

GIACOMO MATTEOTTI

10 GIUGNO 1924

più in basso è una piccola targa sempre in bronzo e la scritta:

I SOCIALISTI DEMOCRATICI A

GIACOMO MATTEOTTI

NEL 50° ANNIVERSARIO

DEL MARTIRIO

10 GIUGNO

1924 - 1974

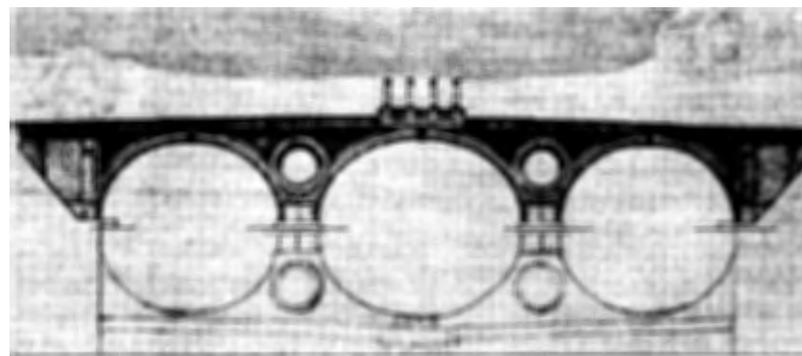
IL PONTE MATTEOTTI

L'attuale Ponte Matteotti è il risultato di una lunga vicenda. La prima idea per un ponte in questa zona risale al Piano Regolatore del 1909. In considerazione del periodo bellico non vi furono sviluppi immediati. Nel 1920 viene ripresa l'idea e l'Amministrazione Comunale bandisce un concorso che vede la partecipazione di 34 concorrenti e che viene vinto dall'architetto Augusto Antonelli, funzionario dell'Ufficio Tecnico Comunale.

Il ponte si sarebbe dovuto chiamare, in relazione alla destinazione d'uso della vicina area di Prati, il Ponte delle Milizie³. Il progetto dell'Antonelli si caratterizza per una linea tradizionale, con tre campate a tutto sesto la cui linea d'imposta si trova ad un metro dal livello di magra; la purezza di linee ha un riscontro nell'equilibrato impiego dei materiali. Unica concessione alla decorazione sono due gruppi di quattro colonne miliari poste sull'arcata centrale. Queste, in omaggio all'intitolazione 'militare' del ponte, avrebbero dovuto recare dei medaglioni con l'effigie dei quattro più grandi condottieri dell'antichità e di quattro condottieri moderni. Ancora una volta però, per la complessità del momento storico, il progetto rimase tale.

Il 31 ottobre del 1924 si ebbe finalmente la posa della prima pie-

³ A. BIANCHI, *Il nuovo ponte delle Milizie*, in "Capitolium", I, 1925, pp. 281-283.



Il progetto del "Ponte delle Milizie" di Augusto Antonelli del 1920.



Il Ponte Littorio, poi Matteotti, in una foto attuale.

tra, con la benedizione del Vescovo Mons. Pellizzo e alla presenza di Mussolini. Come affermava la pergamena posta nella prima pietra, il ponte avrebbe dovuto collegare “l'imperiale via Flaminia con il quartiere delle Milizie”. Anche questa volta, però, l'impresa venne sospesa sul nascere tanto è vero che, come abbiamo visto, il 7 novembre dell'anno successivo De Pinedo poteva ammarare senza incontrare ostacoli sul Tevere.

Nel 1925 viene approvata una variante del precedente Piano Regolatore, redatto dall'ingegnere Edmondo Sanjust nel 1909. Tale strumento, dimensionato per 1.300.000 abitanti e rimasto in vigore fino al piano del 1931, prevedeva la salvaguardia del centro storico e la sua decongestione con circuiti periferici. In particolare prevedeva la costruzione di dodici nuovi ponti sul Tevere. Ne verranno realizzati cinque e con tempi molto lunghi: oltre al ponte Matteotti (1929), il ponte Testaccio (1930), il ponte Principe Amedeo (1942), il ponte Marconi (1952), il ponte Tor di Quinto (1962).

Nel 1926 vengono quindi iniziati i lavori che finalmente si chiudono nell'arco di tre anni. Il 21 aprile 1929 viene infine inaugurato il nuovo ponte Littorio che, come detto, dal 1947 ha il nome di ponte Matteotti. Il ponte ha indubbiamente una sua eleganza e forza rappresentativa. Gli oltre 130 metri di lunghezza vengono superati con tre arcate a tutto sesto in muratura; le spalle intermedie sono alleggerite da due occhialoni, quelle laterali da due fornici. Il rivestimento presenta un'elegante bicromia per il paramento in mattoni (appositamente realizzati con le dimensioni di quelli del periodo augusteo) e gli inserti di travertino che sottolineano le fasce marcapiano, le cornici e le pile. Il ponte riprende sostanzialmente la severa semplicità del primo progetto. Unica variante, sulla chiave dell'arcata centrale, la decorazione che ha assunto uno spiccato carattere “littorio” (un'aquila con le ali spiegate ed il fascio tra gli artigli) opera di Oreste Giordano Michetti.

Il risultato ha indubbiamente una sua suggestione compositiva: l'opera presenta un carattere molto ‘romano’ e molto classico. D'altra parte è anche un'opera *rétro* e poco rappresentativa dell'ar-

chitettura del Novecento; molto più moderni, se fossero ancora in piedi, ci apparirebbero i ponti in ferro dell'800 (quello dei Fiorentini e quello di Ripetta). Assai più elegante ci appare il vicino e precedente (è del 1911) ponte Risorgimento con un'unica slanciata arcata in cemento armato di 160 metri. Notevole è anche il contrasto con il successivo Ponte Nenni che costituisce il nostro successivo passo nella storia e nell'arte del Novecento.

* * *

IL PONTE NENNI

Il ponte, che i romani chiamano più sbrigativamente il ‘ponte della Metropolitana’, si trova a circa 200 metri a valle del Ponte Matteotti, è il ventiduesimo e, in attesa dei prossimi ponti pedonali e limitandosi al centro urbano, ultimo ponte di Roma.

In questa passeggiata per il Novecento, dopo il ‘porto fluviale’ della Roma ‘piemontese’ ed il ponte Littorio della Roma fascista, lo potremmo prendere a simbolo della Roma repubblicana. Il suo disegno è infatti indubbiamente rappresentativo della ricerca estetica e architettonica degli ultimi decenni. Ma anche le sue complesse vicende costruttive sono a loro modo rappresentative delle difficoltà e delle contraddizioni nella gestione della cosa pubblica in questi anni.

La prima idea del ponte si può far risalire al 1959 allorché inizia la progettazione per la nuova linea metropolitana. L'avvio dei lavori della linea data al 1963. Per i primi cinque anni i lavori, realizzati “a cielo aperto” e con le relative disavventure, interessano la zona del Tuscolano. Nel 1968 viene presentato il nuovo tratto Appia-Termini ed il nuovo ponte della Metropolitana che avrebbe dovuto essere il ‘ponte del Centenario’ di Roma Capitale. La costruzione, per questo tratto e fino a Termini, prosegue con la “talpa” ma ciò non impedisce i dissesti statici e le conseguenti polemiche. Nel 1971 si inizia il successivo tronco Termini-Prati; anche qui, per il tracciato Piazza Barberini - Muro Torto - Piazzale Flaminio, viene utilizzata la “talpa”. Nell'autunno del 1971 si apre anche il cantiere del nuovo ponte. Ne sono progettisti l'architetto Luigi

Moretti e, per le strutture, l'ingegnere Silvano Zorzi.

Qualche parola merita l'architetto romano Luigi Moretti (1907-1976), autore di molte opere nella nostra città e indubbiamente uno dei protagonisti nell'architettura del secolo. Una delle sue prime opere (1936), ed un capolavoro assoluto del Novecento, è l'Accademia della Scherma al Foro Italico; suo è anche il disegno d'insieme del Foro Italico così come alcuni degli edifici che vi gravitano. Molto attivo anche nel dopoguerra, si interessa di varie tipologie edilizie: dalla palazzina (la 'Casa del Girasole' a viale Buoizzi 64, 1950) alla residenza popolare (Villaggio Olimpico, 1957-60; Quartiere Incis a Decima, 1960-61), al centro residenziale (Olgiata, 1966-73), al palazzo per Uffici (sede Esso e sede Società Generale Immobiliare all'EUR, 1963-65; Sede Empdep a via Morgagni, 1964-68; sede Banca Popolare di Milano a via Luisa di Savoia, 1973), alle infrastrutture (parcheggio sotterraneo di Villa Borghese, 1966-73; tronco centrale della Metropolitana, 1965). Una curiosità: tra le molte opere realizzate all'estero suo è l'Albergo Watergate a Washington (1959-61), famoso per lo scandalo che coinvolse nel 1972 il presidente americano Nixon.

* * *

Il ponte della Metropolitana si segnala per il suo aspetto totalmente nuovo nel panorama dei ponti sul Tevere e per le novità tecniche che lo caratterizzano. Si tratta di una piastra unica, in cemento armato precompresso, divisa in tre campate ed appoggiata su due piloni. La lunghezza totale è di 121,60 metri; le tre campate misurano 37, 41,80 e 37 metri. Molto eleganti sono le sue due pile, a forma di "Y" e con un profilo idrodinamico per offrire la minore resistenza.

L'impalcato, che misura 25,40 metri, comprende due marciapiedi, due corsie a doppia carreggiata per le auto e una trincea interna per la metropolitana. La sua sezione, grazie all'uso del cemento precompresso, si presenta oltremodo snella, appena 1,30 metri di spessore al centro e rastremata sulle ali ove arriva a mezzo metro.

Un'altra innovazione tecnica è negli appoggi elastici della pia-



Due immagini del Ponte Pietro Nenni o della Metropolitana.

stra orizzontale che consentono gli spostamenti millimetrici alla sommità dei piloni dovuti alle dilatazioni termiche ed ai carichi dinamici.

L'insieme definisce una linea semplice e bella. È stata una delle prime opere del genere in Italia e la prima a Roma. Il disegno, essenziale ed elegante, si caratterizza per la sua leggera monta e per il piccolo spessore dell'impalcato. La sua forma è una chiara espressione dello schema statico.

* * *

Anche la realizzazione⁴ del ponte presenta un certo interesse per l'uso di nuove tecnologie e per le difficoltà ambientali. La vicenda inizia il 3 ottobre del 1971 con il getto dei pali di fondazione destinati a reggere le due spalle e le due pile attuali, più tre pile intermedie destinate a reggere l'impalcato durante il periodo di cantiere. Per il sostegno dei piloni si dovettero realizzare dieci pozzi, di un metro e mezzo di diametro e profondi 60 metri, al fine di trovare un terreno consistente. Per controllare il progresso dell'opera a queste profondità venne impiegata anche una squadra di sommozzatori. Al di sopra di questa palizzata, a circa 5-6 metri al di sotto dell'acqua, venne gettata la soletta per il sostegno delle pile. A tal fine si realizzarono, nell'alveo del fiume ed in corrispondenza delle pile, dei recinti impermeabili dai quali fu pompata via l'acqua per consentire il lavoro degli operai al di sotto del livello del fiume. Realizzate le casseforme, si fecero i getti del cemento armato per i plinti di fondazione e per le tre pile provvisorie ed i due piloni definitivi. A questo punto vennero eliminati i recinti ed il fiume riprese il suo corso.

Sui piloni venne quindi realizzata la cassaforma dell'impalcato e sistemati i cavi ed i ferri della struttura orizzontale concepita come un unico blocco monolitico.

Il 20 luglio del 1972 si diede inizio alla fase più spettacolare di

⁴ ALFREDO PASSARELLI, *Immersioni nel fango fino a sessanta metri*, in "Il Tempo", del 21 marzo 1973.

tutta la realizzazione: la gettata di 2.800 metri cubi di calcestruzzo e cemento bianco. Per garantire la prevista continuità strutturale si operò in questa fase senza pause: per quattro giorni e quattro notti dodici squadre di operai si avvicendarono con turni ininterrotti. Quindi, per limitare il calore dovuto alla reazione chimica di consolidamento, tutta la gettata fu fatta raffreddare con una pioggia artificiale pompata dal Tevere.

Nel settembre del 1972 venne smontata la cassaforma. Qualche mese più tardi si disarmò il cantiere. In particolare si demolirono i tre piloni di servizio che avevano formato una specie di ponte-padre in attesa che si consolidasse il ponte-figlio.

* * *

Il nuovo ponte si poteva così presentare ai romani nella sua forma definitiva. Non mancarono all'epoca le polemiche sul suo aspetto che qualcuno, non senza ragione, giudicò eterogeneo rispetto all'ambiente circostante.

Altre numerose polemiche si ebbero sull'inserimento nel tessuto viario. Per alcuni anni, dal 1972 al 1975, il ponte rimase inutilizzato. In particolare vi era il problema della sistemazione delle testate. Le correnti di traffico interessavano tre differenti livelli: la quota del ponte, la quota della metropolitana e la quota dei lungotevere. Inizialmente erano stati previsti svincoli complessi, poi si adottò la soluzione attuale con la semplice sovrapposizione dei tre livelli.

Un altro problema si ebbe per l'innesto sul Viale Giulio Cesare; la metropolitana inizialmente doveva passare per via Cola di Rienzo ma si ebbe una forte opposizione dei commercianti che temevano il ripetersi dei problemi della Tuscolana. Si optò quindi per una galleria sotto il Viale Giulio Cesare. Sorsero allora problemi per la demolizione degli stabili all'inizio del viale dove si doveva creare l'innesto della Metropolitana. Gli stabili erano per lo più destinati a uffici e lo sgombrò arriva nel Ferragosto del 1975. Vi fu allora l'opposizione dei proprietari degli stabili che giustamente si chiesero perché era stato realizzato un ponte prima di definire il

tracciato della Metropolitana. A novembre si procedette comunque alla demolizione ed alla ripresa dei lavori.

Nel luglio del 1978 venne finalmente terminata la tratta Termini-Prati ed iniziò il collaudo statico delle opere di ingegneria. Si procedé intanto alla elettrificazione della linea la cui inaugurazione era prevista per la metà del 1979.

Anche questa previsione, come le tante fatte in precedenza, fu disattesa finché, finalmente, il 16 febbraio 1980 venne inaugurata la nuova linea metropolitana (ed il ponte relativo). L'opera, progettata nel 1959, aveva richiesto circa 20 anni di lavori. La sua realizzazione venne considerata dalla stampa dell'epoca come la più importante opera pubblica romana del dopoguerra. È probabilmente un giudizio condivisibile ancor oggi visto che né i mondiali di calcio del 1990, né il Giubileo del 2000 hanno prodotto strutture o infrastrutture ad essa paragonabili. Bruno Zevi esaminando l'opera da un punto di vista architettonico espresse così le sue perplessità: «*Spazi ed involucri sono generalmente piatti, inespressivi. Fanno eccezione, per una certa aggressività di segni, quelli curati da Luigi Moretti, cui si deve anche il pregevole ponte sul Tevere. Manufatti privi d'autore, avvulenti, insicuri per gli interminabili corridoi, disorientanti negli atrii e nelle gallerie. Il vuoto estetico denuncia un lavoro concepito nel 1959, portato avanti a singhiozzo, tra le successive scadenze elettorali, ciclicamente investito da cerimonie e benedizioni, traumatizzato dalla "talpa" e dall'incubo dei crolli*»⁵.

Il ponte è detto dai romani Ponte della Metropolitana ma è intitolato a Pietro Nenni (1891-1980), Segretario generale e Presidente del PSI, Vicepresidente del Consiglio nei Governi di centro-sinistra degli anni '60, e beneficiario della fortuita coincidenza tra la sua morte e l'inaugurazione del ponte.

* * *

⁵ BRUNO ZEVI, *Noialtri del sottosuolo*, in "L'Espresso", del 20 aprile 1980, pp. 145-147.

I nostri quattro passi nel Novecento sarebbero così finiti. In realtà vi è ancora un piccolo monumento, proprio nei pressi della testata del ponte verso il Flaminio, che ci ricorda un altro momento importante di questo secolo: quelli che vennero definiti gli "anni di piombo". Proprio su questo lungotevere, nel 1979, in un agguato delle Brigate Rosse venne ucciso il colonnello dei carabinieri Antonio Varisco.

Per onorare questa vittima della violenza è stata posta un'austera memoria: una lapide, incisa su una lastra di travertino, che appoggia, mediante un supporto a coltello, su un semicerchio anch'esso in travertino. Sulla lastra è la 'fiamma' dell'Arma e la semplice scritta:

TEN. COLONNELLO CC
ANTONIO VARISCO
VITTIMA DEL TERRORISMO
MED. ORO VALOR CIVILE
ROMA 13 LUGLIO 1979

Sulla base semicircolare sono le scritte:

ASS. NAZ. CARABINIERI
I COLLEGHI DEL CORSO 1957

E ancora più in basso:

COMUNE DI ROMA 22 NOVEMBRE 1997.

Quest'ultima iscrizione si riferisce, probabilmente, allo spostamento della lapide dal suo luogo originario, vicino alla strada e presso il ponte, a quello attuale, nei giardinetti adiacenti.

PIERLUIGI LOTTI

Una scala per... sognare

21 dicembre 1950 - 21 dicembre 2000: 50 anni fa, agli sgoccioli del Giubileo del '50, Trilussa concludeva il suo cammino terreno proprio nello stesso giorno e nello stesso mese in cui 87 anni prima decedeva Giuseppe Gioachino Belli: curiosa coincidenza promossa dal destino!

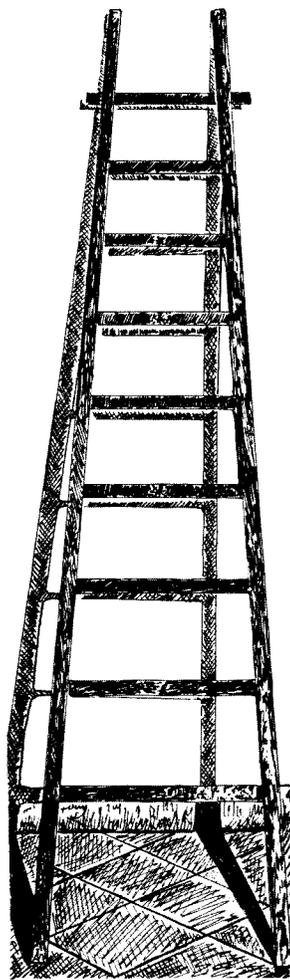
Fu nel 1915 che Trilussa fissò la sua ultima dimora a due passi dal piazzale Flaminio, in un punto dove si intrecciano piccole strade intitolate a gentili principesse sabaude che, come Maria Cristina, Clotilde e Maria Adelaide, «*unite insieme* - scrive dell'Arco nel suo *Lunga vita di Trilussa* (Bardi editore, Roma 1951) - *in un fruscio di crinoline, sembrano difendersi dal truculento 'Arnaldo da Brescia', inciso a lettere lapidarie sulla targa del vicino lungotevere*».

Quando nel mese successivo a quello della morte di Trilussa mi venne offerta la possibilità di varcare per la prima volta la soglia del suo studio-abitazione, in via Maria Adelaide, 7, mi sentii prendere dall'emozione che si prova davanti a qualcosa di straordinariamente inconsueto, frutto della stravaganza e dell'originalità di un personaggio, già considerato 'monumento' nel corso della sua lunga esistenza.

Fino allora di Trilussa conoscevo solo qualche favola imparata a memoria sotto la guida di mia madre, che aveva conosciuto Trilussa perché sua vicina di casa in Trastevere; ma ora che mi trovavo nel mondo dell'intimità del poeta, accolto dalla oltremodo gentile governante Rosa Tomei, avevo l'impressione di sognare ad occhi aperti.

Ero entrato in un enorme stanzone (più adatto, in verità, al lavoro creativo di uno scultore), dove, tutta *sui generis*, si presentava all'occhio del visitatore la confusione di ninnoli dalle più svariate dimensioni, coperti di polvere e padroni assoluti di ogni scaffale, di ogni consolle, di ogni angolo resosi disponibile con molta fatica. Un ballatoio correva intorno allo stanzone e invitava a salire al





La scala a pioli che nello studio di Trilussa appariva ornata di angeli di gesso e cartapesta. La scala è attualmente custodita nel Museo di Roma in Trastevere. Il Poeta, orandola con gli angeli, intendeva ricordare la scala apparsa in sogno a Giacobbe e pertanto la chiamava "Scala del Paradiso".

Disegno dell'Autore.

piano superiore, dove, su una specie di balconata si nascondeva, dietro alcuni paraventi cinesi, uno scrittoio stracarico di ritratti incorniciati e di soprammobili di varia forma e di vario colore. Un bazar? Chiamatelo come preferite, ma un fatto è certo: l'arredamento e le suppellettili erano simpatici probabilmente per la loro eterogeneità, anche se a volte di cattivo gusto. I blocchi di marmo da cui affiorava l'effigie del Poeta, la chitarra senza voce, l'ottavino, l'harmonium austero e silenzioso (un Müller originale a doppia tastiera), intronizzato in un angolo bene in vista, i coccodrilli impagliati aggrappati alla ringhiera della scala, la iena spelacchiata e un po' vergognosa che buona buona se ne stava da una parte a sonnecchiare, mentre la testa di un elefante di latta faceva del suo meglio per nascondere il tubo della vecchia stufa, il Budda di finto bronzo, la cappelliera contenente un ricco assortimento di copricapo capace di soddisfare ogni esigenza stagionale, i numerosi bastoni da passeggio armoniosamente rispondenti alla moda della *bella époque*: tutto questo e altro ancora, era quanto di più strano e attraente potesse collezionare il più dotato rappresentante del Parnaso romanesco della prima metà del Novecento. E poi tante fotografie del Poeta, dei suoi amici ed estimatori come Mascagni, Puccini, D'Annunzio, Sem Benelli e delle numerosissime donne che gli diedero momenti di gioia e di romantica... amicizia.

In questo *bric-à-brac* faceva bella mostra di sé una scala a pioli, del tipo di quelle a elementi sovrapponibili che gli operai di un tempo portavano al collo per aggiungerli l'uno sull'altro, quando, arrampicandosi lungo la parete esterna di un edificio, avanzavano di piano in piano per installare un nuovo impianto o per eseguire una riparazione. E furono proprio gli operai della TETI (odierna Telecom) che vollero fare omaggio a Trilussa di una scala di legno, uguale alla loro, nuova di zecca. Forse l'idea venne suggerita dall'attenzione con cui il Poeta, puerilmente divertito e ammirato, li aveva accompagnati nel lavoro, col naso all'aria, minuto per minuto.

Il dono fu immensamente gradito e, verniciato di verde dallo stesso Trilussa, fu collocato nel salone, dove, con l'estremità supe-



Il sogno di Giacobbe. Disegno dell'autore da una xilografia riportata da Angelo Martinelli (S. Maria Maggiore sull'Esquilino, Torre Editore, 1975) raffigurante uno dei mosaici della navata centrale di S. Maria Maggiore.

riore arrivava a toccare l'alto soffitto, andando oltre lo stesso ballatoio: quella scala appariva slanciata verso un immaginario infinito, tutta avviluppata dalla luce che proveniva dai giganteschi finestroni. Appesi ai suoi pioli e con le ali dorate aperte, si levavano in volo angeli di gesso e di cartapesta invitanti il visitatore a raggiungere in loro compagnia la volta 'celestiale' del soffitto. Una scala come tante, indubbiamente, ma pronta a far sognare, a spingere verso una meta sperduta nell'immensità. Una scala insomma modellata a immagine e somiglianza di quella apparsa a Giacobbe ed eternata nelle pagine bibliche, o come quella di cui Bernardo di Chiaravalle ebbe la visione pregando nella chiesa di Santa Maria Scala Coeli alle Tre Fontane.

Quella scala di Trilussa, così umile e così semplice, rimasta purtroppo soltanto nel ricordo di chi ha avuto la fortuna di ammirarla e custodita presentemente presso il Museo di Roma in Trastevere (già Museo del Folklore e dei poeti romaneschi in Piazza S. Egidio), aveva la capacità di invitare a un momento di serena riflessione, come la scala di accesso ad una chiesa, a un palazzo storico, a un monumento. E gli angeli? Anch'essi Trilussa li ricevette in dono: un primo gruppo dal farmacista dell'Ara Coeli, Antolini, e l'ultima coppia da Eduardo De Filippo «*Angioletti nudi - scrive ancora dell'Arco - paffutelli, con appena due moncherini d'ali: e Trilussa li appendeva ai pioli più bassi; angioloni e angiolononi, come dice il Belli, col vento rappreso nei cannelli della tunica e le ali ampie: e li appendeva ai pioli più alti, senza riguardo alcuno per le leggi prospettiche. Al culmine intendeva mettere un cigno bianco col becco arancione; ma non aveva il coraggio di arrivar lassù: gli riuscì una notte che era brillo, e dette una zuccata al soffitto. Saliva la scala del suo appartamento, salivano la scala gli angeli*».

Ai piedi di quella scala a pioli Trilussa ha sostato prima d'incamminarsi per l'ultimo viaggio: «*gli angeli, arrampicati verso l'invetriata, non si sono accorti di nulla*».

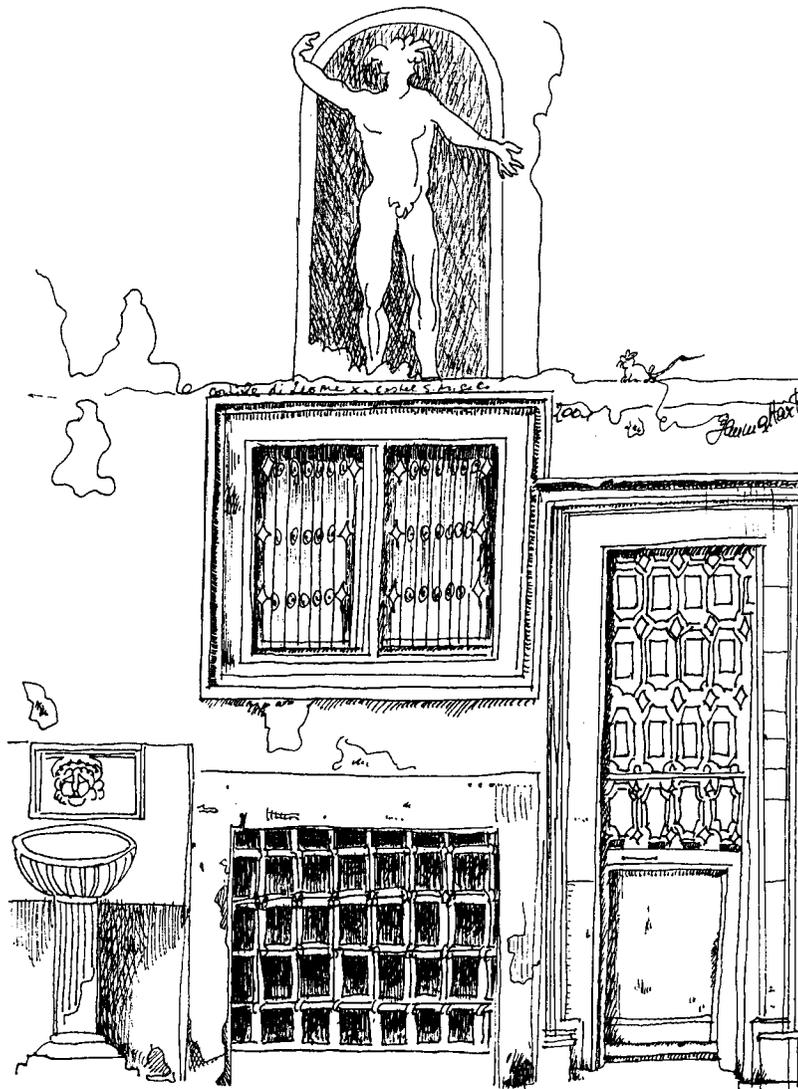
GIULIANO MALIZIA

Gioachino Belli e la giustizia romana

Molti uomini passati alla storia per eccellenza nelle arti, nelle scienze o nelle lettere sembravano destinati invece in partenza a dedicare la loro vita lavorativa ad una professione forense, giudice, notaio o avvocato che fosse. Alcuni, dopo gli studi, abbandonarono subito, come Brunelleschi; altri frequentarono il foro in parallelo con le attività che li resero famosi, come Leibnitz; altri ancora esercitarono per un tempo abbastanza lungo per prendere dimestichezza pregnante con quel mondo, come Goldoni. Quest'ultimo, infatti, ha descritto con vivacità gli ambienti forensi nella gustosa commedia *L'Avvocato Veneziano* che rivela comprensione piena dell'ambiente delle toghe e delle pandette e dei suoi problemi, anche deontologici e del contrasto fra il diritto di tradizione giustiniana e quello consuetudinario delle città marinare, frutto per quest'ultima parte dell'aver svolto l'autore attività legale a Venezia ed a Pisa.

Completamente diverso l'approccio mentale del Belli, questo anche per motivi caratteriali, come dimostra la sua vicenda d'impiegato governativo. E a nulla valse che il suocero Valentino Conti esercitasse l'avvocatura e tenesse lo studio in casa. Per il nostro poeta, come per la maggior parte dei cittadini, la giustizia è un labirinto infernale, il cui filo d'Arianna si trova solo nelle mani degli iniziati o tutt'al più di certi stravaganti come l'eroe della *Giara* di Pirandello. Tutti gli altri e magari solo per pigrizia mentale si sentono tagliati fuori da un mondo che considerano esoterico ed anzi misterioso come le terre *hic sunt leones*. Il Belli si considera dunque estraneo a quel mondo e quindi nei non pochi sonetti del *Commedione* dedicati alla giustizia romana, ai suoi luoghi ed ai suoi uomini non c'è alcuno sdoppiamento di personalità fra lui e il suo "popolano", entrambi uniti nella comune opinione scettica e insofferente dei laici verso i Tribunali.

Sicché a voler ricostruire l'ambiente delle giustizia romana nell'età di papa Cappellari attraverso i sonetti belliani, l'impressione



generale sarebbe senz'altro quella d'un mondo caotico e insieme immobile, monopolio d'una casta di addetti ai lavori, di qua e di là del banco del giudice, avida e preoccupata che nulla cambiasse in un modo di procedere e di apparire antico e incartapecorito e tale perciò da garantire la conservazione di antichi privilegi.

E invece il regno di Gregorio XVI, per molti altri versi impregnato di retrivo conservatorismo, non fu affatto immobile in materia di giustizia, sia nel campo civile che in quello, come si diceva allora, "criminale", né insensibile a quel vasto movimento innovatore che, da Beccaria al "Code Napoléon", aveva percorso l'Europa per cinquant'anni, lasciando una traccia indelebile. Certo, le riforme gregoriane in materia di giustizia, in alcune parti comunque troppo caute, fanno parte di quel pacchetto di provvedimenti ammodernatori che fu preso sotto la sollecitazione dei governi europei, a cominciare dall'Austria; ma non va dimenticato che già Pio VII, con il consiglio del cardinal Consalvi, aveva mossi passi significativi in quella direzione, specie in materia civile, con il *Motu Proprio* 6 luglio 1816, che restò caposaldo della posteriore attività legislativa e, il 22 novembre 1817, con un vero e proprio Codice di Procedura Civile, il primo che sul modello francese sorgesse in Italia, come afferma il Menestrina. Leone XII con un *Motu Proprio* del 5 novembre 1824 apportò a quel Codice delle modifiche in senso restaurativo e reazionario; ma Gregorio XVI, con uno dei primi atti del suo pontificato, il 31 ottobre 1831, dettò i principi d'una nuova riforma, esplicitamente affermando di volersi ispirare all'impostazione di Pio VII «*perché si togliesse la necessità di ricorrere ai Tribunali di Roma dai punti estremi dello Stato; perché le cause si discutessero da più giudici e nella lingua materna; perché le sentenze contenessero le ragioni di giudicare*». Nacque così il *Regolamento legislativo e giudiziario per gli affari civili*, un codice di procedura che, commenta il citato Menestrina, «*s'avvicina nel suo complesso assai più alle forme introdotte dal codice napoleonico che non a quelle che erano in uso nello stato romano fino alla fine del secolo decimottavo*». Furono così istituiti nello

Stato Pontificio Tribunali Civili e Tribunali Commerciali, anche se per Roma le loro competenze rimasero affidate in prima istanza al Tribunale del Senatore ed a quello dell'A.C., ossia dell'Uditore di Camera (*Auditor Camerae*) soppressi solo da Pio IX sotto il cui regno nacque il "Tribunale di Roma". La materia fu poi riorganizzata in una specie di Testo Unico, per dirla alla moderna, emanato con il *Motu Proprio* "Elevati Appena" del 10 novembre 1834.

Furono peraltro istituiti, il 31 gennaio 1835, ed anche a Roma, i Tribunali di Commercio, composti da commercianti e presieduti da un Magistrato con l'incarico di decidere le cause fra "negozianti" e quelle, chiunque ne fosse parte, riguardanti quelli che si dicevano "atti oggettivi di commercio". Sicché all'A.C. restarono affidate solo le cause strettamente "civili".

Quanto al processo penale, il 5 novembre 1831, con un editto del Card. Bernetti venne promulgato il *Regolamento organico di procedura criminale* che innovava anch'esso in senso più moderno alle istituzioni previgenti ed è significativo al riguardo rileggere il classico libro del Silvagni su *La Corte e la Società Romana*, scritto nel 1880. L'autore, che non è certo sospettabile di simpatie per il cessato governo pontificio, definisce quel *Regolamento* un «*informe Codice penale, però meno spietato e scellerato dei Bandi generali*» dai quali in passato era stata disciplinata la materia; e, dilungandosi poi a narrare episodi di mala e crudele giustizia significativamente si riferisce sempre a fatti accaduti prima di quel 1831. Sta di fatto che in applicazione di quel corposo testo, per la prima volta nello Stato pontificio, per usare le parole del La Mantia, «*si procede nei modi bene ordinati secondo i moderni codici*» anche se le udienze non sono aperte al pubblico.

Certo, ma anche questo è noto purtroppo solo agli addetti ai lavori, le riforme, assai più che per quel che proclamano e sta scritto nei testi normativi, sono valide ed efficaci in relazione all'ambiente che deve applicarle ed allo spirito con cui esso le recepisce; il che spiega perché molte volte esse risultano inutili. Ma l'ambiente è fatto dalle persone e non si deve ritenere che quello dei

curiali romani fosse così totalmente scarso e retrico. Non va dimenticato che già al tempo di Napoleone un esponente del Foro di Roma, Nicola Lasagni, era stato chiamato a Parigi e lì rimase come assai qualificato componente della Corte di Cassazione francese; che un altro illustre avvocato romano, Vincenzo Bartolini, era stato chiamato dallo stesso Napoleone a far parte del Consiglio di Stato dell'Impero e tornò a Roma poi quale consigliere giuridico del Consalvi; e che infine un avvocato romano giovane ai tempi di papa Gregorio, Giuseppe Piacentini Rinaldi, futuro Senatore del Regno, aveva fama di gran conoscitore delle legislazioni di tutti gli Stati italiani e dei principali europei e fu sollecitato anche per questo dal Cavour nel 1860 a trasferirsi a Torino per prender parte ai lavori preparatori del Codice che poi fu promulgato dal Re d'Italia nel 1865. Del resto, fra l'epoca media dei sonetti del Belli e Porta Pia, corrono solo trentacinque anni, sicché molti degli avvocati e dei giudici illustri dopo il 1870 praticavano già quando il Belli scriveva.

Ma tutto questo, come al solito, conta solo per gli addetti ai lavori e per gli storici. I contemporanei, e figurarsi quelli profani, vedono volentieri solo le ombre d'un quadro non certo monocoloro. Il Poeta, poi, che scrive proprio negli anni delle riforme giudiziarie gregoriane, armato com'è della sua vena satirica e in definitiva qualunquista, vede la giustizia soprattutto come un palazzo in cui tutto sommato è un onore non mettere mai piede nella vita (un vanto che, come avvocato, ebbi più volte occasione di sentire sulla bocca degli anziani). Allora del resto non c'era stato ancora Perry Mason, né la televisione aveva portato il processo spettacolo nelle famiglie, rendendo familiari, anche se in modo epidermico, toghe e dibattimenti.

Quel palazzo misterioso è Montecitorio, la "Curia Innocenziana" dove a fine del Seicento papa Pignatelli, Innocenzo XII, che proveniva dall'ambiente dei "curiali", aveva sistemati i tribunali romani. L'edificio, maestoso nella sua facciata berniniana, aveva sul retro un emiciclo porticato («*un gran cortile*») che segnò la fine della sua vita di palazzo di giustizia, perché agli inviati del governo italiano, dopo il XX Settembre, apparve il luogo ideale per costruire l'aula della

Camera dei Deputati del regno unitario. In fondo all'emiciclo una fontana che, abbandonata per sessant'anni in un magazzino, ne rivenne fuori verso il 1930 e sta collocata ora in una nicchia del muro di sostegno della villa Rivaldi verso via dei Fori Imperiali.

Di Montecitorio, davanti al quale, nella piccola Roma del suo tempo, ha occasione non di rado di passare, l'ottocentesco Quirite in definitiva è orgoglioso. Forse ha anche avuto una volta motivo di guardarvi dentro o magari di quell'interno qualcuno gli ha fatto la descrizione.

*«Fra ttutti li ppiù mmejio palazzoni
Monte-scitorio è un pezzo siggnorile.
Tiè bbanderola, orologio e ccampanile,
Co un grossissimo par de campanoni.*

*Ventiscinque finestre, e ttre pportoni
Fra cquattro colonnette incise a ppile,
Du' cancelli de fianco, un ber cortile,
Funtana, scala reggia e ggran zaloni.»*

(son. 1282 del 7.6.1834)

Da notare in particolare il campanone. E' quello che regola la vita di Roma («*che rregola l'imbrojji der paese*»), chiama le udienze giudiziarie, segna l'orario dei pubblici uffici, e allontana i fulmini (e questa è convinzione diffusa in tutto il mondo: *fulgura franco* sta scritto su molte campane). Oltretutto chi ha la fortuna di possedere un orologio da tasca ha l'abitudine di regolarlo sull'orologio di Montecitorio (son. 951), sicché, quella volta che la campana "si crepa", è un problema cittadino.

Ma il nostro scanzonato Romano non ammetterà mai che quel suono familiare è comodo anche per lui e non solo per i detestati curiali.

*«E ccome mò sse chiamerà l'abbati
A sgrassà li crienti in quel macchione?»*

*Come se sonerà nne le funzione
E nne li temporali scatenati?»*

(son.1915 del 5.6.1837)

Monticiano, Trasteverino o Regolante che sia, il Nostro non ammetterà neppure l'orgoglio che prova per quel palazzo. Così, dopo averne descritte, come s'è visto, le meraviglie, la butta in burla e conclude nel già ricordato son. 1282:

*«L'unica cosa sola che ffa ttorto
Ar Papa che cciarzò li ttribbunali
è cche nun ciabbi fatto aggiugne un orto.*

*Nun zapeva quer zommo Sacerdote
Quant'abbino bbisogno li curiali
D'un zito pe ppiantacce le carote?»*

Insomma per il Romano in genere il palazzo è imponente, maestoso, un monumento di Roma di cui essere fieri. Peccato che sia infestato dai curiali o dagli abati e cioè da giudici e da avvocati. Perfino il gruppo statuario rinascimentale che rappresenta Apollo e Marsia e sovrasta la prima rampa del grande scalone è un'occasione per prendersela con gli avvocati:

*«Cqua, vveniteme appresso ar tribunale
Crape che nun capite un accidente,
E gguardate che cc'è ssu ppe le scale.*

*Li vedete cuer boia e cquer pazziente?
Lo sapete chi ssò? Cquello è un curiale
Che scortica la pelle d'un criente.»*

(son. 688 del 29.12.1832)

Ci sarebbe da domandarsi quale sarebbe stata l'opinione del Nostro se avesse conosciuto i nuovi inquilini del palazzo, che vi si sono insediati dopo averne sloggiato giudici ed avvocati romani; e se per lui quelli fossero meglio di questi o viceversa; ma non lo sapremo mai. Sappiamo soltanto con certezza che di giudici e avvocati la descrizione fatta dal Belli è impietosa. Curiosamente (e mi auguro che qualche profondo studioso della vita del Poeta ne trovi la spiegazione storica) il Belli si scatena contro gli avvocati in modo particolare il 1° dicembre 1832, con ben tre sonetti (523, 524 e 528) che evidentemente rispondono allo stesso spunto ed ai quali ne seguono altri il 3 dicembre. Nel 523 se la prende con la mania di certi avvocati di pavoneggiarsi in toga mentre stanno per uscire di casa per andare al Tribunale e di raccontare le loro cause e vantarsene, in questo caso anche davanti ad un semplice lustrascarpe:

*«Stamme a ssentì. Da cuarache ssettimana
Vado a ppuli le scarpe la matina
A un avvocato de strada Bbaccina
ncirconciso a ora de campana.*

*Oh, indovinece un po', Mmuccio, indovina
Che ggenio ha sto fijjol d'una puttana
De vestimmese in coppola e ssottana
E bbiastimamme in lingua lattarina.*

M'aricconta le cause c'ha indifese...»

Da notare che gli avvocati, a quei tempi, abitavano di preferenza nei rioni attorno a Montecitorio, oltretutto più pregiati; e che scegliere un avvocato che abita ai margini della Suburra è, da parte del Poeta, un caricare le tinte, come a voler sottintendere che si tratta d'un avvocato di bassa levatura.

Altra cosa incomprensibile al profano è che gli avvocati, accaniti magari nel difendere la causa, fuori dell'aula mantengano rap-

porti cordiali fra loro. Così nel son. 528:

«Viè, si vvoi ride, viè cco mme domani
Drent'a Montescitorio, ar tribunale,
E vvederai da te ccos'è un curiale,
Spesciarmente de cuelli innozcenziani.

Un coll'antro se dà dello stivale,
Se mmòzzicheno peggio de li cani:
Ma ttutto resta lli, ché sti bbaccani
Nun zò ppiù un cazzo poi ggìu ppe le scale.

Li vedi allora annà ttutti a bbraccetto,
Fascènnose strisciate e ccomprimenti;
E ggnisuno più abbada a cquer c'ha detto.

E l'ingiurie ingozzate, e l'accidenti,
So ppartitelle ariservate in petto
Pe ppoi mettele in conto a li crienti.»

Quel giorno fatidico il Belli deve proprio essere entrato a Montecitorio, magari per qualche questione riguardante il patrimonio di Mariuccia, in compagnia del giovane amico Filippo Ricci, già in avvocatura nello studio del padre: perché la descrizione d'un'udienza civile è piuttosto veridica, anche se palesemente caricata fino al grottesco. Prendete il son. 524:

«Li mozzini de Roma, sor Dodato,
Propio nun hanno un fir d'aducazione.
E cquanno so a l'udienza in cuer zalone
Strilleno come stassino ar mercato.

Chi vvò l'intimo, chi la scitazzione,
Chi cchiede er giuramento e cchi er mannato,

Cchi ingiuria er Cancejjere e cchi er Prelato;
E ttutti inzieme vonno avé rraggione.

Jeri, a la fine, er Monzignore mio,
Fattose inzino in faccia pavonazzo,
Sartò in piede e strillò: "Zitti, per dio!

Cched'è, ssignori miei, sto schiaramazzo?
Se tratta cqua ch'è ggìà un par d'ora ch'io
Do le sentenze senza intenne un cazzo.»

E così ce n'è anche per i giudici. Ma prima di lasciare gli avvocati, ricordiamo che lo stesso Belli non si lascia sfuggire un empieto d'ammirazione per la grande dignità d'un avvocato sfortunato e in memoria di lui scrive l'8 novembre 1835 quel sonetto *L'Avvocato Cola* (son.1731) troppo celebre nella sua drammatica potenza per doverlo riportare qua. Tornando ai giudici, la satira non li risparmia certo, a partire dall'A.C., l'*Auditor Camerae*, l'Uditore di Camera, più o meno il Presidente del Tribunale (son. 1274 del 3 giugno 1834):

«L'A.C. nnovo, in der ceto de prelati
E' un de quelli de li tajji vecchi,
E sse po' ddì lo specchio de li specchi
De li galantomoni incipriati.

Vedi come lo tratteno l'abbati
Scortichini, attacchini e mmozzorecchi?
Tutti je vanno a ffà ssalamelecchi
E averabbili, a sconto de peccati.

"Co ttante spremiture de limoni,"
Me disceva un copista de notaro,
"Pare che sta canajja lo cojjoni."

*E llui nun ze n'accorge: anzi l'ha a ccaro,
Perché, fra ll'antri su' nummeri bboni,
A ccervello sta peggio d'un zomaro.»*

La lamentela generale, nei confronti di tribunali e di cause riguarda comunque anche allora l'eccessiva durata dei processi e, per quanto riguarda i giudizi penali, l'abuso della carcerazione preventiva. Così al son. 1530 del 23 aprile 1835:

*«Eccoli cqua sti ggiudisci da jjanna
Che pporteno la spada e la pianeta,
So cquattr'anni e 'r proscesso nun ze manna
E la popolazione ha da stà cquieta.*

*Pe cquer Cristo è una gran lègge tiranna!
Tené er distin d'un omo tra le deta,
E nun volé spidijje la condanna
Prima de fallo infrascicà in zegreta!*

*Doppo annata la causa a li'infinito
Caso c'un poveretto esschi innovente
Chi jj'arifà cquell'anni c'ha ppatito?»*

E più bruscamente nel son. 540 del 3 dicembre 1832 (i famosi giorni della verve giudiziaria del Belli):

*«So annata inzino a bbuttamme pe tterra
Davanti a Mmonzignor Logotenente,
Pe rraccontajje chi mme fa sta guerra.*

*Sai c'arispose lui? "Via nun è ggente;
Tratanto er fìjjo tuo vadi in galerra
Ch'è ssempre in tempo a ussci cquanno è innovente."»*

Anche i processi civili durano tanto, le spese crescono e il risultato tangibile non si vede, con danno grave per il cliente. Prendete un altro dei famosi sonetti del dicembre 1832, scritto questo il 4, il 546, in cui *Er carrettiere de la leggnara* lamenta tutte le lungaggini d'un processo che lo ha sballottolato fra cinque giudici diversi.

*«E io 'ntanto co ttutti sti ggiretti,
Co sto ssciupo de tempo e dde pascenza
Vinze la lite e nnun ciò ppiù carretti.»*

Oppure prendete il son. 915 del 18 febbraio 1833:

*«Ecco propio er discorzo che mme tenne
Parola pe pparola er mi' avvocato.
"Pe rragione, hehei! Ce n'hai da venne,
Ma er giudisce, che sserve?, nun c'è entrato.*

*Monzignore, fìjolo, nu l'intenne.
Ma ssai che jj'ho ffatt'io? Me so appellato.
E sta' cquieto, che cquello che sse spenne
T'ha da esse poi tutto aringretato."»*

*Cqua intanto so ttre mmesi che sse squajja
E, si ddura accusi, tra un antro mese
Se finisce a ddormì ssopr'a la pajja.*

*Brutti affaracci er mettese a st'imprese!
Si tt'incocci, pòi perde la bbattajja:
E, si tte stracchi, bbutti via le spese.»*

Il Belli è comunque un attento osservatore. Quel giorno di dicembre 1832 non solo entrò in un'aula durante un'udienza civile, ma deve anche aver assistito alla trattazione d'una piccola causa penale, tanto che in uno dei sonetti del gruppo, il 538, scritto il 3

con struttura e ritmo alfieriani, la descrive con grande efficacia:

«Chi ssiete? - Un omo. - Come vi chiamate? -
Biasco Chiafò. - Di qual paese siete?
Romano com'è llei. - Quanti anni avete?
So entrato in ventidua. - Dove abitate?

Dietr 'a Ccampo-Carleo. - Che arte fate?
Ggnisuna, che ssapp'io. - Come vivete?
De cuer che Ddio me manna. - Lo sapete
Perché siete voi qui? - Pe tre pposate.

Rubate? - Ggià - Vi accusa? - Er Presidente.
Ma le rubaste voi? - Nun zò stat'io. -
Dunque chi le rubò? - Nu ne so gnente.

E voi da chi le aveste? - Da un giudio.-
Tutto vi mostra reo. - Ma ssò innocente.
E se andaste in galera? - E' er gusto mio.»

Da notare in questo interrogatorio d'un bulletto di periferia (ché tali erano i Monti a quell'epoca) che l'imputato abita a Campo Carleo, molto vicino all'avvocato del son. 523, quello che si dà tante arie davanti al lustrascarpe e che come s'è visto abita in via Baccina. Che si trattasse di imputato e difensore nella stessa causa, colti dal Poeta in Tribunale quello storico giorno?

Meno concitato l'altro processo descritto nel son. 1207 del 18 aprile 1834; il fatto è che a questo, contrariamente all'altro, il Belli certamente non ha assistito e riferisce, lavorando di fantasia, com'egli stesso ammette, su un fatto reale accaduto ad un imputato più illustre e meno colorito:

«Pagà ddièsci scudacci de penale
Io pover'omo che nun ciò un quadrino!

Io che nemmanco posso bbeve vino
Antro che cquanno vado a lo spedale!

Eppuro me toccò a buttà un lustrino
Pe ffamme stenne drent'ar momoriale
La raggione da disse ar Tribunale
De le Strade, indov'è cquell'assassino.

Je sce discevo: "Monzignore mio,
Quanno lei trova er reo, voi gastigatelo:
Ma er monnezzaro nun ce l'ho ffatt'io."

E ssai che m'arispose quer Nerone?
Questo nun me confinfera: arifatelo:
Ch'io nun vojjo sentì ttante raggione.»

In ogni modo, si vede che già a quei tempi il processo penale colpiva l'immaginario collettivo assai più di quello civile. Ma a volte anche uno di questi ultimi può fare scalpore, specialmente se si tratta di questioni che coinvolgono persone appartenenti a famiglie altolocate. Così al Belli non può sfuggire la disgustosa vicenda del processo Sforza Cesarini, ricordato ampiamente anche dal Silvagni. La duchessa Gertrude Sforza Cesarini, nata Conti, per favorire in un'eredità il proprio nipote, figlio d'una figlia, ai danni d'un figlio maschio, non esitò a testimoniare in Tribunale che questo era figlio illegittimo per averlo lei generato in una relazione adulterina. Ma il supremo Tribunale della Rota Romana, applicando correttamente, nonostante tutto, il diritto e confermando le precedenti due sentenze emesse nel processo, dichiarò che il figlio, Lorenzo, non poteva perdere lo stato di figlio legittimo. Il processo («turpe litigio» lo definisce in nota il Belli) fece grande scalpore. E commenta il Vigolo: «ciò dimostra che, nonostante tutto, il senso della giustizia e del diritto era a Roma integro.» Ma il sonetto 1350, scritto il 18 novembre 1834, non pronunciata ancora la sen-

tenza d'ultima istanza, si limita a considerazioni sull'albagia e la scarsa moralità serpeggianti nel ceto nobiliare.

E tuttavia la fiducia del cittadino (*pardon*: del suddito) pontificio nella giustizia è molto scarsa. A voler fare della sociologia spicciola, questo è un fenomeno costante. Nella mentalità che domina fra la gente, se una causa la si vince è perché si aveva ragione e non era possibile altrimenti e se la si perde è perché l'avvocato era un incapace o addirittura si è venduto e perché il giudice non ha capito niente o magari è stato corrotto. E questa è storia di tutti i tempi, alimentata dal rifiuto a capire le strutture del diritto. In sostanza il disappunto del soccombente è sempre quantitativamente maggiore della soddisfazione del vincitore. Per quest'ultimo insomma la vittoria non ha aggiunto niente a quel che era già suo, mentre la sconfitta ha tolto qualche cosa: sicché il bilancio globale è sempre in perdita.

Così il popolano del son. 1351 del 19 novembre 1834:

*«Liticà a Rroma io?! Fussi ammattito.
A mmé la Sagra Rota nun me frega.
Me se maggnino puro la bottega,
Io nun fo ccausa un cazzo: ecco finito.»*

La convinzione è che nei tribunali circoli molta corruzione e non solo e tanto di denaro, quanto soprattutto di donne, che da un lato sono a volte l'unica ricchezza che può spendere un poveraccio e dall'altro sembrano essere merce pregiata in una città piena di celibi obbligati. Nel son. 1061 del 16 gennaio 1834 il cliente si raccomanda:

*«Sor avvocato mio, er punto forte
C'aricomanno a vvoi quanto so e pposso
E' de spuntà cche nun me vienghi addosso
Quella puttana de condanna a mmorte.*

Perché, ppotenno avé lla bbella sorte

*D'annà in galera e de sartà cquer fosso,
C'è ssempre poi cuarache zucchetto rosso
Che in galera che ssei t'opre le porte.*

*E ssi mmai pe ffà spalla a la difesa
Bbisognassi er zoccorzo d'una vesta
Spennete puro la mi mojje Agnesa.»*

La conclusione è quella che viene tratta nel son. 1173 dell'8 aprile 1834:

*«La mi proposizione è stata questa,
C'un ladro che ttiè a mmezzo chi commanna
E ccia donne che ss'arzino la vesta,*

*Rubbassi er palazzon de Propaganna,
Troverete er cazzaccio che l'arresta,
Ma nun trovate mai chi lo condanna.»*

Triste, drammatica conclusione. Quanto essa storicamente sia più vicina al vero reale o invece all'immaginario collettivo è diversa questione, come del resto l'altra, quanto il Poeta per esigenze d'arte e di satira carichi le tinte del vero e dell'immaginario. Le leggi del tempo e i documenti giudiziari conservati non sembrano dare conferma ad un quadro così disperato. E varrebbe la pena d'un lungo approfondimento, che rovistando fra le carte degli antichi processi, non facilmente consultabili per i noti problemi irrisolti dell'Archivio di Stato consentisse valutazioni basate su fatti concreti invece che sull'oscillanza fra astratte norme di legge e iperboli artistiche.

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI

BIBLIOGRAFIA

ALVAZZI DEL FRATE P., *Riforme giudiziarie e Restaurazione nello Stato*

Pontificio (1814-1817) in Roma fra la Restaurazione e l'elezione di Pio IX, Atti del Convegno di Studi, Roma, Freiburg- Wien 1997.

LA MANTIA V., *La legislazione di Roma e stato romano*, Torino 1882.

MENESTRINA F., *Il processo civile nello Stato Pontificio*, in *Scritti giuridici vari*, Milano 1964.

MORONI G., *Dizionario d'erudizione storico ecclesiastica*, Venezia 1844-1852.

REBECCHINI S., *Filippo Ricci, amico e "legale" di G.G. Belli*, in *Strenna dei Romanisti*, XXXVI, Roma 1975.

SILVAGNI D., *La Corte e la società romana*, Roma 1882-1885.

VIGOLO G., note a G.G. BELLI, *I Sonetti*, Milano 1952

Per la numerazione dei sonetti si fa riferimento all'edizione Vigolo succitata.



Carlo Caproli e Vittoria Martellini musicisti romani del Seicento

Nel manoscritto di due cantate del 1646 posseduto dalla Biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Majella, Carlo Caproli, che ne è l'autore, viene indicato con l'aggettivo "romano". La sua attività artistica, a parte i pochi mesi passati a Parigi, si svolse interamente a Roma, dove probabilmente egli nacque e dove possedeva, oltre che delle vigne, una immagine della *Salus Populi Romani* da lui e dai suoi maggiori venerata in casa sin dai primi anni del secolo XVII.

Il Caproli, detto anche Carlo o Carluccio del Violino fu allievo di Luigi Rossi ed è probabile che questo maestro gli abbia facilitato l'ingresso alla corte del principe Nicolò Ludovisi, che poi lasciò per recarsi in Francia incorrendo nelle ire di quel suo protettore presso il quale non varranno i tentativi di conciliazione del cardinale Antonio Barberini.

