniente di dar luogo anco a questo scritto, essendochè in esso da un egregio giovane del patriato romano si discorra con più larghezza, con maggiori particolarità e con nobili sensi della vita dell'illustre archeologo. — E qui crediamo debito nostro di aggiungere, come tra i molti e svariati lavori, ai quali infaticabilmente attese per tutta la vita il prof. Orioli, non vogliono esser dimenticati quelli da lui inseriti nell'*Antologia*, i quali non sono certo fra' meno ragguardevoli.

L' EDITORE.

Frontespizio dell'opuscolo

“Discorso critico attorno alla vita di Francesco Orioli”.

pazientemente la vasta tela del corso teologico”. “Però io non aveva l'intenzione di uno studio scientifico - dice - non volea divenir dotto né per poco né per molto nel senso rigoroso di questa parola. Aveva soltanto il modesto desiderio di pervenire e per le altrui ricerche, e per le mie meditazioni ad una cognizione più ragionata del Cristianesimo, onde fruire nell'intimo della mia anima della sua bellezza”¹². Sue opere di carattere religioso sono gli opuscoli: *Della quistione intorno ai pretesi fratelli del Signore, Della santificazione del giorno del Signore, Sul ristabilimento di un testo di S. Giovanni, Discorso sulla vita contemplativa di Padre Mariano eremita camaldolese*, nei quali si rivela “tutta la profondità del suo spirito e la forza di sintesi di che era dotato”¹³. Infatti, leggendo le sue dissertazioni, si resta meravigliati per la maturità del pensiero e la modestia, specie se si tiene conto che aveva raggiunto tale livello in soli tre anni di studio.

Il passaggio dalla teologia alla filosofia fu facile, anche perché il giovane vi si era dedicato ancora quindicenne. Da Platone, Plotino, attraverso gli alessandrini e i padri della Chiesa, arrivò alla filosofia tedesca, a Kant e ai più moderni, fra i quali predilesse Fichte e Schelling. È di quel periodo il discorso filosofico intitolato *Teoria dell'amore* dove considera l'amore legge universale: “le sostanze d'una medesima natura ma di una diversa forma di esistere si corrispondono, si assimilano, si uniscono e si confondono a vicenda, e compongono - sostiene - un intero ch'è nell'ordine stabilito”. L'uomo raggiunge la perfezione quando sono in armonia il sentimento e l'intelletto, due forme per una sola anima. Lo stesso avviene tra l'uomo e la donna quando i loro spiriti si fondono fino a essere assorbiti dall'amore di Dio, fine ultimo di tutte le cose. “Il pensiero filosofico che gli tornava in contemplazione entusiastica, gli si faceva poesia”, scrive ancora il Nannarelli. Questo pensiero

¹² Scritti inediti riportati da GIUSEPPE CUGNONI, l'altro suo biografo, in *Vita di D. Giovanni Torlonia*. Velletri, L. Cella, 1859, p. 8.

¹³ FABIO NANNARELLI, *Giovanni Torlonia*, Firenze, Le Monnier, 1859, p. 13.

si trasformerà gradatamente nel piacere di “filosofare sull’arte”- sul cui tema preparò una serie di discorsi - e diventerà studio dell’estetica con l’opuscolo *Intorno al sublime concetto delle tre massime opere di Michelangelo*. Giovanni Torlonia elaborò discorsi sul bello come imitazione, bello collettivo e bello ideale, pubblicati sul “Giornale Araldico”, ispirati dall’ammirazione per i monumenti dell’arte classica e cristiana, sia a Roma sia in altri paesi europei, attraverso i quali aveva imparato a gustarne le diverse forme e le diverse scuole. “Come ogni opera della natura - asserisce - è l’attuazione di una idea divina, così ogni opera umana è l’attuazione di una idea dell’artista”¹⁴. Per lui ogni arte si esprime entro i suoi limiti ma la poesia riflette interamente l’idea dell’universo.

La contemplazione del bello lo condusse, quasi di conseguenza, dalla filosofia alla poesia. Cominciò allora a comporre poesie sull’amore, sui fiori, su Dio. Nel 1853 pubblicò un volumetto intitolato *Poesie* (fig. 2) che il Gregorovius trova di “lingua bella e pura, sentimento lirico e musicale, tendenza alla natura idillica [...] ispirate alla lirica tedesca; una gran parte delle sue canzoni sono o variazioni di testi tedeschi, o imitazioni di poesie tedesche”¹⁵. Giudizio

¹⁴ *Intorno al sublime nel concetto delle tre massime opere di Michelangelo*, 1850.

¹⁵ FERDINAND GREGOROVIVS, *Passeggiate per l’Italia*. Roma, U. Carboni, 1907, vol III, p. 262. Giovanni Torlonia, tra l’altro tradusse *Espero* di Lenau:

Oh quanto melanconico
È d’Espero il fulgor,
Quando scintilla languido
Tra il giorno che si muor!
Le nuvolette simili
A impalliditi fior,
Sembra che un serto intreccino
Al giorno che si muor.

Il Gregorovius sostiene che “I versi del Torlonia sono felici, ma non rendono pienamente il pensiero benché questi versi del Lenau fossero tra i più alti a lasciarsi tradurre in italiano. Ma questa traduzione può servire di esempio della grazia e facilità con cui don Giovanni maneggia il verso”.

POESIE

DI

GIOVANNI TORLONIA.

FIRENZE

COI TIPI DI FELICE LE MONNIER.

1856.

Frontespizio del volumetto *Poesie* di Giovanni Torlonia.

simile viene dato dal Tommaseo alle sue quattro poesie sui fiori, apparse ne *I fiori della campagna romana* del 1857, che loda “per pensata facilità, per ischietta pittura delle bellezze naturali, e per italiana imitazione dell’arte straniera”. A questo riguardo è bene puntualizzare che don Giovanni, come comunemente era chiamato, era stato più volte in Germania dove si era “da principio [...] fortemente invaghito delle fantasie de’ poeti tedeschi”¹⁶. Tuttavia è ingiusto sostenere quanto era stato scritto sulla “Gazzetta universale di Augusta” che egli “tentasse di rinfrescare da tedesche sorgenti la poesia italiana”. Prova ne sia la *Strenna romana*¹⁷ del 1858, una raccolta di poesie dal gusto prettamente italiano, curata insieme con l’amico Castagnola. In quel periodo, infatti, Giovanni Torlonia aveva radunato intorno a sé “come libera accademia per reciproco incoraggiamento ed emulazione”¹⁸, un gruppo di giovani “spinti dal comune ideale di ricondurre l’arte poetica agli antichi splendori”. Ne facevano parte, tra gli altri, Giovanni Battista Maccari, Paolo Emilio Castagnola, Ignazio Ciampi, Fabio Nannarelli, Teresa Gnoli, il Biacara morto suicida per lo sconforto delle disperate condizioni della patria. Erano “non meno di diciannove poeti di tendenze e scuole diverse. Nella sua passione d’armonizzare tutto, egli [Giovanni Torlonia] volle riuniti idealisti e classicisti, nella fiducia che, temperata la nebulosità metafisica degli uni e la gretta sensibilità degli altri, e prendendo il meglio d’ambedue le scuole, potesse scaturire a grado a grado un’arte nazionale o universale, profonda e intima d’idea e di sentimento, nitida, elegante di forma”. Così scrive Domenico Gnoli¹⁹. E anche

¹⁶ FERDINAND GREGOROVIVUS, *Diari romani*, Milano, V. Hoepli, 1895, p. 262.

¹⁷ La *Strenna romana* fu pubblicata a Firenze perché a Roma era necessario il visto della Censura.

¹⁸ FERDINAND GREGOROVIVUS, *Passeggiate per l’Italia*, Roma, U. Carboni, 1907, vol III, p. 263.

¹⁹ DOMENICO GNOLI, *I Poeti della Scuola Romana*, Bari, G. Laterza, 1913, p. 28.

se la già ricordata *Strenna* conteneva - prosegue - “molto, troppo di mediocre, ma fu ad ogni modo la rivelazione di un focolare di vita ideale”, i cui sentimenti di liberalismo e di patriottismo avevano come base l’idea di nazione.

Che il Torlonia fosse non “mazziniano ma però liberalissimo costituzionale” lo si da per certo nel referto del 1° dicembre 1858 (fig. 3) - redatto dopo la sua morte e conservato nell’Archivio di Stato di Roma - dove, fra l’altro, si afferma che era stato “designato per capo di Roma” e che se lui “vivente le cose camminavano, oggi trottano”²⁰. Domenico Gnoli rincara la dose: “moriva a venti-

²⁰ ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Miscellanea di carte politiche e riservate*, Fasc. 4549. Nel referto del 1° dicembre 1858 si legge: “che il defunto D. Giovanni Torlonia negli ultimi momenti di vita ne’ suoi vaniloqui ripeteva sovente non esser Mazziniano, ma però liberalissimo costituzionale;

che nel corso di sua vita era più di frequente avvicinato da Quirino Leoni figlio dell’ex-quartier mastro tolto dalla milizia per peculato; da Nannarelli maestro dei figli del P.pe Ruspoli; da Castagnola figlio della vedova che tiene negozio di stampe di musica al Corso; da Canevari figlio del pittore di questo cognome e da Bondini figlio dell’ex capitano avv.to Bondini, individui tutti sedicenti letterati, e adulatori vilissimi del Torlonia;

che alcun giorno dopo la morte il Dr. Pantaleoni fece intendere ad alcuno de’ sopranominati che per sua parte avrebbe volentieri contribuito, dal che è a dedursi abbiano in animo di fare una qualche dimostrazione;

che Quirino Leoni fu pure a far visita alla vedova Donna Francesca, e questa non lasciò di fargli qualche marcata osservazione sull’espressioni che diceva imprudenti che si leggono nell’articolo inserito nel Giornale delle vie ferrate. Il Leoni quasi offendosi aggiunse: ‘Signora è poco quel che si è detto: non sa che suo marito era stato da noi designato per capo di Roma? E devo aggiungerle che il nostro scopo non può mancare, perché se vivente suo marito le cose camminavano, oggi trottano’.

che Nannarelli si condusse a visitare la Duchessa madre, e fece intendere che voleva scrivere la vita del defunto figlio. La Duchessa lo richiese in che senso voleva scriverla, al che il Nannarelli rispose nel senso italianissimo” . . .

(Giovanni Torlonia
in parte Torlonia) 18

Referto
 Il 1° Dicembre 1858

Persona senza eccezione ha
 creduto far noto
 che il Defunto D. Giovan-
 ni Torlonia negli ultimi
 momenti di vita ne fu
 vaniloquij ripeteva sovente
 non eper Massimiano,
 ma però liberalissimo-
 costituzionale;
 che nel corso di sua vita
 era più di frequente av-
 vicino da Luigino Leo-
 ni figlio dell'ex-Quartier-
 maestro tolto dalla milizia
 per peculato; da Eranna-
 relli maestro dei figli
 del Re di Napoli; da Festa-
 gnola figlio della vedova
 che tiene negozio di stam-
 pe di musica al Corso;
 da Fanesari figlio del
 pittore di questo cognome;
 e da Bondini figlio dell'
 ex capitano Avv. Bondi-
 ni, indiziato della sedic-

Fig. 3: Relazione del 1° dicembre 1858. (ARCHIVIO DI STATO DI ROMA Miscellanea di carte politiche riservate, busta 129, fascicolo 4607). (Concessione alla pubblicazione ASR, 5, 1999).

sette anni alla vigilia quasi del giorno da lui invocato in cui il Re, che già chiamavamo nostro, avrebbe udito il 'grido di dolore' delle genti d'Italia". Il necrologio apparso sul "Giornale delle strade Ferrate" gli attribuisce sentimenti di "amor di patria" e desiderio di "grandezza italiana". David Silvagni ricorda che durante i festeggiamenti del Natale di Roma del 1857, nella Villa di Porta Pia²¹, il dott. Diomede Pantaleoni "ragionò sulle cause della grandezza e decadenza di Roma attribuendo alla libertà il suo ingrandimento, e alla servitù la sua caduta. Quelle parole pronunziate all'aria aperta in presenza di due porporati vennero freneticamente applaudite e l'entusiasmo toccò il suo colmo quando si udirono i patriottici versi del Torlonia, del conte della Porta, del Maccari, del Perini e gli improvvisi di Giannina Milli, allora giovane e ispirata"²². Dunque sono chiare le intenzioni politiche di Giovanni anche se, certamente per prudenza, non appaiono così evidenti nelle due biografie.

L'ultimo suo interesse attivo fu, forse, la poesia quando invitava gli amici nel suo palazzo del Corso o nella villa di Porta Pia, o quando, nel bosco delle Camene alla Caffarella, offriva una fragolata a Giannina Milli dedicandole alcuni versi, o quando correva in Toscana per vedere con i suoi occhi la "dimora bruna" cantata da Teresa Gnoli, o quando andava a "bere alla sorgente del Sorga dove aveva sospirato il Petrarca. [...] Di là mi mandava dentro le lettere i fiorellini colti sull'orlo della fonte", racconta Domenico Gnoli, e non lesina parole nel descriverlo pieno di "esaltazione di febbri ideali tornare a Roma, avido di luce, verità e di bellezza"²³. Giovanni amava la poesia: quella di Schiller, Goethe, Lenau, pre-

²¹ La villa sulla Nomentana, acquistata da Giovanni Torlonia (nonno del nostro), fu abbellita e ampliata dal figlio Alessandro nel 1825.

²² DAVID SILVAGNI, *La corte pontificia e la società romana*, Roma, Biblioteca di storia patria, 1971, vol. IV, p. 251.

²³ DOMENICO GNOLI, *I Poeti della Scuola Romana*, Bari, G. Laterza, 1913, p. 30.

diligeva e soprattutto gli era congeniale, quella di Leopardi²⁴ - di cui pubblicò quattro lettere inedite - per la forma e l'espressione appassionata. Declamava volentieri i versi di Tommaseo e di Dante, ammirava il Tasso come poeta e come persona tanto da dedicargli un poemetto dal titolo *Una notte della primavera dell'anno 1570, ovvero Tasso e il suo Genio tutelare*. In onore di questo poeta riuscì a ripristinare la cella nel Convento di S. Onofrio al Gianicolo, con gli oggetti che gli erano appartenuti, permettendone la visita una volta l'anno; elaborò le iscrizioni delle lapidi poste a ricordo e convinse il padre, duca Marino, a donare al Convento un quadro che rappresentava la morte del Tasso.

Quanto esposto fin qui non giustifica quelli che nel suo ambiente lo consideravano "dolce maniaco" o la famiglia che lo trattava da "visionario e innovatore pericoloso"²⁵. Era infatti inusuale che un giovanissimo aristocratico si interessasse di problemi sociali prendendo a cuore l'istruzione dei figli del popolo. Ma è altrettanto plausibile in un personaggio come Giovanni.

Di animo generoso, non cedette alle lusinghe dell'adulazione cui erano esposti i nobili, anzi auspicava che ai potenti e ai ricchi "cessasse la boria e il lusso che disprezza e immiserisce la povera plebe, perché le ricchezze spartite inegualmente dalla sorte fossero dalla carità dei privilegiati spese a illuminare l'ignoranza". Così ha lasciato scritto lui stesso, nella prefazione di *Sul ristabilimento di un testo di S. Giovanni*. Infatti, appena diciassettenne, nel 1848, aprì a sue spese a Monte Mario, presso la villa Mellini (fig. 4) di fronte alla chiesa del Rosario, una scuola elementare riservata ai figli dei contadini.

Vale la pena, a questo punto, riportare in sunto ciò che scrisse, volando sulle ali della fantasia e della cattiva informazione, Theodor Mundt²⁶.

²⁴ Giovanni Torlonia sperava di trovare in paradiso Leopardi conciliato con Dio.

²⁵ SILVIO NEGRO, *Seconda Roma*, Vicenza, Neri Pozza, 1966, p.165.

²⁶ THEODOR MUNDT, *Rom und Pius IX*, Berlin, Otto Ianke, 1859, pp.33-53. Traduzione di Mariangela Cavagnis.

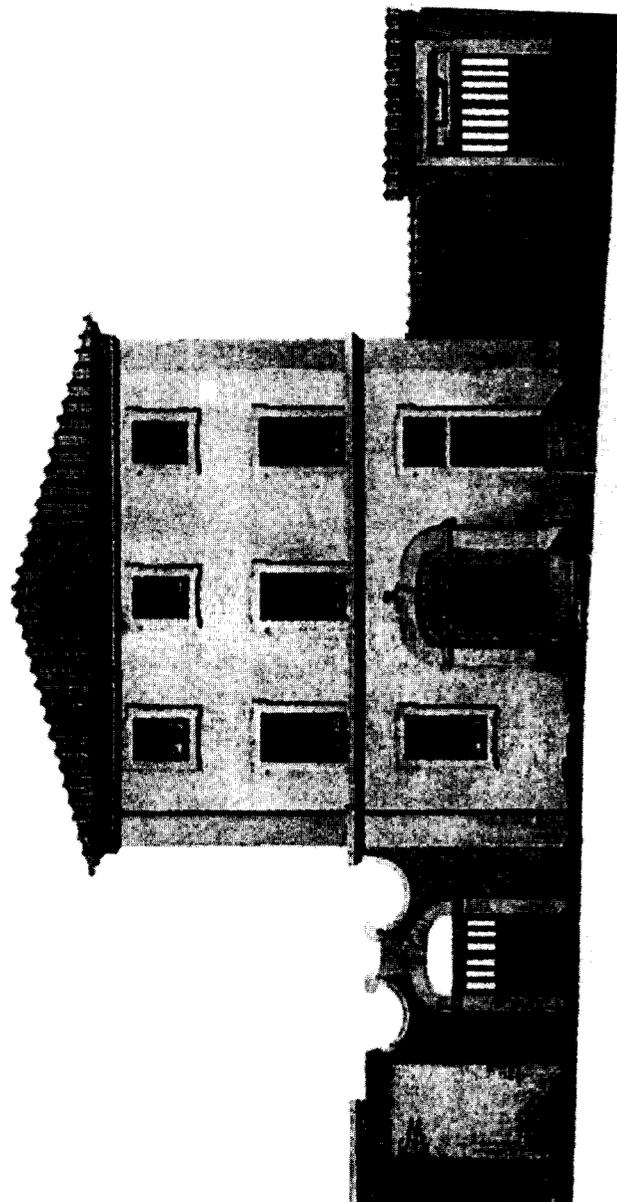


Fig. 4: "Villa Mellini sul Monte Mario": particolare del disegno acquerellato eseguito nel 1853 da Gaspare Servi e Salvatore Parisi. Il casale qui rappresentato, pertinente alla quattrocentesca villa, si affaccia sulla via Trionfale. (ARCHIVIO STORICO CAPITOLINO, *Archivio Cardelli*, Miscell. Il serie, b. 126, cassetto Cardelli n. 4).

Giovanni Torlonia - suppone il Mundt - si era illuso di creare una associazione culturale fra i giovani della nobiltà romana, ma inutilmente. Per questo aveva intrapreso l'opera da solo, spinto dall'idea di dar vita alla nazione italiana, basandosi sulla istruzione popolare. Fondata la scuola, "qui, più volte nel corso della settimana, era solito recarsi già nelle prime ore del mattino. I suoi begli occhi rispecchiavano uno spirito generoso ed entusiasta e le sue membra slanciate si muovevano con l'agilità di un capriolo quando da Porta Angelica saliva a Monte Mario", verso una casa colonica di villa Madama, precedente abitazione dei vignaiuoli, spostati poi altrove da don Giovanni stesso. In questa casa aveva istituito la scuola rurale che, oltre a dare un minimo di istruzione ai ragazzi, li teneva lontani dalla strada dove mendicavano o derubavano gli stranieri di passaggio. In tale opera don Giovanni era coadiuvato da insegnanti scelti da lui stesso, nella convinzione di adempiere ad una missione. Ma "non doveva ricavarne nessuna soddisfazione - proseguì il Mundt - già nel suo ambiente le insinuazioni non cessavano. Lo si prendeva in giro dicendo che faceva comunella con il popolino di Monte Mario e lo si accusava di rapporti amorosi con le mogli e le figlie dei vignaioli, pur essendo del tutto naturale che egli si preoccupasse con tanto impegno dell'educazione di queste creature. Purtroppo, però, lo sdegnato parroco di S. Maria del Rosario, si era scatenato contro di lui. Nel 1849 il suo predecessore era stato condannato a morte da un tribunale di guerra francese e fucilato quando, durante l'assedio di Roma, il generale Oudinot si era accampato su Monte Mario con l'ala sinistra dei francesi; ed era stato giustiziato perché sembrava aver cospirato con i repubblicani della città²⁷. Questo fatto aveva preoccupato il buon padre Calandi, dominato dalla paura per tutto ciò che fosse di ispirazione popolare e democratica. E che il duca don Giovanni Torlonia avesse di

²⁷ Il parroco a cui si riferisce il Mundt in realtà fu trucidato, durante la Repubblica Romana, da una banda di finanzieri comandata dal Zangrandi.

queste particolari propensioni, lo si andava dicendo a Roma già da lungo tempo e non più a bassa voce: anzi, negli ambienti ecclesiastici lo si diceva ad alta voce e con toni minacciosi". Criticato per la sua poesia *Il dì Natale di Roma*, dove "cantava tutta la sofferenza del nobile animo italiano e la decadenza del paese auspicando un rapido risorgimento dell'Italia", la stessa polizia lo teneva d'occhio, però non interveniva perché, grazie alla sua opera, la moralità della gente di Monte Mario era migliorata. Ma "le sue poesie, giudicate pericolose, furono proibite".

Don Calandi soffriva per l'iniziativa del giovane duca, giudicandola quasi una intrusione poiché riteneva che quelle anime erano affidate esclusivamente alle sue cure, finché, preso dall'invidia, "all'ultimo non ce l'aveva fatta più a sopportare che l'ateo, forse il diavolo in persona, insegnasse ai bambini del Monte. [...] E allora cominciò a prendere da parte i genitori dei bambini risvegliando in loro gravi timori per la salvezza dell'anima dei loro figli. In confessione li spaventava con la prospettiva del castigo eterno qualora avessero continuato a mandare i loro bambini alle lezioni del malvagio nemico". Gli scolari a poco a poco disertarono la scuola finché una mattina don Giovanni la trovò deserta. Egli soffrì talmente del fallimento della sua iniziativa da "morirne di dolore". Nessuno ormai si occupava di dare al popolo una istruzione. Mundt conclude asserendo che Pio IX si era sempre dimostrato insensibile al problema dell'educazione popolare e il suo segretario, cardinal Antonelli, non era in questo, meglio di lui.

Quale credito si può dare a questo racconto quando si sa per certo che non si tratta di villa Madama - sulla quale il Mundt si dilunga attribuendo a Giovanni una Teresa come zia - ma di villa Mellini; che nell'elenco dei parroci di S. Maria del Rosario non ne risulta uno di nome Calandi²⁸; che la poesia sul Natale di Roma fu

²⁸ ALBERTO ZUCCHI, in "Roma domenicana", Firenze, ed. della rivista "Memorie domenicane", 1940, vol. II.

scritta, quasi certamente, quando ormai la scuola aveva cessato di esistere, e che non fu mai proibita?

Invece è probabilmente vero l'episodio, riportato sempre dal Mundt, di quel tale che, dopo la morte di Giovanni, alla domanda chi insegnasse ora ai bambini di Monte Mario, si era sentito rispondere da un vignaiolo: "Ora non gli insegna nessuno"²⁹.

Comunque è certo che la scuola sia esistita. Ne fa fede il "Giornale di Roma" del 7 ottobre 1851 che riporta la notizia della distribuzione dei premi nella scuola rurale "fondata da tre anni" dall'Associazione promotrice delle scuole di campagna, associazione costituita da Giovanni Torlonia e Giuseppe Bondino, ai quali fu dedicata una poesia in latino apparsa sull' "Album", giornale letterario e di belle arti, nel 1850.

Joanni e ducibus Torloniae Josepho Bondino Pii instituti Charitatis educatricis Romae fundatoribus Joseph Brandolini S. G. E.

*Vos o, qui Marii colitis iuga florida Montis
Sylvani et Dryades, hinc agitate fugam.
Omnibus [hinc] vestris ultro melioribus uti
Ruricolis pueris iam nova fata sinunt.
"Candida Religio civis sapientia" circum
Nunc ducunt celeres laeta per arva pedes.
Numinis expertes iuvat hic recludere mentes,
Civiles animos, dum documenta colunt.
Haec pietas! renovanda diu, renovanda per orbem
Quae modo tutetur pignora chara Deo.
Dicite io Pueri, et io geminate Parentes;
Cordibus expromant tam benefacta preces.
Nomen Josephi, memores, nomenque Joannis
Vestra per aeternos vox sonet usque dies.
Munifica et vestris insculpite nomina truncis,
Sculpite; sed melius pectora grata tegant.
Haec Genitor genito tradet, Genitusque Nepoti,
Dulcibus interea fletibus ora rigans.*

²⁹ THEODOR MUNDT, *Rom und Pius IX*, Berlin, Otto Ianke, 1859, pp.33-53.

*Nam bona qui faciant acti pietatis Amore
Non homini similes, Numinis instar erunt*³⁰.

L'anno successivo, sempre il "Giornale di Roma", parlando della Scuola di Monte Mario, scriveva: "Avuto riguardo al poco tempo che quei poveri fanciulli possono dare allo studio per l'impedimento dei lavori rurali, e per la distanza delle loro case dal luogo dov'è la scuola, il risultato dell'esame è stato sufficiente-

³⁰ "L'Album". Roma, tip. delle belle Arti, anno XVI, 1850. Traduzione di Raffaele Giomini.

Giuseppe Brandolini a Giovanni dei duchi Torlonia e a Giuseppe Bondino fondatori del "Pio Istituto della Carità educatrice" in Roma. In segno di altissima riconoscenza.

Silvani e Driadi che abitate le balze del Monte Mario, ricoperte di fiori, allontanatevi da questi luoghi.

Una sorte nuova permette ormai, facilmente, di avere migliori tutti i vostri ragazzi che vivono in queste campagne.

Ora la "Fulgida Religione" e la "Coscienza civica" muovono qui, nei campi fecondi, i loro agili piedi.

E' bello far schiudere qui le menti ignare di Dio e i sentimenti civici di chi studia, però, gli insegnamenti di Lui.

Così [fiorisca] la religiosità che va rinvigorita ininterrottamente e in tutto il mondo perché protegga, a sua volta, questi pegni cari a Dio.

Gridate "evviva!", fanciulli; ripetete "evviva!", voi genitori; doni sì grandi facciano sgorgare dai cuori le preghiere.

La vostra voce ripeta memore, ogni giorno, il nome di Giuseppe e il nome di Giovanni.

Incidete sui tronchi dei vostri alberi i nomi dei benefattori: incideteli. Ma ancor più li conservino i cuori riconoscenti.

Questa riconoscenza il padre trasmetterà al figlio; il figlio al nipote, bagnando di dolci lacrime il suo volto.

Poiché chi fa del bene, spinto da pio amore, non simile a un uomo sarà, ma pari a un nume.

mente buono, [...] L'E.mo e R.mo sig. Card. Carlo Luigi Morichini onorò questa modesta riunione con la sua presenza"³¹.

A conferma di ciò il cardinal Morichini nel suo libro *Degli istituti di carità per la sussistenza dei poveri e dei prigionieri in Roma*, ricorda "con compiacenza di essere stato distributore ai giovinetti di premi tutti d'istrumenti agricoli generosamente accordati dal benefattore don Giovanni"³². Questi spesso andava a trovare i suoi protetti, li interrogava, li educava applicando i metodi di insegnamento appresi in Germania durante l'estate del 1850. "Era operosissimo - scrive il Cugnoni - nel vegliare di per se stesso alla esatta osservanza degli obblighi sì del maestro e sì degli scolari. Per la qual cosa portavasi di frequente a visitare la scuola, ne interrogava l'uno o l'altro intorno a' principi del catechismo, del leggere, dello scrivere, del conteggiare, affin di conoscere il loro profitto". Avrebbe voluto "allargare ad altre contrade l'utilità del suo istituto" ma la sua opera "quali che si fossero gli ostacoli che la impedissero, in breve del tutto cessò; certo con grave sconcio della intera città, al cui morale e materiale ben essere come non può tornare vantaggiosissima una sufficiente coltura de' lavoratori delle terre, così è dannosissima la loro grossa ignoranza"³³.

Il Cugnoni, che aveva scritto, su richiesta della duchessa madre, la biografia di Giovanni Torlonia, non era e non poteva essere suo amico, anzi non lo aveva mai visto. Dal passo sopra riportato è evidente che la pensava come il Governo.

In un primo tempo la Deputazione delle Scuole Regionarie aveva incoraggiato la creazione di scuole rurali le quali erano soggette al regolamento approvato dalla S. Congregazione degli Studi

³¹ *Op. cit.*, N° 226, 4 ottobre 1852.

³² CARLO LUIGI MORICHINI, *Degli istituti di carità per la sussistenza dei poveri e dei prigionieri in Roma*, Roma, stab. tip. Camerale, 1870, pp. 642-644.

³³ GIUSEPPE CUGNONI, *Vita di D. Giovanni Torlonia*, Velletri, L. Cella, 1859, pp. 20-21.

il 26 settembre 1825, resosi necessario dalla bolla di Leone XII *Quod Divina Sapienza* del 5 settembre 1824³⁴.

Questo regolamento era ancora in vigore quando Giovanni Torlonia aprì la sua scuola a Monte Mario.

Subito dopo l'elezione di Pio IX, nel 1846, una commissione fu incaricata di studiare i mezzi migliori per educare i giovani; si cercò di conoscere le condizioni delle scuole per avviare un progetto di riforma. Il Municipio, eretto dal *motu proprio* dell'ottobre 1847, aveva ricevuto un certo diritto di ingerenza sulle scuole regionarie e il Governo aveva capito che era suo compito diffondere i principi elementari dell'istruzione anche alla classe operaia. Ma dopo la parentesi repubblicana non se ne parlò più, come non si parlò più di Ministero della Pubblica Istruzione. Con una lettera del 3 settembre 1849, il Papa, ancora a Gaeta, riportava le scuole praticamente al punto di partenza, tutte sotto il controllo dell'autorità ecclesiastica con una maggiore vigilanza su quelle private.

Il 23 giugno 1855 la Deputazione delle Scuole Regionarie, quella che aveva incoraggiato l'apertura di scuole rurali private, così si indirizza al cardinal Brunelli prefetto della S. Congregazione degli studi:

"La Deputazione nominata all'E.mo e R.mo Sig. Cardinale

³⁴ Questo regolamento, che intendeva soprattutto disciplinare le scuole private, quelle cioè che davano minor garanzia di osservanza alla Chiesa, nel primo titolo conteneva disposizioni sui maestri che avevano l'obbligo di abilitazione e di giuramento alla fede cristiana. Il secondo titolo riguardava il numero delle scuole, i locali e le materie di insegnamento. Le scuole private dovevano distare l'una dall'altra almeno "100 canne architettoniche". Le aule dovevano essere "ampie e fornite di banchi in proporzione al numero degli scolari, ventilate, abbondanti di luce, lontane dalle bettole". Un solo maestro non poteva avere più di 30 alunni. La dottrina cristiana doveva essere materia di studio in tutte le classi.

Il terzo titolo trattava dell'ammissione dei bambini il cui limite di età era di 5 anni. Il quarto conteneva le prescrizioni che dovevano essere osservate dai maestri. Il quinto riguardava le scuole femminili.

Vicario al retto andamento delle Scuole Regionali di Roma in ogni suo procedere ha tenuto sempre sott'occhio le prescrizioni emanate da codesta Congregazione degli Studi contenute dell'Editto del giorno 26 febbraio 1825; e quelle religiosamente osservando ed esigendone la scrupolosa esecuzione, ha potuto fin qui apprezzare la saviezza e lo spirito. Dal 1825 in qua sono peraltro decorsi trent'anni e questi gravidi di grandi avvenimenti. Lo stato della istruzione elementare si trova oggi tanto cambiato, da reclamare nuova sistemazione e riforma, e non è difficile dimostrarlo. Le turbolenze civili, dalle quali non siamo ancora sortiti, sconvolsero le menti, impaurirono la politica, e fecero svegliare a quasi nuova esistenza il principio già noto che per rendere docili le menti, bisogna educarle; per rendere pieghevoli i cuori bisogna addolcirli colle oneste virtù; per raddrizzare gli intelletti bisogna illustrarli prima colle verità del Vangelo, poi colla istruzione civile. [...] Roma allora si occupò della nuova generazione apertamente [...] Alle voci di Roma, che quasi in tal congiuntura chiedeva il soccorso dei buoni, si vide ingenerato universale il prurito di secondare quel nobile pensiero. Ma bisogna ben dire in primo luogo, che lo spirito filantropico del secolo trovasse questa idea assai conforme al suo concetto; perocché mescolando insieme la carità evangelica e le sociali vituperevoli sue mire, si unì furtivamente ancor essa fra le turbe de' collaboratori per ritardarne, viziare o impedirne del tutto lo scopo. [...] Roma ha dovuto pentirsi di aver fatto questo appello. Si scrissero e pubblicarono libri, si inventarono metodi [...] si eressero istituti e mille e mille braccia domestiche e straniere [...] si stesero in aiuto di Roma [...] come se Roma fosse spoglia di civiltà e religione [...] (non bisogna restare abbagliati dall'eleganza esteriore ma bisogna cercare il prodotto di sani principi e ci si accorgerà che per ignoranza o per frode, le norme di educazione sono corrompitrici, fomentatrici di vanità o stimolo di indifferenza sociale) [...] esse dispongono gli animi italiani a correre più veloci verso il malcontento civile, e alle rivolte che sono perciò divenute di moda, perché gli uomini per mezzo degli studi diverranno ambiziosi. [...]

Il numero di questi stabilimenti è già cresciuto a tale da considerarlo come esso solo nocivo. Difatti degli stabilimenti Francesi ve ne hanno già venticinque. E unisci a questi alcuni altri per i poveri campagnuoli aperti dal Duca Torlonia [...] Questa turba di istituti [...] si trova fuori della legge e fuori d'ogni sorveglianza [...] vantano l'approvazione dell'Ordinario [...] (ma fa d'uopo che si assoggettino alla sorveglianza e si uniformino alle leggi in vigore. D'altra parte la Deputazione non li conosce. [...])"³⁵. La lettera conclude richiamando l'attenzione della S. Congregazione sullo stato di cose affinché esamini a fondo la situazione che rende inefficace e nullo il 1° articolo del regolamento del 1825.

Da ciò si deve dedurre che nel 1855 la scuola di Giovanni Torlonia era ancora funzionante, ma certamente in agonia.

Lo Stato Pontificio, dove la Chiesa voleva avere l'esclusiva dell'insegnamento, sapeva che l'istruzione popolare avrebbe fatalmente aiutato il risorgere dell'idea di nazione italiana. Edmond About nel capitolo dedicato all'educazione del popolo de *La question romaine*, scrive: "Tutti sanno, dicono e ripetono che l'istruzione è meno avanzata nello Stato Pontificio che negli altri paesi europei. [...] È la nazione più illetterata per volontà dei preti. [...] Camminando con la fede, cioè con gli occhi chiusi, si arriva alle porte del Paradiso"³⁶. Infatti la scienza è piena di pericoli, - prosegue About - per questo la Chiesa la permette solamente a pochi uomini sicuri e lascia che il popolo resti nell'ignoranza per evitare che pensi, controlli e si intenda di politica. È vero che ci sono scuole sparse per la campagna, ma lo Stato non fa nulla per moltiplicarle o sostenerle.

Infatti la scuola di Giovanni Torlonia ebbe vita breve e, pochi anni dopo, era in agonia anche il suo gracile e cagionevole fondatore.

³⁵ Archivio di Stato di Roma, S. Congregazione degli studi, Busta 407.

³⁶ EDMOND ABOUT, *La question romaine*, Bruxelles, Meline, 1860, p. 209-211.

La notte dell'8 novembre 1858, chiamato urgentemente al capezzale dell'amico colpito da febbre perniciosa, Fabio Nannarelli ne ricorda con commossa devozione le ultime ore. Lo trovò "eretto sui guanciali" che parlava con voce vivace, senza interruzione "con quella razionalità di vedere ch'era sua propria, rassegnato anzi lieto di morire." Diceva: "Sono sul punto di volare a Dio. In lui vedrò la realtà di tutto ciò che di bello e di grande ho vagheggiato sulla terra. [...] La morte è gioia³⁷. Io volo lieto e fiducioso in Dio". E seguiva a parlare declamando il salmo 41³⁸ e i versi del poeta ungherese Lenau, citava Platone, cercava di spiegare filosoficamente la sua vita anche parlando in tedesco, improvvisava versi di addio per gli amici di cui aveva richiesto la presenza, baciava l'immagine di Cristo e della Madonna, consolava il padre, la madre e Francesca Ruspoli la giovane e bellissima moglie, facendole promettere che avrebbe mandato il figlio Clemente, allora di sei anni, al collegio di marina di Genova perché crescesse sano di spirito e di corpo. Chiese perdono a tutti, anche al cameriere Raimondo Coccioletti al quale raccomandò di bruciare tutti i suoi "scritti intimi", mandando così in fumo le ultime poesie. Infatti non è stato possibile reperire alcun manoscritto autografo del nostro Giovanni.

"All'udirlo parlare in questa guisa io ero rapito come fuori di me" - scrive ancora il Nannarelli - e mi sembrava di essere sul punto di entrare insieme con lui la soglia dell'eternità."

Alle 3 pomeridiane di quel 9 novembre, finalmente Giovanni rese lo spirito.

Il giovane scultore Stefano Galletti ebbe l'incarico di farne la maschera da utilizzare per medaglioni ricordo e di scolpire un busto in marmo, ma sia dei primi sia del secondo non è rimasta traccia.

³⁷ Questo è l'inizio di una sua poesia intitolata *Morte* stampata nel 1856.

³⁸ Il salmo 41 recita: "Sicut cervus desiderat ad fontem aquarum, ita desiderat anima mea ad te Deus". Giovanni Battista De Rossi, nell'iscrizione sepolcrale dettata per Giovanni Torlonia, accennerà a questo salmo.

Fu seppellito nella cappella gentilizia dei Torlonia in S. Giovanni in Laterano e sulla sua tomba fu posta una lapide dettata dall'amico Giovanni Battista De Rossi

HIC.DORMIT.IN.PAX
 IOANNES.MARINI.F.TORLONIA
 QVI.AB.ADOLESCENTIA
 INGENIO.ET.DOCTRINA
 AETATEM.SVPERGRESSVS
 DVM.OMNIS.LITTERATVRAE
 OMNIS.VIRTVTIS.LAVDE.FLOREBANT
 RAPTVS.EST.SVIS.AMICIS.CIVIBVS
 IV.NON.AN.MDCCCLVIII
 VIXIT.ANNOS.XXVII.TANTUM
 MARINVS.ET.ANNA.PARENTES
 FRANCISCA.VXOR.CLEMENTILLVS.FIL
 DOLORE.ATTONITI.M.P.

VALE-FILI-VALE.CONIVX.VALE.PATER
 VIVE.DVLCIS.NOBIS.VIVE.IN.DEO
 QVEM.TE.AD.SE.VOCANTEM
 VELVT.CERVVS.FONTEM.APPETISTI
 AT.NOSTRI.MEMOR.VIVE
 IN.PACE.IN.PACE

Nella cappella oggi è rimasta la lapide e non si sa dove sia stata trasportata la salma.

Molti rimpiansero sinceramente il giovane duca con lunghi necrologi o con poesie commemorative.

La bella vedova nel 1865 passò in seconde nozze con Nicola nobile di Kisselev, inviato straordinario e ministro plenipotenziario dell'imperatore delle Russie presso la R. Corte d'Italia. Dopo 4 anni rimase vedova per la seconda volta.

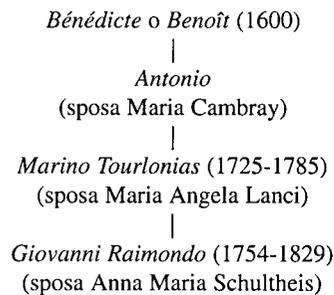
Il figlio Clemente nel 1888 sposò a Parigi la nobile Teresa de

Heredia e successivamente si trasferì a Roma. Morì a Firenze il 16 gennaio 1899 senza lasciare discendenti.

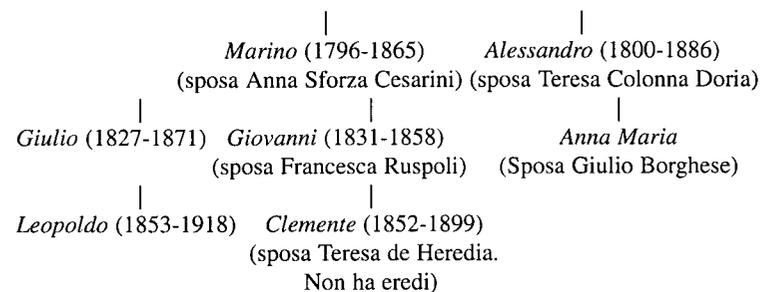
In un primo tempo sembrava che Clemente dovesse sposare Anna Maria, figlia dello zio Alessandro Torlonia. Ma Alessandro per evitare queste nozze con un giovane che, per il suo comportamento, in famiglia era molto criticato e biasimato e, in società, considerato un vanitoso donnaiolo facile agli amori e per il quale Anna Maria aveva una qualche predisposizione favorevole, combinò il matrimonio con don Giulio Borghese che cambierà il cognome in Torlonia con decreto del 1875 seguito personalmente dal re Vittorio Emanuele II.

Quando Anna Maria, allora quindicenne, fu informata del progetto matrimoniale con il Borghese, scrisse al padre una lettera nella quale si dichiarava felicissima della decisione da lui presa; non avrebbe voluto come suocera Francesca, “donna creata per l’interesse a cui sacrificherebbe se stessa. Per l’interesse sposò un protestante, per l’interesse desidera quasi la perdita di un suo cognato”. Dunque era una “donna vanagloriosa, amante di far parlare di sé e capace di qualunque raggio per giungere al suo intento”³⁹.

ALBERO GENEALOGICO PARZIALE
e notizie secondo le fonti consultate



³⁹ ARCHIVIO CENTRALE DI STATO, *Famiglia Torlonia*.



Secondo Vittorio Spreti le prime notizie riguardano un certo *Antonio Turlonias*, figlio di *Benoît* o *Bénédicté* (1600), che il 15 gennaio 1722 sposò Maria Cambray nativa di Angerolles.

Marino Turlonias o *Tourlognas* (1725-1785), loro discendente, contadino di Auvergne, venne a Roma nel 1750 dove sposò Maria Angela Lanci. Aprì un negozio “Delle rinomate sete e broccati di Lione” a Trinità dei Monti e successivamente un Banco a largo Goldoni a Roma.

Giovanni Torlonia duca di Bracciano (1754-1829) figlio di Marino, fu l’artefice della fortuna dei Torlonia. Nel periodo della Repubblica Romana ebbe rapporti finanziari che gli procurarono guadagni enormi. Nominato banchiere di corte non ebbe limitazioni negli affari da qualunque parte gli provenissero. Ebbe così anche relazioni internazionali nonché proficui contatti con i rappresentanti del governo che gli procurarono affari e concessioni dal reddito cospicuo. Sposò nel 1795 Anna Maria Schultheis. Nel 1797 l’acquisto della zona denominata Roma Vecchia gli valse il titolo di marchese conferitogli da Pio VI. Comprò una villa sulla Nomentana e, nel 1803, il ducato di Bracciano il cui titolo gli venne conferito da Pio VII, poi la tenuta della Caffarella, il teatro Apollo, il palazzo a Scossacavalli (palazzo Giraud) e la tenuta di Torre S. Mauro. Abitò a palazzo Venezia abbattuto nel corso della ristrutturazione della piazza nel 1906, palazzo pieno di “tutte quelle belle

cose raccolte da questo ex merciaio divenuto l'uomo più ricco di Roma", così scrive Stendhal nelle sue *Passeggiate romane*.

Ebbe cinque figli, tra i quali Marino, padre del nostro Giovanni, e Alessandro.

Marino Torlonia duca di Poli e di Guadagnolo, il primogenito (1796-1865) ebbe il feudo di Bracciano e il contado di Pisciatello. Stendhal nelle *Passeggiate romane* lo giudica "giovane assai simpatico, di bell'aspetto, e più degli altri due fratelli spendereccio e ricercato nelle eleganti riunioni, poco disposto agli affari e più dedito al buon tempo e ai viaggi di piacere anche all'estero". Sposò Anna Sforza Cesarini dalla quale ebbe Giulio e Giovanni.

Alessandro Torlonia principe di Civitella (1800-1886), fratello minore di Marino, continuò l'opera del padre dal quale ebbe il Banco e la gestione dei suoi affari e inoltre il feudo di Civitella e Cesi, il marchesato di Roma Vecchia, la castellania di Capo di Monte, i due palazzi a piazza Venezia e a piazza SS. Apostoli. Bonificò il Fucino e ampliò il patrimonio ereditato con la tenuta della Cecchignola, quella di Ceri, di Castellina e altre. Sposò Teresa Colonna Doria dalla quale ebbe due figlie: Giacinta, morta a 19 anni e Anna Maria che avrebbe dovuto sposare Clemente.

OPERE DI GIOVANNI TORLONIA

Della santificazione del giorno del Signore, osservazioni di Giovanni Torlonia. Roma, tip. Bertinelli (s. d.).

Sul ristabilimento di un testo di S. Giovanni, Firenze, Le Monnier (s. d.).

Della questione intorno ai pretesi fratelli del Signore. Osservazioni di Giovanni Torlonia. Estratto dagli "Annali delle Scienze Religiose" (s. n. t.).

Teoria sull'amore. Firenze, Le Monnier (s. d.).

Quattro lettere inedite di Giacomo Leopardi che servono di compimento alle sue opere. Roma, Alessandro Natali, 1847.

Sul ripristinamento della cella di Torquato Tasso, elogio funebre letto da Tommaso Borgogno C.R.S. nella chiesa di S. Onofrio di Roma ed iscrizioni di Giovanni Torlonia MDCCCXLVII. Roma, tip. L. Piaie, [1848].

Sulle condizioni religiose e civili de' Giudei al tempo di Cristo (discorso inedito letto nell'Accademia di Archeologia nel giugno 1850)

Del sublime nel concetto delle tre massime opere di Michelangelo. Discorso. Lipsia, tip. Brockhaus, 1850. Per le nozze di Giulio Torlonia con Teresa Chigi, discorso letto il 17 febbraio 1850, anniversario della morte di Michelangelo Buonarroti, sul suo cenotafio nel chiostro dei Santi Apostoli di Roma.

Discorso sulla vita contemplativa del Padre Mariano eremita camaldolese. 1852-1853.

Inno di Teofane alla beata Vergine Maria. Traduzione di Giovanni Torlonia, Roma, nella solennità dell'Assunzione di Maria, 1853 (opuscolo con il testo in greco).

Poesie. Roma, tip. G. A. Bertinelli, 1853.

Poesie di Giovanni Torlonia. Firenze, Le Monnier, 1856.

Sulla filosofia dell'arte. Ragionamento primo, letto da Giovanni Torlonia socio ordinario dell'Accademia di Archeologia nell'adunanza degli Arcadi il 14 sett. 1856 in "Giornale Arcadico", tomo CXLV, 1856.

Una notte nella primavera dell'anno 1570, ovvero Tasso e il suo genio tutelare. 1856 (poemetto inedito).

I fiori della Campagna Romana strenna poetica. Roma, luglio 1857 (s.n.t.). *Della simbolica dei fiori* firmato Paolo Emilio Castagnola e Giovanni Torlonia. Questo volume è offerto in dono ai gentili sottoscrittori della *Strenna Romana* del 1858.

Discorso critico intorno alla vita di Francesco Orioli in "Archivio storico italiano" nuova serie, tomo VII, par. II, 1858, p.117-129 (discorso letto nell'Accademia Romana di Archeologia nel novembre 1857).

Strenna Romana per l'anno MDCCCLVIII. Firenze, [Le Monnier], 1858 (apparve a spese degli editori fra i quali figura G. Torlonia).

Ricordo agli amici pel capo d'anno del 1858. Firenze, Le Monnier, 1858 (contiene 7 poesie).

A Maria Bonaparte in *Giovanni Torlonia* di F. Nannarelli. Firenze, Le Monnier, 1859, p.7-8 (poesia).

Inoltre restano poesie e discorsi inediti di cui non si hanno più notizie.

La ricerca presso gli archivi di famiglia è stata deludente. Nell'archivio del principe Torlonia sembra non ci siano documenti che in qualche modo si riferiscano a Giovanni Torlonia, né ritratti, né medaglioni o il busto ordinati dopo la sua morte; anche nelle due biografie manca una sua raffigurazione. Negli archivi Cesarini-Sforza e Ruspoli, difficilmente accessibili, gli indici e gli inventari non esaurienti rendono quanto mai complesso il ritrovamento di qualche cosa di interessante. È stato possibile rintracciare un solo documento in cui figurano data e firma di mano del Torlonia seguite dalla firma di Lorenzo duca Sforza (fig. 5).



Fig. 5: Via Trionfale all'altezza dei casali Mellini. Cartolina ottocentesca (Collezione Stefano Panella).

BIBLIOGRAFIA

EDMOND ABOUT, *La question romaine*. Bruxelles, Meline e Cans, 1860, pp. 209-214

BRUTO AMANTE, *Il Natale di Roma ricorrenza MMDCXXXII della fondazione di Roma*. Roma, A. Tenconi, 1879, p.102.

ARCHIVIO CENTRALE DI STATO DI ROMA. *Famiglia Torlonia*

ARCHIVIO DI STATO DI ROMA. *Sacra Congregazione degli studi*. Busta 407 (nel resoconto della Deputazione delle scuole regionarie di Roma circa l'andamento delle scuole stesse, si denuncia, fra le altre, anche quella per i poveri campagnoli del duca Torlonia perché fomentatrice di malcontento civile e di rivolte). Busta 408 (in un elenco delle scuole e istituti di educazione in Roma figura anche la scuola di campagna detta Scuola Torlonia).

Miscellanee di carte politiche riservate. Busta 4549 (referto del 1° dicembre 1858 su Giovanni Torlonia considerato di parte liberale).

Archivio Cesarini-Sforza. Parte prima, N. 1524 (accordo per la divisione delle spese da sostenere per le copie giustificative riguardanti un contenzioso tra i Torlonia e i Cesarini-Sforza).

“Archivio storico italiano” N.S., tomo X, parte I, pp.182-183 (notizia del libro sulla vita di Giovanni Torlonia scritto da Fabio Nannarelli).

PAOLO EMILIO CASTAGNOLA, *I poeti della seconda metà del secolo XIX* in “La Rassegna Nazionale” presso l'Ufficio del Periodico, 1889, sett.-ott., vol. XLIX, anno XI, pp.570-571.

GIUSEPPE CUGNONI, *Vita di D. Giovanni Torlonia*. Velletri, L. Cella, 1859 (biografia).

RAFFAELE DE CESARE, *Roma e lo stato del Papa. Dal ritorno di Pio IX al XX settembre*. Roma, tip. Forzani, 1907, pp.218, 315-317.

AUGUSTO DE' GORI, *Necrologia di Giovanni Torlonia* (16 novembre 1858) in “Archivio storico italiano” N. S., tomo VIII, parte II, pp.153-156.

MELINDO DITTEO, *Ad alleviare lo smisurato dolore degli eccellentissimi genitori e della sposa di don Giovanni de' duchi di Torlonia* [s. n. t.], 1831 (poesia).

E. FORMIGGINI-SANTAMARIA, *L'istruzione popolare nello Stato Pontificio (1824-1870)*. Bologna, A. F. Formiggini, 1909.

“Gazzetta Universale di Augusta”, 2 dicembre 1858. Appendice straordinaria (si asserisce che il Torlonia è lodato perché “tentava di rinfrescare da tedesche sorgenti la poesia italiana”).

“Giornale di Roma”, N. 229, 7 ottobre 1851 (parla della premiazione fatta nella scuola di Monte Mario); N. 226, 4 ottobre 1852 (parla della premiazione fatta nella scuola di Monte Mario); N. 99, 2 maggio 1857 (parla dell'adunanza dell'Accademia di Archeologia per il Natale di Roma); N. 255, 10 novembre 1858 (necrologio).

Giovanni Torlonia in “Giornale delle strade Ferrate”. Roma, tip. Tiberina, anno II, n.21, 13 novembre 1858, p.328 (necrologio).

GIULIO QUIRINO GIGLIOLI, *Un patriota romano: Quirino Leoni* in “Strenna dei Romanisti”. Roma, Staderini, 1943, p.33 (si fa cenno alla “Strenna romana”).

DOMENICO GNOLI, *I poeti della Scuola Romana*. Bari, G. Laterza, 1913, pp.28-32.

FERDINAND GREGOROVIVUS, *Diari Romani*. Milano, V. Hoepli, 1895, p.33, p.62; *Passeggiate per l'Italia Roma*. U. Carboni, 1907. vol. III, pp.262-281 (notizie sulla scuola romana).

“La civiltà cattolica”. Roma, tip. Civiltà cattolica, anno decimo, 1859, serie IV, vol.4°, p.604 (nel capitolo Bibliografia, presentazione del libro di G. Cugnoni).

“L’Album giornale letterario e di belle arti”. Roma, tip. delle belle arti, 1835-1862. 33° distribuzione, anno XVI [1850] (poesia di Giuseppe Brandolini in latino dedicata a G. Torlonia); 42° distribuzione, anno XXVI, 3 dicembre 1859, p.330 (in Bibliografia presentazione del libro di Fabio Nannarelli).

AUGUSTO MARISCOTTI, *Giovanni Torlonia* in “Rivista contemporanea”, Torino, tip. Cerruti, Derossi e Dusso, 1859, vol. XV, pp. 345-347 (necrologio).

CARLO LUIGI MORICHINI, *Degli istituti di carità per la sussistenza dei poveri e dei prigionieri in Roma*. Roma, stab. tip. Camerale, 1870, pp.642-644 (parla della scuola di Monte Mario).

GAETANO MORONI, *Dizionario di Erudizione storico ecclesiastico*. Venezia, tip. Emiliana, 1840-1879, vol. LXIII, p.123; vol. LXXV, p. 286; vol. C, p.213, p.236, p.303.

THEODOR MUNDT, *Roma und Pius IX*. Berlin, Otto Ianke, 1859, pp. 33-54 (notizie diffuse sulla scuola di Monte Mario).

FABIO NANNARELLI, *Giovanni Torlonia*. Firenze, Le Monnier, 1859 (in questa biografia si trovano 3 poesie dedicate a Giovanni Torlonia: *A Giovanni Torlonia e Giuseppe Bustelli* e *Per la morte di Giovanni Torlonia* di Paolo Emilio Castagnola; *Ad Augusto Mariscotti in commemorazione della morte del suo figlioletto Galeazzo e del suo congiunto e nostro comune amico Giovanni Torlonia* di Fabio Nannarelli).

SILVIO NEGRO, *Seconda Roma*, (1850-1870). Vicenza, Neri Pozza ed., 1966, pp.165-166, 287-290, 302.

DAVID SILVAGNI, *La corte pontificia e la società romana*. Roma, Biblioteca di Storia patria, 1971, vol. IV, p. 251.

VITTORIO SPRETI, *Enciclopedia Storico-nobiliare italiana*. vol.IV

STENDHAL, *Passeggiate romane*. Roma, ed. Babbuino, 1964, pp.95-97.

LUIGI VOLPICELLI, *Storia della scuola elementare a Roma*. Roma, A. Armando, 1963.

CARLO ZACCAGNINI, *Le ville di Roma*. Roma, Newton Compton, 1984, pp.229-234.

LUIGI ZINI, *Miscellanea* in “Rivista contemporanea”, Torino, tip. Cerruti, Derossi e Dusso, 1858, vol. XV, p. 340 (parla del *Discorso sulla vita di Francesco Orioli* e inoltre dice che in “Mondo illustrato” [1859?] erroneamente si asserisce che Giovanni Torlonia morendo abbia affidato al Nannarelli le sue carte).

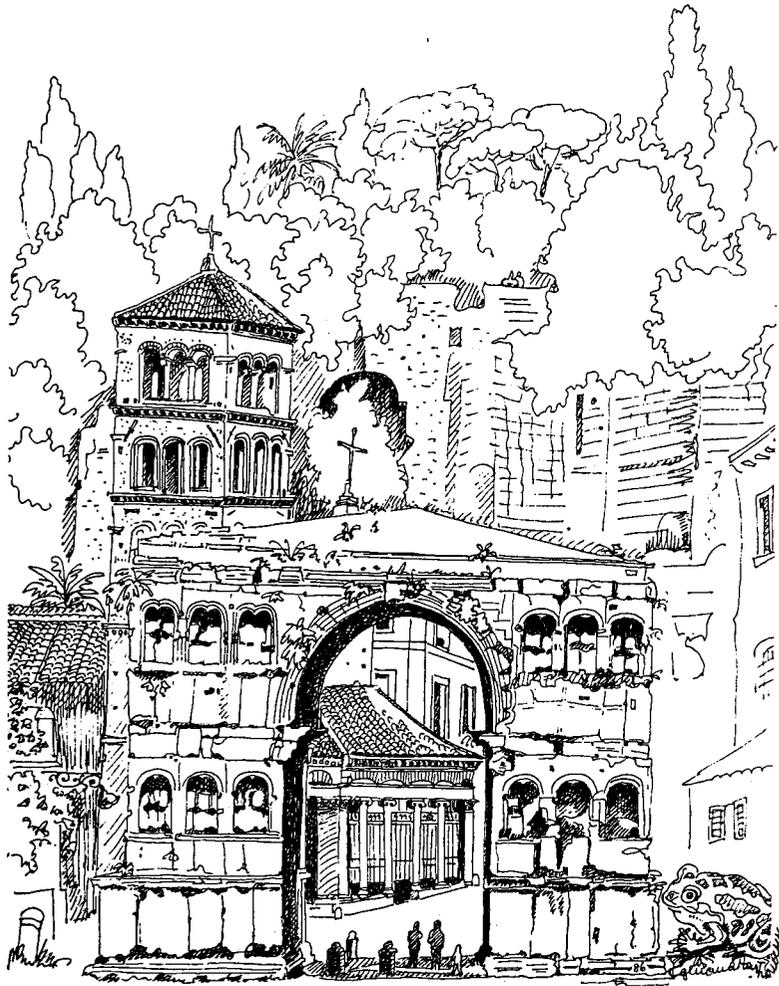
ALBERTO ZUCCHI, *Roma domenicana*. Firenze, ed. della rivista “Memorie domenicane”, 1940, vol. II, p.63.

MARIELLA SAMARITANI CASINI-CORTESE

I primi anni di vita di Roma capitale

Il 19 luglio 1870 la Francia dichiarava guerra alla Prussia. E a Firenze, capitale definitiva del Regno d'Italia secondo Napoleone III, capitale provvisoria secondo la maggioranza degli italiani, dove risiedeva allora il Governo del giovane Stato, fu subito un discutere sull'atteggiamento da assumere. Secondo Giovanni Lanza, Capo del Governo, occorreva approfittare dello stato di guerra determinatosi, che avrebbe impedito alla Francia un efficace intervento in difesa di quel che restava dello Stato Pontificio (in sostanza, il solo Lazio) ed occupare Roma. Secondo Emilio Visconti-Venosta, Ministro degli Esteri, invece, bisognava portare aiuto alla Francia nel suo scontro con la Prussia per ottenere successivamente il suo appoggio per una pacifica soluzione della *questione romana*. Ed era questa la tesi di Vittorio Emanuele II, legato da vincoli di amicizia, oltre che di parentela, con Napoleone III (la figlia di Vittorio Emanuele II, Clotilde, nel 1859, per meglio cementare l'alleanza tra il Regno del Piemonte e la Francia, aveva sposato Girolamo Bonaparte, cugino dell'Imperatore). Vittorio Emanuele, inoltre, nonostante la scomunica che lo aveva colpito allorché aveva occupato tanta parte dello Stato Pontificio (le Legazioni, l'Umbria e le Marche), si professava di "fede cattolica" ed aveva cercato di riappacificarsi con il Pontefice, tanto che Pio IX, il 1 gennaio 1870, ricevendo il generale Kanzler, comandante dell'esercito pontificio, e congratulandosi per la sua attività, aveva aggiunto "Vi dirò una cosa: un personaggio (Vittorio Emanuele II) ha implorato il gran perdono, dando per iscusata delle sue colpe di avere obbedito alla violenza del suo Governo, che lo ha voluto porre alla testa delle bande che ci hanno assalito e spogliato".

Ma non erano solamente sentimenti di amicizia, vincoli di parentela e fede cattolica a dividere sull'argomento gli italiani. Era anche il sentimento di ammirazione che molti italiani nutrivano per la Francia, dalla quale alcuni decenni prima era patita la triplice



invocazione “libertà, fraternità, eguaglianza” in un mondo allora sordo a tali parole e che faceva ritenere opportuno schierarsi a suo fianco, anche se ciò significava un rinvio dell’occupazione di Roma. Così si comportò Giuseppe Garibaldi, che pure aveva combattuto contro l’esercito francese a Roma nel 1849 e a Mentana nel 1867 e che accorse in aiuto della Francia alla testa dei suoi volontari. E questo fu l’atteggiamento di Giosuè Carducci, che, nonostante il suo livore contro il Vaticano, avrebbe preferito aiutare la Francia, perché non era possibile “dimenticare il 1789 e il 1793... né che la libertà e la filosofia avevano preso le mosse da Parigi per correre con le bandiere vittoriose della Convenzione per tutta l’Europa”.

Ma Giovanni Lanza fu irremovibile ed il 22 agosto 1870 - dopo che gran parte delle truppe francesi avevano già lasciato Roma - la Camera dei Deputati approvò a maggioranza un ordine del giorno con il quale invitava il Governo a risolvere senza ulteriori indugi “*la questione romana*”. Pochi giorni dopo - il 1° e il 2 settembre - l’esercito francese era sconfitto a Sedan e Napoleone III veniva fatto prigioniero. Il momento per occupare Roma non poteva essere più propizio. Vittorio Emanuele fece un ultimo tentativo pacifico inviando un messaggio personale al Papa nel quale “con affetto di figlio e con fede di cattolico” avvertiva che era “suo preciso dovere” sostituire con truppe italiane quelle francesi che avevano lasciato Roma al fine di “garantire la sicurezza del Pontefice e il mantenimento dell’ordine”. La risposta fu negativa, perché Pio IX sosteneva che il Pontefice era solo il custode di un bene (Roma) che per motivi religiosi e storici apparteneva alla Chiesa e che - in conseguenza - non poteva disporre di quanto a lui affidato in custodia. Ebbero così inizio i primi scontri a fuoco. Il 18 settembre venne dato ordine al generale Raffaele Cadorna, comandante dell’esercito italiano “d’impadronirsi della città di Roma, salva sempre la Città Leonina... Le condizioni politiche richiedono più che mai prudenza, moderazione e prontezza”. Il successivo giorno 20, aperta una breccia presso Porta Pia nelle antiche mura che delimitavano la

villa già abitata da Paolina Bonaparte, i bersaglieri entrarono a Roma percorrendo la Via Pia, subito ribattezzata *Via Venti Settembre*, arrestandosi prima “ai bastioni di Santo Spirito... e a Castel Sant’Angelo”, ma procedendo il giorno dopo fino a piazza S. Pietro, quasi che fosse stato l’obelisco sistino a delimitare la Città Leonina.

* * *

Come trascorse Roma i primi anni di vita quale Capitale effettiva del Regno d’Italia? Di nome essa lo era stata fin dal 1861; con l’occupazione da parte delle truppe italiane e con il successivo plebiscito divenne parte integrante del Regno d’Italia; con il trasferimento del Governo da Firenze a Roma (1 luglio 1871) divenne la vera Capitale del nuovo Stato.

Subito dopo l’occupazione, il Generale Cadorna provvide alla nomina di una Giunta da lui stesso presieduta, che si limitò ad indire il plebiscito - tenuto il 2 ottobre 1870 - che confermò la volontà dei romani di diventare cittadini italiani. Roma aveva allora poco più di 220 mila abitanti; i votanti furono 40.785, i voti contrari appena quarantasei. Non erano ammessi al voto i minori, le donne e gli analfabeti (questi ultimi numerosissimi). Non parteciparono, inoltre, coloro che non avevano fiducia nei plebisciti, già effettuati in tante parti d’Italia. Perché in alcuni casi era accaduto quel che afferma il principe di Lampedusa nel “*Gattopardo*”: coloro che - in Sicilia - avevano votato contro l’annessione all’Italia, assistevano stupiti alla proclamazione dell’avvenuta annessione *approvata all’unanimità*; i voti contrari erano scomparsi. C’è solo da sperare che a Roma le cose si siano svolte con maggiore regolarità.

Il giorno 11 ottobre giungeva a Roma il generale La Marmora, Luogotenente del Re; cessava l’attività della Giunta presieduta dal generale Cadorna e veniva nominata una nuova Giunta presieduta dal principe Francesco Pallavicini. Successivamente, si procedette all’elezione del Consiglio Comunale, costituito da sessanta membri, che, a loro volta, designarono un facente funzione di Sindaco (la nomina spettava al Governo). Ma i facenti funzione di Sindaco

ebbero vita breve, tanto che in circa due anni ne furono designati ben sei. Finalmente, nel novembre 1872, fu nominato un Sindaco nella persona di Luigi Pianciani, esponente dichiarato della sinistra e che Alberto Caracciolo, nel suo studio "I Sindaci di Roma", definisce "schierato nelle file di un democratismo radicale capace di portarlo talvolta un po' fuori misura", tanto "di buttarsi a testa bassa in un programmatico disegno anticlericale". La realtà è che Pianciani, costretto all'esilio durante il potere temporale, aveva come massima aspirazione di rendere "pan per focaccia" e costringere il Pontefice a lasciare Roma. In questa sua politica trovava buon aiuto da parte del Governo, anche se costituito da esponenti della "destra". Nonostante le promesse fatte a Pio IX prima dell'occupazione - e ripetute, subito dopo, a tutti gli Stati stranieri che avevano i loro rappresentanti a Roma - che, per quanto riguardava l'identità peculiare della nostra Città quale centro del mondo cattolico e sede del Pontefice, non si sarebbe verificata alcuna modifica, vennero invece estese a Roma con successivi provvedimenti quelle norme che avevano colpito in modo diretto le istituzioni ecclesiastiche nelle altre regioni italiane con le così dette "leggi eversive" sulla soppressione delle corporazioni religiose (ordini e congregazioni religiosi e confraternite) e sulla liquidazione dell'asse (patrimonio) ecclesiastico. Si cominciò con la legge 3 febbraio 1871 per il trasferimento della Capitale a Roma, la quale tra l'altro stabiliva che il Governo "poteva occupare edifici o altri immobili appartenenti a corporazioni religiose" e si proseguì fino alla legge 19 giugno 1873, che disponeva la destinazione dei patrimoni espropriati agli enti religiosi creando appositi enti laici per la loro gestione. Così, ad esempio, tutti i beni di Ordini e Congregazioni che avevano come compito l'assistenza dei bisognosi, vennero trasferiti ai Comuni, i quali dovevano procedere alla costituzione delle Congregazioni di Carità per l'amministrazione dei beni requisiti e per l'assistenza ai poveri. E così anche accadeva per gli Ordini religiosi ospedalieri, che perdevano la proprietà e la gestione dei loro ospedali. Ne seguirono casi a non finire perché molti conventi ospi-

tavano anche dirigenti degli Ordini di nazionalità non italiana (Superiore Generale e Capitolo generale), che fecero intervenire in loro difesa i Governi dei loro paesi di origine.