Nel 1649, intorno ai trentacinque anni di età, Carlo del Violino fu assunto, per quello strumento, dalla cappella di San Luigi dei Francesi ed il Meloncelli, nella voce bio-bibliografica da lui compilata, con molta cura e competenza così scrive dei primi anni romani di Carlo Caproli:

«Sappiamo con certezza che fattosi presto conoscere nell'ambiente musicale romano per alcune cantate a più voci, in cui secondo il Liuzzi si rivelò "melodista fine e sensibile, di vena sottile e più portato a cose brevi e squisite che robuste o di larga struttura", il Caproli venne accolto dal mondo della aristocrazia cittadina per la quale compose varia musica d'occasione»¹.

Fattosi conoscere per le sue opere e la sua arte, il musicista romano venne compreso, insieme ad altri compositori già affermati (Rossi,

¹ R. MELONCELLI, *ad vocem*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XIX, Roma 1976, pp. 223-224.

Carissimi, Mazzocchi e Marazzoli), in una significativa *Scelta di canzonette italiane di più Autori* inviata l'11 agosto 1641 da Ottaviano Castelli al cardinale Mazzarino. Questi avrebbe dovuto ricevere l'omaggio «*per donarlo, se così parerà alla sua prudenza*», al Richelieu. Sempre in compagnia di insigni maestri della sua arte, il Caproli fu invitato ad eseguire oratori al Crocefisso di San Marcello durante l'Anno Santo del 1650, e pochi anni dopo, sul finir di novembre 1653 aderendo all'invito del Mazzarino, partì per Parigi con la Compagnia italiana di cui faceva parte anche sua moglie².

Nota sino ad ora soltanto con il nome di battesimo e con il soprannome di Tolla, Vittoria Martellini sposa del Caproli si fece onore con il marito sulle scene francesi dove furono allestite *Le nozze di Teti e Peleo*, il cui librettista, l'abate Buti al quale Carlo del Violino ancora nel 1645 aveva musicato la cantata *Contro i pensieri inquieti*, lo aveva desiderato per rivestire di note musicali i suoi versi considerandolo «*uno dei compositori più fini e seducenti di Roma*».

L'opera, rappresentata per la prima volta il 14 aprile 1654 a Parigi, «*costituì l'accurato tentativo di equilibrare gli elementi francesi e italiani*»³.

Tale fu il successo che per oltre un mese, con il ritmo di tre rappresentazioni settimanali, l'opera venne replicata e, sempre in quell'anno, fu ripresa a Londra con il titolo *The Nuptial of Peleus and Thetis*.

² *Ibid.*, p. 224. Si veda, per *Roma alla metà del Seicento. L'oratorio volgare* il cap. IV, che così si intitola, di H.S. SMITHER, *L'oratorio barocco. Italia, Vienna, Parigi*, Milano 1986, pp. 125-177, (*Storia dell'oratorio*, I) e la ricchissima bibliografia; *ibid.*, pp. 349-379 *passim*.

³ A. LEWIS, N. FORTUNE, *Storia della musica*, V, *Opera musica sacra (1630-1750)*, Milano 1991, pp. 220-221. Quanto agli attori vi si legge ancora: «*Accanto a cantanti francesi vi apparvero gli italiani Vittoria Caproli, moglie del compositore, Antonio d'Imola, Girolamo Pignani e Giuseppe e Filiberto Ghigofi, che interpretarono le parti principali*», *ivi*, p. 211. Il Meloncelli, meglio documentato, nomina anche l'inglese Thomas Stafford e ritiene forse identificabile in G. Bianchi, quel Giuseppe da Torino menzionato dalle fonti, MELONCELLI, *ad vocem*, p. 225.

L'impegno per quelle rappresentazioni fu grande sotto ogni aspetto: Isacco Benserade fornì i versi per i personaggi del ballo, i coreografi di corte affiancarono il Caproli per le arie di danza e Giacomo Torelli curò le scene e le macchine suscitando l'entusiasmo di un pubblico ammirato e sorpreso per gli effetti ottenuti.

La partitura, purtroppo, andò perduta, ma si conservano il libretto ed alcune arie annotate per la Martellini ed il basso. Restano ancora le incisioni delle scene del Torelli eseguite da François Francard per incarico del cardinale Mazzarino ed alcuni disegni dei costumi sia dell'opera che dei balletti. Il cardinale, che, con il successo del *Le nozze di Teti e Peleo* si era riproposto di celebrare il suo ritorno a Parigi dopo la vittoria sulla Fronda, aveva procurato al Caproli la carica di *Maistre de la Musique du Cabinet du Roy* che a sua volta comportava la direzione della compagnia italiana. La fusione tra l'opera italiana ed il balletto di corte aveva un particolare significato e, come scrive H. Prunières ne *L'Opéra italienne en France*: «*On reconnaît bien, dans cet ingénieux compromis la main de l'astucieux cardinal. Voulant aider l'opéra à prendre racine sur la sol français, il lui donne pour appui le genre national du ballet de Cour*».

Dopo un tale esordio il Caproli e la Martellini se ne tornarono in Italia ed il cardinale Mazzarino li munì di una commendizia (data da Reims, 11 giugno 1654) al cardinale Antonio Barberini affinché cercasse di riappacificare i due musicisti con il principe Nicolò Ludovisi, «*poiché Carlo Caproli e sua moglie hanno adempito le loro parti così bene, l'uno nel comporre, e l'altro nel cantare*».

Il musicista, che ricorderà il Barberini con grande riconoscenza come suo benefattore, aveva già confidato al nipote di Urbano VIII la sua amarezza per il trattamento ricevuto dal Ludovisi. Il 5 gennaio 1654, trovandosi a Lione lo pregò infatti di intercedere presso il suo antico padrone, ancora in collera con lui e la moglie, «*se bene credo - egli scrive - che saranno parole al vento, poiché le offerte dell'aiuto di corte et della polica (cioè della polizza) di cambio per Parigi sono svanite; anzi non ha voluto permettere che mia moglie habbia più messo piede in casa sua, da che fu venuta la lettera del Re*».

Il cardinale Antonio assunse poi al suo servizio con lo stipendio di 15 scudi mensili il Caproli che non solo vi rimase fino al 1664, ma poté anche trasmettere l'incarico al nipote Antonio (poi suo erede insieme al fratello Andrea).

In questo secondo periodo romano Carlo del Violino fu ricevuto nel 1659 come violinista nella congregazione dei musicisti (Santa Cecilia) che lo nominò guardiano della sezione degli strumentisti, nel 1665. Due anni dopo, per interessamento dell'abate Elpidio Benedetti, divenne coadiutore di G. E. Bernardi alla direzione della cappella di San Luigi dei Francesi, dove già si era distinto come secondo violino (1649-1661) ed in seguito come primo violino.

Seguitava anche la sua attività di compositore e ne diede prova al Santissimo Crocefisso dove si eseguirono negli anni 1665-1667 alcuni suoi oratori, tra cui *Davide prevaricante e poi pentito* con parole di Lelio Orsini.

Il Caproli scrisse altri quattro oratori che andarono perduti, numerose cantate da camera (di cui 58 per soprano, 17 a due voci, 12 a tre voci, 2 a 4 voci sempre con accompagnamento di basso continuo), arie, canzoni e duetti. Della sua personalità artistica il Meloncelli dà il seguente giudizio:

*«Musicista elegante e delicato, esponente tra i più insigni della scuola romana, la partitura dell'unico oratorio rimasto (Davide prevaricante) lo rivela compositore sensibile, portato a una vocalità lineare e volutamente facile che, pur rivelando scarsa attitudine all'espressione drammatica, lo fa riconoscere come uno dei più autorevoli artisti del suo tempo, soprattutto quale autore di cantate; qui espresse il meglio della sua arte, caratterizzata da un'ammirevole chiarezza della struttura formale e da una fluida linearità melodica, messa in evidenza in molte composizioni, dal sempre più frequente distacco tra aria e recitativo.»*⁴

⁴ *Ibid.*, pp. 225-226. Si vedano anche H. PRUNIÈRES, *L'opera italiana in Francia*, Parigi 1913; F. LIUZZI, *I musicisti in Francia*, Roma 1946, citati in bibliografia, con molte altre opere e fonti.

Il Caproli, come attesta il notaro che ne aveva rogato il testamento, morì il 20 dicembre 1668 nella sua abitazione romana vicino alla Sapienza.

Le ultime volontà del musicista erano state dettate quasi un anno prima, il primo gennaio 1668 ed un'ora di notte in una stanza illuminata da tre torce o candele o lampade ad olio, (*Tribus luminarijs accensis*) come scrive il notaro Vincenzo Candido che aveva trovato il testatore sano di mente, ma infermo e seduto su una poltrona di cuoio.

Il Caproli, dopo la raccomandazione dell'anima alla Madonna ed ai Santi di cui era devoto (Giuseppe, Carlo Borromeo e Filippo Neri), nonché al suo Angelo Custode diede alcune disposizioni da osservarsi nelle esequie, che volle far celebrare "nella chiesa dei Padri della Maddalena, detti della Crocetta, Ministri degli Infermi, dove hoggi è aggregata la Congregazione de' signori musicisti di Roma sotto la protezione della gloriosa vergine e martire santa Cecilia", con sei torce e con quante candele gli esecutori ed il fratello padre Giacomo dei Chierici Regolari della Madre di Dio, ritenessero convenienti alla cerimonia. Poi il testatore ordinò che, non appena defunto, fossero celebrate cento messe in suffragio della sua anima, oltre a quelle gregoriane ed alle altre solite per i defunti ad un altare della basilica di San Lorenzo *extra moenia*, "pregando li signori musicisti della nostra Congregazione - egli aggiunge - a farmi la carità della solita messa cantata".

Venendo poi a disporre delle sue cose, cioè dei mobili (oro, argento, libri e masserizie varie di casa) e degli immobili (tre vigne situate a Ponte Molle, alla croce di Monte Mario e ad Albano), il Caproli ne ordinò la vendita per sanare alcune passività, provvedere alla restituzione della dote di Vittoria e soprattutto per garantire ad essa altri mezzi di sostentamento.

Da questa manifestazione di ultime volontà si apprendono alcuni particolari della sua attività musicale giacché, parlando sia delle carte che dei libri in suo possesso, egli dichiara:

«Item voglio, ordino e comando che sia fatto subito seguita la mia morte un esattissimo inventario di tutti li miei libri di musiche

et altre composizioni sciolte, tanto di chiesa come di camera et oratori, volgari e latini, e di quelli se ne faccia esito; ma voglio et comando che volendoli l'eccellentissimo duca di Bracciano sia preferito ad ogn'uno per quel prezzo che si troverà dai miei eredi, quali però siano tenuti dare al signor Giovanni Pietro Manessi le parole di quelle arie che sono del medemo, e chi comprerà dette mie opere sia obligato dare la copia di quelle che desidererà l'illustrissima signora suor Urbana Felice Mellini alla medema gratis sino alla quantità di trenta ariette, ovvero recitazioni.»

Sistemate così le sue cose per l'anima e per la sua produzione artistica, il Caprioli confermò alla moglie, quanto si era convenuto con essa, avendo «*di sua propria e spontanea volontà eletta dopo la mia morte - così egli afferma - di far vita vedovile dentro il monastero di San Bernardo di Nepi dell'Ordine Cistercense. Pertanto voglio che prima di fare l'inventario suddetto, gli si consegnino tutte le robbe che da me sono state notate nel foglio incluso nel presente testamento.»*

L'inventario, firmato da entrambi i coniugi, comprende l'arredo per la cella dove Vittoria si sarebbe ritirata e che avrebbe dovuto essere costruita nel monastero di Nepi a spese della eredità ed entro un anno dalla morte del testatore. In tale attesa gli eredi del Caprioli dovevano corrispondere quattro scudi annui posticipati, per l'affitto di un altro locale dove ospitare la vedova. Essa comunque non avrebbe atteso in Roma che le si aprissero le porte del monastero, perché, entro quindici giorni dalla sua morte, la signora Vittoria doveva lasciar libera la loro abitazione ed essere accompagnata in abito vedovile a Nepi, trasferendosi in casa dei loro amici Stefano e Cinzia Pisani compare e comare del musico, dove avrebbe atteso la fine dei lavori ed i dovuti permessi per entrare nel monastero.

Il Caprioli dispose poi a favore della donna che si fosse trovata alla sua morte in servizio, e le lasciava «*una veste di reverso nero di Fossombrone per suo corruccio.»*

A questo punto sembra opportuno riferire integralmente l'inventario degli abiti, masserizie, quadri ed altri oggetti lasciati in uso

dalla moglie durante la sua permanenza nel chiostro nepesino:

«Nota delle robbe assegnate alla signora Vittoria per l'entrata nel monastero.

Ferri e rami. Una lettiera di ferro con sue tavole; un scaldaletto grande et uno piccolo delle mani; un focone di rame con sua gabbia; una concolina di rame; un paro di capofochi con il paracenerre, paletta e molle e li capofochi siano quelli di ottone.

Legnami. Una seggetta con coperta compagna della trabacca gialla e turchina; sedie quattro compagne della medema trabacca; sedie di paglia tornite n° due, nove; un inginocchiatore di noce; un tavolinetto piccolo da conciarsi la testa di noce; dui cantarà piccoli e compagni di noce con serratura e chiavi; il canterà grande di noce; il trepiedi delle mani di noce.

Finimenti di seta, lana, bambace e lino. La trabacca gialla e turchina di Messina con la coperta; la coperta di bambace turchesca; la coperta affiorata di bambace turchesca; una coperta di bambace bianca sfiorita; doi matarazzi, un capezzale, doi cuscini, doi cuscineti, pagliericcio in due pezzi a sua eletione, tutte le sue vesti per lo corruccio; una nera di reverso fino per l'inverno et una sottile per l'estate.

Quadri. La Madonna con soi fornimenti di legno indorato; San Giuseppe di sopra col nome della signora Tolla; Santa Francesca Romana; la Morte; San Carlo Borromeo; San Filippo Neri; il Bambino in rame con raggi indorati; il ritratto piccolo di suo marito; altri quadretti di devozione a sua eletione; un quadretto in carta con cornici e vetro del Signore; il cardinale Antonio Barberini acciò la signora Vittoria si ricordi di pregare Dio per sua Eminenza nostro benefattore, e questo gli lo incarico sopra la sua coscienza.

Altri mobili. Uno specchio con cornice di pero nero con due palmi in circa; un altro piccolo per conciare la testa con cornice nera; dui cuscineti d'odore di Lu(c)ca; doi Bambini di Lu(c)ca; una concolina con brachetta di maiolica per lavare le mani; una guaina con dentro un cuchiaro, et una forcina d'argento et cortel-

lo con manicho d'argento; dodici piatti tra tondi e scodelle di maiolica; doi tazze da brodo di porcellana di Genova; bicchieri e carafine e tazzette di cristallo di quelli che sono in casa.

Biancaria della signora Vittoria. *Detratta la biancaria da huomo tanto nuova come vecchia, il resto si divida tra la detta signora Vittoria ed Antonio et Andrea miei nipoti, cioè se ne faccino tre parti, due a detta signora Vittoria et una a detti Antonio e Andrea dichiarando che in detta biancheria da dividersi sia compresa quella che consiste in rottoli.*

Io Carlo Caproli mano propria

Io Vittoria Martellini Caproli mano propria»

Oltre a questo la vedova Caproli doveva ricevere annualmente 54 scudi di moneta, di cui 36 per gli alimenti e gli altri per spese varie ed elemosine. Per garantire questa rendita il testatore dispose che si vendessero tutto l'oro, l'argento e le gioie di sua proprietà per investire il ricavato in luoghi di Monti camerale oppure in «*censi perpetui e sicuri.*»

Se ciò non fosse bastato, il Caproli obbligava gli eredi a vendere mobili e quadri, esclusi quelli lasciati in proprietà alla consorte. Ad essa fu affidato l'onere di mantenere sempre accesa una lampada davanti alla immagine, di cui si parla nella *Nota delle robbe assegnate alla signora Vittoria per l'entrata nel monastero.*

Come viene ora precisato si trattava di una Madonna «*dipinta in tela rappresentante Santa Maria Maggiore (evidentemente si tratta di una copia della Salus Populi Romani) avanti la quale, per sessanta e più anni - dice ancora il Caproli - è stata la lampada accesa in casa mia et da miei antenati.*»

Alla morte di Vittoria Martellini la sacra immagine sarebbe toccata ad Aura Celeste Pisani, la figlioccia, come sembra, del testatore, vita natural durante, naturalmente con lo stesso onere. Morta anch'essa il quadro doveva tornare al monastero di Nepi per essere collocata nel coro o nel dormitorio. A tal fine il testatore destinò la somma di scudi quattro annui per mantenere l'olio della lampada.

Il Caproli prevede il caso in cui per un qualsiasi motivo la vedova non avesse più voluto stare nel monastero di Nepi: in tal caso la Madonna restava sempre con lei per poi passare in proprietà del monastero in cui sarebbe morta. Mutando luogo Vittoria avrebbe però perduto (o forse permutata soltanto) una parte dei suoi diritti patrimoniali, e cioè le sarebbero stati pagati tutti gli alimenti per un solo anno, ma ad essa tuttavia restavano tutti i mobili, le vesti, quella parte della vigna di Albano che le spettava per ragioni dotali ed i diciotto scudi assegnati per le elemosine e le altri personali occorrenze.

Eredi furono nominati i nipoti Antonio, di cui già dicemmo ed Andrea, figli entrambi del defunto fratello di Carlo Caproli, Tomaso. Alle due figlie della sorella Maddalena lasciava cinquanta scudi per ciascuna a conto della dote. Esecutori testamentari furono infine nominati monsignor Filicaja ed il cavaliere Loreto Vittori, assistiti però dall'altro fratello del testatore, il padre Giacomo e dal fratello amministratore Giovanni Andrea Arrighi da retribuire «*secondo le fatiche che farà.*»⁵

GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI

⁵ ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Notari Auditoris Camerae*, "Atti Vincenzo Candido", Testamenti, vol. 40, f. 207 ss., 1 gennaio 1668. Il padre Giacomo, o Jacopo Caproli fu musicista e lasciò una raccolta di *Villanelle spirituali e altri recitativi a una voce* ora nella biblioteca del Conservatorio di San Pietro a Maiella; MELONCELLI, *ad vocem*, p. 226.

I presidenti e le dame: Montesquieu e de Brosses a Roma nel primo Settecento

Nel 1729 e nel 1739, a dieci anni di distanza uno dall'altro, due grandi parlamentari di provincia visitano Roma. Si tratta di Montesquieu, che ha appena venduto la sua carica di *président à mortier* presso il Parlamento di Bordeaux, e di de Brosses, ancora semplice consigliere al Parlamento di Digione, ma destinato a divenire anch'egli *président à mortier* nel 1741. Entrambi appartengono ad una élite cosmopolita e sono cittadini ideali di quella *République des Lettres* che da circa due secoli univa gli eruditi più lungimiranti al di sopra delle frontiere e delle tradizioni nazionali¹; e tuttavia il loro modo di conoscere Roma e di partecipare alla vita della società romana non è lo stesso e rivela esperienze e temperamenti molto diversi. Questa diversità si riflette ovunque nelle loro descrizioni della Città eterna², e in modo particolarmente significativo nei loro giudizi sulle signore che sono di volta in volta considerate o disprezzate, frequentate con sussiego o con amicizia, ammirate, criticate, amate... Si tratta di atteggiamenti spesso incon-

¹ Su questo argomento cf. MARC FUMAROLI, *La République des Lettres* in *Annuaire du Collège de France*, 1987-88, pp. 417-432.

² Dei soggiorni romani dei due personaggi abbiamo notizie dirette nei racconti di viaggio e rielaborazioni nelle opere più impegnate. Pur tenendo conto anche di quest'ultime, mi servirò per questo studio delle fonti più dirette, rappresentate da lettere e appunti non destinati alla pubblicazione, ma dati alle stampe dopo la morte degli autori. Le edizioni utilizzate sono le seguenti: CHARLES DE SÉCONDAT DE MONTESQUIEU, *Voyages*, in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), vol. I, 1949 e CHARLES DE BROSSÉS, *Lettres familières*, edizione critica, Napoli, Centre Jean Bérard, 3 voll., 1991.



sci e proprio per questo rivelatori delle diverse prospettive da cui i due viaggiatori considerano la città.

«*Quand j'arrive dans une ville, je vais toujours sur le plus haut clocher ou la plus haute tour, pour voir le tout ensemble, avant de voir les parties; et en la quittant je fais de même, pour fixer mes idées.*»³

Montesquieu scrive questa frase dopo aver parlato di Villa Medici e delle belle statue ormai inviate a Firenze. E' facile immaginarlo in contemplazione dall'alto del Pinchio: il suo sguardo si coglie la città nel groviglio di antico e moderno, nelle sovrapposizioni di vestigia pagane e cristiane, nelle tracce stratificate che hanno segnato i vari cicli di gloria e decadenza. E' una visione globale che verrà elaborata nelle grandi opere future⁴, ma che ci dà già un'idea di come egli consideri Roma: dall'alto e in un contesto molto ampio. Con lo stesso atteggiamento, dall'alto e dall'esterno, egli si accosta al mondo romano: è infatti un cardinale straniero, Melchior de Polignac, allora ministro di Francia, ad introdurlo in società e a fornirgli informazioni raccolte nelle sfere diplomatiche francesi. Da qui la faziosità di alcuni giudizi di Montesquieu sugli ambienti della Curia e da qui le priorità delle sue visite. Polignac lo presenta innanzitutto ai cardinali che hanno maggiori rapporti con la Francia. Tra i primi Alessandro Albani, per il quale Montesquieu ha anche una lettera del marchese di Breil e che gli appare «*aimable et avoir de l'esprit*» anche se è poco stimato a Roma⁵; poi Alberoni, Bentivoglio, Davia e soprattutto Corsini, di cui aveva avuto modo di frequentare la famiglia a Firenze. Tra gli eruditi ricorda il padre

³ MONTESQUIEU, *Voyages*, cit., p. 671. «*Quando arrivo in una città, salgo sempre sul campanile più alto o sulla più alta torre, per vedere tutto l'insieme, prima di osservare le parti; e al momento di partire faccio la stessa cosa, per fissare le idee.*»

⁴ Nelle *Considérations sur la grandeur des Romains et leur décadence* e ancora nell'*Esprit des lois*.

⁵ MONTESQUIEU, *Voyages*, cit., pp. 666-668.



CHARLES DE BROSSES,

*Historien, Président du Parlement de Bourgogne,
Membre de l'Académie des Inscriptions et belles-lettres.*

Charles de Brosses

Cerati, non romano, e alcuni nobili di origine fiorentina o bolognese, tra cui i marchesi Sacchetti e Bolognetti.

Quanto alle famiglie romane di più alto rango, Montesquieu nota che pretendono tutti gli onori e «*ne vivent point du tout avec les autres nobles, pas plus que s'ils étoient d'une autre ville [...] Cela fait encore que chaque femme reste chez elle, et qu'on ne se voit pas.*»⁶ E ancora: «*Il n'y a pas de princesse du sang si fière qu'une princesse romaine. Cela vient de ce qu'ils n'ont point voyagé.*»⁷ In generale trova che la società romana, diversamente da quella di Parigi, non coinvolge troppo lo straniero e gli lascia tutta la sua libertà.

Di questa libertà Montesquieu approfitta forse anche troppo, mantenendo i suoi rapporti di società su livelli prevalentemente formali; ciò non gli impedisce tuttavia di ritrarre magistralmente, con poche, efficaci pennellate, alcuni tratti dello spirito della città:

«*Ce que je trouve à Rome, c'est une ville éternelle [...] Voilà deux mille cinq ou six cents ans d'existence, et que d'une manière ou d'une autre, elle est métropole d'une grande partie de l'Univers [...] Chacun vit à Rome et croit trouver sa patrie. Ce qu'il y a de singulier à Rome, c'est de voir une ville où les femmes ne donnent pas le ton, elles qui le donnent partout ailleurs. Ici, ce sont les prêtres.*»⁸

O di parlare con competenza della musica e dei teatri che frequentava assiduamente durante il carnevale:

⁶ Ibid., p. 680. «*non hanno contatti con gli altri nobili, come se fossero di un'altra città ...per questo motivo le signore restano a casa loro e non vi sono incontri.*»

⁷ Ibid., p. 740. «*Non vi è principessa del sangue così fiera quanto una principessa romana. Il motivo è che non hanno mai viaggiato.*»

⁸ Ibid., p. 676. «*Quello che trovo a Roma, è una città eterna...Sono passati mille e cinquecento o mille e seicento anni e, in un modo o nell'altro, resta la metropoli di buona parte dell'Universo... Chiunque vive a Roma credendo di essere a casa sua. Quello che è curioso a Roma, è di vedere una città in cui le donne non danno il tono, come avviene in ogni altro posto; ma qui lo danno i preti.*»

«*Il est étonnant que les François, qui sont si inconstants, aient gardé leur musique: qu'ils aiment encore les anciens airs, les opéras de Lulli. Les Italiens veulent toujours de nouvelle musique: leurs opéras sont toujours nouveaux. Seroit-ce que leur musique est plus susceptible de donner du nouveau?*»⁹

«*A Rome, les femmes ne montent pas sur le théâtre; ce sont des castrati habillés en femmes. Cela fait un très mauvais effet pour les moères [...]*»¹⁰

«*Il y a trois théâtres à Rome [...] Ils sont toujours pleins. C'est là que les abbés vont étudier leur théologie, et c'est là que concourt tout le peuple, jusques au dernier bourgeois, furieux de musique: car le cordonnier et le tailleur est connoisseur.*»¹¹

«*Ils ont de très mauvaises danses, et ils en sont enchantés. Ils n'ont pas précisément d'idée juste de la danse: ils la confondent avec les sauts, et celui qui saute plus haut leur plaît le plus.*»¹²

«*Les décorations plaisent beaucoup aux Romains [...] Tout ce qui est spectacle charme les yeux des Italiens. Ils sont curieux: ils veulent voir; il n'y a rien de si curieux que les Romains. Aussi il ne faut pas leur donner un opéra sans décorations: personne n'y iroit.*»¹³

⁹ Ibid., p. 679. «*È straordinario che i Francesi, così incostanti, conservino la loro musica; che siano ancora affezionati alle vecchie arie, alle opere di Giovan Battista Lulli. Gli Italiani pretendono sempre musiche nuove: le loro opere sono sempre inedite. Sarà forse perché la loro musica è più suscettibile di produrre effetti nuovi?*»

¹⁰ Ibid., «*A Roma le donne non salgono sulla scena, ma dei castrati vestiti da donna. Questo produce pessimi effetti sui costumi...*».

¹¹ Ibid., p. 680. «*Ci sono a Roma tre teatri...sono sempre pieni. È là che gli abati vanno a studiare la teologia, ed è là che accorre tutta la popolazione, fino all'ultimo borghese, appassionato di musica: perché anche il calzolaio e il sarto sono conoscitori.*»

¹² Ibid., «*Hanno dei balletti orribili, e ne sono incantati. Non sanno esattamente cosa significhi la danza: la confondono coi salti, e chi salta più alto incontra il maggior consenso.*»

¹³ Ibid., p. 680-681. «*I Romani vanno pazzi per gli apparati scenici.*»

Col suo stile rapido e sincopato, Montesquieu coglie gli aspetti essenziali di un fenomeno tipicamente romano – il gusto appassionato per lo spettacolo nelle sue diverse manifestazioni – che de Brosses tratterà invece con ampiezza in un'intera, lunga lettera¹⁴. Nella sostanza le osservazioni dei due viaggiatori appaiono identiche; de Brosses però, oltre ad una maggiore abbondanza di informazioni e di particolari, offre l'immagine del suo intimo coinvolgimento:

*«Les airs italiens sont d'une telle beauté qu'ils ne laissent plus rien à désirer dans le monde quand on les entend.»*¹⁵

*«Parmi tous les musiciens, mon auteur d'affection est le Pergolèze. Ah! Le jolie génie, simple et naturel! On ne peut pas écrire avec plus de facilité, de grâces et de bon goût. Hélas! Consolez-moi dans mon affliction; j'en ay grand besoin; mon pauvre favori vient de mourir de la poitrine, à l'âge de 23 ans...»*¹⁶

Tutto preso dai ritmi italiani, de Brosses si diverte a tradurre le arie di Metastasio cercando di riprodurne gli effetti¹⁷, e quando gli piace un'opera, anche di second'ordine, torna più volte ad ascoltarla, incurante della moda e delle critiche:

«Les préieuses de ce pays-ci, qui n'estiment que leurs pièces sérieuses, me raillent de mon affolement pour ces farces [le opere buffe]. Mais je persiste dans mon opinion, que moins le genre est

Tutto quello che è spettacolo ammalia lo sguardo degli Italiani. Sono curiosi, vogliono vedere; nessuno al mondo è più curioso dei Romani. Quindi non bisogna dar loro opere senza apparati: nessuno ci andrebbe.»

¹⁴ Si tratta della lettera LI, *A Monsieur Maletête. Spectacles et musique.*

¹⁵ DE BROSSES, *Lettres familières*, cit., p. 370. «Le arie italiane sono di una tale bellezza che, ascoltandole, non si desidera più niente al mondo.»

¹⁶ *Ibid.*, p. 1015. «Tra tutti i musicisti, il mio autore prediletto è Pergolesi. Ah! Che ispirazione incantevole, semplice e naturale! Non si può comporre con più facilità, grazia e buon gusto. Ahimè! Consolatemi nella mia afflizione; ne ho veramente bisogno; il mio povero favorito è appena morto di consunzione, all'età di 23 anni...»

¹⁷ *Ibid.*, pp. 1000-1001.



Nicola Nichetti, Scene per il *Carlo Magno* di Pietro Ottoboni, Roma, 1729.

grave, mieux la musique italienne y réussit.»¹⁸

La libertà di giudizio che notiamo qui in de Brosses è accompagnata da una libertà di comportamenti dovuta non ad autoesclusione o a disprezzo per la vita sociale della città, ma viceversa ad un inserimento capace di abolire ogni inibizione. In realtà il futuro presidente, quando giunge a Roma, conosce già bene quel sistema di relazioni politiche, culturali e mondane di matrice fiorentina e bolognese che caratterizzò i pontificati di Clemente XII e Benedetto XIV. A Firenze, infatti, aveva frequentato assiduamente gli intellettuali della cerchia dei Corsini (Buondelmonti, Niccolini, Intieri, Bottari) e a Bologna si era legato di amicizia proprio col cardinale Lambertini e con famiglie di cui ritroverà membri influenti a Roma, come i Bolognetti, i Bentivoglio, i Bevilacqua, i Lanfreducci-Sampieri, con tutte le loro parentele romane (Sacchetti, Patrizi)¹⁹, e aveva perfino dichiarato, tra il serio e il faceto, di essersi innamorato della marchesa Gozzadini. Forse un'immersione nella cordiale atmosfera bolognese avrebbe permesso anche a Montesquieu di accettare con più indulgenza certi aspetti della società italiana in generale e romana in particolare.

De Brosses, grazie alle amicizie bolognesi e alle colte frequentazioni fiorentine, riesce dunque a godersi anche il mondo romano, di cui critica i difetti con spirito tollerante:

«Les assemblées sont réglées à certains jours marqués de la semaine, chez une dame ou chez une autre, ainsi que dans notre ville. Elles sont nombreuses, bien illuminées et de bon air, mais peu

¹⁸ *Ibid.*, p. 1013. «Le preziose di questo paese, che tengono conto solo dei drammi seri, mi prendono in giro per la mia folle passione per queste farse [le opere buffe]. Ma io persisto nella mia opinione che la musica italiana riesce meglio quanto meno il genere è grave.»

¹⁹ Sui rapporti tra una certa aristocrazia bolognese e il gruppo dirigente corsiniano, e sull'affinità di questi due gruppi con gli intellettuali toscani e bolognesi vedi A. GIACOMELLI, *Carlo Grassi e le riforme bolognesi del Settecento: 1. L'età lambertiniana*, Bologna, "Quaderni culturali bolognesi", III, 10, 1979.

agréables, surtout pour les étrangers, dont les assistans, ne songeant qu'à leur duo ou à jouer avec leurs camarades, ne s'embarassent pas beaucoup. Les maîtresses de maison qui devroient être plus attentives pour eux, ne le sont pas davantage. Elles entendent mal à faire leurs honneurs et laissent chacun s'intriguer pour son amusement ainsi qu'il avisera bon être [...] Ceci fait que je ne vais que rarement chez Madame Bolognetti où est la grande assemblée, mais plus souvent chez Madame Patrizi et chez la baronnesse Piccolomini. Celle-cy, quoique de moyen âge, est encore fort belle femme, tout à fait gracieuse et prévenante et faisant beaucoup de politesses aux François. L'autre est la femme du général des postes, riche, aimant la dépense, entendant mieux qu'aucune autre à faire les honneurs de sa maison, ayant même parfois un souper chez elle les jours d'assemblée, chose rare ici et dont l'usage n'a commencé à s'introduire que depuis peu dans trois ou quatre maisons [...] Il est facile aux gens d'une certaine façon d'être présten-tes partout en huit ou quinze jours et d'entrer en quelque connoissance avec la plus grande partie de la ville. Les Romains sont fort accueillans à cet égard, accessibles aux étrangers et d'un commerce doux, à ce qu'il m'en paroît jusqu'à présent.»²⁰

²⁰ DE BROSSES, *Lettres familières*, cit., pp. 839-840. «Le conversazioni sono fissate in determinati giorni della settimana a casa di questa o di quella signora, come avviene nella nostra città. Sono piene di gente, bene illuminate, eleganti, ma poco piacevoli, soprattutto per gli stranieri a cui gli altri invitati, tutti presi dai loro duetti o impegnati nel gioco, prestano ben poca attenzione. E poca ne prestano le padrone di casa, a cui spetterebbe di avere un po' più di riguardo nei loro confronti. Non sono molto brave a fare gli onori di casa e lasciano che ognuno se la sbrogli divertendosi come meglio crede... Per questo motivo vado solo raramente in casa Bolognetti dove si tiene grande conversazione, ma più spesso in casa Patrizi o dalla baronessa Piccolomini. Quest'ultima, benché di mezza età, è ancora una bella donna, gentilissima, premurosa e piena di attenzioni per i Francesi. L'altra è la moglie del sovrintendente delle poste, ricca, prodiga e brava, più di ogni altra, nel fare gli onori di casa, dando perfino

Di quella libertà che i romani lasciano al forestiero de Bosses approfitta quanto basta per mantenere la sua autonomia di giudizio; per il resto si lascia coinvolgere senza problemi, avendo capito, fra l'altro, che l'indifferenza dei romani non è scortesia, ma un retaggio secolare dovuto alla lunga abitudine di accogliere gente di ogni tipo e provenienza. È la stessa conclusione a cui era giunto l'autore dell'*Esprit des Lois*: i romani, come le loro principesse, non si interessano molto a quanto avviene fuori dalla loro cerchia e «*n'ont point voyagé*», ma in compenso ricevono in casa, con tale generosità mista a indolenza, che «*chacun croit trouver à Rome sa patrie*». Abbiamo visto tuttavia che l'aver così bene individuato il carattere dei romani non induce Montesquieu a frequentarli più da vicino ed egli sembra piuttosto tenere in serbo le sue considerazioni per un'esperienza puramente intellettuale.

De Bosses invece si lancia in esperienze più concrete. Se le grandi dame romane non si muovono da casa loro, egli va a trovarle a tutte le ore della giornata: quando, ancora a letto, ricevono gl'intimi in conversazione, o la sera, quando aprono le grandi sale dei loro palazzi per delle appassionanti partite di tarocchi o di faraone. «*Le*

no talvolta delle cene nei giorni in cui riceve; cosa rara qui dove quest'abitudine comincia ad essere introdotta, da poco, in tre o quattro case....E' facile, per la gente di un certo tipo, essere presentati ovunque nel giro di otto o quindici giorni e conoscere in qualche modo quasi tutta la città. Da questo punto di vista i Romani sono molto accoglienti, aperti agli stranieri e di facile comunicazione, almeno per quanto ho potuto constatare finora.» I Bolognetti avevano all'epoca un grande potere politico a Roma e abitavano il palazzo di Piazza Venezia che sarà acquistato dai Torlonia all'inizio dell'Ottocento e demolito circa un secolo dopo. Le signore di cui parla in seguito de Bosses sono Ottavia Sacchetti, all'epoca di 34 anni, moglie di Patrizio Patrizi (ca 1684-1747) che aveva ereditato nel 1733 la sovrintendenza delle poste pontificie, la cui sede si trovava a palazzo Patrizi, di fronte a San Luigi dei Francesi, e Anna Maria Alberici (ca 1704-1775), moglie di Giovanni Ferrante Testa Piccolomini (ca 1675-1749); i Testa Piccolomini abitavano presso la Dataria, nel loro palazzo recentemente restaurato da Filippo Barigioni.



Nicola Michetti, Scene per il *Carlo Magno* di Pietro Ottoboni, Roma, 1729.

pharaon Borghèze me coûte déjà 200 sequins que j'avois gagné à Florence au 30 et 40»²¹, si lamenta il futuro *président*, ma questo non gli impedisce di frequentare assiduamente il principe e soprattutto la principessa che trova «*aimable, enjouée, spirituelle, galante et d'une figure agréable*»²². La disinvoltura con cui si muove è straordinaria: si presenta in camera della principessa Borghese con le tasche piene di cedri, senza tener conto che la padrona di casa ne detesta l'odore; parla sventatamente della bruttezza e della simpatia della giovane Patrizi in presenza del suo futuro sposo, il duca Chigi Montoro; tiene propositi tutt'altro che rispettosi sull'amicizia del cardinale Albani con Anna Camilla Gozzadini²³, conquistandosi tuttavia la simpatia degli ambienti che frequenta e penetrandone a fondo lo spirito.

Al contrario di Montesquieu de Brosse frequenta spesso e volentieri le signore romane, considerate non certo come principesse altezzose, ma come donne più o meno piacevoli, più o meno spiritose, più o meno belle; e proprio su questo punto si dilunga facendo anche una piccola rassegna:

«*Les dames romaines [...] ne sont pas en prédicament de beauté dans les autres villes. On me les avoit annoncées laides et mal-propres; j'ay trouvé qu'on leur faisoit tort. Quoique parmi la noblesse le sang ne soit pas aussi beau qu'il est à Venise, les femmes me paroissent icy au moins aussi bien qu'en aucune autre ville d'Italie. La princesse Borghèze, la duchesse de Caserte, Mesdames Piccolomini, Petroni, Ricci, Falconieri, Sampieri et plusieurs autres, seroient partout de belles femmes.*»²⁴

²¹ DE BROSSES, *Lettres familières*, p. 841. «Il faraone di casa Borghese mi è già costato i 200 zecchini che avevo vinto a Firenze giocando a trenta e quaranta.»

²² *Ibid.*, «gradevole, vivace, spiritosa, galante e di piacevole aspetto.»

²³ Anna Camilla Grimaldi, nota per le vicende scandalose dell'annullamento del suo matrimonio col marchese Marcantonio Gozzadini. *Ibid.*, p. 850.

²⁴ *Ibid.*, pp. 835-836. «Le signore romane... non godono fama di bel-

Con qualche eccezione, la lista riguarda giovanissime signore, maritate di recente, come la nipote diciassettenne del cardinale Albani, Carlotta Ondedei, terza moglie di Michelangelo Caetani, duca di Sermoneta e conte di Caserta o Anna Vittoria Lanfreducci, «*grande femme de 20 ans faite au tour comme un ange*»²⁵, il cui matrimonio con Giovanni Battista Sampieri era stato celebrato nel gennaio del 1740, durante il soggiorno di de Brosse. Questi, invitato alle nozze, «*l'époux étant fort de notre connoissances*»²⁶, non perde l'occasione di assistere al sontuoso banchetto e di riferire i pettegolezzi abbastanza forti che circolarono in quell'occasione²⁷.

La vita romana viene rappresentata da de Brosse con tratti vivaci e pieni di spirito e con una competenza che deriva da rapporti approfonditi, da conversazioni colte, da animate discussioni sulla morale e la politica. La sua comprensione della città appare progressiva, costante e felice. La sua intimità con gli ambienti fiorentini e bolognesi a Roma è tale da permettergli di prendere in considerazione, e di auspicare, la futura elezione di papa Lambertini. Montesquieu invece, pur frequentando i Corsini a Firenze e a Roma proprio alla vigilia dell'elezione di Clemente XII (Lorenzo Corsini), si lascia piuttosto influenzare dagli ambienti diplomatici francesi e da opinioni esterne al mondo romano: «*Corsini ne le sera pas [pape]*», afferma, *parce qu'il a eu l'exclusion de la France, et qu'on croit qu'un italien se souvient plus du mal, que du bien qu'on lui fait.*

lezza nelle altre città. Me le avevano annunciate brutte e sciatte, ma a torto, mi sembra. Benché tra i nobili il sangue non sia bello come a Venezia, le donne mi sembrano qui almeno all'altezza di quelle di qualsiasi altra città. La principessa Borghese, la duchessa di Caserta, le signore Piccolomini, Petroni, Ricci, Falconieri, Sampieri e molte altre passerebbero ovunque per delle belle donne.»

²⁵ *Ibid.*, p. 851. «un pezzo di donna di 20 anni, fatta al tornio come un angelo.»

²⁶ *Ibid.*, «Visto che conoscevamo molto bene lo sposo.»

²⁷ *Ibid.*

*D'ailleurs il est Florentin, et les affaires de Florence embarrassent.»*²⁸

Siamo di fronte a punti di vista diversi e tuttavia l'esperienza romana risulta preziosa in ugual misura per entrambi i personaggi che abbiamo preso in considerazione. Le lettere su Roma, debitamente elaborate in una versione manoscritta destinata agli amici, costituiranno una parte importante dell'opera che ha reso celebre de Brosses presso i posteri. Le *Lettres familières* infatti sono considerate oggi il suo capolavoro, piuttosto che la dotta ricostruzione della *Storia Romana* di Sallustio in cui il presidente borgognone aveva riposto le più alte ambizioni. Gli appunti di viaggio di Montesquieu resteranno invece dei frammenti, espressione di un pensiero che lavora seguendo una logica serrata, ma non evidente. Montesquieu sembra dialogare con se stesso, richiama, senza motivo apparente, un discorso interrotto nelle pagine precedenti, lo ripete, lo precisa, riannodando i fili di una dialettica sotterranea, seguendo suggerimenti segrete che vanno al di là dell'oggetto che le ha ispirate. Decifrabili nella loro pienezza solo dall'autore, questi appunti costituiscono uno dei punti di riferimento per le grandi opere future. Certamente l'esperienza romana è stata fondamentale per l'autore delle *Considérations* e dell'*Esprit des Lois*. Quanto al suo atteggiamento nei confronti della Roma e dei romani moderni, resta il dubbio così bene espresso da Jean Erhard nel titolo di un celebre saggio: «*Rome enfin que je hais...*»²⁹?

LETIZIA NORCI CAGIANO

²⁸ MONTESQUIEU, *op. cit.*, p. 740. «*Corsini non diventerà papa, perché ha avuto il veto dei Francesi e si pensa che un italiano si ricordi più del male che del bene che riceve. D'altronde è fiorentino, e gli affari di Firenze sono imbarazzanti.*»

²⁹ «*Roma infine che odio...*»? Il verso, tratto dall'Horace di Corneille, e seguito da un punto interrogativo, costituisce il titolo di uno studio in cui Jean Erhard mette in evidenza la posizione critica di Montesquieu nei confronti della grandezza romana (pubblicato in AA.VV., *Storia e ragione*, Napoli, Liguori, 1987, pp. 23-32).

La “prima volta” di Verdi a Roma

La tragedia lirica in tre atti *I Due Foscari* inaugura il quartetto delle opere verdiane che il compositore ha riservato in prima esecuzione a Roma¹.

E condivide con gli altri tre melodrammi di tale gruppo un percorso caratterizzato da due aspetti: quello di essere il frutto di un onorevole compromesso fra gli agguati e i veti di contrapposte censure e quello di essere stato “ripescato” a Roma dopo il rifiuto della città cui era inizialmente destinato.

Ma andiamo per ordine.

Sesto dramma per musica dell'artista, allora trentenne, era stato preceduto, fra i cinque composti prima, da almeno due capolavori: il *Nabucco* e l'*Ernani* che avevano consacrato Verdi come il compositore più promettente e il naturale erede di Donizetti, assicurandogli una carriera trionfale ma anche massacrante; nel 1858 egli definirà “anni di galera” i sedici trascorsi dal *Nabucco*: espressione che, riferendosi alla quantità del lavoro svolto, è da condividere, se pensiamo che solo negli anni dal '43 al '46 egli scrisse ben sei opere.

Dopo il successo de *I Lombardi alla prima crociata* (Teatro alla Scala, 11 febbraio 1843) Verdi ritenne che fosse venuto il momento di scrivere per un altro teatro e per un'altra città che non fosse Milano, dove le sue prime quattro opere avevano avuto il battesimo. Fu perciò che entrò in trattative con il Teatro La Fenice di Venezia a cui destinerà, dopo non poche traversie, l'*Ernani*, andato in scena nel marzo 1844.

Ed è proprio nel corso delle trattative col teatro veneziano che

¹ Le altre saranno: *La battaglia di Legnano* (T. Argentina, 27 gennaio 1849); *Il Trovatore* (T. Apollo, 19 gennaio 1853) e *Un ballo in maschera* (T. Apollo, 17 febbraio 1859).

s'affaccia per la prima volta, fra i tanti titoli che egli propone ai suoi interlocutori, quello dei *Due Foscari*; l'argomento byroniano compare infatti nella lettera inviata da Milano il 4 luglio 1843 al Signor Brenna, segretario del Conte Mocenigo²:

«Agli argomenti mandati unisco l'altro intitolato: I Due Foscari di cui fra pochi giorni manderò il programma. Questo è fatto veneziano, e potrebbe interessare moltissimo a Venezia; d'altronde è pieno di passione e musicabilissimo.

Esaminati bene gli altri argomenti m'accorgo che il Cola di Rienzi, trattato come si deve, non si permetterà, e che la Caduta è argomento bensì grandioso, ma poco drammatico, e troppo discusso.»

Qualche giorno dopo, indirizzandosi al Mocenigo, ritorna sull'argomento:

«D'intelligenza col Presidente Sig.r Piazzì le invio il programma dei Due Foscari. A me pare soggetto interessantissimo e molto più simpatico della Catterina. Domattina parto per Sinigaglia ove mi fermerò sino alla fine del mese, per cui prego la S. V. di scrivermi là, al più presto che si potrà, quale degli argomenti avranno scelto onde io possa farlo subitamente verseggiare. Io simpatizzo pei Due Foscari perché, quantunque forse un po' meno grandioso della Catterina, è soggetto più appassionato, e non ha i caratteri odiosi di quella, e poi perché si stacca dal genere del Nabuccodonosor e dei Lombardi.»³

Ma di lì a poco viene informato della non approvazione del soggetto: una volta tanto, si può comprendere il rigetto da parte degli

² Nel contratto con Verdi, il conte è definito "Presidente agli Spettacoli del Gran Teatro La Fenice".

³ Come si può notare, in questo periodo Verdi cerca i nuovi titoli nella storia: così è per *La caduta dei Longobardi*, come anche per *Caterina Howard* (regina d'Inghilterra, quinta moglie di Enrico VIII, da questi fatta processare e decapitare per la condotta immorale tenuta prima del matrimonio e...forse anche dopo).



Francesco Maria Piave ritratto all'epoca de *I Due Foscari*. Nato a Venezia, visse a lungo a Roma, ove divenne amico di Jacopo Ferretti e del Belli. Fu il più fedele e paziente collaboratore di Verdi, per il quale scrisse ben dieci libretti.

(foto Pino Rampolla)

amministratori del teatro veneziano, ai quali il musicista proponeva di farsi committenti di un'opera che metteva in scena una delle pagine più fosche nella storia della Repubblica di San Marco, protagonista un doge (Francesco Foscari) costretto non solo a condannare all'esilio suo figlio Jacopo, ingiustamente accusato di omicidio, ma anche successivamente a rinunciare alla carica dogale. A spiegare l'atteggiamento ostile dei veneziani si aggiunse il fatto che i discendenti dei Foscari e dei Loredano, implicati nella vicenda quattrocentesca, erano vivi e vegeti, e urtare le loro suscettibilità era poco consigliabile.

Lapidario, come nello stile dell'uomo, il commento di Verdi:

«Spiacemi che non sia stato approvato l'argomento I Due Foscari perché io ne era persuaso; e perché era libretto già comesso e si può dire, quasi fatto. Servirà per me in altra circostanza.»

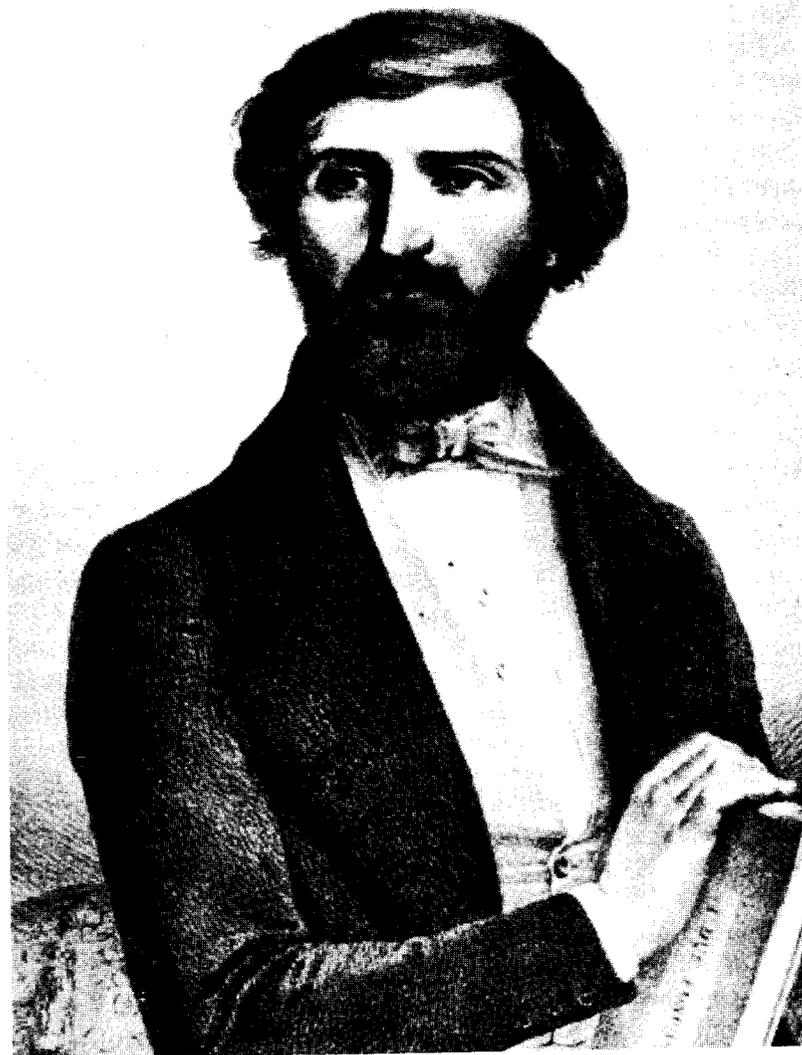
Accantonati *I Due Foscari*, sarà dunque l'*Ernani* l'opera per Venezia; un'esperienza positiva, sotto molti aspetti: sia per lo straordinario successo di quel melodramma, sia perché diede l'avvio a un lunghissimo sodalizio con il librettista veneziano Francesco Maria Piave, che per Verdi versificherà ben dieci trame.

Così il principale biografo di Verdi descrive i rapporti fra i due⁴:

«All'amicizia con il Brenna della Fenice era dovuto l'inizio della proficua collaborazione con Verdi, che più tardi lo indurrà a stabilirsi a Milano. A poco a poco Verdi fa di lui, poetino cangiante e plasmabilissimo, ciò che vuole. Apostroferà il servizievole cooperatore di "poeta gatto ludro", di "sorcio" e "coccodrillo", per non dire altro, lo farà trottare all'ufficio postale, alle locande e trattorie per una buona cena o due stanze, s'industrierà di fargli calare "un po' di quel ventraccio" che onora fin troppo Checco Maria, davvero "grasso come un rospo".

Tanta confidenza, in un Verdi solitamente sulle sue, contraccambiava l'ubbidienza assoluta del librettista, che avrebbe adorato come un dio, per tutta la vita, l'orco musicale, poco più gio-

⁴ FRANCO ABBIATI, *Giuseppe Verdi*, vol. I, Milano Ricordi, 1959, p. 479.



In questo ritratto Verdi è ripreso con lo spartito de *I Due Foscari* in mano: l'immagine risale quindi al 1844, quando il musicista aveva appena compiuto 31 anni.
(foto di Pino Rampolla)

vane di lui.»⁵

E sarà proprio il mite, docile, disponibile Checco Maria a riprendere in mano il canovaccio dei *Due Foscari*, attinto dall'omonima tragedia di Byron.

Al "ripescaggio" del titolo d'argomento veneziano si arrivò, come al solito, dopo aver scartato un altro titolo, considerato improponibile dalla censura romana: il *Lorenzino de' Medici*.

La trattativa con Roma entra nel vivo nell'aprile 1844; così Verdi a Piave il 2 aprile:

«Domattina parto per Roma ma ritorno a Milano subito...».

Il musicista, che in quel momento è in corrispondenza con almeno tre teatri, tra cui il San Carlo di Napoli, ha fretta di concludere. Si spiega così quella furtiva scappata a Roma, dove incontrò l'impresario del Teatro Argentina, Antonio Lanari - figlio del ben più noto Alessandro⁶ - al quale propose il già citato *Lorenzino*. Il giovane Lanari stava appunto per entrare nella stessa carriera del padre: comprensibile quindi il suo desiderio di debuttare con un'opera del nuovo astro.

⁵ Francesco Maria Piave (Murano, Venezia, 18/V/1810 - Milano, 5/III/1876). Giovinetto, fu nel seminario veneziano, il padre volendone fare un sacerdote. Venuta meno la vocazione, uscì dal seminario e seguì la famiglia a Roma, dove poté continuare a dedicarsi alla filosofia e alla retorica. A Roma iniziò l'attività di scrittore di articoli e novelle e collaborò alla "Revue des Deux Mondes". Alla morte del padre (1838) tornò a Venezia dove nel 1842 il presidente agli spettacoli del Teatro La Fenice lo chiamò a *collaborare* come librettista, incarico che tenne per molto tempo. Fu il poeta ufficiale della Fenice, nonché direttore degli spettacoli dal 1848 al 1859, anno in cui passò con lo stesso incarico alla Scala.

⁶ Alessandro Lanari (San Marcello di Jesi, 25/I/1787 - Firenze, 7/X/1852). Fu uno degli impresari più celebri del suo tempo: per il lusso con cui allestiva gli spettacoli fu soprannominato "Napoleone degli impresari". Ebbe in appalto i più importanti teatri d'Italia, fra cui l'Apollo e l'Argentina. E' anche noto per aver scritturato a più riprese Giuseppina Strapponi, poi moglie di Verdi, proprio per il Teatro Argentina, dove la cantante si esibì nella primavera del 1838.

A Milano, dove nel frattempo era rientrato, riceve da Piave la "selva"⁷ di quel titolo e così la commenta il 18 dello stesso mese:

«Benissimo questo Lorenzino: tre volte bene; Ricordi pure è contento perché non è tratto da un dramma francese. Temo solo che la Polizia non permetta: oggi intanto lo mando a Roma e sentiremo...

Caso mai la polizia nol permettesse bisogna pensare in tempo al rimedio ed io ti propongo il Due Foscari. L'argomento che mi piace e che vi è già il programma a Venezia da me mandato alla Presidenza, dalla quale ti prego di ritirarlo. Se tu credi di fare alcune modificazioni a quel programma falle ma sta attaccato a Byron. Ti pregherei di ridurre anche quello in tre atti; il secondo dovrebbe finire alla morte del giovane Foscari.»

Tempo un mese e il Maestro entra in possesso della trama sceneggiata dei *Foscari*. La lesse rapidamente, trovando il dramma "bellissimo, arcibellissimo", ma non poté fare a meno di suggerire all'amico librettista una serie di osservazioni e raccomandazioni alle quali l'obbediente Piave si attenne.