In conseguenza delle nuove norme in vigore si moltiplicarono a Roma gli espropri. Aveva iniziato il Luogotenente generale La Marmora ad impadronirsi del palazzo del Quirinale facendone sfondare le porte e destinandolo a sede del nuovo Re, anche se il Quirinale era stato per secoli residenza preferita dei Pontefici, specie nel periodo estivo, ed aveva ospitato i Cardinali riuniti in conclave. Dovendo trasferire i Ministeri da Firenze a Roma, si provvide espropriando i conventi e trasformandoli in uffici: la Presidenza del Consiglio ed il Ministero dell'Interno a piazza S. Silvestro, nel convento delle suore, che, nel sedicesimo secolo, aveva ospitato Vittoria Colonna e dove quest'ultima aveva più volte incontrato Michelangelo. In via del Seminario e piazza della Minerva, nel convento dei Domenicani, trovarono sede i Ministeri delle Poste e delle Finanze; quello della Guerra nel convento dei Conventuali in piazza Santi Apostoli; quello della Marina nel convento degli Agostiniani in via dei Portoghesi e così via; il convento dei Filippini, in piazza Chiesa Nuova, albergò la Corte di Appello. Senza alcuna motivazione se non quella che occorreva migliorarne il funzionamento e superare così il periodo di "oscurantismo", del quale si accusava il potere temporale, furono espropriate biblioteche famose, quali l'Angelica degli Agostiniani e la Casanatense dei Domenicani, quasi che esse, da secoli aperte a tutti gli studiosi, non avessero rappresentato, anziché un segno di *oscurantismo*, un aiuto diretto all'approfondimento di particolari studi. Basterà ricordare che già un secolo prima del loro esproprio, Charles de Brosses, nel suo "Viaggio in Italia", affermava "la biblioteca della Minerva (la Casanatense) è la più bella biblioteca di Roma. Il salone è grande, luminoso, comodo... È una biblioteca pubblica, quasi sempre piena di gente che lavora. Vi ho trovato ottimi manoscritti di Sallustio, che attualmente stanno collezionando per me. Si viene serviti bene e con molta cortesia."

Venne ancora espropriata la biblioteca dei Gesuiti, che occupava tutto un lato del Collegio Romano. Essa, intitolata successivamente a Vittorio Emanuele II, rappresentò il primo nucleo della Biblioteca Nazionale, rimasta nei vecchi locali (del Collegio Romano) fino oltre la metà del secolo attuale (successivamente, i locali, già sede della biblioteca, sono stati occupati dal Ministero dei Beni Culturali). Ai Gesuiti venne espropriata, non solo la biblioteca, ma anche la restante parte dell'edificio che ospitava il liceo, vanto della Compagnia di Gesù, liceo che divenne pubblico e prese il nome di "Ennio Quirino Visconti". E perché non restasse neanche il ricordo della Compagnia di Gesù, mentre Domenico Gnoli inaugurava la nuova scuola pubblica parlando dell'*oscurantismo* pontificio ed inneggiando al libero pensiero, si udiva il rumore prodotto dagli operai che scalpellavano lo stemma della Compagnia di Gesù, fino allora in bella mostra sul portale dell'edificio. Le biblioteche espropriate non guadagnarono molto dal trasferimento allo Stato. Basterà ricordare che numerosi esponenti del nuovo personale ad esse addetto vennero poi processati per la scomparsa di libri preziosi.

Altro argomento che interessò le autorità cittadine fu la toponomastica, tesa a modificare i nomi delle strade che ricordavano santi e ordini religiosi. Così Via di S. Lucia in Selci divenne Via in Selci, Via di S. Maria in Via Lata divenne Via Lata, Via dei Giuseppini divenne Via Angelo Brunetti (Ciceruacchio) e Via del Giardino Papale, che costeggiava il Quirinale, via dei Giardini.

Il 13 maggio 1871 venne promulgata la legge delle "guarentigie", che, nell'intenzione del Governo, doveva assicurare la completa indipendenza del Pontefice nella sua attività di capo della Chiesa Cattolica, ma, approvata e promulgata senza avere avuto in precedenza alcun contatto con il Vaticano, il quale, d'altra parte, subordinava ogni contatto alla restituzione della città di Roma, fu considerata dal Pontefice un nuovo elemento negativo e non positivo, perché essa confermava la volontà del Regno d'Italia di mantenere Roma quale Capitale e, di fatto, affidava al Governo italiano

una specie di *protettorato* sulla Santa Sede. Ogni autorità politica o religiosa di nazionalità straniera che voleva incontrare il Pontefice - dovendo prima transitare per Roma e, talvolta, pernottarci - era costretta in precedenza ad avvertire le autorità civili italiane. E quanto avveniva in piazza S. Pietro, se non nella Basilica, era sotto il controllo del Commissariato di P. S. di Borgo, tanto che Pio IX tornò a scendere in S. Pietro solo cinque anni dopo l'occupazione di Roma, durante l'Anno Santo del 1875, e dopo essersi assicurato che la chiesa fosse chiusa, senza la presenza, cioè, di estranei, compresi i rappresentanti del Commissariato di P. S. di Borgo.

A complicare le cose, nel 1876, ai Governi di destra, che ininterrottamente avevano diretto la politica italiana fino a quel momento, subentrò un Governo di sinistra, di spirito ancora più anticlericale, presieduto da Agostino Depretis, che successivamente affidò il Ministero dell'Interno a Francesco Crispi, anche lui esponente di spicco della "sinistra", anche se poi ambedue si distinsero per la così detta politica del "trasformismo", che Crispi giustificava affermando "Siamo stati rivoluzionari per fare l'Italia; ora siamo conservatori per mantenerla".

* * *

Come si presentava Roma ai suoi visitatori negli anni immediatamente successivi al 1870?

È noto l'entusiasmo che la nostra Città aveva suscitato negli stranieri durante i secoli precedenti, tanto che Charles de Brosses - nel già citato libro "Viaggio in Italia" - nonostante lo spirito nazionalistico proprio dei francesi, stimava Roma superiore a Parigi, anche se poi, quasi a riparazione, aggiungeva che i parigini erano di gran lunga migliori dei romani. E, pochi anni più tardi, Goethe, arrivando a Roma, aveva scritto "sono giunto nella Capitale del mondo". Successivamente, anche dopo la parentesi napoleonica e fino al 1870, Roma non aveva subito grandi mutamenti, salvo la sistemazione di Piazza del Popolo e del Pincio, trasformato quest'ultimo in una pubblica passeggiata; si erano intensificati gli scavi di carattere archeologico ai Fori Romano e Traiano; migliorata la

sistemazione di piazza del Quirinale e dell'adiacente via della Dataria, unita con una scalinata alla piazza soprastante; s'era proceduto alla ricostruzione della Basilica di S. Paolo, distrutta da un incendio; alla costruzione in Trastevere della manifattura dei tabacchi e alla sistemazione delle zone adiacenti; era stato costruito sulla via Tiburtina il cimitero del Verano; era stata data una prima sistemazione alla stazione ferroviaria (la stazione Termini), tracciata la via che poi prenderà il nome di Via Nazionale, ed inaugurata - proprio nel settembre 1870 - la fontana-mostra dell'acqua marcia, in seguito sostituita con quella delle Naiadi. Nell'insieme, ben poca cosa nei confronti di quanto era avvenuto nel frattempo a Parigi, Londra e Vienna. Eppure Roma nei confronti dei suoi visitatori, non aveva perduto il suo antico fascino. Ancora un francese, Hippolite Taine, scriveva nel 1866 che a Roma "ad ogni svolta, c'è uno scenario nuovo: un palazzo enorme, massiccio..., una strada in pendio che discende e si rialza sino ad un obelisco lontano e che, tagliata dal sole, avvolge quasi in un quadro i suoi personaggi in un'alternativa d'ombra e di luce"¹. Passano alcuni anni, Roma ormai è divenuta la Capitale dello Stato Italiano, ma i suoi visitatori stranieri vanno ancora la ricerca di quelle sue antiche specifiche caratteristiche che ne costituivano il fascino. Ed Ernest Renan, nonostante il suo atteggiamento così pesantemente negativo nei confronti della Chiesa Cattolica, della quale Roma è centro, scrive "Questa città è un'incantatrice; essa addormenta, sposa; v'è in queste rovine un incanto indefinibile; in queste chiese, che s'incontrano ad ogni passo, una quiete, un fascino soprannaturale"². Ma le caratteristiche di Roma, che tanto avevano entusiasmato i suoi visitatori del periodo romantico e post-romantico, non potevano essere considerate sufficienti per soddisfare le esigenze della nuova Capitale dello Stato, né i conventi malamente trasformati in mini-

¹ HIPPOLITE TAINE, *Voyage en Italie*, Paris, 1886, trad. it. *Viaggio in Italia*, Lanciano, ed. Carabba, 1928.

² ERNEST RENAN, *Mes Voyages - Rome*, Paris, ed. Fasquelle, 1958.

steri erano sufficienti ad ospitare tutti i nuovi uffici. Inoltre, il trasferimento a Roma dei ministeri comportava anche il trasferimento degli impiegati e, in conseguenza, la necessità di costruire nuove abitazioni. Già nel 1871 era stata costituita una Commissione incaricata di esaminare i piani di espansione cittadina, ma solo nell'ottobre 1873 venne presentato ed approvato un piano regolatore. Nel frattempo, tra il 1871 ed il 1873, il Comune aveva approvato sette "convenzioni" con i proprietari delle aree prospicienti la nuova via Nazionale e di quelle situate nelle zone Celio, Esquilino, Colosseo e Castro Pretorio. Nelle "convenzioni" era previsto che i proprietari cedevano al Comune le aree da destinare a strade e necessarie per i servizi pubblici, ottenendo in cambio il permesso di costruire nuovi edifici. Il piano regolatore, in aggiunta alle zone contemplate nelle convenzioni, indicava quali zone di espansione Testaccio ed il quartiere Ludovisi (la zona intorno all'odierna Via Veneto), condannando alla distruzione l'omonima famosa villa tanto ammirata da Goethe. Una "convenzione" predisposta dai proprietari delle aree situate a destra dei Borghi e di Castel S. Angelo e limitate dal Tevere (la zona dei Prati di Castello) venne rinviata, ma si trattò di un rinvio di breve durata.

L'autore del piano regolatore, l'ing. Alessandro Viviani, dirigente dell'Ufficio d'Arte Comunale (le attuali Ripartizioni LL. PP. ed Urbanistica) prevedeva, inoltre, una serie di sventramenti: a Tor di Nona, Fontana di Trevi, Pantheon, Piazza Navona e la demolizione della "spina" di Borgo, demolizioni in parte già previste dalle Commissioni che avevano operato in Roma durante il periodo della sua annessione all'Impero napoleonico e saggiamente non effettuate dopo il ritorno a Roma di Pio VII e del Cardinale Consalvi.

In sostanza, come rileverà in un suo studio Paolo Portoghesi³, "il problema era se sovrapporre al tessuto tradizionale un nuovo assetto, oppure contrapporre una nuova Roma a quella esistente". Che

³ PAOLO PORTOGHESI, in *L'architettura di Roma Capitale 1870-1970*, Roma, ed. Golem, 1971.

non ci fossero idee chiare in argomento è confermato dalle iniziative comunali, che prevedevano l'espansione della città in zone fino allora disabitate, insieme a *sventramenti* nel vecchio centro. E contraddittorietà in materia risulta anche nelle iniziative prese dal Governo Nazionale. Così, ad esempio, appaiono contraddittorie fra loro le iniziative di Quintilio Sella, Ministro delle Finanze nel Governo che decise l'occupazione di Roma e che restò in tale carica fino al 1873.

La sua aspirazione - come affermava - era di fare della nostra Città "un ambiente di alta scienza, il quale abbia nell'ambiente politico, legislativo ed amministrativo quella parte di azione che meritatamente gli spetta" e, a tal fine, tra l'altro, diede nuova vita all'Accademia dei Lincei. Però, dopo aver affermato che, per rendere funzionante la Capitale, sia come centro di attività politiche, sia come centro di attività culturali, occorre costruire una "città nuova", non pensò che una città *veramente* nuova poteva sorgere solo oltre le antiche mura cittadine; preferì, invece, utilizzare lo spazio compreso tra il vecchio centro e le antiche mura occupato da ville, chiese, conventi e dalle loro pertinenze. Sorse così - proprio per iniziativa di Quintino Sella - il gigantesco Ministero delle Finanze (che ospitava allora anche il Ministero del Tesoro e la Corte dei Conti) su aree espropriate ai monaci certosini e confinanti con i ruderi delle Terme di Diocleziano e la michelangiolesca chiesa di S. Maria degli Angeli. E le aree di risulta antistanti al Ministero furono destinate a fabbricati che ospitassero gli impiegati trasferiti a Roma. Non solo, ma neanche il vecchio centro della nostra Città poteva dormire sonni tranquilli. Perché proprio Quintino Sella ritenne opportuno incontrarsi con il barone George Haussmann e chiedere a lui consigli sul modo di sistemare Roma. Ed è da tener presente che lo Haussmann era noto per aver operato a Parigi come urbanista, ma anche come prefetto durante l'Impero di Napoleone III, distruggendo alcuni aspetti tipici di quella Città, perché, per poter più facilmente far caricare dalla cavalleria i dimostranti, aveva fatto demolire le antiche mura perigine e creato in

loro sostituzione i "*Boulevards*". Ed Haussmann consigliò il Sella di procedere ad arditi tagli "praticabili attraverso il tessuto delle vie strette e tortuose" del vecchio centro, in armonia a quanto prevedeva il piano regolatore del 1873 e che un decennio dopo, anche se solo in parte, vennero eseguiti. Negli anni '80 nacquero infatti Corso Vittorio Emanuele e Via Arenula e si procedette a *nuovi allineamenti* a Via del Corso e a Via del Tritone.

La realtà è che, mentre si discuteva di urbanistica, non si era ancora risolto, anzi, neanche affrontato, quale destino avrebbe avuto Roma dal punto di vista economico in aggiunta a quello politico di ospitare il Governo e il Parlamento. Nella Roma papale esisteva un discreto artigianato, ma erano assenti le industrie. Ed il nuovo Governo nazionale riteneva che fosse bene che non ne nascessero, perché le industrie hanno bisogno di operai e Quintino Sella affermava che "in una soverchia agglomerazione di operai io vedrei un vero inconveniente". La mancanza di industrie e di operai - e delle conseguenti loro abitazioni - fa ritenere a Paolo Portoghesi che, nel piano regolatore del 1873, mancasse, tra l'altro, "il concetto di periferia".

Un altro problema urgeva a Roma: la difesa dalle alluvioni, che così spesso l'avevano devastata nel passato. L'ultima di esse, una tra le più violente, era allora recentissima. Le acque del Tevere inondarono Roma nel dicembre 1870, subito dopo l'occupazione della Città ed il successivo plebiscito, e costrinsero Vittorio Emanuele a venire a Roma, frettolosamente e in forma privata, tra il Natale e il Capodanno del 1870, a dimostrazione del suo interessamento per la nuova Capitale e per gli alluvionati. L'alluvione del 1870 spinse successivamente Garibaldi, che nel frattempo era stato eletto deputato romano, a presentare un progetto che, deviando il corso del Tevere, evitasse il ripetersi delle inondazioni nella zona cittadina. Sull'argomento, però, prevalse la tesi di lasciare il fiume nel suo letto naturale liberandolo da tutti gli ingombri esistenti (come i mulini, allora ancora presenti) e deviando le fognature, che si scaricavano direttamente nel fiume, immettendole in due collet-

tori da costruire sui due lati del Tevere. Al fine di evitare che la zona cittadina abitata venisse comunque inondata, vennero costruiti sui due lati del Tevere due muraglioni di notevoli dimensioni come altezza e spessore, capaci di contenere le acque del fiume in piena, rinforzati alla base da banchine percorribili nei periodi di magra. Per rendere ancora più solidi i muraglioni, vennero ad essi addossate masse ingenti di terreno di riporto, delimitate a loro volta da un secondo muro, che, attraverso gradinate, congiungeva le *passaggiate* così nate con la vecchia Città. Come Parigi e Londra avevano i Lungosenna e i Lungotamigi, Roma ebbe così i Lungotevere. Furono però necessarie altre demolizioni: di tutti gli edifici che si affacciavano sul Tevere, compreso il Teatro Apollo, più noto con il vecchio nome di Teatro Tor di Nona; di gran parte del Ghetto e del settecentesco porto di Ripetta, opera dell'architetto Alessandro Specchi, demolizione quest'ultima inspiegabilmente decisa perché non necessaria per evitare l'inondazione della zona adiacente, Demolizioni e trasformazioni che non piacevano agli innamorati di Roma e che facevano affermare a Ferdinando Gregorovius "lo *sconvolgimento* della Città fa man mano progressi". A noi non resta oggi che ammirare la "Roma sparita" negli acquarelli di Ettore Roesler Franz.

Se difettosa era l'urbanistica romana negli anni immediatamente successivi alla unione di Roma all'Italia, di certo non entusiasmante era l'architettura. Innanzitutto perché si confusero usanze legate al clima, proprio di altri centri, con iniziative edilizie ritenute valide a prescindere dalla diversità del clima. A piazza Vittorio Emanuele e a Piazza Esedra i fabbricati furono completati da vastissimi portici solo perché a Torino si usava così, anche se i portici a Torino avevano il fine di ripararsi dalla pioggia e dalle neviccate assai più frequenti che a Roma.

Nella speranza di eguagliare i capolavori dei secoli precedenti, si ritenne opportuno invocare il *gigantismo* già descritto allorché si è parlato del Ministero delle Finanze, al quale fece seguito quello della Guerra; in altri casi si procedette invece alla costruzione di

edifici di "*particolare decoro*", come il Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale. Alcuni anni dopo, sommando "*gigantismo*" e "*particular decoro*", nacquero il Palazzo di Giustizia e il monumento a Vittorio Emanuele II.

Come ebbe a dire Marcello Piacentini, era allora in atto "la mania del fastoso, del ricco, dell'esuberante" e - come aggiunge Paolo Portoghesi - nel già citato studio sull'architettura dal 1870 al 1970 - "i grandi concorsi banditi tra il 1876 ed il 1883 costituiscono il tentativo del potere politico di creare l'immagine della nuova Capitale attraverso alcuni interventi di prestigio... Ma un esame attento non può che ridimensionare l'involuzione del tipo monumentale-decorativo".

Vittorio Emanuele II moriva a Roma il 9 gennaio 1878. Il giorno prima, risultando già aggravato, il Cappellano del Re, monsignore Avanzino, chiese alle competenti autorità religiose il permesso di conferirgli i sacramenti (come si ricorderà, il Re era più volte incorso nella scomunica per le guerre condotte contro lo Stato Pontificio), ma, tardando la risposta, egualmente lo confessò e lo comunicò.

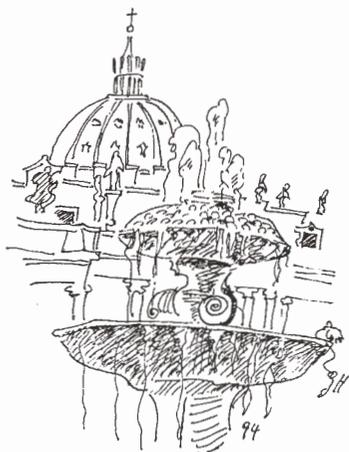
Al momento della sua morte Vittorio Emanuele III era ancora relativamente giovane perché aveva solo cinquantasei anni. Ed i "clericali" ne presero spunto per dire che era stato castigato da Dio per essersi impadronito di Roma, la città del Papa. Nei suoi ventinove anni di Regno, era riuscito a completare la sua opera, sia pure in un modo che darà seguito ad infinite discussioni, che ancora oggi proseguono (l'Italia è stata liberata dallo straniero ed unita in un unico Stato oppure è stata *conquistata* dai Piemontesi?). È certo, però, che al momento della morte di Vittorio Emanuele II l'Italia era ormai divenuta uno Stato unitario. E questo è un merito che non si può negare. Solennissimi furono i funerali, che si conclusero con la tumulazione nella Chiesa di S. Maria ad Martyres, l'antico Pantheon, che fino ad allora aveva accolto solo salme di artisti. Avevano iniziato gli amici e gli ammiratori di Raffaello, che aveva amato quella chiesa ed aveva disegnato l'altare sotto il quale venne

poi sepolto. Successivamente, fu la volta del musicista Arcangelo Corelli. Non essendo sufficienti gli altari per accogliere le salme di tutti coloro che aspiravano a riposarvi in eterno, molti artisti si accontentarono di poter fare apporre nella Chiesa un loro busto. E il numero fu tale che Pio VII, nel 1820, temendo che ne perdesse la sacralità del tempio, li fece trasferire altrove. E nacque così, in Campidoglio, la Sala della Promoteca (o Sala dei Busti).

Pochi giorni dopo la morte del Re, moriva Pio IX (il 7 febbraio), in età avanzata (aveva ottantasei anni), dopo aver regnato quale Pontefice per oltre trenta anni, superando la durata, fino allora mai raggiunta, del periodo in cui S. Pietro aveva guidato la Chiesa di Roma. Pio IX aveva iniziato il suo regno quale Pontefice e Sovrano dello Stato Pontificio; moriva dopo trentadue anni di pontificato, non più sovrano temporale, ma ristretto nel palazzo del Vaticano "prigioniero di sé stesso", come lo definì il Carducci.

Con la morte di Vittorio Emanuele II e di Pio IX si concludeva uno dei periodi più tumultuosi della storia italiana.

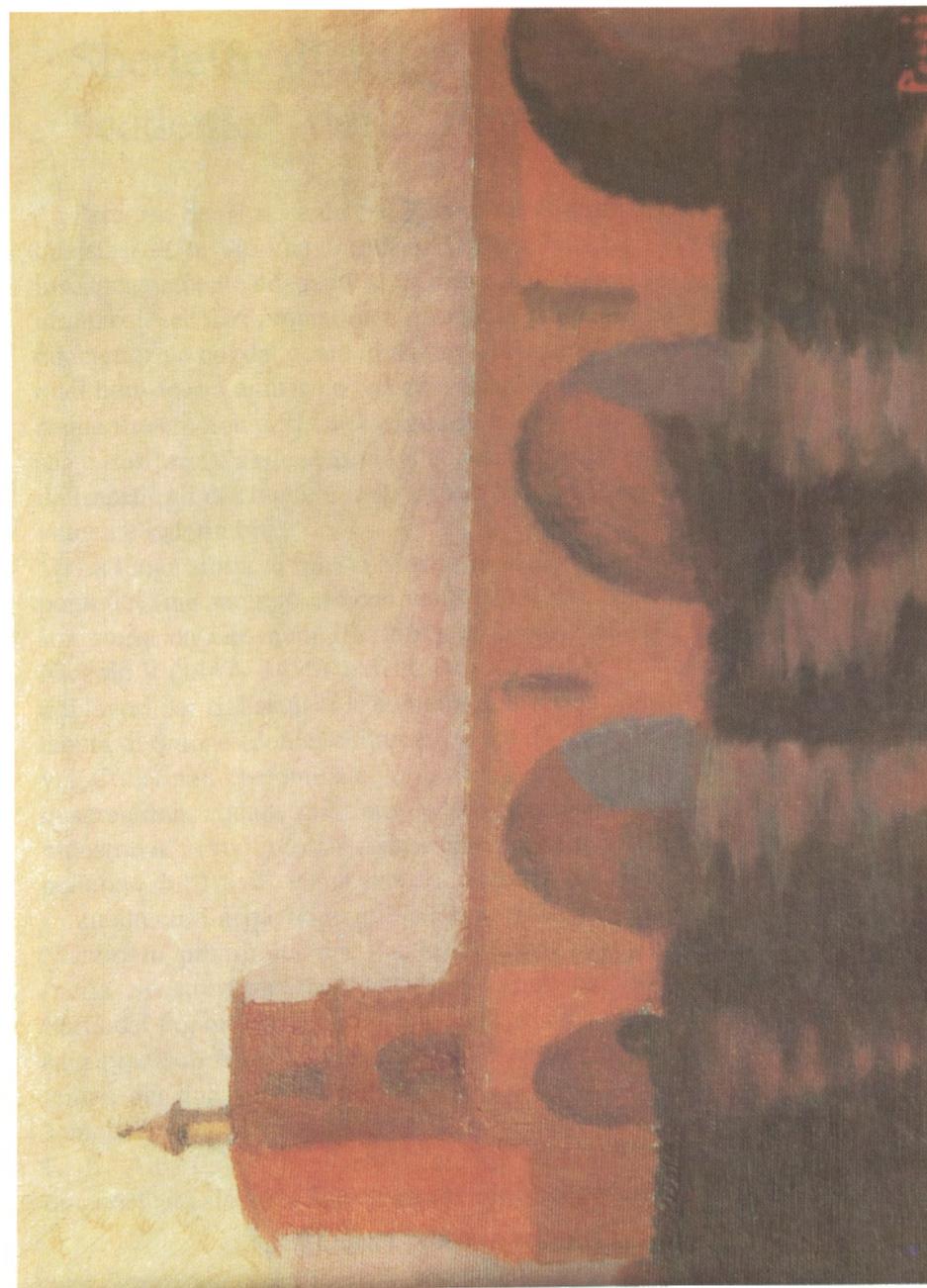
RINALDO SANTINI



ANNA ADDAMIANO - *Il Fontanone di Via Giulia*



GEMMA HARTMANN - *Fontana di Trevi*
(collezione Banca di Roma)



Sberleffo di artista: lo spigolo “cadente” della Fontana di Trevi

Percorsa quasi a stento per impedimenti di degrado viario una qualsiasi delle vie che formano l'angusto pentagramma stradale insospettatamente dilagante nella breve isola solare, realizzata dopo affannosi, secolari progetti per volontà di più pontefici, ma ideata e concretizzata poi dal genio di una sola artistica fantasia creatrice di quel noto sogno di marmo carezzevolmente corteggiato da copiose acque fluenti, non desta meraviglia se tale fantastica fantasia colpisca e trasformi l'agile sensibilità dell'occasionale osservatore tanto da impedirgli di chiudere nelle parole le proprie sensazioni emotivamente indefinibili.

La lunga storia di questa Mostra nasce nel momento in cui due pontefici (ma saranno almeno venti quelli che contribuiranno alla sua storia da Giovanni III, (561), a Leone XII (1823): il ligure Niccolò V (1447- 1455) e Sisto IV (1471 - 1484), fecero eseguire dei lavori per riallacciare le sorgenti dell'acqua che scaturiva nella tenuta di Salone (dodici chilometri circa da Roma sulla scomparsa via Collatina), denominata Vergine (“Virgo adpellata est, quod quaerentibus aquam militibus, puella virguncula venas quasdam monstravit”. Frontino, *De Aquaeductis*), ma poi indicata con l'appellativo di “Trevi”, da un probabile, antico nome della località.

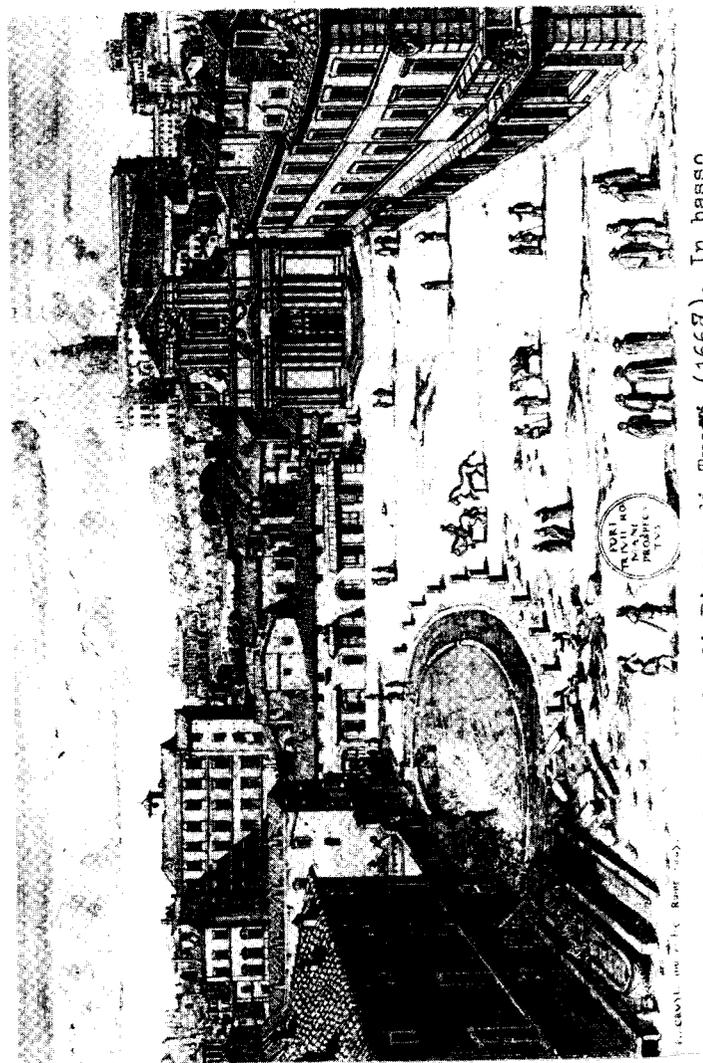
In antico, l'acquedotto aveva il suo punto terminale nel Campo Marzio in prossimità del Pantheon, dove una pomposa Mostra (nella ricostruzione del Gatteschi somigliante all'esterno della Porta del Popolo), corrispondente oggi alla facciata della chiesa di sant'Ignazio, fungeva da ingresso al quartiere Egiziano. Ma al tempo dei due citati pontefici ne raccoglieva il terminale in una semplice vasca sovrastata da tre mascheroni in rilievo disegnati da L. B. Alberti, e prospiciente l'attuale piazza dei Crociferi, ben documentata sia nella cartografia che in stampe antiche.

Verso il 1627 il papa di Casa Barberini, Urbano VIII, per dare maggiore lustro all'emissario, ma di più alla famiglia da cui discendeva, fece voltare di novanta gradi quei tre getti facendoli immettere in un'ampia vasca ovale, orientata a meridione così come ora si trova. Nei suoi propositi detto vascone doveva essere abbellito con statue, colonne ed altro (ne fu perciò incaricato il Bernini, che per realizzare il proposito del pontefice decise di allargare la piazza e demolire alcune case, come riferito dai diaristi Valena e Gigli; e compiere lo scempio, per il recupero dei marmi, di demolire la tomba di Cecilia Metella). Provvidenzialmente, ragioni di ordine economico ne fecero fallire ogni attuazione.

Perché tale progetto riprendesse vigore, suggerito comunque dal proposito di nobilitare con una decorosa quinta architettonica la facciata di famiglia, prospettante sulla piazza, costituita allora per la verità da edifici di differente altezza e molto irregolari tra di loro, come è ben documentato da dipinti e stampe secentesche (v. illustrazione), bisognerà attendere l'ultimo anno del pontificato di Innocenzo XIII della famiglia Conti dei Duchi di Poli.

Quindi è proprio per l'interessata forzatura del papa di Casa Conti che il programma costruttivo prende a consolidarsi e a dare l'avvio dei lavori.

Morto papa Conti, venne eletto un Orsini, Benedetto XIII (1724 - 1730), il quale, modificando nella decorazione un abbozzato programma, per ricordare il nome dell'antica acqua, pensò di far innalzare, sulla fonte esistente, una statua di Maria Vergine con evidente significazione cattolica. Ma, per la sua morte, nulla fu attuato. Clemente XII, Corsini (1730 - 1740) che lo sostituì sul soglio di Pietro, tenuto conto che già altre acque (la Paola, al Gianicolo, la Felice, alle Terme) avevano la loro bella mostra, si affrettò ad affrontare il problema in termini completamente differenti dal predecessore, onde evitare che l'antica Vergine venisse raccolta in un semplice, disadorno vascone. Fu così che, nel 1732, decise di invitare molti architetti a presentare i loro progetti inerenti il tema. Il Valesio, nel suo Diario sotto la data del 6 agosto di quell'anno,



Lievin Cruyl - Veduta di Piazza di Trevi (1667). In basso all'estremità di sinistra il palazzetto Schiavo e, al di là del vascone, la Casa dell'arte della Lana, entrambi acquistati dai Conti di Poli (Gabinetto della Stampe).

annota: "Ha S. B. fatti fare molti disegni per l'ornamento di Fontana di Trevi... ed ha scelto uno dei più belli che è quello del Vanvitelli".

Ma sull'esito di questo progetto non si sa nulla. Ci sarebbe solo da supporre che fra il papa committente e l'artista, entrambi fiorentini, ci fossero delle "simpatie" regionali, ma che per inspiegabili esigenze burocratiche venisse prudenzialmente intralciata la realizzazione del programma. Si ha, sempre dal Valesio, che già nel seguente mese di settembre: "S. B. (ha) passato il chirografo di scudi 17mila per la Fontana di Trevi e per il disegno è stato scelto quello del Salvi".

Nicola Salvi, che in quel tempo rivestiva la carica di prefetto dell'Acqua Vergine, era persona di vasta, poliedrica cultura, e molto conosciuto quindi anche nell'ambiente artistico. Ricevuto l'incarico di realizzare la Mostra, fu sollecito nell'organizzare il programma di lavoro. Approntò subito un modello in legno della facciata, che ne doveva formare la parte più imponente. Ne venne rimborsato di 110 scudi. Da qui, vista la vastità dell'opera, cominciano giustificate preoccupazioni non solo per l'architetto, ma anche per la Santa Sede, per i relativi finanziamenti. Vi fu subito una mal sopportata tassa sul vino; per cui pasquinate a non finire ed anche colorite manifestazioni sull'iter del complesso lavoro. Lavoro che comportò all'architetto, tra entusiasti esaltatori e detrattori accaniti, una lunga serie di preoccupazioni durate ben diciannove anni. Era nato a Roma il 6 agosto 1697, e in questa città morì nel 1751 senza aver potuto vedere compiuta l'opera sua massima: "l'ultima delle grandi imprese monumentali del barocco romano".

Il lavoro della Fontana lo aveva assorbito in modo completo, consumando montagne di travertino, la cui scelta curava personalmente insieme all'esecuzione del lavoro in ogni dettaglio. Per tale impegno quindi aveva rinunciato a prestigiosi incarichi come quello della facciata del loro Duomo, offertogli dai milanesi. Declinò incarichi dalla corte di Napoli, ma inviò progetti al Re di Polonia, Augusto II, per un teatro "all'antica" in cui figurano tra l'altro delle

interessanti e originali soluzioni di ordine pratico; progetto che fece eseguire da un suo allievo.

Morto dopo ben cinque anni di penosa immobilità procurata dalla sua costituzione abbastanza cagionevole e dai frequenti sopralluoghi alle condutture dell'acqua Vergine, i lavori per la Mostra vennero subito sospesi.

Il 22 agosto 1740 viene eletto l'emiliano Prospero Lambertini che assumerà il nome di Benedetto XIV, il quale già nell'anno seguente per far continuare la fabbrica stanzierà 14mila scudi, facendo salire lo stanziamento, la notizia è di Valesio, a ben 114mila scudi: cifra che salirà subito dopo per il "compimento con statue e bassorilievi di marmo" a 150mila scudi. Ma anche questo pontefice nonostante enormi sforzi economici alimentati da tassazioni di ogni tipo, non vide ultimata quell'opera in cui il suo autore audacemente era riuscito, con grande rispetto per le leggi dell'armonia, a fondere l'elemento statico della scultura con quello mobile e variabile dell'acqua.

Il privilegio di veder ultimata la grande opera toccò al veneziano Carlo Rezzonico (Clemente XIII), gran protettore delle arti e degli artisti.

Sotto di lui furono eseguiti in marmo bianco dallo scultore Pietro Bracci la statua raffigurante Oceano e le due statue delle nicchie laterali, simboli della Salubrità e della Fertilità, opere di Filippo Valle. I due bassorilievi superiori, riproducenti Agrippa che prende atto dei disegni di progetto per l'acquedotto (19 a. c.), e l'episodio della vergine che mostra la sorgente ai soldati romani (episodio che, come è noto, ha dato il nome all'acqua di Trevi), furono eseguiti dai romani Giovan Battista Grossi e Andrea Bergondi.

Sistemate le tre grandi tazze centrali per la raccolta e la caduta delle acque, realizzate, modificando il primitivo disegno del Salvi, dal suo successore Giuseppe Pannini, figlio del notissimo Gian Paolo, la critica si rivolse contro quella nuova soluzione e vi intervenne anche l'acerbo Milizia il quale ne scriveva: "l'acqua cade placidamente a veli, laddove prima passava gorgogliante fra quelle

ruvidezze che corrispondevan al tutto”. Sistemato il tutto quindi dopo tanti sospirati indugi, la scenografica Mostra il 22 maggio 1762 veniva solennemente inaugurata.

La vasta bibliografia di cui si è detto – particolarmente il Diario di Roma del Valesio¹ – ci permette di derogare al dovere di riferire sulla restante parte decorativa, per soffermarci unicamente, in rispetto del titolo, su di un solo particolare niente affatto decorativo, ma fortemente polemico. Tuttavia, ci premerebbe ancora accennare a quel colto arricchimento decorativo (e pensiamo sia a questo proposito il caso di ricordare che il suo autore seppe di filosofia, di matematica, di anatomia, di scienze naturali, di pittura e, ovviamente, di architettura) costituito dalla rappresentazione di alcune piante – un erbario pietrificato – celate tra quell’apparente disordine di pietre là catapultate da chissà quale cataclisma naturale, tutte comunque: “testimoni della corrosione inesorabile del tempo” (Bellonzi). Vi sono rappresentate una trentina di specie vegetali riprodotte con un sorprendente verismo. Vi figurano ad esempio tanto per citarne alcune, la quercia, il fico di roccia, il ceraso marino, il capperò, l’edera, il ficodindia e l’architettonico acanto. La fauna, viceversa, è esiguamente rappresentata: vi è tra la palustre *calta perenne* una chiocciola e, parzialmente visibile, una lucertola tra un crepaccio. Ma un omaggio è stato riservato anche a mons.

¹ FRANCESCO VALESIO, *Diario di Roma*, a cura di G. SCANO, Milano, 1979, tomi V e VI.

Sono stati inoltre consultati proficuamente:

ARMANDO SCHIAVO, *La Fontana di Trevi e le altre opere di Nicola Salvi*, Roma 1956, p. 130;

CESARE D’ONOFRIO, *Le Fontane di Roma*, Roma 1986;

ERCOLE SCERBO, *Fontane di Trevi*, Roma 1980;

FORTUNATO BELLONZI, *Il “Selvaticume” della fontana di Trevi*, in “Strenna dei Romanisti” (XXXVIII) 1977; pp. 28-32.

ANGIOLO DEL LUNGO, *La flora nelle sculture della fontana di Trevi*, in “Capitolium” 1977, pp. 18-20.

Gian Costanzo Caracciolo di Santobono successore del Salvi nell’incarico di Presidente delle Acque e, dal 1743, anche sovrintendente ai lavori per la Fontana, con quel cappello scolpito e lasciato cadere sopra un pendio roccioso per frenare la caduta tra le ondulanti acque, con al di sotto del berretto lo stemma di famiglia decorato da svolazzanti nappi. Lo stemma è quello dei Caracciolo Pasquizi de’ principi di Santobono e Duchi di Castel di Sangro, araldicamente: Di oro al leone rampante d’azzurro con la coda rivolta nel di dentro, armato e linguato di rosso.

L’ampio prospetto di fondo rigidamente architettonico da cui sembra originarsi ed avanzare, particolarmente il corpo centrale posto a mo’ di arco di trionfo, tutta la variegata composizione scultorea, fu addossato alla facciata di palazzo Poli, che sotto Clemente XIII venne adeguatamente modificata allo scopo di consentire detto appoggio. Sull’attico, che rimane sopraelevato a tutta la fascia terminale, svetta lo stemma di Clemente XII eseguito dagli scultori Giuseppe Poddi e Francesco Pincellotti. Vi figurano ai lati le due Fame di Paolo Benaglia (lo scultore indicato, prima che l’incarico venisse dato al Salvi, architetto dell’intera opera). Per la esecuzione di quella particolare, gigantesca frons scaenae, che ha uno sviluppo di base di metri 49 c. ed una altezza di 26 metri per complessivi metri quadrati 1.275, il Salvi aveva disegnato un progetto, realizzato da Paolo Camporese (forse capostipite della numerosa famiglia di quel cognome) in legno intagliato e terracotta con 3,50 c. di base e 2 di altezza. Nel 1911 figurò alle Mostre Retrospective in Castel Sant’Angelo organizzate per il Cinquantenario dell’Unità d’Italia poi (marzo-maggio 1959), alla Mostra “Il Settecento a Roma”. Detto modello è conservato a palazzo Braschi.

Palazzo Poli, così come risulta oggi nel suo sviluppo totale, è il risultato dell’accorpamento di diverse proprietà esistenti tra l’attuale via della Stamperia e via dei Crociferi. Vennero riuniti nel corso di oltre due secoli palazzo Cesi già del Monte; palazzo Anguillara di Ceri (questo costituito da diversi corpi di fabbrica) palazzo Cornaro ingrandito con l’assunzione della proprietà Cesarini. Un

complesso acquistato dalla nota cognata di Innocenzo X, Olimpia Maidalchini Pamphilj e dalla stessa ingrandito ancora mediante l'acquisizione della proprietà dei Gomez e degli Effetti. L'edificio sotto Pio VI passò alla Stamperia Camerale. Sulla piazza del Fonte del Treo si affacciava fin dal tardo Rinascimento la casa di Vincenzo Schiavo, poi Carpegna e, successivamente, dei duchi di Poli che acquistarono anche l'edificio del Collegio dell'Arte della lana, proprio al fine di ampliare la loro proprietà. Alla fine del Cinquecento la casa Anguillara fu venduta a Lucrezia Colonna sposa di Giuseppe Lotario Conti dei duchi di Poli e il palazzo, sulla cui facciata verrà addossato il vasto fondale della Fontana, da allora verrà indicato col nome di Conti o di Poli. Agli inizi dell'Ottocento, morendo senza lasciare eredi l'ultimo rappresentante della famiglia, essa si estingueva.

Proprio nel punto in cui è collocato il bottino di raccolta delle acque, quanto dire il castello terminale della Vergine, durante i lavori per la fontana si erano verificate delle crepe nei muri di alcuni ambienti del piano terreno. Prontamente il card. Corsini ritenne di far controllare la staticità di quella parte dell'edificio dandone incarico per un sopralluogo all'autore della facciata di S. Giovanni in Laterano, l'architetto Alessandro Galilei. Il quale nell'agosto del 1736 riferiva sulla consistenza delle lesioni verificate, proponendo alcune soluzioni palliative con stuccature. L'anno seguente, il Salvi, da parte sua, riconosceva che si erano prodotte delle lesioni nel tessuto murario e proponeva di risarcire l'inconveniente con un rimborso alla casa Conti di 1300 scudi. Il danno si era verificato perché a rigore l'opera non sorgeva in conformità del progetto. E si era verificato proprio alla sommità di quel viottolo dal fondo roccioso "quasi stradella montana messa a nudo da piogge torrenziali" (Schiavo), all'estremità di destra della facciata, al di sotto dell'ultimo pilastro e del cantonale. La differenza di quota tra le due estremità in cui è racchiusa la fontana è fin troppo evidente, ciò perché vi sono circa tre metri di dislivello tra via della Stamperia e piazza dei Crociferi.

La facciata come è noto è scomparsita sulle due zone laterali da



Veduta parziale del prospetto della Fontana di Trevi: massi di travertino che "puntellano", satiricamente, il pilastro nell'angolo di Via della Stamperia.

sei gigantesche lesene corinzie con sei finestre per lato su due piani, derivate, nel disegno, da un repertorio certamente classico, ma modificato per esigenze di linguaggio artistico, aggiornato, ad una cultura post-barocca.

Casa Conti richiedeva per il danno sopra accennato un adeguato risarcimento, contrariamente a quanto valutato dal Salvi. Di qui la lunga disputa che si concluderà per l'autorità del papa. Il papa per dipanare la questione, delibera di citare la parte danneggiata, e il nostro Diarista alla data del 29 gennaio 1738 annota: "È stato dal papa pagato alla casa Conti il danno cagionatole dalla nuova fabbrica della fontana di Trevi con l'occupazione di alcune finestre d'una rimessa per farvi il bottino, ed è stata la somma di circa 4.000 scudi".

Il Salvi, sia perché era certo che quanto si era verificato non costituiva alcun pericolo per la stabilità della costruzione, sia per orgoglio personale – il motivo della richiesta da parte di casa Conti ne aveva scalfito in qualche modo il prestigio professionale – con malevola ironia meditò di immortalare la sua vendetta con una adeguata risposta polemica, a "compenso" dei vari rilievi critici che gli erano stati mossi. Una risposta visibilissima in quel "canton di Trevi", ma probabilmente poco notata perché nulla presenta di artistico. L'apparente sconnessione della base dal pilastro corinzio sembrerebbe infatti più un capriccio dall'artista per dinamicizzare la rigida composizione del prospetto che il puntellamento di una critica situazione di rottura statica. Apparentemente inoltre il suo significato architettonico non appare neanche immediatamente comprensibile. Soltanto leggendo le carte, veniamo a sapere che fu una garbata, ma risentita "vendetta" di artista.

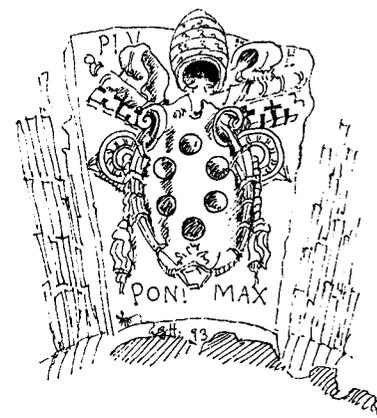
Comprensibilmente il turista viene assorbito nell'impatto con l'opera dalla virtuosistica invenzione scenografica dell'insieme, tendendo spesso a trascurare dettagli a volte preziosi per significativi agganci ad una ragionevole e totale lettura dell'intera opera.

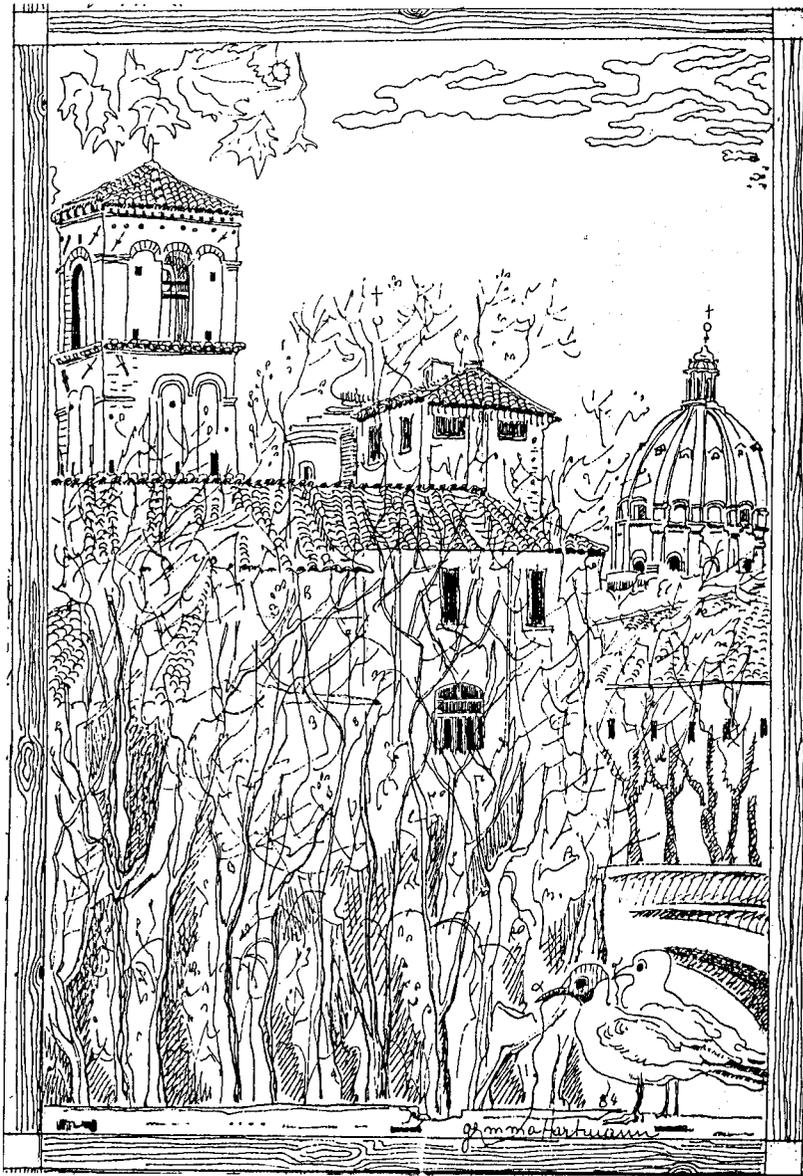
La vendetta degli artisti è sempre terribile, specialmente quando essi vengono punti nel vivo a proposito della loro opera: e si ricordi per tutti quella eseguita da Michelangelo contro Biagio da

Cesena, e raccontata da Giorgio Vasari.

Il Salvi non derogò da questo comportamento. Così per la sua vendetta egli finse di rappresentare in una struttura illusoria la caduta del cantonale, quello dell'estremità di destra, all'altezza del presunto danno. La lesena che delimita quella parte è appoggiata ad un enorme masso di travertino che la sostiene, mentre la sua base, staccata, precipita tra i massi circostanti. Tutto senza artificio illusionista, anzi con qualche pretesa di realtà. Infatti, ipercriticamente, se non volessimo indulgere su tale soluzione diremmo che la parasta è un elemento architettonico decorativo, niente affatto portante. Ma, lo scopo dell'artista era quello di dire – a suo modo – che tutta la struttura con quella soluzione era ben salda. E il messaggio pensiamo non poteva essere rappresentato in nessun altro modo. Lo sberleffo architettonico prendeva il suo cammino a testimonianza di una lunga e tormentata storia, che ha veduto comunque, coronato dal sapiente artificio che è riuscito a cristallizzare nel marmo delle rocce, piante, animali, figure, ma soprattutto dalle mobili trasparenti acque, la conclusione del capriccioso barocco romano.

GIUSEPPE SCARFONE





Giovanni Battista Crescenzi. Un artista romano a Madrid.

Questo articolo nasce da un incontro avvenuto nel 1998 tra Francesco Piccolo, e mio figlio Andrea nel corso del quale mio figlio ricordò che quell'anno ricorreva il millenario della morte di Giovanni Crescenzo Anicio detto il Nomentano per mano di Ottone III, dopo lunghe battaglie che ebbero come teatro Castel Sant' Angelo. Crescenzo, "Patritius romanorum", rappresentava l'indipendenza di Roma nei confronti dell'imperatore germanico ed era perciò seguito dal suo popolo come un eroico duce. La sua morte costituì una sciagura per la loro libertà e lui fu consacrato eroe romano. La morte di Crescenzo fu rievocata in forma leggendaria in una tragedia di Sem Benelli del 1915 dove si narra che Ottone fosse stato a sua volta ucciso da Stefania, moglie di Crescenzo. A parte le storie romanzate, resta che la storia dei Crescenzi fa parte della storia medioevale di Roma ed è ricordata a Roma da tanti monumenti. Come riporta il Gregorovius, sulla tomba di Crescenzo in s. Pancrazio fu posta un'iscrizione che ai tempi di Gregorovius era ancora leggibile e che egli reputa una delle più interessanti del medioevo romano:

*"Vermis, homo, putredo, cinis laquearia quaeris,
His aptandus eris sed brevibus gyaris.
Qui tenuit totam feliciter ordine Romam
His latebris tegitur pauper et exiguus.
Pulcher in aspectu dominus Crescentius et dux
Inclyta progenies quem peperit sobolem
Tempore sub cuius valuit Tyberinaque tellus
Ius ad apostolici valde quieta stetit.
Nam fortuna suos convertit lusibus annos
Et dedit extremum finis habere tetrum.
Sorte sub hac quisquis vitae spiramina corpus
Da vel genitum, te recolens socium!"*

1" Uomo, verme, marciume, cenere, cerchi gli alti soffitti, ma dovrai

Dopo la morte di Crescenzo i suoi discendenti continuano ad essere menzionati nel corso dell'XI secolo, poi se ne persero le tracce, ma essi dovettero continuare ad abitare nella zona di S. Eustachio dato che una torre Crescenziana è inglobata nel palazzo Madama e in una lapide all'interno del palazzo fatto costruire da Ottaviano Crescenzi in via del Seminario nel 1585 da Giacomo della Porta si parla di *avitas aedes iam vetustate pene labantes* esistenti nella stessa sede. Un Cardinale Crescenzi (Marcello, 1500-1552, creato 1542, sepolto a S. Maria Maggiore) partecipò al Concilio di Trento e i Crescenzi fondarono nel Palazzo accanto al Pantheon un'accademia artistica dove lavorarono il cavaliere d'Arpino e il Pomarancio. Virgilio Crescenzi, e poi il figlio Giacomo, furono esecutori testamentari del Cointrel che aveva lasciato un legato per la decorazione di una cappella di S. Luigi dei Francesi che Virgilio e il figlio Giacomo che gli succedette finirono per affidare al Caravaggio accettando i suggerimenti del Cardinale Del Monte. Melchiorre e Crescenzo Crescenzi, figli di Ottaviano, furono sostenitori di Caravaggio che ne dipinse i ritratti tuttavia mai ritrovati. La figlia di Ottaviano, Livia sposò Giovanni Battista Serlupi portando nella sua casa il fedecommesso Crescenzi Cerrini e il nome Crescenzi per decreto di Urbano VIII.

Nel corso del colloquio con Francesco Piccolo, visitando l'appartamento recentemente restaurato, capitammo in una delle sale del palazzo dove, disposto in ombra perché considerato brutto e mal conservato, con una pesante cornice marrone e oro (m. 1,45 x 2,10)

adattarti all'angusto spazio di un reliquario. Colui che resse felicemente Roma ora, povero e meschino è nascosto in quest'urna. Com'erano belle le sembianze del signore e duca Crescenzo, rampollo germogliato da una schiata illustre! Finché egli visse, la iena tiberina fù potente e se ne stette in pace sotto l'autorità del pontefice. La sorte volle che la sua vita trascorresse in un gaio volger di anni e da ultimo gli impose una fine orrenda. Chiunque sia tu che passi, corpo alitante il soffio vitale, soggetto alla stessa legge, effondi un lamento, conscio della sorte comune."

c'era un quadro che rappresenta una dama con uno scettro in mano in costume spagnolo di stile seicentesco. La tela è assai rovinata e parte del colore è scomparso. Evidenti restauri ottocenteschi con colle varie l'hanno scurito, tuttavia si intravede uno sfondo sontuoso; il vestito è in velluto e il collo alla spagnola mostrano una certa dignità.

Nessuno in casa ha mai dato importanza al quadro, né ne conosceva il soggetto. Fu per caso che io, che non sono un esperto d'arte n'è di storia (la mia vita professionale si è svolta nel campo della ricerca biologica) sfogliando un libro di storia dei miei figli, ispirato alla storia Francese perché usato alla scuola europea di Bruxelles, trovai il ritratto di Elisabetta o Isabella di Borbone, sorella di Luigi XIII, che aveva sposato Filippo IV di Asburgo. Riconobbi immediatamente la signora del quadro e ne ebbi ulteriore conferma da una stampa di Rubens, che possedevo, che rappresenta lo scambio delle due regine: Anna d'Austria per Luigi XIII e Elisabetta di Borbone per Filippo IV.

Feci perciò un'ipotesi in base alla quale ho ora spostato il quadro in una collocazione più dignitosa. Infatti come spiegarsi la presenza in casa di un ritratto di Isabella di Spagna.

Isabella o Elisabetta di Borbone sposò Filippo di Asburgo nel 1616 e divenne regina nel 1621. Nel 1617 arrivò in Spagna al seguito del Cardinal Zapata, Giovanni Battista Crescenzi, fratello del Cardinale Pietro Paolo (1571-1645, creato 1611) altro figlio di Virgilio. Secondo il Baglioni aveva affrescato i soffitti del primo piano del suo palazzo e aveva dipinto dei puttini nella cappella Rucellai a S. Andrea della Valle, anche se sembra fosse incline specialmente alla natura morta. Operò poi come decoratore e architetto e Paolo V gli affidò la soprintendenza della cappella Borghesiana a S. Maria Maggiore.

Nel 1617 fu a Madrid al seguito del Cardinale Zapata, cui lo aveva raccomandato il fratello Cardinale. Qui eseguì per Filippo III il progetto del Pantheon dell'Escorial a pianta esagonale con cupola e pilastri adorni di bronzi intarsiati e dorati posati sul marmo. Il

progetto piacque a Filippo III che inviò Crescenzo, come veniva chiamato in Spagna, in Italia per cercare maestranze per la realizzazione. Gli affidò lettere per il Cardinale suo fratello, per il Cardinale Borgia, per il Duca di Toscana, per il Vicerè di Milano e di Napoli e per l'ambasciatore a Genova affinché lo assistessero.

Tornato un anno dopo a Madrid, cominciò la costruzione del Pantheon, che andò per le lunghe anche perché una fonte di acqua sorgiva nella cripta dove avveniva la costruzione rallentava i lavori che terminarono solo nel 1654, ma non più sotto la sua direzione. Filippo III morì nel 1621 e gli successe Filippo IV.

Giovanni Battista, che aveva conquistato il favore del Conte di Olivares (il Conte – Duca) primo ministro di Filippo IV, fu soprintendente anche alla costruzione del palazzo del Buen Retiro e fu nominato soprintendente di tutte le costruzioni reali e ministro delle opere e dei boschi e infine creato Marchese della Torre. Morì nel 1660, secondo il Palomino all'età di 65 anni, ma ne aveva invece 83, essendo nato nel 1577.

Aveva sposato nel 1601 Anna di Fabrizio Massimi ed ebbe 4 figli tra i cui discendenti figura un Cardinale Marcello (1694- 1763, creato 1743) che fu legato di Ferrara. La sua discendenza si estinse con Violante (1757).

Non è perciò inverosimile che il quadro di Isabella sia stato portato in casa nostra da lui in dono ai cugini o che si tratti di un omaggio della Regina stessa con cui Giovanni Battista fu certamente in rapporti amichevoli.

Non posso affermare che il dipinto sia di mano di Giovanni Battista Crescenzi, ma non ho nemmeno prove per escluderlo. Si sa che egli dipinse prevalentemente nature morte, ma non è escluso che si sia cimentato nel ritrarre la sua sovrana. È, secondo me, un argomento che andrebbe chiarito anche precisando meglio le relazioni tra i vari membri della famiglia.

GIOVANNI SERLUPI CRESCENZI

Bibliografia :

G.B. BAGLIONI, *Le vite dei pittori scultori e architetti*, Roma 1642.

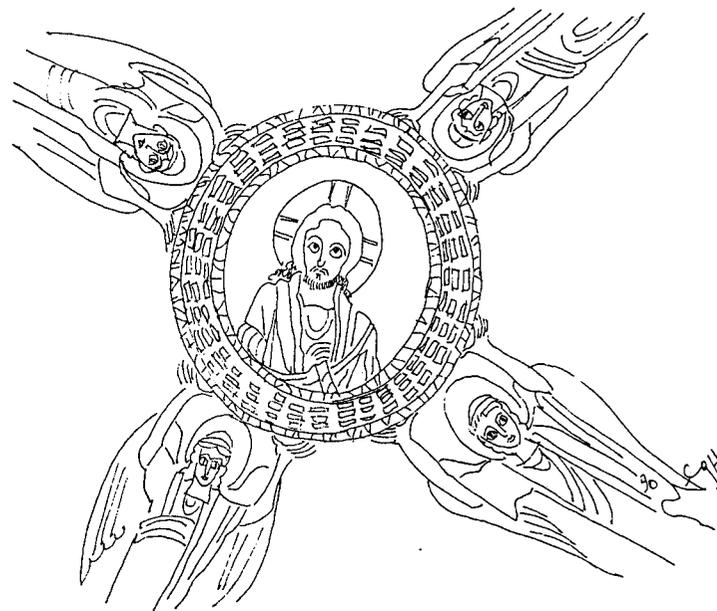
E. LLGONO, *Noticias de Arquitectos y Arquitectura de España desde la restauration*, recopilado par J. A. Cean-Bermudez, Madrid (fine XVIII secolo).

L. SPEZZAFERRO, *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1987, vol. 30, pp. 636-41

ALBA CASTAMAGNA, DANIELA FERRARA, CECILIA GRILLI, *La chiesa di S. Andrea della Valle*, Milano, Shirà, 1999.

R. BASSANI, FIORA BELLINI, *Caravaggio Assassino*, Roma, Donzelli Editore, 1994.

WEBER CHRISTOPH, *Genealogien zur Papst Geschichte, Papst und Papstum*, Vol. 29.1, pp. 281-285, Stuttgart, Hiershmann, 1999.



Divagazioni sulla scomparsa Villa Peretti-Montalto

Nella "Strenna" dello scorso anno, al termine di un suo pregevole saggio sulle vicende che, nel 1860, portarono all'esproprio, da parte del Governo Pontificio, di una consistente area della Villa Peretti-Montalto, per realizzarvi la prima Stazione di Termini, Umberto Mariotti Bianchi scriveva: "A proposito della fine della Villa ci sarebbero tante altre cose da scoprire. Ma ci proverò ancora in futuro? Altrimenti - se ha fretta - ci si dedichi qualcun altro".

La fretta che personalmente avverto è di poter leggere, al più presto, il nuovo contributo che il nostro illustre Amico ha, con tanto garbo, preannunciato.

Pur avendo raccolto, in questi ultimi anni, presso le prestigiose Biblioteche romane, molti interessanti elementi sull'avvincente storia della Villa che fu di Sisto V, non commetterò l'errore di entrare nell'accennato argomento, perché forse nessuno, più di Mariotti Bianchi, ha la competenza e la capacità di farlo nel migliore dei modi, come ha dimostrato nei suoi precedenti scritti, apparsi sulla "Strenna" del 1983 e del 1999 e su altre pubblicazioni.

Mi limiterò a evidenziare la determinante e negativa incidenza che la completa eliminazione di questo insigne bene storico e ambientale romano ha, purtroppo, avuto nello sviluppo urbanistico, davvero non felice, della nuova Capitale.

Mi occuperò, invece, di un argomento piuttosto effimero, proponendomi di rettificare una notizia di cronaca... del Seicento! Sarà un modo di appagare curiosità in un certo senso storiche.

Nel Diario delle Cerimonie della Corte Pontificia si legge, tra l'altro, che il 7 dicembre del 1689 il papa Alessandro VIII, "stante la sua età avanzata" (egli aveva allora 79 anni) fece accorciare il percorso di una solenne processione in onore della Madonna - da Santa Maria degli Angeli a Santa Maria Maggiore - mediante l'at-



traversamento della Villa Peretti-Montalto, previo consenso del proprietario, Principe don Giulio Savelli.

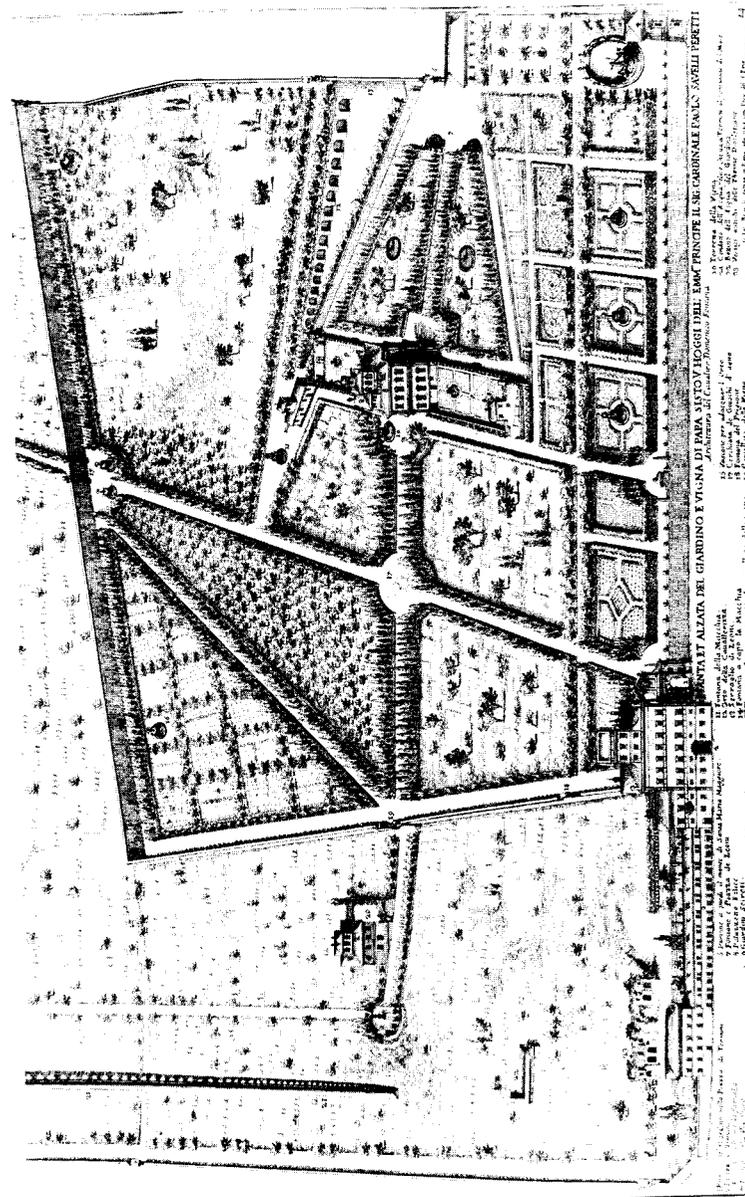
La notizia viene riferita come se tale variante di percorso accadesse per la prima volta; il che non è storicamente esatto, perché, prima di lui, aveva attraversato la Villa anche il pontefice Clemente IX, il 20 luglio del 1667, guidando, sul medesimo itinerario, una analoga processione, come si rileva dal citato Diario, redatto, questa volta, dal Maestro di Cerimonie Fulvio Servanzio (cfr. Tomo X, pag. 185).

E credo che non sia neppure esatto il motivo della decisione papale: più del risparmio di una ottantina di metri (che si otteneva eliminando l'angolo formato, all'incirca, dalle attuali via Viminale e Agostino Depretis): la ragione vera fu, secondo me, il desiderio di Alessandro VIII di rendere più attraente la cerimonia religiosa. Lo si può dedurre anche dal fatto che la "variante" fu adottata, in circostanze analoghe, dai Papi che gli succedettero, quando erano tutti in età più giovane rispetto alla sua.

Ed invero dal "Diario Ordinario" romano n. 507, stampato, per il Chracas, il 12 ottobre 1720, si apprende che attraversò la Villa, quel giorno, la processione penitenziale guidata, a piedi, dal pontefice Clemente XI, alla quale partecipò "una infinita quantità di Popolo di ogni sorte, Nobili e Plebei, uomini e donne, tutti di vero cuore contriti", e alla quale assistettero, dalle finestre del cinquecentesco "Casino Felice" della Villa, il Re Giacomo d'Inghilterra e la Regina Consorte.

E sempre dalle cronache romane si ha notizia che lo stesso percorso fu seguito dai cortei religiosi guidati dai pontefici: Innocenzo XIII il 13 dicembre 1721; Benedetto XIV il 20 novembre 1740 e il 18 agosto 1743; Clemente XIII il 17 dicembre 1758 e, infine, Pio VI il 15 marzo 1784.

Dalla varietà delle stagioni in cui si svolsero le citate, solenni processioni, si può, inoltre, dedurre, che la scelta dell'itinerario, divenuto ormai "tradizionale", oltre che dall'amenità della Villa, scaturì dal desiderio di far vedere a coloro che partecipavano al rito



G.B. Falda, Giardino di Sisto V.