Ma anche sulla nuova versione l'esigentissimo compositore trovò a ridire: e richiese altri ritocchi, pur confermando l'avvenuto inoltro dell'elaborato a Roma (lettera del 22 maggio al Piave):

«Ho già mandato a Roma la selva e spero che l'approveranno...»

A fine maggio finalmente il nodo si scioglie: la censura boccia il *Lorenzino*; s'impone quindi il ripescaggio del titolo di riserva; così Verdi:

«Io te l'avevo predetto che il Lorenzino non sarebbe approvato. Come ti scrissi l'altro ieri dunque il Lorenzino venne formalmente proibito. Per ora non ci si pensi e lo faremo in miglior occasione. Attendi con sollecitudine ai Due Foscari...ma per Dio otto giorni sono troppi per mandarmi un programma che è già fatto. Se avessi tempo io ti lascerei tempo, ma tu vedi...Fallo con impegno perché

⁷ Per "selva" si intendeva il riassunto dell'opera, con larghi saggi di sceneggiatura e di dialoghi.

è un bel soggetto, delicato, ed assai patetico. Osservo che in quel di Byron non c'è quella grandiosità scenica che è pur voluta dalle opere per musica: metti alla tortura il tuo ingegno e trova anche cosa che faccia un po' di fracasso specialmente nel primo atto. Appena m'avrai mandato il programma comincia pur subito a verseggiarlo e mandami prestissimo il primo pezzo. Già quest'argomento non può essere proibito...Prego il programma presto per l'amor del Cielo.»

Una volta ottenuto l'assenso della censura, Verdi si mette al lavoro: l'incarico romano gli concedeva pochi mesi di tempo per stendere il libretto, comporre la musica, trovare i cantanti e provare l'opera.

Nel frattempo era toccato al Piave superare un'ennesima difficoltà; lo apprendiamo in una lettera che scrive a Ricordi il 9 settembre 1844, nella quale, pur confermando all'editore che la censura di Roma «ha già licenziato il tutto senza cangiarvi virgola», lo informa che non tutte le difficoltà potevano dirsi superate, in quanto:

«Esiste nell'impero Austriaco una legge che vieta ai sudditi di S.M.I.R.A., di pubblicare all'estero nessuno scritto, se prima non riveduto e permesso da una censura dello Stato. Per mie particolari ragioni non voglio presentare I Due Foscari a questa censura. Per suggerimento adunque del nostro caro Verdi li mando a lei, perché gli presenti a cotesta censura Milanese e appena avutane la rispettiva permissione la prego di farmene avvertito con sua lettera a Roma presso il Sig. Lanari, poiché a giorni parto per quella volta...»

Valga quest'ultimo inciampo a dimostrare quanti lacci i musicisti e i librettisti dell'epoca dovevano affrontare: e pensare che fra tutte quelle censure (quella veneziana, quella austriaca, quella borbonica, quella papalina...) Verdi dovette destreggiarsi: e, a suo onore, bisogna riconoscere che furono più le volte che, sdegnato, rifiutò di sottomettersi.

Si sarà notato che la lettera del librettista si conclude con l'espressione «...a giorni partirò per quella volta...» cioè per Roma.



Il baritono Achille De Bassini protagonista, nel ruolo del Doge Francesco Foscari, della prima rappresentazione a Roma de *I Due Foscari* (Teatro Argentina, 3 novembre 1844)
(foto di Pino Rampolla)

Che ci veniva a fare Piave a Roma, un mese prima di Verdi?

E' presto detto: tra le tante mansioni che spettavano al librettista, c'era pure quella di preparare la messa in scena dell'opera nuova: il poeta insomma fungeva all'occorrenza anche da "regista", come del resto è confermato dalla circostanza che dopo averla esercitata per anni di fatto, la funzione di "direttore degli spettacoli" gli fu poi ufficialmente riconosciuta.

In tal senso l'esperienza di Piave non fu davvero unica: il suo collega Ferretti non gli fu secondo nell'esercitare a Roma una sorta di dominio incontrastato, che vedeva concentrate in lui quasi tutte le competenze necessarie all'allestimento di un melodramma.

Prassi dunque ordinaria, in quello scorcio d'Ottocento, che faceva del librettista un vero e proprio *factotum*.

Ma c'è da aggiungere, e lo si è già visto, che Piave a Roma era di casa, per avervi lungamente soggiornato e per essere diventato amico sia di Ferretti che di Belli.

E qui s'impone una parentesi belliana.

Diverse sono le tracce che la presenza di Piave ha lasciato nell'opera del poeta romano: e tutte d'un genere affettuoso e burlesco, a testimoniare quanto fosse intimo, quasi parentale, il rapporto fra i due, all'interno di quella vasta cerchia di relazioni che ruotavano attorno a Ferretti, ai Mazio (presso i quali, del resto, Piave fu ospite in via Monte della Farina) e, appunto, al Belli.

Quest'ultimo, forse con riferimento alla estrosità smaccatamente romantica dei suoi libretti, apostrofava Piave con curiosi nomignoli, come "il goto Checcomaria", o "il teutonico Piave".

Un esempio: recandosi una volta con lui e con altri amici a trovare il Ferretti, allora convalescente ad Albano, così scriveva il 1° giugno 1838:

«...il goto Checcomaria andrà con G. G. Belli e con i coniugi Zampa a trovare il Ferretti in Albano.»

E il giorno successivo confermava:

«...dunque, Sissignori, domenica verremo/Zampi e la sua Teresa/Belli, uom di poca spesa/E il teutonico Piave/Da tenerse lo

caro e sottochiave...»⁸

Dal puntuale Janni si ricava la ricostruzione di un curioso episodio che lega insieme diversi protagonisti di questa stagione romana: ché al Piave e al Belli s'aggiunge la nuora del poeta, Cristina, per la cui salute Belli, come noto, tanto si angustiava.

Ora avvenne che il Piave, utilizzando un epigramma dedicato a S. Gennaro, che i napoletani avevano utilizzato per propiziare una gravidanza della moglie di Carlo II di Borbone («*Gennaro santo di città Pozzuoli/Sparso sangue, martirio in caffarella/Noi ti preghiamo con devoto inchiostro/Dà un segno di gravidanza a Sua Maestà Carlo terzo re nostro*»), nella notte fra il 17 e il 18 febbraio 1838 passò sotto la finestra del poeta e cantò a squarciagola il verso «*Sparso sangue, martirio in caffarella*»; con il che voleva comunicare all'amico romano che Cristina era guarita: con quale sollievo di Belli è facile immaginarsi.

E infatti, fu tale la gioia del poeta romano, che in fretta e furia buttò giù questo buffo sonetto in italiano:

«*Al Signor Francesco Maria Piave*

*Mentre quattr'ore e mezzo dopo l'ave
Fosti sotto il balcon della mia cella,
E prendesti a cantar, veneto Piave,
sparso sangue, martirio in caffarella;*

*La voce tua, che non è poi sì bella
Tanto mi parve allor cara e soave
Che quasi avesse del mio sen la chiave
Giuntemi alle minugie ossien budella*

*Quella tua prediletta ragghiatina
Fu raccolta da me come un biglietto*

⁸ Per maggiori dettagli sui due episodi, si veda GUGLIELMO JANNI, *Belli e la sua epoca*, Milano, Del Duca, 1967, vol. II, pp. 256-257.

Che mi venisse a dir: meglio Cristina.

*Ond'io, balzato fuor mezzo del letto,
per la tua bella idea pietosa e fina
Ti gridai: Piave mio, sii Benedetto!*

(17 febbraio 1838)»

Con questi precedenti, c'è da credere che Piave, precedendo di qualche settimana l'arrivo del Maestro - comunque munito della "raccomandazione" di Ricordi a Ferretti - non si sia limitato a preparargli il terreno in senso professionale, ma abbia anche propiziato un clima psicologico di segno positivo, "allertando" amici e conoscenti in vista di questo primo soggiorno romano dell'artista.

* * *

Ma torniamo a Verdi, ormai alle prese con la musica dei *Due Foscari*.

Il suo allievo-segretario Emanuele Muzio ci ha lasciato più d'una testimonianza sul fervore compositivo del musicista.

Sentiamone un paio:

«...adesso si alza per tempo a scrivere I Due Foscari. Il coro d'introduzione, che è il congresso de' Dieci, è magnifico e terribile, e nella musica vi si sente quel mistero che regnava in quelle terribili adunanze che decidevano della morte o vita; e poi La si figurari se il papà de' cori, come lo chiamano i Milanese, lo può aver messo in musica bene!...»

«Sabbato (sic!) venne una cantante e voleva pure che il Signor Maestro facesse una parte di contralto per lei nell'opera che scrive per Roma. Egli diceva essere già fatto il libretto e che non può; non importa - diceva questa donna - una scena sola, una sortita, una cabaletta...era da ridere, non la poteva distogliere dal suo proposito; dopo voleva che gli promettesse di scrivere almeno una

parte per lei nell'opera del carnevale. Il Signor Maestro a cui scappava la pazienza disse: no, no; e così se ne andò via.»

E ancora:

«Un compositore di musica, non ricordo il cognome⁹, ha scritto al signor Maestro una lettera, ove lo prega e scongiura a non mettere in musica I Due Foscari, perché anch'egli lo ha musicato, e teme che le succeda della sua opera come dell'Ernani al Mazucato; il signor Maestro le ha risposto che è già inoltrato e che non può aderire a questa sua ardente brama...»¹⁰

Da Milano Verdi si sposta a Busseto, dove, col favore del clima estivo, poté finalmente portare a termine la composizione dell'opera: a fine settembre il Maestro partiva per Roma con lo spartito dei *Due Foscari*; è in città il 3 ottobre di quell'anno, come si rileva dalla lettera che due giorni dopo scrive a Ricordi:

«Roma, 5 ottobre 44

Da jeri l'altro sono a Roma, e quantunque il mare da Livorno a Civitavecchia sia stato cattivo pure non ho sofferto.

Ho dispiegato le parti ed a giorni incomincerò; Piave mi dice di mandargli una lettera che l'assicuri dell'ottenuta permissione della Censura.

Ho visto Ferretti. Aspetto le parti. Sto girando Roma e sono sbalordito...»

Lettera nella quale sono da sottolineare almeno due particolari: il primo: che non appena giunto in città, fa visita a Ferretti, autentico *genius loci* del teatro romano. Al famoso librettista Verdi era presentato da Giovanni Ricordi che in una lettera del 27 settembre di quell'anno segnalava all'amico romano «il nuovo onore

⁹ Il compositore era Francesco Cannetti.

¹⁰ Emanuele Muzio (Zibello, Parma, 24/VIII/1825 - Parigi, 27/XI/1890) fu collocato presso il Verdi da Antonio Barezzi, generoso suocero del Maestro. Nella lunga serie di lettere che egli ha lasciato si rivela un giovane un po' tardo, rozzo e ingenuo, ma amabile e devoto. Ho rinunciato a disseminare altri *sic!* negli stralci riportati.

dell'Italia, il celebre maestro Verdi, che da vari anni fa echeggiare di plausi tutti i teatri del nostro bel paese e fa battere tutti i cuori di soavi e potenti emozioni colle peregrine ispirazioni delle sue melodie.» E poiché incontrare Ferretti significava imbattersi in Belli, facile dedurre che dati da allora la conoscenza fra il poeta romano e il musicista.

Il secondo: che, pur nello stile asciutto e telegrafico che gli è proprio, gli scappa un inciso su Roma: «*Sto girando Roma e sono sbalordito*». Che è tutto dire.

Per tutto il mese di ottobre Verdi si dedicò alle prove: diresse la prima esecuzione il 3 novembre e, secondo la prassi del tempo, la seconda e la terza recita.

Gli interpreti principali furono: il soprano Marianna Barbieri-Nini nella parte di Lucrezia Contarini, l'infelice moglie del giovane Foscari¹¹; il tenore Giacomo Roppa nella parte di Jacopo Foscari e il baritono Achille De Bassini¹² nel ruolo del doge; e fu su quest'ultimo che lo spettacolo si resse.

Non era questa la prima opera verdiana presentata a Roma: la prima a varcare le soglie dello Stato pontificio era stata il *Nabucco*: una nota del Diario redatto dal Principe Don Agostino Chigi così commentava la rappresentazione, avvenuta il 9 febbraio 1843 al Teatro di Tordinona:

«*Giovedì 9 – Questa sera a Tordinona è andata in scena una nuova opera intitolata in Nabucodonosor, musica di un tal maestro*

¹¹ Marianna Barbieri-Nini (Firenze, 18/II/1818, ivi 27/XI/1887). Nota per la sua bruttezza è passata alla storia del melodramma per almeno due prime rappresentazioni: quella del *Roberto il Diavolo* di Meyerbeer (Firenze, 1840) e quella del *Macbeth* (1847). Si narra che la sua scarsa avvenenza non le impedì di ottenere il suo primo successo nella *Lucrezia Borgia* in cui, ad ogni buon conto, per tutto il primo atto cantava mascherata.

¹² Achille De Bassini (Milano, 5/V/1819 – Cava dei Tirreni, 3/VIII/1881) fu uno dei maggiori baritoni verdiani: partecipò alle prime rappresentazioni del *Corsaro*, della *Luisa Miller* e della *Forza del destino*.



Nella copertina di una recente registrazione de *I Due Foscari* è ripreso un quadro di Eugène Delacroix ispirato a quel soggetto.

Nella scena il Doge affranto ascolta la sentenza che condanna suo figlio all'esilio.

Ingiustamente accusato di omicidio e di tradimento, il povero Jacopo, al quale si aggrappa disperata la moglie Lucrezia Contarini, di lì a poco morirà.

(foto di Pino Rampolla)

Verdi, che ha piuttosto incontrato, contro l'aspettazione.»

Alberto Cametti, autore di un monumentale studio sul Teatro di Tordinona¹³ ci offre più dettagli:

«A causa dell'inondazione del Tevere, il 6 febbraio si fece il ponte di legno per accedere al teatro; nelle due sere seguenti questo restò chiuso. Fu il 9 febbraio che venne messo in scena il Nabuccodonosor, e la data segna la prima comparsa in Roma delle opere di Verdi e l'inizio del lungo e rigoglioso periodo che da lui prese il nome e che sembrava non dovesse mai estinguersi.

L'esito dello spartito, che veniva subito dopo la Scala (9 marzo 1842), Venezia e Trieste, fu assai buono la prima sera e andò sempre migliorando nelle successive rappresentazioni, per merito specialmente del Balzar, senza rivali nella parte di Zaccaria. "Il Verdi è giovine; quest'opera è la terza ch'egli fa di pubblico diritto, ed è perciò che siamo persuasi sarà per percorrere quella carriera che onorerà lui e la sua madre l'Italia". (G. Servi nel Tiberino del 15 febbraio 1843).»

Nel carnevale dell'anno seguente e precisamente il 3 febbraio 1844 si erano dati, sempre al Tordinona, *I Lombardi alla prima Crociata*; il Cametti così commenta l'esito di quelle recite¹⁴:

«I Lombardi, opera nuova per Roma. Fu accolta con entusiasmo ed ebbe quattordici rappresentazioni. E' difficile descrivere le manifestazioni di fanatismo con le quali il pubblico acclamava la Frezzolini e il Poggi, la prima nella parte medesima che aveva appunto creato a Milano: alla quarta recita essa fu costretta a presentarsi quaranta volte al proscenio!».

Nella primavera successiva era stata poi la volta dell'*Ernani*, al Teatro Argentina.

E *I Due Foscari* come furono accolti?

Stavolta "l'incontro" - per dirla con il linguaggio dell'epoca - fu

¹³ ALBERTO CAMETTI, *Il Teatro di Tordinona poi di Apollo*, Tivoli, Arti Grafiche Chicca, 1938, vol. II, p. 462.

¹⁴ *Ibid.*, p. 466.



Un dipinto di Francesco Hayez ispirato a *I Due Foscari*. Frequenti sono nell'opera del pittore (Venezia 1791 - Milano 1882) i temi cari al melodramma dell'epoca. Per limitarci a un'altra opera verdiana, è noto il dipinto che Hayez dedicò a *I Vespri siciliani* (1846, Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma). Musica e pittura partecipavano della medesima cultura storico-letteraria preunitaria italiana.
(foto di Pino Rampolla)

più freddino, anche se il favore del pubblico andò crescendo di replica in replica, secondo una parabola non infrequente nella storia del melodramma.

A determinare il flebile successo della prima serata concorse il Lanari, che aveva imposto l'aumento del prezzo dei biglietti: il che causò le proteste del pubblico; le serate successive, a prezzi normali, ebbero migliore accoglienza: alla seconda, Verdi si presentò più di trenta volte alla ribalta.

Un giornale dell'epoca ben testimonia del mutamento di clima dalla prima rappresentazione a quelle seguenti: «*Uno dei segnalati trionfi si ebbe il Maestro Verdi. Gli attori riavutisi dalla tema, meglio penetrati dei caratteri che sostenevano, cantarono energicamente, magistralmente. Il pubblico, anch'esso meglio disposto e sceverato da un partito solito a intervenire in tutte le prime sere di un'Opera con la ferma intenzione di mandarle a soqquadro, applaudì fragorosamente ciascun pezzo, ed il Maestro venne per trenta volte almeno sulla scena in mezzo agli evviva entusiastici di un'affollatissima udienza.*»¹⁵

Comunque, non si può davvero parlare di un successo, come quello che avevano riscosso proprio a Roma il *Nabucco*, *I Lombardi* e *l'Ernani*; e nel riferire ad un comune amico - tale Luigi Toccagni - musicista e poeta furono sostanzialmente concordi, a parte le differenze di tono.

Così Verdi: «*Se i Foscari non sono del tutto caduti poco è mancato. Sia poi perché i cantanti hanno stonato assai, sia perché l'esigenze erano troppo spinte, ecc...il fatto si è che l'opera ha fatto mezzo fiasco. Io aveva molta predilezione per quest'opera: forse mi sono ingannato, ma prima di ricredermi voglio un altro giudizio. Io partirò per Milano giovedì 7 e sarò là il 12. Addio. Vogliatemi bene.*»

Così invece il Piave:

¹⁵ Citato, senza l'indicazione della fonte, in CARLO GATTI, *Verdi*, Mondadori, Milano, 1953, p. 189.

«*L'istessa aspettazione e l'esigenza hanno tenuto il pubblico in qualche freddezza che fu poi aumentata dalle stonazioni etc. etc. Verdi peraltro fu chiamato ben dodici volte al proscenio, ma quello che sarebbe ad altri un trionfo è un nulla per esso. La musica dei Foscari è divina e non dubito che questa sera, domani e sempre più sarà apprezzata...*»

Laddove si comprende che, scrivendo Verdi all'indomani della prima (la lettera trascritta è infatti del 4 novembre), egli fosse sotto l'impressione di un "mezzo fiasco", del quale aveva in parte colpa l'impresario Lanari, come abbiamo visto. E poi entrambi gli estensori della lettera accennano ad un fatto innegabile: coi precedenti trionfi s'era creata a Roma un'aspettativa (i due la chiamano "esigenza") che non era certo *I Due Foscari* l'opera che potesse soddisfare.

Insomma, una reazione a caldo, nella quale si può anche misurare a qual grado di sincerità Verdi fosse in grado di arrivare nei confronti delle sue opere.

Certo è che a determinare quell'esito non del tutto felice concorse la monotonia della vicenda e il color tetro che la caratterizza musicalmente. Già all'origine la tragedia di Byron si presentava monotona, proponendo perpetue varianti della stessa situazione: le vane speranze di Jacopo condannato all'esilio, i lamenti della moglie, il dissidio interiore del doge fra il dovere politico e l'amor paterno.

Lo stesso Byron ne era consapevole: poema più che tragedia, egli l'aveva scritta in pochi giorni a Ravenna, tra il 12 giugno e il 9 luglio 1821, ed era riuscito a pubblicarla l'anno stesso; ma alle scene *The Two Foscari* arrivarono solo nel 1838, cioè quattordici anni dopo la sua morte, e non ebbero fortuna. Parlandone a distanza di tempo, il poeta inglese ammetteva che i soli elementi che prevalevano nel suo poema erano il pianto, il compianto, il rimpianto!

Da questo punto di vista le cose non andarono meglio con la versione operistica: tanto che lo stesso Verdi s'era preoccupato di correggere quell'eccessiva monotonia, come risulta dalle sue indicazioni a Piave: per esempio quella di rendere più energica e varia la presentazione del giovane Foscari, o quella di ravvivare l'ambiente

introducendovi i canti dei gondolieri.

Pur se rubricata tra le opere minori, *I Due Foscari*, grazie ad una più attenta lettura di tutte le opere degli "anni di galera", è stata riconsiderata in un'ottica globale, che tiene anche conto di un profilo non secondario: quello dei motivi, profondamente verdiani, che la caratterizzano, e che Fedele D'Amico ha ben sintetizzato nel suo saggio incluso nel programma di sala pubblicato dal Teatro dell'Opera di Roma in occasione della ripresa dell'opera avvenuta nel dicembre 1980:

«C'erano però dei motivi profondamente verdiani, e destinati ad essere da Verdi sempre più profondamente approfonditi in futuro; e tutti legati alla dialettica di oppressori e oppressi, in senso politico: il condannato, il consesso dei potenti che decidono nell'ombra, soprattutto il contrasto fra gl'imperativi della politica e quelli degli affetti.»

La prima dei *Due Foscari* ebbe comunque un'appendice letterario-mondana: dopo la recita, il principe Don Alessandro Torlonia, proprietario del Teatro Argentina, offrì un pranzo nelle stanze dello stesso teatro, alla presenza di numerosi invitati, ed in quell'occasione Ferretti lesse un suo componimento poetico di cinque ottave, che incominciava così:

*«Verdi! Alla stanca mia povera argilla
Empia fa guerra il sessantesim'anno...»*

Riferiscono le cronache che Verdi se ne commosse e da Milano, ove le ottave gli erano state spedite, rispose così all'autore:

«Milano, 26 novembre 1844

Caro Ferretti vi ringrazio mille e mille volte della vostra lettera e delle vostre Ottave. Sono a Milano da alcuni giorni, dopo un viaggio lungo e noioso; Piave era di tristissimo umore, e ci siamo lasciati a Bologna quasi senza parlare. Ho ricevuto la medaglia del Cardinale Tesoriere. Io ne sono gratissimo e mi farò un dovere di ringraziarlo e riverirlo quando nell'estate ventura, di ritorno da



Francesco Hayez, Francesco Foscari destituito, 1844, particolare, Milano, Pinacoteca di Brera.

È l'epilogo della tragica vicenda dei Foscari; il vecchio Doge, a cui è stata appena annunciata la morte del figlio, viene destituito dal Consiglio dei Dieci. Nel particolare egli consegna le insegne della sua carica. A sinistra l'anello, a destra il corno ducale.

(Foto di Pino Rampolla)

Napoli, verrò a Roma...

Fate calcolo d'un vostro sincero amico...»

La “medaglia del Cardinale tesoriere” era evidentemente un omaggio del prodigo e sfortunato Cardinal Antonio Tosti, grande amico di Ferretti. Il Belli, che non risulta abbia intrattenuto rapporti col porporato, ne fece però il protagonista di una serie di sonetti, risalenti al momento in cui (gennaio 1845) il Papa esonerò il Tosti dalla carica da lui detenuta fin dal 1834.

È un altro personaggio che s'affaccia sulla scena e che accanto agli altri che ho evocato, comparsi da protagonisti o da comprimari, ha animato il primo soggiorno romano di Verdi nella capitale pontificia; a creare un quadro chiaroscurato, ma nel quale prevalgono toni lievi, talora scanzonati: vorrei dire, romani.

Un'eco di quegli incontri e delle conoscenze o amicizie che ne scaturirono è in questa lettera che Verdi, molti anni dopo, indirizzò al musicologo Alberto Cametti che gli aveva inviato in dono un esemplare della biografia di Ferretti¹⁶:

«Egregio Signor Cametti,

Le sono ben grato d'avermi mandato il suo libro sul Ferretti. Sono passati molti anni, ma mi rammento sempre con commozione le ore passate in casa sua, ove trovavo frequentemente Belli. Immagini che conversazioni piacevoli, pungenti e dotte!

Il teatro melodrammatico d'allora e quei maestri, devono molto a Ferretti.

La ringrazio cordialmente e mi dico

Dev.mo G. Verdi»

FRANCO ONORATI

Carlo Emilio Gadda a Roma e nei Castelli Romani

Una delle voci narrative più importanti del novecento letterario italiano è rappresentata da Carlo Emilio Gadda, nato a Milano nel 1893 e morto a Roma nel 1973. Le sue spoglie contese fino all'ultimo tra queste due città, riposano dal 2 novembre 2000 nel cimitero acattolico romano per “stranieri” di Testaccio. Sul luogo un'epigrafe dettata dal poeta Mario Luzi è testimone della genialità e dell'arte del “Signore della Prosa”. Non entrerò nel merito della querelle sul diritto di pertinenza dei resti mortali a questa o a quella città, dal momento che un genio appartiene solo all'umanità e relativa importanza assume l'ubicazione dell'urna di foscoliana memoria. Piuttosto proverò a ripercorrere le tappe della presenza romana di Gadda, attraverso alcune sue opere ed epistolari.

Nessuno fra critici e storici, finora, si è dato premura di produrre una biografia gaddiana degna del personaggio. Gadda stesso ha lasciato qualche testimonianza autobiografica nel *Giornale di guerra e di prigionia*, in qualche scritto d'occasione e nella *Cognizione del dolore*, relative per lo più alla sua giovinezza in terra meneghina e alla sua partecipazione alla grande guerra. Il più consistente frammento biografico è ancora quello di Giulio Cattaneo¹, incompleto ma prezioso per noi, soprattutto perché descrive gli anni “romani” di Gadda che vanno dal 1950 al 1970 e perché ne tratteggia il profilo più umano e quotidiano.

Perduto il padre all'età di sedici anni, Gadda completò gli studi classici al liceo “Parini” nel 1912 e quindi si iscrisse alla facoltà di ingegneria al Politecnico, allora Istituto Tecnico Superiore di

¹⁶ A. CAMETTI, *Un poeta melodrammatico romano. Appunti e notizie in gran parte inedite sopra Jacopo Ferretti e i musicisti del suo tempo*, Milano, Ricordi, 1897.

¹ GIULIO CATTANEO, *Il gran lombardo*, Milano 1973. Cattaneo era un funzionario della RAI collega e superiore di Gadda, che vi lavorò a partire dal 1950.

Milano, dove conseguì la laurea in elettrotecnica nel 1920, al termine della prima guerra mondiale. L'infelicità dell'infanzia e i tormenti dell'adolescenza, causati dall'educazione rigida e conformista della madre di ascendenza austro-ungarica², poi maturati in un ambiente borghese e benpensante, simboleggiato nella brianzola villa di campagna a Longone, produssero in lui tali inibizioni e complessi, che in seguito gli procurarono un carattere palesemente nevrotico. Partito volontario per la guerra nel 1915, fu fatto prigioniero a Caporetto e internato nel campo di Celle in Hannover insieme a Ugo Betti e a Bonaventura Tecchi, con i quali in seguito intrattenne lunghi rapporti epistolari improntati non solo dall'amicizia della trascorsa solidarietà cameratesca, ma pure dai comuni interessi letterari³.

Tornato dai campi di prigionia tedeschi⁴ fra il 1920 e il 1922 completò gli studi universitari e quindi iniziò a lavorare, prima

² Il nonno materno Giovanni Leher, ungherese, era un funzionario imperiale. La madre, donna energica, risoluta e orgogliosa, era insegnante di scuola magistrale.

³ *L'ingegner fantasia. Lettere a Ugo Betti. 1919-1930*, a c. di GIULIO UNGARELLI, Milano 1984; *A un amico fraterno. Lettere a Bonaventura Tecchi*, a c. di MARCELLO CARLINO, Milano 1984.

⁴ Dopo aver combattuto come alpino sull'Adamello e sul Carso, con la disfatta di Caporetto, nell'autunno del '17, Gadda fu fatto prigioniero insieme all'artigliere U. Betti e, con questi, internato in Germania, prima nella fortezza di Rastatt, poi nel campo di Celle. Solo nel gennaio 1919, al suo ritorno, venne a sapere della morte dell'amato fratello maggiore Enrico, aviatore, perito durante un volo di ricognizione. Betti, nativo di Camerino ma parmigiano di elezione era più anziano di un anno, rispetto a Gadda, e già laureato in legge. Nel campo di Celle i due incontrarono altri letterati, come Bonaventura Tecchi, poi autore del volume di memorie: *Baracca 15C*. I tre sodali condivisero la mitica "baracca dei poeti" fino al 1918, ma mentre l'amicizia con Tecchi durò per sempre, quella con Betti si interruppe nel 1933, per la polemica letteraria fra "contenutisti" sostenitori del romanzo (Betti) e "calligrafisti" fautori della bella pagina (Gadda). Giudice di tribunale, Betti si trasferì a Roma e andò ad abitare con la famiglia in via Valadier nel 1930.

come supplente di matematica al liceo Parini di Milano⁵, poi come tecnico di società elettriche in Lombardia e in Sardegna. Dal 1922 al 1924 lavorò in Argentina e solo dal 1925 iniziò un rapporto di lavoro con la società Ammonia Casale⁶ che, nonostante il suo continuo peregrinare da un impianto all'altro, lo fece trasferire più o meno stabilmente a Roma a partire dal 1926.

Il suo arrivo a Roma è testimoniato da due diverse lettere spedite lo stesso giorno 14 febbraio 1926 ai suoi due amici più cari: Ugo Betti e Bonaventura Tecchi. Dall'indirizzo del mittente sappiamo che Gadda aveva preso stanza in via Pierluigi da Palestrina n. 63, presso Ottolenghi. A Betti, in particolare, racconta delle sue mansioni: «*Qui a Roma non ho potuto vederti perché mi hanno subito spedito a Terni e poi in Francia... Il nuovo lavoro, come prevedevo, è pesante, assorbente. La sera tardi esco stanco dall'ufficio, dopo aver messo a posto un numero inverosimile di tubi che fanno dei garbugli inimmaginabili*»; delle sue aspirazioni: «*Qui a Roma non ho tempo per nulla: mi piacerebbe conoscere qualcuno dell'ambiente letterario-filosofico-culturale*» e poi gli confida un curioso episodio: «*Uscendo un po' incrinato dallo studio e camminando distratto, dopo numerose gomitate vespertine, che è, che non è, mi*

⁵ Qui ebbe fra i suoi alunni il giovane Guido Piovene.

⁶ "Ammonia Casale s.a." fondata dall'ingegnere chimico Luigi Casale aveva una sede a Roma, oltre che a Milano. Gli impianti della società producevano ammoniaca sintetica, utilizzando un originale brevetto italiano poi esportato in tutto il mondo dalla Società stessa. Gadda partecipò alla costruzione e al collaudo di impianti dell'A.C.S.A in Francia, Germania, Belgio e Russia, già dal 1925, ma come dipendente fisso solo dal 1927 e tale rapporto di lavoro durò stabilmente fino al 1931, quando si licenziò per avere più tempo da dedicare alle sue imprese letterarie, offrendo alla Società una saltuaria collaborazione esterna fino al 1940. Il *Carteggio dell'ing. Carlo Emilio Gadda con l'Ammonia Casale S.A.*, è stato raccolto e pubblicato nel 1972 a cura di DANTE ISELLA per conto della stessa Società destinataria della corrispondenza, che presenta testi di carattere prevalentemente amministrativo.

sentii uno scapaccione sull'ala del cappello: "Cappello, giovinotte". Preoccupato di non andare sotto il tram, mi volsi e capii finalmente che non la pitonessa del Travaso ma un fiancheggiatore di un manipolo di camicie nere, mi aveva rivolto la allocuzione e la manesca ammonizione.» Quindi confessa all'amico: «...In Roma imperiale non mi trovo malaccio, sebbene la cucina al burro sia difficile da ottenersi, perché questi moriammazati prediligono l'olio.»

Nonostante le querimonie ossessive da lavoro, Gadda aveva partecipato nel 1924 al concorso mondadoriano "Racconto italiano di ignoto del novecento" e poi dal 1926 aveva iniziato una stabile collaborazione con la rivista fiorentina "Solaria", allacciando amicizie nuove: Linati, Angioletti, Bonsanti, Montale, Falqui, Bacchelli.

Nel 1927 Gadda, a Roma, cambiava di nuovo abitazione, trasferendosi a marzo in via del Parlamento 9. Contemporaneamente un altro recapito romano di Gadda era in piazza SS. Apostoli 73, sede della Società Ammonia Casale. Si trattava in genere di pensioni a buon prezzo, nelle quali lo scrittore viveva per periodi più o meno lunghi, ma che cambiavano anche con una frequenza impressionante. In ogni caso Gadda comunicava sempre al destinatario l'indirizzo, anche occasionale⁷, e lo ripeteva più volte nella stessa lettera nella fobica convinzione che il destinatario potesse restarne privo, se accidentalmente il testo si fosse deteriorato in qualche sua parte.

Il lavoro, con le continue trasferte in giro per l'Italia (Napoli, Firenze, Milano, Genova), gli sottraevano tempo prezioso allo studio ed energie all'urgenza della scrittura. Di ciò si lamentava ripetutamente con gli amici nelle quasi quotidiane missive. A Betti, che gli sollecitava un articolo per una rivista di Ferdinando Flora, rispondeva di non essere in grado di mantenere neanche gli impegni già assunti con la rivista "Solaria" e gli confessava il desiderio

⁷ Ad esempio "via dell'Umiltà" in una lettera a Betti, *op. cit.*, del 14/1/1928.

di voler dare le dimissioni dall'Ammonia Casale⁸. Anzi dichiarava di averle già date e implorava l'amico di procurargli una presentazione per la terza pagina del "Corriere della Sera", o per la "Lettura"⁹. All'inizio di febbraio del 1928 Gadda era ancora a Roma, ma alla fine del mese si recò a Milano «in causa di un guasto allo stomaco», confessava a Betti, e già prevedeva che «La riparazione durerà parecchi mesi, ma forse potrò lavorare un po' per mio conto.»¹⁰ In realtà il narratore soffriva di disturbi psicosomatici, derivanti da un conflitto di fondo: il lavoro svolto a Roma mal si conciliava con la stesura definitiva del suo primo libro di novelle: *La Madonna dei filosofi* e quindi aveva bisogno della quiete di... Milano! La cura dello stomaco e la lontananza da Roma durò il restante anno 1928 e l'intero 1929, poi a gennaio del 1930 ecco

⁸ *L'ingegner fantasia*, *op. cit.*, 16/7/1927: «Sto pensando di lasciare definitivamente questa vita di adultero, che mi assicura un pane: e di fare uno di quei colpi di testa che fruttano il più delle volte una revolverata al cervello. Perché così, con questo lavoro, non mi è possibile più nulla. Attraverso un periodo terribile (...) di lotta, di vigliaccheria, di paura, cercando una liberazione che mi permetta di fare la mia vita. Ma se socchiudo gli occhi per pensarci, vedo davanti a me la soffitta, le scarpe rotte, via i bottoni, il pane presso la fontana e ciò mi fa terribilmente paura, perché i miei gusti vigliacchi sono per gli spaghetti alle vongole, le fragole al marsala, e buone scarpe.»

⁹ *Ibid.*, nella lettera a Betti del 4/11/1927 dichiara di non essere più alle dipendenze della Società, cosa che avvenne definitivamente solo nel 1931, e di essere pronto a suicidarsi se il destino sarebbe stato avverso ai suoi progetti letterari. Si trattava forse di un espediente per spingere l'amico ad aiutarlo a trovare quelle soluzioni che Gadda sollecitava nella successiva lettera del 14/1/1928: la collaborazione al quotidiano milanese e a "Lettura" (1901-1946) una rivista mensile del "Corriere della Sera". Anzi, scherzando, Gadda propone all'amico: «Un giorno o l'altro dovremmo scrivere in collaborazione novelle pornografiche per far soldi. Tu ci metterai l'esperienza e io la voglia.»

¹⁰ *Ibid.*, lettera del 24/2/1928, spedita da Milano, via San Simpliciano.

lo di nuovo a Roma, guarito e pronto a riprendere il lavoro per l'Ammonia Casale che, nel frattempo, lo riassunse nel maggio del 1929 e lo inviava a Terni in trasferta fra luglio e novembre¹¹. Nella lettera a Betti da Roma dell'11/1/1930 Gadda rassicurava l'amico circa la guarigione del suo stomaco e annunciava il progetto di un suo nuovo romanzo intitolato: *La Meccanica*. Una nuova depressione si sarebbe ben presto affacciata al suo quotidiano esistere: l'Ammonia Casale gli comunicava l'intenzione di volerlo inviare in missione in Germania, poi in Francia e in Belgio entro la fine di gennaio. Partì invece a giugno. Nero d'umore, raccontava all'amico Betti le premure dei suoi colleghi romani, affinché prendesse moglie e descriveva in modo ancora più grottesco e surreale il suo immaginario funerale.¹²

Ritornato dalla Germania, Gadda si stabilì a Milano e vi rimase per tutto il 1931, ma l'anno successivo, licenziatosi nuovamente e definitivamente dall'Ammonia Casale, tornò a Roma con un nuovo lavoro, che alle sue aspirazioni sarà apparso meno opprimente di quello appena abbandonato. Non doveva più progettare pentoloni per la produzione del solfato ammonico; bensì doveva occuparsi di impianti elettrotecnici e di servizi ad essi collegati all'interno della Città del Vaticano. È lo stesso Gadda a descrivere la sua nuova mansione in una lettera del 1932, pubblicata dal nipote, recante un nuovo recapito¹³: «*Io dovrei occuparmi (teoricamente) della luce,*

¹¹ Cfr. *A un amico fraterno*, op. cit., le lettere a B. Tecchi dal 20/3/1928 al 3/5/1929 sono spedite da Milano; poi dal 6/7/1929 fino al 5/11/1929 sono spedite da Terni.

¹² *L'ingegner fantasia*, op. cit., lettera dell'11/1/1930: «*Passano gli anni, e vado ancora ciabattando per il mondo, per racimolare una minestra al giorno, da defecarsi poche ore dopo.*» Da Sterkrade, Rheinland, in Germania si registrano due lettere: una del 18/7/1930 a B. Tecchi e una a U. Betti del 27/7/1930.

¹³ Cfr. PIERO GADDA CONTI, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Milano 1974: «Stato della Città del Vaticano. Ufficio centrale dei servizi tecnici».

dell'energia, dei termosifoni, delle latrine, dell'acqua e del gas di questo Stato. Se una latrina si intoppa sono io che devo correre. Sto costruendo la centrale Elettrica e Termica dello Stato». L'impiego in Vaticano gli sarebbe stato procurato dalla conoscenza di un compagno di studi al Politecnico di Milano, l'ingegnere Franco Ratti conte di Desio, nipote del papa.

Gadda abitava al civico n. 39 di via Vittoria Colonna quando, nel maggio del 1934, incontrò a Roma per la prima volta Gianfranco Contini, inviatovi da Falqui e dagli amici di "Solaria" per intervistarlo sul *Castello di Udine*, pubblicato quello stesso anno. Iniziò così per Gadda un lungo rapporto, non solo epistolare¹⁴, ma anche affettivo, con il celebre filologo, contrassegnato da una sorta di sottomessa devozione e di esaltata ammirazione del primo nei confronti del secondo.

La pensione di via Vittoria Colonna aveva recapito presso la signora Santoloco, a pochi passi da un'altra pensione, pure frequentata da Gadda e gestita dalla signora Olga Fabrello, moglie del critico Alfredo Gargiulo, che esibiva sull'insegna il nome "Withe", finché la xenofoba ritorsione anche linguistica alle sanzioni, non impose il più italico nome della titolare. «*Gadda - sostiene Contini*¹⁵- *come altri letterati voleva fruirvi il vicinato di un critico oggi troppo dimenticato, ma allora sulla cresta dell'onda*». Dalla vita quotidiana di questo pensionato romano Gadda trasse tutti gli umori esistenziali possibili, come quando raccontò a Contini e sicuramente anche ad altri di aver sorpreso Gargiulo contemplare forme femminili, attraverso un complicato gioco di specchi.

Instabile come sempre e irrequieto per natura, Gadda informava Contini il 20 luglio del 1934 di aver lasciato l'incarico in Vaticano,

¹⁴ *Lettere a Gianfranco Contini, a cura del destinatario (1934-1967)*, Milano 1988. Nell'introduzione Contini ricorda: «*Ci demmo appuntamento, con giornali in mano per segnale, in un punto di corso d'Italia vicino a porta Salaria, press'a poco dalle parti di Cecchi*».

¹⁵ *Lettere a G. Contini*, op. cit., nota alla lettera del 21/5/1934.

anche se prevedeva che «qualche piccolo strascico» l'avrebbe ricondotto a Roma. In realtà gli anni che precedettero la seconda guerra mondiale furono contrassegnati da un singolare pendolarismo fra Milano e Roma, anche solo per una manciata di giorni: a viale Mazzini n. 134, presso la signorina Piatto, dal 1936 al 1939: «La partenza da Roma è stata determinata da motivi ingegnereschi (...) Sono stato alla Quadriennale e guarderò Pirandello che ho già osservato con curiosità somma. Ho visto Falqui, Rodolfo De Mattei e Libero de Libero. Ho telefonato a Gargiulo»¹⁶. Neanche la guerra interrompeva la mania di viaggiare di Gadda: prese stanza a Firenze, in via Repetti n. 11 nel settembre del 1940 e lì restò fino al 1949, non senza effettuare rapide incursioni a Milano e a Roma, questa volta in via Guattani n. 20. In una lettera del 28 ottobre 1946 descriveva a Contini le sue condizioni: «La mia miseria e il mio squallore vanno aumentando di giorno in giorno (...) Lavoro a finire in ennesima elaborazione e in 6a o 7a stesura il Pasticciaccio», mentre *Eros e Priapo* veniva letto da una ristretta cerchia di amici fiorentini e respinto, perché troppo osceno, dalle riviste "Prosa" di Gianna Manzini e "Poesia" di Falqui.

Iniziata la ricostruzione, Roma diveniva un potente centro di attrazione per molti artisti e letterati e quindi anche per Gadda. In una lettera a Contini¹⁷, spedita da via Ortigara n. 10, nei pressi degli uffici del Giornale Radio, situati in via Asiago 10, Gadda raccontava dei

¹⁶ *Ibid.*, lettera del 18/5/1939. Anche a Milano Gadda cambia quell'anno la solita pensione di via San Simpliciano con quella di largo Rio de Janeiro n. 5; anzi racconta spiritosamente a Contini delle sue fughe 'rocambolistiche': «Ho combinato la partenza per Roma con un faticosissimo estenuante démenagement; evasione dalla Rosalia Ghiringhelli vedova Pasquotti (la proprietaria della pensione) e dal figlio Francesco detto Chicco. Quindi una settimana di incartamento e incassamento dei libri, e frack tarmato nel baule-naftalina (...) Ho detto alla Ghiringhelli che mi trasferisco definitivamente a Roma, mentre tra 10-15 giorni sarò di nuovo a Milano».

¹⁷ *Ibid.*, lettera del 10/11/1950.

motivi del suo nuovo trasferimento nella capitale, da cercarsi nel suo soggiorno a Forte dei Marmi: «ebbi la chance di frequentare l'angelico Angioletti, di dirgli le mie pene e la mia miseria; davvero ero giunto sull'orlo dell'abisso, senza più un soldo senza più speranze di un 'impiego'. Egli partecipò alla mia angoscia fino al punto di adoperarsi fraternamente per me, e dal presentarmi alla R.A.I. (Radio Italiana). Così verso il 10 ottobre venni a Roma, e (...) ci son rimasto. La R.A.I. mi 'avrebbe' ingaggiato per un periodo provvisorio, diciamo sei mesi: provvisorietà che non esclude un'altra provvisorietà semestrale susseguente, e via e via. Dico 'avrebbe' dacché non ho visto lettera, pur avendo avuto già occasione di toucher. Speriamo. Funzioni burocratiche o addirittura burocratiche, adattissime alla mia totalitaria ignoranza. Spaghetti in scatola, spezzati di Leopardò in scatola. Scherzi a parte sono stati molto cortesi e umani; e spero di poter fare qualche cosa nel dominio pratico, per loro e per me. Soprattutto sarebbe finita l'ansia, lo spettro di una omerica mendicizia per la vecchiaia senza forze e senza soccorsi».

Cominciava così l'ultimo periodo della vita di Gadda, tutto romano, iniziato con l'impiego alla RAI, del quale si stuferà abbastanza presto, come sempre avveniva di ogni altra occupazione che non fosse stata letterariamente creativa. Se fughe vi saranno, questa volta saranno sempre più dentro se stesso e non più in giro da una città all'altra.

Puntuale si riaffacciava una malattia di origine psicosomatica allo stomaco che lo tenne lontano dall'ufficio dal 20 aprile al 21 maggio del 1951, con il rischio di una sua "defecazione" dalla RAI, dal momento che era ancora in prova e in attesa di assunzione. Gadda invitava Contini a Roma prima della di lui partenza a settembre per l'università di Berkeley negli Stati Uniti e di sdebitarsi in tal modo per la generosità dell'amico: «Stavolta ho qualche soldo, e potrò ricambiarti i tuoi gentili inviti: che dovevano essere da me fatti, nonostante la cupa, orrenda miseria»¹⁸. La lettera reca

¹⁸ *Ibid.*, lettera del 6/7/1951. Curiosamente, a fianco della data, Gadda inserisce l'anno dell'Era Fascista: XXIX, così come usava prima della guerra.

due indirizzi: quello dell'abitazione in via Crescenzo n. 63 e quella dell'ufficio in via Asiago n. 10. Nel 1952 il suo ufficio venne trasferito in via delle Botteghe Oscure n. 54, dove si acui la sua insofferenza alla costrizione: «*Atrocemente burocrattizzato (...) con pesante orario (...). Tentato di 'svolare': ma poi? ...la fame di cui mi sono così lungamente esercitato nella mia vita.*»¹⁹ e in poi: «(...). *Non sono ancora disponibile per 'vacanze', lo sportello della gabbia non si apre ancora (...). Sono molto stanco e molto abbattuto. Non so se potrò continuare nella 'routine', solo la disperazione economica mi lega al tavolino burocratico. Se vado via, come campo? (...) È ingiusto che mi sia tolta la possibilità di scrivere ancora qualcosa, almeno di portar a termine i lavori iniziati*»²⁰.

L'inizio dell'anno 1954 è all'insegna di una nuova casa da abitare, lontana dal posto di lavoro, al civico n. 21 di via Innocenzo X, nel quartiere Monteverde Vecchio. Qui Gadda trasferiva definitivamente tutte le sue "carabattole universe", ancora parcheggiate a Firenze. Si rende conto che ormai non si sposterà più da Roma: «*Ora tutto è finito, salvo rigurgiti scartoffieschi del destino, che mi auguro non si verifichino. Ma sono invecchiato di 15 anni*»²¹. I malanni aumentavano in proporzione all'ansia dell'uscita del suo capolavoro più volte sollecitata dall'editore. Sempre più ritroso e scontroso, dei suoi molti (o pochi?) amici romani riconosceva per vero solo Ungaretti²². Monteverde Vecchio gli diventava odioso per la troppa gente che vi abitava e per la notorietà del suo indirizzo. Necessitava un'ultima fuga: si trasferì così nel 1957 in una nuova abitazione, l'ultima a Roma, lui vivente, in via Blumensthal n. 19, alle pendici di un Monte Mario ancora non ricoperto di cemento,

¹⁹ *Ibid.*, lettera del 24/6/1952, nella quale le notizie personali sono date all'amico in forma scherzosa di "Notiziario".

²⁰ *Ibid.*, lettera del 7/7/1952

²¹ *Ibid.*, lettera dell'11/1/1954

²² *Ibid.*, lettera del 24/7/1955: «*Anch'io desidero molto rivederti dopo anni di solitudine: a Roma per me... nessuno. Salvo, forse, Ungaretti.*»

verso la Camilluccia. Qui, assillato dagli editori che lo sollecitavano e dai molti che gli avrebbero voluto far visita, innalzò una barriera, superata nei restanti anni da pochi soli ammessi: Leone Piccioni, Pietro Citati, Giancarlo Roscioni e qualcun altro fra cui lo stesso Contini. Gli ultimi anni, trascorsi in poltrona o a letto, fu prigioniero di una serie di crisi depressive che lo dissuasero perfino dal recarsi a Milano, il giorno di S. Ambrogio del 1962, per ritirare il premio Feltrinelli e dall'uscire di casa per una cena tra amici²³. L'ultima estrema dimora fu nel cimitero di Prima Porta, dopo che, un giorno di maggio del 1973, il Gran Lombardo ebbe deciso di andarsene non solo da Roma, ma dalla vita. La cerimonia funebre fu eseguita in Santa Maria del Popolo.

Se la fredda Milano gli aveva dato i natali e soccorreva con la sua solitudine il nevrotico genio, Firenze gli aveva procurato la calda accoglienza di una patria delle lettere (sodali: Montale, Landolfi, Vittorini, Rosai e Traverso); ma Roma lo aveva avviluppato nella sua melliflua presunzione e soggiogato con la sua neghittosa indifferenza, per sempre.

Ma qual era la vita di Gadda a Roma negli anni cinquanta? Nell'ambiente della RAI frequentava Giovanni Battista Angioletti, scrittore e redattore capo del servizio "Conversazioni", se non altro perché lavorava nella sua stessa stanza, e il saggista critico Leone Piccioni, biografo di Ungaretti, che erano i principali funzionari addetti alla programmazione di trasmissioni a carattere culturale: personaggi potenti nel contesto politico - intellettuale di quegli anni, in un ambiente che però doveva essere mortificante per il Nostro: «*Qui sono una specie di bidello scartoffiante, che si sforza di dissimulare a se stesso la sua situazione con pigolare variamente al microfono (...). Devo il mio posto e il pane alla caritatevole gentilezza di Angioletti, mio superiore nella gerarchia: e d'altronde*

²³ Contini, *Ibid.*, lett. del 5/6/1964, in nota, ricorda il ristorante romano "La Campana" quale luogo più volte deputato agli incontri comuni tra lui, Gadda, Pasolini e Citati.

de anche all'infuori d'ogni gerarchia ufficiale»²⁴. Gadda aveva preso posto alla RAI in qualità di giornalista praticante, essendosi da poco costituito il Terzo Programma radiofonico con le trasmissioni culturali. Correggeva i lavori di altri, testi da trasmettere alla radio, ma spesso li trasformava completamente con i suoi interventi. Da qui scaturirono alcuni suoi scritti molto gustosi sull'amore tra Michelangelo e Vittoria Colonna, sulla scoperta dell'America, o sulle bravate di François Villon.

Grazie ai colleghi di lavoro, Gadda scopri i pasti frugali dell'impiegato, apprezzò le pizzerie romane e le trattorie alla buona, nei pressi di via Montello, vicino alla sede della RAI. Ci scappava anche un bicchierino di liquore al Caffè Greco, tra una discussione letteraria e un pettegolezzo. Con la sua eccessiva modestia e con una naturale signorilità d'animo, sapeva catturare la benevolenza dei compagni di lavoro che ricambiavano appellandolo con un soprannome di dantesca memoria, ma che alludeva anche alla sua statura: "Il gran lombardo". In realtà era in alcune sue abitudini e attitudini molto poco lombardo: sembrava indolente e irresoluto, indugiava a tavola e si arrabbiava se qualcuno dei commensali lasciava la trattoria per tornare presto al lavoro. «Un po' di vino ci vuole», esclamava Gadda a tavola e portava l'esempio di una famiglia ammalatasi di tifo per una scorpacciata di mitili, tranne una figlia che aveva bevuto molto vino dei Castelli. Se non era alla trattoria di Ripetta, Gadda passava le serate domenicali in casa di qualche amico scrittore, incontrava qualche telecronista della RAI, sedicenti poeti e aspiranti cinematografari. In vista del premio "Strega" faceva visita a casa Bellonci, dove incontrava pure Maccari. Non amava il teatro lirico, sebbene in quegli anni si esibissero Giacomo Lauri Volpi e la Callas. Parte del tempo libero lo spendeva in lunghe passeggiate da piazza Cavour a piazza Mazzini nel rione Prati. Frequentava Giuseppe Ungaretti, con il quale fece anche un viaggio in Spagna nell'estate 1953. Fra le letture, o ri-letture di Gadda

²⁴ *Ibid.*, lettera del 5/4/1952.

in questo "periodo romano" c'è Belli, al primo posto, secondo, per lui, solo a Leopardi. Nel 1952 pubblicava *Il primo libro delle Favole*, illustrate da Mirco Vucetich, e così le annunciava a Contini: «Ho evacuato in febbraio certe 'Favole' già espettorate in parte su "Corrente", "Campo di Marte", "Tesoretto". Altre ho aggiunto, scritte nel dopoguerra e nel 1950 e nel 1951»: si guadagnò in tal modo la stroncatura di De Robertis, di Picchi e la fredda accoglienza dello stesso Angioletti.

Roma all'inizio degli anni cinquanta era una città ancora percorsa da pochi tram arrugginiti e da camionette che supplivano ai rari autobus: una città dal carattere strapaesano, appena uscita dalla guerra, che ancora non conosceva e non immaginava il miracolo economico che sarebbe sopraggiunto di lì a qualche anno. Famiglie affardellate sulle "dueruate" (lambretta o vespa che fosse) guidate dal *paterfamilias*. Poche le distrazioni e poche le possibilità di ottenerle. È la stessa Roma che accoglie con entusiasmo campanilistico l'edizione postuma di tutte le poesie di Trilussa e corre al cinema per vedere *Lo sceicco bianco* dell'esordiente Fellini. Nonostante qualche riconoscimento, come il premio "Viareggio" (1953) alle *Novelle del ducato in fiamme*, Gadda restava ignoto al grande pubblico, più incline ai racconti di Moravia, Pavese, Brancati, Pratolini e Cassola; finché Livio Garzanti non gli offrì la possibilità di stampare il *Pasticciaccio* nel 1957, dieci anni dopo la prima pubblicazione a puntate su "Letteratura". Un'opera iniziata a Firenze nell'immediato dopoguerra, ma concepita durante il primo soggiorno romano, che ora veniva ravvivata dalle immersioni quotidiane nell'opera belliana e conclusa con grandi incertezze e travagli sulle rive del Tevere. A sessanta anni si accingeva a rivedere il manoscritto. Fra le altre preoccupazioni lo assillava l'uso approssimativo del romanesco nel romanzo e si era deciso a procurarsi la consulenza di un romano competente e si arrovellava a pensare come avrebbe potuto ricompensarlo²⁵. Lo trovò. Si trattava del

²⁵ GIULIO CATTANEO, *Il gran lombardo*, Milano 1973, p. 100: «Mi infor-

poeta Mario dell'Arco, esperto non solo di romanesco, ma di poesia dialettale, autore con Pasolini dell'antologia *Poesia dialettale del Novecento* edita nel 1952²⁶.

Provocata dalla società provinciale e bigotta degli anni cinquanta, simile a quella (*mutatis mutandis*) che pullula nei sonetti di Belli, la scrittura della maggiore opera di Gadda trae origine, umore e sostanza dalla Roma papalina-fascista degli anni trenta e trova degna conclusione nel non meno becero contorno della capitale: i Castelli Romani, storico "sub-urbio" dell'Urbe! E Gadda doveva ben conoscere i Colli Albani, la Campagna romana, i paesi che circondano Roma a sud est. Lo testimonia non solo la sua maggiore opera, ma pure un suo racconto giovanile.