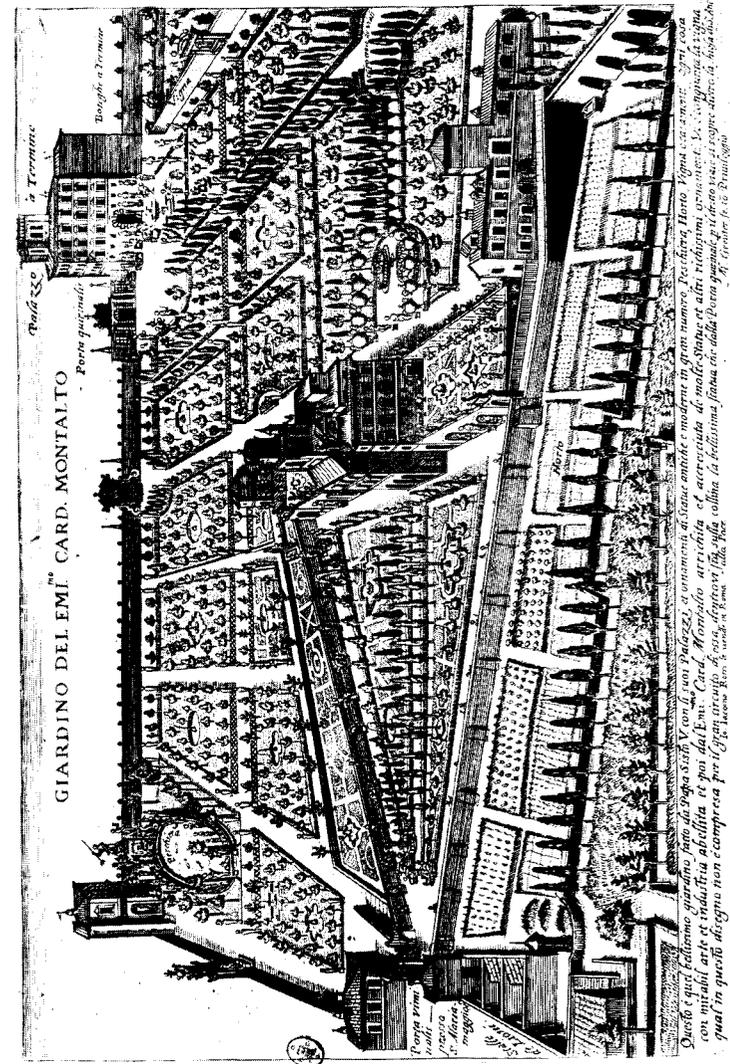
la rara bellezza dei suoi giardini, delle sue fontane e delle numerose statue che l'adornavano.

Com'è ovvio, la Villa - che già Sisto V aveva definito una dimora da Re e che, con grande piacere, aveva utilizzato per i suoi incontri informali con i membri del Collegio Cardinalizio e con i dignitari della sua Corte - fu frequentata, nel tempo, per passeggiate o per brevi soggiorni, sempre su invito di coloro che via via ne furono proprietari, da pontefici, da regnanti (l'ultimo dei quali fu il Re Gustavo di Svezia nel 1794) e da personalità del mondo politico, religioso, letterario ed artistico. Una consuetudine aristocratica, originata da motivi ben comprensibili.

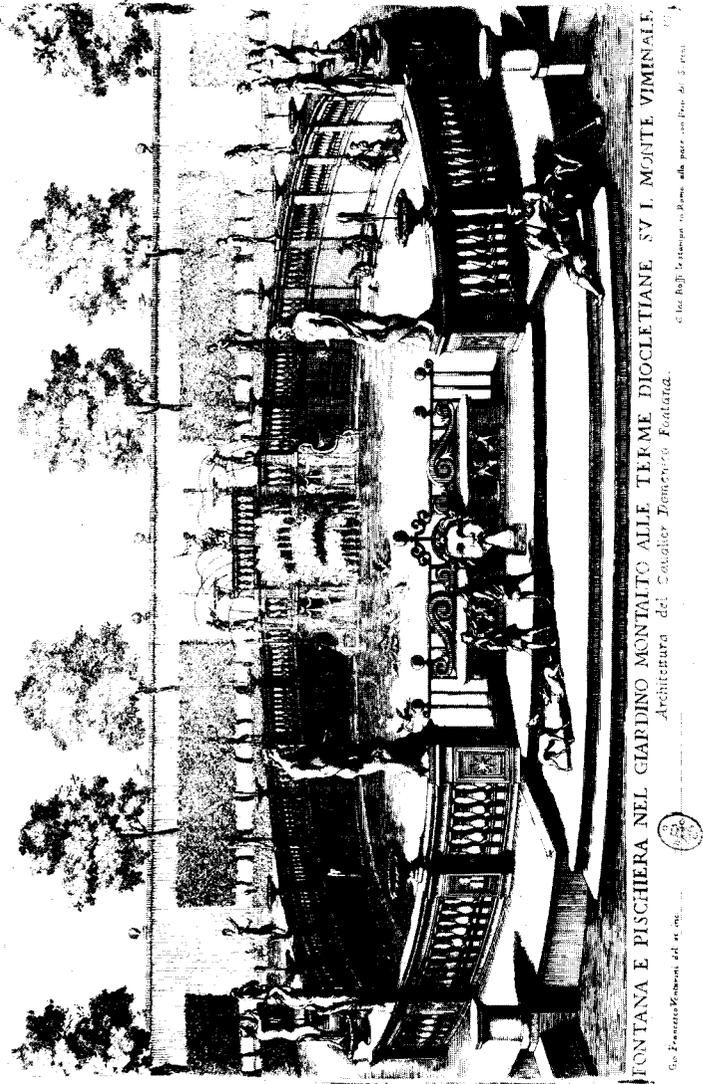
Per oltre due secoli, invero, la celebratissima Villa - ubicata entro le Mura Aureliane, in un'area che, con un perimetro di circa quattro chilometri e mezzo, interessava tre degli attuali rioni della città, e cioè il Quirinale, il Viminale e l'Esquilino - fu una delle maggiori attrattive di Roma, al punto che poterla visitare costituì sempre, per i residenti e per i forestieri, un privilegio ambizioso.

Possiamo renderci conto anche noi di siffatta attrattiva, osservando tre belle incisioni d'epoca: la nitida Pianta della Villa, disegnata da Giovanni Rossi nel 1655, per conto del Principe Cardinale Paolo Savelli; la zona nord-orientale dei giardini (quella che le processioni attraversavano dalla "Porta Quirinalis" alla "Porta Viminalis") incisa da Matteo Greuter; e la veduta del "Casino Felice" dall'ingresso della "Porta Viminalis", in una raffinata acquaforte, del 1809, di Charles Percier e di Pierre Fontaine, i disegnatori più famosi della Corte di Francia, ai tempi dell'Imperatore Napoleone Bonaparte.

Per apprezzare l'eccelsa qualità degli arredi e il valore artistico che - insieme ai ricchi portali dei quattro ingressi principali e alla bellissime fontane - avevano le circa ottanta statue, ornanti, fra quinte erbose, i giardini della Villa, basterà osservare, in una incisione di Gio. Francesco Venturini la grande "peschiera", commissionata dal pronipote di Sisto V, cardinale Alessandro Peretti Montalto. In fondo, al centro della balaustra, si scorge - attorniato



Matteo Greuter, Giardino del cardinale Alessandro Peretti Montalto.



Gio. Francesco Venturini, Fontana e peschiera del giardino Montalto alle Terme Diocleziane.

da undici statue antiche di grandezza superiore alla normale - il gruppo del "Nettuno e il Glauco", scolpito, nel 1623, dal giovane Gian Lorenzo Bernini.

Questa splendida scultura, che possiamo vedere meglio in un disegno del Dorigny, è attualmente esposta sullo scalone che conduce al secondo piano del "The Victoria and Albert Museum" di Londra, con la stessa evidenza riservata, al Louvre di Parigi, alla "Nike" di Samotracia.

Rievocare la straordinaria importanza storica, artistica e ambientale della Villa che fu di Sisto V accresce in tutti coloro che amano Roma, il grande rammarico per il modo drastico con cui le autorità capitoline e governative dell'epoca - proseguendo uno scempio, anche archeologico, iniziato dallo Stato Pontificio, e, per esso, dal suo abile rappresentante mons. Francesco Saverio De Merode - la sacrificarono interamente a malintese esigenze della nuova Capitale.

E così - trascurando una opportunità che altre capitali d'Europa avevano saputo cogliere per accrescere la propria bellezza - venne eliminata, proprio in Roma, conosciuta nel mondo come la "città delle ville", la più vasta e forse la più importante delle sue dimore storiche, senza che si avesse neppure la sensibilità di riservare alla cittadinanza romana il respiro di un piccolo parco o di un semplice giardino pubblico.

MARIO STADERINI



Un caso di politica culturale in età della Restaurazione: l'esposizione di oggetti d'arte ai Trinitari in via Condotti

Agli inizi della primavera 1819, il 5 aprile, lunedì della settimana santa, fu diffuso nella città di Roma un manifesto che annunciava per il martedì dopo Pasqua, l'apertura di una galleria, dove sarebbero stati esposti e proposti alla vendita oggetti artistici antichi e moderni.

Il "programma" in questione cominciava con un preambolo che dava le ragioni dell'iniziativa:

"Li possessori di oggetti antichi di belle arti, e gli autori moderni, non hanno in Roma un locale dove esporre alla vendita, alla critica, ed alla ammirazione le preziose loro raccolte, e li loro lavori. Manca per conseguenza una delle più commode occasioni per commerciare codesti oggetti, per far conoscere li talenti di tanti valenti artisti, e per appagare la curiosità degl'apprezzatori del bello. Ad oggetto di far nascere questa occasione nel dì 13 del corrente aprile sarà aperto in via Condotti n. 41 un vasto locale dove si riceveranno per essere esposti al Pubblico Quadri, Stampe, Disegni, Statue, Marmi, Camei, Intagli, Mosaici, e quant'altro è relativo alle belle arti, tanto antico che moderno".

Si veniva così a sapere che era stata da poco costituita una società, rappresentata dall'avvocato Tommaso Rubini, che si era dichiarata disponibile a ricevere appunto tali oggetti a fini espositivi. Nel programma si precisava che la galleria sarebbe stata aperta con orario estivo da maggio ad agosto e con orario invernale da settembre alla fine di aprile. L'ingresso era stabilito a pagamento, con biglietto giornaliero di 10 baiocchi, o con diverse forme di abbonamento: quindicinale di sei paoli, mensile di uno scudo, semestrale di 5 scudi, annuale di otto scudi.

Il modello di convenzione a stampa per coloro che si affidavano alla società prevedeva il pagamento di prezzi commisurati allo spazio occupato dagli oggetti: fino a tre palmi 5 paoli, fino a cinque palmi 8 paoli, fino a sette uno scudo, aggiungendo poi un paolo per ogni ulteriore palmo.

Gli oggetti sarebbero rimasti esposti per un quadrimestre rinnovabile dietro ripetizione del pagamento.

La notizia non poteva che destare grande interesse nella società romana dove gli appassionati di belle arti e di antichità erano numerosi e, sia pure controllato dal governo, esisteva un vasto giro d'affari. Anzi aveva luogo certamente anche un fiorente mercato clandestino, se era stato necessario più volte nei secoli emanare disposizioni contro gli scavi non autorizzati ed il commercio illecito di quelli che attualmente chiamiamo "beni culturali"¹.

¹ Lo Stato pontificio vantava una secolare attività legislativa di tutela del patrimonio artistico e culturale, sia pure con motivazioni diverse a seconda delle epoche. Martino V, Pio II, Sisto IV, Leone X, Pio IV, Pio V, Gregorio III, Alessandro VII, emanarono varie bolle e provvedimenti di tutela urbanistica, artistica e delle antichità. A partire dal secolo XVII la politica di tutela delle antichità e delle belle arti venne definita con una serie di editti dei cardinali camerlenghi Ippolito Aldobrandini (1624), Federico Sforza (1646), Antonio Barberini (1655), Paluzzo Altieri (1685 e 1686), che si preoccuparono particolarmente di proibire l'estrazione di oggetti artistici e di reperti archeologici dallo Stato pontificio. Ulteriori accorgimenti e nuove misure si ebbero nel Settecento, il secolo della maggiore codificazione della materia, attraverso editti sempre più incisivi, collegabili anche agli sviluppi ed alla fortuna dell'archeologia, che fece di Roma un centro mondiale del commercio antiquario. Ricordiamo i quattro editti del Cardinale Spinola (1701, 1704, 1712 e 1717), quelli di Annibale Albani, (1726 e 1733), di Silvio Valenti Gonzaga (1750), di Girolamo Colonna (1757), di Carlo Rezzonico (1772). Con questi provvedimenti si rivelò la preoccupazione di dare una salvaguardia giuridica alle antichità ed ai monumenti, anche se posti in proprietà private, di alzare il livello della sensibilità civica nell'osservanza delle norme in materia, aumentan-

Come è noto la competenza privativa in materia di antichità e belle arti nello Stato pontificio apparteneva al Cardinale Camerlengo come supremo magistrato, che, per questa come per le molte altre sue competenze, poteva disporre degli uffici e delle strutture della Camera Apostolica, di cui era a capo. Lo assisteva il suo Uditore generale che poteva anche compiere atti in suo nome, mentre i segretari e cancellieri della Reverenda Camera Apostolica espletavano tutte le funzioni burocratiche. Sin dal 1504 all'azione giurisdizionale del Camerlengo e dei suoi funzionari si aggiunse una competenza tecnica, quella del Commissario alle antichità², che aveva il compito di collaborare all'opera di salvaguardia, sia vigilando sulla conservazione dei beni, sia controllandone la circolazione e il commercio. A lui spettavano le perizie sul valore, i pareri e i provvedimenti autorizzativi all'esportazione, la sorveglianza agli scavi e su cave, botteghe e siti dove potevano trovarsi statue o altri oggetti artistici, nonché la repressione del contrabbando. Il Commissario si giovava delle forze di polizia e, dal 1726, era stato autorizzato a stipendiare personalmente un aiutante di sua scelta oltre ad essere affiancato da tre assessori, rispettivamente per la pittura, la scultura, le arti minori e le antichità.

Oggetto di tutela erano tutti i beni culturali sia mobili che immobili, e negli editti ne veniva data puntuale elencazione tipologica, aggiungendo anche per maggior sicurezza formule estensive a

do il rigore sanzionatorio, di vietare scavi e appropriazioni abusive, nonché vendite o esportazioni senza licenza, affermando altresì il diritto di prelazione dello Stato.

² La carica era considerata di grande responsabilità e prestigio e non a caso venne affidata a persone particolarmente qualificate e spesso di grande notorietà come Giovenale Manetti, Mario Frangipane, i cardinali Marco Antonio Amulio ed Alfonso Gesualdo, Paolo Alessandro Maffei, Ridolfino Venuti, Johann Joachim Winckelmann, Giovanni Maria Visconti e il figlio Filippo Aurelio Visconti, Carlo Fea, Pietro Ercole Visconti.

tutte le opere, comunque fatte, scolpite, dipinte, intagliate, lavorate, ecc. Ad alcuni specifici beni come stucchi, pavimenti, figure o altri lavori di mosaico, medaglie, cammei, monete, furono dedicati appositi bandi.

La polizia dunque vigilava e coadiuvava il Commissario alle antichità nella sorveglianza e nella repressione degli specifici reati; i delatori non mancavano, ed anzi il loro ruolo di “segreti informatori”, ricompensati con un quarto dell’importo della sanzione pecuniaria, era stato ufficializzato negli editti sin dal Seicento; il Tribunale criminale del Camerlengo pronunciava le sue sentenze per i reati in materia di antichità e belle arti, ma si sa come vanno queste cose, i traffici continuavano, tanto più che i principali collezionisti stranieri erano sovrani e principi che avevano a Roma i loro agenti³. Quando si poteva avere la necessaria autorizzazione del Camerlengo, e per le opere più ragguardevoli il chirografo pontificio, si faceva tutto alla luce del sole, e magari si poteva disporre in qualche occasione anche di mezzi di trasporto dello Stato.

Ma in molti altri casi si cercava di eludere la sorveglianza. Circolavano poi una quantità di mediatori, e spesso si rifilava agli acquirenti meno esperti qualche vera e propria “patacca”. Infatti lo stesso legislatore si era occupato più volte del problema della falsificazione di opere d’arte e di oggetti di antiquariato. Contro il commercio di falsi furono prese adeguate misure verso la metà del Settecento, in particolare con gli editti del 10 settembre 1733 del Cardinale Albani e con quello del 5 gennaio 1750, del Cardinal Valenti. Questo nuovo tipo di reato in materia di beni culturali, effettuato spesso carpando la buona fede dei forestieri, venne definito “indegno mercimonio” ed espressamente proibito, rifiutandosi

³ Come si può riscontrare nelle numerose licenze di esportazione corredate di parere sottoscritto dal Commissario alle antichità (all’epoca della vicenda qui ricostruita Carlo Fea) spesso su relazione dell’assessore competente: cfr. in ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Camerale II, Antichità e Belle Arti, e Camerlengato, Titolo IV*.

ogni giustificazione, compresa quella di coloro che propugnavano la libertà di commercio degli oggetti d’arte, ed ostacolavano l’applicazione delle leggi di tutela, vanificando l’opera del governo.

Nella legislazione sin dal Settecento si era sottolineata l’importanza di incoraggiare la presenza di “forestieri” in Roma, ed in particolare degli eruditi e degli appassionati d’arte, nonché dei veri e propri artisti, che prendono a modello le opere antiche e dell’arte codificata e dal loro studio ricavano nuove opere. Peraltro il fascino dell’antico e del bello presso gli stranieri aveva anche un risvolto negativo: la spinta all’acquisto di opere che, con il diffondersi del collezionismo, aveva reso sempre più necessario lo stretto controllo e la regolamentazione del commercio, per evitare il depauperamento del patrimonio artistico della città di Roma.

Con la Restaurazione poi, dopo il periodo della giacobina Repubblica romana e della spoliazione francese delle opere d’arte e d’antichità, si ritenne necessario riprendere con vigore il discorso della tutela in un testo onnicomprensivo, il chirografo di Pio VII del 1 ottobre 1802, incluso nell’editto del Pro Camerlengo Cardinal Doria Pamphili. Tale testo che si colloca nel solco di una consolidata tradizione legislativa, fu emblematico della nuova politica culturale dello Stato pontificio e, recependo la sostanza della legislazione precedente, sottolineò le motivazioni ideologiche della conservazione del patrimonio culturale, integrandole con una consapevolezza non solo erudita, ma anche estetica, educativa, di promozione di nuovo sapere e di nuove opere d’arte, oltre che di promozione economica. Il Camerlengo, cui venne diretto appunto il chirografo, fu riconfermato dal sovrano Pontefice come assoluto magistrato per le antichità e belle arti con inequivocabili parole: “Vogliamo che per l’esecuzione di queste ordinazioni, e di altre che in questa materia sono state ordinate dai Nostri Predecessori, le quali intendiamo che seguitino ad avere il loro vigore in tutte le parti, nelle quali non si oppongono al presente Nostro chirografo, Voi ed i Vostri Successori abbiate una piena e privativa giurisdizione esclusivamente da qualunque altro

Tribunale ancorché camerale”⁴.

Inoltre veniva sottolineata la decisione di “eleggere l’incomparabile scultore Canova, emulo dei Prassitele e dei Fidia, come quello fu degli Apelli e dei Zeusi, in ispettore generale di tutte le belle arti e di tutto ciò che alle medesime appartiene”.

Come nei precedenti provvedimenti, il chirografo di Pio VII si preoccupava di controllare e regolamentare il commercio delle opere d’arte e antichità all’interno dello Stato e di limitarne l’esportazione. La vendita dei monumenti e degli oggetti d’arte all’interno di Roma era consentita, ma occorreva una licenza per trasferirli ad altro luogo dello Stato, previa visita dell’Ispettore alle Belle Arti o del Commissario delle antichità, ed una licenza speciale del Camerlengo per portare all’estero legittimamente i beni tutelati. Tutto ciò doveva servire alla “conservazione delle Opere che devono rimanere perennemente ad ornamento insieme della Città e per servire allo studio ed alla istruzione degli artisti e degli eruditi”, ma si permetteva la libera vendita ed estrazione delle “produzioni di autori viventi sia in scultura, sia in pittura, sia in altri oggetti di belle arti”, nonché delle pitture di non eccessivo pregio degli artisti scomparsi, sempre con le solite preventive ispezioni.

Inoltre, con l’articolo 11 del chirografo, veniva disposto un vero e proprio censimento dei beni culturali posseduti dai privati sulla base di “assegne”, ovvero autodenunce, e periodiche visite ispettive di aggiornamento (almeno ogni anno). Il chirografo era perentorio: “i Privati che hanno Gallerie di statue, e di Pitture, Musei di antichità sacre e profane, o semplici raccolte dell’uno e dell’altro

⁴ Peraltro le ampie competenze del cardinale Camerlengo furono riaffermate da Pio VII anche nella costituzione apostolica “*Post diuturnas*” del 30 ottobre 1800. In essa il Camerlengo era riconosciuto nuovamente come la massima autorità in materia di sanità, sussistenza, istruzione, belle arti, archeologia, scavi (non solo archeologici, ma anche di miniere e di tesori) fiere, mercati, acque, pastorizia e agricoltura, commercio, agenti di cambio, industrie, manifatture e controllo dei prezzi.

genere, ed anche quelli che senza avere o gallerie, o Musei, o Raccolte, hanno attualmente presso di loro uno o più oggetti antichi, o in altro modo pregevoli d’arte, particolarmente in genere di Scultura, o di Pittura in Roma, e in tutto lo Stato debbano dare un’esatta assegna, distinguendo ciascun pezzo, dentro il termine di un mese in Roma, negli atti di uno de’ Segretari della Nostra Camera, che Voi destinerete, e nello stato presso il Cancelliere della Comunità dentro il termine di due mesi da computarsi entro la data dell’Editto”. In caso di inadempienza nel presentare la dichiarazione dei beni se ne sarebbe addirittura perso il possesso.

Dopo il 1814, con la definitiva Restaurazione, si perfezionò la politica di tutela del patrimonio artistico, affiancando anche l’azione di rivendica e di recupero da Parigi e da Milano dei beni artistici librari e archivistici sottratti da Napoleone e dai francesi⁵.

Si venne precisando altresì una vera e propria politica culturale che tendeva a rinsaldare la società e lo Stato attraverso l’uso ideologico confessionale del sapere e delle arti, nel cui quadro rientravano il controllo dell’educazione, delle informazioni, della stampa, e dei luoghi di cultura come i teatri e i circoli artistici e letterari⁶.

⁵ DONATO TAMBLÉ, *Tutta Roma è e deve essere una Galleria, Carlo Fea ed il ritorno a Roma delle opere d’arte dopo la Restaurazione*, “*Strenna dei Romanisti*”, 1998, pp. 417- 442; ID., *Il ritorno dei beni culturali dalla Francia nello Stato pontificio nei documenti camerale dell’Archivio di Stato di Roma*, in atti del Convegno “*Ideologie e patrimonio storico culturale nell’età rivoluzionaria e napoleonica*. A proposito del Trattato di Tolentino” (Tolentino, settembre 1997) in corso di pubblicazione a cura dell’Ufficio Centrale Beni Archivistici.

⁶ Su questo argomento si veda il saggio DONATO TAMBLÉ, *La politica culturale dello Stato pontificio nell’età della Restaurazione: antichità, belle arti, biblioteche e archivi*, in *Roma fra la Restaurazione e l’elezione di Pio IX: amministrazione, economia, società, cultura* (Atti del Convegno di studi organizzato dall’Archivio di Stato di Roma e dalla Università di Roma Tre - CROMA, 30 novembre - 2 dicembre 1995), Roma, Herder, 1997, pp. 759-782.

In questo contesto la valorizzazione delle antichità e belle arti era strumentale e il relativo commercio doveva rispondere sempre all'interesse e agli obiettivi del governo.

Si comprende dunque come la diffusione del manifesto della Società Rubini che, senza aver richiesto alcuna preventiva autorizzazione, annunciava l'apertura di una galleria d'arte e antichità, suscitasse immediatamente l'attenzione delle autorità. Anzitutto per controllare che cosa si vendesse, la legittimità degli acquisti, il possesso delle licenze per i compratori, particolarmente se questi intendevano esportare o nei termini giuridici dell'epoca "estrarre dallo Stato". Ma a queste preoccupazioni, che si potrebbero considerare ordinarie, in quanto connesse a qualsiasi attività di compravendita di oggetti d'arte, se ne accompagnò subito un'altra, più specificamente ideologica, che provocò l'intervento "politico".

Il carteggio che presentiamo⁷ permette di seguire il caso e di ricostruire le motivazioni di tipo giuridico, che riflettono la temperie dell'età della Restaurazione e la chiara volontà dello Stato pontificio di essere soggetto primario e guida assoluta della vita culturale.

In questo clima anche una bottega d'arte andava tenuta d'occhio perché non travalicasse i propri limiti e l'ambito del privato.

La Società Rubini si proponeva come interlocutrice fra i proprietari di oggetti, gli artisti e coloro che fossero interessati all'acquisto di opere. Ma nel contempo si presentava anche con finalità culturali, come mostra d'arte, temporaneo museo:

"Li artisti che vorranno esporre qualche loro opera al solo oggetto di averne il pubblico giudizio (non per venderla o averne ordinazioni) saranno esenti da qualunque anche minima tassa per 20 giorni di esposizione: e godranno inoltre l'entrata gratis pendente il tempo suddetto".

Naturalmente era richiesto un livello qualitativo e per le opere antiche una buona conservazione:

⁷ ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Camerlengato, Titolo IV*, b. 40, fasc. 100.

"Non si riceveranno se non che oggetti li quali possano meritare la pubblica attenzione, e che siano in uno stato decente".

Veniva assicurata la regolare pubblicizzazione delle opere esposte e perfino la loro illustrazione diretta:

"Ad ogni settimana si vedrà fuori della porta del locale una nota delli nuovi oggetti, che saranno esposti: nella galleria si troverà sempre il catalogo generale di tutta l'esposizione e vi assisterà sempre persona capace di render conto delle opere e dei loro prezzi".

Era previsto anche una sorta di servizio educativo, si annunciava infatti che si sarebbero messi a disposizione repertori e libri:

"La società si propone di provvedere in progresso, per maggior comodo ed istruzione degli accorrenti, libri e fogli riguardanti le belle arti, e specialmente le vite dei pittori, scultori, architetti, ed incisori d'ogni età, e d'ogni scuola".

Veniva poi il lato commerciale vero e proprio:

"Si riceveranno tanto dall'estero che dall'interno, e si eseguiranno colla massima accuratezza commissioni per compre, vendite, ed ordinazioni d'oggetti di belle arti. Ma sono pregati li committenti di dirigere le loro lettere franche di porto al Sig. Avv. Tommaso Rubini, incaricato dalla Società".

Non mancava una elegante chiusa promozionale ed autocelebrativa:

"Società devotissima all'arti sorelle si lusinga, che il suo stabilimento otterrà l'amicizia delli Professori in belle arti, ed il concorso del pubblico".

Fin qui, dunque, si trattava di un normale moderno progetto di galleria d'arte.

Ma, come si è detto, molti aspetti di questo programma suscitavano perplessità e inquietudine nelle autorità, per il supposto pericolo che gli "intraprendenti" volessero invadere settori e prerogative che lo Stato riservava esclusivamente a sé o ad istituzioni consolidate e approvate come l'Accademia di San Luca.

Infatti, a poco più di un mese dall'apertura della Galleria, il

Camerlengo scrive proprio al Presidente di questa Accademia, manifestandogli i suoi dubbi sulla liceità dell'operazione e chiedendo controlli e pareri:

22 maggio 1819

Sig. Cav. Landi, Presidente dell'insigne Accademia di S. Luca,

In pendenza delle superiori deliberazioni sulla progettata istituzione di un banco per oggetti di Belle Arti e mantenimento di alunni che venne già esaminata da codesto Consiglio è stato informato il Card. Camerlengo che siasi aperta una Galleria in via Condotti n. 41 per esporvi gli oggetti medesimi di Belle Arti sotto le quasi istesse condizioni rapporto ai pesi infissi senza che per parte dell'intraprendenti siasi ricercata alcuna approvazione. Quindi il sottoscritto incarica V. S. Illustrissima ad informarlo con la maggior precisione e intesa l'Accademia intorno a coloro che hanno a mente questa impresa, quali siano gli stabilimenti, lo scopo e con quale facoltà si proceda in questo delicato affare.

Dovrà Ella inoltre verificare se sussista che in detta Galleria siano stati esposti in vendita dei quadri di cui rimane già vietata l'estrazione autorizzando V. S. Illustrissima e l'Accademia a chiamare ancora gl'Intraprendenti in sua sessione per rendersi conto di questo arbitrario contegno che tale deve reputarsi nella deficienza dell'approvazione dello scrivente Cardinale, cui sono privatamente soggette le Belle Arti.

Nel raccomandarle tutta la possibile sollecitudine, si conferma.

La risposta prende una decina di giorni, giusto il tempo necessario a Gaspare Landi per assumere le necessarie informazioni dalla società, ed in particolare il suo regolamento interno o convenzione che, unitamente al programma, viene inviato al Camerlengo con la seguente missiva:

Eminenza Reverendissima,

ho l'onore di ragguaigliare Vostra Eminenza Reverendissima sull'esposizione di oggetti d'arte posta ai Trinitari in strada Condotti. Dopo parlato con uno dei socii, che ho fatto chiamare, ne ho avuto il foglio seguente che unisco al programma. Della ponderata saviezza dell'Em.za V.ra Rev.ma attenderò il risultato, cioè se l'Em.za V.ra come credo voglia combinare co' socii di codesta esposizione trovando ragionevole il loro piano e dando quindi la sua sanzione o piaciendole meglio sentire il voto accademico. Dopo il venerato oracolo dell'Em.za V.ra che attenderò rispettosamente farò adunare l'accademia e mi farò un dovere di

comunicare all'Em.za V.ra la presa risoluzione. Scrivo io stesso temendo le lunghe politiche discussioni del nostro Primo Segretario. Perdoni l'Em.za V.ra il carattere non troppo pittorico, ma mi consideri sempre penetrato da quel profondo ossequioso rispetto col quale mi segno.

Umil.mo Dev.mo Obbl.mo servo

Gaspare Landi, Presidente dell'Accademia

Dalle Stanze dell'Accademia, 31 maggio 1819

Contemporaneamente lo stesso amministratore della società, l'avvocato Rubini, sente la necessità di scrivere personalmente, sostenendo le sue buone ragioni ed allegando programmi e statuti associativi, al Presidente dell'Accademia, il quale gira la lettera al Cardinal Pacca:

Sig. Presidente ornatissimo

Roma 31 maggio 1819

Giacché la Esposizione in vendita di oggetti di belle Arti posta in via Condotti n. 41 ha l'onore di fissare l'attenzione di Sua Eminenza il Cardinal Camerlengo, eccole, Sig. Presidente Ornatissimo il ragguaiglio che ne domanda.

Alcuni possessori di oggetti di Belle Arti che desiderano di effettuarne la vendita, li hanno raccolti nel menzionato locale, dove avendo riunita alla decenza la comodità del luogo, sperano di attirare l'affluenza dei compratori, semplicissimo universale oggetto di ogni negoziante. Ma una certa vastità relativamente agli oggetti di loro spettanza, permettendo di riceverne un numero anche maggiore, eglino hanno perciò associata al loro interesse qualunque altra persona che trovandosi nel medesimo caso, desidera di esporre in vendita qualche sua cosa: quindi avviene di codesto locale quel che succede giornalmente nel commercio, cioè che quegli il quale non ha una bottega propria, espone presso un altro mercatante ciò che desidera di vendere, mediante uno sconto.

Siccome poi molto ha costato l'addattamento del luogo predetto, e molto ne costa la manutenzione, così si è dovuto concepire l'idea di far pagare al suo ingresso la modica somma di 10 baiocchi, che però non si è messa ancora in esecuzione. E questo conosciutissimo sistema, familiare a chiunque desidera di tirar partito di qualche sua proprietà, senza obbligar alcuno, rendendo venabile la cosa, e riducendola per conseguenza a semplice speculazione (come essa è) di commercio, pare che non avesse tanto di peso da sottoporla alle indagini di Sua Eminenza il Cardinal Camerlengo, di cui perciò non si è pensato di domandar la permissione.

Il genio inoltre e la servitù che li soci professano alle persone ed agli oggetti

di Belle Arti, li hanno determinati ad offerire a quelli che non ne hanno altrimenti il comodo di poter esporre in questo locale e senza la menoma spesa le opere loro all'ammirazione e alla critica: Che se mai questa accondiscendenza fosse il punto che urtasse qualche giurisdizione, la società è pronta a prescindere e risparmiarsi questa briga, protestando che niuna idea ebbe mai di far profitto sulli lavori e sul merito degli artisti, dei quali non è che la semplice ammiratrice.

Dal sin qui detto e dalla unita stampa (che non è stata ancor pubblicata) osserverà il sig. Presidente e farà la grazia di far osservare a Sua Eminenza, che nella ingenua speculazione di cui si tratta nulla avvi che possa particolarmente interessare né il Governo né l'insigne Accademia, che il locale nel quale si esercita non è che un negozio o magazzino come ogn'altro sebbene più vasto e decente, come conviensi alla nobiltà degli oggetti che ne sono lo scopo, che trattandosi di oggetti non proibiti pure che in Roma dove il commercio è mantenuto libero, non debbano soffrire eccezione, che sia li soci di questa intrapresa sia l'oggetto della medesima hanno nulla in comune colla istituzione di un banco di Belle Arti e mantenimento di alunni, di cui parla il venerato foglio dell'Eminenza Sua, che non vi è quadro nella Galleria del quale ne sia particolarmente proibita l'estrazione, generalmente vietata a tutti li antichi classici oggetti di Belle Arti, ma che non riguarda il commercio interno dei medesimi, né il loro venditore; che finalmente se questa Esposizione in vendita di oggetti d'arte dev'esser autorizzata dalla licenza di Sua Eminenza il Cardinal Camerlengo, mentre li soci sono rammaricati di non avergliela chiesta, sono persuasi che il loro stabilimento riuscirà più gradito al Pubblico e più onorevole alli soci medesimi quando abbiano la gloria di ottenerne l'aggradimento che sperano.

Ho l'onore Sig. Presidente di esser con tutto il rispetto
Per la detta Società. Umilissimo, Devotissimo Servitore
Avv. Tomaso Rubino

Come si vede si tratta di una circostanziata difesa, dal tono squisitamente legale, come si conviene a un avvocato, che individua i punti principali del contenzioso e li demolisce, ribadendo trattarsi di semplice vendita di oggetti di cui è libero il commercio, fatta in forma associativa usufruendo del locale societario per mostrarli. Viene escluso anche il fine di lucro, essendo stato posto l'ingresso a pagamento soltanto per conseguire un parziale rimborso delle spese. Soprattutto si nega che si sia voluto costituire una struttura concorrenziale con l'attività dell'Accademia di San Luca e con le pubbliche esposizioni d'arte. Rimane solo la mancata richiesta di autorizzazione, perché in buona fede non considerata necessaria per

il tipo di esercizio, ma prontamente auspicata nella lettera.

Le indagini sull'attività della galleria d'arte tuttavia continuano e la sua natura è discussa dalla Congregazione generale dell'Accademia di San Luca, che così scrive al Cardinal Pacca:

Eminenza Reverendissima,

Fattesi le debite diligenze a tenore del venerato foglio dell'Eminenza Vostra Reverendissima, in 22 maggio prossimo passato si è avuto pieno conto della Galleria di Esposizione di oggetti d'arte vendibili posta in via Condotti n. 41 mediante un programma stampato informativo e giustificativo del Sig. Avv. Rubini, difensore di quella società, quali si compiegano all'E.V. per un più distinto e sicuro schiarimento del tutto.

In seguito nella Congregazione generale del 13 corrente lettosì tanto il biglietto d'incarico, quanto il programma ed il foglio enunciato del Sig. Avv. Rubini, i Signori Accademici il tutto ponderato, hanno riconosciuto che questa Galleria cosiddetta altro finalmente non è che un Fondaco, un Magazzino, uno Spaccio, simile nella sostanza ad altri che di somiglianti oggetti d'arte sono nella città; con la differenza che in questo locale gli oggetti vengono ricevuti in maggior copia ed esposti con maggior proprietà e decenza.

Si è risaputo altresì non esservi oggetti di proibita estrazione, il che era da credere, non essendo interesse de' Proprietari di esporre cose che vogliansi trafugare, ed atteso che nel partire tutti gli oggetti d'arte devono per legge esser sottoposti alla visita del competente Assessore e del Commissario.

Quante volte dunque non si facciano innovazioni dal fin qui esposto per parte degl'Intraprendenti, non crede l'Accademia doversi meschiare, né prender parte in una impresa di simil natura, quale per nulla compromette il decoro delle Arti nostre, e piuttosto favorisce il commercio e quei Professori che abbisognano di farsi conoscere, e smerciare correntemente le loro produzioni.

Non spetta all'Accademia l'esaminare se nello stabilire codesta Galeria, abbia la Società contravenuto a leggi o diritti giurisdizionali di questo Tribunal supremo delle Arti. Ha potuto solamente riflettere sull'esposto del sig. Avvocato.

Che il programma tutto che stampato non è stato ancora affisso e reso pubblico.

Che non si è esatta la tassa de' baiocchi 10 per l'ingresso né altro pagamento di sorta.

Che gl'intraprendenti persuasi non dover la cosa interessare il Tribunale fu per questo solo motivo che non pensarono a domandare permessi quali anziché evitare desiderano come cosa molto al di loro scopo confacente e giovevole.

Tanto in obbedienza de' suoi comandi riferisce chi si pregia di essere con la

sua più alta stima

*Dell'Eminenza Vostra Reverendissima
Dalle Stanze Accademiche di S. Apoll.e*

Li 18 giugno 1819

Um.mo Dev.mo Obl.mo Servitore

Il Presidente dell'Accademia Gaspare Landi

L'Accademia cerca evidentemente di attenuare le preoccupazioni del Camerlengo e addirittura getta acqua sul fuoco accettando per buona la dichiarazione del Rubini relativamente alla affissione del programma a stampa (che egli sosteneva non essere avvenuta) e alla mancata riscossione dei diritti d'ingresso.

Peraltro sappiamo che l'affissione del manifesto della Società Rubini era stata approvata, infatti esso reca due timbri tondi ufficiali, il primo in alto a sinistra con l'attestazione del pagamento dell'imposta di "quattrini tre", ed il secondo in basso dell'Ufficio del Bollo Straordinario di Roma. Probabilmente dunque si era anche dato corso ad un'effettiva per quanto limitata affissione, se non altro nella strada del negozio, davanti al portone dei Trinitari.

Lo stesso 18 giugno il Camerlengo replica chiedendo la nomina di una commissione tecnica segreta, anche perché un altro personaggio, il commendator Dumas, era intervenuto rivendicando la priorità dell'idea di aprire negozi di belle arti in Roma, per cui aveva chiesto una privativa:

Campitelli 18 giugno 1819

Al sig. Cav. Landi

Presidente dell'insigne accademia di S. Luca

Il Cardinal Camerlengo reputa indispensabile che V.S. Illustrissima proponga al più scrupoloso esame dell'Accademia la pendenza della Esposizione di Belle Arti stabilita ai Trinitari senza le debite facoltà, deputando un Consiglio secreto di nove Professori, tre per cadauna facoltà prescelti. Eglino dovranno in pari tempo aver presente e più maturamente discutere di confronto alla enunciata pendenza l'antieriore progetto del sig. commendator Dumas che ha replicato alla osservazione dell'accademia. Il sottoscritto nella esposizione di Belle Arti ai Trinitari e nelle istituzioni della medesima non discerne conservato il secreto del

piano esibito dal Sig. Dumas ed ha qualche fondamento di dubitare che alcuno attinente all'Accademia abbia palesato i principi e le massime di cui siasi profitato dagl'intraprendenti.

Pieno intanto il medesimo Cardinale della più verace stima passa a dichiararsi aff.mo

Evidentemente il Cardinal Pacca acquisisce altri elementi in seguito al parere della commissione ristretta di accademici, di cui non abbiamo trovato però alcuna traccia, e dopo aver ben riflettuto sul caso, dopo circa un mese ritiene di poter autorizzare l'esercizio dell'attività della società Rubini, a patto che nel locale sia sempre presente un accademico scelto da lui in una terna proposta dal Presidente Landi, cui si rivolge come segue:

21 luglio 1819

Al sig. Cav. Landi

Presidente dell'insigne Accademia di S. Luca,

Il card. Camerlengo a permettere dal canto suo l'esposizione di oggetti di Belle Arti o deposito formato dalla Società diretta dall'Avv. Rubini ai Trinitari, crede necessario che vi assista uno degli Accademici il quale possa sempre render conto degli articoli che vi si immettono per la vendita come non soggetti ad inibizione d'estrazione ed invigili non meno alla tenuta dei registri ed all'interesse degli artisti possessori dei suddetti oggetti che si affidano alla società la quale deve sopportare la spesa di questo Commissario di Belle Arti.

Se l'Accademia non incontri difficoltà per la deputazione del medesimo dal suo grembo, dovrà presentare una terna di soggetti fra' quali il sottoscritto possa scegliere il Commissario, altrimenti potrebbe prendervi parte la Direzione Generale di Polizia, lo che non sarebbe confacente alla rappresentanza dello scrivente.

Il Cardinal Camerlengo attenderà gli opportuni riscontri a suo successivo regolamento.

Il finale di questa lettera mostra il timore che della faccenda, ove non apparissero tutelati gli interessi statali da un delegato tecnico del settore preposto alle antichità e belle arti, volesse occuparsi la polizia. Questa ingerenza (non confacente alla sua rappresentanza, cioè alle sue prerogative) non era gradita al Cardinale Camerlengo

che sottolinea quindi la necessità di provvedere ad una nomina diretta di persona di sua fiducia.

*Accademia di San Luca
Roma, primo agosto 1819*

*A Sua Eminenza Reverendissima il Cardinale Pacca
Camerlengo di S. Chiesa, ecc. ecc.*

Quando l'Accademia di San Luca ebbe l'onore di riscontrare Sua Eminenza Reverendissima il Cardinale Camerlengo sul proposito del nuovo negozio aperto in via Condotti per la vendita di oggetti d'arte si espresse che lo considerasse un magazzino, ed un fondaco privato, della stessa natura degli altri che sono sparsi in Roma e credette che non si potesse impedire.

Questo suo parere l'accademia ha sviluppato più estesamente in un altro lungo rapporto diretto pure al Camerlengo in questo stesso giorno in ordine alle istanze del sig. Commendatore Dumas, ch'Egli pure chiede di aprire negozi di simil genere. E perciò l'accademia conseguente a se medesima ardisce di far riflettere a Sua Em.za Rev.ma che qualora Ella devenisse alla nomina di un soggetto preso dal suo seno, il quale assistesse costantemente il detto negozio di via Condotti, sembrerebbe che quel magazzino cangiasse di natura e da negozio privato si mutasse in uno stabilimento pubblico.

E fa considerare che quando essa prendesse parte in quel deposito di oggetti di belle arti dovrebbe pur farlo di tutti gli altri di simil indole sparsi in ogni parte della Capitale, lo che sarebbe impossibile.

Se trattasi di assicurarsi di quegli oggetti sui quali cade l'inibizione dell'estrazione, il Governo ha già stabilito un ispettore apposito per questo nella persona del sig. Putiani il quale per obbligo di suo istituto deve vegliare sopra tal ramo: e certamente niun capo preso da detto deposito potrà esportarsi fuori dello Stato, se prima non sia visitato dal medesimo.

Mentre l'accademia si fa un dovere di riscontrare in questa conformetà il dispaccio di Sua Em.za Rev.ma, supplica pure l'Eminenza Sua a voler far cassare dal detto negozio in via Condotti il titolo di esposizione, onde il Governo non sia privato del diritto esclusivo di fare esso uso di questa denominazione, quante volte nella sua saviezza credesse di occuparsi direttamente delle sale pubbliche di esposizione per gli oggetti di Belle Arti, come si costuma nelle altre Capitali d'Europa.

*Con che rinnova a Sua Em.za Rev.ma le proteste del suo profondo rispetto
Il Presidente dell'Accademia
Gaspere Landi
M. Messidini suo segretario*

A questo punto il Camerlengo investe del problema dell'intitolazione del negozio Mons. Governatore di Roma, ovvero suo nipote Tiberio Pacca⁸, nella sua specifica veste di Capo della Polizia:

*21 agosto 1819
A Monsignor Pacca, Governatore di Roma e direttore generale di Polizia*

Nell'antico convento dei Trinitari in via Condotti è stato aperto da una società sotto la direzione di tale avvocato Rubini un nuovo negozio o fondaco per la vendita di oggetti di Belle Arti. Essendosi per altro messo nell'esteriore ingresso il titolo di Esposizione di oggetti di Belle Arti, il card. Camerlengo prega V. S. Illustrissima di far cancellare la parola esposizione come denominazione che deve essere sempre preservata esclusivamente al Governo per qualunque possibile pubblica provvidenza che volesse abbracciare nel tratto successivo a vantaggio delle Belle Arti, potendovi sostituire la parola fondaco, Magazzino o altro consimile.

Contestualmente il Camerlengo, nella risposta all'Accademia, di cui approva l'operato, informa del passo intrapreso per far rimuovere l'insegna contestata:

*21 agosto 1819
Sig. cav. Landi
Presidente dell'insigne Accademia di S. Luca*

Sono plausibili le riflessioni dell'Accademia per non prender parte alla esposizione di oggetti di Belle Arti stabilita in via Condotti.

Il card. Camerlengo nel confermarle con la sua approvazione, assicura V. S. che prenderà gli opportuni concerti con Mons. Governatore di Roma, e Direttore Generale di Polizia, perché dal suddetto Magazzino o Negozio sia tolto il titolo di esposizione, onde questa denominazione sia sempre preservata al Governo per qualunque possibile provvidenza, che volesse abbracciare nel tratto successivo.

Roma, li 26 settembre 1819

⁸ Si tratta di quel Tiberio Pacca che fu poi costretto a fuggire da Roma il 7 febbraio 1820 per aver falsificato le firme del Segretario di Stato Cardinal Consalvi, del Commissario della Camera apostolica, del Computista camerale per un affare poco chiaro di denari: cfr. NICCOLÒ DEL RE, *Tiberio Pacca, Cardinale mancato*, Roma, 1984.

Intanto Tommaso Rubini è stato convocato all'ufficio centrale di polizia per essere richiamato all'osservanza delle disposizioni in materia di commercio di belle arti e soprattutto per fugare ogni equivoco di competizione con la pubblica amministrazione. Lo stesso Tiberio Pacca si premura di assicurare lo zio Camerlengo della prontezza con cui ha dato seguito alle sue richieste:

Direzione generale di Polizia – dipartimento Segretariato numero 11003

Sollecito lo scrivente Governatore di Roma di rendere appagate le brame dell'Eminenza V. Reverendissima, comunicategli col veneratissimo dispaccio dei 31 prossimo passato agosto, non ha lasciato di far chiamare in questo Ufficio di Polizia Generale l'avvocato Rubini, cui è stato ingiunto di cancellare la parola Esposizione nel titolo sovrapposto in due ingressi esterno ed interno del negozio di oggetti d'arte situato nel già convento dei Trinitari e da esso diretto.

Tanto si fa un dovere chi scrive di partecipare all'em.za V. R.ma mentre s'inchina al bacio della S. Porpora e con profondissima venerazione si rassegna. Dell'Em.za v. R.ma

*Um.mo Dev.mo Obbl.mo Servitore vero
Pacca*

Ma nonostante le intimazioni dopo un mese la Società Rubini continua a fregiarsi dell'insegna che la qualifica come "Esposizione" e il Camerlengo chiede al Direttore generale di Polizia di passare dalle parole ai fatti per dare esecuzione, se necessario con la forza pubblica, all'ordinanza:

23 ottobre 1819

A Monsignor Pacca Governatore di Roma

Si compiacque V. S. Illustrissima con suo grazioso foglio dei 26 settembre passato assicurare il sottoscritto Cardinale Camerlengo che fosse stato ingiunto all'Avvocato Rubini di cancellare la parola Esposizione nel titolo sovrapposto in due ingressi esterno ed interno del negozio di oggetti d'arte situato nel già convento de' Trinitari e da esso diretto.

Non essendosi peraltro finora obbedito a questo comando, il medesimo cardinale rinnova a V. S. Illustrissima le sue premure, perché l'avv. Rubini siavi obbligato con più efficaci mezzi.



Chiesa e convento dei Trinitari a via dei Condotti. L'ingresso della Galleria d'arte era a sinistra della Chiesa, al n. 41.

Così finalmente a metà novembre il Governatore Pacca può comunicare che è stata tolta l'insegna contestata ed è stata sostituita con una considerata più consona a un negozio d'arte, cioè "Galleria", e soprattutto non lesiva degli interessi dello Stato e delle prerogative del Camerlengo:

Roma 16 novembre 1819

*Direzione generale di Polizia - Dipartimento Segretario generale –
Numero 11003 / 14034*

Eminentissimo Camerlengo,

Può lo scrivente Governatore di Roma assicurare con certezza l'Eminenza Vostra Reverendissima essersi tolto dai due ingressi del negozio di oggetti d'arte situato nel già Convento de' Trinitari il titolo di Esposizione e sostituitosi l'altro di Galleria.

Tanto si fa un pregio significare a V. E.za R.ma in replica del venerato dispaccio 23 ottobre, mentre prostrato al bacio della Sacra Porpora con profonda venerazione si rassegna,

*Di V. E.za R.ma , Um.mo Dev.mo Obbl.mo
Pacca*

Si concludeva così, dopo sei mesi di carteggi e discussioni, questa curiosa vertenza, un contenzioso anche nominalistico e apparentemente formale, ma che aveva visto in sostanza contrapposti interessi pubblici e privati.

Finalmente, una volta ribadita la separazione degli ambiti, riservandosi al governo le esposizioni e lasciando ai privati i negozi, la Galleria d'arte della Società Rubini poteva continuare pacificamente la sua attività, mentre lo Stato pontificio portava avanti la sua protezionistica politica culturale⁹.

DONATO TAMBLÈ

Note sul palazzo e sul patrimonio Braschi

Carlo Pietrangeli ha degnamente narrato le vicende del palazzo Braschi a Pasquino in un quaderno edito dall'Istituto di Studi Romani nel 1958. In esso ogni aspetto storico e artistico del palazzo è diffusamente illustrato. Pietrangeli ha lasciato in ombra i particolari giuridico-economici del passaggio di proprietà dai Caracciolo di Santo Buono a Luigi Braschi Onesti, e forse non sono inutili alcune notizie concernenti il relativo rogito notarile.

L'atto di vendita fu ricevuto dal notaio dell'Auditor Camerae Paleani il 19 luglio 1790. I venditori, Don Gregorio Caracciolo, Principe di Santo Buono, Gran Siniscalco del Regno di Napoli, con i figli Mons. Baldassarre, "destinato Vice-Legato a Bologna", e don Ferdinando, Principe di Castel di Sangro, non conseguirono il prezzo fissato in scudi 42.500, sibbene l'annua perpetua rendita di scudi 1.700, calcolata al quattro per cento dei predetti scudi 42.500. Tale modo di pagamento era alquanto raro nelle alienazioni totali di beni immobili, mentre era comunissimo quando gli stessi beni venivano alienati solo relativamente alla proprietà utile, restando al venditore la proprietà diretta.

All'atto sono uniti due "sentimenti", cioè due pareri sullo stato del palazzo e sul suo valore venale, degli architetti Melchior Passalacqua e Benedetto Piernicoli. Particolarmente dettagliato è il parere di M. Passalacqua, che sottolinea il grave stato di degrado del palazzo e conclude attribuendogli il valore di scudi 41.938. B. Piernicoli conferma le valutazioni del collega.

Il palazzo era stato abitato dal Cardinale Giovanni Constanzo Caracciolo, che pagava al nipote Don Gregorio l'annua pigione di scudi 1.040; l'atto concernente tale affitto era stato ricevuto dal notaio Vagnolini il 13 giugno 1773.

Il pagamento mediante corresponsione di un'annua rendita ha

⁹ All'epoca in cui si svolse il caso che abbiamo presentato era in gestazione l'editto del Cardinal Pacca sopra le antichità e gli scavi, che sarebbe stato promulgato il 7 aprile 1820 (ed era già stato varato quello del 18 marzo 1819, limitato alla tutela di scritture e libri manoscritti). In esso accanto alle motivazioni ideologiche tradizionali veniva ripresa la sostanza del chirografo del 1802. In particolare si confermava nuovamente l'assoluta giurisdizione del Camerlengo "in figura di supremo e indipendente magistrato" per la vigilanza e la presidenza sulle antichità e le belle arti, subordinandogli ogni e qualunque autorità preposta alla tutela, come già stabilito dal chirografo del 1802. Inoltre avrebbero affiancato il Camerlengo un corpo consultivo tecnico, di stampo francese, la Commissione Generale di Belle Arti e successivamente (regolamento 6 agosto 1821) le Commissioni provinciali di Belle Arti, o meglio Commissioni ausiliarie.

un parallelo nell'acquisto di quasi tutti i beni di casa Braschi. Questi pagamenti differiti si rivelarono nel tempo perdenti, perché le rendite dei beni acquistati si dimostrarono largamente insufficienti per il pagamento dei canoni e dei censi passivi. A ciò si aggiunse l'enorme costo della costruzione del palazzo.

Il duca Luigi, compratore e costruttore del palazzo, oppresso negli anni francesi da dure estorsioni e spoliazioni, morì il 9 Febbraio 1816, lasciando erede universale il figlio Pio, nato il 5 Giugno 1804, frutto tardivo del suo matrimonio con Costanza Falconieri.

Il testamento di Luigi fu aperto negli atti del notaio Monetti Cerasini il giorno stesso della morte. Il duca nominò tutore e curatore del figlio l'"amatissimo e veneratissimo fratello Cardinale Romualdo Braschi Onesti Segretario de' Brevi di Nostro Signore".

Il patrimonio Braschi fu oggetto di un dettagliatissimo inventario, che occupa ben seicentonovantacinque pagine nel volume 687 dello stesso notaio Monetti Cesarini.

Dal tale inventario emerge un pesante passivo di ben 258.720 scudi; fu questo passivo, mai risanato, che in pochi decenni letteralmente distrusse l'imponente patrimonio immobiliare di casa Braschi, costituito essenzialmente dal ducato di Nemi, dalla proprietà utile della tenuta di San Mauro, oggi San Mauro Pascoli, presso Rimini, dal palazzo a Pasquino, da beni in Cesena, in Tivoli e in Castel Madama, e dalle tenute del Pisciarello, di Fossanova, di Foro Appio, poste negli agri romano e pontino.

Cominciò a essere sacrificata la tenuta del Pisciarello fuori Porta Portese, di rubbia 222 (ettari 410), venduta il 30 Settembre 1822 a Maria e Teresa Castellani (Notai dell'AC, vol.5363).

Nel 1828 il duca Pio vendette al duca Giovanni Torlonia l'utile dominio della tenuta di San Mauro, nonché vari beni in Romagna (atto Sacchi, 21 ottobre 1828).

Giovanni Torlonia era già titolare della proprietà diretta della tenuta, avendo acquistato nel 1819 il canone di ben 2.500 annui scudi che gravava sulla proprietà utile; è la famosa tenuta, curata e

ingrandita dal figlio di Giovanni Torlonia, Alessandro, che aveva alle sue dipendenze il padre di Giovanni Pascoli, ucciso in circostanze misteriose.

Nel 1835 seguirono due importanti alienazioni. Il 25 Giugno il duca Pio vendette a Camillo Polverosi la tenuta di Fossanova nei territori di Piperno e di Sonnino per scudi 53.000 (atto Apolloni); nell'inventario fatto in occasione della morte del duca Luigi, Fossanova era stata valutata scudi 116.926. Questo degrado del prezzo è significativo delle difficoltà in cui si trovò il duca Pio nel tentativo di eliminare almeno in parte le passività che opprimevano il suo patrimonio.

Il 6 Ottobre dello stesso anno il duca vendette alla principessa Margherita Rospigliosi Colonna Gioeni il ducato di Nemi; il prezzo fu fissato in scudi 57.000, mentre nell'inventario citato era stato valutato scudi 112.302; il venditore si riservò il titolo di duca di Nemi. Il feudo di Nemi era stato venduto al conte Luigi Braschi Onesti dal marchese Antigono Frangipane il 5 Settembre 1781. Pio VI, quando il Re di Spagna Carlo III conferì il Grandato di Spagna di prima classe al conte Luigi Braschi Onesti, decorò lo stesso Luigi del titolo trasmissibile di duca di Nemi. Il Diario Ordinario di Roma (CRACAS) del 9 Dicembre 1786 comunicò le due notizie con abbondanza di particolari.

Dopo le alienazioni citate restavano a Pio Braschi due cospicue proprietà, la tenuta di Foro Appio e il palazzo a Pasquino. In breve tempo anche questi cespiti furono alienati.

Con atto del notaio Apolloni del 23 Ottobre 1853 il duca Pio vendette a Giuseppe Ferraioli, noto operatore economico e da pochi anni marchese di Filacciano, la grande tenuta di Foro Appio "ne' territori di Sezze, Sermoneta e Terracina" dal miglio 39 al miglio 53 della via Appia; presentava una estensione di rubbia 3.907 (ettari 7.221 circa); la vendita comprendeva anche le mole di Mesa e il palazzo in Terracina. Il prezzo fu concordato in scudi 290.000 e il compratore si accollò il canone di annui scudi 5.400 da pagarsi alla Camera Apostolica.

Gran parte del prezzo non fu riscosso dal venditore, ma direttamente versata ai creditori di casa Braschi. La tenuta era affittata ai fratelli Cortesi per annui scudi 22.000; Foro Appio era entrato nel patrimonio Braschi in forza del chirografo di Pio VI del 10 Maggio 1791, cui seguì il 20 Maggio l'atto notarile ricevuto dal notaio della Camera Apostolica Sogliani.

Il duca Pio morì nel suo palazzo romano l'11 Febbraio 1864 senza aver potuto liberare le sue residue proprietà dai pesanti oneri passivi che le opprimevano. Per qualche anno aveva goduto di un annuo assegno di centomila franchi pagatogli, per volontà di Napoleone III, dalle finanze francesi; era una tardiva riparazione del danno subito da casa Braschi per le brutali confische ed estorsioni perpetrate negli anni della occupazione francese.

Il patrimonio del duca Pio fu oggetto di un accurato inventario redatto dal notaio Bornia. L'attivo risultò di scudi 472.754, costituiti per la metà circa dal palazzo a Pasquino, valutato nel 1855 dall'architetto Salvatore Bianchi scudi 234.475.

Il passivo ammontò a ben 756.875 scudi, con una eccedenza passiva di scudi 284.121.

Il duca Pio lasciava la consorte, Anna Curti Lepri, sposata nel 1841, e due figli, Costanza, nata il 21 Ottobre 1843 e Romualdo, nato il 19 Aprile 1849. La duchessa Anna chiese a Pio IX di essere esonerata dalla pesante responsabilità di tutrice del figlio in minore età; curatore fu nominato l'avvocato Pericoli.

Quattro anni dopo la morte del duca Pio, Augusto Silvestrelli, congiuntamente al nipote Giulio, comprò all'asta pubblica il palazzo a Pasquino per scudi 145.000, prezzo assai modesto per un palazzo prestigioso per bellezza e centralità e di così solida struttura.

L'alienazione del palazzo segnò la fine di un grande patrimonio, costruito a sostegno del titolo ducale elargito nel 1786 da Pio VI.

I Silvestrelli realizzarono un cospicuo utile, rivendendo dopo tre anni al Governo Italiano il palazzo per lire 1.550.000, cioè per scudi 281.000 circa. L'atto, con data 25 Settembre 1871, fu ricevuto dal notaio Campa.

Il palazzo, che Belli nel 1838 aveva ironicamente appellato l'ultimo miracolo di San Pietro, divenne la sede principale del potere esecutivo della nuova Italia.

Ugo Pesci, nel suo interessante libro "I primi anni di Roma Capitale", così ricorda: "i soliti critici vollero dire che fosse pagato troppo, ignorando forse che a Pio VI la costruzione del palazzo era costata un milione e mezzo di scudi romani". Era allora Presidente del Consiglio dei Ministri Giovanni Lanza.

Romualdo Braschi il 15 Agosto 1882 prese in moglie Manuelita Calcagno, il cui largo censo aiutò il duca consorte nella sistemazione delle sue vicende economiche.

Costanza aveva sposato nel 1866 il conte Francesco Zucchini, nobile di Bologna.

Dalle nozze Braschi-Calcagno nacque Giulia (1885-1957), sposa a don Clemente Theodoli dei marchesi di San Vito.

Il duca Romualdo mancò ai vivi nel 1923, e la duchessa Manuelita lo seguì nel 1926. Così finiva la famiglia ducale Braschi, che Pio VI volle insediata con ogni onore in Roma a vantaggio del nipote Luigi, figlio della sua sorella Giulia e del conte Girolamo Onesti.

PAOLO TOURNON

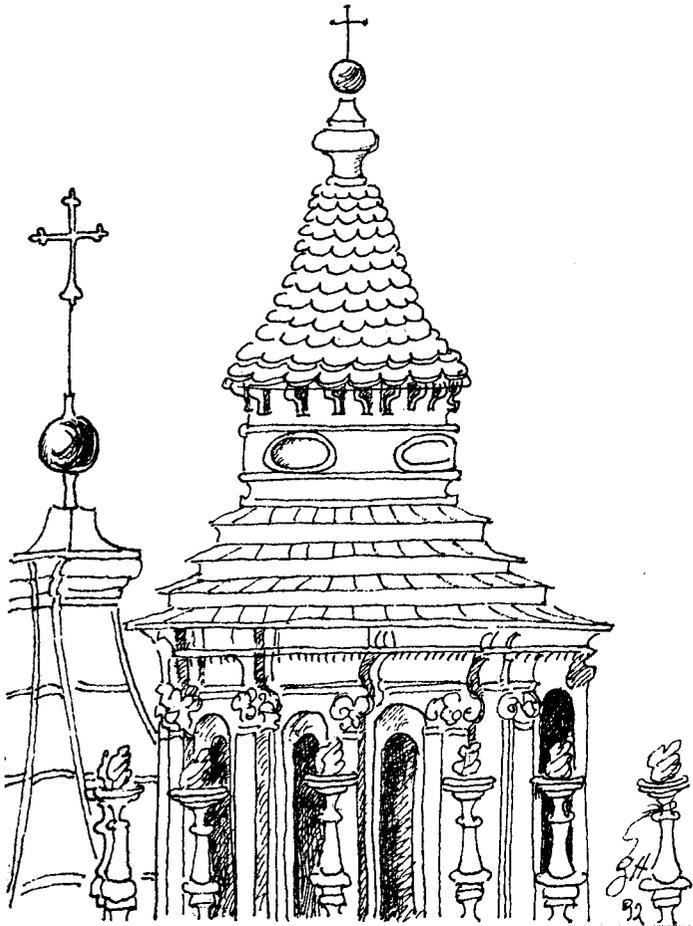
I rogiti notarili citati sono conservati dall'Archivio di Stato di Roma.

Gastone Medin, lo “scenografo dei telefoni bianchi”

Furono molti gli scenografi al servizio della più antica casa cinematografica romana: ma quello che per primo guadagnò l'appellativo di “scenografo della Cines” - senza far torto ad altri non meno efficienti e validi - fu Gastone Medin che ne diresse l'Ufficio Costruzioni per alcuni anni, e firmò tanti film da non dimenticare, a partire dal “finofilm” primogenito, *La canzone dell'amore* (1930) di Gennaro Righelli.

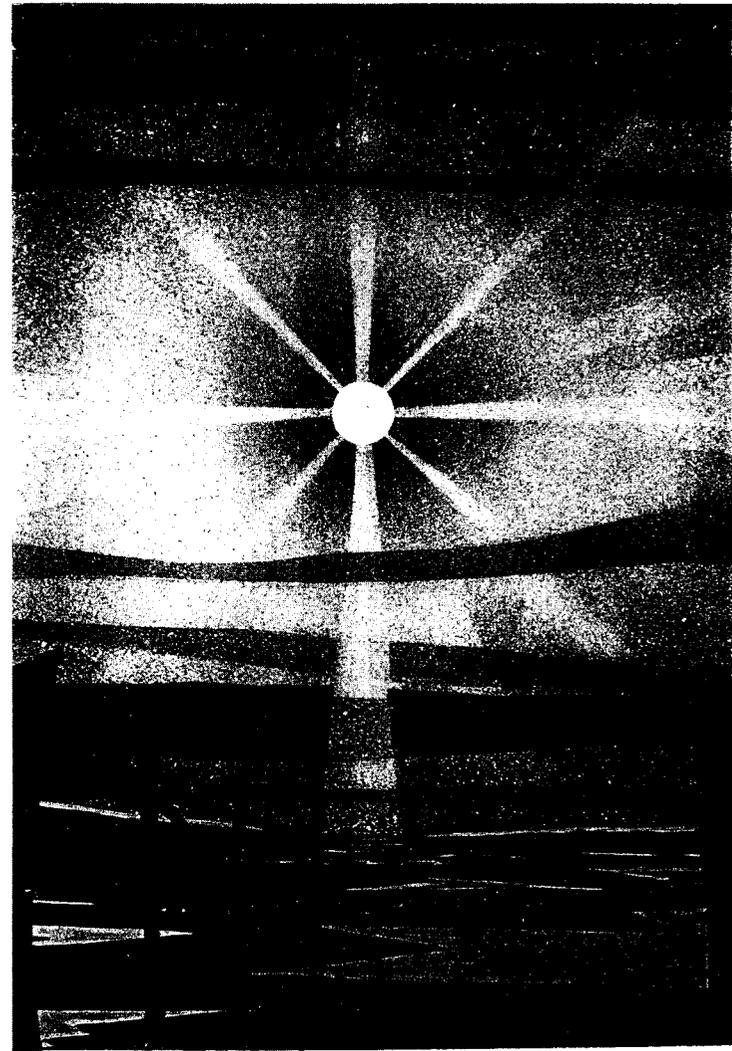
Definirlo soltanto “lo scenografo della Cines” sarebbe peraltro anche una limitazione. Infatti Medin operò per alcuni decenni presso tutte le maggiori società produttrici romane, e se di lui non se ne è quasi più parlato in questi ultimi tempi è per la sua scomparsa dalla vita della capitale entro gli anni Sessanta senza che se ne sapesse il nuovo indirizzo e le condizioni di vita. Soltanto più tardi appresi, dopo ricerche anagrafiche, che era deceduto il 25 agosto 1973 a Velletri, per infarto, dopo essere rimasto a lungo in penoso stato di salute.

Era un artista colto ed eclettico: grafico, cartellonista, pittore, caricaturista, scenografo, scenotecnico. La scenografia di quasi tutti i primi film Cines-Pittaluga è firmata da lui. Ma Emilio Cecchi, diventato Direttore Generale della Cines, voleva allargare e perfezionare le collaborazioni e le specializzazioni. Prima di lui la produzione cinematografica, almeno in Italia, non aveva così minute ripartizioni come avvenne successivamente. Il regista doveva recarsi dai fornitori specializzati a scegliere i costumi degli attori, decideva le scene. A Cecchi sembrava che nello sviluppo di un'industria complessa e importante non ci dovevano essere più accentramenti nell'Ufficio Costruzioni, anche se Medin lo diresse egregiamente dal 1929 al 1933. Voleva un maggior numero di collaboratori, per una produzione che fosse più attrezzata, meglio organizzata.



Si era grati ai Vittorio Cafiero, Umberto Torri, e soprattutto a Medin, che erano stati i pionieri della nuova produzione fine anni Venti (dopo una lamentata crisi industriale nel settore) e vi fu quindi un appello ai singoli architetti, costumisti, arredatori, per una divisione del lavoro ritenuta indispensabile. I reparti scenografia e costume, prima a Via Veio (culla "storica" della Cines) poi a Cinecittà, presero grande sviluppo. Camillo Mastrocinque era scenografo-architetto-regista (come lo era stato agli inizi del secolo Enrico Guazzoni), Guido Fiorini architetto-scenografo, Gino C. Sensani pittore-costumista, Veniero Colasanti architetto-arredatore-costumista, Piero Filippone scenografo e arredatore, Gino Brosio arredatore. C'erano, nei vari centri di produzione, ma mi è impossibile ricordarli tutti, in questa breve nota, Virgilio Marchi architetto e scenografo (ma anche costumista per *I condottieri* di Luis Trenker, 1937), Antonio Valente, legato soprattutto a Giovacchino Forzano e alla Pisorno di Tirrenia, ma anche costruttore del Centro Sperimentale di Cinematografia, Alberto Boccianti scenografo, Vittorio Nino Novarese costumista (poi anche Premio Oscar), Italo Cremona. Poi vennero Maria De Matteis, Dario Cecchi, Mario Chiari, Vittorio Valentini, Beni Montresor, Ugo Pericoli, Gabriella Pascucci, Flavio Mogherini, Luigi Scaccianoce, Lucia Mirasola, Gianni Polidori, Mario Garbuglia, molti dei quali preparati nei Corsi del Centro Sperimentale tenuti dai Marchi, Sensani, Fiorini, Colasanti. Un vivaio fecondissimo, che si valeva anche dei testi teorici e storici editi da "Bianco e Nero" in collaborazione con la Mostra di Venezia; ma non sarebbe facile fare ora di quegli ex-allievi un quadro completo. E non dovrebbero essere taciuti i nomi degli Ottavio Scotti, Piero Zuffi, Giorgio Venzi, Pier Luigi Pizzi, Ferdinando Scarfiotti, Dante Ferretti, Piero Gherardi, Carlo Egidii, Piero Tosi, Danilo Donati, parte dei quali però appartengono ad epoche più recenti. Un elenco più preciso, meno affidato alla memoria, si può ricostruire negli studi accurati, specialistici, apparati successivamente.