Nel 1934 pubblicò una raccolta di scritti sparsi, oscillanti tra le prose di diario (ricordi di guerra), le impressioni di viaggio e le divagazioni sulle polemiche letterarie di quegli anni, dal titolo *Il castello di Udine*, che contiene anche una descrizione della Sagra dell'Uva di Marino. Il racconto si intitola *La festa dell'uva a*

*merò sui prezzi di un professore di inglese. Un professore di romanesco non potrà costare di più». Si trattava di lezioni insolite e gli fu detto che se avesse scelto un amico sarebbe stato più opportuno un regalo. «Ma non posso girare per tutta la città alla ricerca di una pantera di alabastro!»; p. 102: «Rivedeva il Pasticciaccio e aveva trovato il consulente romanesco e altri due per supplenti napoletani e molisani. Scorrizzava in motocicletta per i colli romani in quel d'Ariccia con un giovane scrittore, a ritrovare il paesaggio e il cielo del suo libro nella corsa del brigadiere Pestalozzi fra le 'grigie latitudini del Lazio'». Sulle scelte linguistiche e stilistiche che hanno condotto Gadda a dell'Arco cfr. il profilo introduttivo di Piero Gelli a *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Milano 1976, V ed. nella coll. garzantiana "I grandi libri", p. XVI: «per l'apparato dialettale lo scrittore chiese addirittura l'ausilio di un 'raddrizzatore', Mario dell'Arco».*

²⁶ Sull'incontro tra Gadda e dell'Arco si veda di FRANCO ONORATI, *Incontro dell'Arco-Gadda*, in *Omaggio a Mario dell'Arco*, in "Lazio ieri e oggi", ott. 1985, pp. 235-6.

Marino ed è uno dei brani più lunghi della raccolta. Dalle pagine del racconto si evince - per la ricchezza di particolari e di situazioni - una frequentazione non del tutto episodica della città di Marino, della sua gente e delle sue tradizioni, che ricorreranno negli anni successivi, anche nell'opera maggiore e più nota di Gadda: *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*.

Nulla sappiamo dei suoi eventuali contatti con persone di Marino, né di suoi rapporti con Giuseppe Ungaretti che vi abitò con la famiglia dal 1927 al 1934. Così pure risultano posteriori alla seconda guerra mondiale i suoi rapporti con alcuni importanti personaggi dell'ambiente romano, come Mario dell'Arco e Giovanni Battista Angioletti. In effetti quest'ultimo, saggista e critico letterario, dovrebbe essere stato il *trait d'union* fra Gadda e l'ambiente romano, essendo anch'egli d'origine milanese e nel contempo un organizzatore, un intellettuale animatore di riviste e di circoli culturali nella capitale, molto vicino anche ad Ungaretti, di cui ci ha lasciato una bellissima testimonianza (*Il poeta di Marino*), pubblicata nel 1953 sulla *Fiera Letteraria*, ma che si riferisce a un episodio del 1932. Insomma Gadda è stato sicuramente a Marino, una o più volte, fra il 1925 e il 1934, ed ha avuto modo di vedere la città, conoscere la gente del luogo e quindi di osservare da vicino la Sagra dell'Uva, che negli anni trenta veniva particolarmente pubblicizzata dal regime fino all'enfasi propagandistica.

Il racconto si apre con una descrizione della fontana del Tritone, opera scultorea di Michele Tripisciano, in piazza San Barnaba, di fronte al duomo: «L'aria è piena de' due zoccoli rampanti davanti: e tutto l'animale relutta con muscoli inoppugnabili al Tritone barbetta che l'aveva acciuffato pel crine (emerso dai flutti che non ci sono), che brandisce alto il tridente trionfale e ghigna dal naso camuso»... «Oh! Se gli architetti milanesi sapessero mai combinare una fontana simile, come sul sagrato a Marino!». Altre parole preziose Gadda le spende per descrivere il duomo, all'esterno e all'interno: «Dentro, non c'è soggezione: avanti l'altare maggiore, nel corno dell'Epistola, la statua lignea della Vergine, familiar-

mente cara, aureolata e dorata, sul portantino processionale: avvanzerà fra la gente: "Progreditur quasi aurora consurgens". Nel corno dell'Evangelo la vetrina con lo scudo di Lepanto: Marcantonio doveva avere qualche marinese intorno, "Scutum ex Turcarum spoliis reportatum", perché lo scudo è piuttosto mezzo che uno».

Gadda passa poi a descrivere, con il suo tipico stile espressionista e surreale, la gente in festa e l'atmosfera che l'accompagna, fino a fermarsi di fronte a un banco che vende la porchetta: «- Magra, Magra! - abbaiano, presso la defunta porca, una megera furente, e il suo terzo marito. - Magra, magra! - I latrati convincono all'acquisto una comitiva di energumeni, ma più lo squisito colore della porchetta: ch'è un marrone chiaro da non poter dire, tutto lustro, morbido e croccante ad un tempo: e dentro, la polpa, un grigio carne senz'osso, dove il rosmarino ha combinato miracoli». Il pezzetto di colore sulla porchetta, riscritto da Gadda per il Pasticciaccio, apparso a puntate su Letteratura nel 1946-47 e poi edito da Garzanti nel 1957, essendo giunto alla terza edizione nel 1958, attirò gli strali di Vincenzo Misserville sulla rivista da lui diretta, "Castelli Romani"²⁷ per le inesattezze contenute in merito alla porchetta e per il linguaggio stralunato dell'autore milanese, accomunando Gadda - nelle polemiche di quegli anni contro certo lombardismo antiromano - a Carlo Levi e ad altri²⁸. Tuttavia il brano, più lungo della breve citazione, cui siamo costretti, piacque a Mario dell'Arco; il quale, avendo qualche anno prima «risciacquato i panni a Tevere» del Pasticciaccio, fornendo a Gadda una consulenza sull'uso del romanesco nell'opera, volle ripubblicarlo nel 1960 nel pregevole almanacco gastronomico da lui curato: l'*Apollo buongustaio*.

Riprendiamo la descrizione gaddiana della Sagra marinese ante-guerra: «Ecco, nella fiumana, un plotone di avanguardisti dal faz-

²⁷ "Castelli Romani", 1958, p. 71, periodico mensile fondato e diretto dal romanista V. Misserville.

²⁸ *Ivi*, 1956, p. 4.

zoletto rosso e giallo sulla camicia nera, ecco la musica dei Balilla, di cui alcuni, già alti, suonano già una tromba completa, adorni dei lor bianchi cordoncini.» E infine il miracolo della fontana che getta vino: «Ivi, d'attorno la fontana de' mori, una battaglia pazza s'è scatenata, con empio rigurgito, verso le cannelle del vino gratis. Le ondate d'assalto si susseguono ininterrotte contro il muro dei carabinieri trafelati, che munisce la cittadella dello spumante gratuito; sciami di boccali di carta, svolazzando a mezz'aria, pervadono la cupidigia dei raccoglitori; chi, felice, ne ha presi al volo venticinque, chi trenta.»

La festa si avvia alla conclusione e Gadda guadagna l'uscita di sicurezza da quella straripante folla. Si affaccia sul belvedere che guarda le cave di peperino e la stazione ferroviaria, ricordando *en passant* una sua precedente visita a Marino: «Poi venni ad uscire dal guazzo; e dal terrazzo meridionale che guarda l'altro vallone, dov'è l'arrivo de' treni, dopo anni rividi le cave buie del sasso: le grandi porte ad architrave, cavate nel monte, che paiono le porte dell'Erebo. Guardai lungamente la macchia, foltissima sopra le cave, colorata d'ogni splendore dell'autunno: un alto silenzio medicava la tristezza della foresta, dove le querce arrossavano ancor prima de' castani, i lecci, ancora, vivevano nella illusione delle ore estuose.»

Infine, a testimonianza della notevole conoscenza che aveva Gadda di Marino e dei marinesi, si segnala una consistente sequela di nomi di osti e cantinieri e conoscenti occasionali (tutti cognomi marinesi: De Simoni, Alberti, Amadei, Andreuzzi ecc.) che vengono citati dall'autore a commiato ideale dalla città: «Sono stanco, non posso ricordare centoventidue nomi. L'elettrico parte, dopo l'arrembaggio, poi fischia e ballonzola. Non posso più ricordare, dopo anni ed anni: ma quell'assalto, quella vendemmia, sono stati un'altra cosa.»

Come si è detto, anche in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Gadda dimostra di conoscere, e bene, i luoghi di Marino e dei Castelli Romani, citandoli più volte, anche se incidentalmen-

te, ma in modo sempre circostanziato. Occorre ricordare, a tale proposito, che fra la prima edizione dell'opera in rivista e quella in volume passano circa dieci anni e che nella seconda edizione sono più rilevanti le differenze linguistiche e stilistiche, marcate per le letture belliane e per l'incontro con Mario dell'Arco (a lui Gadda chiese una consulenza per l'apparato dialettale) avvenuti nel frattempo. Oltre alla gamma realistica di derivazione belliana, si intensifica pure il gusto delle citazioni, delle agnizioni letterarie, svolte però in modo di irriverente omaggio; come quando, ispirandosi all'attacco del quarto capitolo dei *Promessi Sposi*, parafrasa: «*Il sole non aveva la minima intenzione di apparire all'orizzonte che già il brigadiere Pestalozzi usciva (in motocicletta) dalla caserma degli erre erre ci ci di Marino per catapultarsi alla bottega laboratorio dove non era minimamente aspettato...*» Un'altra corsa in motocicletta del carabiniere dà a Gadda l'occasione per descrivere, poco più avanti, il paese nel primo chiarore antelucano: «*Il ventitre marzo, dunque, nella caserma dei Reali, a Marino. (...) Il piantone aveva spalancato i battenti come per una uscita di gran cocchio, di principe romano apostolico e duca di Marino. (...) Il ciottolato era lubrifico, in forte pendio: una pellicina di belletta, in qualche tratto, lo rendeva più pericoloso. La cavalla coi due cavalatori in gropa rotolò giù rattenuta, bofonchiando, piegò a dritta, poi a manca verso la porta del borgo, tra muraglie di peperino nere ed ombre, sotto a finestrette quadrate quadrate, cui munivano rugginosi ferri ad incarcerare la tenebra. Alcuna civica lampadina dondolò suo saluto ai fuggenti, in quella povertà scura e petrosa di paese: mensola dai licheni e dai muri che si ritraevano a scarpa, quasi di cortine di castella...*»

Chi già conosce la storia sa che il fattaccio, il delitto della signora Liliana, avviene a Roma, ma le indagini e la maggior parte del racconto si dipana, quasi da subito, nei dintorni di Frattocchie, sull'Appia. Nel corso del sopralluogo il commissario Ingravallo trova un «*biglietto azzurrino, quasi appallottolato, der tramme*», delle tramvie dei Castelli, obliterato alla fermata prima di Due

Santi. Qualcuno suggerisce all'investigatore, che cerca di interpretare la scritta bucherellata, che il "Tor..." non è altro che il Torraccio, sulla salita di Frattocchie. La stessa domestica della Signora, dice una vicina di casa nel suo dialetto veneto, «*la gera de Marino, no la gera dei Castelli Romani.*» Ingravallo passa allora a interrogare il bigliettaio e il manovratore del tram, sul quale sarebbe salito l'assassino, ma gli viene risposto: «*Ai Due Santi, al Torraccio, alle Frattocchie, la domenica di primo pomeriggio, era salita una quantità di persone: una folla.*» Più avanti nella sua inchiesta il solerte commissario incontra un caratteristico personaggio del luogo: «*... la Zamira, la carzonara dei Due Santi.*» Nella sua mente, che è poi la mente di Gadda, i ricordi si confondono e si accavallano, i nomi di luoghi e di persone si deformano e si incrociano, secondo il peculiare pastiche linguistico gaddiano: «*Ines... Ciampini, sì da Torraccio, o Torracchio, sull'Appia, la fermata dopo le Frattocchie, era stata fermata alcune sere innanzi da un pattuglione del commissariato San Giovanni.*» Si palesa così la figura di Zamira: «*... una ex puttana (...) di cui però a poco a poco, d'autunno in autunno, s'erano fatte evanescenti le peste, fra Marino e Ariccia.*»

Un'ultima citazione considerevole riguarda invece un collaboratore alle indagini del commissario, un tale «*maresciallo Fabrizio Santarello, l'uno dei due centauri della tenenza albana*», il quale nelle sue uscite motociclistiche si preannuncia «*dal Torraccio, dalle ultime case de le Frattocchie, dalle Robine Vecchie, altre volte o dal Cassero di Sant'Ignazio, o dal Divino Amore*». Uno spericolato ma solerte poliziotto sempre presente sulle sue due ruote, a Rocca di Papa e Nemi, sull'Appia, a Cecchina, «*oppure a metà le Frattocchie, doveva spengere: al passaggio dell'Appia, o a Ca' Francesi, o a Tor Ser Paolo, alla Stazione di Ciampino*». Dimentico di averlo graduato maresciallo, poco oltre Gadda riqualifica il milite centauro: «*il brigadiere filava in discesa verso li Du Santi*». Luoghi tutti (e nomi, come il Santarello/Santarelli) che il grande scrittore italiano conosceva talmente bene e gli dovevano sembrare

così immaginifici che non aveva bisogno di inventarne di nuovi. Marino e i Castelli Romani gli erano veramente cresciuti addosso come una nuova pelle, così che anche il più piccolo ricordo personale diventa nell'opera elemento narrativo, parte di uno scenario indispensabile: «*Quella mattina ... Ingravallo si poté concedere una scappata a Marino. (...) Era una giornata meravigliosa: di quelle così splendidamente romane che perfino uno statale di ottavo grado, ma vicino a zompà ner settimo, be' puro quello se sente arricciasse ar core un nun socché, un quarche cosa che rissomija a la felicità. Gli pareva davvero di inalare ambrosia cor naso, de bevela giù ne li pormoni: un sole dorato sur travertino o sur peperino d'ogni facciata de chiesa, ... E poi lui s'era già messo in testa tutto un programma. A Marino, artro che quel'ambrosia ce sta! A la grotta der sor Pippo ce steva (notare la forma dialettale marine-se!) un bianco malvagio: un vigliacchetto de quattr'anni, in certe bottije, che cinque anni prima avrebbe elettrizzato il ministero Facta, se il Facta Factorum fosse stato in grado de sospettanne l'esistenza. Faceva l'effetto d'un caffè, sui suoi nervi molisani: e gli porgeva d'altronde tutta la vena, con tutte le sfumature, d'un vino di classe: le testimonianze e i modulati accertamenti linguatico-palatali-faringo-esofagici d'una introduzione dionisiaca. Con uno o un paro de quei bicchieri in canna, chissà.»*

UGO ONORATI

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

GIORGIO PATRIZI (a c. di), *La critica e Gadda*, Roma 1975.

GIULIO CATTANEO, *Il gran lombardo*, Milano 1973.

R. RINALDI, *Storia interna del "Pasticciaccio"*, in "Filologia e critica", 3, 1981.

CARLO MARTINI, *Carlo Emilio Gadda alla Sagra dell'Uva di Marino*, in "Castelli Romani", 1969, pp. 60-1.

LIBER, *Frattocchie nel "Pasticciaccio" di Gadda*, in "Frattocchie tra passato e presente", n. unico 1989, p. 25.

Pio IX e Vittorio Emanuele II: documenti vaticani
Il Re e la paura dell'inferno

Cosa conteneva quel pacco chiuso, sigillato, e con la scritta 'sub secreto', conservato da tanti anni in uno scaffale dell'archivio della Sacra Penitenzieria Apostolica? Nessuno lo sapeva.

Poi, un giorno, monsignor Filippo Tamburini, "ufficiale" di quell'ufficio - a lui si debbono diversi libri di storia ecclesiastica - si incuriosì e chiese ai Superiori di poter aprire "quella busta". Ed ebbe la grande sorpresa di trovare un carteggio tra Pio Nono e Vittorio Emanuele II, risalente al 1859, naturalmente inedito.

Monsignor Tamburini era stato mio compagno d'università e manteneva con me una buona amicizia. Un giorno mi disse: «*Forse a te, che sei giornalista e lavori nella Sala Stampa Vaticana, interesserà conoscere la scoperta che ho fatto*». E mi narrò per filo e per segno quel che aveva letto.

Ora il prelado non c'è più, il suo "transito" è avvenuto all'inizio dell'Anno Santo 2000: questo mio contributo alla *Strenna* vuol essere anche un ricordo per l'amico carissimo di anni giovanili.

Il carteggio va dal 20 febbraio al 9 giugno 1859. Dirò subito che il Papa ed il Re scrivono per interposta persona. Il Sovrano fa conoscere i suoi pensieri per mezzo del Vicario generale della Diocesi di Alba, monsignor Sabino Rinaldi. Pio Nono affida al Penitenziere maggiore, cardinale Gabriele Ferretti, l'incarico di rispondere.

In sostanza il Re, che era incorso in censure ecclesiastiche, chiedeva che gli fossero tolte perché, spesso impegnato in guerre, temeva di dover morire in disgrazia di Dio e della Chiesa. Aveva insomma paura dell'inferno.

Subito una domanda: perché il carteggio - lettere originali quelle in arrivo, in copia quelle in partenza - era conservato nella Penitenzieria, l'ufficio vaticano che si riferisce ai casi di coscienza? Presto detto: perché il Re, avendo promulgato alcune leggi contrarie alla Chiesa, era incorso nelle censure ecclesiastiche e spettava a quel

Dicastero studiare il caso, esaminare la richiesta e decidere, con il consenso del Papa, il perdono e la riammissione ai sacramenti.

Era, dunque, un caso di coscienza e, pertanto, di spettanza della Penitenzieria, anche se di esso, dato il personaggio, si interessava direttamente il Papa.

Togliere le censure? Sì... ma... Dalle lettere del cardinale Ferretti risulta che il Papa e la Curia romana, "addolorati" per le leggi contro la Chiesa, erano anche scandalizzati della vita che il Sovrano conduceva "more uxorio" con la bella Rosa Vercellana.

Sul piatto della bilancia, per ottenere il perdono, si poneva anche questo caso. Vittorio Emanuele era disposto a regolare la sua posizione morale prendendo le dovute distanze da quella signora che era diventata "Contessa di Mirafiori"?

La Penitenzieria Apostolica era esplicita: *«pubblico era lo scandalo e pubblica doveva essere la riparazione»*. Il Re, tramite il Vicario d'Alba monsignor Rinaldi, faceva sapere che *«era disposto a tante cose, a fare limosine, a ricevere in pubblico i sacramenti, ma non gli si poteva chiedere una umiliazione troppo palese»*.

Insisteva nella sua lettera il cardinale Penitenziere Ferretti riferendo il pensiero del Papa: *«la pratica immorale, che da diversi anni tiene la Maestà sua con donna triviale e disonesta e con pubblico scandalo, essendo nota a tutti i sudditi costituisce un grave ostacolo alla riconciliazione ecclesiastica, che anzi da segretissima confidenza fatta da sua Santità l'allontanamento del Re da Dio e dalla Chiesa era dovuto non soltanto alle incorse censure ma anche alla sua condizione di pubblico peccatore»*.

Curiosità tra le righe del carteggio: un giudizio negativo della Penitenzieria su Massimo d'Azeglio che era stato, a proposito delle leggi contro la Chiesa, "un cattivo consigliere"; un altro su Camillo Benso di Cavour, che al contrario di altri ministri, non voleva la soluzione del caso Vercellana nel senso indicato dal Vaticano.

Le lettere si susseguivano, ma la Penitenzieria non emetteva giudizio favorevole.

Nella ultima lettera il Re faceva sapere che *«stava per andare in*

guerra con pericolo della sua vita» e pertanto diceva essere urgente per lui mettersi in grazia di Dio.

A questo punto il Sovrano ritenne opportuno non servirsi più dei buoni uffici del Vicario di Alba e scrisse due lettere autografe al Papa; anche queste finirono nel carteggio. Il gesuita padre Pirri le poté pubblicare desumendole da altra fonte.

Vittorio Emanuele II, dicendo di trovarsi in pericolo di vita in ogni istante, chiese direttamente al Papa l'assoluzione dalle censure, e, in quanto all'affare Vercellana, affermava che *«sarà regolato a guerra finita e quando potrà fare molte cose che ora non si possono fare e con ciò la Santità Vostra sarà più tranquilla e contenta»*.

La storia dice che Pio Nono prese atto delle "buone disposizioni" del Sovrano e gli comunicò di aver delegato *«ad un confessore pio, dotto e prudente, tutte le facoltà per proscioglierlo, per allora, da ogni censura»*. Così finì la vicenda che abbiamo riferito in sintesi.

Poi il Re cadde sotto altre censure e ottenne altri perdoni. L'ultimo sul letto di morte.

Due mesi dopo la "Breccia di Porta Pia" e cioè nel novembre 1870 Pio Nono scomunicò il Re e *«tutti coloro che avevano perpetrato l'usurpazione dello Stato Pontificio»*. Otto anni dopo - a quanto riferisce lo storico Giovanni Bianchi sulla base di documenti dell'Archivio Centrale dello Stato a Roma - il Re, sul letto di morte, disse che intendeva morire da buon cattolico, *«approvando tutto quanto la Chiesa approva, e riprovando quanto la medesima riprovava e tutto ciò che aveva potuto mancare verso la medesima»*.

Il predetto illustre storico ha rintracciato alcune carte autografe del cappellano maggiore del Re, monsignor Valerio Anzino che somministrò i sacramenti a Re Vittorio poco prima della morte al Quirinale e gli portò la accettazione della richiesta di perdono avanzata a Pio Nono.

Era il 9 gennaio 1878. Il primo ministro Depretis, al termine di una delicata trattativa con la Santa Sede, chiese il silenzio sulle parole raccolte al capezzale del Re e ciò per evitare strumentali polemiche politiche.

Alla documentazione di Giovanni Bianchi aggiungiamo, a proposito della morte cristiana del Sovrano, uno scritto col quale San Giovanni Bosco riferiva al Papa i particolari sulle ultime ore del Re. Il documento è conservato nell' archivio della Segreteria di Stato.

Il Santo si era dato da fare per avere, proprio da persone di casa reale, informazioni esatte; forse gli erano state richieste dallo stesso Pio Nono. Le notizie le ebbe, e molto particolareggiate da un suo concittadino di Castelnuovo, Callisto Beltramo, che aveva prestato assistenza particolare ed assidua come domestico al Sovrano, durante la malattia. Ecco alcuni brani della "relazione" di don Bosco, indirizzata alla Segreteria di Stato, naturalmente per il Papa. Era allora Segretario di Stato il cardinale Simeoni, succeduto al cardinale Antonelli, deceduto il 6 novembre 1876.

«Il Re Vittorio Emanuele appena si accorse che la sua malattia si andava aggravando - scrive don Bosco - disse a quel domestico: "se ti accorgi che i medici mi trovano in pericolo di vita dimmelo subito perché non voglio andare a casa del diavolo"». Si lagnò molte volte perché non gli lasciavano avvicinare quei di sua famiglia. La notte seguente all'8 di gennaio ripeté: «nello stato attuale non posso più pensare alla politica, un po' di politica per l'anima mi è indispensabile...».

Il testo di don Bosco così prosegue: *«La mattina del nove alle cinque circa fu preso da uno sfinimento che lo fece stimare morente. Allora i ministri chiamarono il canonico Anzino, cappellano maggiore di Corte, che stava nella camera vicina. Fortunatamente dopo alcuni minuti tornò in sé e conobbe il canonico che salutò con piacere e chiamò per nome. Si parlarono un po' fra di loro; più tardi fu fatta la confessione, ma con grande stento perché il rantolo impediva al Re di parlare chiaramente. La confessione durò circa dieci minuti. Suo figlio Umberto, in vista di tanta brevità, dimandò al canonico se quanto gli aveva detto suo padre bastasse ad assicurargli la salvezza eterna.*

Gli rispose di sì e che stesse tranquillo. Poco dopo gli fu amministrata la comunione che il Re stentò molto ad inghiottire.

Secondo il racconto del signor Beltramo, raccolto da don Bosco, il Re con parole non bene espresse ma più volte ripetute, disse: *«Non mi fo più alcuna illusione. Io sono per morire, andrò a rendere conto di quanto ho fatto. Che terribile fardello è mai il regno per un Sovrano...»*

In altri momenti diceva: *«Io sono stato ingannato, io agivo con buon fine, ma la mia buona volontà fu pervertita»* e ancora *«Io voglio morire da buon cattolico... voglio andare dal Papa per chiedergli perdono dei torti che gli ho fatto. Autorizzo a dire al Santo Padre tutto quello che giudicate essere obbligato a dire e fare per morire da buon cattolico»*. Lo scritto di don Bosco così prosegue riportando sempre il racconto del domestico: *«Nelle ultime ore voleva sempre parlare, ma era piuttosto un rantolare che una formazione di parole. Tuttavia il suo contegno manifestava lo stato di un cristiano che si accorge di morire, che ha fede, e desidera di salvarsi, ha gran timore di perdersi...»*.

Callisto Beltramo narrò anche particolari sulla fede cristiana del Re, che aveva visto più volte *«stare in chiesa con divozione e nella sua camera farsi il segno della Croce e pregare...»*.

Ecco la conclusione di don Bosco: *«Cose quasi identiche hanno esposto altri che poterono avvicinarsi qualche momento al moribondo. Quel domestico era contento che fosse pubblicato il suo nome con quanto aveva detto. Ma, dopo, lo proibì severamente, perché tal cosa gli avrebbe fatto perdere la "giubilazione" e cagionato grave danno al Re Umberto. Questo si dichiara ad onore della verità per qualunque caso sia d'uopo. Si desidera solamente che si taccia il nome per caso di stampa»*. Seguiva la firma "Sac. Gio. Bosco" e la data: 20 gennaio 1878.

Come abbiamo detto, ci fu una delicata trattativa tra il Vaticano e il Primo Ministro Depretis perché le *«ultime parole del Re non fossero pubblicate»*. La Santa Sede fece sapere solo che il Papa aveva tolto al Sovrano la scomunica ed ogni censura.

Il documento di don Bosco, autografo, è rimasto inedito fino al 1953, quando, per contribuire alla storia, Pio XII lo fece fotografa-

re e, "per benigna concessione", lo fece avere ai salesiani che poterono renderlo noto nella prima edizione (1955 - 1959) del terzo dei quattro volumi dell'*Epistolario di don Bosco*, pubblicato a cura di don Eugenio Ceria.

A titolo di semplice curiosità diremo che, nel mese di marzo 1878, don Bosco scrisse un fascicoletto sulla elezione del nuovo Papa Leone XIII, dedicando un breve capitolo anche alla morte di Pio Nono. In definitiva il santo piemontese, dopo aver firmato la relazione sulla morte di Vittorio Emanuele II avvenuta il 29 gennaio, firmò un articolo sulla morte di Papa Mastai avvenuta il 7 febbraio.

Ne diamo qualche squarcio: «*Pio Nono, meraviglia del secolo XIX, toccava l'anno 32mo del pontificato e l'ottantesimo di sua età, e sebbene per due mesi avesse tenuto il letto per seria malattia, si era cionondimeno ristabilito, e cominciava a camminare per le stanze del Vaticano e già aveva ripigliato le ordinarie sue udienze. Il mondo cattolico giubilava perché l'amato padre, scampato dal pericolo, faceva presagire ancora più anni di vita. Non era scritto così in cielo...*».

Don Bosco sulla morte del Papa, sulle ultime sue parole non ebbe informazioni particolari: si limitò così a riportare le notizie ufficiali pubblicate dall' "Osservatore Romano" e dai giornali.

«*Il mattino del 7 febbraio - scrisse - una vaga voce si diffonde per Roma: Pio Nono è gravemente ammalato. Nessuno ci crede, ma tutti temono e vanno in cerca della verità. Quella triste notizia che non si voleva credere ma che tutti temevano, era una realtà. Pio Nono versava in pericolo di vita...*»

«*Il cardinale Vicario - prosegue don Bosco - ordinò immediatamente che in tutte le chiese di Roma fosse esposto il S.S. Sacramento, da tutte le parti era un affacciarsi generale; chi andava al Vaticano, chi veniva; ad ogni passo l'uno interrogava l'altro di ciò che era o non era. L'agitazione aveva invaso il cuore di tutti, e tutti confermavano la gravità del caso*».

Ed ecco la descrizione delle ultime ore, molto sommaria:

«*La sera del sei febbraio il Papa aveva manifestato alcuni sintomi febbrili, passò la notte inquieta. Alle quattro del mattino del 7 febbraio chiamò monsignor Marinelli e volle fare la sua confessione, alle 8 ricevette il santissimo Viatico, alle dieci l'Olio Santo, alle tre pomeridiane entrava in agonia; alle 5,40 Pio Nono non era più... Lacrime, sospiri, tristezza, anche svenimenti, pianti e grida facevano eco in tutta Roma. Subito telegrammi, lettere e giornali portarono, come un lampo, in tutto il mondo la dolorosa notizia che Pio Nono era morto...*».

Segue il racconto dei "novendiali", dei preparativi del conclave, dell'omaggio reso alla salma che era stata esposta in san Pietro nella cappella del Sacramento.

Così, nella breve distanza di un mese, erano scomparsi due protagonisti di quei giorni di storia e un Santo, don Bosco appunto, ne descrisse il transito cristiano.

Tornando a Re Vittorio, diremo che il suo nome ricorre anche in un importante documento presso la Congregazione per le cause dei Santi. E' un riferimento dovuto al fatto che, quando era principe ereditario, aveva avuto come suo ufficiale di ordinanza un futuro santo canonizzato, Francesco Faà di Bruno, fratello di quell'ammiraglio Emilio che si inabissò con la sua nave per non sopravvivere alla sconfitta di Lissa.

Francesco, nel 1848, nelle gloriose battaglie di Goito, Pastrengo, Villafranca, e durante la dura battaglia di Peschiera, fu costantemente vicino, appunto come ufficiale di ordinanza, al principe di Savoia, il futuro Vittorio Emanuele II. Visse i tristi giorni della 'Fatal Novara' quando la battaglia della Bicocca segnò un vero e proprio disastro per i piemontesi.

Carlo Alberto, che aveva cercato invano la morte sul campo di battaglia, abdicò in favore del primogenito che diventò Vittorio Emanuele II. Il Faà di Bruno fu presente alla scena e ne conservò sempre in cuore il ricordo e l'amarrezza.

Lasciamo altri particolari della sua vita per dire che Vittorio Emanuele II, che ne apprezzava l'integrità morale, lo volle istituito-

re dei suoi figli Umberto ed Amedeo. E' da chiedersi se il sovrano si rese conto che il suo "aiutante di campo" di un tempo era in realtà un santo.

Con la beatificazione e la canonizzazione, Francesco Faà di Bruno è diventato il "Capitano santo" del nostro risorgimento. Mori sacerdote, dopo aver fondato mirabili istituzioni che ancora oggi diffondono luci di carità cristiana in Italia e nel mondo.

C'è un'altra figura di futuro Beato che, negli archivi della Congregazione per le cause dei Santi, è legata marginalmente a Re Vittorio Emanuele II: si tratta di Carlo Amirante, napoletano, che nel giorno della Breccia di Porta Pia, artigliere nell'esercito del Re e agli ordini del gen. Cadorna, era attestato con una batteria di cannoni dalle parti del Ponte Nomentano e sparò anche alcuni colpi contro gli zuavi pontifici. Si pentì, poi "dell'affronto fatto al Papa", si dette ad opere di carità, morì sacerdote, in concetto di santità.

Storie di figure in documenti vaticani relative al contesto storico di Pio Nono e di Re Vittorio: quel contesto storico che portò all'unità d'Italia e che Giovanni Battista Montini, allora arcivescovo di Milano, alla vigilia del Vaticano II, definì "provvidenziale" perché aveva tolto alla Chiesa il "fardello" del potere temporale.

ARCANGELO PAGLIALUNGA

La statua di San Paolo che «parlò»

La colossale statua di San Paolo che si eleva su un alto piedistallo a destra dell'ampia scalea che "a guisa di cordonata" conduce al vestibolo della Basilica Vaticana non si può certo annoverare tra le famose "statue parlanti" della vecchia Roma, le quali statue, com'è noto, erano (e sono ancora oggi, ma non parlano più) soltanto sei: Pasquino (la più nota e la più loquace), Marforio (suo diretto e più assiduo interlocutore) e, inoltre, il Babuino, il Facchino, l'Abate Luigi e Madama Lucrezia. Eppure una volta, una volta sola, la statua di San Paolo "parlò". Vediamo quando, come e perché.

Dopo essere stato fermato dalla misteriosa voce di Dio sulla via di Damasco, il fariseo Saulo (poi Paolo), attivissimo persecutore dei cristiani, divenne il massimo propagatore della nuova fede nel mondo ellenistico romano e gli fu anzi attribuita la qualifica di "Apostolo delle genti", per la fervida e vasta opera di redenzione da lui intrapresa, che gli valse poi in Roma la maggior sua glorificazione insieme al principe degli apostoli San Pietro.

In seguito al loro martirio, decretato dall'imperatore Nerone e subito quasi contemporaneamente forse nell'anno 64, i due santi cominciarono ad apparire affiancati nelle raffigurazioni iconografiche: San Pietro con le chiavi in mano come rappresentante della potenza spirituale, e San Paolo nell'atto di brandire la spada con gesto pacifico e con la punta rivolta verso il basso, come tutore della potenza materiale della Chiesa.

Numerose e interessanti sono, specialmente nell'Urbe, le statue dei due apostoli raffigurate nei simbolici atteggiamenti: basti accennare a quelle della Basilica Ostiense e della Basilica Lateranense e a quelle che fino al pontificato di Pio IX, Mastai Ferretti (1846-1878) decorarono la grande scalea che precede l'ingresso alla celebre Basilica Vaticana; scalea ideata dal Bernini per attenuarne alcuni difetti tecnici (la facciata non è dritta!) commessi dalle maestranze del Maderno quando papa Paolo V, Borghese

(1605-1621) affidò a lui l'incarico di prolungare a croce latina il disegno della pianta del nuovo tempio che il Bramante aveva concepito a croce greca.

Le due statue (ora nel Palazzo Vaticano) furono oggetto di discussioni e polemiche, che forse non hanno ancora trovato una soluzione concorde e definitiva: il Bonanni e il Mignanti le attribuivano a Mino da Fiesole, il Vasari a Mino del Reame, il Müntz, il Fraschetti e il Venturi a Paolo Romano.

Ma tali importanti sculture, proprio per volontà di Pio IX furono sostituite, nel 1847, con le due mediocri statue di San Pietro e San Paolo scolpite fin dal 1838 rispettivamente da Giuseppe De Fabris e da Adamo Tadolini, e originariamente destinate alla nuova Basilica Ostiense sorta dopo lo spaventoso incendio che l'aveva distrutta nel 1823.

Ebbene, il Tadolini (seguito poi da Giuseppe Obici per la grande statua che si trova al centro del quadriportico della stessa basilica Ostiense), volle raffigurare la statua di San Paolo in atteggiamento diverso da quello tradizionale, e cioè con la punta della spada rivolta non in basso ma verso l'alto, «*con accentuata intenzione ed in contraddizione con la santa mansuetudine dell'Apostolo dimostrata dopo la sua conversione*».

L'acuto spirito di osservazione dei romani non fece passare sotto silenzio la "strana" posizione della spada, ed anzi «*sollevò un brusio che forse non meritava la purezza dell'ispirazione del Tadolini*». In quella spada si volle infatti vedere un ammonimento e forse «*una minaccia per le nuove idee che in quel tempo impetuosamente si maturavano*». E sull'argomento tanto si congetturò e tanto si discusse che un anonimo poeta, interpretando a suo modo l'insolito atteggiamento dell'Apostolo e approfittando del fatto che il santo si trova anche nella posizione di volgere lo sguardo verso il cartiglio che egli stesso sostiene con la mano sinistra, decise di appendere ad esso un cartello per dar voce alla statua.

E San Paolo "parlò" con i seguenti quattro modestissimi endecasillabi a rime doppiamente bacciate:

*«Se un giorno alzai la spada contro Cristo
Poi l'abbassai dopo averlo visto.
E' bene che tu sappia, o mondo tristo,
Ch'or la rialzo per amor di Cristo.»*

Ma la quartina, per quanto striminzita e puerile, si prestava assai bene, secondo il costume dell'epoca, ad una "coda"; tanto più che il "caso" dell'Apostolo costituiva oggetto di vivaci dispute storico-artistiche negli ambienti culturali romani. E la "coda" non tardò ad arrivare.

Qualche giorno dopo, infatti, un altro ignoto poeta (ma quando mai le pasquinate hanno avuto un nome?), tornando sul tema del fiero ritorno di Paolo a maneggiar la spada, scherzosamente aggiunse al cartello, questi due più impegnativi endecasillabi:

*«Il che sarebbe il più sicuro indizio
Che il lupo cambia il pelo e non il vizio!»*

E qui è fin troppo manifesta, anche se un poco irriverente, la finissima arguzia romana.

WILLY POCINO

La Cappella Musicale Liberiana nel ventesimo secolo



Le vicissitudini di una cappella musicale storica e plurisecolare, così come è la Liberiana, meriterebbero un trattamento più approfondito di quello che il breve tempo a nostra disposizione ci concede; una rapida carrellata, comunque, ci permetterà di osservare come la suddetta cappella ha cercato via via di adeguarsi alle esigenze imposte dai tempi senza perdere la propria fisionomia peculiare.

Il ventesimo secolo si apre in Italia con un avvenimento di sangue molto eclatante: l'assassinio del re Umberto I a cui succederà Vittorio Emanuele III. Papa Leone XIII indice il Giubileo. Non si dimentichi che per alcuni questo secolo rappresenta l'esaltazione del progresso contrapposto a quello che viene definito "oscurantismo clericale". La Chiesa si trova a dover fronteggiare la marea montante di quel fenomeno complesso che prenderà il nome di modernismo, che l'Adriani definisce come «*accomodamento, e come tale adulteratore dell'intima ragione dell'ortodossia, della religione cristiana ai cosiddetti valori moderni*».

Per quanto riguarda la Musica Sacra sono tempi di forti sommovimenti: dalla Germania, dalla Francia e da altri paesi, si levano alte le proteste contro il teatralismo nella musica di Chiesa e contro lo stato di estrema decadenza in cui versava il canto liturgico per eccellenza, il canto gregoriano. E' pur vero che voci isolate si levano in Italia per contestare questa situazione, voci autorevoli come quelle del cardinale Sarto di Venezia e del cardinale Ferrari di Milano. Le soluzioni che vengono proposte per la soluzione del problema si riducono a una: il ritorno alle fonti pure e incontaminate del canto gregoriano (depurato dalle incrostazioni dei secoli che ne hanno deturpato le melodie) e della polifonia rinascimentale, esemplificata nel nome immortale di Giovanni Pierluigi da Palestrina. Ci sembra importante, proprio nell'ambito del nostro

lavoro, delineare quelle che sono le componenti meno positive di questo fenomeno, che definiremo con termine onnicomprensivo col nome di "cecilianesimo" e lo faremo con le parole di Mons. Felice Rainoldi che ci sembrano meritevoli di attenta riflessione: «Il "cecilianesimo" - realtà da precisare ma che per ora vogliamo intendere quale nome globale di un sovraconfessionale impegno restaurativo in vista di una musica "diversa" nei templi - si avvarrà infatti degli ideali e valori tipici esaltati dal Romanticismo: valori quali semplicità, purezza nativa, pietà, capacità evocativa delle realtà misteriose...

Per i sacri templi si ricercherà un suono capace di adeguare atmosfere "inafferrabili", ma emozionalmente potenti. L'idealizzazione della polifonia palestriniana, percepita non tanto come magistero contrappuntistico, ma quale continuum fatto di sacre volute accordali, darà una risposta alle fantasie-nostalgie di un ideale sonoro fatto di purezza e semplicità primigenia. Tanto che le nuove composizioni di alcuni convinti "imitatori" si configureranno quali lunghi "adagio" miranti ad introdurre gli ascoltatori nella pace celeste dei cori angelici...».

Queste osservazioni del Rainoldi sono molto funzionali anche al nostro discorso, e ci sembrano quanto mai pertinenti quando si va ad osservare alcuni diversi approcci all'interpretazione delle pagine palestriniane che ancora oggi possiamo ascoltare supportati da un profluvio imponente di CD e cassette; quelle interpretazioni che definiremo di tipo "nordico" e che ci danno un Palestrina etereo, quasi stilizzato e tipizzato, ma in cui non riusciamo a scorgere quei sentimenti nobili e forti che trasudano da quelle pagine e che meglio ci sembra di percepire in quello che è il modo Romano di avvicinarsi al grande autore; ma questo discorso ci porterebbe lontano.

In Italia l'astro nascente della Musica Sacra è quello di un giovane pretino di Tortona: don Lorenzo Perosi, che dal 1898 è nominato direttore aggiunto della cappella Sistina. Nel 1900 egli presenta due nuovi oratori: *L'entrata di Cristo in Gerusalemme* (Milano-25 aprile) e *La strage degli innocenti* (18 maggio).

Finalmente approdiamo al porto promesso, a Santa Maria

Maggiore: come maestro troviamo quell'Augusto Moriconi che regge la cappella dal marzo 1891. Di lui, ci piace citare quanto lui stesso disse (o meglio scrisse) in riferimento alla progettata riforma della Musica Sacra: «Una melodia che scende al cuore, cantata con semplicità e naturalezza, cioè senza vezzi e smorfie, può sollevare lo spirito di chi prega e loda Iddio; mentre un canto molle ed effeminato desterebbe affetti terreni, e produrrebbe distrazione ai fedeli anziché conciliarne la devozione. (...) Non sembra da approvare l'opinione invalsa in taluno dei riformatori - forse per fini particolari, o per imperizia -, secondo i quali non sarebbe possibile più di trovare un tipo modello di musica ecclesiastica, senza tornare all'antico. Questa parola sembrami troppo esclusiva! E che si vorrebbe forse ritornare ai neumi, falsibordoni, o stiracchiature con i vecchi convenzionalismi dei Fiamminghi?»

Tornare all'antico, come ha detto Giuseppe Verdi, è un precetto di una saviezza incomparabile, al quale noi ci inchiniamo volentieri. Però fa mestiere attenersi allo spirito e non alla lettera di questo precetto, perché in tal modo ripugnerebbe al buon senso, e alla logica d'ogni progresso umano. Tornare all'antico si deve intendere, a mio debole giudizio, una rievocazione storica degli antichi esempi di classica purezza, ed uno studio profondo su coloro che ci furono maestri in questa arte divina, e che ci danno il mezzo di tracciare davanti a noi una via aperta e sicura sull'indirizzo delle nostre composizioni. Le cose passate danno luce alle future!»

Non c'è che dire: i maestri Romani (e Moriconi non era solo) avevano fiutato nel vento qualcosa che non gli suonava. Moriconi, come compositore, fu figlio del suo tempo; i suoi lavori, in cui palestrina una tecnica armonica di primo piano, sono fortemente debitori all'opera lirica che nell'ottocento non era semplicemente un genere musicale, ma era il genere musicale che era penetrato in ogni ambiente sociale. Augusto Moriconi muore nel 1907, mentre si reca alla chiesa dei SS. Vincenzo e Anastasio per il servizio della notte di Natale: viene colto da un malore per la strada e alle ore 4 e 30 antimeridiane rende l'anima a Dio all'età di 63 anni. Il capitolo

Liberiano deciderà di sostenere la famiglia del maestro perché la stessa non era in buone condizioni economiche.

Già dal 1903, Pio X, promulga il suo *Motu proprio Inter pastorales sollicitudines* (22 novembre, festa di Santa Cecilia, quindi esattamente 95 anni fa) in cui sostanzialmente accoglie le istanze dei riformatori ceciliani. Il Pontefice appoggia in maniera decisa la restaurazione del canto gregoriano promossa dai benedettini di Solesmes e, grazie all'opera alacre dei vari dom Paolo Jausions e dom Giuseppe Pothier, si cominciano a stampare nuove versioni dei libri liturgici nelle versioni emendate.

Siamo quindi nel 1907, anno della famosa enciclica *Pascendi*, con la quale il Papa tuona inequivocabilmente contro il modernismo. Si mettono in luce nel nostro campo, figure importanti come quella di Raffaele Casimiri, insigne musicista e studioso che più tardi diverrà maestro di cappella in San Giovanni in Laterano. Continua a salire l'astro Perosiano, che in quell'anno farà eseguire una delle opere che a giudizio di ammiratori e detrattori, sembra uno dei momenti più alti della creatività di questo autore: l'oratorio *Transitus animae*, lavoro intenso e struggente che canta il transito dalla vita umana alla vita eterna.

In Santa Maria Maggiore ci si trova senza maestro e, senza concorso, il posto viene affidato a Tommaso Mori, già attivo nella cappella come cantore. Egli viene considerato come una sorta di maestro pro-tempore, in attesa di reperire un musicista che corrisponda alle attese del capitolo Liberiano. Nel 1911 si rifaceva viva l'esigenza di trovare un maestro più adatto alla cappella e il prefetto di musica, monsignor Ludovico Glorieux, fece il nome di un giovane sacerdote di Patrica, paesino in provincia di Frosinone; questi era don Licinio Refice. Il Mori sostanzialmente accettò di buon grado la sua sostituzione, anche se chiese di difendere la sua onorabilità lesa da articoli che, inneggiando a Refice, consideravano il Mori scarso dal punto di vista artistico. Il capitolo accettò le richieste del Mori e, oltre ad un assegno mensile, fece fare un articolo che riparava alle offese che colpivano il maestro. Tommaso Mori morirà nel

1946; Il capitolo Liberiano, in segno di gratitudine per i servizi svolti, aumenterà alla moglie l'assegno mensile.

Licinio Refice nacque a Patrica, il 12 febbraio 1883; sin da piccolo si fanno strada in lui le due vocazioni che lo guideranno per tutta la sua vita: quella al sacerdozio (forse anche per seguire l'esempio di un suo zio sacerdote) e quella musicale. Entra molto giovane nel seminario Leoniano dove rivela il suo esuberante talento musicale. Venuto a Roma, nel 1906, vuole subito incontrare il Perosi di cui si professa fervido ammiratore. Al conservatorio di Santa Cecilia studiò con Ernesto Boezi (Maestro della cappella Giulia), Remigio Renzi e Stanislao Falchi. Dopo il brillante diploma del conservatorio venne chiamato ad insegnare alla neonata scuola di Musica Sacra. E poi, come già detto, ecco la chiamata a Santa Maria Maggiore.

Nel 1912 Refice compone la messa *Cantate Domino canticum novum*, che molto farà discutere per le arditezze armoniche e per un'atmosfera imbevuta di Wagnerismo.

Ci tornano alla mente i rilievi già ascoltati dal Moriconi, e cioè sul rapporto tra il rispetto della tradizione e le esigenze del presente; la tempra musicale di Refice è fortissima e la sua preparazione tecnica è anch'essa formidabile. Penso che chi abbia ascoltato la musica di Refice, non possa non rilevare l'attenzione dell'autore per quello che succedeva nella musica in campo europeo, anche se in lui sembra dominare un'ispirazione che attinge volentieri a certi modi di espressione tipici dell'ambiente del verismo Mascagniano. Le sue composizioni, fortemente suggestive, innegabilmente colpiscono l'ascoltatore; penso alla messa *Sancti Eduardi Regis* che da allora a tutt'oggi è sempre presente nel repertorio delle feste della cappella Liberiana. Io stesso, in qualche mia escursione in cantoria, ricordo di averla cantata e di essere rimasto colpito dalla solida struttura di questa composizione. In alcune parti il Refice spande a pieni mani quella tipica melodicità che gli era propria.

All'ingente quantità di Musica Sacra, Refice aggiunge una produzione di tipo più profano, che sfocerà nella composizione della

sua opera lirica più conosciuta *Cecilia*.

Sembra che presto, malgrado il successo nel versante operistico, il capitolo Liberiano cominciasse a spazientirsi degli atteggiamenti del Refice e soprattutto delle sue assenze. Quando aveva servizio in Basilica egli si occupava della direzione delle parti polifoniche, lasciando il compito di dirigere le parti in gregoriano, come l'introito ad un suo coadiutore, un cappellano cantore, don Pasquale Funtò. Gli organisti al tempo di Refice erano Giuseppe Zama e Armando Antonelli (che poi passerà a dirigere la cappella Giulia).

Il maestro Refice non era un carattere facile; ricordo un vecchio cantore che mi raccontava come durante una prova, tirò il leggio addosso ad un cantore che aveva sbagliato la sua parte. Insomma: se qualche antipatia lo perseguitava, Refice non faceva nulla per schivarla. Nel 1946 affronta una serie di concerti negli Stati Uniti che gli causeranno non pochi problemi: sembra che gli impresari volessero chiamare il coro che si esibiva, coro della Cappella Sistina mentre il Refice propendeva per Cantori Romani di Musica Sacra; pur figurando come ufficiale la seconda denominazione, ci volle poco perché gli impresari proponessero i concerti sbandierando denominazioni fasulle e quindi lesive della onorabilità di Refice che non aveva bisogno di rubare titoli a nessuno. Ci si mise anche un organizzatore che scappò con dei soldi che servivano per la *tour-née*; ci si rende conto che questi concerti furono fonte di non poche preoccupazioni.

Vuoi le assenze, vuoi le voci su alcuni aspetti meno felici della tournée Americana, il tempo di Refice alla guida della Liberiana era scaduto. Nel 1947, il capitolo Liberiano, per mezzo del prefetto di musica, monsignor Giuseppe Frediani, propose al giovane sacerdote toscano, don Domenico Bartolucci di succedere a Refice, ma il Bartolucci rifiutò. Allora il capitolo si rivolse a Bonaventura Somma, organista in San Luigi dei francesi e maestro del coro dell'Accademia di Santa Cecilia che accettò; ma il Vicariato di Roma oppose il suo veto alla nomina del Somma per la sua posizione familiare irregolare: era separato. Allora il capitolo torna alla

carica col Bartolucci che questa volta accetta. Refice viene nominato maestro emerito; ma non gradisce molto la sua giubilazione. Gli viene lasciato in uso l'appartamento a Santa Maria Maggiore. Licinio Refice morirà l'11 settembre 1954 a Rio de Janeiro, durante le prove della sua *Cecilia*. Viene sepolto nella natia Patrica. Le composizioni di Refice per lungo tempo non si trovarono più nell'archivio; erano andate misteriosamente perdute. Una decina di anni fa monsignor Miserachs le ha ritrovate in cima ad un armadio del Battistero e sono attualmente nell'archivio musicale, dopo la catalogazione di Giuseppe Marchetti. Si tratta del repertorio che Refice aveva composto per la cappella Liberiana, in parte già edito e in parte inedito.

Domenico Bartolucci nasce a Borgo San Lorenzo il 7 maggio 1917. Al termine delle scuole elementari entra nel Seminario centrale di Firenze. Contemporaneamente, viene arruolato come *puer cantus* in cattedrale dove era direttore il maestro Francesco Bagnoli che il Bartolucci ricorderà sempre con immutato affetto. Studia anche in seguito con Vito Frazzi. Gli studi del Seminario sono duri, ma egli si impegna a portarli avanti caparbiamente unitamente a quelli musicali, arrivando a fabbricarsi una pedaliera d'organo di cartone su cui esercitarsi, quando non può usufruire dello strumento vero e proprio (espedito usato anche dal grande organista Ferdinando Germani). Molto presto diviene organista in Santa Maria del Fiore; dopo gli studi teologici viene ordinato diacono, ma essendo un anno e mezzo in anticipo rispetto all'età canonica prescritta per l'ordinazione sacerdotale, non può ricevere il presbiterato. Questo tempo non viene sprecato dal giovane, che intensifica i suoi studi musicali a tal punto che in due sole sessioni si diploma brillantemente in composizione al conservatorio di Firenze, sostenendo a luglio tutte le materie complementari e terminando a ottobre con l'esame di diploma. Dopo l'ordinazione sacerdotale il giovane viene lanciato verso una sicura carriera musicale che inizia con i corsi di perfezionamento sotto la guida di Monsignor Raffaele Casimiri e del Maestro Ildebrando Pizzetti. Dopo alterne vicende

dovute alla guerra e alle necessità del suo stato sacerdotale, lo troviamo nel 1945 vice maestro a San Giovanni in Laterano. Il 2 maggio 1947 si esegue al Pontificio Istituto di Musica Sacra (e cioè nella stessa sala dove ci troviamo adesso) la sua cantata *Baptisma*, che riceve calorosissimi consensi dal maestro Refice. Quindi la sua successione al Refice stesso; nello stesso anno viene designato a vice-maestro della Cappella Sistina da Perosi al quale succede nel 1956.

Quando arriva il Bartolucci, la cappella Liberiana è in una fase di decadenza; la parte delle voci bianche, che ufficialmente dovrebbe essere coperta dai bambini cantori di San Salvatore in Lauro, risulta carente; allora il maestro dà inizio alla sua collaborazione con un giovane sacerdote servita, padre Giovanni Maria Catena, che aveva istituito una scuola per fanciulli cantori nella chiesa romana di Santa Maria in Via. Come organista trova il maestro Antonio Allegra; lui rimpolpa l'organico con dei cantori che porta lui stesso; tra questi ricordiamo: Todrani, Felici, Micucci, Biondi. Per quanto riguarda il repertorio, il maestro Bartolucci lo ampliò considerevolmente con numerosissime sue composizioni, che rappresentano un'evidente reazione al cecilianesimo imperante: egli si ricollega al gregoriano e alla polifonia classica, scegliendo per il suo stile compositivo la modalità piuttosto che il tonalismo allora in voga nella Musica Sacra.

A suo merito va anche la costruzione del nuovo organo Mascioni, pagato con le rimanenze dell'anno Mariano del 1954, e la cui gestione economica fu affidata non al capitolo, ma direttamente al Bartolucci. Sentiamo come ricorda quest'episodio il maestro Bartolucci: «*Il "Te Deum" a 6 voci e organo, mi fu richiesto e poi eseguito in Santa Maria Maggiore qui a Roma per la solenne funzione di chiusura dell'Anno Mariano 1954. Fu in quella circostanza che Papa Pacelli dispose, a ricordo di quell'Anno Mariano, la costruzione del monumentale organo, facendone dono alla Basilica*»; l'organo fu progettato dal maestro Ferruccio Vignanelli. Con l'occasione della costruzione dell'organo, furono anche allargate le cantorie. Il repertorio ai tempi del maestro Bartolucci era

condizionato dalle esigenze liturgiche di allora: si cantava il Proprio della Messa in canto gregoriano, e si eseguiva in polifonia l'Ordinario cantando, dopo le antifone gregoriane, un mottetto all'offertorio e uno alla comunione. Il maestro scrisse tantissima musica per la Basilica tra cui alcune composizioni veramente monumentali come il *Miserere* a 6 voci con baritono solista, la Messa *Assumptionis* per coro a 6 voci e organo e altre.

Gli anni passavano e tanti avvenimenti si succedevano nella vita della Chiesa, tra i quali spicca il Concilio Vaticano secondo che darà impulso alla riforma liturgica, la cui errata interpretazione ha procurato alla Musica Sacra molti problemi. Furono anni di duri contrasti e fra musicisti e liturgisti si giunse ad una situazione di semi rottura. In Santa Maria Maggiore il cardinale Confalonieri, arciprete della Basilica, impose per tutte le domeniche la Messa *de Angelis*, riducendo così la possibile partecipazione della cappella musicale. Amareggiato da certi atteggiamenti di cui abbiamo accennato prima, il maestro Bartolucci nel 1977 lascia la Basilica. Le composizioni del maestro Bartolucci per la Basilica Liberiana, sono oramai raccolte in numerosi volumi; tra quelli più significativi, ricordiamo le *Sacrae cantiones* e il quinto libro dei mottetti, dove sono raccolti i brani che si eseguivano per le feste maggiori e minori. Nel 1973, aveva chiamato accanto a se come vice maestro un giovane sacerdote catalano, don Valentino Miserachs che gli succederà nel 1977. Egli si trova nella cappella 11 cantori effettivi e aggiunti.