Mi testimoniava Carlo Ludovico Bragaglia che la Società di Via



Bozzetto di Gastone Medin per il film "Sole" di Alessandro Blasetti (1929).

Veio agli inizi degli anni Trenta aveva soltanto Medin come architetto, scenografo e arredatore tuttofare. Lavorarono insieme in un film da ricordare, *O la borsa o la vita*, e in *Un cattivo soggetto*, nel 1933, e, prima, in *Vele ammainate*, che però fu diretto da Anton Giulio Bragaglia. «Emilio Cecchi lo mandò a chiamare in mia presenza» mi disse Carlo Ludovico, «esprimendosi così: “Fatemi venire qui (cioè nel suo ufficio) *quello dei telefoni bianchi*». Medin, infatti, si era distinto in più “generi”, ma soprattutto nelle produzioni di carattere brillante, in ambienti scintillanti influenzati dal razionalismo: *Rubacuori* (1931) di Guido Brignone, per esempio, dove l’interprete Armando Falconi, frequentatore del mondo elegante, era presentato accuratamente vestito e pettinato, con cravatte e fazzoletti di seta, quale profumato “re dei cabaret” e dei locali alla moda. Poi erano venuti *Ultima avventura* di Mario Camerini, ancora con Armando Falconi, e *La telefonista* di Nunzio Malasomma (1932).

L’esordio cinematografico di Medin era avvenuto precedentemente, a ventitre anni (era nato a Spalato il 6 luglio 1905) in coincidenza con la rinascita della cinematografia nazionale, in fase di superamento della crisi subita nel dopoguerra. Un gruppo di giovani appassionati si batteva nel 1928 sulle pagine delle riviste “Cinematografo” e “Spettacolo d’Italia”, dirette da Alessandro Blasetti perché il cinema nostro, già ricco di risultati ai tempi del “muto” e poi decaduto, risorgesse con prodotti freschi, nuovi, schiettamente italiani. Il primo film fu *Sole* di Blasetti (1929) sul problema delle Paludi Pontine, e Medin gli fu a fianco come scenografo. La società produttrice fu la Augustus Film. Poi venne una serie di almeno venticinque film Pittaluga-Cines, ai quali Medin si dedicò personalmente. Con la crescita della produzione nazionale egli operò anche per altre ditte: e troviamo la sua firma nelle scenografie di produzioni della Urbefilm, Icar, Amato, Capitani, Manderfilm, Ici, Tiberia, Astra, Continentalcine, Sapf, Romulus, Lupa Film, Scalera, Bassoli, Lux, Fono Roma, Eia, Atlas, Fauno, Safa, Excelsa, Gallone, Rizzoli, Titanus, Itala. Si tratta di un totale



Manifesto di Gastone Medin (1927)

di altre cento pellicole.

Una caratteristica di alcuni dei primi film con cui Medin specialmente si segnalò fu una scenografia nuova, attenta al moderno, razionale, dove spesso trionfavano le “luci” e i famosi “telefoni bianchi”. Ma non è detto che Medin si fosse specializzato soltanto in questo genere. Sapeva battere altre strade e gli premeva, soprattutto, di “mettersi in sintonia col regista”. “Quale è la personalità dello scenografo?”, gli fu chiesto. “Lo scenografo è tanto più personale quanto più la sua opera aderisce al carattere del film. Non può esistere un contrasto di direttive. È il regista che vede il film nella sua interezza e sta a lui determinare il particolare carattere realistico, veristico, espressionistico. Non può esistere un contrasto di direttive. Da ciò appare chiara la differenza esistente fra l’architetto-edile e l’architetto scenografo. Quest’ultimo, infatti, deve esprimere se stesso attraverso una particolare sensibilità che gli permette di cogliere e analizzare lo spirito degli stili delle più diverse epoche per poi renderli, in sintesi, aderenti al carattere del film. In definitiva lo scenografo ha, se si può dire, una personalità multiforme.”

Se l’esordio di Medin nel cinema fu “realistico” in *Sole* (1929) e *Canzone d’amore*, poi anche in *Tavola dei poveri* (1932) di Blasetti e *Acciaio* di Ruttmann (1933); attento a un bonario mondo medio borghese in *Figaro e la sua gran giornata* (1931); elegante, moderno, e leggero, in film di Mario Camerini, C. L. Bragaglia e Nunzio Malasomma, non mancò di essere attento, quando era il caso, alla storia e al costume d’epoca in *Cavalleria* di Goffredo Alessandrini (1936), nei film fogazzariani *Piccolo mondo antico* e *Malombra*, poi in *Eugenia Grandet* (1940) e *Le miserie di Monsù Travet* (sul mondo della borghesia), diretti da Mario Soldati; nel piccante *Zazà* (1942) e, dello stesso anno, *Un colpo di pistola* (ma in collaborazione con Nicola Benois) di Renato Castellani. Tornò al realismo anche in *L’uomo della croce* (1942) di Rossellini, in *Il tetto* (1956) e *La ciociara* (1960) di Vittorio De Sica. Notevole fu la presenza di Medin nei film-opera di Carmine Gallone, e firmò le scene di *Davanti a lui tremava tutta Roma* (1946), *Addio Mimì*



Carlo Ludovico Bragaglia (sopra) e Anton Giulio Bragaglia (sotto)
(schizzi di Gastone Medin)



Disegno di Gastone Medin per *La ciociara* di Vittorio De Sica (1960).

(1947), *La traviata* (1947), *La forza del destino* (1948), *Puccini* (1952), *Cavalleria Rusticana* (1954). Mario Camerini se ne giovò nelle sue commedie e nei suoi film “brillanti”: *Gli uomini che mascalzoni*, *T'amerò sempre*, *Ma non è una cosa seria*, *Signor Max*, *Batticuore*, *Una storia d'amore*, negli anni Trenta e Quaranta.

Si congetturò, verso gli anni Sessanta, che Medin, scomparso dalla produzione, si fosse preso un meritato riposo, cui gli davano diritto trenta anni di attività estremamente creativa. Purtroppo non fu così e gli squilibri psichici lo costrinsero ad allontanarsi dalla attività scenografica regolare, continua, tanto che dovette essere ricoverato. Morì in una amara e precoce vecchiaia, lontano dai teatri di posa, lui che era stato uno dei creatori più validi e fecondi della commedia brillante italiana, detta dei “telefoni bianchi”

MARIO VERDONE

NOTA BIBLIOGRAFICA

MARIO VERDONE, *La moda e il costume nel film*, Bianco e Nero, Mostra Internazionale Cinematografica di Venezia, 1952.

VIRGILIO MARCHI (e Guido Cincotti, Fausto Montesanti), *La scenografia cinematografica in Italia*, Ed. Bianco e Nero, Roma, 1955.

MARIO VERDONE, *La scenografia nel film*, Bianco e Nero, Roma, 1956.

MARIO VERDONE, *Piccola storia della Cines*, Strenna dei Romanisti, 1957.

MARIO VERDONE, *Scena e costume nel cinema. Antologia storico-critica*, Bulzoni, Roma, 1986.

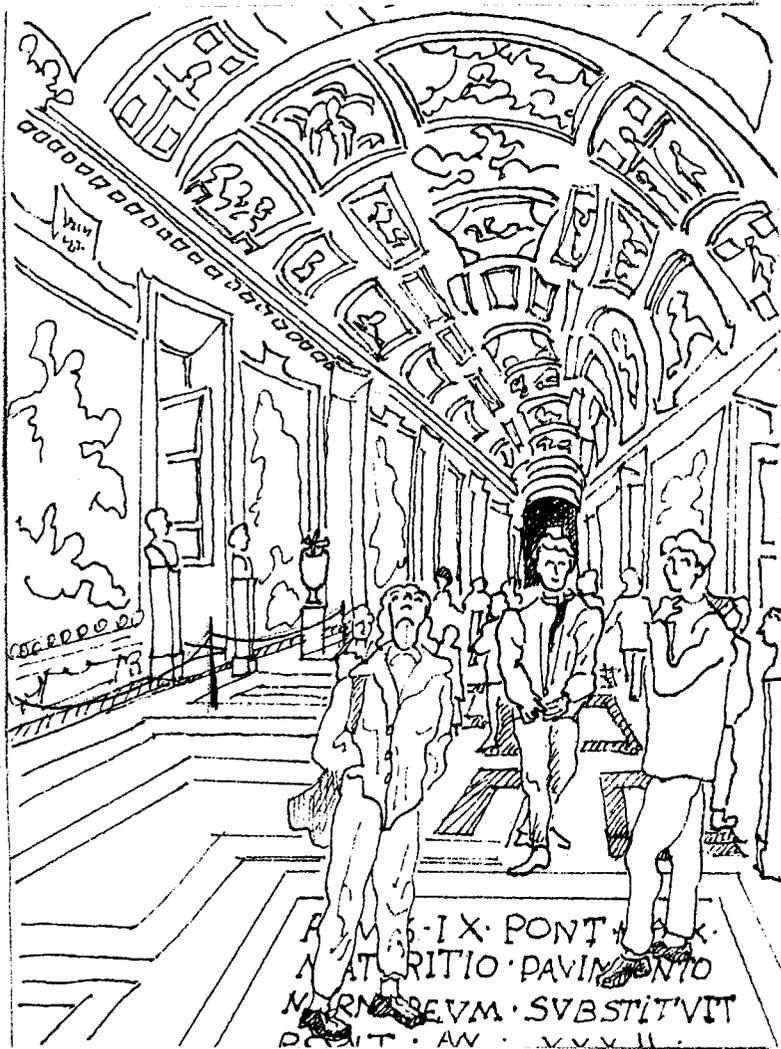
STEFANO MASI, *Costumisti e scenografi del cinema italiano*, Istituto Cinematografico dell'Aquila, 1989.

Barbadirame, bibliotecario vaticano Un ricordo del card. Eugène Tisserant

Obligatio gratitudinis interminabilis est
(Tommaso d'Aquino)

Francese e lorenese di buona razza, Eugène Tisserant fu «romano» per più di sessant'anni. Dalla forte e guerresca regione di nascita, una marca di frontiera in cui spesso misto scorre il sangue (girava addirittura voce che la forma del suo cognome fosse traduzione di quella originaria tedesca), egli ritrasse quella sua risolutezza senza mezze tinte e quel tratto quasi militaresco, che gli furono spontanei. Ricordava di aver dichiarato verso i sei anni di volersi arruolare «dans le régiment des généraux» (certo, quello dei suoi conterranei Duroc, Kléber, Ney...) e per qualche tempo il mestiere delle armi incantò la sua fantasia. Anche più avanti, quando già un'altra, per qualche carattere non dissimile vocazione si era insediata nel suo spirito, si deliziò di ricevere in dono un volume, *l'Outillage d'une armée*: e l'arsenale gli ebbe a tornare utile, molti anni dopo, nel trattare di armi non più per gioco. Questa passione lasciò durevoli tracce in lui, nel senso del dovere e della disciplina, nella franchezza del tratto, nella semplice cordialità. E arrivò a essere un capo, sebbene in un esercito diverso da quello vagheggiato: poiché portava sicuramente nelle giberne un bastone da maresciallo. Decenni più tardi, impiantò nella segreteria della Biblioteca Vaticana certi sistemi che aveva veduto praticati in cancellerie militari, allo Stato Maggiore. E fino all'ultimo, l'inno nazionale patrio e le divise lo emozionavano.

Una predestinazione di altra specie, in verità, aveva trovato in famiglia. Il padre, Hippolyte, era veterinario, come il nonno, e un prozio, un altro Eugène Tisserant, insegnò per quarant'anni all'École Vétérinaire di Lyon. Per il senso dinastico delle professioni, a



quel tempo molto più sentito di oggi, si desiderava forse che anch'egli, primogenito dei tre maschi, prendesse a seguire quell'arte ricercata e onorevole nelle città di provincia. Ma non ne fu in realtà attirato, anche se dalla tradizione familiare trasse il rispetto degli strumenti, il gusto del dettaglio, il senso dell'onore del mestiere; e anche l'inclinazione, spiccata in lui, per le scienze naturali, può risalire in parte per quei rami. La sviluppò soprattutto durante la sua permanenza di quattro anni, dai dodici ai sedici, nel Collège Saint-Sigisbert di Nancy, dove trovò per insegnanti uomini qualificati di scienza, che preparavano ottimamente all'École Forestière, come a Saint-Cyr (uno di questi ecclesiastici, professore di fisica e di scienze naturali, con il quale faceva grandi passeggiate nella foresta di Haye, gli restò in particolare impresso nella memoria). Ma già prima di entrare in collegio aveva sentito la chiamata a essere prete e quella spirituale, misteriosa ingiunzione fu così vigorosa e netta che egli la seguì fino in fondo, senza avvertire più alcuna suggestione esterna, senza aprire mai nel suo intimo, sicuramente, alcun varco al rimpianto. Per quanto egli sapesse riconoscere in sé, e abbia di fatto coltivato con grande impegno, certe sue determinate propensioni, egli si mise per la sua strada senza condizioni, rimettendo a Dio e al suo vescovo la destinazione di tutta la vita.

Nel Seminario di Nancy, dove entrò nell'autunno 1900, a sedici anni, era, per così dire, di casa il *Dictionnaire de théologie catholique*, fondato da uno dei suoi professori e successivamente diretto da altri due, e al quale quasi tutti i docenti collaboravano. Tre ebbero particolare influsso su di lui: Eugène Mangenot, insegnante di Sacra Scrittura, Léon Jérôme, «agrégé» di storia, e Charles J. E. Ruch, di dogmatica, più tardi vescovo di Strasburgo. Fu quest'ultimo, scelto e conservato per più di quarant'anni come direttore di spirito, a tracciare un piano minuzioso e particolareggiato per la preparazione scientifica del giovane, con l'intenzione di farne un professore di Antico Testamento in un istituto cattolico francese di studi superiori. Il suo gusto per l'esattezza, il bisogno di stabilire la corrispondenza tra i termini, quasi in un'equazione, lo condussero

così al proposito dal quale si originò il filologo: arrivare alla lettura della Bibbia come era stata scritta, nelle lingue originali. Si comprò una Bibbia ebraica da pochi franchi e una grammatica della lingua d'Israele, un amico gli prestò un dizionario. Si mise a studiare da solo, coraggiosamente. Trovò, ancora, qualche grammatica siriana e araba nella fornita biblioteca del seminario, che dovette costituire per lui una specie di sempre più vasta riserva di caccia (e dalla consuetudine con essa attestò essergli derivato anche il germe dell'altra sua vocazione, quella di bibliotecario). La passione si accrebbe quando apprese che esisteva una letteratura cristiana antica orientale, della quale i testi attendevano ancora in gran parte gli editori. Ormai era pronto per il grande balzo.

Nell'autunno 1904 partì per Gerusalemme, dove si iscrisse ai corsi della École Saint-Etienne, diretta e animata da padre Marie-Joseph Lagrange, con i suoi confratelli domenicani. Il riconoscimento diretto dei luoghi dove si svolse la storia d'Israele, come preparazione allo studio dei testi sacri dell'Antico e Nuovo Testamento, fu un'esperienza profondamente rivelatrice. Proseguì intensamente lo studio delle lingue, acquistò e lesse libri stranieri e dopo l'arrivo di una partita ordinata presso Hiersemann scrisse, soddisfatto: «Me voilà bien outillé pour travailler; il ne me reste qu'une chose à faire, c'est de ne pas perdre de temps». Delineando così il proprio ritratto: poiché Eugène Tisserant fu e rimase, per eccellenza, l'uomo che non perse tempo, ma che tutto fece con metodicità e puntualità assolute, con un ordine e una costanza di lavoro che non desistevano di fronte a qualsiasi ostacolo, sino al conseguimento del fine prestabilito.

Tornato in Francia nell'autunno 1905, prestò il suo servizio militare a Toul; e nell'anno seguente incominciò a frequentare a Parigi i luoghi deputati dell'orientalismo accademico nazionale, dall'Institut Catholique all'École Pratique des Hautes Etudes, dall'École des Langues Orientales all'École du Louvre. Con questi due anni parigini Tisserant completò la sua preparazione principale, specializzandosi nella lingua assira e mostrando subito le qualità

dello studioso di razza. Fu a questo punto che avvenne, impensatamente, la voltata di timone, che porterà Eugène Tisserant alle mète più alte. Anziché a una facoltà cattolica francese, fu chiamato, nell'autunno 1908, a Roma, quale professore di lingua assira nell'università ecclesiastica dell'Apollinare e «scriptor» per le lingue orientali nella Biblioteca Vaticana (22 ottobre 1908), nell'istituzione che proprio in quegli anni andava promuovendo un vasto reclutamento del suo corpo scientifico, negli ambiti latino greco e orientale, ricercato in ogni direzione (a dare idea del livello, basti ricordare che fra i mancati «scriptores» vi fu il più grande paleografo italiano della prima metà del secolo, Luigi Schiaparelli). A ordire la tela era stato probabilmente il biblista sulpiziano Fulcran Vigouroux, uno dei due segretari della Commissione per gli studi biblici istituita da Leone XIII nel 1902, fondatore e direttore del *Dictionnaire de la Bible*.

Di fatto, Tisserant arrivò con lui, nell'Urbe, il 30 ottobre, un venerdì. La domenica, che era la festa di Tutti i Santi, andarono subito a visitare il card. Mariano Rampolla del Tindaro. Grande amico della Francia, l'antico Segretario di Stato di Leone XIII viveva allora ritirato, ma circondato da un alto prestigio: era presidente di quella Commissione biblica e suppliva nella protezione della Biblioteca Vaticana il vecchio Cardinale Bibliotecario Capececelatro, arcivescovo di Capua. Vide, in quei primi giorni, anche il Cardinale Segretario di Stato Merry del Val, che l'accolse amabilmente con le parole «Ah, voici notre assyriologue», e altri eminenti personaggi nel campo degli studi, dal gesuita Franz Ehrle, prefetto della Biblioteca Vaticana, a Giovanni Mercati, a Giovanni Genocchi. Sentì in S. Pietro la voce modulata e dolce di Pio X, che incontrò personalmente il 23 dicembre 1908 e descrisse in una lettera, con la sottana bianca mal chiusa, «à l'italienne», senza cintura, la papalina calata sino agli orecchi e l'immane fazzoletto del tabaccante, con «un air si paternel qu'on ne pourrait avoir peur devant lui». Era trascorso poco più di un anno dal decreto *Lamentabili* e dall'enciclica *Pascendi*, grido di battaglia contro il modernismo; ma il giovane

studioso francese, che non sentì mai contraddizione fra lo studio serio e approfondito dei testi sacri e la sua fede e che anzi per tutta la vita difese i diritti della critica biblica, provò davanti al papa Sarto sentimenti diversi da quelli di molti suoi connazionali.

Così Roma conquistò Tisserant, facendone un romano di Francia più che un francese di Roma. Punto di partenza di innumerevoli viaggi, di «itinerari» scientifici, fra oriente e occidente, Roma rimase da allora sino alla fine la meta di ogni ritorno e il principale teatro d'azione. Svolta in primo luogo in Biblioteca Vaticana, dove Tisserant non si limitò - secondo i doveri del suo ufficio - a catalogare codici orientali, armeni etiopici e siriaci, ma si inserì, con le sue capacità, nella ventata rinnovatrice che, grazie a Ehrle, stava trasformando l'antica istituzione palatina in moderna biblioteca scientifica. Della nuova stagione Tisserant fu uno degli artefici e protagonisti principali se già il 18 giugno 1913 Achille Ratti, che stava per assumere la successione dell'Ehrle, poteva scrivere al non ancora quarantenne «scriptor orientalis», che aveva appena rifiutato la cattedra orientalistica già del suo maestro François Martin all'Institut Catholique di Parigi, che «senza di Lei saremmo rimasti come un uomo al quale venga tagliato un braccio, proprio quando più ne sentiva il bisogno e ne godeva il beneficio».

Poco dopo Minerva dovette cedere il campo a Marte. Tisserant partecipò bravamente alla guerra, in patria e in Levante; e ne uscì con una ferita, la croce di guerra e il grado di tenente dei «tirailleurs» algerini, nello stato maggiore del distaccamento francese in Palestina e Siria. Le diverse vocazioni - l'esercito, la patria, l'Oriente - si erano trovate per una volta armoniosamente congiunte. Ritornò quindi a Roma, alla Vaticana, alle porte della quale aveva intanto battuto la grande storia. Il prefetto Ratti era partito per la Polonia e il successore Mercati chiese di avere Tisserant per aiuto nel governo, «alla mano» del prefetto, nel linguaggio dello stesso Mercati. Restò in questa mansione fino al 1° dicembre 1930, quando ebbe la pienezza dell'autorità e della responsabilità col titolo di pro-prefetto, a fianco del prefetto Mercati. Con l'elezione di

Pio XI, nel febbraio 1922, si era infatti aperta per la biblioteca pontificia la nuova era, che si tradusse in una somma di riforme, arricchimenti, ampliamenti e strutture materiali. Furono gli anni della radicale trasformazione della secolare Biblioteca, sotto l'impulso personale di Pio XI e per l'opera alacre e dinamica di chi egli amava chiamare, sorridendo, «Tisserant, l'americano», con aggettivo indicante il luogo nel quale aveva mietuto i suoi più gloriosi successi. Perché, dopo i viaggi, nel 1923 e nel 1926, nei paesi balcanici e del prossimo Oriente per ricercare e acquistare manoscritti e stampati rari affluiti al mercato librario per i rivolgimenti di popolazioni seguiti alla guerra, Tisserant varcò nella primavera del 1927 l'Oceano Atlantico quale principale artefice della collaborazione vaticana col Carnegie Endowment for International Peace, un'istituzione americana per la pace internazionale che patrocinò e finanziò fra gli anni Venti e Quaranta la seconda, decisiva fase (dopo quella intrapresa da padre Ehrle nella sua ventennale prefettura, dal 1895 al 1914) della modernizzazione della biblioteca dei papi.

In ottanta giorni, dal 29 aprile al 19 luglio, Tisserant visitò tutte le maggiori, splendide biblioteche degli Stati Uniti, attingendovi idee e pratiche e informandone puntualmente i superiori con entusiastiche lettere a Roma (queste lettere ordinate, sistematiche, dettagliatissime sono singolarmente rivelatrici del carattere dell'uomo). Per una volta, dunque, anche a discapito della vocazione orientalistica del plenipotenziario vaticano, *ab occidente lux*. Per nuovi depositi librari, una delle più urgenti necessità della Vaticana, Pio XI destinò l'antica scuderia dei cavalli, al pianterreno della bramantesca galleria orientale del Cortile del Belvedere; e scelse e donò la scaffalatura più solida, moderna e costosa (standard stacks), prodotta dalla Snead Company, di Jersey City, U.S.A. Alla fine del 1928, il primo deposito era allestito; un altro, ampio due volte il primo, tre anni dopo; e scaffalature dello stesso tipo dotarono la grande sala di consultazione, ricostruita e riorganizzata dopo un funesto crollo nel dicembre 1931. Dalla fine del 1929 la Biblioteca ebbe poi un nuovo ingresso, collegato al secondo piano da uno sca-

lone, aperto nell'angolo nord-orientale del cortile del Belvedere, trasformato così da quasi aia campestre nel nobile *theatrum* alla città delle scienze e delle arti voluta dal papa. Contemporaneo, si svolse il rimodernamento degli strumenti di ricerca bibliotecaria, che contemplò l'impianto del nuovo catalogo generale degli stampati e quello di uno schedario unitario dei manoscritti, ispirato e appoggiato dal bibliotecario dell'Università del Michigan, William Warner Bishop.

A questo schedario unitario dei manoscritti vaticani (rimasto incompleto ma tuttora utilissimo punto di partenza per i ricercatori) lavorarono fra il 1928 e il 1941 una ventina di giovani laureate (fra queste, future, insigni studiose come Luisa Banti e Jeanne Bignami Odier). Ma a capo, almeno morale, dell'erudito gineceo, praticamente coordinato da Ottorino Bertolini, era lui, il temuto soprastante da esse denominato «Barbadirame». Tisserant, di complessione robusta, statura media e mosse risolte, portava infatti barba di taglio quadrato, richiamante i soggiorni in Oriente; e il colore era, di fatto, castagno carico, tendente al rossastro.

A tutte le imprese di modernizzazione, tecnicamente di grande mole e complessità, Tisserant presiedette con il più grande impegno. Portò avanti questi lavori, e altri connessi di vario ordine (come la preparazione di personale specializzato, inviato per la formazione all'Università di Ann Arbor nel Michigan, e l'informazione più estesa di quanto si effettua internazionalmente) con la tenacia che si esige, forse come prima virtù della professione, e con la puntualità assoluta che esigeva dai sottoposti ma che imponeva per primo a se stesso. In piedi dalle cinque del mattino, andava a letto alle nove (e ciò fece anche il giorno in cui si annunciò la sua nomina a cardinale, ricevendo in pantofole qualcuno accorso a felicitarlo, eccitato dalla notizia). Con tali caratteristiche era l'esecutore ideale del rinnovamento voluto da Pio XI, che dai comuni anni trascorsi all'Ambrosiana amava, ammirava e venerava Giovanni Mercati ma che, conoscendolo appunto bene, si tramanda che ingiungesse di «non parlare a don Giovanni» dei nuovi progetti che

si andavano concretando. Nasce probabilmente qui il rapporto complesso, talvolta implicitamente difficile fra Mercati e Tisserant. Aperto solo *iuxta modum* alle novità (non riuscì mai a familiarizzarsi col telefono o con la macchina da scrivere e non si attenne mai all'ora legale), il primo era convinto di essere uomo pratico; e in cuor suo probabilmente non gradì vedersi scavalcato, nelle decisioni e nelle realizzazioni di grande momento che si presero e compirono, dal collega più giovane. Andando alla firma del rogito di morte di Mercati, nell'agosto 1957, Tisserant disse a qualcuno che ancora lo ricorda che Mercati era stata la persona alla quale aveva voluto più bene e che gli aveva dato più sofferenza. Con compromesso tipicamente romano e vaticano, la nomina del dicembre 1930 aveva infatti creato una situazione per certi versi paradossale, in cui il prefetto erudito, incaricato della conduzione scientifica dell'istituzione, era affiancato da un pro-prefetto con pieni poteri destinato a sovrintendere ai grandi rinnovamenti, comunque sempre decisi, governati e controllati da vicino dal «bibliotecario divenuto papa e rimasto bibliotecario».

Forse fu l'intrinseca difficoltà di questa situazione a indurre papa Ratti a superarla, con un consueto gesto d'imperio. Il 15 giugno 1936 Tisserant, poco più che cinquantenne, ebbe la porpora con Mercati (fu allora fra i cardinali più giovani del Sacro Collegio), rinnovando alla Vaticana i singolari fasti della duplice creazione cardinalizia avvenuta nel 1838 con i galeri imposti all'eruditissimo Angelo Mai e al poliglotta Giuseppe Mezzofanti; contemporaneamente Tisserant ricevette la nomina a Segretario della Congregazione per la Chiesa Orientale (incarico che conservò sino al novembre 1959), mentre alla prefettura della Vaticana veniva chiamato dall'abbazia di Montserrat il benedettino catalano Anselm M. Albareda e Mercati diveniva Bibliotecario e Archivista di Santa Romana Chiesa. Ma con la complessa operazione di quel giugno 1936 la Biblioteca Apostolica perdette sicuramente il suo bibliotecario più capace e meglio preparato, nel senso e nella concezione più moderna di quell'ufficio. E probabilmente con disappunto Tisserant

non vide mai il suo nome tra i prefetti della Biblioteca Vaticana. Scrivendo il 30 ottobre 1955 a uno studioso romeno, Sever Pop, Tisserant ricordò che la promozione, «si honorable qu'elle fût, a mis un terme à ma carrière de bibliothécaire», strappandolo «à la Bibliothèquie aimée, où je m'étais mis volontiers au service du monde savant». Dopo quasi vent'anni, la «nostalgie» e il «regret» non si erano affievoliti, come la consapevolezza di un cammino interrotto, di una linea spezzata, di un programma infranto.

La nomina all'Oriente cadde negli anni immediatamente precedenti il secondo conflitto mondiale. Alle cui soglie, nel gennaio 1940, Tisserant scrisse per *La croix* un violento articolo contro l'imperialismo di Hitler, curiosamente (ma acutamente) paragonato a Maometto. Spese le sue energie, con l'ardore del temperamento, nei compiti estremamente vasti e delicati che gli enormi sconvolgimenti prodotti comportarono. Per informarsi direttamente delle situazioni, viaggiò ancora infaticabilmente, attraverso i continenti, fino alle Indie. Rimasero pochi luoghi a non vedere la porpora romana, talvolta a essi prima del tutto ignota. Ad accennare solo un aspetto, quasi marginale, della sua azione, ma umanamente dei più alti, protesse con generosità, e talvolta salvò, innumerevoli profughi intellettuali dispersi di paese in paese per conseguenza della guerra e dell'altrettanto aspro dopoguerra.

E la stessa carità continuò a esercitare tornato in Biblioteca Vaticana, il 24 settembre 1957 (poco più di un mese dopo la morte di Mercati), come Bibliotecario e Archivista di Santa Romana Chiesa. In un giorno particolare della settimana, una variegata folla di bisognosi veniva istradata attraverso un ascensore defilato, per non mescolarsi al flusso degli studiosi, verso l'anticamera del cardinale Bibliotecario che a tutti dava qualcosa, senza troppe inchieste e indagini. Perché l'uomo pratico ed efficiente, non insensibile agli onori, «Tisserant, l'americano» che aveva conosciuto e visitato il mondo, aveva poi le sue ingenuità, una quasi infantile vanità (decantava, per esempio, le sue "bouteilles", come le migliori), un temperamento acceso (che lo fece un giorno rimproverare nella

sacrestia di S. Andrea della Valle l'allora cardinal Roncalli per una mancanza al cerimoniale) ma soprattutto una religiosità semplice e schietta, che non si peritava di esternare. Legatissimo alla famiglia d'origine (ai cui vasti, diversi rami inviava periodiche lettere circolari immancabilmente aperte dall'appellativo «Chers vous tous»), visse così i suoi ultimi anni, allietati dalla nomina all'Académie Française (1962), che, chiamando tra gli «immortali» un bibliotecario, esaltò in lui una professione che dell'immortalità espressa e raccolta nei libri è custode e depositaria, con ufficio tra tutti nobilissimo. Due anni dopo, nel 1964, ricevette dalla sua Biblioteca i sette volumi dei *Mélanges Eugène Tisserant*, la più grande miscellanea vaticana mai realizzata: con le sue quasi tremilacinquecento pagine, oltre centocinquanta tavole, centoquaranta autori, spazianti dalla Sacra Scrittura all'Oriente antico e cristiano, alla Biblioteca e all'Archivio, essa certo lusingò quel desiderio di grandezza che Tisserant, come il suo ideale conterraneo Julien Sorel, portava nel cuore.

Vescovo suburbicario delle diocesi di Porto e S. Rufina (1946) e Ostia (1951), decano del Sacro Collegio (1951), prese, come al solito, estremamente sul serio i suoi nuovi compiti: autore di numerose lettere pastorali alle diocesi, costruttore di chiese, dispensari, ospedali, scuole, seminari ma soprattutto di quella cattedrale, alla Storta, certo non bella, ove riposa, dominante, accanto alla cappellina della visione di s. Ignazio, la Via Cassia. Dopo essere stato attivo protagonista dei conclavi del 1958 e del 1963, visse con pena, anzi persino con collera l'esclusione nel 1970 dei cardinali ultraottantenni dal conclave, sperimentando la povertà che deriva dallo spogliamento delle cariche e delle responsabilità. Ma ormai Tisserant si preparava all'ultimo balzo, ancora con coraggio. Dopo aver rinunciato alla protezione della Biblioteca Vaticana il 20 marzo 1971, pochi giorni prima del suo ottantasettesimo compleanno, si ritirò ad Albano, ove morì il 21 febbraio 1972.

Ora che quasi trent'anni sono passati un giudizio sull'uomo può essere sinteticamente formulato, col vantaggio della distanza che permette di cogliere meglio le proporzioni. Della sua opera scienti-

fica trattarono in molti, primo fra tutti Giorgio Levi Della Vida nel 1965 aprendo una raccolta dei suoi scritti offerta a Tisserant dall'Università di Lovanio col biblico titolo *Ab oriente et occidente*, che fu il suo motto episcopale (Mt 8, 11; Lc 13, 29). Ma quello che ora più importa considerare è l'uomo, il bibliotecario e, soprattutto, il prete, che dei diversi aspetti della complessa personalità fu il più saliente e determinante. Fu certo uno dei più vigorosi e impegnati bibliotecari vaticani del XX secolo; senza di lui, senza la sua forza di volontà che non si arrestava davanti agli ostacoli e alle resistenze, il progetto di modernizzazione concepito e voluto da Pio XI per la biblioteca dei papi non si sarebbe certo mai realizzato. Ma anche in una dimensione più vasta e universale, Tisserant merita di essere ricordato. Come disse Pierre Boyancé commemorandolo subito dopo la morte all'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, egli fu eminentemente l'«uomo della Chiesa d'Oriente», della quale aveva appreso con passione le lingue in gioventù, che amò nel suo passato e che servì e animò nel presente, sostenendola in uno dei tanti momenti drammatici della sua storia. Eppure, a ben riflettere, il termine col quale forse a Tisserant piacerebbe soprattutto essere ricordato è quello di «romano». Lo espresse felicemente nel 1973 il suo successore all'Académie Française, il card. Jean Daniélou: «francese e lorenese per carattere, orientale per i suoi studi, Tisserant era romano per la fede. Ha servito il papato con la stessa fedeltà sotto sei papi. S'intendeva più o meno bene con alcuni di loro; ma la questione della persona importava poco per lui. Un istinto sicuro, il senso stesso della fede, gli faceva percepire che il papato rappresentava qualcosa di essenziale per la Chiesa, una garanzia di unità nella verità». Perché «in un mondo disorientato e diviso, il cui pericolo maggiore è forse credere di non poter credere a nulla, esso rappresentava ai suoi occhi un riferimento assolutamente sicuro», da servire, con lealtà e libertà, per una vita.