Valentino Miserachs nasce nel 1943; oltre agli studi sacerdotali conduce quelli musicali con vari maestri, tra cui egli ricorda con particolare affetto Armando Renzi. E' diplomato in composizione e organo; al PIMS consegue il diploma in composizione sacra (dello stesso istituto diverrà in seguito preside, carica che conserva tuttora); nel 1977 viene nominato pro-maestro e nel 1985 è nominato maestro di cappella. Rinnova il repertorio della cappella anche in ottemperanza alle disposizioni in materia emanate in seguito alla riforma liturgica: compone il salmo responsoriale e l'Alleluja con versetto per tutte le domeniche dell'anno per i tre cicli liturgici A,

B, C. Oltre a questo compone più di trenta messe e decine e decine di mottetti tutti improntati al suo stile che predilige una cantabilità facile e spontanea inserita in forme musicali di forte rigore formale. Tra le sue composizioni più eseguite c'è il giubilante *Magnificat* in sol che sembra molto gradito anche a Papa Giovanni Paolo II. Altra importante innovazione del maestro Miserachs, è l'uso degli ottoni per sostenere ed interludere con l'organo ed il coro nelle feste solenni.

Per gli organisti siamo rimasti un po' indietro: dopo che l'Allegra diventa secondo organista della Basilica di San Pietro, troviamo padre Sagasta che rimane fino al 1985, anno in cui verrà sostituito dal secondo organista, il catalano Giovanni Paradell, attuale organista.

Augusto Moriconi, dal quale siamo partiti scriveva: «*La Casa del Signore è casa di preghiera. Questo è l'assioma fondamentale, da cui è agevole trarre come conseguenza quale debba essere la natura della musica sacra*»; i vari maestri che ci hanno accompagnato fino ad ora, hanno dato le loro risposte su quale fosse lo stile più confacente al tempio di Dio. Ma non dimentichiamo che la storia della Liberiana, non è solo una storia di maestri e di organisti, ma è anche (e forse soprattutto) una storia di cantori; e io vorrei riassumerli tutti in uno che per la sua storia di cantore Liberiano assume un ruolo particolare. Ornello Ghelli è stato per 61 anni cantore della cappella. Entrò con Refice, ed è morto pochi anni fa, da Decano di tutti i cantori Romani. Io lo ricordo bene perché abitavamo a 50 metri di distanza a Trastevere; quando lo incontravo per strada o lo riaccompagnavo a casa dopo essere stati a Santa Maria Maggiore, mi raccontava di tutti i maestri e i cantori che aveva conosciuto, con una foga giovanile: sembrava che le cose fossero successe il giorno prima. Nella vita aveva conosciuto tutti familiari durissimi, specie in tarda età, eppure quando saliva su quella cantoria, cantava con lo stesso entusiasmo e la stessa partecipazione con cui sicuramente aveva cantato il primo giorno; poi, incurante che la messa continuava, lodava alla sua maniera le composizioni

che gli piacevano, suscitando la preoccupazione di Monsignor Miserachs che temeva che si sentisse tutto e l'ilarità dei cantori che lo consideravano un'istituzione. Al momento dell'Elevazione lo sentivi teso e concentrato (come del resto devo attestare per gli altri cantori) salvo poi riprendere a cantare con il suo vocione tonante, che si era conservato bene, nonostante gli anni. Ghelli per me è il cantore Romano; quindi è anche il cantore Liberiano. Sono sicuro che da lassù continua a cantare e a intercedere per le persone che ancora oggi si impegnano per portare questa gloriosa istituzione verso nuovi traguardi, fiduciosi nell'aiuto della Vergine Maria, invocata sotto il bel titolo di *Salus populi romani*.

AURELIO PORFIRI

BIBLIOGRAFIA

FIRENZO ROMITA, *La preformazione del Motu Proprio di Pio X sulla musica sacra*, Desclée & C. edit., Roma 1961.

FELICE RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra*, Edizioni liturgiche - Roma 1996.

MAURILIO ADRIANI, *La cristianità contemporanea*, Istituto di cultura Nova civitas 1976.

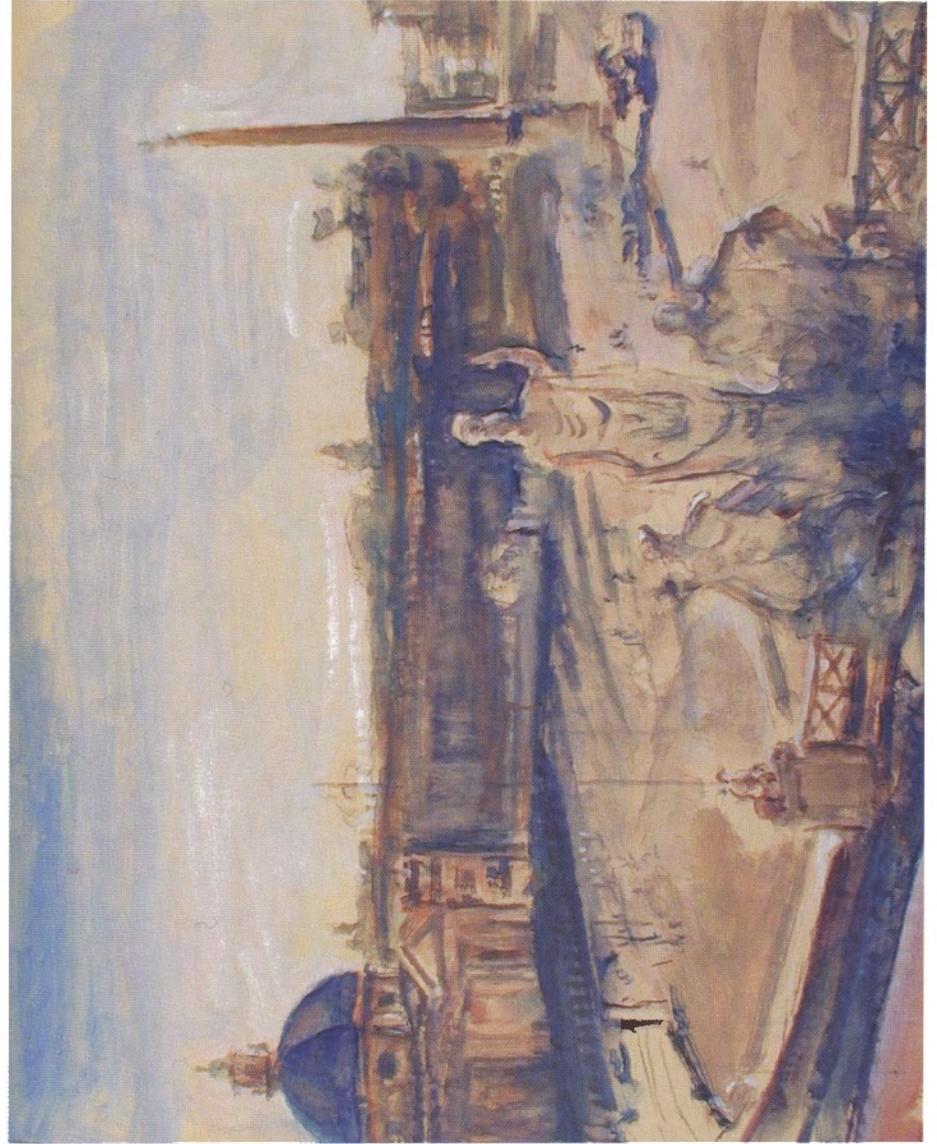
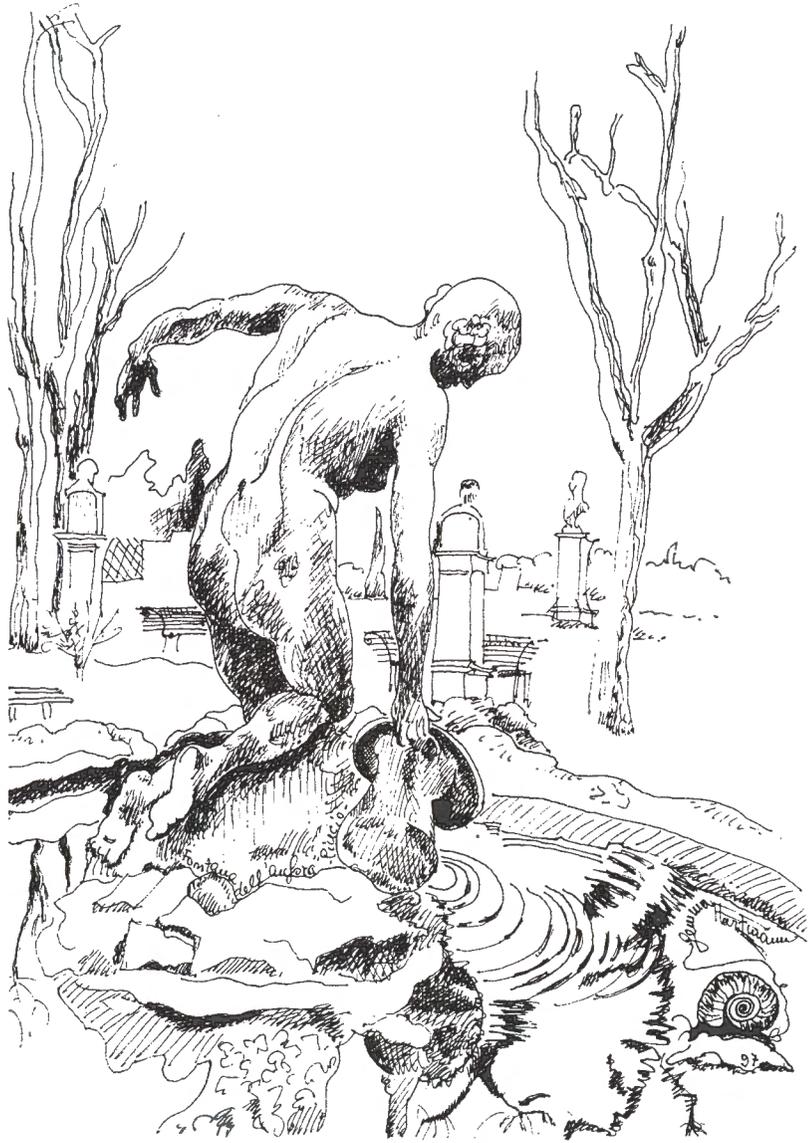
DOMENICO BARTOLUCCI - prefazione a *Cantica varia*.

ANTONELLA ROMANO, *La cappella musicale Liberiana nell'ottocento*, tesi di laurea 1995/96.

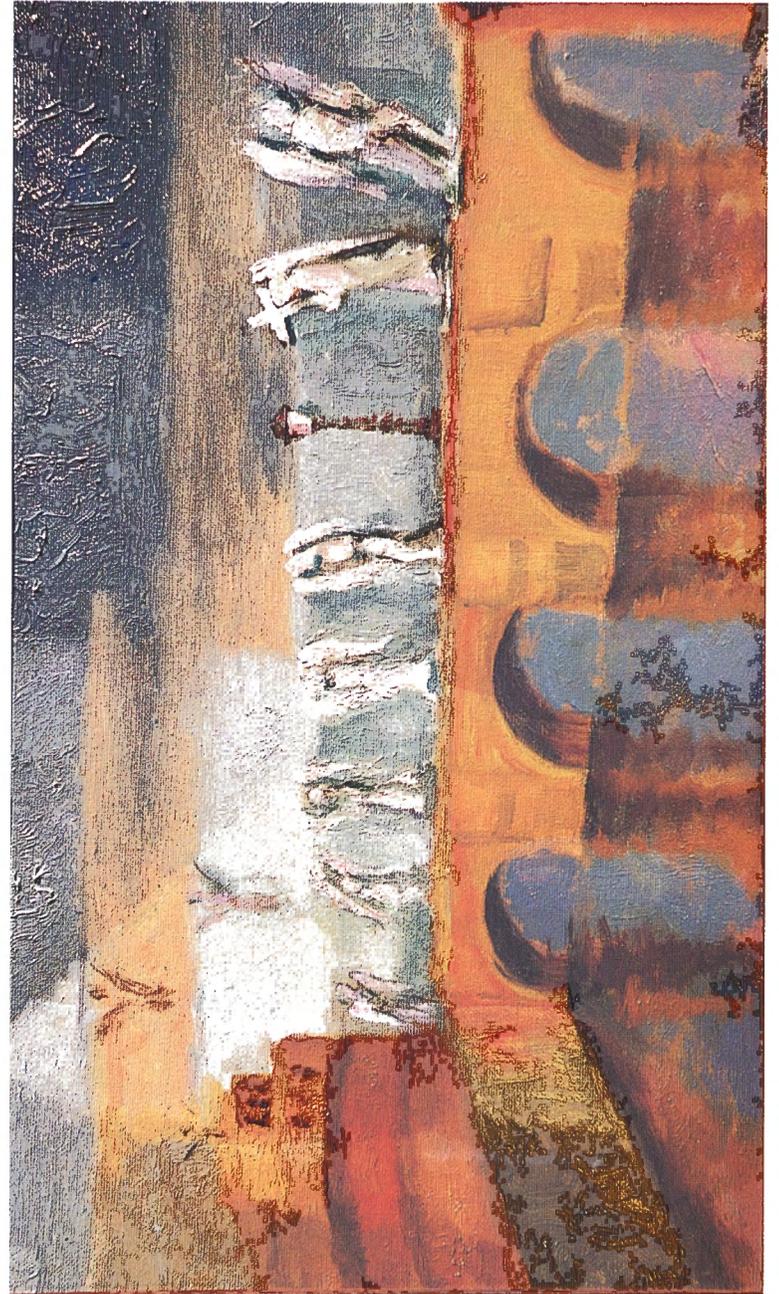
MICHELE COLAGIOVANNI, *Licinio Refice*, EPUPS - Roma 1990.

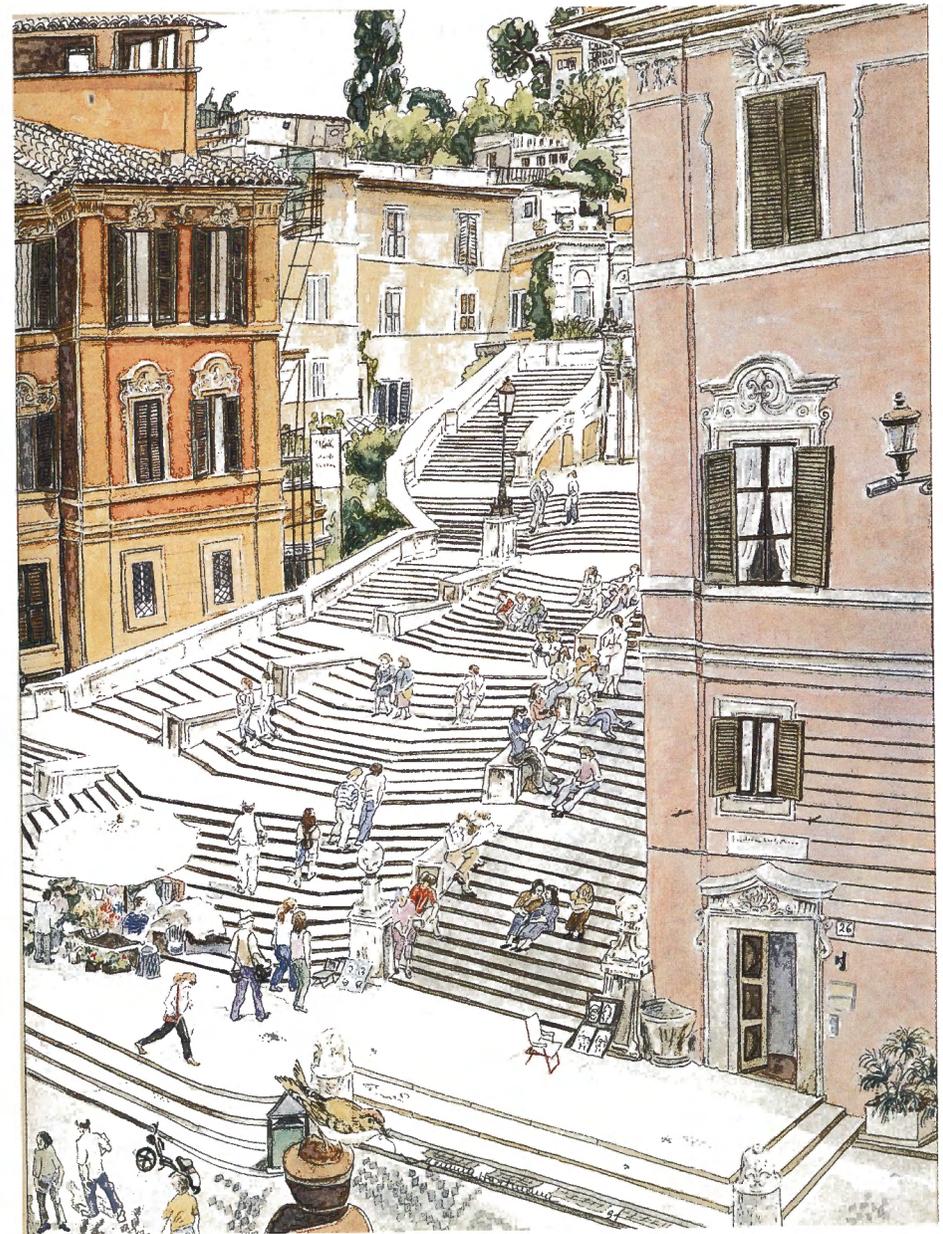
AURELIO PORFIRI, *La "Passione" di Domenico Bartolucci*, in "Nel segno del sangue", Roma 1996.

Desidero ringraziare il M^o Mons. Domenico Bartolucci, il M^o mons. Valentino Miserachs e il M^o Giuseppe Marchetti per le preziose informazioni che molto mi hanno aiutato nella stesura di questo scritto, nato come conferenza tenuta nella sala di Sant'Agostino, durante una giornata di studi dedicata a "Musica e musicisti in Santa Maria Maggiore" (N.d.A.)

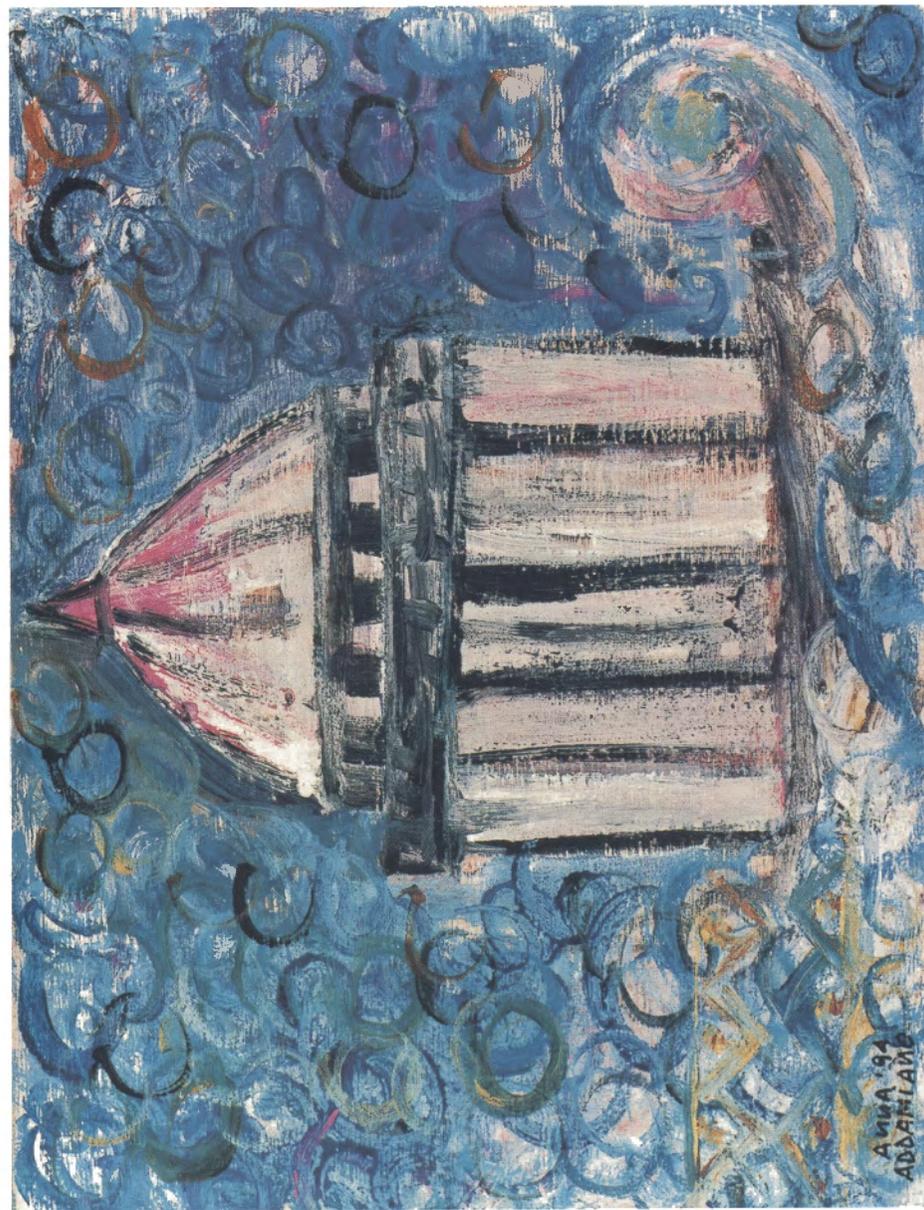


ALFONSO AVANESSIAN - *Piazza del Popolo* - ROMA 2000





MARINA POGGI D'ANGELO - *Ponte S. Angelo*



GEMMA HARTMANN - *Piazza di Spagna - la casa di Keats e Shelley*

L'opera di Giuseppe Valadier a Villa Torlonia e nel Casino dei Principi: una sottovalutazione ed una dimenticanza storica

Il presente studio si propone tre obiettivi: a) chiarire l'effettiva portata dell'opera di Giuseppe Valadier a Villa Torlonia, b) verificare se sia stato lo stesso architetto ad attribuire un ruolo primario al Casino della Vigna Abbati, futuro Casino dei Principi, nella composizione architettonica d'insieme e c) stabilire, sulla base dello studio effettuato da Roberto Quintavalle¹, quali degli edifici preesistenti siano stati effettivamente riutilizzati dallo stesso Valadier, ristrutturandoli ed ampliandoli.

L'esigenza di approfondire i punti sopra indicati è di chi scrive, perché ritiene che né i cronisti dell'epoca, come Giovanni Antonio Guattani², né gli storici che finora hanno affrontato l'argomento abbiano chiarito fino in fondo il ruolo svolto dal Valadier nella con-

¹ Sull'argomento si veda R. QUINTAVALLE, *La Villa Nomentana dei Torlonia; le sue origini, i precedenti proprietari, le successive acquisizioni*, in "Strenna dei Romanisti", LX (1999), Roma, 1999, pp. 419 - 442.

² Il fatto che G. A. GUATTANI in *Memorie Enciclopediche Romane sulle Belle Arti ...*, t. I, Roma, 1806, pp.57 - 58 non abbia menzionato il Casino dei Principi tra gli interventi effettuati da Giuseppe Valadier e la mancanza di opere di rilievo nel casino dell'ex Vigna Abbati ricordate nell'inventario redatto in occasione della morte di Giovanni Torlonia, hanno indotto alcuni studiosi che si sono interessati di Villa Torlonia a sostenere che l'edificio fosse rimasto immutato, essendosi concentrato il Valadier sul palazzo e non avendo preso in considerazione il casino sopra indicato nemmeno per utilizzarlo come scuderie. L'unica ipotesi finora elaborata è stata quella che l'architetto Valadier abbia effettuato nel casino opere di

figurazione complessiva della primitiva Villa Torlonia ed, anzi, abbiano teso in qualche modo a ridurlo solo ad alcuni, anche se qualificati, interventi. Ciò è dipeso da diversi fattori: l'oscuramento dell'opera di Valadier, legato all'ampliamento ed alla completa ristrutturazione della villa realizzati qualche decennio dopo gli interventi dell'architetto³, in relazione alle nuove tendenze di moda ed alle mutate necessità d'immagine della famiglia Torlonia, dopo che a Giovanni

ordinaria manutenzione. A tale proposito, a prescindere dalle motivazioni specifiche di attribuzione che verranno sviluppate nel prosieguo del presente studio, va osservato che il Guattani, oltre a fornire una descrizione estremamente sommaria di alcuni elementi della villa che non siano il palazzo principale, che è il vero soggetto della sua cronaca, pubblica il suo articolo nel 1806, mentre è databile al 1818 la planimetria del Catasto Gregoriano, Mappa 65, riguardante il suburbio di Roma, "Vigne fuori le Porte Pia e Salaria" nella quale il futuro Casino dei Principi ha una precisa collocazione nel disegno d'insieme: è noto che Giuseppe Valadier fu attivo a Villa Torlonia fino al 1828.

³ È evidente che l'ampliamento e la ristrutturazione completa della villa ad opera di Alessandro Torlonia trova la sua ragione prima, oltre che nella precisa volontà del committente, nella velocissima ascesa in ambito economico e sociale della famiglia Torlonia, che la portò a competere, anche con atti clamorosi come il trasporto e l'erezione degli obelischi, con le altre famiglie di più antica e consolidata nobiltà nel rinnovamento che stavano od erano in procinto di attuare nei loro giardini. Infatti, è tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento che vengono effettuati a Roma trasformazioni più o meno radicali dell'assetto delle ville più importanti secondo la moda importata dall'Inghilterra del giardino paesaggistico, ed è in questo periodo che le ville dei Borghese e dei Pamphilj mutano sostanzialmente connotazione formale. Analoghe trasformazioni sono avvenute a Villa Torlonia in maniera repentina a distanza di pochissimi anni e con artefici di grande notorietà e capacità. Tutto ciò può essere stato interpretato dai contemporanei anche come una sorta di sconfessione dell'opera di Giuseppe Valadier, che, comunque, ha avuto pochissimo tempo per essere apprezzata ed è stata offuscata dalla novità e dalla valenza delle nuove realizzazioni.

era succeduto il figlio Alessandro, la poca documentazione disponibile sull'intervento⁴, e, non ultimo, la complessità della lettura e dell'interpretazione dei documenti, già ampiamente noti.

Rispetto al primo punto, va osservato che ciò che noi conosciamo dell'assetto della villa commissionata da Giovanni Torlonia al suo architetto di fiducia è costituito da una mappa catastale del Catasto Gregoriano, che, com'è noto, era redatto per fini fiscali e non per fornire una esatta e compiuta descrizione formale delle proprietà. Se è evidente, quindi, che non si può asserire con certezza che la rappresentazione della villa fosse completa in ogni sua parte, anche in considerazione dell'anno in cui era stata redatta la mappa, ciò nonostante è verificabile che alcuni dettagli, rappresentati in modo formalmente compiuto perché probabilmente ripresi dalle piante di progetto, risultano estremamente significativi, soprattutto se vengono sottoposti a riscontri che ancora oggi è possibile fare. Ci si riferisce, ad esempio, alla configurazione planimetrica della fontana antistante il palazzo, di cui conosciamo anche lo sviluppo

⁴ La documentazione disponibile sugli interventi di Giuseppe Valadier a Villa Torlonia si riduce a poche immagini: la già citata mappa del Catasto Gregoriano, i quattro disegni del Valadier facenti parte di un Taccuino consultabile presso la Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II di Roma, Misc.408, pubblicati da E. DEBENEDETTI in *Valadier Diario Architettonico*, Roma, 1979 (pianta e schizzo prospettico del fronte meridionale del palazzo, schizzi prospettici della *Salle a Manger* e della *Gallerie* del Palazzo, due fontane, pianta ed alzato delle scuderie), il disegno di anonimo a tempera su carta, pubblicato in: E. KASHEY, *Nineteenth Century European Paintings, Drawings and Sculpturs*, catalogo mostra, New York, 1996, n.11 e l'immagine pittorica del fronte meridionale del palazzo, con una fontana, inquadrati nel parco dalle quinte del viale, che fanno da sfondo al gruppo della famiglia Torlonia con il progetto dell'Ercole e Lica, in un quadro della Collezione Ceci, attualmente conservato nel Palazzo Reale di Pisa, pubblicato in: *Villa Torlonia, l'ultima Impresa del Mecenate Romano*, testi di M. F. APOLLONI, A. CAMPITELLI, A. PINELLI B. STEINDL, a cura di A. CAMPITELLI, Roma, 1997.

tridimensionale in una soluzione leggermente differente⁵ e delle rampe che costituivano elemento di mediazione tra il livello superiore e quello inferiore.

Questi particolari, che contrastano con l'incompleta definizione di altre zone della stessa planimetria catastale, come ad esempio gli ingressi, insieme a diversi fattori come il ruolo scenografico assegnato al Casino Abbati in questa essenziale, quanto complessa composizione incentrata sul palazzo, le ristrutturazioni e le demolizioni selettive delle fabbriche preesistenti che erano state messe in atto per organizzare il parco, impostato sulle diagonali del quadrangolo perimetrale per amplificare le dimensioni prospettiche e gli effetti scenografici, permettono di ritenere che l'ideazione progettuale dell'architetto Giuseppe Valadier per la primitiva villa fosse compiuta in ogni sua parte ed originale.

D'altra parte, ben noto è il rapporto di fiducia che esisteva tra Giovanni Torlonia e l'architetto, allora all'apice della carriera, e quindi quest'ultimo non poteva sottrarsi ad una elaborazione progettuale completa ed adeguata alle esigenze della committenza; prova indiretta è la raffigurazione della villa, non sommaria, ma precisa ed articolata, sullo sfondo del ritratto della famiglia

⁵ Le differenze che esistono tra la fontana rappresentata in pianta nella mappa catastale, di cui alla nota n.2 e quella configurata nello schizzo prospettico, di cui alla nota precedente, sono le seguenti: mentre l'articolazione dei dislivelli appare analoga, cioè il bacino della fontana risulta collocato al livello inferiore con metà della circonferenza incassata nel muro di contenimento del piazzale sovrastante, nel primo caso la fontana stessa sporge dal muro di contenimento sagomato, come il "belvedere" sovrastante, in forma di semicerchio, dando luogo ad un perimetro "misticurvilino" concavo-convesso-concavo; nel secondo caso, il bacino è semplicemente incassato per metà circonferenza nel muro di contenimento, che ha un andamento lineare. Una ulteriore differenza riguarda la presenza di due rampe o cordonate che, nella rappresentazione della mappa catastale, sono disposte parallelamente al muro di contenimento e collegano i due livelli in corrispondenza dell'avanzamento del "belvedere", una per lato.

Torlonia, nel quadro della Collezione Ceci di Pisa, attribuito ad Antonio Canova, raffigurazione databile ad un periodo immediatamente successivo all'opera del Valadier nella villa.

Quello che è stato scambiato per un assetto di parco "semplice e convenzionale" è in realtà un impianto complesso e sofisticato che il Valadier aveva ideato, probabilmente nel tentativo di superare un linguaggio compositivo, quello del giardino neoclassico, che sotto l'incalzare dei nuovi modelli anglosassoni era sempre più in crisi e rispetto al quale il maestro tentava di dare una risposta a livello personale, in coerenza con quello che era stato il suo orientamento architettonico.

La dimensione limitata del parco, un rettangolo con un fronte di circa 290 m. sulla Via Nomentana e con una profondità di 240 m., mal si prestava a fornire un'immagine grandiosa e di rilievo, quale era quella che Giovanni Torlonia voleva dare della sua residenza suburbana. Quindi, al fine di dare il massimo respiro all'insieme architettonico, Giuseppe Valadier ideò una composizione in apparenza rigidamente impostata su un *cardo* ed un *decumano* che, però, risultava ruotata rispetto alla Nomentana di un angolo di circa 35-40°: in tal modo, oltre a dare maggiore profondità ai viali principali, veniva superata l'unicità del punto di vista privilegiato del sistema assiale, che avrebbe coinciso con una ipotetica intersezione ortogonale del *cardo* con la strada consolare, moltiplicando le vedute dei diversi "oggetti architettonici" in un divenire coincidente con la Via Nomentana, l'effettiva generatrice dei punti di vista privilegiati della visione. Questa scelta presupponeva almeno due profonde innovazioni: da un lato, l'adeguamento di una composizione simmetrica ed assiale ad un contesto naturale, di cui venivano studiati i fenomeni di percezione visiva; dall'altro, la nuova funzione assegnata alla Via Nomentana, asse privilegiato per la lettura della villa in tutte le sue molteplici componenti.

La composizione di Giuseppe Valadier presupponeva il parziale superamento della visione per assialità simmetriche e prospettiche che aveva caratterizzato il giardino rinascimentale barocco e quel-

lo neoclassico, mantenendole secondo alcuni punti di vista e contraddicendole da altri punti di vista, ma facendo prevalere la percezione visiva dalla Via Nomentana del *decumano*, pensato come un terrazzamento a metà del quale, all'incrocio con il *cardo*, si elevava la mole essenziale del palazzo con l'antistante *belvedere* e la sottostante fontana. Ma, nemmeno questa doveva essere recepita come una ideazione univoca; infatti, il viale terrazzato dei lecci (il *decumano*) doveva funzionare come il palcoscenico di un teatro, prestandosi ad accogliere anche altri elementi subordinati a quello prevalente e, non a caso, lungo di esso il Valadier aveva voluto conservare, probabilmente ampliandolo, l'ex casino della Vigna Abbati e non a caso, successivamente, il Caretti vi aveva potuto dislocare altre fabbriche come la Tribuna con fontana ed il tempio di Saturno, senza che si perdesse la sensazione di un naturale ed irregolare inserimento delle architetture, in realtà allineate lungo il viale.

Il parco, probabilmente, doveva essere caratterizzato dalla presenza di essenze vegetali proprie del giardino all'italiana e ciò è deducibile dalle parti del giardino (il viale dei lecci e le bordure dei *parterres* costituite da siepi sempreverdi) che ancora sopravvivono, da una simbologia grafica di alberate presente nella mappa del Catasto Gregoriano del 1818 ed, infine, anche dalla rappresentazione del viale con siepi sagomate a profilo rettilineo che si intravedono nello sfondo del già citato quadro della collezione Ceci.

Infine, dalla connotazione formale del giardino si può dedurre che difficilmente potevano essere state reinserite le piantumazioni delle preesistenti vigne, sia per il carattere prevalentemente agricolo e rustico delle coltivazioni, sia per l'impianto formale, completamente diverso.

Nella già richiamata descrizione che G. A. Guattani fa del palazzo veniva dedicata qualche riga anche al giardino ed alle scuderie, che così erano descritti: «*In fine, a qualche distanza del Casino e delle fontane suddette, per comodo delle scuderie, rimesse, abitazione del custode, fenile, etc. si è combinato un edificio a opera rustica con due elevazioni nell'estremità; le quali decorate di*

colonne con statue, formano una loggia con parapetto, facendo prospetto ad uno dei principali viali della Villa». Da queste brevissime ed anche imprecise notazioni, sono state spesso tratte conclusioni affrettate; infatti, osservando il disegno catastale, già analizzato, si comprende che il viale cui si riferisce il Guattani non è affatto uno dei viali principali, ma costituisce piuttosto un viale secondario, come lo è quello ad esso ortogonale tracciato in corrispondenza della facciata del futuro casino dei Principi.

L'altra conclusione errata, cui sono giunti alcuni studiosi della villa, riguarda l'asserzione che il Valadier abbia utilizzato come criterio organizzatore del giardino i viali posti in corrispondenza di edifici pensati come fondali architettonici. E' evidente che l'architetto dei Torlonia non operò così, altrimenti non si spiegherebbe perché i viali principali non hanno fondali, mentre solo due tra quelli secondari vennero tracciati in corrispondenza di due edifici preesistenti, l'ex casino di Vigna Abbati e l'edificio delle Scuderie. Ma, anche questi casi, se analizzati in dettaglio, mostrano che la corrispondenza tra viale ed edificio era più apparente che sostanziale, in quanto era finalizzata soltanto a sottolineare la presenza degli edifici e non a preordinare una visione prospettica. Infatti, anche quando il Valadier intervenne a costruire *ex novo* l'avancorpo delle scuderie, con le caratteristiche descritte dal Guattani, sovrapponendolo ad un preesistente edificio trapezoidale, non si curò affatto di disporre il prospetto ortogonalmente al viale, bensì volle che esso risultasse notevolmente inclinato; in tal modo veniva preordinata una visione dell'edificio dal viale che doveva apparire casuale, coerentemente con il criterio generale con il quale era stato progettato l'insieme.

Rimane, infine, da affrontare la questione degli ingressi alla villa; infatti, l'organizzazione conferita dal Valadier al giardino presupponeva un ingresso in corrispondenza del punto di confluenza del viale dei lecci con la Via Nomentana, cioè là dove i due assi convergevano e le loro quote divenivano complanari.

Nella Mappa catastale è rappresentato un ingresso di dimensio-

ni inadeguate, posto in corrispondenza dell'angolo formato dalle attuali vie A. Torlonia e Nomentana. Le spiegazioni di questa incoerenza possono essere le seguenti: o all'epoca in cui fu redatta la mappa l'ingresso non era stato ancora costruito o il grafico era incompleto, raffigurando solo parzialmente quanto era già stato costruito; la mancata "campitura" delle zone a verde dell'area della villa ubicata in angolo tra le attuali vie Nomentana e L. Spallanzani, farebbe pensare alla seconda eventualità.

In ogni caso, sembra evidente che Giuseppe Valadier avesse ideato questo ingresso monumentale, anche se non sappiamo quando fu realizzato. La data del 1828, dedotta dall'anno in cui furono scolpite le sfingi di coronamento, sembrerebbe essere in realtà troppo tarda ed è probabile invece che, essendo stato incluso l'ingresso monumentale nel nuovo assetto della villa voluto da Alessandro Torlonia⁶, anche questo manufatto abbia subito inizialmente la *damnatio memoriae* che in qualche modo aveva riguardato l'opera del Valadier. D'altra parte, sarebbe interessante avere una precisa datazione del quadro pisano, perché in esso, sullo sfondo della parte sinistra, sono chiaramente visibili una cinta muraria con un portale d'ingresso, che potrebbero essere quelli della villa o le mura urbane e la Porta Pia; nel primo caso, si potrebbe supporre che nella data in cui fu dipinto il quadro l'ingresso fosse già stato costruito.

Riguardo all'ipotesi di attribuire a Giuseppe Valadier l'idea di aver conferito ad un edificio della Vigna Abbati (il futuro Casino dei Principi) un ruolo non secondario nella composizione architettonica

⁶ L'ingresso principale della villa, ideato dal Valadier, fu associato come elemento significativo, se non emblematico, al nuovo assetto del complesso monumentale voluto da Alessandro Torlonia a partire dal 1833. Lo dimostrano le illustrazioni e le stampe, che furono redatte nel periodo compreso tra la data sopra indicata e l'inaugurazione della nuova villa, nel 1842 (prospetto e pianta da G. B. CIPRIANI, *Itinerario figurativo sugli edifici più rimarchevoli di Roma* ..., Roma, 1835, e la stampa da "L'Album", vol. IX (1842).

della nuova villa, due sono le argomentazioni che si intendono sviluppare: la prima, specifica, attiene le modifiche che detto casino doveva aver già subito nel 1818 e che si evincono dal confronto tra la piante del Nolli del 1748 e quella del Catasto Gregoriano; la seconda, di carattere generale, riguarda per l'appunto il ruolo formale che l'edificio ristrutturato risultava svolgere nella composizione d'insieme, documentata dalla medesima pianta catastale.

La riflessione sulle fasi di evoluzione che il presunto nucleo edilizio originario ha subito nel tempo ci ha portato ad individuarne diverse, almeno quattro, rispetto all'unica finora ritenuta significativa.

L'immobile, facente parte inizialmente della Vigna Abbati, che successivamente nel 1762 era confluita, insieme al Giardino Lana ed alla Vigna Pamphilij⁷, nella villa che il Cardinale Girolamo Colonna, Camerlengo di Santa Romana Chiesa, intendeva organizzare lungo la Via Nomentana, va individuato in uno dei due immobili della vigna, il casino ed il tinello⁸; più precisamente, sulla base della rappresentazione che ne dà Giovanni Battista Nolli nella pianta di Roma del 1748, si è propensi ad individuare il futuro casino

⁷ La ricostruzione puntuale dei passaggi di proprietà degli immobili rappresentati nella pianta di Roma di Giovanni Battista Nolli del 1748 (zona delle Porte Pia e Salaria) nel periodo compreso tra la seconda metà del XVII e gli inizi del XX secolo, ricadenti nel perimetro della futura Villa Torlonia ed interessati dalle acquisizioni dei Torlonia, è stata effettuata da Roberto Quintavalle nell'ottimo studio già citato nella nota n.1; in particolare, è interessante leggersi in sintesi la ricostruzione delle vicende del "giardino Lana", della "Vigna Abbati" e della "Vigna Pamphili". Se ne consiglia la lettura a tutti quegli studiosi di Villa Torlonia che con candore confessano che taluna delle denominazioni sopra indicate (Vigna Abbati) "non trova riscontro in nessuno dei documenti a loro noti".

⁸ Nella pubblicazione sopra citata alle note n.1 e 6 a pag.424 si legge: "Il primo terreno, acquistato nella zona dal Card. Colonna con atto 3 febbraio 1762 (Archivio di Stato di Roma, Notai dell'A.C., vol.6070, V. Pulcio), fu quello denominato nella pianta anzidetta (Pianta di Roma di

dei Principi nel Casino Abbati, data la sua ubicazione rispetto al giardino interno alla vigna, alla Via Nomentana ed alla sua vicinanza con il Casino Lana.

Nella citata pianta del Nolli, che concordemente è ritenuta la prima attendibile rilevazione topografica delle zone dell'Agro Romano più vicine alla città, il manufatto che ci interessa era rappresentato con un lato corto costruito interamente sull'allineamento del confine, coincidente con il vicolo, che si dipartiva dalla Via Nomentana dividendo la proprietà Pamphilj da quelle Abbati e Lana e che venne chiuso al pubblico transito dal Cardinale Colonna, ancora prima che avesse effettuato l'ultimo acquisto per unificare le sue future proprietà. Quindi, detto immobile risultava dotato di un prospetto secondario sbieco allineato con il "Vicolo che tende a Pratalata", di cui sopravvive nell'edificio attuale solo un angolo tagliato. Inoltre, la fabbrica risultava di lunghezza inferiore a quella dell'edificio attuale (il prospetto Nord Est, dal lato sinistro doveva risultare più esteso di almeno due vani finestra in corrispondenza dell'angolo acuto, mentre a destra doveva essere più corto di almeno tre vani finestra). Tali diversità dimensionali e geometriche, poste in relazione con l'assetto che il Casino dei Principi ancora conserva al suo interno nella parte prospiciente la galleria al piano terreno (un ingresso trasversale che porta al vano scala, con quattro vani porta disposti due per parte sulle pareti laterali e dei quali attualmente i due più interni risultano tamponati per modifiche intervenute successivamente), fanno pensare ad una primitiva costruzione del Casino Abbati con un prospetto principale rivolto a Nord Est composto simmetricamente, appunto da un portone principale centrale

G.B. Nolli del 1748) come 'Vigna Abbati', corrispondente all'attuale regione d'angolo della Villa Torlonia tra Via Nomentana e Via A. Torlonia. Tale vigna, 'con suo casino e tinello' proveniva dal fedecommissario istituito fin dal 1671 dal marchese Orazio Abbati di Aquila degli Abbruzzi (Cfr. A.S.R., Notai dell'A.C., G. Fecchia, atto 9 luglio 1671).

con quattro vani finestra disposti a destra ed a sinistra, corrispondenti a due stanze per lato; mentre il fronte posteriore Sud Ovest doveva risultare in parte rientrante di uno spessore corrispondente all'attuale corpo scala, dal lato della Via Nomentana.

Lo studio del Casino dei Principi permette di delineare almeno due ipotesi di assetto, corrispondenti ad altrettanti stadi evolutivi, precedenti l'intervento di Giovan Battista Caretti: la trasformazione del primitivo casino, con una connotazione planimetrica molto simile all'attuale, va attribuita all'architetto Giuseppe Valadier. Infatti, se si accetta la ricostruzione del primitivo Casino Abbati, è evidente che le trasformazioni successive, consistenti nel taglio dell'angolo acuto per realizzare il prospetto principale d'ingresso e nell'allineamento sulla direttrice più esterna del prospetto longitudinale Sud Ovest, documentati nella mappa 65 del catasto Gregoriano del 1818, non possono che essere stati realizzati nel corso degli interventi effettuati dal Valadier⁹ nel periodo compreso tra il 1802, data in cui è attestato il suo operato Villa Torlonia, ed il 1818.

D'altra parte, il Valadier in detto periodo lavorò a definire l'assetto del parco, alla collocazione dei manufatti di arredo architetto-

⁹ Le trasformazioni subite dal casino Abbati, che si è cercato di ricostruire, non sono casuali, ma sono determinate da esigenze esterne connesse con il nuovo assetto che il Valadier stava conferendo al parco; infatti, il taglio dell'angolata trova motivazione nella necessità di realizzare un nuovo prospetto con ingresso sul viale e rivolto verso il palazzo; inoltre, era necessario anche di disporre di una più limitata facciata sbieca (quella che sopravviveva dopo il taglio dell'angolo) da inquadrare con il vialetto che ad essa si fece corrispondere nel nuovo giardino; la rettifica per ottenere un fronte unitario longitudinale Sud Ovest fu determinata dalla volontà di costruire una quinta architettonica introduttiva alla visione del palazzo per il visitatore che procedeva lungo il viale, probabilmente provenendo dall'ingresso. Va osservato, infine, che il futuro Casino dei Principi, era stato conservato, diversamente dal Casino Lana, che invece era stato abbattuto, perché costituiva, in maniera esemplificativa, la chiave di lettura del criterio prospettico che era stato scelto come base per l'intera com-

nico ed alla ristrutturazione con ampliamento degli edifici principali, il palazzo ed il casino, riutilizzando ed ampliando edifici preesistenti, come appunto il casino della Vigna già Pamphilj e quello della Vigna già Abbati.

In particolare, è interessante osservare, sulla base dell'assetto riportato nel catastale, come il Valadier risolse l'inserimento del casino stesso sul grande viale alberato, che venne organizzato secondo il tracciato obliquo rispetto alla Via Nomentana, che ricalcava, ampliandolo, quello del vicolo preesistente e che ancora in parte si conserva; infatti, è proprio in corrispondenza del casino ed, in particolare, del nuovo prospetto principale d'ingresso ricavato tagliando l'angolata del manufatto preesistente, che veniva ampliato ancora di più il viale per ricavare la larghezza necessaria ad organizzare la composizione scenografica centrale costituita dal piazzale con il palazzo e l'antistante fontana con sovrastante *belvedere*, da cui mediante due rampe si scendeva a destra verso il casino ed a sinistra verso la parte del giardino prospiciente la Via Nomentana.

La Mappa del 1818, diversamente da quanto aveva affermato G. A. Guattani, dimostra che Giuseppe Valadier non aveva lasciato immutato il fabbricato minore, in quanto tale manufatto era stato volutamente modificato per utilizzarlo come "cerniera" per l'allargamento del viale principale nell'ultimo tratto e come quinta architettonica obliqua che convogliava la vista sull'elemento focale, il

posizione valadieriana della villa Torlonia. Cioè, così come l'assetto generale, apparentemente ortogonale e prospettico, veniva contraddetto nell'impostazione dalla sua distribuzione diagonale sul lotto rettangolare e dalla sua angolazione rispetto all'asse primario di visione a distanza, la Nomentana, il casino riproduceva gli stessi effetti con una duplice disposizione anomala, a seconda che lo si osservasse dalla Via Nomentana stessa, rispetto alla quale risultava ortogonale in contrapposizione allo scenario complessivo diversamente orientato o che lo si inquadrasse lungo il viale in contrapposizione alla rigorosa visione prospettica e assiale del palazzo.

palazzo, sia per i visitatori che procedevano dall'ingresso lungo il viale dei lecci, sia per coloro che transitavano lungo la Via Nomentana.

Non essendoci pervenute descrizioni del supposto intervento del Valadier sul Casino dei Principi è possibile dedurre soltanto ciò che la mappa ci rappresenta e cioè che il prospetto corto, rivolto verso il palazzo, doveva già essere stato ideato, insieme a quello ricavato dalla porzione residua del lato obliquo, così come doveva essere già stata sancita la differenza di quote tra l'imposta dei due prospetti del fronte Sud Est e quello longitudinale esposto a Nord Est, che aveva determinato l'ideazione e la costruzione della rampa o gradonata laterale discendente dal piazzale antistante il palazzo.

Allo stato dei fatti, invece, è arduo stabilire se vada attribuita al Valadier anche la riconfigurazione dei due prospetti longitudinali ottenuta raddoppiando gli ingressi al piano terreno con due diverse scansioni delle aperture ottenute rispettivamente prevedendo sul prospetto Sud Ovest due vani finestra, un vano porta, tre vani finestra intermedi, un vano porta e due vani finestra e, sul fronte Nord Est, una analoga scansione ma con quattro vani finestra centrali, per compensare la diversità di lunghezza esistente tra i due prospetti longitudinali dovuta al prospetto inclinato. L'incertezza dipende dalla difficoltà di valutare le reali dimensioni dell'edificio nella planimetria catastale del 1818 e dal fatto che sommariamente l'immobile in detta rappresentazione risulta più corto rispetto a quello esistente; se ciò fosse verificato, si potrebbe pensare ad un successivo intervento di ampliamento attribuibile al Caretti, finalizzato a ricavare al primo piano e, di conseguenza al secondo, una sala con tre vani finestra, corrispondente a quella che venne decorata con vedute del Golfo di Napoli.

Infine, l'ultimo quesito al quale si intende rispondere per meglio definire l'entità dell'intervento di Giuseppe Valadier a Villa Torlonia riguarda quali degli edifici esistenti vennero ampliati o ristrutturati¹⁰.

Come già si è messo in evidenza, nella pianta del Nolli vengono rappresentati alcuni fabbricati rurali, il cui destino dipese in diverso modo dalle vicende della villa della Via Nomentana che i Torlonia vollero realizzare. Oltre a questi edifici, ben individuati, altri risultano negli atti notarili e si può supporre non siano rappresentati nella suddetta pianta per almeno tre motivi: perché l'area della futura villa non risulta interamente rappresentata dal Nolli, o in quanto demoliti o costruiti in altra data, o perché di dimensioni limitate e di carattere notevolmente precario. I tre edifici chiaramente individuati all'interno delle proprietà che successivamente comporranno la Vigna Colonna sono, come già indicato, il casino del Giardino Lana, il casino di Vigna Abbati ed il casino di Vigna Pamphilj. Oltre a questi edifici nella pianta sopra indicata sono rappresentati altri due immobili: uno allungato, ma esterno alla proprietà, posto sul confine, che per l'ubicazione si può pensare sia stato inglobato nel futuro Villino Medievale, dopo che i Torlonia avevano provveduto ad ampliare la loro proprietà con gli acquisti della Vigna Pozzi nel 1828 e della Villa Giletti, già Massimo, nel 1887, ed un altro manufatto di limitatissime dimensioni che è collocato nel sito delle future scuderie. Infatti, dagli atti notarili, già in parte citati, sappiamo che nel 1671, nel caso del marchese Orazio Abbati si parla di vigna «con suo casino e tinello», mentre nella piccola vigna acquistata nel 1735 da Nicola Lana sappiamo che vi era ugualmente un casino ed un tinello, oltre ad una grotta; infine, è noto che la Vigna Pamphilj nel 1673 era organizzata «con habitatione nobile con dentro diverse statue di marmo etc...»¹¹.

L'individuazione delle fabbriche e dei manufatti ristrutturati per

¹⁰ Una analisi grafica ricostruttiva delle stratificazioni evolutive dei vari organismi edilizi di Villa Torlonia presuppone un'approfondita e diretta conoscenza delle opere e delle relative documentazioni sulla base di specifiche competenze professionali. I tentativi effettuati non forniscono risultati soddisfacenti e chi scrive ha avviato tale lavoro in vista di una prossima pubblicazione.

edificazione della primitiva Villa Torlonia è significativa perché era prassi consolidata, secondo il principio di un sano risparmio, riutilizzare nella costruzione di nuovi edifici le strutture già esistenti in sito; ciò costituisce, però, un fattore di particolare rilievo nel caso della progettazione di una nuova villa; infatti, il Valadier fu impegnato ad organizzare il nuovo complesso architettonico partendo da precisi vincoli topografici, derivanti dall'ubicazione delle preesistenze, e solo il suo consumato mestiere e la sua capacità progettuale permisero di coniugare felicemente tale fine con le nuove istanze compositive, dando luogo ad un originale e, forse, innovativo, insieme monumentale.

Di tale impostazione ci dà conto il Guattani nella parte introduttiva delle *Memorie Enciclopediche Romane sulle Belle Arti...* dove afferma che «L'impegno con cui ora più che mai studiasi in Roma l'arte del fabbricare, deve a mio credere, tanto più sorprendere, quanto meno di risorse offrono all'Architettura, le circostanze presenti. Possono certamente le due arti sorelle, soffiando pur chi si voglia, Austro, od Aquilone, smaltare facilmente i loro campi di fiori novelli: ma una tela ed un sasso, per quanto mano industrie vi ponga sopra tempo e fatica, non valgono ad eguagliar giammai il prezzo e l'importanza di una mole, per cui si richiedono monti d'oro, un orizzonte lungamente pacifico, e non mesi ed anni, ma lustri interi. Per conseguenza, mentre l'architettura trionfa sui libri e le carte; vittima della stagione altro non può fare che rattoppar le sue vesti. Vi s'ingegna di fatto, qua e là, sostenendo alla meglio il suo decoro con piccoli sì, ma eleganti rappezzi; tali sempre che bastano a farla conoscere capace, e pronta a fare anch'essa sul Tebro (tempo futuro) qualche comparsa».

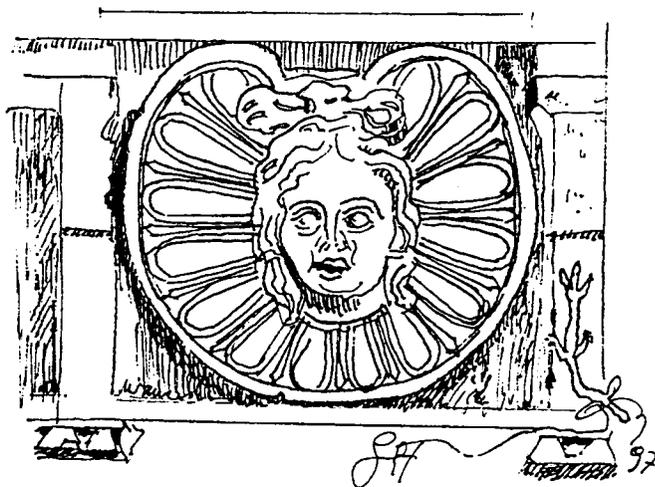
Dei fabbricati individuati nella mappa catastale del 1818, aggiornata con il rilievo sulla mappa 65, foglio IV del Fondo U.T.E. del 1878 – Archivio di Stato di Roma¹², si è già parlato, e merita solo di osservare quanto segue: l'edificio delle scuderie che era in

¹¹ e ¹² Sugli argomenti vedere il riferimento dato alla nota n.1

precedenza presumibilmente composto da una parte trapezoidale, probabilmente costruita demolendo o ampliando la piccolissima fabbrica indicata sulla pianta del Nolli, era stato ampliato dal Valadier con l'aggiunta di un avancorpo con due logge sporgenti e sopraelevate alle estremità.

Inoltre, in aderenza con il confine si individua la particella 205 che corrispondeva all'edificio longitudinale, di cui si è già parlato perché riportato nella pianta del Nolli ed infine è presente vicino al confine del fronte Sud Est un altro corpo di fabbrica, la particella 219, che ha costituito il primo nucleo della Capanna Svizzera, che verrà realizzata da Giuseppe Jappelli.

VALTER PROIETTI



La Cappella di S. Alessandro e le altre fabbriche scomparse della Villa Torlonia fuori Porta Pia

I vari studi e gli articoli apparsi su quotidiani e riviste negli ultimi vent'anni, hanno consentito di approfondire la conoscenza della villa Torlonia in via Nomentana, prima poco nota o ricordata soltanto per essere stata la residenza di Benito Mussolini.

Tali pubblicazioni e le sommarie cronache giornalistiche seguite all'apertura della villa al pubblico nel 1978, hanno rammentato anche come, nella realizzazione dell'ambizioso programma di rinnovamento a partire dal 1832, Alessandro Torlonia avesse dotato la villa di varie e originali costruzioni, alcune delle quali però non più esistenti.

Tra queste, era noto anzitutto l'anfiteatro, prospiciente il Casino dei principi. Esso, secondo il Checchetelli, autore della prima guida di Villa Torlonia coeva alla sua ristrutturazione¹, era di forma ellittica e «grande più che il mausoleo d'Augusto». Tale figura ellittica è data anche dalle misure indicate in un progetto di contratto del 1833², ma è probabile che l'anfiteatro venne poi realizzato in forma circolare, perché così è documentato da una mappa catastale di fine ottocento dell'ufficio tecnico erariale, che riporta tutte le modifiche intervenute dopo la rilevazione del Catasto Gregoriano del 1818³. Non sappiamo quando fu demolita questa fabbrica; è certo però che essa non era espressamente compresa nell'elenco dei manufatti da espropriare per l'allargamento di Via Nomentana, previsto dal Piano Regolatore del 1883 e dal R.D. 14 febbraio 1889, forse per-

¹ G. CHECCHETELLI, *Una giornata di osservazione nel Palazzo e nella Villa di S.E. il Signor Principe D. Alessandro Torlonia*, Roma 1842.

² Regesti dell'Archivio Torlonia, a cura di ANGELO GABRIELLI, in "Fondo Ceccarius", Biblioteca Nazionale Centrale, Roma.

³ A.S. Roma fondo UTE, mappa 65 foglio IV.

ché era stata già demolita, ovvero per la sua ubicazione, solo marginale, almeno per gran parte, alla fascia di terreno interessata dall'ampliamento stradale.

Dai documenti⁴ che vanno dal 1888, allorché Casa Torlonia concluse con il Comune una convenzione per la cessione del tratto di villa interessato dalla previsione del Piano Regolatore, fino al decreto di esproprio del 9 dicembre 1905, apprendiamo invece che, oltre al muro di cinta (e con esso il monumentale cancello d'ingresso progettato dal Valadier e l'altro preesistente, in corrispondenza dell'attuale), dovevano essere soppresse altre costruzioni, note solo attraverso le descrizioni del Checchetelli, le stampe riprodotte la villa e qualche rara fotografia, e delle quali si è talora dubitato che fossero mai esistite, anche se il tempio di Minerva probabilmente non fu realizzato in forme identiche a quelle raffigurate nella incisione pubblicata dal Checchetelli⁵.

Si trattava, come si legge in un verbale di Giunta Comunale datato 2 luglio 1902, di «una fabbrica con portico» e di «alcuni manufatti che raffigurano antichi ruderi di un tempio, ed uno specialmente che rappresenta gli avanzi di un anfiteatro a due ordini».

Era intenzione dei Torlonia ricostruire tali manufatti all'interno della Villa, ma le trattative con il Comune si conclusero poi nel 1905 con il pagamento di un indennizzo per la loro definitiva perdita.

Degli «antichi ruderi di un tempio» e cioè del tempio sacro a Minerva, e degli avanzi di «anfiteatro a due ordini» ci restano solo i vaghi ricordi iconografici, mentre della «fabbrica con portico» e cioè del cosiddetto «Cafeaus» o «sala da bigliardo», abbiamo oltre che un'antica fotografia anche una precisa descrizione, nella perizia redatta dall'ing. Gualtiero Aureli nel 1902 in vista della desiderata ricostruzione.

Tale fabbrica si estendeva su un fronte di dodici metri e mezzo; dal portico, formato da otto colonne di differenti marmi, si accede-

⁴ Archivio St. Capitolino: Fondo Piano Regolatore posizione 9, fascicoli 3, 3A e 3C.

⁵ cfr. G. CHECCHETELLI, *op. cit.*, p. 108.



Veduta di Villa Torlonia (da G. CHECCHETELLI, *Una giornata di osservazione...cit.*, 1842). In primo piano, da sinistra: gli avanzi di anfiteatro e la fabbrica con portico (*cafeaus*); l'ingresso secondario e il vecchio muro di cinta sulla Nomentana, con il tempio di Minerva; l'anfiteatro avanti al Casino dei Principi.

va alla sala interna, coperta a volta lunettata dipinta alla pompeiana. Sul coronamento dell'attico vi erano, all'epoca della perizia, otto grandi vasi da fiori e non quindi gli antichi busti di marmo descritti dal Checchetelli e raffigurati nelle stampe.

Ciò che più interessa la presente indagine è però la scomparsa Cappella di S. Alessandro martire, per la quasi totale mancanza di notizie che la avvolge nel mistero.

Essa fu voluta da Alessandro Torlonia in omaggio al Santo di cui portava il nome, mentre aveva fatto raffigurare, con evidenti intenti autocelebrativi, le gesta di Alessandro il Macedone nella omonima sala ovale del palazzo principale.

La Cappella è descritta dal Checchetelli che l'attribuisce a Giovanni Battista Caretti, l'architetto pittore cui fu commissionato da Alessandro il rinnovamento della villa ereditata dal padre Giovanni, ed è esaminata attentamente nel 1844 da Filippo Agricola per quanto riguarda le pitture, allorché Alessandro, per contrasti insorti con il Caretti, affidò l'incarico di una perizia a quel noto cattedratico, membro dell'Accademia di S. Luca. Nessun altro documento ci parla della Cappella, onde è sembrato utile anzitutto cercare di conoscerne l'ubicazione nel comprensorio della Villa, esaminando in successione gli atti catastali dagli inizi dell'ottocento ad oggi.

Da un primo riscontro sulla mappa 65 dell'Agro Romano Suburbano riguardante la villa, è risultato anzitutto che solo il fabbricato distinto con il mappale 217 (gli altri prima citati non avevano un'autonoma individuazione catastale), segnato sia nel Catasto gregoriano del 1818 che nella mappa UTE, è stato cancellato nelle successive mappe.

Seguendo la storia di tale particella catastale, si può constatare anzitutto che essa, indicata nel brogliardo del Catasto Gregoriano come «*casa per uso del tinello*» di pertinenza della vigna Pozzi, viene così qualificata anche nell'atto di vendita della vigna al duca Giovanni Torlonia (1828) ed anche nei successivi atti catastali, ivi comprese le «*variazioni per l'aggiornamento del catasto rustico del Suburbio di Roma*» redatte nel 1878 dall'ufficio stralcio della

Direzione del Censo⁶.

In quest'ultimo documento però viene registrato il passaggio «*all'urbano*» del n. 217. Un'ulteriore indagine presso il vecchio catasto fabbricati⁷ ha consentito quindi di fare una singolare scoperta.

In quei registri infatti, e precisamente nella «*revisione generale del 1890*», sotto la partita 16339 intestata ad Anna Maria Torlonia, il mappale 217, consistente in vani catastali 2, piani 1, è indicato con destinazione a «*Cappella*».

Non resta quindi che trarre le conclusioni per formulare un'ipotesi che sembra la più attendibile come traspare dall'aridità dei dati catastali, e cioè che la vecchia «*casa ad uso del tinello*» della vigna Pozzi sia stata ristrutturata dal Caretti e destinata a Cappella e che soltanto la revisione catastale del 1890, nel quadro del nuovo regime fiscale postunitario, abbia avvertito l'esigenza di accertare e dichiarare la reale destinazione del manufatto.

Altrimenti, sarebbe da ritenere che i Torlonia abbiano realizzato sul mappale 217 una nuova Cappella a fine secolo, ma ciò non trova alcun riscontro ed è anzi smentito dal fatto che la Cappella, dopo nemmeno vent'anni da quella rilevazione, già era stata demolita.

Gli atti catastali ci consentono infatti di conoscere all'incirca anche la data della demolizione, perché la partita 24242 intestata agli eredi di Anna Maria Torlonia registra il 19 aprile 1904 la demolizione della Cappella (mappale 217) come da «*stato dei cambiamenti dell'Ufficio tecnico di finanza del 31.7.1903 prog. n. 119*» ed il conseguente assorbimento del mappale in quelli adiacenti.

Possiamo quindi ritenere certo che la Cappella di S. Alessandro si trovava all'incirca nella zona corrispondente all'odierno "Lago del Fucino" dove era appunto il fabbricato segnato col n. 217, tra il Teatro e la Casina delle Civette.

Il lago, d'altro canto, è da ritenere opera successiva al 1903, perché figura per la prima volta nella copia di una planimetria redatta

⁶ A.S. Roma, Cancelleria del Censo, vol. 197.

⁷ Direz. Centrale del Catasto di Roma, ufficio del territorio.

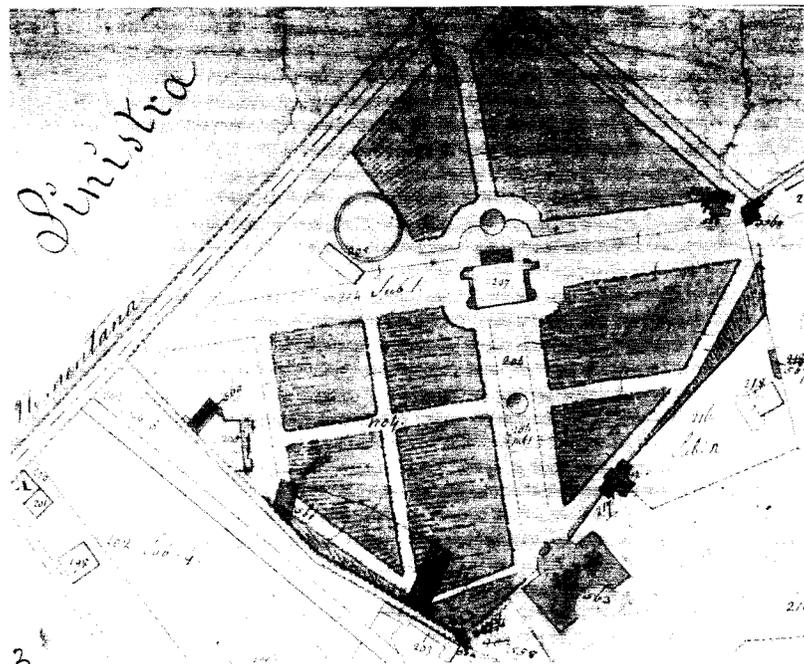
segnato nel Catasto Gregoriano e quella cruciforme della corrispondente mappa UTE, si desume che quest'ultima era la realizzazione del Caretti.

La consistenza della costruzione originaria ci è data da una "stima" redatta nel 1800 per conto di Felice Pozzi padre del proprietario che vendette poi al Torlonia nel 1828. In tale "stima" si legge che la «*Casa del vignarolo*»⁹ (così è qualificata la costruzione che ci interessa), era a due piani, collegati da una scala di quindici gradini, con due camere per piano. Al Caretti non restò pertanto che utilizzare l'intera altezza del fabbricato, ampliandone la pianta quanto bastasse alle esigenze di un piccolo edificio di culto, ma restando comunque in limiti modesti, che si desumono anche dalla misurazione delle pitture del Caretti, effettuata da Filippo Agricola nella citata perizia.

Le pitture decoravano l'interno con una finta prospettiva di navata nella parte dell'altare e con la imitazione di vari marmi policromi nel resto, mentre nella volta, dipinta a cassettoni, un tondo centrale rappresentava la *Coronazione della Beatissima Vergine*. Sull'altare, in marmo come il pavimento e gli stipiti delle porte, un quadro ad olio, opera di Gioacchino Bombelli, sormontato da una tabella dedicatoria con due "Angeletti", raffigurava S. Alessandro Martire. Marmi e stucchi vari erano opera dello scultore Carlo Aureli ed erano ispirati allo stile del XV secolo "sull'esempio di Donatello", secondo il gusto eclettico del tempo. All'esterno invece, il piccolo edificio sacro era stato ornato da Giacomo Caneva, che aveva operato anche nella pagoda moresca, nel campo chiuso e nella capanna svizzera. Queste decorazioni, eseguite a fresco, con varie figure trecentesche, erano volutamente in parte scrostate, in modo da fingere che fossero antiche.

Si è detto che nel luglio 1903 fu accertata la demolizione della Cappella, avvenuta quindi poco prima di tale data. Nessuna notizia abbiamo dei motivi di tale soppressione, onde possiamo solo formulare l'ipotesi che il fabbricato, forse per la sua precaria struttura, dovuta all'adattamento di una precedente modesta casa rustica, era

⁹ A.S. Roma, Fondo 30 notai Capitolini: atto P. Salvi 16.8.1800.



Particolare della mappa 65, con la pianta dell'anfiteatro e della cappella (n. 217) - A. S. Roma, fondo UTE, Concess. 7/99

in stato di tale degrado da consigliarne l'abbattimento.

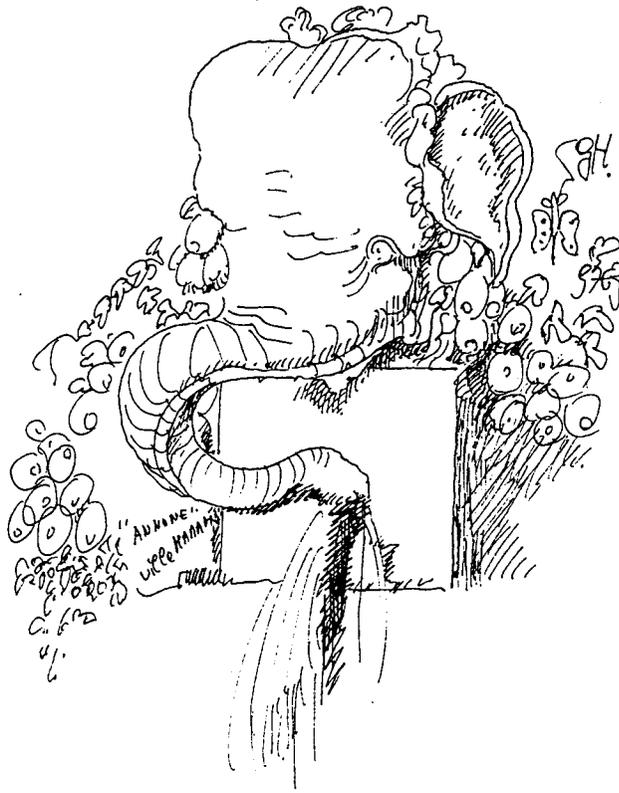
Il silenzio delle fonti conferma che essa non era officiata da tempo, tanto che Anna Maria Torlonia aveva fatto trasformare in cappella il celebre bagno pompeiano del piano terreno, adiacente alla stanza d'angolo ove morì il 18 settembre 1901¹⁰.

Si concluse così nell'oblio la storia di questa Cappella gentilizia certamente frequentata anche dai viandanti della Nomentana allorché la villa, secondo la consuetudine dei principi romani, era aper-

¹⁰ La notizia risulta dalla *perizia Parisi* (1905) in Arch. Centr. Stato fondo Torlonia, busta 74 f. 44.

ta al pubblico e nella quale, come si raffigura il Checchetelli con ampollose immagini «forse vennero sulla sera coloro che si cibavano del pane del padrone di queste piagge campestri ad implorargli lunghi e tranquilli giorni dal cielo.»

ROBERTO QUINTAVALLE



Riscopriamo le attrattive dell'antica città di Ostia

Una risorsa per il richiamo romano

Chi ormai da tempo è solito approdare a Roma nell'aeroporto internazionale di Fiumicino ha avuto gradualmente modo di correggere la primitiva impressione di atterrare, sì, in uno scalo confortevole e modernissimo, ma collocato in mezzo al deserto. L'impressione era analoga a quella suscitata da certi modernissimi aeroporti delle città di nuovo sviluppo in luoghi solitari e rimasti finora ai margini della civiltà. Del resto il percorso d'avvicinamento a Roma confermava per decine di chilometri quella impressione, tanto era brulla la campagna attraversata e priva di costruzioni. Specie d'estate, una distesa gialla di stoppie con qualche paziente animale al pascolo, confermava quella che era stata la comune impressione dei visitatori dei secoli passati nell'accostarsi alle mura urbane, cioè di giungere ad una metropoli celeberrima, ma immersa nella solitudine.

Tuttavia, di anno in anno, e proprio anche per effetto dell'operatività dell'aeroporto, la campagna ha cominciato a punteggiarsi di edifici, le autostrade sono cresciute, alcune piantate di pini ad ombrello e di prati hanno avviato un certo ammorbidimento dello scenario: una antica immagine è così in via di correzione, mentre lo stereotipo della capitale nel deserto sta gradualmente cancellandosi.

Un territorio spopolato e malsano

Eppure l'estremo abbandono del territorio fra la città e il mare, percorso dalle lente anse del fiume limaccioso, aveva caratterizzato per secoli la condizione di Roma nella sua campagna ed era subito apparso come l'assillo dei governanti italiani appena insediati nella nuova capitale del regno. Del resto, fin dai tempi degli etruschi e delle primitive popolazioni raccolte nei territori interni, quei

terreni ondulati e parzialmente acquitrinosi verso il mare erano stati considerati soprattutto come depositi del sale marino, prezioso per integrare l'alimentazione umana e quella delle mandrie; proprio da essi partivano quei tratturi che recavano il ricercato condimento verso gli insediamenti interni (uno di essi avrebbe conservato il nome di 'via Salaria'). Scarsi pecorai rivestiti di pelli vagavano su quelle ondulate distese guidando i greggi e appoggiandosi a trogloditiche capanne di canne ed erbe palustri, mentre sulla riva del fiume arrancavano torme di bufali; traini di questi animali trascinarono verso la città qualche imbarcazione di collegamento con la foce del borgo di Fiumicino. Verso il mare, un quattrocentesco castello richiamava le medievali torri costiere sorte in funzione di scolta contro le incursioni dei pirati saraceni, mentre più avanti si scorgevano emergere dalle grosse gibbosità delle dune sabbiose alcune semi-spettrali muraglie di costruzioni antiche. Questi sconosciuti propugnacoli segnavano il sito dell'antico sbocco fluviale di Roma sul mare: l'abitato portuale di Ostia (da *ostium*, bocca per l'appunto). Fino ad un'ottantina di anni addietro era quello lo scenario che sovrastava il sepolto quartiere marittimo e commerciale costruito da Roma repubblicana, nel suo primo movimento di espansione mediterranea e poi cresciuto in epoca imperiale quando venne anche affiancato dal più grandioso e funzionale insediamento detto di Porto, munito di maggiori attrezzature tecniche e attivo sul luogo stesso in cui oggi si distendono le piste dello scalo aeroportuale.

La bonifica della Campagna ostiense

La fioritura del centro abitato e commerciale di Ostia era stata per secoli una sorta di interruzione del destino desertico della campagna romana; quell'aggregato urbano, che anticipava quello della grande metropoli che si stava affermando nell'interno, aveva interrotto la precedente solitudine. In questa, prima e dopo, dominavano i miasmi portati dalle periodiche invasioni del mare e dai suoi relitti stagnanti. Al contrario, una vivace presenza umana in Ostia

aveva attratto ulteriori richiami dalle altre sponde marine. Dopo qualche secolo di una fioritura mercantile e marinara, a causa del mutamento delle circostanze politico-sociali, il deserto era tornato a riprendere il suo primato; solamente sul finire del secolo scorso (anni Ottanta) si era verificato l'anomalo intervento di una colonia di cinquecento braccianti romagnoli che avevano ridestato quelle zone dai loro lunghi silenzi, ripristinando la fertilità delle terre avvilitate da troppo lunghe stagioni mortifere.

I romagnoli erano discesi con una loro cooperativa di lavoro, promossa dalle singolari vedute di un socialismo riformatore con scarsi altri esempi in Italia, a dare spettacolo di laboriosità e di carattere nel sostenere una impari lotta contro la malaria imperverante. Rifiutando l'allora ormai diffuso costume dell'emigrazione in terre lontane con passaporto rosso e con la valigia di cartone, quei cinquecento braccianti con una loro originale organizzazione sociale e lavorativa, ispirata da vecchie e letterarie utopie, avevano tratto profitto delle prime provvidenze varate dallo Stato per attuare decisive opere di bonifica nell'Agro romano. Così, anziché regalare prosperità a nazioni straniere, essi avevano dimostrato che cosa fosse possibile fare presso la stessa capitale del nuovo stato unitario. Di conseguenza si era assistito con stupore alla meraviglia di antichi e sterili stagni che cominciarono a dar frutto. Stagni secolari e le ormai inoperose saline erano stati risanati dalle acque persistenti e marce mediante canali di scolo e con opere di sollevamento idraulico, oltre che con pazienti ricolmature di terra. Quegli spazi abbandonati, già dominio della febbre e di iniziative di pastorizia stagionale, si erano così tramutati in grandi comprensori aziendali per la coltivazione granaria razionale e per l'avvio del pascolo d'allevamento. Contemporaneamente, in seno alla dominante proprietà latifondistica, in cui i vecchi diritti del vescovo di Ostia si intrecciavano con le concessioni enfiteutiche di qualche principe romano, cominciarono a formarsi gli orti e i coltivati della piccola proprietà promossa dalla stessa cooperativa dei braccianti.

Contestualmente a questo fenomeno di riconquista agricola del

territorio, si avvia, affacciata quasi casualmente, la fortuna archeologica del sito. I cinquecento ravennati non erano certo arrivati a sfidare le persistenti febbri, che nel solo primo anno ne avevano condotto al cimitero un centinaio, per scavare vecchi depositi di marmo o per riscoprire gli avanzi di popolazioni remote. Al contrario essi anticipavano con la fantasia il giorno in cui un'abbondanza di granaglie avrebbe occupate le distese con un mareggiare di spighe, alla stessa maniera in cui esse brillano nella bassa romagnola; non immaginavano certo di trarre alla luce delle muraglie che disegnassero il tracciato di una intera città. Seppure capitò sulle prime di rinvenire casualmente qualcosa, ciò venne attribuito al credito che meritavano le narrative favolose dei più vecchi dei posti: favole che non danno pane.

L'avvio del recupero archeologico

Eppure, assecondando le nostalgie degli eruditi, già gli ultimi papi sovrani, prima dell'avvento italiano, avevano favorito sporadiche opere di sterro mirate al luogo preciso dove la tradizione e qualche tumulo emergente testimoniavano l'esistenza di una vecchia città sepolta. Erano stati appena degli assaggi di rimozione della spessa coltre di terra che si era ammassata in più di un millennio di abbandono, dopo che le popolazioni se ne erano ritirate. (Tracce di quell'avvio di riscoperta si trovano oggi nell'attuale piccolo museo collocato in quello che era stato ancora nell'Ottocento il 'casone' dei salinari dell'epoca, addetti alla raccolta del sale marino). Ma fu solamente all'inizio del Novecento che, dopo i risultati della bonifica dei braccianti romagnoli, poté formularsi un visionario progetto di sviluppo portuale della zona marittima, sostenuto da un tenace propugnatore della rinascita della costa di Roma come l'ing. Paolo Orlando. Questi, nella sua visione di rinascita moderna, intuì anche quale grande richiamo la sua impresa avrebbe potuto trarre dalla concomitante riscoperta in quei luoghi, già preda del deserto, degli antichi resti e dal romantico dissepellimento di una città che era stata eccezionalmente ricca e fastosa.

Fu così che i braccianti romagnoli, insediati negli abituri del villaggio sito sotto il castello di Ostia, vennero chiamati ad abbinare lo scavo delle dune sovrastanti l'antico abitato con l'utilizzazione della terra di scavo nella formazione delle massicciate del nuovo reticolo di strade del previsto abitato lungo il mare (l'attuale Lido di Ostia). Lo scavo delle dune e il tracciamento stradale furono condotti con elementari attrezzature, sicché quei lavori trovarono il loro appropriato simbolo nella carriola. Così l'epica degli 'scarriolanti' dominò un decennio di opere dure condotte sotto l'imperverare della malaria, nonostante la contemporanea lotta a base di chinino intrapresa per assecondare con insediamenti umani una graduale coltivazione di quei campi abbandonati. Il lavoro di escavazione della città morta, recuperando il terreno per l'avvio del nuovo abitato marittimo, venne intensificato durante la prima guerra mondiale quando venne utilizzato nelle opere un contingente di alcune migliaia di prigionieri austroungarici, concessi dallo Stato maggiore dell'Esercito.

Così riemersero dapprima i fabbricati di maggior consistenza, che sfioravano il livello del suolo, e poi gradualmente si rivelò tutta la topografia della vecchia città con la sua tessitura di strade, di servizi, di quartieri commerciali ed abitativi. Dopo un rallentamento, gli scavi vennero ripresi ed ulteriormente ampliati negli anni Trenta, nella prospettiva della grande Esposizione che il regime fascista aveva divisato di tenere proprio a metà strada tra l'abitato della città di Roma e l'antica Ostia. La direzione degli scavi ed il loro finanziamento furono addirittura curati dallo stesso Commissariato dell'Esposizione che, oltre a scavare molti ettari di terreno, promosse anche piantate di pini marittimi, di cespugli d'alloro e di vario giardinaggio. Si pensava infatti che la riscoperta organica della città sotterranea e la sua agevole visita avrebbe legittimato la pretesa dell'Italia ad un nuovo impero. Comunque l'inattesa scoperta dell'antica città posta tra fiume e mare avrebbe potuto costituire una delle maggiori attrattive per le folle dei visitatori attesi.

Il sogno dell'EUR e gli scavi di Ostia

Quando quella manifestazione espositiva venne, prima sospesa, e poi cancellata dagli sviluppi della guerra, allo stesso modo che non andarono perdute le già compiute opere di urbanizzazione ed alcune già completate costruzioni monumentali che rappresentarono la premessa per lo sviluppo del moderno quartiere romano 'Europa', detto dell'EUR., così gli scavi della città sepolta e le relative sistemazioni a verde risultarono decisivi per un lancio della 'Pompei alle porte di Roma' tra le grandi mete del turismo archeologico. Però la vecchia Ostia rimane ancora per buona parte sepolta; anche se il suo nucleo centrale è ormai tutto riscoperto, campagne di esplorazione proseguono ancora oltre la linea delle mura, consentendo continue ed incoraggianti scoperte, come quella ancor recente di una sinagoga dei mercanti ebraici.

Possiamo in ogni modo constatare che la visione fondamentale della città è ormai pienamente acquisita, essendo stato rimessi in luce l'intreccio fondamentale degli assi stradali, il foro politico e religioso, sovrastato dal Campidoglio ostiense con il tempio di Venere e Roma, la piazza commerciale delle corporazioni e degli uffici marittimi, una serie di impianti termali e di grandi templi, diversi depositi mercantili per ogni specie di importazioni, dalle vettovglie alle spezie, dai marmi alle sete e alle spezie... Il teatro, già da prima della guerra, è stato riattato nei suoi due livelli inferiori e consente ogni anno lo svolgimento di stagioni di recite con la ripresa di vecchie commedie plautine o greche.

Peculiarità di un confronto con Pompei

Resta d'obbligo il richiamo a Pompei, quello che è il maggior esempio di recupero di una antica città sepolta. Infatti proprio Pompei con la sua corona di altre località sepolte dal Vesuvio nel primo secolo dopo Cristo, rimane il maggior punto di riferimento per giudicare il significato di un recupero. La repentinità del suo seppellimento ci ha restituito quella città quasi integra e comunque con le testimonianze immediate di una vita privata e sociale in

corso. Resta però il fatto che Pompei, città di prosperi villeggianti, era prevalentemente un centro provinciale e con scarse attività produttive. Invece, nei resti di Ostia noi abbiamo la dimostrazione di una comunità operosa e fortemente popolosa, in forte relazione di scambio con tutti i Paesi delle rive mediterranee. Proprio in questa dimostrazione di come si presentasse un antico centro di commercio, con una popolazione mista di razze, lingue e costumi, sta la peculiarità dell'archeologia ostiense. Infatti mentre la stessa archeologia della città di Roma ci è certamente prodiga in fatto di dimostrazione della esemplare grandezza monumentale raggiunta dall'Urbe, poco ci dice del vivere comune, dell'intrecciarsi delle operazioni quotidiane, legate alle attività economiche e commerciali. Al contrario, in Ostia, noi abbiamo l'apparato di un grande quartiere urbano che viveva in funzione del commercio ed era tutto proteso verso il mare e verso le sponde lontane con le quali erano attivi degli scambi commerciali variati. Era un quartiere dalla popolazione molto mista e, come succede per questo tipo di attività, composta per notevole percentuale di forestieri come ci testimoniano, in modo convincente, soprattutto le molte decine di luoghi di culto, anche sotterraneo, dedicati ai riti orientali ed esoterici. Lo stesso piazzale delle corporazioni, con le sedi degli uffici marittimi, testimonia la complessità degli affari che si intrecciavano in questa località che aveva alle spalle l'immenso mercato di Roma e, come corrispondenti, i più vivi bacini di produzione e di commercializzazione dei più diversificati prodotti.

Dobbiamo anche sottolineare che l'archeologia ostiense, non ricca di esemplari di eccezionale valore architettonico, specie per quanto riguarda le costruzioni rappresentative - templi, ambienti di attività politiche o ricreative - aggiunge non poco alla conoscenza sia dei modi del costruire romano, sia della complessa realtà sociale di quell'epoca. Infatti gli avanzi rimasti in Roma sono incomparabili per la grandiosità delle strutture e per il senso di rispetto che nell'immaginazione viene suscitato dal pensiero delle più solenni funzioni politiche e religiose cui essi erano adibiti. Ma quelle sen-

sazioni suscitate dai monumenti si integrano utilmente in Ostia con la visione di un abitato normale, principalmente residenza di uomini di classi attive e non di divinità o di ceti privilegiati. Qui, in Ostia il carattere solenne e celebrativo delle occasioni importanti si equilibrava con le più semplici funzioni del vivere quotidiano e con le predisposizioni dei servizi ordinari. Non è forse vero che ci sono ad Ostia più che a Roma delle testimonianze delle case di abitazione, in quelle alte *insulae* che erano abitate dalla gente di popolo e quindi erano più dense di popolazione?

Non soltanto monumenti: le case della gente comune

Nelle scoperte relativamente recenti di antichità classiche fatte in Roma sono stati identificati avanzi di quel tipo di abitazioni, tanto diverse dalle *domus* signorili, quelle, per intenderci, che sono tanto bene testimoniate in infiniti scavi anche di Pompei: un'ampia costruzione quadrilatera, ad uno o al massimo due piani, separata dall'esterno da un quadrato di muri ciechi e contenente le stanze d'abitazione e di rappresentanza disposte attorno ad un atrio con un impluvio ed una vasca, od anche verso un retrostante giardino. Ma quel modello di casa, corrispondente all'ideale di esistenza domestica delle classi elevate, distaccate dalle masse volgari, non poteva essere generalizzato alla gran massa della popolazione, non fosse che per motivi di estensione dell'abitato. Così per contenere la parte demograficamente più consistente della popolazione - i plebei, i liberti, i mercanti, gli artigiani - anche gli architetti antichi avevano ideato degli edifici elevati, da tre a quattro e cinque piani, aperti su strada con finestre e balconi. Nei differenti livelli, raggiungibili con scale che davano direttamente sull'esterno, essi contenevano differenti 'appartamenti', cioè delle unità abitative di più stanze nelle quali si distribuivano le essenziali funzioni di un nucleo familiare. (Una traccia di questi edifici è venuta alla luce abbastanza di recente proprio sulla sinistra della scalea che porta sul colle capitolino alla chiesa di Aracoeli). Ma i rinvenimenti effettuati in Ostia sono ben più dimostrativi e precisi, al punto da rendere indispensabile la

loro visita per rendersi appieno conto di come fosse alloggiata la gente comune: edifici importanti che al pianterreno si aprivano con botteghe di mercanti, di ristoratori e di altri addetti ai servizi e, sopra, avevano disponibilità di molti alloggi.

Per persuadersi, oltre che dell'interesse, anche della gradevolezza offerti dalla visita di Ostia, si aggiunga che con grande cura le zone di scavo sono state inquadrare con opportune piantagioni arboree. Dal vigoreggiare degli alberi e dalla mobilità delle loro ombre, vari comparti degli scavi ricevono una sensazione di vitalità. Una impressione di vita appena interrotta è comune tanto agli scavi pompeiani, quanto a questi scavi ostiensi, dove non domina mai il senso dell'artificioso o del ricostituito. Le ricerche sono state in Ostia ovviamente meno generose di ritrovamenti preziosi e di oggettistica d'uso, ma offrono la sensazione di una assoluta funzionalità che viene sottolineata dalle abbondanti indicazioni didattiche che interpretano, ad uso del pubblico comune, le differenti acquisizioni informative degli scavi. Quelle indicazioni non si limitano a segnalare le emergenze più maestose, ma si preoccupano di attirare l'attenzione anche su aspetti apparentemente modesti delle strutture, ma fondamentali per la conoscenza dei sistemi tecnici che assicuravano la vivibilità dell'esistenza (dai sistemi di riscaldamento domestico e termale ai luoghi di decenza pubblici, dagli ambienti di ristoro agli alberghi). Tutto ciò rende più gradevole e fruttifera culturalmente la visita, che non si vuole limitata alla semplice ammirazione della eccezionalità monumentale, ma viene continuamente incuriosita dalle scoperte delle strutture di una vita ordinaria, compresi interi quartieri di alte *insulae* di abitazione popolare. Così ne resta pienamente soddisfatto anche il visitatore non specialista, ma semplicemente munito di buona sensibilità per gli aspetti di vita di un abitato tanto lontano nel tempo, che è contemporaneamente testimonianza della qualità di vita dei romani dei tempi più prosperi.

L'aspetto della città morta non solo non trasmette sensi di mestizia, ma rallegra l'anima con la facile rievocazione di un passato che è patrimonio storico di tutti e con la gradevolezza di un ambiente

allietato dalla commistione del caldo colore delle rovine con il verde dei prati e con i grandi pini che proiettano l'ombra delle loro chiome sui ruderi, invitando ad una sosta presso gli aspetti più singolari delle rovine ricomposte.

Se è vero che una buona conoscenza di Roma e delle sue attrattive pratiche non può prescindere da una capatina nei suoi dintorni, specie dove si stendono le tracce maestose delle ville antiche degli imperatori - da villa Adriana ai resti domiziani di Albano - e quelle ancor viventi dell'epoca barocca, da Tivoli a Frascati, la conoscenza di Ostia antica costituisce - e non solamente per gli esperti di archeologia - una esperienza unica, davvero integrativa di quelle compiute sulle emergenze antiquarie di Roma.

Da Ostia un nuovo fascino per la visita a Roma

Sull'ampia distesa scheletrica degli avanzi urbani di Ostia arriva il sentore del mare col libeccio che contrasta contro le larghe espansioni delle chiome dei pini. Ma il mare resta ormai distante qualche chilometro da una campagna che è stata guadagnata metro a metro, nel corso di tanti secoli, dai depositi alluvionali del Tevere. A contemplare quel braccio del fiume detto "la Fiumara grande", che dal fianco della riscoperta città si allunga verso il mare, non si direbbe che questo sia stato un estuario in cui si mescolavano le acque del monte con quelle marine e che, sulla rive del fiume, sorgessero attrezzature portuali, probabilmente elementari, ma capaci di assicurare la funzionalità dello sbocco marino di Roma. Eppure questa città, fin dalla sua remotissima origine, vantava, fra i motivi della sua prevalenza tra le contermini formazioni cittadine dell'Italia centrale, proprio il controllo del corso fluviale del Tevere fino al mare e il vivace interscambio commerciale che quel modesto porto le consentiva con i naviganti in arrivo dalla Grecia e dall'Asia Minore, dalle coste egiziana e mauritana, dalla Spagna, dalle Baleari, dalla Sardegna, dalla Corsica e dalle città marinare della Gallia.

Un notevole spostamento del corso del fiume, avvenuto a metà

del Cinquecento, ha fortemente distaccato il corso del Tevere dal fianco della vecchia Ostia; solamente in un punto gli scavi toccano ancora il corso del fiume che, prima, affiancava invece tutto il complesso urbano. Per una migliore comprensione di questo fatto, si tenga presente che la corrente oggi tanto lontana arrivava a lambire il castello, costruito proprio come strumento di diretto controllo della vita del fiume. In ogni caso quel mutamento di percorso, avvenuto dopo più di un mezzo millennio dalla ricopertura delle sabbie su Ostia, non ha nulla a che vedere con la vita dell'antica città; tuttavia esso impedisce oggi di renderci esatto conto dello stretto legame che intercorreva tra Ostia e il fiume e di constatare l'effettiva estensione delle banchine di attracco che esistevano un tempo e che probabilmente sono rimaste sepolte lungo il braccio di "fiume morto", come si chiama il letto che è rimasto abbandonato. Comunque quelle banchine erano arrivate ad essere tanto affollate da giustificare l'iniziativa assunta dagli imperatori Claudio e Traiano per la creazione, subito a Nord, di una nuova bocca del fiume sul mare (*flumen micinum*, fiume piccolo), munita di attrezzature più idonee all'attracco dei natanti e al movimento delle merci, fino a raggiungere il grande bacino interno, detto di Traiano. Questo bacino è ancora ben visibile sotto forma di un vasta distesa d'acqua contornata da rive ottagonali, nonostante che il suo pescaggio sia ridotto a meno di due metri,

Acquisire il valore promozionale dell'antica città portuale

Non solamente il grande turismo, ma neppure la cultura romanistica hanno ancora assimilato completamente il significato dell'esistenza dei resti di Ostia antica che si trovano solamente a venticinque chilometri dalla città, ma ricadono addirittura nella zona stessa del nuovo massimo punto di collegamento internazionale di Roma, l'aeroporto Leonardo da Vinci. Tanto l'amante di Roma che il visitatore debbono ancora acquisire una piena consapevolezza delle risorse di visita, di ricreazione e di conoscenza culturale che gli sono offerte dalla realtà di un aeroporto costruito sulle antiche

banchine del porto di Claudio (i capannoni che custodiscono le barche recuperate sotto la sabbia stanno a ricordarlo). A questo fatto vanno aggiunte l'esistenza di un ampio specchio d'acqua romanticamente cinto di pini nel quale si ritrovano le strutture del bacino interno del porto traiano, quella di una suggestiva area cimiteriale con tombe ricche di stucchi e di mosaici nella cosiddetta "Isola Sacra" (il territorio tra i due bracci del fiume) e infine la possibilità di visita del comprensorio archeologico di Ostia. Altro che le attrattive artificiose delle Disneyland che stanno sorgendo presso certe altre metropoli europee! Là dominano solamente i complessi artifici della fantasia e di una cultura orecchiata; qui ci sono invece le testimonianze di una vita parallela alla nostra, svoltasi duemila anni or sono, e che in un'atmosfera di cultura e di bellezza si colloca al più alto livello di tutte le esperienze umane.

Occorre quindi che tutte quelle risorse straordinarie di cultura, di bellezza e di curiosità vengano amalgamate nella consapevolezza attuale, studiando formule attrattive che facilitino sia le visite, sia una utilizzazione non priva di risvolti gradevoli, con richiami aperti a tutti. Possono risultare preziosi allo scopo gli strumenti messi a disposizione dai mezzi informatici (ricostruzioni di realtà virtuali, ricostituzioni visive della vita di un tempo), affiancati dalla disponibilità di luoghi di sosta, di gradevoli ristoranti e di una efficiente gastronomia. In parole concrete occorre dare la parola a questa Pompei meno clamorosa che è Ostia. Qual'è la differenza tra i due grandi complessi archeologici, i più significativi del mondo? Che Pompei parla attraverso la ricostituzione della vita nelle sue dimore, nelle sue strade, attraverso quei muri decorati e dipinti, attraverso quelle fontane dei giardini, attraverso quegli ambienti nei quali sembra che la vita se ne sia allontanata da poco.

Ostia al contrario tace, ma i suoi avanzi sono talora più completi e più rappresentativi. Infatti essi sono un guscio svuotatosi nel corso del secolare processo di abbandono cui la città è stata assoggettata dopo aver perduto la sua funzionalità portuale. Pompei soffrì di una morte improvvisa, che più traumatica non avrebbe potuto

essere, sotto una bufera di lapilli, con quella pioggia di scorie vulcaniche arrivate in un cataclisma mai prima veduto. Al contrario, Ostia è stata gradualmente abbandonata e svuotata di tutto quel che risultasse trasportabile durante un lunghissimo spazio di tempo, man mano che i traffici languivano e che la grande città alle spalle non era più in grado di contraccambiare le merci.

La crisi politica, economica ed umana di Roma aveva tenuto irrevocabilmente dietro alle irruzioni barbariche che, nelle loro depredazioni, si erano spinte fino al quartiere marittimo; la stessa crisi non poteva non svuotare Ostia, poco per volta. Ma si trattò di un lentissimo declino nel quale le motivazioni economiche risultarono ancor più determinanti della pur declinante situazione demografica. Le banchine vennero poco per volta abbandonate dal naviglio più pesante e poi da quello più leggero, mentre le correnti di traffico trascuravano anche l'attiguo porto imperiale. Come poteva sopravvivere la 'bocca' marinara di una città in preda ad una decadenza inarrestabile e violenta, quale fu quella di Roma, violentata dagli invasori, ma sopraffatta anche dalla concorrenza della nuova capitale orientale, eppoi fatta preda delle successive ondate di dominatori della penisola?

Erano ormai cessate le condizioni che avevano potuto alimentare la vita prospera e complessa di una città come Ostia che solamente nello scambio commerciale e nell'intreccio di rapporti internazionali trovava l'unica sua ragion d'essere. Sempre meno abitanti riuscivano a salvarsi dalla decimazione delle malattie e delle pestilenze che poco per volta si erano sviluppate dentro una società cittadina priva ormai dei suoi ancoraggi amministrativi e delle pubbliche provvidenze; quei superstiti si raggrupparono più nell'interno, dove una vita più semplice poteva apparire più sicura, magari nelle campagne solitarie che si spingevano fino alle mura solitarie di Roma. E intanto gli abitanti esuli recarono con sé non solamente i simbolici penati della casa, ma la masserizie e gli oggetti ornamentali e persino i materiali di pregio che decoravano gli ambienti. I commercianti locali o stranieri, dopo aver visto dir-

darsi gli arrivi e le partenze del naviglio, trasferirono altrove le sedi delle loro attività, riducendole sempre più all'essenziale...

Passarono i secoli che videro devastate le campagne da eserciti contrapposti. Sopravvenne un deserto paradossale, ingombro di rovine, di edifici malamente in piedi, di colonne caparbie nel resistere anche ai terremoti, di scheletri di alte dimore vuote che sbirciavano sulla campagna. Scarsi esseri umani in caccia di animali selvatici si muovevano tra gli avanzi degli edifici, aggirando i cumuli delle rovine provocate dall'abbandono e gli intrichi delle piante spontanee, mentre procedevano i noti processi di interrimento: quelli stessi che, nel corso di secoli, provocarono il fenomeno dell'elevazione del livello della città di Roma facendolo salire di parecchi metri. Qui si aggiungeva anche l'effetto delle periodiche alluvioni del fiume tracimante dalle brecce aperte sulle sponde e quello dell'invasione della sabbia sospinta gradualmente e implacabilmente dai venti marini.

Qualche abitante più tenace si ridusse a concentrarsi in un nucleo sparuto, dentro un quartiere marginale cui, solamente secoli dopo, nell'800, il papa Gregorio IV avrebbe dato una certa funzione d'avamposto difensivo, attrezzandolo con muraglie contro le scorrerie dei pirati barbareschi liberamente scorazzanti sulle coste. Intanto quello sparuto avamposto riprese un certo controllo della scarsa navigazione che tentava di insinuarsi lungo il fiume, magari per condurre a Roma avventurosi pellegrini dalle isole o dalla Francia.

Uno sfruttamento di rapina

Ma, a conclusione di tanta consunzione, la sconsolante distesa di rovine, sempre meno distinguibili nella piatta pianura fra boschetti di piante selvatiche e gialle gibbosità di terreno arido, avrebbe conosciuto persino l'arrivo di predatori di murature di pregio e di superstiti materiali da costruzione. Venne financo impiantata una calcara per ricavare calce, bruciando i residui di marmo altrimenti non utilizzabili... Quando cominciarono a risorgere gli

abitati lungo le coste e divennero sempre più utili i materiali marmorei e di pregio usati nelle antiche costruzioni, fu un accorrere di cercatori di strani tesori tendenti ad appropriarsi di qualche superstite colonna, di capitelli, di sarcofagi, di busti, di rivestimenti di marmo lunense. Infatti quest'ultimo, facilmente trasportabile per mare dalle sue cave, era stato usato con molta larghezza come rivestimento delle costruzioni ostiensi. L'uso abbondante di quel marmo aveva resa famosa la città fra i naviganti i quali, nell'avvicinarsi dal mare, scorgevano lo scintillio dei muri sotto il riverbero del sole; così essi potevano rallegrarsi del loro approccio ad Ostia, "la bianca".

Con i secoli di graduale rinascita, dopo il Mille, i carichi di buoni materiali da costruzione, erano tornati a partire con i navigli destinati a quelle località marittime che stavano sorgendo in riva al mare ed arricchendosi. Non mancavano neppure trafficanti romani che, in sostegno ai rapinatori, concludevano buoni affari mediante questi commerci di marmi grezzi, comparabile a quello dei marmi finemente lavorati per i quali erano divenuti famosi in Europa i marmorari romani. E' ben risaputo come capitasse ad intere corporazioni di mestiere di trovare una vena di prosperità nello sfruttamento di quei giacimenti abbandonati di pregiati materiali accumulati dai loro antichi. Potrebbe sembrare motivo di scandalo, ma è solamente la constatazione dei normali comportamenti umani nell'alternarsi delle fasi di prosperità e di abbandono.

La lenta agonia della città dei traffici e la sua riscoperta

Alla morte traumatica di Pompei rapidamente, con rabbiosa celerità rivestita della coltre che poi l'avrebbe custodita per mille e settecento anni, si contrappone la lunghissima estenuante agonia di Ostia, sfruttata e sfinita di tutte le sue risorse preziose, addirittura nel corso di secoli. Tutto quel che poté essere trasportato altrove venne portato via, distaccato dalle pareti, sottratto alla decadenza degli edifici. Ma certo né l'abbandono, né il saccheggio, né gli eventi naturali potevano aver ragione della sua consistenza materia-

le di base, del suoi tracciati stradali, delle sue mura difensive, delle sue strutture più imponenti e dello stesso scheletro delle dimore. Ed è per l'appunto quello che rimase; pochissimi sono gli avanzi di valore artistico o intrinseco che gli archeologi hanno potuto trovare: solamente qualcosa che poté apparire intrasportabile per il suo ingombro e per il suo peso o semplicemente trascurato nell'attesa di un trasporto successivo che non vi fu più modo di effettuare.

Intanto, mentre si era dileguato ogni moto umano e si era spenta ogni eco di passi ed ogni ricordo di fatti, un lentissimo e quasi pietoso rivestimento di terra e di sabbie intervenne nel tempo a custodire la traccia della città e la consistenza del suo umile sostrato laterizio. La sorte lo destinava ad un ritrovamento, quasi come un risveglio, che si sarebbe verificato a tempo debito, ma non più in funzione di un servizio economico da rendere alla retrostante città di Roma, anch'essa risvegliata a nuova esistenza e prosperità. Infatti la congenita modestia del corso d'acqua tiberino e il suo allontanamento dal bordo dell'antico quartiere marino rendevano inattuale una rinascita quale fruttuoso emporio; del resto, anche il complesso di funzioni sociali e di rapporti internazionali facenti capo a Roma si era profondamente modificato. Invece il riscoperto materiale di quel che era stato il quartiere marino di Roma ritornava alla luce nel momento in cui una splendida rinascita dell'Urbe con le nuove attribuzioni rendeva più acuta la curiosità per il passato e attribuiva un maggior valore alla possibilità di chiarire la precisa consistenza dell'antica città fluviale.

Mentre la vecchia, rivitalizzata città assumeva altre funzioni nazionali ed internazionali, si rendeva particolarmente utile e significativo dimostrare pienamente quale fosse stata la sua struttura di vita nel passato. Così è stato un vero regalo della sorte che al recupero delle testimonianze classiche e monumentali della realtà urbana di Roma si sia venuta inopinatamente ad affiancare la traccia della vita di un intero quartiere avente funzioni di servizio della grande città, che ha vissuto con grande vitalità per molti secoli ed è ancora capace di dimostrare in quali reali condizioni vivessero i

suoi abitanti in un tempo tanto remoto. Fra le varie nozioni che ce ne derivano emerge la constatazione che le loro vicende e la loro struttura morale presentano una singolare somiglianza alle caratteristiche della nostra attuale condotta di vita. Da ciò il fascino di questa città riscoperta a così breve distanza da Roma e posta curiosamente proprio nella zona dove l'aeroporto internazionale rinnova quelle attività di interscambio mondiale che vennero assicurate un tempo da quel quartiere marino.

Ritrovata una città operosa, non di apparato

Oltre a ciò, questa traccia di antico abitato trova la sua caratterizzazione non solamente nell'essere stato una parte viva della stessa Roma, oltre che nella sua notevole dimensione, ma proprio nelle funzioni pratiche che svolgeva nell'interesse della capitale mondiale. Ostia non era una cittadina provinciale in cui, come abbiamo detto, il buon clima e una sorta di permanente primavera avessero concentrato pensionati e redditieri, com'erano in prevalenza gli abitanti di Pompei e di Ercolano; essa era invece una notevole città di lavoro con popolazione eterogenea, di varia mescolanza regionale ed etnica, di vari culti religiosi e di diversi linguaggi che la ragion pratica teneva insieme per sviluppare un'intensità di commerci e per assicurare alla metropoli del Mediterraneo l'afflusso delle merci più varie e l'arrivo di tributi in forma di materiali di pregio provenienti da tutte le regioni dell'impero. Si noti che, anche quando le operazioni portuali si spostarono in prevalenza nelle darsene imperiali, nella nuova località di Porto, al di là del fiume, il centro degli affari rimase in Ostia; qui era ormai stabilita la *city* dei contratti, dei noli e delle compensazioni. Qui gli armatori concludevano i contratti per l'utilizzazione del naviglio; qui si arruolavano le ciurme e si definivano le intese per le compensazioni in natura con i prodotti del suolo italiano e gli ordinativi per l'arrivo di prodotti stranieri: dall'olio iberico alle granaglie sicule, alle fiere da esibire nel circo, alle riproduzioni delle statue greche, ai marmi variegati delle cave più remote, al granito e agli obelischi egiziani.

Da questa caratterizzazione operosa, deriva il singolare pregio della conoscenza di Ostia; i suoi scavi ci consentono di ricostruire nell'immaginazione non già una città di parata e di feste, né una sonnacchiosa città provinciale, ma un avamposto urbano vivacissimo ed eterogeneo, essenziale alla complessa prosperità della non lontana capitale.

A passeggio nella piccola Roma lungo il fiume

Una esperienza della quale un intelligente visitatore della Roma di oggi non dovrebbe privarsi è costituita da alcune ore di solitaria passeggiata nelle strade dell'antica Ostia. Anche se ovviamente le note dei più reputati viaggiatori del *Grand Tour* ignorano una simile sensazione, poiché la città-marittima era del tutto sconosciuta, c'è da immaginare quel che l'esperienza di questa città riscoperta avrebbe suggerito agli storici *reporter* delle loro visite romane. Essi non potevano immaginare che i posteri non troppo lontani avrebbero avuto il motivo di un prolungamento delle loro sensazioni di visita, con il trovarsi a disposizione qualcosa di assolutamente non immaginabile come lo schema viario di un intero quartiere cittadino con gli scheletri dei suoi monumenti e delle sue dimore, con le fondamentali attrezzature delle loro attività.

Qualunque sia il momento preferito per compiere la visita -la grande ebbrezza luminosa del mattino o il declinare pomeridiano delle luci, o infine l'occasione notturna proposta da qualche evento di spettacolo nel risorto teatro-, l'animo ne trae ugualmente delle emozioni difficilmente cancellabili, tali da ammettere il confronto con quelle che ci offrono tradizionalmente i più celebri monumenti romani. Si tratta di sensazioni diverse e complementari, ma altrettanto significative e importanti per meglio accostarsi all'affascinante mistero della vita degli antenati romani. Alle emozioni dettate da un notturno al Colosseo, alle commozioni di un percorso dentro le catacombe cristiane, alle sensazioni di una cerimonia nella basilica vaticana, alla suggestione di una contemplazione delle città da una altura panoramica, va assolutamente affiancata anche la

impressione di un incontro con i suggerimenti dell'abitato ostiense.

Due gemme del Rinascimento nella campagna ostiense

Una raccomandabile anticipazione della visita ostiense è costituita da una rapida ricognizione nel castello e nell'adiacente borgo: due perle architettoniche raffinatissime del miglior rinascimento che non ci si aspetterebbe di incontrare nella campagna. Il piccolo castello, esempio di arte militare aggiornata, venne elevato alla fine del Quattrocento dall'architetto toscano Baccio Pontelli per l'intraprendente cardinale Giuliano della Rovere e costituisce, insieme con la chiesa quasi attigua di S.Aurea, dovuta allo stesso artista, una precisa dimostrazione del significato che avrebbe assunto l'arrivo dello stile rinascimentale a Roma. A quel cardinale, divenuto in seguito papa Giulio II, era stato assegnato il vescovato di Ostia. Il titolo era di grande prestigio perché le antiche memorie prevalevano sulla sua presente situazione di landa mortifera e perché quella diocesi aveva giurisdizione sul tratto terminale del Tevere verso la foce, sempre minacciata dai saraceni. Il Della Rovere cominciò dal rafforzamento di questa frontiera l'attuazione di quello che, da papa, sarebbe stato il suo programma di riconquista del patrimonio di San Pietro, un proposito che lo avrebbe impegnato nei confronti guerreschi della lega italica contro il predominio straniero nella penisola. Quasi un'ironia degli eventi naturali ci appare il radicale mutamento del letto del fiume che avvenne, pochi decenni dopo la costruzione del castello, a seguito di una alluvione, nella notte del 14 settembre 1557. Quell'evento ridimensionò il valore militare del castello medesimo e, peggio ancora, trasformò il lungo braccio di letto fluviale abbandonato, chiamato poi "fiume morto", in un deposito di acque stagnanti, causa di miasmi.

Il castello per le sue limitate dimensioni, che non avrebbero certo consentito le vita di una corte, continuò a rappresentare solamente un punto d'appoggio per le operazioni di polizia costiera contro il rischio perdurante delle incursioni piratesche. Ma per la sua foggia, per le sue soluzioni architettonico-militari esterne ed

interne, per il garbo decorativo di certe sue parti esso rimase uno spreco piccolo gioiello dell'architettura militare d'importazione francese che il garbo toscano aveva rielaborato in forme più gradevoli. Insieme con la contemporanea ricostruzione in nuove forme della vicina cattedrale di Sant'Aurea e dell'episcopio, il Pontelli aveva anticipato la dimostrazione di quello che l'ondata di artisti e di costruttori toscani, dalla seconda metà del Quattrocento in via di calare in massa a Roma, avrebbero finito per portare alla città. Eppure, anche castello e cattedrale non sarebbero sfuggiti alla sorte di restare a presidiare un deserto di dune che il vento continuava a modellare a proprio piacere. Qualche doganiere risiedeva nel castello, qualche pecoraio arrivava alla chiesa per le devozioni. Ma poi subentrò la colonia di forzati adibiti da Pio IX agli scavi delle vecchie emergenze; e infine si impiantò nell'arcaico borgo la centuria bracciantile romagnola della bonifica terriera.