NELLO VIAN

L'articolo si ricollega ad alcuni scritti precedenti: *Il cardinale bibliotecario all'Accademia di Francia*, in *Almanacco dei bibliotecari italiani* 1962, Roma 1962, pp. 65-73; «*Tisserant l'americano*», in N. VIAN, *Il leone nello scrittoio*, Reggio Emilia 1980 (Graffiti, 15), pp. 207-208; *Figure della Vaticana*, «L'urbe» 49 (1986), 104-105 e *passim* (104-124). La commemorazione di Pierre Boyancé, *Éloge funèbre de Son Éminence le Cardinal Eugène Tisserant*, è in *Académie des Inscriptions & Belles-Lettres. Comptes rendus des séances de l'année 1972*, Paris 1972, pp. 174-176. Il discorso di Daniélou è in *Discours de réception de S. E. le cardinal Jean Daniélou à l'Académie Française et réponse de M. Wladimir d'Ormesson*, Paris 1973.



PAOLO BORGHESE

Pochi mesi dopo essere stato eletto nel "Gruppo dei Romanisti", Paolo Borghese ci ha lasciati.

La Sua scomparsa avvenuta nella dimora di famiglia ad Artena, all'inizio di una calda estate romana, l'ultima del secolo appena trascorso, ci ha rattristato immensamente.

Paolo, di quattro figli, una sorella e tre fratelli, era il maggiore dei 3 fratelli. Con Livio Giuseppe detto affettuosamente Giuli, aveva per tanti anni condiviso l'organizzazione e la preparazione del "Premio Borghese".

Dopo la tragica scomparsa di quest'ultimo, cui era stato intitolato secondo "Premio Borghese" accanto a quella della madre "Daria Borghese", Paolo aveva proseguito la bella e festosa tradizione annuale con devozione. Vi si dedicava con ammirevole ed instancabile entusiasmo, affiancato dalla amatissima consorte Nikè, valente pittrice, artista di raffinato talento, la figlia Flavia e tutta la bella famiglia borghesiana, unita nello sforzo comune, perché tutti gli amici ed i festeggianti avessero vivo il ricordo di questa "giornata particolare" che si perpetua nella tradizione ormai da più di un quarto di secolo. Rivedo Paolo in quei suoi ambienti famigliari circondato dai ricordi che furono dello straordinario passato di una grande famiglia, dove il tempo ha inciso il suo passaggio e con mano invisibile ha

steso la sua patina sui muri e sugli arredi di quelle antiche stanze. Paolo aveva un carattere un po' schivo, crepuscolare, estremamente sensibile, ma con una vena di straordinaria ironia.

lo ricordo qualche anno fa nelle prime ore di una radiosa mattina di una calda giornata di giugno, il giorno che precedeva il fatidico "Premio Borghese". C'era un gran fermento in tutto il palazzo, io ero intenta ad allestire una rassegna di disegni e finalini che avevo eseguito per la "Strenna dei Romanisti" negli ultimi 3-4 anni. Nella sala attigua alla mia, Paolo in jeans da lavoro era accanto al camino sotto la testa della Medusa del Bernini, intento a lucidare con scrupolo ed olio di gomito, una grande lastra di rame, fino a specchiarmi dentro come un novello Narciso.

Un raggio di sole si era intrufolato nella stanza e colpiva come un laser quel tavolo particolare, rendendo tutta l'atmosfera, surreale e metafisica.

Ingenere per molti anni in Australia ed in Oriente, lavorò alla costruzione di strade, ponti, linee elettriche che attraversavano migliaia di territori vergini, torri di comunicazioni, cabinovie e fabbriche.

GEMMA HARTMANN

CARLO CARDELLI

Fra pochi giorni, il 27 gennaio, avrebbe compiuto 94 anni. Era tra noi da quindici anni, portando sempre non solo il contributo della sua attiva presenza con quell'assiduità che era – come ogni sua azione - d'esempio a tutti noi, ma altresì con la sua lunga e costante collaborazione alla "Strenna" e alla rivista "l'Urbe", con i suoi articoli che documentano tanti aspetti della vita di Roma nei tempi trascorsi, scritti che sarebbe augurabile veder raccolti in un volume che prenderebbe un posto di rilievo nella migliore diaristica romana.

Consentitemi qualche ricordo personale.

La nostra conoscenza cominciò verso la metà degli anni Trenta nelle

associazioni universitarie del tempo dove egli si occupava dell'assistenza agli studenti stranieri. Compito da lui svolto in modo esemplare per il tatto e la perfetta padronanza delle lingue.

Accadde poi più tardi di incontrarci in qualche ambiente ministeriale dove lo chiamava il suo lavoro di dirigente industriale di una grande impresa italiana. Ma la nostra amicizia risaliva ad oltre venti anni or sono, verso la metà degli anni '70, quando mi accadeva, tornando a casa, verso l'una, di attraversare giornalmente piazza Fontanella di Borghese dove mi fermavo a cercare tra i libri delle bancarelle.

Puntualmente vi incontravo Fabrizio Apolloni Ghetti uscito allora da casa e assai di frequente venivamo raggiunti da Carlo Cardelli che usciva dalla sede dell'Ordine di Malta in via Condotti e si avviava anche lui verso casa. E, allora, specie ad opera di quel famoso tiratardi che era il carissimo Fabrizio, si intrecciavano chiacchiere, battute commenti e discorsi seri.

Quegli incontri divennero consuetudine e poi amicizia e non infrequentemente passava in quel crocevia Francesco Ruspoli, superstite del glorioso Gruppo di Romani della Cisterna, anche lui avviato verso casa.

Carlo Cardelli, come abbiamo detto, in quell'ora, veniva dall'Ordine di Malta: cavaliere d'Onore e Devozione dal 1944, Cavaliere di Obbedienza dal 1966 ha dato all'Ordine una lunga e appassionata opera che non sarà dimenticata nei suoi incarichi di Vice Delegato nel 1946 e poi Delegato del Gran Priorato di Roma e di Direttore del gruppo giovanile di formazione spirituale della Delegazione stessa. Era Gran Croce di Obbedienza e Grande Ufficiale dell'Ordine Melitense. Egli sentiva come legge suprema quella della carità operosa, della solidarietà umana e ne dette prova anche in quella gloriosa e romanissima istituzione che è la Società dei XII Apostoli della quale fu presidente dal 1977.

E sempre per quanto riguarda questo aspetto del suo operare non possiamo dimenticare la sua fattiva collaborazione ad altre istituzioni caritative romane, come la conferenza di S. Vincenzo de'Paoli di cui fu vice presidente, il Circolo S. Pietro e l'Unione Nazionale

per il trasporto degli ammalati a Lourdes.

Già queste sue importanti attività nell'ambito della nostra Città avrebbero fatto di lui un romanista esemplare, ma dobbiamo aggiungere che egli si occupò di problemi di Roma nel lavoro svolto presso l'Ente nazionale del Turismo. Coltivò sempre gli studi storici - era laureato in Scienze Politiche - e lo ha dimostrato nei suoi scritti che abbiamo prima citato.

Era anche eccezionale disegnatore e pittore e aveva voluto affinare la sua doti naturali in questo campo, studiando a lungo con maestri come Poveda e Lipinski e della sua abilità danno prova i disegni con i quali accompagnava i suoi scritti.

Queste in larga, insufficiente sintesi le opere di Carlo Cardelli che debbono però essere interpretate alla luce delle doti dell'uomo, del gran signore, con il suo senso del dovere che dimostrava anche nelle cose minute, la sua bontà, la sua fede di cristiano che si incarnava nelle opere.

Un paio d'anni or sono, uscito da una breve malattia di stagione, mi inviò una splendida orazione di S. Martino di Tour e in un suo commento affermava di "aver già molto a lungo servito sotto le insegne". Oggi egli si è congedato e a noi oltre il rimpianto non resta che il ricordo di questo impareggiabile cristiano, di autentico romano la cui amicizia annoveriamo tra i doni migliori che la vita ci ha concesso.

MANLIO BARBERITO

LUIGI DE NARDIS

Le frequentazioni belliane di Luigi De Nardis risalgono a tempi remoti e di molto precedenti all'assunzione della Presidenza del "Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli". Si può intanto ricordare il magistero di Pietro Paolo Trompeo per certificarne gli incunaboli; del resto una testimonianza inequivoca della antica militanza belliana (di chi amava definirsi "belliano di complemento")

si legge in una bella pagina di Eurialo De Michelis (guarda caso su un problema di traduzione di De Nardis, da Villon); vi si parla delle intelligenti letture dei Sonetti fatte da Luigi "ad alta voce, fra l'altro, con efficacia, in casa mia, tante volte".

Nel 1963, all'importante Convegno di studi belliani (i cui Atti sarebbero stati pubblicati due anni dopo dall'editore Colombo) presenta la memorabile relazione ("cauta eppur coraggiosa" è stata autorevolmente definita) su Belli e Baudelaire, che contribuisce anch'essa (come avrebbe detto Vigolo) a disumiliare Giuseppe Gioachino.

Quale Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia, venti anni dopo inaugura il secondo Convegno internazionale con un intervento in cui, descrivendone l'articolazione delle varie Sezioni, sintetizza con efficacia le nuove tendenze critiche intervenute nel periodo trascorso. In quell'occasione avrebbe poi aperto la originale Tavola Rotonda sulla "pronuncia" belliana.

Vice Presidente del Comitato scientifico istituito in vista delle manifestazioni per il bicentenario della nascita del Belli, la sua presenza fu determinante nel coordinamento e nella gestione della preparazione e della realizzazione del Convegno del 1991. Che ebbe un programmato prolungamento in due successivi Seminari nelle Marche e a Bergamo. E a Bergamo De Nardis fu puntualmente presente. Come a Napoli per la presentazione del fascicolo "Croce e la letteratura dialettale" (dicembre 1994).

Nasce il "Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli", dopo decenni di rinvii e di palleggiamenti da una amministrazione comunale all'altra. De Nardis ne è eletto, all'unanimità, Presidente. Da allora fino (non è un modo di dire) agli ultimi giorni di vita, egli ha seguito con un'assiduità esemplare l'attività del Centro, guidandone la elaborazione dei programmi attuali, seguendone nei dettagli la realizzazione, favorendone lo sviluppo attraverso i contatti con le altre autorevoli Istituzioni.

Di questa continua, ininterrotta attenzione resta testimonianza oltre che nell'Archivio del "Centro Studi", nella serie delle sue pubblicazioni ormai numerose e nella documentazione delle mani-

festazioni dal Centro promosse: Convegni, Seminari, istituzione di borse di studio, presenza nelle Scuole: e quelle letture al Teatro di Roma che tanto successo raccolgono e che sono divenute una sorta di tradizione popolare, come peraltro la riunione del 7 settembre entrata a far parte ufficialmente delle festività cittadine, e che di anno in anno si è svolta in un luogo per così dire "deputato". Come, ad esempio, la sede dell'Istituto Nazionale di Studi Romani di cui De Nardis è stato a lungo Presidente e dove, successivamente, ha presieduto le nostre assemblee.

Esempio di eccezionale volontà di resistenza alle difficoltà sopportate stoicamente con l'ineguagliabile aiuto della compagna della sua vita, a lui mi vien da pensare tutte le volte che rileggo, in quel minuscolo Pantheon dei Romani illustri che è l'atrio di Sant'Eustachio, l'epigrafe del cenotafio di Filippo Chiappini dove sottolinea il suo carattere fortemente romano.

Non vorrei chiudere queste parole, che ho scritto con difficoltà per l'affetto e la nostalgia, senza una raccomandazione agli amici e un impegno: quello di raccogliere in una prossima pubblicazione (che si aggiunga alle già numerose apparse durante la sua Presidenza), i suoi scritti di argomento belliano e più largamente romano. Lo vedrei aperto da quella "piccola, sorridente elegia" dedicata e intitolata all'Odor di frangipana; in essa si fondono elegantemente storia, filosofia, gusto della poesia: e l'amore per la Francia e per Roma.

MUZIO MAZZOCCHI ALEMANNI

VALENTINO MARTINELLI

Ricordare un uomo quale Valentino Martinelli che nel corso della sua vita ha investito idee e energie nella disciplina storico artistica, riveste difficoltà in coloro che come me hanno visto in lui il professore e hanno inoltre per lungo tempo collaborato alle numerose iniziative di ricerca in quell'Universo Barocco che gli era conge-

niale. Quanto Valentino Martinelli abbia trasmesso ai suoi allievi e alle persone che per lunghi anni gli sono state vicino, si riflette non solo nel vuoto che ha lasciato ma soprattutto in quanto ci ha insegnato. La sua immagine non sarà per noi che gli abbiamo voluto bene mai riflessa, ma nel nostro lavoro non dimenticheremo la profonda onestà la coerenza nelle azioni e nel suo cammino di studioso. Nei suoi scritti, che hanno toccato interessi diversi, dall'arte medioevale alla pittura del XIX secolo, il suo fluire di ricerca ha investito lunghi anni di lavoro sull'attività di Gian Lorenzo Bernini, affrontando la dialettica berniniana in elaborazioni che già in anni giovanili rivelarono la sua sensibilità e lungimiranza nel trattare i temi del percorso artistico della scultura del XVII secolo.

Esponente di quel mondo culturale romano, comprensivo dell'Accademia di San Luca, della Società Romana di Storia Patria, dell'Istituto di Studi romani, dell'Arcadia e dell'Oratorio di San Filippo neri, a conferma dell'impegno culturale sempre presente nella indagine cognitiva, non ha mai tralasciato nel corso della sua vita, la coscienza del divenire della ricerca e del suo insegnamento. Non soltanto i suoi scritti rimarranno come costante scientifica, ma rimarrà l'aver compreso il bello e l'utilità del lavorare per costruire insieme, con la sua ironia, il suo senso della vita, nella sua completezza e unicità «... ho voluto parlare con te, ... per dirti ciò che non potevo un tempo – difficile affinità – di pensieri – per dirti, ... come il campiere dice al suo padrone: "baciama li mani". Questo, non altro. / Oscuramente forte è la vita.» (Salvatore Quasimodo, Al Padre, da La Terra Impareggiabile, 1958).

MARINA CARTA

LUIGI PALLOTTINO

Dal giorno della sua scomparsa, il 3 settembre dello scorso anno, molti hanno scritto e parlato di Lui per ricordarlo degnamente, ma

io credo che la sintesi migliore, la definizione più esatta e completa della sua esistenza sia racchiusa nel titolo che il suo giornale, "Monte Mario" ha dato allo scritto con il quale ha reso omaggio alla sua memoria e cioè "una vita illuminata dall'impegno civico". Perché questo era veramente il tratto fondamentale della sua personalità che si svelava in ogni sua azione anche del vivere quotidiano, quasi in lui fosse un istinto.

Forse non ho mai conosciuto un uomo che avesse così radicato il sentimento del dovere, il rispetto della legge e della norma morale. Ricorderò un episodio che sembrerà minore, ma che rivela tutto l'uomo. Salito in autobus, cerca il biglietto che aveva acquistato poco prima, ma non riesce a trovarlo, un impegno urgente gli impedisce di scendere come avrebbe voluto e si rassegna a proseguire senza il titolo di viaggio. Giunto a destinazione, frugandosi nelle tasche, trova il famoso biglietto e la sua prima preoccupazione fu quello di stracciarlo.

Aveva appena compiuto i venti anni, quando l'imperativo di non mancare ai suoi doveri lo fa arruolare volontario nel Gruppo di combattimento Friuli nella guerra di Liberazione partecipando alla liberazione di Bologna.

Finita la guerra, riprende gli studi e a ventidue anni si laurea in giurisprudenza. Dopo aver iniziato un'attività professionale quale avvocato, nel '53, vince il concorso alla Corte dei Conti, dove percorre tutti i gradi della carriera che lascia come Presidente Onorario della Corte, dopo aver ricoperto l'incarico di Vice Presidente del Consiglio di Presidenza.

Abbiamo definito la sua una vita illuminata dall'impegno civile e a giustificarla sarebbe bastata la sua opera di magistrato, ma accanto a questa è la sua azione svolta per mezzo secolo nell'interesse della nostra Città. Negli anni Cinquanta egli è tra i collaboratori di una rivista dal titolo "La Quercia" che sarà poi mutato in quello ben più significativo di "Palatino" della quale Luigi, nel '59, diviene direttore, facendone subito una delle riviste più belle e prestigiose che siano mai apparse nel campo della romanistica, sia per il contenuto degli

articoli che per l'impegno culturale e l'assoluta obiettività con la quale si dibattevano i problemi cittadini e, non ultimo merito, l'accuratissima veste editoriale che risentiva di quella volontà di perfezione che era un altro conseguente tratto della sua personalità.

Venuto meno il sostegno dell'editore, "Palatino" terminò le pubblicazioni nel '68, lasciando un gran vuoto nella pubblicistica romana, ma con un bilancio assai lusinghiero per l'azione svolta nel suo decennio di vita. Ed in proposito, mi piace ricordare, tra l'altro, due lunghi e lucidissimi articoli di Luigi sul problema di Villa Doria Pamphilj e la sua acquisizione da parte dello Stato che contribuirono in modo rilevante alla soluzione dell'intricato problema e in cui si leggevano insieme la sapienza del giurista e la sua civica passione.

Si può dire che fosse nato a Monte Mario perché la sua famiglia vi si trasferì dalla centralissima via dei Pontefici quando Luigi aveva quattro anni e allora il quartiere divenne il suo "paese dell'anima", quel "paese" che ognuno di noi romani si ritaglia, quasi più intimo focolare e luogo prediletto, in quella più grande patria che è Roma.

Ed ecco perché, appena cessate le pubblicazioni di "Palatino", l'anno dopo, rivolge la sua attenzione a questo suo "paese" e, nel 1969, fonda l'Associazione degli Amici di Monte Mario e, nello stesso anno, dà vita e voce a questa sua creatura con il giornale dall'omonimo titolo. Questa sua iniziativa è una nuova prova delle sue capacità organizzative perché ne ha subito fatto un organo di stampa capace di vivere in modo autonomo, essendo un così preciso ed efficace portavoce e difensore degli interessi e dei problemi del quartiere che gli operatori economici della zona non hanno mai fatto mancare la loro pubblicità alle sue pagine, sì che, fin dal primo numero, è stato possibile la sua distribuzione gratuita nelle edicole. Da allora questo foglio ha continuato ad adempiere con successo alla sua funzione di luogo di dibattiti e di denuncia dei problemi culturali ed economici del quartiere ed Egli ha dedicato a questo suo giornale ogni sua cura - e non è un modo di dire - fino all'ultima giornata.

L'Associazione, nei suoi trent'anni di vita, ha combattuto tante bat-

taglie, cominciando dalla creazione del Parco di Monte Mario fino a quella, tuttora in corso, per il restauro dei Casali Mellini e la loro destinazione a Museo di Monte Mario, il cui primo nucleo sarà costituito dalla privata, personale raccolta che Luigi è andato formando con documenti, cimeli, immagini, frutto di una ricerca durata mezzo secolo e di una sua azione diretta a fare dell'Associazione uno strumento per la conoscenza del territorio che ha dato origine fra l'altro ad una notevole serie di mostre. E sempre a proposito della sua attività per questa zona di Roma, non va dimenticato che nel 1978 ha fondato il Rotary Club Roma N-E e, nel '84 il Rotary Club Monte Mario.

Dal 1995 al '98 è stato anche Presidente dell'Associazione Ex Alunni dell'istituto Nazareno, incarico che ha abbandonato per esser stato eletto Presidente del nostro Gruppo.

MANLIO BARBERITO

NELLO VIAN

Il prof. Vian è uscito di scena il 18 gennaio scorso, con la discrezione che ha caratterizzato i suoi quasi 93 anni di vita e di lavoro, legati entrambi alla Biblioteca Vaticana. Vi era approdato nel 1931, proveniente dalla Biblioteca dell'Università Cattolica milanese, dove l'economista Francesco Vito, successore di p. Agostino Gemelli alla guida di quell'Ateneo, gli aveva affidato l'incarico di fondare la biblioteca della facoltà di medicina, e dove avrebbe dovuto tornare, ma invece non tornò, perché nel 1934, dopo un biennio di ulteriore specializzazione negli Stati Uniti entrò stabilmente nei ranghi degli scrittori apostolici: e mai professione, per sua natura così schiva e lontana dalle luci della ribalta, si adattò meglio al carattere dell'uomo.

Fin dai suoi esordi, il prof. Vian cumulò insieme le attività di bibliotecario e di docente di bibliografia nella Scuola di bibliotecomia

aperta proprio in quegli anni presso la Biblioteca: nelle sue lezioni una materia amplissima, e tutto sommato arida, ove la si riduceva a un mero elenco di autori e di titoli, si articolava in un disegno logico e conseguente, basato sulla essenzialità e sulla rigorosa esattezza dell'informazione. Così il suo insegnamento si è trasformato in un viatico prezioso per tutte le generazioni di bibliotecari che fino alle soglie degli anni '80 si sono succedute sui banchi della sua scuola.

Come bibliotecario, rappresentava forse l'ultimo esempio di una categoria ormai scomparsa, quella dei De Gregori e dei Pintor, di Lamberto Donati e di Francesco Barbieri, capaci di coniugare il rigore metodologico del tecnico alla libera fantasia e curiosità intellettuale dello studioso, e che oltre a coltivare materie particolari di personale interesse, costituivano anche gli interlocutori privilegiati e gli insostituibili punti di riferimento per quanti fossero alla ricerca di lumi utili a risolvere un problema, a sciogliere un dubbio, a rintracciare un testo. Disponibile e discreto, nel suo studio di Segretario della Biblioteca, accolse ogni anno, dal 1949 al 1977, gli studiosi che puntualmente si presentavano a lui per rinnovare la propria ammissione, senza mai tralasciare di informarsi del corso e dello stato delle loro ricerche, in sereni colloqui dai quali si usciva sempre arricchiti di qualche curiosità stimolante e di qualche spunto originale, donati con generosità e suggeriti con garbo.

Quanto a lui, i suoi interessi di studioso si sono articolati entro ambiti precisi, di cui la sua bibliografia scandisce l'evoluzione nel tempo, documentando il passaggio da quelli di carattere rigorosamente bibliografico degli esordi (e ricordo solo la bibliografia di Giuseppe Fumagalli uscita nel 1940, i due volumi di indici dei primi 200 titoli della Collana "Studi e testi", usciti rispettivamente nel 1942 e nel 1959, e il catalogo dei libri editi dalla Biblioteca Vaticana fra il 1935 e il 1937, pubblicato nel 1947 e preceduto da un'ampia introduzione dove la mano del prof. Vian si rivela nella sicurezza con cui viene svolta la vicenda quattro volte centenaria delle edizioni progettate e realizzate dai Prefetti succedutisi alla guida dell'Istituto), a quel

“Leone nello scrittoio” (1980) composto, una volta conclusa la sua attività professionale, traendo dal mondo delle biblioteche lo spunto per ripercorrere le tappe della cultura italiana rivisitata con la lente del bibliotecario attraverso i rapporti che i suoi rappresentanti più o meno prestigiosi, da s. Girolamo a De Gasperi, mantennero con il libro, e fissate in brevi capitoli dove la leggerezza della scrittura maschera, sapientemente, l’esaustività dell’informazione. Allo stesso mondo appartengono i ritratti dei suoi colleghi nella professione, da Achille Ratti (1964) a Francesco Barbieri e Luigi Pintor, fino a quello del card. Tisserant, con cui il prof. Vian, Romanista dal 1965, ha concluso quest’anno la sua collaborazione alla nostra Strenna.

Le sue opere di maggior impegno e significato sono infatti per la maggior parte dedicate a ricordare personaggi a vario titolo legati alla propria vicenda spirituale e umana, in una specie di tributo alla loro memoria, insieme gratificante e doveroso. Nella loro frequentazione la formazione profondamente e rigorosamente cattolica del prof. Vian trovò le conferme che gli consentirono di affrontare e superare alcune dolorosissime prove, dalla morte del fratello Ignazio fucilato a Torino il 22 luglio 1944, all’ancor più sofferto distacco dalla compagna della sua vita, la dolce e serena signora Cesarina, che lo lasciò solo nel 1986.

Si allinearono così negli anni gli scritti dedicati al suo maestro G. Salvadori, (“Amicizie e incontri di Giulio Salvadori”, “La giovinezza di Giulio Salvadori - Dalla stagione bizantina al rinnovamento”, pubblicati entrambi nel 1962, e i due volumi del suo epistolario, usciti nel 1976) e quelli su Pio X, che nel 1903 aveva benedetto nella loro patria veneziana le nozze dei suoi genitori, e cui dedicò, oltre l’edizione del suo epistolario (1954), e un paio dei suoi primi contributi alla Strenna (1954, 1958), anche quella “Avemaria per un vecchio prete”, uscita nel 1977, e dove secondo il suo stile il rigore scientifico della ricostruzione biografica si stempera nel ricordo affettuoso della umanità di papa Sarto. “Certi obblighi ideali di riconoscenza contratti nella giovinezza”

lo spinsero a curare, insieme al figlio Paolo, fra il 1984 e il 1991, i tre volumi del carteggio fra Domenico Giuliotti e Giovanni Papini; e in nome dell’antica amicizia raccolse gli scritti di Antonio Baldini (Tastiera, 1976 - 1980), di Pietro Paolo Trompeo (Diporti italiani, 1984) e di Luigi Huetter (Divertimenti e capricci romani).

A Roma sono legati anche due degli incontri più significativi della sua vita. Qui infatti, al principio del suo soggiorno, conobbe G. B. Montini, che lo introdusse nell’ambiente vallicellano, retto in quegli anni dal p. Paolo Caresana, conterraneo e amico del futuro Pontefice.

Di Paolo VI il prof. Vian curò la biblioteca personale non solo durante il suo pontificato, ma anche dopo la sua morte, quando l’impegno si estese al suo archivio, depositato nell’Istituto bresciano intitolato al suo nome, e di cui il prof. Vian divenne Segretario generale fra il 1979 e il 1992, curando in quegli anni anche un Notiziario denso di testimonianze e di notizie, e soprattutto i due volumi di lettere familiari, pubblicate dall’Istituto nel 1986 a corollario della sua bibliografia, uscita nel 1978 col titolo “Anni e opere di Paolo VI”.

Come eredità estrema di quell’amicizia gli rimase il legame con s. Filippo e la Vallicella, cui restò fedele per tutta la vita, militando nell’Oratorio secolare e scegliendo la Chiesa Nuova per l’ultimo appuntamento con i suoi amici.

A s. Filippo dedicò una delle sue opere di maggior impegno: la monumentale edizione del suo primo processo canonico, pubblicata nella Collana degli “Studi e testi” della Biblioteca Vaticana fra il 1957 e il 1963 insieme a G. Incisa della Rocchetta e a p. C. Gasbarri e in cui il contributo del prof. Vian si concretò soprattutto nella compilazione dell’indice, frutto, come ricordava lui stesso, di un anno intero di lavoro, e che costituisce da solo un’opera a sé, da cui la vita e l’opera di s. Filippo affiorano attraverso il mosaico di nomi, di fatti e di luoghi, per ognuno dei quali vengono indicate, in ordine sistematico, le circostanze ad essi relative; e ad ulte-

riore illustrazione della vicenda di s. Filippo, e dell'Istituto scaturito dalla sua intuizione, compilò quelle "Schede oratoriane" che uscirono su "Oratorium" del 1971 e che se non sbaglio costituiscono il primo e unico tentativo di bibliografia sistematica sull'argomento.

A corollario delle sue opere di maggiore impegno, restano poi del prof. Vian innumerevoli contributi particolari, che da esse presero spunto e dove sempre la leggerezza dell'aneddoto si fonde, sapientemente, con il rigore metodologico, in un insieme armonico e arguto, di un'arguzia tipicamente filippina, che cela dietro il sorriso una profonda serietà. Infatti la cifra più autentica della sua scrittura consiste appunto, a mio parere, nella compostezza e serenità delle sue pagine, così ricche di controllata partecipazione umana, e dove si rivela tutto il prof. Vian che abbiamo conosciuto, e di cui, finché ci sarà concesso, continueremo a conservare il ricordo.

MARIA TERESA BONADONNA RUSSO

Indice

MANLIO BARBERITO: Il mito di Beatrice Cenci nella letteratura.....	pag. 7
CARLA BENOCCI: Villa Sforza ai Quattro Cantoni....	" 23
LAURA BIANCINI: G. G. Belli agente teatrale. Una lettera inedita di G. G. Belli da Firenze	" 57
ISABELLA BOARI MICHETTI: L'arte e la guerra: le commissioni papali di Raffaello da Montelupo a Roma fra il sacco del 1527 e l'ingresso trionfale di Carlo V	" 71
LUCIO CABELLOTTI: Dal Buttero al Centauro, un percorso di idee di Duilio Cambellotti	" 77
CARLO CARDELLI: La Consorte Italiana dell'Ambasciatore d'Austria presso la Santa Sede 1827-1848	" 87
PIERO CAZZOLA: Roma classica e barocca nei <i>Sonetti</i> e nel <i>Diario</i> del 1944 di Vjačeslav Ivanov	" 103
LUIGI CECCARELLI: Roma l'altro ieri Piccolo vademecum di vita quotidiana	" 117
FRANCO CECCOPIERI MARUFFI: La mancata realizzazione della "Gloria" del Bernini	" 131
CLAUDIO CERESA: I due ultimi regolamenti della gendarmeria pontificia.....	" 139
ANTONIO D'AMBROSIO: Mons. Ennio Francia il prete degli artisti	" 153
NICCOLÒ DEL RE: Il cardinale Domenico Toschi Papa mancato	" 167
FILIPPO DELPINO: Gatti, monumenti e burocrazia	" 183
ARNOLD ESCH: Come andare a Roma nell'Anno Santo	" 187

MARIO ESCOBAR: Il museo Canonica: lo scultore contestato.....	“	197	LUCIA PIRZIO BIROLI: Di Camillo Pistrucchi scultore romano (1811-1854).....	“	411
ANNE-CHRISTINE FAITROP-PORTA: Corrado Alvaro poeta a Roma.....	“	203	WILLY POCINO: Gaetano Moroni e una sua lettera inedita "pro Dizionario"	“	425
GIULIANO FLORIDI: Alcuni dispacci dell'avvocato Federico Zaccaleoni di Priverno, primo Console della Repubblica Romana (1798-1799).....	“	223	ROBERTO QUINTAVALLE: La chiesa di S. Maria della Natività 1902 Una vittima illustre del piano regolatore di Via Nomentana.....	“	431
LUCIANA FRAPISELLI: Una grande americana a Roma: Julia Ward Howe.....	“	233	ARMANDO RAVAGLIOLI: Storie di Porte Sante	“	445
FELICE GULGLIEMI: Rivivere gli anni dell'infanzia ..	“	247	M. TERESA RUSSO BONADONNA: Fu vera peste?	“	467
ENRICO GUIDONI: Michelangelo scultore a Roma prima del 25 giugno 1496	“	251	ERINA RUSSO DE CARO: Il collegio di San Girolamo dei Croati a Porto di Ripetta	“	491
ANNA LIO: La Madonna del Buon Consiglio e il restauro dell'edicola mariana nell'Ospedale di San Giacomo in Augusta	“	271	MARIELLA SAMARITANI CASINI-CORTESE: Profilo di Giovanni Torlonia Una scuola rurale a Monte Mario	“	497
PIERLUIGI LOTTI: Il complesso di Santa Maria della Pietà	“	289	RINALDO SANTINI: I primi anni di vita di Roma capitale	“	531
UMBERTO MARIOTTI BIANCHI: Incontro ravvicinato con Tiberio	“	305	GIUSEPPE SCARFONE: Sberleffo di artista: lo spigolo "cadente" della Fontana di Trevi.....	“	545
ANTONIO MARTINI: Custodia della Porta Santa della Basilica vaticana durante il Giubileo	“	319	GIOVANNI B. SERLUPI CRESCENZI: Giovanni Battista Crescenzi. Un artista romano a Madrid.....	“	557
G. L. MASETTI ZANNINI: Il Giubileo di Benedetto XIV (1750) visto dall'ambasciatore di Bologna	“	335	MARIO STADERINI: Divagazioni sulla scomparsa Villa Peretti-Montalto.....	“	563
LUCIANO MERLO: La chiesa dei marinai a Trastevere S. Giovanni dei Genovesi	“	347	DONATO TAMBÈ: Un caso di politica culturale in età della Restaurazione: l'esposizione di oggetti d'arte ai Trinitari in via Condotti	“	571
VINCENZO MORELLI: Essere romano	“	353	PAOLO TOURNON: Note sul palazzo e sul patrimonio Braschi	“	591
FRANCO ONORATI: L'iniziazione del giovane Strauss al mito del <i>Reise nach Italien</i>	“	357	MARIO VERDONE: Gastone Medin, lo "scenografo dei telefoni bianchi"	“	597
UGO ONORATI: La canzone romana in trasferta a Marino	“	379	NELLO VIAN: Barbadirame, bibliotecario vaticano. Un ricordo del card. Eugène Tisserant.....	“	607
MARCANTONIO PACELLI: Ricordi lontani	“	395			
ARCANGELO PAGLIALUNGA: Il gregoriano "canto romano" per pregare in latino.....	“	397			

Un ricordo di Paolo Borghese (G. Hartmann)
Carlo Cardelli (M. Barberito)
Luigi De Nardis (M. Mazzocchi Alemanni)
Valentino Martinelli (M. Carta)
Luigi Pallottino (M. Barberito)
Nello Vian (M. T. Bonadonna Russo) “ 619

Finalini di GEMMA HARTMANN

FINITO DI STAMPARE IL 18 APRILE 2000
CON I TIPI DELLA NUOVA ARTI GRAFICHE PEDANESI
VIA A. FONTANESI, 12/22 - 00155 ROMA - TEL. 06 2281805
FOTOCOMPOSIZIONE DI SUSAN MICALE

<http://romanisti.tsx.org>