Solamente la prodigalità dei momenti più felici dell'arte, quando ogni iniziativa si trasforma in miracolo, può spiegare la inusitata qualità di quel castello e di quella chiesa dispersi in una abbandonata campagna. (La chiesa, poi, non era stata altro che il rimodellamento rinascimentale di una originaria chiesa paleocristiana che, fino al 1430, aveva custodito il corpo di Santa Monica, madre di Sant'Agostino, deceduta nel 387 in un'Ostia ancora centro d'imbarchi marittimi per l'Africa). Così ci sono rimaste, stupefacenti ancor oggi, queste due testimonianze di pura bellezza rinascimentale, frappe tra le memorie classiche risorgenti e le manifestazioni del rinnovamento culturale di una terra finalmente risvegliata a piena fertilità.

Lo speciale carattere della città dissepolta

Inoltriamoci adesso tra le tracce topografiche, edilizie, monumentali di una città che ha perduto solamente le sue sovrastrutture. Abbiamo in vista 33 ettari scavati su 66 dell'intero comprensorio archeologico; essi comunque rappresentano la parte più significativa dello sviluppo urbano ostiense.

Questo venne segnato da due linee di mura, quella del *castrum* della prima epoca repubblicana, ancora rintracciabile molto all'interno della città attuale, e quella delle difese ripristinate da Silla dopo i danni della guerra che lo aveva contrapposto a Mario.

Da Porta Romana, la più ricca delle tre porte urbane e al cui esterno è stata trovata una vasta necropoli, il decumano massimo avanza per 820 m. fino ad uno sdoppiamento che, staccandosi da via della Foce, raggiunge con altri 340 m. la Porta Marina; esso incrocia a mezzo km da Porta Romana il cardine massimo che va dalla Porta Laurentina fino al corso del Tevere. Nel punto di incrocio tra i due massimi assi stradali, si trova ovviamente il centro politico della città, il Foro; l'ampio spazio rettangolare, che venne riordinato sotto l'imperatore Adriano, ha sui due lati corti due edifici di carattere sacro e politico insieme: il Capitolium (l'edificio è posto su di una elevata terrazza che ne fa l'avanzo più eminente dell'intera città ed è dedicato alla Triade capitolina: Giove, Giunone e Minerva) e il tempio di Augusto e Roma. Con questo l'abitato dell'Impero più prossimo a Roma onorava la città madre e i suoi simboli. Completavano sugli altri lati il quadrato gli edifici forensi: la Curia e la Basilica. Inoltre, in prossimità del tempio di Augusto, si elevava un complesso termale particolarmente interessante non solamente per mosaici e colonne e per altri notevoli avanzi decorativi, ma per le residue canalizzazioni del sistema di riscaldamento.

Il teatro e la piazza delle corporazioni

Per completare la ricognizione delle principali strutture di carattere pubblico, soffermiamoci, sempre nel centro cittadino, ad ammirare il bel teatro che, oltre ai due ordini di gradinate, ricostituiti per consentirne la utilizzazione, disponeva di un terzo ordine assai elevato. Non essendo scavato sul pendio di un colle come i teatri greci, data la situazione di assoluta piatezza dell'ambiente, la sua cavea era appoggiata, dalla parte del decumano, su alte arcate ancora esistenti. Della scena ci resta il basamento decorato con nicchie che forse ospitarono statue e una serie di maschere tragiche.

Un fondale verde aumenta la suggestione delle rappresentazioni.

Proprio dietro il teatro, dove hanno preso a vigoreggiare le piantate dei pini, restano basi e tronchi di colonne del porticato quadrangolare che determinava un'ampia piazza detta "delle Corporazioni"; al suo centro si elevava un tempio della dea Cerere. Sotto quel porticato si aprivano ben settanta uffici ospitanti le delegazioni delle città che commerciavano con Roma e delle loro organizzazioni marittime. Interessanti sono i mosaici pavimentali riproducenti scene di navigazione ed iscrizioni di Corporazioni di mestieri attinenti alle operazioni relative alla navigazione quali calafati, cordai, trafficanti di pellami, di legno, di granaglie, di vini e d'olio. Particolarmente significativa è la raffigurazione della torre del faro di Porto sulla cui sommità ardeva una fiamma permanente per l'orientamento delle imbarcazioni.

Il fatto che, delle costruzioni antiche, ci siano rimaste soprattutto quelle più imponenti, sia per la maggiore vastità, sia per la solidità dell'edificazione che impiegava materiali più consistenti (colonne marmoree muraglie più robuste, realizzate con migliore tecnica) contribuisce a darci dell'urbanistica passata una visione più possente, quasi mitica. Invece non ci sono rimasti documentati la quotidianità degli atti e la semplicità degli usi: ma è proprio quello che le scoperte di Pompei e di Ostia hanno integrato, rendendoci gli antichi più familiari e vicini. Infatti nella maggior parte dell'edilizia di queste città conservateci per una strana contingenza della storia, è rimasta documentata proprio la quotidianità del vivere, quella che l'aspetto celebrativo della storia trascura. Quelle case sono per buona parte modeste e consuete ed è come se gli antichi interpreti della vicenda storica ci abbiano mostrato il loro lato più ordinario, quello che la storia stessa in tanti altri casi si è curata di cancellare. Così gli avanzi delle case di abitazione ci restituiscono nella loro dimensione giornaliera, nelle contingenze della loro minuta umanità, i personaggi che dominavano il foro, che agivano nei templi, che si aggiravano nella curia o nelle basiliche.

Le più ricche case di Ostia, le *domus* che prendono nome da un

particolare decorativo superstite, da una fontana o da un giardino o da un ninfeo che le rallegrava, ci attestano la vita privilegiata dei ricchi; ma poi troviamo le grandi case del ceto medio, e addirittura di quello più minuscolo, che ci mostrano come, raddensate negli edifici a più piani, anche quelle famiglie disponevano di una qualche comodità di esistenza. Quello che colpisce è l'assenza di ambienti sordidi, di equivalenti dei nostri quartieri miserabili: si direbbe che un livello di vita generalmente prospero non comportasse la esistenza di ghetti di emarginati. Forse la differenza consisteva nell'affollamento abitativo delle stanze...

La più veritiera sensazione di addentrarci nel vivo di un aggregato urbano nel quale si svolse un tempo una vita non troppo dissimile dalla nostra si prova fra le residue elevate costruzioni delle *insulae*, gli edifici dell'edilizia intensiva. Ci sono strade che sembrano ricostruite dai maghi della carpenteria teatrale, tanto da infondere la suggestione di una vita che può da un momento all'altro riambientarsi. Lunghi tracciati stradali, affiancati da due pareti con finestre a più livelli, balconate sporgenti che si dimostrano utili contro la pioggia o contro il sole, termopoli che sembrano ancora voler offrire un refrigerio nella calura, negozi pronti perché vi vengano sciorinate le merci... Dopo un poco di tale frequentazione dei loro ambienti usuali, non ci vien fatto più di pensare agli antichi abitanti di Ostia come a dei personaggi mitici a noi superiori, ma come ad uomini concreti, nostri compagni, gente che si arrabattava per vivere la propria giornata, che sorrideva, che si lasciava prendere da una bella figurina vista lontano.

Ci si accorge della piacevolezza di concedersi ad una visita senza metodo, proprio come capita in una città nuova quando, lasciati gli itinerari consigliati, ricchi di costruzioni di rilievo, si cercano i quartieri ordinari dove la gente si lascia vivere più autenticamente. Ma con minor spirito romantico si scopre anche l'utilità di lasciarsi attrarre dalle strade specializzate per mestieri ed attività, dove l'addensamento di particolari attività lavorative finisce per rievocare uno specifico tipo di vita produttiva.

La vita quotidiana

C'erano anche in antico le strade riservate a singoli settori di lavorazioni, quelle che, poi, si sarebbero riprodotte nel medioevo, lasciando nomi caratteristici di certe occupazioni a particolari strade e vicoli. Lasciandoci condurre dalla toponomastica introdotta dagli archeologi scopritori, in base ai loro rinvenimenti, possiamo così fare, ad Ostia, la conoscenza di attività caratteristiche della città. Dato il carattere operativo di questa, esse erano molto numerose e dense, tanto da giustificare la popolazione cosmopolita che l'abitava. Troviamo in abbondanza le *tabernae*, le nostre botteghe che si allineano soprattutto al pianterreno dei quartieri delle *insulae* (intercalate ad esse sono le *cauponae*, osterie e alberghi con alloggi: in uno si è trovato anche lo stallatico). Ma ci sono anche lavanderie o *folloniche* oltre ai molini per grano ed olive e ai forni... Tuttavia caratteristici di Ostia, data la sua natura di emporio commerciale, soprattutto annonario, sono gli *horrea*, magazzini più o meno grandi nei quali venivano raccolte le merci più disparate. Per le loro dimensioni si distinguono quelli destinati ad immagazzinare le derrate alimentari.

Una notevole parte della superficie recuperata della antica Ostia, soprattutto nella zona verso il fiume, dietro il Capitolium, è occupata da questi impianti. Alternati ad essi ci sono i centri di mercato: ampi spazi rinchiusi dentro porticati, riservati agli incontri tra operatori, una sorta di borse-merci. Qua e là si individuano anche i *collegia*, cioè le sedi delle diverse Corporazioni di mestiere, con ambienti per gli uffici, le foresterie ed anche con speciali locali per il culto.

Questo vasto settore operativo occupa molta superficie del quartiere, lasciandoci perplessi circa quella stima di centomila abitanti che normalmente viene attribuita all'antica città. Infatti, una volta sottratte le aree occupate dall'edilizia pubblica e da quella commerciale, non sembra che potesse trovare ricetto la numerosa popolazione ipotizzata, a meno che i settori ancora da scoprire non serbano altre spiegazioni.. Comunque queste attrezzature così svilup-

pate spiegano perché, anche in avanzata epoca imperiale, quando le merci venivano sbarcate e caricate sui moli dell'antistante Porto, il centro degli affari si sia conservato in Ostia: non sarebbe stato conveniente abbandonare così importanti attrezzature.

I piaceri di Ostia: le terme

Un altro elemento milita a favore della preferenza che commercianti e marinai, oltre alla popolazione stanziata, dovettero conservare ad Ostia; si tratta delle terme. Benché queste, ostiensi, non possano gareggiare con le più imponenti esistenti in Roma, vi sono numerosi stabilimenti intercalati a tutti i quartieri ed anche esterni alle mura urbane. Comunque esse, come le terme della città di Roma, si qualificano per ricercatezza e per la relativa grandiosità architettonica; presentano generalmente caratteri di ricchezza, di complessità di servizi e di ottima tecnica, confermando anche qui che si trattava di ambienti in cui si svolgeva una complessa ed attraente attività fisico-sportiva, senza esclusione di certe pratiche culturali. Le terme del Nettuno, quelle del Foro, quelle del Mitra ed altre con i loro alti muri perimetrali profilati sul cielo ben evocano il carattere di squisita accoglienza che dovette denotarle. Ma è curioso ricordare qui quelle dei "sette sapienti" perché il vecchio ambiente di una precedente taberna, poi incorporata, vi conserva l'immagine di antichi filosofi, ad ognuno dei quali è riferito un detto concernente l'importanza igienica delle funzioni intestinali. Al confronto la celebre espressione di Cambronne, sempre accennata pudicamente con i puntini, appare di candida innocenza.

Accanto a queste grandi e più raffinate terme che dovevano essere frequentate soprattutto dai più ricchi operatori e dai forestieri, si trovano numerose piccole terme che vorremmo definire di uso più consueto e popolare, quasi confidenziale: in esse davvero il bagno doveva essere la principale preoccupazione e le immaginiamo frequentate particolarmente dal popolino e dalle ciurme dei naviganti. Questi, di varia provenienza, dovevano affollare anche i riservati luoghi di culto più o meno misteriosi, ispirati a divinità

orientali. Lo fanno pensare i ben 17 mitrei che si sono scoperti, proporzionalmente più numerosi di quelli rinvenuti in Roma; ciò si spiega probabilmente con l'eterogeneità di popolazione e di visitatori che Ostia dovette conoscere.

Per una visita di poche ore, spese in una ricognizione da non specialista, ma da curioso della vita non ufficiale e quotidiana degli antichi, abbiamo già raccolto informazioni in esuberanza. Ma maggiori sono indubbiamente le riflessioni che ci hanno pervaso lo spirito. Nell'attesa che la prevista creazione di un Parco di Porto consenta di riconoscere da vicino anche le strutture colossali approntate da Nerva e da Traiano per gli scambi commerciali dell'Urbe, la conoscenza di Ostia ci avrà reso più familiari gli antichi, anche se non avrà sciolto le perplessità sul singolare destino di tanto semplici realtà geografiche ed urbane -un fiume così modesto, un quartiere marino non tentacolare- che hanno potuto sostenere le funzioni commerciali della capitale del più organico e duraturo impero della storia.

ARMANDO RAVAGLIOLI



Storia di povere donne ovvero il processo dei veleni del 1659

Che le "malmaritate", triste prodotto di sciagurate combinazioni matrimoniali concluse ad esclusivo vantaggio delle fortune politiche e finanziarie della famiglia, costituissero un diffuso fenomeno della società cinquecentesca, lo aveva intuito già Niccolò Machiavelli, che gli dedicò l'impetosa analisi della sua *Mandragola*; e se ne accorse s. Ignazio, che aprì a queste donne l'ospizio di S. Marta, primo tentativo di fronteggiare una realtà inquietante nelle proporzioni e negli esiti, validissimo anche se la maliziosa interpretazione di alcuni vide nell'apertura di esso alle malmaritate solo un ripiego imposto dalla necessità di utilizzare una struttura originariamente concepita per il recupero delle cortigiane in vena di un improbabile ravvedimento¹. Ma la sicurezza garantita dall'Istituto non era sufficiente a compensare le limitazioni della libertà personale, derivanti dalla regola agostiniana che lo governava; perciò la ricerca di un metodo capace di risolvere definitivamente e con la debita discrezione il disagio di tante donne desiderose di "levarsi davanti" i mariti troppo fastidiosi finì per trasformarsi in un'attività commerciale, tanto più redditizia in quanto non esente da rischi piuttosto gravi.

¹ S. Ignazio fondò l'Ospizio di S. Marta al Collegio Romano nel 1542, impegnandovi il ricavato dalla vendita dei marmi «cavati... nella piazza davanti alla sua chiesa», e lo ampliò poco dopo con l'annessione dell'adiacente e ora scomparsa chiesolina di S. Maria Felice: nel 1628 la sua opera, fusa con la Casa Pia fondata nel 1563 da S. Carlo Borromeo all'Arco della Ciambella, venne trasferita dal Card. Francesco Barberini a S. Giacomo alla Lungara, cfr. O. PANCIROLI, *Tesori nascosti...*, Roma 1600, pp. 614-615, C. FANUCCI, *Trattato di tutte l'opere pie di Roma*, Roma, 1602, pp. 173-175, C. B. PIAZZA, *Eusevologio...*, 2° ediz., Roma, 1699, pp. 202-203.

Questo tipo di “soluzione finale” aveva origini antichissime, se già Valerio Massimo poteva registrare l’esecuzione di 172 donne colpevoli della soppressione fisica dei propri mariti²; ma il metodo più perfetto, destinato a durare per quasi due secoli, venne scoperto solo al principio del sec. XVII determinando quello che Sforza Pallavicino, con eleganza barocca e un po’ macabra, evocatrice di analoghi “sacri” eventi, definì “il sordo macello dei mariti”³.

Il preparato che ne provocava la morte assunse denominazioni diverse attraverso i secoli e secondo i luoghi, e si chiamò di volta in volta acqua tofania, acquetta e acquetta di Perugia, manna di S. Nicola e gran tofania⁴; con questi nomi investì mezza Italia, da Palermo a Roma. A Palermo ne aveva scoperto la formula, nei primissimi anni del secolo, una tal Giulia, seconda moglie di Niccolò Spara, provveditore alle galere spagnole, approdata a Roma nel 1624 per sfuggire alla denuncia di una serva “che non aveva avuto niente”, e che perciò la accusava della morte improvvisa e misteriosa del suo padrone, tal Filippo Lercari, ricco signore genovese⁵.

² Lo ricordava P. SERAFINI, *Il lavoro della donna nell’economia nazionale*, Civitanova Marche, 1900, p. 58

³ Cfr. S. PALLAVICINO, *Della Vita di Alessandro VII...*, vol. II, Prato, 1840, p. 275. Si parlò di 600 vittime, cfr. A. ADEMOLLO, *I misteri dell’acqua tofana*, Roma, 1882, p. 11.

⁴ A Roma veniva indicata semplicemente come “acqua” e anche “Manna di S. Nicola”; la specificazione “di Perugia” sopravvisse per es. nel distico popolare segnalatomi da N. Del Re, «*Monsignor non tanta fretta / che a Perugia c’è l’acquetta*» con probabile riferimento al tentato omicidio del Card. Filippo Casandini, progettato nel 1790 da Sigismondo Chigi mediante l’“acquetta” inviatagli da Perugia, cfr. A. SILVAGNI, *La Corte e la società romana*, vol. II, Roma, 1971, p. 28. Il predicato “tofana” e la denominazione “grantofania” registrata in BAV, *Vat. Lat.* 13658, f. 146, derivò dal nome di una delle sue presunte scopritrici, la siciliana Teofania d’Adamo su cui cfr. infra n. 6.

⁵ Da un’evidente *contaminatio* col nome della D’Adamo A. ADEMOLLO,

Così nella città siciliana la forza venefica della formula venne scoperta solo una decina d’anni più tardi, quando due imitatrici e forse discepole della Giulia, meno fortunate o meno accorte di lei, furono giustiziate nel 1633 e nel 1634⁶, troppo tardi per impedire che il segreto si diffondesse prima a Napoli, dove se ne ebbe notizia nel 1645⁷, poi a Roma, teatro del famoso processo del 1659, per ridiscendere di nuovo a Napoli al principio del secolo successivo⁸ e ritornare a Palermo, dove il segreto si perse con l’esecuzione della sua ultima depositaria, una Francesca Bonanni passata alla storia come “la vecchia di l’acitu” e impiccata il 30 luglio 1789⁹.

La sua formula, e il segreto della sua fortuna, vennero rivelati appunto dal processo romano svolto davanti al Tribunale del Governatore dal gennaio all’ottobre del 1659, e che per le proporzioni della vicenda, e l’eccellenza di alcuni dei suoi protagonisti, rappresentò uno degli eventi più memorabili del pontificato di Alessandro VII, registrato con un certo rilievo dal suo massimo

cit., p. 4 derivò una immaginaria Giulia Tofana probabilmente prestando fede all’ipotesi che la Giulia fosse la figlia di lei. Su Giulia Spara cfr. infra n. 25.

⁶ Si chiamavano rispettivamente Francesca La Sarda e Epifania d’Adamo, dal cui nome, “che in siciliano suona tofania” si denominò il veleno, secondo G. E. DI BLASI, *Storia cronologica dei Viceré...*, T. II, P. II, Palermo, 1791, p. 145, che registra la sua esecuzione fra le azioni memorabili di Fernando Afan de Ribera duca di Alcalà, dal 1632 Viceré di Palermo. Cfr. anche M. MARTINI, *L’acqua Tufania a Napoli...* in: “Arch. Stor. Per le province napoletane” XL (N.S.I.), fasc. 3 (25 ottobre 1915), p. 336.

⁷ Cfr. A. ADEMOLLO, *op. loc. cit.*

⁸ A Napoli nel 1707 fu arrestata una Caterina De Martino, poi liberata e arrestata nuovamente il 14 agosto 1713, cfr. M. MARTINI, *cit.*, pp. 340 ss., e F. NICOLINI, *Uomini di spada, di toga, di studio ai tempi di G.B. Vico*, Milano, 1942, pp. 292-295.

⁹ Su di lei cfr. N. RATTI, *Il processo di Giulia Bonanno...*, in: Arch. Stor. Siciliano” N.S. XXXVIII (1913), fasc. III-IV, pp. 303-404.

biografo, Sforza Pallavicino, e ricostruito più volte da studiosi del sec. XIX e oltre¹⁰.

Si trattava in sostanza di un preparato a base di arsenico, immanicabile in tutti i veleni del tempo, facile da preparare e poco costoso, a parte il suo componente essenziale, difficile da reperire e quindi più caro: ne bastavano due giulii, pari a due once di quello cristallino («*certa robba bianca che era come un pezzo di sale bianco e lucente*»), da unire a un grosso di piombo “migliante” o limato¹¹, acquistabile a Campo di Fiori, a cui si poteva aggiungere, “per farla più gagliarda”, anche un grosso di antimonio. Si metteva il tutto in una “pila nova” della capienza di una foglietta e mezza di acqua di pozzo (tre quarti di litro), badando a sigillarne perfettamente la bocca con stoppa o con pasta di pane (“una pagnotta di pasta a baioccho”), e dopo aver fatto bollire il tutto «*tanto tempo quanto calava un dito*» «*dalle ventidue hore all’Ave Maria*», e cioè per un’ora circa, si metteva a freddare, sempre atturata, tutta la notte, usando magari «*la tinozza dove fo la bucata*», e la mattina si filtrava un’acqua «*chiara, bella quanto l’acqua comune... come quando si cava dal pozzo*», eliminando il resto («*e quella robba ch’era rimasta in fondo della pignatta la buttassimo giù per il necessario, e la pila la buttassimo in strada*»).

¹⁰ Cfr. S. PALLAVICINO, *cit.*, pp. 272-277. Gli atti di questo processo compongono un volume di più di 600 fogli solo in parte numerati, più altri 34 numerati contenenti le testimonianze a favore di Elena e Angela Armellina Ferri. È conservato presso l’ARCHIVIO DI STATO DI ROMA (Fondo Tribunale criminale del Governatore – Processi 1659-reg. 530 d’ora in poi *Proc.*); se ne servirono, malamente e senza indicarne la collocazione, sia A. ADEMOLLO, *op. cit.*, che R. BIORDI – G. D’AMATO, *Forche a Campo de Fiori*, Roma, 1945, cfr. anche L. CALLARI, *Luci ed ombre nella Roma papale*, Roma, 1944, pp. 159-165. Ringrazio il dott. Pompeo per avermi aiutata a rintracciarlo negli inventari del Fondo.

¹¹ Così è indicato in *Proc.*, ff. 30, 440v, insieme al termine “migliarole”, non registrato dal *Vocabolario romanesco* di F. CHIAPPINI, dove è segnalato invece quello di “migliarini”.

L’economicità della preparazione non rappresentava peraltro l’unico elemento del suo successo. Vi contribuiva in misura notevole la facilità della somministrazione, «*in vino o in brodo o anche nella minestra*», fosse pancotto, minestra di cavoli o nelle fette di pane in quella di lattuga e indivia, o dovunque si volesse tranne che nell’acqua, a cinque sei gocce per volta tutti i giorni per una soluzione rapida, o a giorni alterni ove si preferisse una fine più lenta, in una dozzina di giorni; e a questo non trascurabile aspetto si aggiungeva poi quello, di gran lunga più valido, offerto dalla certezza di una triplice garanzia. La prima consisteva nella sicurezza della sua riuscita, a differenza di surrogati come quello spacciato «*da una zoppa sartora al Corso*», o di maldestri tentativi caserecci, come quello di propinare “arsenico nelle lumache”¹²; la seconda riguardava l’impossibilità di individuarlo, perché le vittime apparivano «*belle e rosse come se vivessero*», «*giusti come se fossero morti naturalmente*», «*con ottimo e bellissimo colore*», e «*senza dar segno che non gonfiassero*»¹³, col duplice risultato di confondere i medici, che «*non sapevano conoscere il male*», e diagnosticavano indifferentemente febbre maligna, infiammazione di fegato o perfino colera, e di non produrre «*inimicizia fra le famiglie... e macchie nella reputazione*»; con la terza infine, fondamentale per anime timorate, ma in parte smentita dalla realtà, si assicurava ai pazienti «*una morte tanto bella che non si poteva di più*» e «*desiderabile a ogni sorta di cristiano*», in quanto consentiva di «*potersi confessare e comunicare e havere tutti i sacramenti della Chiesa*»¹⁴.

¹² *Proc.*, ff. 219v, 135. In questo caso la vittima non solo vomitò subito, «*et buttò fuora ogni cosa*», ma bastonò anche la moglie, «*perché si era accorto di aver mangiato qualcosa velenosa*». Sul dosaggio e sul tipo di cibo in cui propinarlo, *ibid.*, ff. 135v, 214, 298, 31v, 453; le ricette per prepararlo, *ibid.*, ff. 31, 34v, 38v, 44, 64.

¹³ *Ibid.*, ff. 31v, 303v, e la conferma in BAV, *Vat. Lat.* 13658, *cit.*, f. 145v e BIBL. SEN., *Ms.* 17, f. 109v.

¹⁴ Cfr. S. PALLAVICINO, *cit.*, p. 273, e *Proc.*, ff. 129, 303v. I testimoni smentiscono ampiamente quest’ultimo requisito: i pazienti furono visti

Si trattava quindi di un prodotto «*perfettissimo*» e «*esquisito per far morire*»¹⁵, e come tale non era a buon mercato. Una certa Properzia Fabiani da Palombara, mendicante ultrasettantenne a S. Pietro in Carcere, arrestata il 2 agosto 1659 al suo paese e tradotta alle Carceri Nuove «*nelle bare*», ne confezionava un tipo «*buono*» a 15 giulii il «*bottoncino*»¹⁶, ma quella originale costava molto di più, anche se il prezzo variava, e non di poco, a seconda delle possibilità dell'acquirente: si andava dai 5 scudi sborsati in media dai ceti più poveri, che non arrivavano mai a pagarne più degli 8/9 versati da una Francesca camiciara a S. Adriano a Campo Vaccino, da Maddalena moglie del Bargello del Vicario, e da Elena Ferri linarola all'Orso, fino ai 50/60 richiesti alle signore della borghesia,

“travagliati di continuo da una gran smania, affanno e vomito” (f. 272) “torcersi e voltarsi nel letto” (f. 442), “havere gran sete... e aridità di lingua” (ff. 294, 332, 449), tanto da rendere problematica la somministrazione dei Sacramenti. Nel certificato relativo alla morte di Simone Imbert, quarantenne mercante di grano francese marito di A. M. Conti, deceduto il 22 luglio 1658, il parroco di S. Lorenzo in Lucina, Clemente Gualtieri, attestò che il 21 luglio poté somministrargli la confessione e l'Olio Santo, «*ma non poté ricevere il SS. Viatico per un improvviso accidente*», confermando così la deposizione di un teste «*malamente si poté confessare, e non poté comunicarsi per il vomito*», e quella del medico che gli prescrisse «*refrigeranti, perché habbia tempo di confessarsi*», *ibid.*, ff. 403, 424. Del resto Giovanna De Grandis, una delle preparatrici, raccomandava alle clienti di non somministrarlo «*nel giorno che si comunicano... per rispetto al vomito*», *ibid.*, f. 229.

¹⁵ Le spacciatrici insistono molto sull'eccellenza del loro prodotto, *ibid.*, ff. 126, 131, 201, 204v

¹⁶ *Ibid.*, f. 126. Su di lei, che oltre a mendicare filava e affittava camere «*alla strada Priorata alli Pantani*» (via del Priorato, scomparsa per l'apertura di via dei Fori Imperiali, traeva il nome dal Priorato gerosolimitano di S. Basilio, cfr. U. GNOLI, *Topografia e toponomastica di Roma*, Roma, 1939, p. 248), cfr. *Proc.*, ff. 629v-633v. Sulla oscillazione dei prezzi, *ibid.*, ff. 54v, 97, 122, 125, 176, 202, 240v, 338.

come Anna Maria Conti, moglie di un mercante di grani a strada Croce (che però ne sborsò solo 30), e agli ipotetici 100 promessi da un'anonima signora di Borgo, e da una Lucia abitante a via Rasella. In realtà, anche quella del tipo migliore, garantita dall'abilità di Gerolama Spara, la preparatrice più famosa di tutte, non arrivò mai a superare i 30 scudi concordati fra Caterina macellara a Piazza del Fico, che ne aveva offerti 7/8, e la Spara, che era partita da 100.

Non si conoscono invece i prezzi praticati alle signore della nobiltà, pure implicate nella vicenda, perché i riguardi imposti dalla loro condizione sociale non consentirono ai giudici di procedere contro di loro, nonostante le esplicite indicazioni di alcune imputate che ne nominarono espressamente due: la Sulpizia Vitelleschi e Anna Maria Aldobrandini duchessa di Ceri, protagonista di una vicenda romanzesca, troppo lunga e complessa per raccontarla in questa sede.

Il disagio e l'insofferenza per situazioni matrimoniali inaccettabili e spesso realmente inaccettabili rappresentano infatti una costante in tutti gli strati sociali: e gli atti del processo costituiscono una fonte preziosa, ma sotto questo profilo finora trascurata, per valutare le reali proporzioni dell'uno e dell'altra, ma soprattutto illuminano sulle condizioni e lo stile di vita di un ampio settore del mondo femminile, rivelandone aspetti ancora in gran parte sconosciuti. In questo mondo clienti e spacciatrici dell'«*acqua per far morire*» costituiscono le due facce della stessa medaglia, unite da disavventure coniugali comuni a entrambe, e entrambe ubbidienti alla eterna legge della domanda e dell'offerta, perché le spacciatrici, costrette ad affrontare la lotta quotidiana per la sopravvivenza al di fuori delle rassicuranti strutture familiari, con una prontezza d'intuito determinata dalla gravità del bisogno, erano pronte a individuare nel disagio delle altre una fonte di guadagno cospicua e inesauribile.

Mediamente cinquantenni, le prime avevano conosciuto tutte tempi migliori, prima che la sciagurata irresponsabilità dei mariti le privasse della famiglia e del patrimonio: Girolama Spara, la più

famosa, figliastra della già ricordata Giulia palermitana, era stata rovinata prima dal patrigno che «*si era spregata la robba mia e la sua perché era gran spregatore di robba*», dilapidata in una serie di operazioni fallimentari, e poi dal marito, che prima di scomparire a Firenze «*ancora lui ha spregato ogni cosa appresso alle femine, che quante ne vedeva le voleva*»; Laura Crispolti «*vecchia piccola un poco gobba potrà avere cinquanta anni*» non sapeva neanche più se fosse vedova o maritata, perché anche suo marito se n'era andato dopo tre anni di matrimonio, lasciandola con una bambina¹⁷, e ora campava facendo la serva presso una Anna cortigiana alla Torretta; Benedetta Merlini da Ravenna faceva la serva anche lei, dopo che il marito l'aveva abbandonata per andarsene anche lui a Firenze «*in tempo di quadragesima dell'anno che cominciò la peste*» (la sua padrona, la Anna Maria Conti già ricordata, finirà per diventare sua cliente); Graziosa Farina, «*vecchia coi capelli biondi che se li tigne*», al principio del suo matrimonio «*stava commoda*», con il marito pizzicarolo alla Rotonda, finché lui “riuscì a spregare ogni cosa nanti che morisse” e lei, dopo aver fatto tutti i mestieri, dalla guardiamalati alla balia, ora tirava avanti accattando, e tra le sue benefattrici contava Giovanna De Grandis cavamacchie, quarantacinquenne, vedova anche lei e già benestante proprietaria di vigne (ne possedeva due in località “Truglio” e a Monte del Grano¹⁸) perdute «*tra cambi e compra di affitti*», ma ora ridotta a

¹⁷ Questa bambina, di nome Gerolama, a sette anni era già tanto esperta di musica che la principessa di Butera la prese con sé come “canterina”, e la tenne per altri nove anni fra Napoli e Roma, finché nel 1665 le trovò un marito, dotandola con 900 scudi e una veste di broccato; da allora la madre poté contare sui 4-5 scudi che la figlia le mandava ogni mese, *ibid.*, f. 222.

¹⁸ Un «*loco dicto lo Trullo*» è documentato fuori Porta S. Paolo nel 1444, cfr. U. GNOLI, *cit.*, p. 339; col toponimo “Monte del Grano” si indicavano invece i resti del mausoleo eretto ad Alessandro Severo e a sua madre Mammea nell'Agro Tuscolano, cfr. B. BLASI, *Stradario romano*, Roma, 1933, p. 196.

rifugiarsi nei locali dei Padri di San Prassede¹⁹ «*per fugire l'esecuzione dei birri*» che la perseguitavano per un debito di mille scudi. Attorno a loro gravitava una corte dei miracoli altrettanto equivoca e stracciona: una Maddalena Trampella da Palestrina «*guercia con una perla in un occhio*», un po' serva e un po' mendicante; la Francesca Laurenti camiciara, vedova finita anche lei a San Prassede insieme alla De Grandis, e Maria Spinola l'unica maritata «*vecchia e guercia di un occhio*» e convivente a piazza delle Carrette a Tor dei Conti con il marito già soldato di Spagna e ora «*straordinario*», titolare di alcune patenti di gabelliere da cui racimolava 8/9 scudi al mese. Fameliche e pie, queste donne girovagavano tutto il giorno per Roma, per salvarsi l'anima con le loro devozioni, e per nutrire il corpo con qualche occasionale lavoro. Partendo dai Monti, dove se ne concentrava il nerbo più cospicuo, dalla Regola e da Trastevere, sciamavano fino a Campo Marzio e a Borgo per frequentare il Rosario alla Minerva, intervenire al perdono a S. Giovanni Decollato, pregare al pozzo dei Martiri a S. Pudenziana, o acquistare il perdono dell'Anno Santo a S. Giovanni e a S. Pietro, ma anche per agguantare qualche soldo con le attività più disparate: guardiamalati come Graziosa Farina e occasional-

¹⁹ In questi locali, che costavano 13 giulii mensili, la De Grandis capitò due volte, sempre per la stessa causa: nel 1646, con la madre Maddalena e la figlia Tarquinietta, e nel 1650, con Maddalena Trampella da Palestrina e un'altra palestrinese nota come “la Roscina”, *Proc.*, ff. 50, 92. Il suo peregrinare da una residenza all'altra testimonia della perpetua oscillazione delle sue fortune: passò da piazza Romana (oggi Giuditta Tavani Arquati) a Trastevere a Macel de Corvi, all'Orso, alla Minerva, alla Colonna Traiana; al momento dell'arresto si era ridotta a vivere a S. Lorenzo in Panisperna, «*vicino a quel luogo dove di tengono le capre*», o, più precisamente «*subtus ecclesiae S. Laurentii in Panisperna prope locanna detta delle capre*», perquisita dalla polizia il 31 gennaio 1659, *Proc.*, ff. 13, 16. R. BIONDI - G. D'AMATO, *cit.*, p. 92, ipotizzano una identificazione del luogo con via Caprareccia, non tenendo conto della sua prossimità con S. Pudenziana, e non con S. Lorenzo in Panisperna.

mente Maria Spinola, prima di diventare affittacamere in Borgo, agli Otto Cantoni al Corso, «ai Lancellotti vicino a S. Simone Profeta», a Tordinona e poi di nuovo in Borgo a piazza delle Vaschette; “ricamatore” come Margherita Romani detta “Frappona” a piazza Nicosia; “acconciatete” come Maddalena Gabrieli alla Torretta, che però sapeva anche cucire, insegnava “a far le calzette” e “pelava le donne”; qualcuna perfino, come la madre di Francesca camiciara e Anna, comare della macellara di Ponte Sisto, “teneva scola di ragazze”. Ufficialmente, la loro attività principale consisteva nel filare e nel tessere, comprando il lino a Campo de’ Fiori, o filando quello altrui per due carlini o per quattro giulii la libbra²⁰; in realtà, le più intraprendenti di loro esercitavano con successo il mestiere di ruffiana, come Laura Crispolti e Cecilia Gentili, detta Ceciliaccia Sorda, che prima era stata cortigiana a Trastevere con la sorella Elisabetta e ora si prestava a procurare clienti alla De Grandis, ruffiana anche lei, cacciata due volte da S. Prassede «per la sua ruffianeria», «per farle guadagnare qualcosa» con le ragazze che la De Grandis teneva in casa: una “giovane bella da Palestrina detta la Roscina”, una Angela, ospitata nella sua casa all’Orso, e poi morta alla Consolazione, o la giovane bionda che stava con lei a S. Prassede, e che frequentava «la Guardia dei soldati», nonostante la sua incipiente gravidanza, e la diciassettenne Margherita Palazzi «che lei havea levata da piccini», e che nel 1650 se n’era già andata, appena saputo che «Giovanna faceva una cert’acqua» e che «per detta acqua portava pericolo di essere appiccata»²¹. Era mantenuta da un abate di Piazza

²⁰ Cecilia Gentili filava per Giovanna De Grandis, e Graziosa Farina per la sig. Magalotti, *Proc.*, ff. 182, 205; Laura Crispolti e Maria Spinola campavano col filare e lavare, e perciò una volta quest’ultima ricevette tre libbre di lino in regalo dalla De Grandis, *ibid.*, ff. 104v, 140v, 205; Maddalena Trampella «si metteva a filare» tra un servizio e l’altro a casa di Francesca camiciara, *ibid.*, f. 108, e poi cercava di vendere il filato, *ibid.*, f. 474. Sulla mendicante Properzia cfr. n. 16.

²¹ Sulla Crispolti, cfr. *Proc.*, f. 266; su Ceciliaccia e i suoi rapporti con

Mattei e aveva trovato anche un procuratore disposto a sposarla, ma coltivava anche un mastro Carlo “coco” presso certi signori al Sudario, quando «veniva a giocare» con lei e con Maddalenuccia nella casa ospitale di Cecilia sorda.

Ai relitti di così disastrose burrasche ricorrevano le donne che in analoghe burrasche continuavano a dibattersi, per colpa di mariti altrettanto scioperati e violenti: e la probabile, e in fondo scontata esagerazione dei loro racconti, non esclude un fondo di sostanziale verità, confermata d’altronde dalla tranquilla ammissione di uno di essi, macellaro a Ponte Sisto, che «non gli faceva mancare niente (alla moglie), ma li dava le bastonate».

Le vicende di queste donne ricalcano un unico schema che si ripete sempre uguale, con scarse varianti, tutte poco significative. La moglie di uno sbirro raccontò che il marito la spingeva «a far la cortigiana, e voleva campare sopra di lei»; quella di un falegname si lamentò «che il marito andava a spasso, erano due anni che non haveva applicatione, e bisognava che li mantenesse la casa»; Anna Maria Conti, la mercantessa di strada Croce, accusò il marito Simone di «volere in mano il maneggio della robba di mio padre», e per questo, «nonostante mi trovassi gravida... mi minacciava con cortelli alla mano... et una volta mi volse strozzare... et poi mi fu addosso con una spada nuda», e dovette intervenire il Bargello per fermare l’energumeno che inoltre «la notte gli dava pugni nella panza benché fosse gravida». Ancora il Bargello compare a sottrarre Caterina Nucci dalla furia del marito, macellaro a Ponte Sisto, sposato sedicenne dodici anni prima, e che solo per averla vista parlare con una vicina la aggredì con la “gratella della carne” e «mi diede molti calci nella panza dicendo... che mi voleva far uscire la creatura per il corpo», e in più

la De Grandis, *ibid.*, ff. 601v, 205; sulla De Grandis, cacciata da S. Prassede “perché si erano attaccati a rissa un d. Simone prete che sta con i Savelli e un prete di S. Adriano per causa della Francesca”, *ibid.*, ff. 40, 95; sulle ragazze che teneva in casa *ibid.*, ff. 90v, 92, 93, 191.

«in cambio di usare il matrimonio conforme doveva mi ricercava di cose che non sono lecite», e «continuamente aveva pratiche di ragazzi». Analoghe accuse mossero ai rispettivi mariti un'altra macellara, Caterina Luisati, abitante a Piazza del Fico, e Camilla Cappelli, venticinquenne moglie dell'oste dei Tre Re in Borgo, quarantenne geloso «che non voleva che parlasse con nessuno e nemmeno che si affacciasse alla finestra», e le proibì persino di curarsi di certi disturbi sopraggiunti dopo un parto; botte anche per Petronilla Vannucci, moglie di Castore Santorio da Paliano cavalleggero del Papa e ex alfiere nella guerra di Castro, «homo fumoso... che per ogni bagattella menava le mani» e minacciava anche lui di ucciderla perché dubitava che lei lo tradisse (ma l'espressione testuale è molto più cruda). Ma può darsi che all'origine dei «disgusti» di Petronilla col suo cavalleggero stesse «una lingua che non finiva mai», e un'ostinazione che la portava «incocciare» se aveva deciso per esempio di andarsene alla vigna, che il marito volesse o no; e che un analogo «incocciare» di Camilla ostessa nell'allontanare il coniuge «per il fiato cattivo, che pareva una sepoltura» spingesse quest'ultimo a «darle calci, e a buttarla fuori dal letto²²». I sospetti del cavalleggero (tolto poi di mezzo da una stoccata infertagli durante una rissa da un lacchè del Card. Antonio Barberini, e providenzialmente giunta a risparmiare questa fatica non tanto alla moglie, quanto alla suocera) e la gelosia dell'oste appaiono peraltro legittime: Petronilla infatti trovò subito da accasarsi con un bancherotto di S. Maria del Pianto che «la faceva andare sforgiata», e Camilla si consolò con Giovannino, già lavorante nell'osteria del marito, che evidentemente a ragione lo aveva allontanato dal proprio esercizio. Altrettanto giustificato appare il rigore di cui si lamentò Teresa Verzellina, moglie di un ventisettenne tintore all'Olmo dei Mattei sposato «con disgusto della madre, padre e fratelli», e costretta

²² Sulle violenze coniugali *ibid.*, ff. 27, 62, 212, 101v, 153, 292v, 295, 300v, 301, 380.

perciò dalla suocera a «starsene in casa... senza né meno andare a Messa le feste» perché la sua «grande statura e qualche bellezza» attiravano troppi sguardi maschili: una volta libera, Teresa scelse infatti di vivere «a spese delli amici», preferibilmente nobili, perché, come spiegò tranquillamente ai giudici, «mia madre era in stato povero, e la pigione bisognava pagarla come anco il magnare et il bere... e già che si haveva da cadere per vivere, giudicai meglio farlo con il Conte^{22bis}, che con persone di inferiore conditione». Con analoga naturalezza la trentenne macellara di Ponte Sisto dichiarò di aver soppresso anche il suo secondo marito perché era troppo brutto: «piccolo, malfatto, con un nasone, sdentato davanti e male in arnese²³».

La risposta a tutti questi problemi più o meno autentici e gravi, era costituita appunto dall'«acqua per far morire». Lo smercio ne era favorito dalla frequenza dei rapporti, determinati dalla molteplicità degli interessi comuni, dalla naturale facilità con cui «tra noi donne è solito discorrere sempre della qualità dei mariti», e dalla altrettanto assoluta fiducia ispirata dalla fama di alcune di queste vecchie, metà fattucchiere e metà guaritrici, capaci di leggere il futuro, far rinascere

^{22 bis} Identificabile con il nobile ravennate Antonio di Vincenzo Leopardi nominato da Teresa nel suo interrogatorio del 13 febbraio *ibid.*, f. 78v; oltre a lui, la ragazza annoverava fra i suoi amici anche «un principe» e l'abate di S. Pietro in Vincolis, conosciuti tramite la De Grandis, e insieme a lui fu arrestata, nella vigna dei Pierbenedetti, durante una di quelle «vignate» in cui i personaggi di un certo rango usavano invitare le cortigiane, e che erano tenute particolarmente d'occhio dalla polizia, *ibid.*, ff. 80, 81v. Sui suoi rapporti col Leopardi cfr anche *ibid.*, f. 111.

²³ Su Petronilla e suo marito *ibid.*, ff. 127v, 141, 148v; su Camilla ostessa, che «andava molto sfarzosa» durante la malattia del primo marito, e sul suo secondo matrimonio, *ibid.*, ff. 388, 396, 613. La vicenda della Verzellina *ibid.*, ff. 77-79; sulla insofferenza della Caterina Nucci macellara per il cimatore Giuseppe Rosati suo secondo marito «ch'ogni volta che lo vedevo... avrei voluto vedere più tosto il diavolo», e che oltre che brutto era anche geloso e manesco, *ibid.*, ff. 307-309v.

un amore, “segnare” una risipola, assistere a un parto, raccogliere un aborto e guarire dalla “scolatione”, depositarie di segreti per rendere bello il viso, bianche le mani e senza macchie la pelle, e di amuleti come la “spina di tracia” contesa da due di loro²⁴; e avveniva attraverso un’organizzazione basata esclusivamente sulla solidarietà femminile, e rinsaldata dalla consapevolezza del rischio comune.

A capo di esse stava la palermitana Gerolama Spara, venuta a Roma bambina non ancora decenne nel 1624 con la matrigna Giulia²⁵ che prima di morire «di gennaio, il giorno di S. Antonio Abate del 1651» le aveva lasciato in preziosa eredità il suo segreto e l’appoggio di due collaboratori fidati, personaggi equivoci entrambi, ma utilissimi per compiere operazioni troppo rischiose, e soprattutto per raggiungere i ceti inferiori, mercato redditizio, ma difficile da penetrare e da gestire per chi non ne facesse parte. Il primo di essi e anche l’unico uomo chiamato a svolgere una parte di primo piano in questa vicenda era un non meglio identificato fra’

²⁴ Della maggior parte di questi segreti, in particolare dell’“acqua di balsamo” per far bella il viso, «che mi fu imparata dal Contestabile che è morto», e dell’“acqua di fiele”, che le fu insegnata «da una donna spagnola» per far bianche le mani (fiele di vaccina, zucchero e pane bianco), era depositaria Gerolama Spara, *ibid.*, ff. 341-342. Sulla loro abilità di guaritrici, *ibid.*, ff. 119v, 124, 147; sulla “spina di tracia” (o tracina, pesce molto comune, dalla puntura dolorosissima), *ibid.*, f. 89.

²⁵ All’epoca del processo doveva quindi avere circa 55 anni. I suoi interrogatori del 12 febbraio e del 5 aprile, *ibid.*, ff. 66-68v, 172-178, costituiscono una fonte preziosa per ricostruire esattamente non soltanto la sua vicenda, ma anche quella della sua matrigna Giulia, di cui la Girolama parlava come «di una brava donna... stata prigioniera del S. Officio», vantandone l’abilità di preparatrice del veleno con diverse ricette: «con arsenico e piombo una sorte, un’altra sorte... con ova cotte, che questo si disse che era oglio, e che era perfettissimo per far morire le genti, e ne faceva un’altra sorte con un rospo dentro una pignatta bollito a fuoco lento», *ibid.*, f. 131. La ricetta a base di rospi ricompare nel processo romano del 1790 a carico di Sigismondo Chigi, cfr. A. ADEMOLLO, *cit.*, p. 9.

Gerolamo, residente a S. Pietro in Vincolis, ma segnalato anche a S. Lorenzo f.l.m. e a S. Agnese sulla via Nomentana, esorcista «che scongiurava li spiritati» e «haveva delli segreti che guariscono molti mali», legato all’ambiente del Contestabile Colonna, che in epoca imprecisata pare lo abbia ospitato in qualche suo feudo extraurbano, ma già morto al tempo del processo «senza confessione e comunione». Il suo compito specifico consisteva nel procurare l’arsenico indispensabile, ma non altrimenti reperibile, perché «li spetiali... a me non l’haveriano dato», come dichiarò Giovanna De Grandis, che costituiva l’altro elemento del binomio²⁶. La Giulia l’aveva agganciata nel 1650, procurandole il suo terzo marito, un Andrea Paltronieri cavamacchie, siciliano anche lui, e subito dopo l’aveva messa a parte del segreto, con il disegno di servirsi di entrambi: ma il progetto riuscì solo a metà, perché l’uomo si rifiutò di fungere da alternativa a fra’ Girolamo, come procacciatore dell’arsenico.

La De Grandis invece, col suo passato, le sue relazioni e la sua spregiudicatezza, si rivelò un acquisto prezioso. Attraverso di lei entrarono nel giro la sua amica e collega in ruffianeria Ceciliaccia sorda e Ersilia Cavalli cortigiana «dietro il palazzo del marchese Patrizi in faccia a S. Maria in Campitelli», che si prestò a conservare il prodotto in casa sua, Graziosa Farina, attirata con la prospettiva di un po’ di lavoro e di qualche elemosina, e Laura Crispolti, capitata casualmente nella sua bottega di cavamacchie alla Minerva, e che, insieme con la sua amica Margherita, la “Frappona di piazza Nicosia” le aprì l’accesso al mercato nella parte orientale di Roma. Per la distribuzione venivano ingaggiate qualche volta donne di condizione ancora inferiore, per lo più mendicanti spesso ignare come

²⁶ Su fra’ Girolamo *Proc.*, ff. 94v, 106, 158. La De Grandis lo raggiunse a S. Lorenzo f.l.m. per procurarsi l’acqua richiesta dalla linarola Armellina Ferri e a S. Agnese sulla Nomentana per versargli anticipatamente i due giulii del prezzo dell’arsenico necessario a preparare l’acqua per Giovan Pietro Beltramme il tintore all’Olmo, *ibid.*, f. 25.

Gerolama Ruffo e Potenziana Poli, ma talvolta coinvolte anche loro nell'organizzazione, come la palestrinese Maddalena, che fra un servizio e l'altro in casa di Francesca camiciara, provvedeva anche a curare lo spaccio nella sua patria d'origine²⁷.

La Spara non si immischiava in questi traffici e in quest'ambiente. Viveva come una borghese benestante nella sua bella casa «incontro al vicolo di S. Giacomo alla Lungara»²⁸, circolava in carrozza con una «donna di compagno»²⁹, diversa dalla serva che teneva in casa, e, in caso di inaspettati inviti a pranzo di qualche amica incontrata a qualche funzione religiosa, si preoccupava di far avvertire i figli, «che non havriano mangiato senza di me»³⁰. Al

²⁷ *Ibid.*, f. 103v. Fuori di Roma, l'acqua arrivò anche a Velletri, *ibid.*, f. 141. Sia Girolama Ruffo, che mendicava tra la SS. Trinità dei Pellegrini e S. Maria del Pianto, sia Potenziana Poli avevano funzionato da corriere tra la macellara di Ponte Sisto e Girolama Spara, e si trasformarono in accusatrici tanto più pericolose in quanto, come sostenne la Poli «ho l'anima per me, e sono vecchia e ho da render conto a Dio di quello che ho fatto», *ibid.*, ff. 348, 313.

²⁸ In questa casa abitò sedici anni, a partire dal 1644, ma al momento dell'arresto si era da poco trasferita «incontro al giardino de Ghisi», poco distante, *ibid.*, ff. 65v, 66v; la casa di vicolo S. Giacomo si componeva di due stanze a terreno (una per la serva, l'altra come carbonaia e gallinara) aperte su un giardino con pozzo e fontana, e una loggia a volta da cui si saliva al piano superiore, dove si trovavano una loggia scoperta, altre due stanze e la sala, *ibid.*, f. 339.

²⁹ Maria Spinola la conobbe il giorno di Pasqua del 1650 a S. Giovanni «a far le quattro chiese nell'Anno Santo», mentre era ferma «vicino alla carrozza sua a veder passare li Bastardelli di S. Spirito», e poi la incontrò di nuovo in carrozza sulla piazza di S. Pietro; e sempre in carrozza la incontrò a S. Eustachio Caterina Giannotti moglie del pittore Gagliardi, *ibid.*, ff. 129, 132, 289.

³⁰ *Ibid.*, f. 521v. Il più grande, Vincenzo, ventitreenne, già allievo di un pittore spagnolo, fu affidato dalla madre anche a Filippo Gagliardi, su cui cfr. infra n. 32, che però se ne liberò subito perché «non haveva capo di

processo snocciolò un rosario di frequentazioni eccellenti, in parte ereditate dalla madre: il Contestabile Colonna e sua cognata, la principessa di Butera³¹, il duca Lanti e le duchesse di Latera e Muti, le marchese Brancaccio, Santacroce, Astalli, Tanara, Torres e Serlupi, e perfino un certo mons. Amadei, «un bono servo di Dio che fa il bacchetton» e che veniva a trovarla sul calar della notte alla Lungara in incognito, «con una toghetta nera e un ferraiolo... corto». Fra le borghesi, che lei non si curò di nominare perché troppo numerose per ricordarle tutte, ma di cui altre imputate, e soprattutto la sua serva, rivelarono i nomi, spicca quello di Caterina Giannotti, già appartenente al mondo miserabile di cui anche Giulia

far bene... in cambio d'imparare stava tutto il giorno alla finestra», secondo la testimonianza della moglie del pittore, mentre secondo Gerolama fu lei stessa a ritirarlo dopo un mese a causa della figliastra del maestro, Anna «quale tirava a chi gli veniva nelle mani»; l'altro, il ventenne Felice, sempre grazie alla madre che ricorse ai buoni uffici di un certo mons. Amadei, riuscì a farsi accogliere tra i francescani di S. Francesco a Ripa, dopo essere stato scartato dai Carmelitani di S. Maria della Scala, *ibid.*, ff. 66, 269, 291, 320.

³¹ Il Contestabile Colonna «che è morto» era Marc'Antonio V, morto infatti il 24 gennaio 1659, e che aveva assunto il titolo nel 1641 per la morte del fratello Federico nella difesa di Tarragona il 25 settembre di quell'anno; la moglie di quest'ultimo, Margherita d'Austria, morta durante la peste del 1656, cfr. *ibid.*, f. 176, era divenuta principessa di Butera nel 1625, cfr. F. SAN MARTINO – DE SPUCCHES, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari in Sicilia*, vol. I., Palermo, 1924, p. 505. e P. LITTA, fam. Colonna, tav. IX. A lei si rivolse la Spara per risolvere certe questioni inerenti alle sue proprietà siciliane, e per ritrovare un figlio della Giannotti, disperso a Napoli e rintracciato nel carcere della Vicaria, cfr. *Proc.*, ff. 75, 76v. Particolarmente stretti si rivelarono i rapporti mantenuti dal Contestabile con tutto l'ambiente, come ospite di fra' Girolamo, cfr. supra, p. 24 e *Proc.*, f. 158, come depositario della ricetta dell'"acqua di fiele" su cui cfr. supra n. 24, e per i suoi misteriosi traffici con la De Grandis, *ibid.*, ff. 90v-91.

aveva fatto parte nei suoi primi anni romani trascorsi alla Suburra e a Trastevere, e che ora era ricomparsa moglie di Filippo Gagliardi, pittore di una certa fama, noto come “Filippo delle Prospettive”³², perché in ricordo della antica amicizia Girolama la aiutasse a ritrovare suo figlio Giovanni, pittore, scomparso a Napoli³³, ricorrendo alle proprie conoscenze altolocate, e usando i suoi segreti «*facesse ritornare zitella*» sua figlia Anna che non lo era più³⁴.

Le clienti affluivano numerose: Graziosa procurò una Vincenza da Anagni avvicinata alla funzione del Rosario alla Minerva; Cecilia Gentili, che abitava a piazza Farnese, presentò la moglie di un sarto «*che habitava in faccia ai Corsi*», e la moglie del Bargello

³² Su Filippo Gagliardi, romano (... - 1659), architetto e pittore di ritratti, cfr. U. THIEME - F. BECKER, *Allgemeine Lexicon...*, XIII, p. 64, da dove risulta aver sposato Caterina Giannotti nel 1651, nella parrocchia di S. Andrea delle Fratte. Secondo la testimonianza della moglie, *Proc.*, f. 275, era infatti andato ad abitare accanto a lei nel 1645, tre anni prima della morte del suo primo marito, morto nel 1648, e la sposò dopo tre anni di vedovanza.

³³ Su di lui cfr. supra n. 31. In cambio del favore la madre promise a Girolama un quadro del Gagliardi, ma poi non glie lo diede, *ibid.*, f. 289. Anche Giulia, che aveva aiutato la Giannotti appena quattordicenne subito dopo il parto, ai tempi della comune residenza a via Baccina, *ibid.*, f. 276v, si era interessata per la sua liberazione dalle carceri di Campidoglio «*per certi rumori haveva fatti in tempo che era Senatore il sig. Inghirami*», sfruttando la sua amicizia con lui, *ibid.*, f. 277. Il fiorentino Giovanni Inghirami risulta in carica dal 1647 alla morte, nel 1659, cfr. L. POMPILI-OLIVIERI, *Il senato romano...*, vol. I, Roma, 1886, p. 299. Il fatto successe quando la madre era vedova da un anno e mezzo, e cioè verso il 1649-1650.

³⁴ Su di lei cfr. supra n. 30. In cambio del «*rimedio di restringere*» che Girolama «*non gli volse insegnare*», *Proc.*, f. 288, il Gagliardi rimaneggiò un quadro (il Ratto di Elena) che ornava la sua sala, aggiungendovi una marina e ritoccando una fontana «*che era malfatta in detto quadro*»: un lavoro del valore di 25 scudi, che il pittore rifiutò, f. 289. Questa Anna risulta già morta al tempo del processo, *ibid.*, f. 274.

del Vicario; Maria Spinola (arruolata personalmente dalla Spara complice il comune dialetto siciliano) sfruttò, pescandola fra le sue vicine, a via dei Serpenti, le preoccupazioni materne di Lucia Bonafede per la figlia Petronilla, la moglie del cavalleggero; Laura Crispolti, che abitava a Campo Marzio, raggiunse Anna Maria Conti a strada Croce, e attraverso Margherita “Frappona” anche Camilla Cappelli, che prima di trasferirsi a Borgo, era stata sua vicina di casa a piazza Nicosia.

Qualche volta le clienti diventavano loro stesse spacciatrici: così Francesca camiciara, che arrivò alla De Grandis tramite la serva Maddalena da Palestrina, e poi le condusse la moglie di un falegname di Fontan di Trevi; così anche Elena Gabrielli, vedova di un credenziere del card. Francesco Barberini, e le sue due nipoti Elena e Angela Armellina Ferri, figlie di un linarolo a Tor di Nona, presentatrici in solido, e dopo personale esperienza, di una Lucia Bettoni a via Rasella, vittima per una volta della tirannia fraterna, anziché coniugale, scomparsa manzonianamente durante la peste, «*che io viddi la carretta sporca a casa loro quando andò a pigliare li figlioli per menarli al lazzeretto, e la madre era morta per prima*».

L'opera di convinzione partiva da lontano, e richiedeva tempo e cautela, anche perché la richiesta iniziale verteva di solito su «*un rimedio per far pace*», e le clienti «*si inhorridivano in pensiero di haver da dar la morte*» al compagno, o più concretamente si preoccupavano «*che si potesse scoprire*»³⁵. Per convincere l'ostessa di Borgo, Laura Crispolti partì dunque dalla promessa di ridurle il marito «*quieto come un pulcino*»; e solo in un secondo tempo insinuò la necessità di un intervento più drastico, sollecitandone la

³⁵ Inorridì Caterina Luisati macellara al Fico, e si preoccupò la macellara di Ponte Sisto, Caterina Nucci, *ibid.*, ff. 511, 302v, entrambe partite dal desiderio di riportare la pace in famiglia, al pari della Anna Maria Conti, la mercantessa di strada Croce, *ibid.*, ff. 301, 509v, 240. La più giovane di tutte, Camilla Cappelli, chiedeva solo di sapere se il marito la amasse ancora, *ibid.*, f. 389.

decisione, perché altrimenti «*se ne havrebbe mozzicate le mani*», con la prospettiva di procurarle un marito degno di lei, «*che era bella, e... non stava bene maritata a un marito così brutto*»; ma a convincere le donne bastavano di solito il persistere delle violenze domestiche, e l'idea «*che non c'era la mia reputazione*» a procedere per vie legali, davanti a mons. Viceregente. Procedimenti più sbrigativi potevano spaventare l'interlocutrice, e renderla irrecuperabile anche davanti alle minacce del tipo «*Vatti ad appiccare, è meglio patire un tormento che tanti, ogni giorno sarai a questo*»³⁶.

Né, una volta «*fatto il servizio*» l'affare poteva considerarsi concluso, perché a questo punto si apriva un contenzioso tra fornitrici, spacciatrici e clienti per il pagamento del prezzo e la spartizione del denaro: si andava dai sotterfugi meschini messi in atto reciprocamente dalla De Grandis e da Maria Spinola per spacciare in proprio³⁷, alle scenate a domicilio delle due sorelle Ferri linarole, che andarono a «*strillare come spiritate*» a casa della mediatrice e della cliente, responsabili della mancata consegna dei pattuiti 50 scudi³⁸, fino alle minacce, proferite da Laura Crispolti nei confronti di clienti riottose: «*che lei conosceva uno al S. Ufficio... e mi havrebbe fatto cacciare in un fondo di letto e ridotta a filo di capello, e non mi sarei mai più levata, e non sarei stata più*

³⁶ Ceciliaccia a Margherita Carosi lavandaia a Ponte Sisto, conosciuta quando la cortigiana frequentava la sua osteria del Moro a Trastevere, e che preferì la separazione legale ringraziando «*Iddio benedetto che non ho pigliato l'acqua*» quando la vide passare sulla carretta delle condannate, *ibid.*, f. 599. Stesso metodo, e stesso risultato ottenne con Francesca De Fabris, artebianca ai Cappellari, «*da maggio passato*» separata dal marito («*Tuo danno, te lo meriti se tuo marito ti strapazza, non ti sei mai voluta risolvere*», *ibid.*, f. 596v. Sui metodi della Crispolti, *ibid.*, f. 394.

³⁷ Con la stessa scusa della rottura del «*fiaschetto*» che la conteneva entrambe reciprocamente rifiutarono di consegnare il veleno, *ibid.*, ff. 63, 105, 57.

³⁸ La mediatrice era Graziosa Farina, la cliente Lucia Bettoni a via Rasella, *ibid.*, ff. 199v, 202.

donna»³⁹. Come *extrema ratio* si ricorreva a una figura maschile, reale o inventata, da usare come deterrente: e a questa funzione di semplici comparse si ridusse la parte svolta dagli uomini in questa vicenda. Di pura invenzione erano gli uomini evocati da Laura Crispolti e Graziosa Farina come fornitori perché «*sapendo che l'havvevo havuta da un huomo haveriano havuto paura*»⁴⁰; reali invece il maniscalco sedicente nipote inviato dalla Crispolti alla Conti per costringerla a pagare, e il marito di Maria Spinola, impiegato dalla moglie a riscuotere bollettini di pegni e a recuperare crediti senza mai fornirgli spiegazioni sulla provenienza di quel denaro (e alla sua «*trascuragine*» nel non aver approfondito la questione non credettero neanche i giudici)⁴¹.

Girolama Spara non apparteneva a questo mondo: riceveva in casa, in giardino o in sala a seconda del rango, spacciatrici e clienti; e se non disdegnava di sollecitare le prime «*che se havessero havuto altri per le mani da comprar detta acqua, che glie l'havessero pure inviati*», non lesinava poi sulla loro percentuale (pagò per esempio ben 8 scudi a Graziosa, e una piastra alla Spinola per l'incomodo della consegna). Contrattava accanitamente il prezzo, ed era capace di scendere dai 100 ai 30 scudi, ma «*sempre con l'aria di fare grandissimo servitio*», e tenendo «*alta la mercantia*» che «*si faceva con*

³⁹ Destinatario di queste minacce Camilla ostessa, Anna Maria Conti a strada Croce e Giovanna De Grandis, *ibid.*, ff. 229, 235, 402.

⁴⁰ Graziosa per garantirsi di Laura Crispolti, che aveva già truffato la De Grandis di 50 scudi versati da un'anonima cliente, «*anzi che li mostravano li denari et li dicevano: Eccoli qua, non te li volemo dare*», *ibid.*, f. 226v.

⁴¹ Su Giovanni Battista maniscalco con bottega a S. Maria di Costantinopoli, *ibid.*, f. 217; sulle violenze del marito della Spinola nei confronti di Graziosa Farina, inseguita fin nella casa di lei a Fontan di Trevi, e minacciata in casa propria a piazza delle Carrette «*e mi volse fino a dare e l'havrebbe fatto se Maria non lo tratteneva*», e sulla sua ottusa credulità, contestata dalla stessa Graziosa «*et mi disse che era secreto suo, ... et l'havveva portato lui da Spagna*», *ibid.*, ff. 257, 425, 430.

grandissima spesa, e ci entravano sino all'oro e alle perle per comporla». Anche i suoi argomenti erano molto concreti, e si riducevano alla certezza della riuscita, garantita da successi più numerosi dei capelli sulla sua testa; con cinico realismo convinse la macellara di ponte Sisto a ripetere l'esperimento sul secondo marito "perché tanto era uno come doi"⁴².

Omertà e cautela⁴³ non riuscirono tuttavia ad annullare completamente la curiosità di un vicinato sempre all'erta e ciarlifero, cassa di risonanza perfetta per le voci riguardanti ad esempio i rapporti tra Giulia Spara, notoriamente «*in credito di far porcherie*», con la moglie di un crivellaro morto nel 1650, o su quella messa in giro da un prestacavalli, poi scomparso durante la peste, circa la morte del suo vicino barbiere a causa di «*cert'acqua velenosa*» propinatagli dalla moglie, la Armellina linarola, «*perché era giovane, forte e robusto*», o sull'altra che attribuiva all'«*acquetta*» la fine del tintore dell'Olmo e del mercante di grano a strada Croce⁴⁴.

Da queste chiacchiere, circolanti con troppa insistenza per apparire infondate, derivarono i sospetti di mons. Baranzone, Governatore di Roma, «*Prelato di molto talento ma soprattutto avveduto e scaltrito al maggior segno politico*», e le conseguenti indagini di polizia che sfociarono nella «*non meno curiosa invenzione, che ridicola scena*» della sorpresa e dell'arresto di una delle principali protagoniste della vicenda⁴⁵.

⁴² Il suo modo di contrattare fu descritto da Caterina Nucci, la macellara di Ponte Sisto, *ibid.*, ff. 303-309; cfr. anche f. 139v.

⁴³ La principale consisteva nel non trattare mai con sconosciute, *ibid.*, ff. 96, 115, 227; inoltre, Girolama raccomandava sempre «*di non farla vedere a nessuno*» durante il trasporto, ff. 306, 310, 311, e di non presentarsi a casa sua «*in abiti da vedova*», f. 510v; e la Crispolti «*di non darla a cani e gatti, che si sarebbe potuto scoprire*», f. 214.

⁴⁴ Sulla morte del crivellaro, *ibid.*, f. 99v, su quella del barbiere, f. 392, su quella del tintore all'Olmo, ff. 403, 410.

⁴⁵ Su Francesco Maria Baranzone, Governatore di Roma dall'ottobre

Le relazioni contemporanee, numerose come richiedeva l'enormità dello scandalo⁴⁶, ne forniscono versioni dettagliate e concordi, ma totalmente inesatte alla luce delle fonti ufficiali, a parte l'individuazione dello spunto da cui prese le mosse l'azione del Governatore, che una volta a conoscenza del panorama completo dei fatti e dell'ambiente, capì che solo attraverso una donna sarebbe stato possibile averne ragione.

Non si sa se la scoperta del primo anello della catena vada attribuita a questa sua felice intuizione, o agli scrupoli suscitati dal confessore in una sua penitente (ancora una volta una donna) che in cambio dell'impunità «*offerse di scoprire ogni cosa*»⁴⁷: evento non improbabile, perché la prima delle quattro patenti di impunità ottenute da quattro imputate reca la data del 30 gennaio 1659, giorno in cui si verificò il primo arresto, né può escludersi che la concessione della prima sia dipesa dal felice successo del secondo⁴⁸.

1656 al luglio 1660, cfr. N. DEL RE, *Mons. Governatore di Roma*, Roma, 1972, p. 107; sul suo piano di intervento, BAV, *Ferraioli 708*, f. 361.

⁴⁶ Queste relazioni ricalcano tutte la stessa falsariga: identiche quelle in BAV, *Ferr. 708*, ff. 357-369v, cit., e *Vat. Lat. 13650*, ff. 145v, cfr. anche *Urb. Lat. 1704*, ff. 199-206; altre in *BIBL. SEN., Ms. 7*, p. I, ff. 465-475, e *Ms. 17*, ff. 109v-112.

⁴⁷ Cfr. S. PALLAVICINO, *cit.*, p. 275, e A. ADEMOLLO, *cit.*, p. 15.

⁴⁸ La titolare della prima patente di impunità cfr. *Proc.*, f. 490, si chiamava Marta Buzi, complice della morte di un Francesco Tamburini falegname con bottega "incontro la porticella delli Crociferi a Fontan di Trevi" mediante l'acqua che Francesca camiciara le aveva fatto avere dalla De Grandis, accostata in una serie di incontri al "pozzo dei martiri di S. Pudenziana" raccontati dalla stessa De Grandis nella sua prima deposizione, *ibid.*, ff. 22-23v. Anche la Buzi, che la De Grandis non nomina perché non ne conosceva l'identità, abitava ai Monti in una casa «*dove vicino sta l'immagine del Crocifisso di S. Marcello alli Monti per la banda che va alli Serpenti*» *ibid.*, f. 112, o, come precisò la stessa Buzi, «*vicino la chiesa della Madonna dei Monti nella strada diritta che va alli Serpenti*», f. 490 cit., identificabile con vicolo del Pozzuolo, dove effettivamente A. RUFFINI regi-

Comunque, l'elemento infiltrato dalla polizia per allestire la trappola apparteneva al sesso femminile. Le relazioni la indicano come la moglie del Bargello Loreti, «*donna molto scaltra e di buona presenza*», che spacciandosi come marchesa Romanini fuggita da Rimini per scampare all'«*empietà*» del marchese marito, sarebbe riuscita ad attirare la Spara nel palazzo ai Monti affittato allo scopo dal Governatore, e a farla cogliere in flagrante dai birri⁴⁹; ma se è vero che le cose si svolsero più o meno secondo questo copione, il luogo e i personaggi risultano frutto di pura invenzione perché la donna, che si chiamava Vittoria Colangeli (e che può anche darsi che fosse la moglie del Bargello, qualifica che non si ritenne opportuno far emergere dagli atti processuali) attirò non Gerolama, ma la De Grandis, in una casa fuori di porta Pinciana, nei pressi di S. Isidoro, dove i birri la colsero nell'atto di consegnare «*quemdam flaschettum vitreum*» dopo aver ascoltato le istruzioni per impiegarne il contenuto⁵⁰; né la «*Astrologa della Lungara*» sarebbe mai caduta in un simile tranello perché, a differenza della De Grandis, non si prestava mai ad effettuare personalmente le consegne a domicilio.

Dopo la Giovanna, arrestata il 31 gennaio, fra il febbraio e il maggio del 1659 finirono a Tor di Nona tutte le principali protagoniste della vicenda: a febbraio Girolama, Francesca Laurenti camiciara con la

stra una Pietà, ora scomparsa, cfr. *Edicole sacre romane... Catalogo della mostra* a cura di L. CARDILLI, Roma, 1990, p. 216. Le altre patenti furono concesse il 20 aprile a Anna M. Conti, il 10 maggio a Caterina Nucci, la macellara di Ponte Sisto e il 4 giugno a Caterina Luisati, la macellara di piazza del Fico, cfr. *Proc.* ff. 211, 299, 507.

⁴⁹ Cfr. per tutte BAV, *Ferr.* 708, ff. 361-367.

⁵⁰ Cfr. il verbale compilato da Felice Bellorio cancelliere del Bargello di Roma in *Proc.*, ff. 1-8v; sulla secentesca chiesa di S. Isidoro a via degli Artisti (che erroneamente R. BIORDI – G. D'AMATO, *cit.*, p. 105, indicano come S. Guido), eretta dopo la sua canonizzazione nel 1622, cfr. M. ARMELLINI – C. CECCHINELLI, *Le chiese di Roma...*, vol. I, Roma, 1942, p. 386, e M. ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Roma, 1988, pp. 312-315.

serva Maddalena da Palestrina, le due linarole con la zia Elena Gabrielli e Teresa Verzellina, la moglie del tintore all'Olmo; Ceciliaccia Gentili fu arrestata a marzo, insieme con la suocera del Cavalleggero, e ad aprile Laura Crispolti, raggiunta alla fine del mese da Graziosa Farina e da Benedetta Merlini, la serva di Anna M. Conti che invece fu esaminata in casa il 28 di quel mese; infine, a maggio, furono associate al carcere Margherita «Frappona», la macellara di Ponte Sisto e l'ostessa di Borgo. Gli arresti continuarono anche dopo che le principali protagoniste erano uscite di scena, perché la denuncia presentata il 22 giugno da tal Andrea Caretti «*con l'occasione della causa delle acque velenose che si fa in questo Tribunale*» provocò un ampliamento delle indagini, che si prolungarono fino a settembre⁵¹.

Al processo, subito iniziato, la De Grandis confessò immediatamente, un po' per evitare la tortura («*non mi curo di morire, ma non vorrei essere strapazzata*»), ma soprattutto perché i risultati degli esperimenti eseguiti immediatamente e ripetutamente con l'acqua trovata addosso⁵² non lasciavano dubbi sulle sue responsabilità. Anche Maria Spinola finì per confessare i suoi rapporti con le due preparatrici Girolama e Giovanna; e così anche Graziosa e Laura Crispolti dopo breve resistenza ammisero i loro traffici con la Conti e con Camilla Cappelli, la venticinquenne ostessa di Borgo; ma soprattutto risultò determinante la confessione di Francesca Flores, la serva di Girolama arrestata il 1 maggio, tre mesi dopo la sua padrona, e che subito con astiosa esattezza svelò i rapporti di lei con fra' Girolamo e con mons. Amadei, il suo commercio con Caterina

⁵¹ Questa denuncia, presentata il 22 giugno, cfr. *Proc.*, f. 592, riguardava una Francesca Fiori, fiorentina abitante tra la strada dell'Orso e piazza Fiammetta, altra equivoca figura che campava di elemosine, di lavoro d'ago e di ruffianeria, *ibid.*, ff. 607, 616.

⁵² Questi esperimenti furono eseguiti dal 22 febbraio al 31 maggio nelle carceri di Tor di Nona nella stanza «*ove era solito darsi la veglia*» dagli aromataria Serafino Cangeroni e Girolamo Saratti, vittime cinque cani che morirono dopo una settimana di penosissima agonia, cfr. *ibid.*, fogli non numerati.

Giannotti, la moglie del pittore Gagliardi, con la macellara di Ponte Sisto e con Sulpizia Vitelleschi, afflitta anche lei da «*un marito troppo superbo*» e perfino il luogo dove le aveva visto nascondere l'acqua, «*nel giardinetto o cortile... a mano dritta, sotto un albero di melangoli*»⁵³. Cecilia sorda, che il processo rivela spacciatrice abilissima, in grado di far guadagnare alla sua fornitrice Giovanna “zinalate” di denaro, negò invece fino alla fine ogni addebito, presentandosi come una sorta di Madre Coraggio alla ricerca delle assassine di un figlio ventunenne morto misteriosamente a S. Spirito («*e non me lo sono inventato ma è la verità, e ci ho perso un figliolo*»).

A illuminare ulteriormente il quadro provvidero le clienti, rese più loquaci dalla impunità chiesta e ottenuta dalle più importanti di loro. La deposizione della Conti può considerarsi determinante per la confessione delle sue fornitrici, Laura Crispolti e Graziosa Farina; e quelle delle due macellare, la Caterina Nucci di Ponte Sisto e la Caterina Luisati di piazza del Fico, si rivelarono preziose per chiarire la posizione di Francesca camiciara come spacciatrice e le tecniche di persuasione impiegate da Girolama Spara, ma anche, indirettamente, per far emergere il vero carattere di tutte costoro, capaci di conservarsi per una settimana intera fredde abbastanza da non sbagliare l'esatto dosaggio del veleno, abili nelle contrattazioni, prudentissime nel coinvolgimento di persone sconosciute, e perfino ottime attrici, come Cecilia Gentili nella sua parte di madre inconsolabile e Camilla Cappelli in quella di inguaribile ingenua, vittima del perverso intrecciarsi della malvagità coniugale con le arti malefiche di fatucchiere ingannatrici sulla vera funzione della loro acqua, che lei ammise di aver acquistato, con la speranza di salvare il proprio matrimonio, ma che poi sostenne sempre di aver «*buttato, con reverenza,*

⁵³ *Ibid.*, f. 263v. Anche costei, «*una donna brutta stracciona che parlava siciliano*», aveva conosciuto tempi migliori: dopo essere stata moglie di uno dei medici più quotati di Palermo, era stata ridotta in miseria dal suo secondo marito, e aveva trovato rifugio presso la Giulia, che l'aveva portata a Roma con sé, *ibid.*, ff. 403, 515.

nel necessario» quando le condizioni del marito le fecero intravedere una diversa soluzione del suo problema.

Uniche a mantenere fino all'ultimo «*una fronte di selce*» rimasero le due linarole e Girolama Spara: un atteggiamento che non escludeva qualche remota probabilità di successo, perché a favore delle prime giocavano sia le testimonianze di alcuni vicini, e perfino del parroco di S. Celso, tempestivamente sollecitate dal loro padre⁵⁴, sia, e soprattutto, la scomparsa dei loro principali accusatori, portati via dalla peste, e la seconda poteva sperare nell'intervento di alcune delle sue potenti amicizie, e contare sulla irreperibilità del corpo del reato, che affiorerà, del tutto casualmente, solo un anno dopo la sua morte⁵⁵.

Così fra recriminazioni («*Ah Gerolama traditora, tu sei la causa del mio male*»), accuse («*per causa tua io ho cominciato a vendere quell'acqua*») e smentite («*non è vero niente, tu menti per la gola*»), e invocazioni nei tormenti⁵⁶ alla Madonna dell'Apollinare, a quelle del Rosario e delle Grazie, alle Anime del Purgatorio e a S. Antonio da Padova, la verità venne fuori intera e sconcertante per l'ampiezza del fenomeno e per la crudezza dei dettagli, attraverso

⁵⁴ Da queste testimonianze, rese in agosto dal medico dei loro mariti, da un lavorante del padre, da un avvocato loro vicino, e da Francesco Cantagalli parroco di S. Celso, le due linarole risultavano «*persone dabbene e onorate*», assidue ai Sacramenti, sebbene «*havevano un poco di bizzarria come giovani che sono*».

⁵⁵ Fu ritrovato infatti nel giardino della casa della Lungara «*a sinistra entrando, mezzo piede lontano dal muro*», durante la vangatura fatta eseguire il 17 marzo 1660 dal capitano Landini, che dall'agosto precedente era il nuovo affittuario dello stabile; tre giorni dopo, la caraffa contenente il veleno fu riconosciuta da Francesca Flores, la serva di Gerolama, cfr. *ibid.*, ff. non numerati.

⁵⁶ Le perizie eseguite da Giacinto Gallina *chirurgus Charitatis* il 19 maggio e il 3 giugno 1659 esentarono dal tormento della corda la De Grandis per «*haver un prolasso... della grossezza di due pugni circa*», Graziosa «*per debolezza di forza e età*», e la Crispolti per «*haver lussa-*

racconti in cui la prolissità dei particolari si coniugava con l'approssimazione della cronologia, scandita sia dalle ricorrenze religiose («il mese che viene la festa di s. Giovanni Battista»; settembre, «che si faceva la festa della Madonna della Cerqua» e quella di S. Michele Arcangelo; «al serrare delle porte Sante», e «dopo la canonizzazione di S. Tommaso di Villanova avvenuta l'1 novembre 1658») sia dalle scadenze stagionali («in tempo d'inverno che allora si cominciavano a trovare li carciofoli», febbraio, «che si cacciavano le salcicce»; d'estate, «in tempo che si mieteva la paglia», «che si magnavano le pricocole», e soprattutto dominata dal “contagio”, termine *ante* e *post quem* di ogni vicenda.

Dopo quattro mesi, il processo si concluse con cinque sentenze capitali immediatamente eseguite (Girolama, la De Grandis, Maria Spinola, la Crispolti e Graziosa Farina⁵⁷); una sesta fu emessa in contumacia a carico di Cecilia Verzellina, la suocera del tintore all'Olmo, fuggita a Napoli dopo l'arresto della figlia Teresa e ricondotta a Roma alla metà d'ottobre, e che si dichiarò colpevole per scagionare la figlia⁵⁸.

sti... ambi i polsi... con prominenzza... delli ossi del carpo seu polso», che ne impediva la legatura; perciò si ricorse per loro a quello, meno praticato, dei “sibili”, consistente nel comprimere le dita strette fra assicelle di legno, immediatamente eseguito. Margherita “Frappona” invece fu giudicata in grado di sopportare la corda il 13 giugno; e alla corda furono sottoposte anche Caterina Nucci il 16 maggio e le due linarole con la zia Elena Gabrielli l'11 e 12 settembre, *ibid.*, ff. 359v, 465, 483, 646v.

⁵⁷ «Girolama perché aveva figlioli, le fu concesso di far testamento... lasciava alcune centinara di scudi per l'anima sua, e volle che la sua robba fosse divisa ai suoi figli», cfr. BAV, *Ferr. 708*, f. 369v; e può darsi che a questo soltanto si sia ridotto l'intervento dei suoi potenti amici, che non avevano voluto o potuto salvarla, cfr. anche BIBL. SEN., *Ms. 17*, f. 112. A costoro le relazioni in BAV, *Ferr. 708*, f. 869v, *cit.*, e in BIBL. SEN., *Ms. 7*, P. I, f. 475 aggiungono, impropriamente, anche una delle due linarole e la macellara di Ponte Sisto.

⁵⁸ Fu arrestata a Napoli il 17 ottobre 1659, e ammise di aver avvelenato

Sottoscrizione autografa di Gerolama Spana nella deposizione del 6 maggio 1659, Proc. f. 292^v

Tutta Roma «fuorché delle monache e degli infermi... nonostante l'estremo caldo della stagione e dell'ora» accorse allo spettacolo delle forche allestite il 5 luglio a Campo de' Fiori, dove «tal finestra di botteguccia fu appigionata quel giorno quattro doble», pari all'affitto annuale di un appartamento, e dove le pazienti furono condotte dopo un preventivo giro «su due carri, smanettate» per le strade di Roma «pubblicandosi a suono di tromba il loro delitto»⁵⁹, come a suon di tromba «fu dichiarato il contravveleno, che era il sugo di limone»⁶⁰. Il loro ricordo rimase affidato alla musa popolare, che in versi sganghe-

il genero perché aveva bastonato e minacciato di morte il barbiere pretendente di sua figlia Virginia «che non è né zitella né maritata» cfr. Proc., fogli non numerati. Con lei si identifica «la femina romana ch'erasi salvata in Napoli» di cui parla un di arista napoletano collocandone erroneamente l'arresto al febbraio 1660, cfr. M. MARTINI, *cit.*, p. 339.

⁵⁹ Cfr. S. PALLAVICINO, *cit.*, p. 276, e G. GIGLI, *Diario romano*, a cura di M. BARBERITO, vol. II, Roma, 1994, p. 779. Sulle scene di disperazione che precedettero l'esecuzione cfr. BAV, *Ferr. 708*, *cit.*, ff. 368-368v; sul tentativo di suicidio messo in atto dalla Spara, cfr. S. PALLAVICINO, *cit.*, pp. 275-276.

⁶⁰ Cfr. BIBL. SEN. *Ms. 17*, f. 112 *cit.* L'agro limone somministrato per errore salvò il sarto «che stava alli Corsi passato Ponte Sisto» (e la De Grandis dovette restituire i 5 scudi pattuiti), cfr. Proc., f. 47. Costava 6

rati cantò il loro treno funebre⁶¹, per esorcizzare il terrore che la loro invenzione aveva suscitato a Roma, e di cui le conclusioni del medico incaricato di analizzarla forniscono l'esatta misura: «*Detestanda igitur est talis aqua... et digna ut aeternae oblivioni mandetur ab hominum mentibus, cum tota sit in perniciem generis humani*».

MARIA TERESA BONADONNA RUSSO



scudi, e veniva offerto, ma senza successo, in caso di eventuali ripensamenti, *ibid.*, f. 201.

⁶¹ Ne citano alcuni R. BIONDI - G. D'AMATO, *cit.*, pp. 113, 118.

Come si mangiava all'ospizio del San Michele da un manoscritto del 1860

Una fonte inesauribile di notizie sulla Roma della seconda metà dell'800 e quindi durante il regno di papa Pio IX è il manoscritto *Preventivo delle rendite e spese dell'Ospizio Apostolico di San Michele per l'anno 1860* reperito nel fondo manoscritti della Biblioteca Lateranense e che fu esposto alla mostra *La Biblioteca privata di Pio IX al Laterano* e oggetto di un mio intervento in catalogo¹. Sono ben 60 pagine di cm. 28x43 fitte di note e nomi, descrizioni di quartieri e della vita all'interno dell'Ospizio e anche della realtà umana all'esterno, il tutto attraverso il resoconto amministrativo del complesso, voci passive e attive, e relative osservazioni firmate da Gi: *Franco Ferrajè computista*.

Tra le voci passive è il titolo XXXI, *spese di vitto* per le quattro comunità degli ospiti: vecchi, vecchie, ragazzi, zitelle, senza contare gli infermi, i sacerdoti, i Rettori dei vari settori per i ragazzi, nonché i direttori delle scuole d'arte e una moltitudine di persone con ruoli specifici: impiegati, sagrestani, dispensieri, facchini, computisti, sottocomputisti, lavandaie, sarti, barbieri, portieri, infermieri, custodi e così via.

La maggior parte si recava ogni giorno da Roma a Ripa Grande a lavorare in quell'immenso complesso che già di per se stesso si poteva considerare una città, altri invece avevano diritto anche all'alloggio.

¹ Per la storia del complesso e ulteriori notizie sul manoscritto e relativa bibliografia cfr.: ERINA RUSSO DE CARO, *Pio IX: spiritualità e carità attraverso la sua raccolta libraria*, nel Catalogo "La Biblioteca privata di Pio IX al Laterano", Città del Vaticano, Edizioni Mursia, 1997, pagg. 19-21.

Il vitto, come abbiamo detto, costituiva ovviamente una pesante voce passiva nel bilancio del San Michele ma nello stesso tempo dal resoconto che ci è stato lasciato possiamo osservare che la comunità che viveva lì dentro veniva trattata molto bene.

Avevano diritto al vitto giornaliero delle *quattro Comunità dell'Ospizio n. 617 individui* in più n.22 inservienti che in tutto assommavano a n. 639.

Il pane veniva distribuito a *pranzo, cena e colazione*, poi si dava *la vaccina once 4 e mezzo* e costava baj 6 a libbra, vino una *foglietta al giorno*, contorno, minestra e la sera pietanza e insalata.

Ma c'era qualcuno che mangiava un po' più degli altri.

Erano *n.49 individui* ai quali oltre al regolare vitto veniva servita una pietanza in più al giorno che alla fine dell'anno costituivano una voce passiva di 715 scudi. Chi aveva diritto a questo trattamento? *I vecchi addetti a diversi Officj* e nello stesso modo i ragazzi, le vecchie e le *zitelle del Conservatorio* nonché un certo Luzzi, *Maestro dei ragazzi*, altrettanto *Angelo e Prinotti arazziere*.

Ma non basta: c'erano ancora *n.4 pietanze straordinarie* che venivano date ogni settimana, cioè ogni giovedì, a *n.3 Ragazzi Alunni* incaricati di spolverare *li gessi dello studio di Belle Arti* e ogni domenica veniva data una pietanza in più ad un *altro ragazzo d'Ordine Superiore*.

Ma ci sono anche le solennità durante l'anno, e quindi un vitto straordinario.

Per il primo dell'anno, giovedì grasso, domenica e altre festività come *Maria Assunta in cielo* e tutti i giorni degli esercizi spirituali, nonché il giorno dell'onomastico di *Monsignor Presidente* viene data una pietanza e mezza foglietta di vino in più e complessivamente n. 639 "teste" a usufruire di questi vantaggi che complessivamente fanno 7668 pietanze e 3834 fogliette di vino.

Ma c'era ancora il vitto per i sacerdoti che sono *n.8 coadiuvati da 5 secolari*, in tutto *n.13 bocche* per i quali è specificato il *lesso* e la *frutta* a pranzo e cena.

La voce *pagnotte* è complessa poichè non tutti ricevono lo stes-

so numero di *pagnotte*. Il Maestro di Musica Scardelli ne riceve 9 al giorno, così pure il cuoco Risi mentre lo scritturale di dispensa Gherardini ne ha 12 e il D'Antoni dispensiere, addirittura n. 14.

Nei giorni di magro, *quando non si può servire la carne, si dà altra roba che equivale al prezzo della carne medesima*.

Come condimenti si usano *strutto, lardo, guanciale, olio da mangiare, sale, pepe, spezie, garofani, ed altro...*

Per cucinare ci vuole il carbone che serve anche per gli altri usi e quindi diventa una voce che pesa sul bilancio dell'Ospizio.

Un Ospizio, comunque, molto ben funzionante e che era un rifugio sicuro per tanti giovani e vecchi poveri o rimasti soli, ma una fonte di sostentamento per i cittadini di Roma che qui avevano trovato lavoro grazie alla benignità del Papa Pio IX e degli amministratori che per offrire un futuro sereno ai romani si erano inventati i mestieri più disparati come *lavatrice di fazzoletti, pettinatrice dei ragazzi, leggitrice*, nonché donne addette per mettere le pezze alle calze. Anche le *donne per fare le lettere alla biancheria in guardaroba*.

ERINA RUSSO DE CARO



1878: un anno particolare per Roma

L'anno 1878 ha inizio a Roma con tre avvenimenti di particolare rilievo: il 9 gennaio muore il primo Re d'Italia, Vittorio Emanuele II, e viene proclamato nuovo Re il figlio, Umberto I, il quale è sposato con Margherita di Savoia-Genova. E, in conseguenza, Roma, per la prima volta, ospita una regina. Donne importanti la nostra Città ne aveva già avute: da donna Olimpia Pamphili, che spadroneggiò a Roma durante il pontificato del cognato Innocenzo X, a Maria Cristina di Svezia e a Maria Casimira Sobieski, già regina di Svezia la prima e di Polonia la seconda. Ma si trattava di donne che, con le loro iniziative, cercavano di mettere in evidenza una posizione di potere, oppure un titolo che, ormai, non avevano più. Anzi a Maria Cristina di Svezia che, alle volte, aveva tentato di ricordare in modo concreto il suo ex-stato di regina, il Pontefice, vero re di Roma, si era affrettato a rammentarle che, nella nostra Città, ella era un'ospite, importante quanto si voglia, ma niente di più.

É vero che, con la costituzione del Regno d'Italia con Roma capitale, era giunta nella nostra Città, oltre al Re, anche una donna: la "bella Rosina", alla quale Vittorio Emanuele II aveva conferito il titolo di contessa di Mirafiori. Ma s'era trattato solo della donna del Re e non di una regina. E, d'altra parte, la "bella Rosina" non aveva mai cercato di attirare l'attenzione dei cittadini.

Margherita di Savoia-Genova, invece, era, non solo la donna del Re, ma la "Regina" e la coppia regale aveva la sua residenza ufficiale in Roma, capitale del Regno d'Italia, e dove, in conseguenza, aveva il diritto-dovere di essere al primo posto in ogni importante manifestazione cittadina.

L'altro avvenimento di eccezionale importanza che si verificò in Roma nei mesi iniziali del 1878 (nel febbraio) fu la morte del Pontefice Pio IX e l'elezione, avvenuta in tempi brevissimi, del suo successore: Leone XIII. Un Re e un Pontefice nuovi ed una Regina, mai avuta nel passato, rappresentavano per i cittadini romani le



prime importanti novità dell'anno 1878. Che peso ebbero questi personaggi nella vita romana?

* * *

Del re Umberto I si è parlato e si è scritto molto, con giudizi spesso tra loro contrastanti. Antonio Monti, nella sua *Storia politica d'Italia*¹ lo esalta scrivendo che «era un credente nella democrazia, un mistico, quasi, del sistema rappresentativo... fiducioso nell'avvenire e nell'equilibrio che la vita nazionale avrebbe raggiunto in un giorno non lontano... Essere Re d'Italia - prosegue il Monti - fu il suo compito, compreso, accettato, assolto». Altri storici, invece, ricordano che fu il re delle grandi sconfitte in Etiopia (Dogali ed Adua), degli scandali bancari (la Banca Romana), anche se con essi non fu personalmente coinvolto, delle repressioni contro le prime manifestazioni operaie, culminate con l'eccidio di Milano del 1898. Preoccupato delle agitazioni popolari - che, successivamente, lo stesso Sovrano, nel discorso della corona tenuto in Parlamento il 16 novembre 1898, affermò dovute a disagi economici e non a sole cause politiche - il Capo del Governo, Antonio di Rudinì, proclamò lo stato di assedio a Milano, Firenze e Napoli. Nel capoluogo lombardo la difesa dell'ordine pubblico fu così affidata ad un generale dell'esercito - Bava Beccaris - «difesa che questi eseguì con un rigore di gran lunga sproporzionato alla realtà dei fatti», com'ebbe a scrivere Luigi Albertini, che fu testimone oculare degli avvenimenti². Si arrivò perfino ad usare le artiglierie contro i dimostranti, che furono caricati dalle truppe con le baionette innestate provocando tra i civili oltre 80 morti e 450 feriti. Tali sono le cifre ufficiali delle vittime, ma, molto probabilmente, esse furono più numerose.

Paolo Paulucci, aiutante di campo del re Umberto, che per

¹ ANTONIO MONTI, *Storia politica d'Italia - Il Risorgimento (1861-1914)*, Ed. Vallardi, 1948.

² LUIGI ALBERTINI, *Venti anni di vita politica*, Ed. Zanichelli, 1950.

parecchi anni seguì come un'ombra il Sovrano, nel suo diario³ lo descrive alternando pregi e difetti: «Nelle grandi manovre si dimostrò veramente infaticabile, di una tempra eccezionale; rimase a cavallo fino a sette ore ... Non ha mai i nervi, non s'impazienza». Però, subito dopo, aggiunge «Il Re non ha idee e convinzioni proprie e quindi nulla fa per farle trionfare, nemmeno per l'Esercito» (che pure era uno degli argomenti che più lo interessavano). E, più oltre, «i Sovrani non amano Roma... il Re è pretofobo... ha detto che (i preti) bisognerebbe castrarli tutti». Assiste alla messa, «più per rispetto umano, che per religione vera». E, infine «mentre la Regina posa ad essere dotta, il Re sprezza tutto ciò che è arte e letteratura ...; di letteratura se n'intende poco; ... ha una straordinaria memoria», ma «non ha orecchio musicale».

La vita privata del Sovrano non può essere citata ad esempio per gli italiani. Ha sposato Margherita, da molti considerata affascinante e più giovane di lui, ma termina il viaggio di nozze a Monza, dove risiede la sua amante, la duchessa Eugenia Litta, dalla quale ebbe un figlio, che morì giovane e, per la sua morte, il Re mise il lutto, ufficializzando così la cosa. Sempre quando era a Monza, andava a trovare la duchessa Litta «tutti i giorni verso le due e ne ritorna verso le cinque pomeridiane». È sempre l'Aiutante di campo del Re che racconta e aggiunge che le visite alla duchessa Litta non erano sufficienti per l'attività amorosa del Sovrano, tanto che, a Roma, riceveva le sue ammiratrici «in un appartamento della manica lunga del Quirinale». Nonostante tanti difetti, il giudizio dell'Aiutante di campo Paulucci non è del tutto negativo. Dopo che il Re era stato assassinato scrive «era così buono, così generoso, così amante del suo popolo».

“Così buono”. Non fu solo il Paulucci a definirlo “buono”, perché Umberto fu a lungo chiamato, dopo la sua tragica morte (avvenuta il 29 luglio 1900), “il Re buono”, forse per il suo accorrere,

³ PAOLO PAULUCCI, *Alla corte di Re Umberto - Diario segreto*, (a cura di Diego Calcagno) Ed. Rusconi, 1986.

mentre era in vita, sui luoghi dove s'erano verificati gravi incidenti, come allorché, nel 1882, il Veneto subì un'inondazione di eccezionali dimensioni, o, l'anno successivo, a Casamicciola (nell'isola d'Ischia), colpita dal terremoto; o, infine, nel 1884, prima a Busca, presso Cuneo, dove s'erano verificati casi di colera, e, subito dopo, a Napoli, dove il fenomeno s'era ripetuto in forma più estesa e dove il Re visitò gli ospedali e i singoli ricoverati colerosi.

* * *

Secondo il generale Paulucci la Regina posava «*ad essere dotta*». Ma Margherita, posava ad essere dotta, oppure amava veramente la cultura? In campo musicale non sussistono dubbi e, dell'argomento, si è già occupata la *Strenna* alcuni anni fa⁴. L'amore di Margherita per la musica ed il canto aveva avuto inizio fin dalla sua giovane età: conosceva, infatti, l'uso di più strumenti musicali ed aveva studiato canto. Divenuta principessa ereditaria e poi regina coltivò ancora questa sua passione; ebbe insegnanti di canto famosi, tra i quali Francesco Paolo Tosti; fu amica e protettrice di Giovanni Sgambati e del "Quintetto" da lui creato, che partecipava annualmente alle stagioni dei concerti di corte al Quirinale; sovvenzionò l'Accademia di S. Cecilia; fu tra i primissimi italiani a stimare Wagner e - dalle finestre di Palazzo Chigi - seguiva i concerti che il Maestro Alessandro Vessella, direttore della Banda comunale di Roma ed entusiasta di Wagner, eseguiva la sera della domenica in piazza Colonna.

Ma la sola passione per la musica non permetterebbe di considerare Margherita persona amante della cultura, la quale richiede un panorama più ampio, un interesse più vasto, nei confronti di settori diversi tra loro, da studiare, da approfondire. Orbene, il giudizio su di lei espresso da alcuni personaggi di alto livello, sia culturale che politico, fanno ritenere che, più che una posa, per Marghe-

⁴ RODOLFO CAPORALI, *Margherita di Savoia, una regina innamorata della musica*, "Strenna dei Romanisti", 1996.



Palazzo del Quirinale: corridoio della "manica lunga" dove era situato l'appartamento nel quale Umberto I riceveva le sue ammiratrici.

rita, l'amore per la cultura fosse una realtà. Scrive infatti Giosuè Carducci che Giuseppe Zanardelli, allora Ministro della Giustizia, noto come esponente della "sinistra" e convinto repubblicano, incontrandolo «cominciò a muovere il discorso su la grande penetrazione d'ingegno e la squisita cultura della Regina». Si potrebbe obiettare che, notoriamente, il Carducci era un'entusiasta di Margherita, tanto da scrivere:

«Onde venisti? quali a noi secoli
sì mite e bella ti tramandarono?»

Ma il giudizio espresso dallo Zanardelli, che, essendo dichiaratamente repubblicano non aveva motivo di esprimere espressioni favorevoli alla Regina qualora non ne fosse stato convinto, non venne corretto dall'interessato neanche quando il Carducci lo inserì in un articolo dal titolo *Eterno femminile regale*, citando il nome dello Zanardelli, articolo che fu pubblicato su "Cronaca Bizantina" il 10 gennaio 1882.

Molti anni dopo, un altro esponente della cultura italiana, Benedetto Croce, non di certo invaghito della regina Margherita, di ben quindici anni più anziana di lui e ormai non più giovane, scriveva «la regina Margherita congiungeva alla dolce pietà e all'incantevole sorriso l'amore per le arti e per la poesia»⁵.

Inizialmente, Margherita non aveva il pieno possesso della lingua italiana, perché era abituata ad esprimersi in francese, lingua ufficiale per le classi elevate piemontesi (Margherita era nata a Torino) o in tedesco (la mamma era una principessa di Sassonia). Solo dopo il fidanzamento con Umberto e la conseguente prospettiva di diventare regina d'Italia, cominciò a curare uno studio approfondito della lingua italiana. Studio che, evidentemente, la interessò in modo particolare se Flora Antonioni, nel suo libro *Margherita ed Elena di Savoia*, racconta che Margherita, dopo il suo matrimonio, incontrando Alessandro Manzoni, gli disse «il più bel regalo che ho avuto per le mie nozze è il suo manoscritto sul-

⁵ BENEDETTO CROCE, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Ed. Laterza.

l'unità della lingua italiana e i mezzi per diffonderla... lo tengo in un cassetto, prezioso, come Alessandro teneva il suo Omero». Non soddisfatta di essere riuscita ad avere una conoscenza sufficiente, anche se non perfetta, della lingua italiana, divenuta regina volle apprendere anche la lingua latina e scelse come insegnante un personaggio di eccezione: Marco Minghetti, che, dopo avere ricoperto tanti incarichi ministeriali, non facendo più parte del Governo, poteva dedicarsi meglio ai suoi studi e ai suoi scritti e trovare anche il tempo per insegnare il latino alla Regina. Poi il Minghetti si ammalò e tornò a Bologna, sua città natale, e - mentre era ammalato - è sempre Flora Antonioni che racconta - Margherita gli scrive «*Questa è l'ora in cui Ella veniva... e che io aspettavo con tanto piacere... Le sono riconoscente... per quel tempo così prezioso che Lei impiega a farmi capire tante cose*».

Se c'era poca corrispondenza tra il Re e la Regina nel settore culturale, ancora meno ce n'era in campo religioso. Allorquando s'era parlato di Umberto, ancora principe ereditario, e dei suoi progetti matrimoniali (il problema riguardava la possibilità di un matrimonio con una principessa non cattolica), Pio IX aveva espresso nei suoi confronti un giudizio assai severo: «*educato nel buio dell'incredulità ed avverso alla Chiesa assai più di suo padre*» (lettera di Pio IX al cardinale Bonnechese). La sua ascesa al trono non aveva modificato le sue idee religiose, anche se, nel momento in cui venne proclamato Re, affermò «*anch'io sono buon cattolico e voglio morire tale*». Ma, pochi anni più tardi, il suo aiutante di campo - come già è stato ricordato - lo definisce un "pretofobo" e ricorda che Umberto, parlando dei sacerdoti, aveva detto che «*bisognerebbe castrarli tutti*».

Contrariamente a suo marito, invece, Margherita era una cattolica convinta ed aveva fiducia nella Chiesa, nonostante la situazione di rottura allora esistente tra lo Stato Italiano e il Vaticano. Scrive infatti a Marco Minghetti «*Veramente finisco per credere che solamente dalla Chiesa Cattolica possa uscire qualcosa di serio*». E non faceva mistero di questa sua fede perché, non solo

sussidiava e frequentava la chiesa del Sudario in Roma, nella via omonima, ma, a Napoli, mentre procedeva in carrozza, avendo incontrata la processione del Corpus Domini, scese dalla carrozza e seguì la processione a piedi, inginocchiandosi sulla strada al momento della benedizione. Il fatto venne raccontato dai giornali suscitando le ire del Capo del Governo, Francesco Crispi, che affermò «*Queste sono cose borboniche -Andiamo male!*»

Il suo amore per la cultura e la sua fede religiosa la portarono anche ad interessarsi di nuove tendenze e movimenti allora in atto nel mondo cattolico. Fu così amica del Vescovo di Cremona, Geremia Bonomelli, e di Antonio Fogazzaro, il primo sospettato di “modernismo” ed il secondo esplicitamente condannato dopo la pubblicazione del romanzo *Il Santo*. Fogazzaro, non solo s’incontrò con la Regina al Quirinale e - morto il Re - a Palazzo Margherita in via Veneto, dove Margherita si era trasferita, ma frequentò anche alcune riunioni che i sospettati di “modernismo” tenevano a Roma a Palazzo Santacroce in piazza Benedetto Cairoli, presente Margherita. Queste sue amicizie, oltre che allo stato di rottura allora esistente tra lo Stato Italiano e il Vaticano, provocarono uno spiacevole episodio: l’Osservatore Romano diffidò il clero affinché nelle chiese non fosse recitata una preghiera scritta da Margherita subito dopo che il Re era stato assassinato.

* * *

Quali i rapporti dei due Sovrani con Roma e con i romani?

Allorquando Umberto fu proclamato Re già da alcuni anni risiedeva a Roma, dove s’era trasferito, insieme a Margherita, nel 1871. E fu compito di Umberto, allora principe ereditario, e di sua moglie prendere i primi contatti con l’ambiente romano, costituito, almeno in parte, di persone fedelissime al Pontefice, che consideravano i Savoia come usurpatori e, in conseguenza, si associavano allo stato di lutto proclamato dal Vaticano per la violenza subita. E, infatti, non solo il portone di bronzo, ingresso ufficiale dei palazzi vaticani, in



1875: la allora principessa ereditaria Margherita di Savoia.

segno di lutto restò chiuso a metà fino al giorno 11 febbraio 1929, in cui venne firmato il Concordato tra lo Stato Italiano e la Santa Sede, ma ad esso si uniformarono altri portoni dei palazzi delle famiglie romane più rappresentative. Umberto e Margherita dovevano rimuovere tale situazione e la loro azione ebbe un notevole successo, anche se qualche portone restò chiuso, come quello di palazzo Lancellotti in piazza San Simone, che venne riaperto solo nel 1929 in concomitanza con quello bronzeo dei palazzi vaticani.

Già dal 1871 ebbero inizio i primi contatti con esponenti della nobiltà romana noti per i loro sentimenti liberali. Ed infatti, Margherita, il 23 gennaio 1871 (era appena giunta a Roma) fu madrina di battesimo del figlio del duca Sforza Cesarini e, successivamente, accettò inviti, insieme ad Umberto, frequentando feste e balli organizzati nei loro palazzi dalle principali famiglie nobili romane. Ma, oltre a conquistare la nobiltà, occorreva conquistare anche i restanti cittadini. In proposito, però, è bene tener presente che, negli anni che intercorsero tra l'arrivo di Umberto e Margherita nella Capitale e l'ascesa al trono del nuovo Re anche altri motivi avevano reso più facili i rapporti tra alcuni ceti abbienti romani e il nuovo Stato Italiano. Evidenti interessi economici spinsero infatti la nobiltà romana e il così detto "generone" a più frequenti contatti con le autorità di governo e cittadine. Due ville, una di proprietà del marchese Capranica e l'altra del duca Grazioli, in prossimità della allora nascente Stazione Termini, vennero vendute alla Società di Credito provinciale e comunale d'Italia con sede a Firenze e, subito dopo, trasformate in terreno edificabile. Ad esse fecero seguito tutte le zone verdi dei Prati di Castello, le ville situate sui lati della costruenda via Nazionale, sull'Esquilino, nella zona compresa tra il colle Quirinale e il Pincio. Non lontano da piazza Barberini verrà distrutta la più bella villa romana: Villa Ludovisi. Dove erano alberi maestosi nasce Via Veneto e viene costruito il palazzo, che, dopo la morte di Umberto, sarà acquistato dal nuovo re Vittorio Emanuele III e donato alla madre e da essa prenderà il nome: Palazzo Margherita, oggi sede dell'Ambasciata degli U.S.A.

Si aggiunga che, oltre ai sentimenti liberali di alcuni, alla possibilità di affari concreti di altri, alla persuasione, ormai diffusa, che l'unità d'Italia era fatta e che mai il nuovo Stato avrebbe rinunciato alla sua Capitale, va aggiunta l'aspirazione di gran parte delle signore della nobiltà romana di avere rapporti con il palazzo del Quirinale e la Corte che in esso risiedeva. E queste aspirazioni furono soddisfatte principalmente da Margherita, perché, com'ebbe a scrivere il generale Paulucci nel suo *Diario segreto* già citato - «*la Regina è molto donna, ama il lusso e la toilette*» e non si risparmiava nel mantenere i rapporti mondani, tanto che, quando giungeva il momento del pranzo, «*era stanchissima per le visite che ha avuto e nelle quali dovette parlare molto. Dice che, qualche volta, è colta per la gran stanchezza da vertigini*». Per le signore della nobiltà era divenuta massima aspirazione un incontro con la Regina, sia pure durante un ballo in un palazzo di qualche principe romano. Se poi si trattava di un invito ad un ballo al Quirinale, sarebbe stata follia non intervenire ed invidiatissime erano le esponenti della nobiltà nominate "dame di palazzo", che, così, stabilmente, entravano a far parte della Corte sabauda, la quale - come scrive Giovanni Gigliozzi nel suo volume *Le Regine d'Italia* - per merito di Margherita era diventata «*la Corte più mondana di Europa*».

«*Nella sala damascata di giallo - prosegue Gigliozzi - l'ultimo mercoledì del mese si ricevevano diplomatici, principi stranieri, uomini politici e la più bella nobiltà italiana*».

Per mantenere la sua "corte" su così elevati livelli, Margherita non badava a spese, anche approfittando che la lista civile dei Sovrani era tra le più alte di Europa, preceduta solo da quelle allora corrisposte allo zar e agli imperatori di Germania e dell'Austria-Ungheria. Le somme elargite con abbondanza da Margherita per beneficenza, i doni di gioielli, di tabacchiere d'oro e smalto con il ritratto della regina, fanno scrivere a Giovanni Artieri - nel suo volume *Elena e Vittorio, mezzo secolo di regno tra storia e diplomazia* - che la Corte sabauda «*era in tutto degna della Corte di Versailles*». Aggiunge, però, Artieri che da più parti, e particolar-

mente dalla Corte della nuora, la futura regina Elena, partivano critiche nei confronti di tanta liberalità e munificenza.

Per dare maggiore interesse ed originalità alle sue iniziative, tra le "dame di palazzo" Margherita aveva nominato la marchesa Capranica del Grillo, la quale altra non era che la famosa attrice Adelaide Ristori, che, dopo avere sposato il marchese Capranica, aveva lasciato il teatro. Ad evitare che la Corte sabauda, già monopolio della nobiltà piemontese, un poco alla volta si allargasse fino ad includere quella romana restando esclusa quella di altre parti d'Italia, i principi Brancaccio di Trignano, napoletani, fecero erigere un nuovo palazzo in Roma, tra via Merulana e il Colle Oppio, avendo ospiti il 22 maggio 1886 Umberto e Margherita, la quale, in cambio della loro ospitalità, nominò "dama di palazzo" la principessa Elisabetta Brancaccio⁶.

* * *

Ma, come si è già scritto, se la vita di Corte assicurava rapporti amichevoli con la nobiltà, occorreva anche provvedere ai rapporti, il più amichevole possibile, con gli altri cittadini. E Margherita a ciò provvedeva innanzitutto con la passeggiata pomeridiana al Pincio - «*Ella dispensava largamente il suo sorriso, cercando di rivolgersi ad ogni singola persona. Spesso scendeva dalla carrozza, fermandosi ad accarezzare i bambini... Il Pincio era come il suo secondo salotto, dove tutti potevano avvicinarla*»⁷.

In questa sua attività diretta a conquistare la nobiltà e il popolo della nuova Capitale, Margherita non trovava grande aiuto nel Re, il quale doveva innanzitutto occuparsi dei problemi politici. Secondo lo Statuto albertino spettava al Re seguire personalmente

⁶ CECCARIUS, *Francesco Gay - Un artista romano 1835-1917*, Litostampa nomentana - Roma, 1963.

⁷ EMMA AMADEI, *Vaticano, patriziato e nobiltà romana - Ambienti e figure della Roma fine secolo XIX*, Editore Fratelli Palombi, 1970.

le forze armate, delle quali era il massimo esponente, e la politica estera. Ed Umberto fu convinto assertore della "Triplice" e cioè dell'alleanza dell'Italia con gli Imperi germanico ed austro-ungarico, alleanza che aveva avuto inizio il 20 maggio 1882, pochi anni dopo la salita al trono del nuovo re, e che non era ben vista da importanti ambienti italiani, specie dopo che - a pochi mesi dalla firma della "Triplice" - il Governo austriaco aveva fatto impiccare un noto irridentista italiano: Guglielmo Oberdan (ucciso a Trieste il 20 dicembre 1882). L'influenza del Sovrano sulla politica estera italiana, fa scrivere a Paolo Cacace, nel già citato volume su *Elena e Vittorio, mezzo secolo di regno tra storia e diplomazia*, del quale è coautore unitamente a Giovanni Artieri - che Umberto «*dal palazzo del Quirinale tiene le fila della Consulta* (allora sede del Ministero degli Affari esteri ed oggi sede della Corte Costituzionale) *e la vicinanza dei due palazzi, uno prospiciente all'altro, defilati rispetto a palazzo Braschi, allora sede della Presidenza del Consiglio, e al Parlamento, segna quasi fisicamente questo stretto collegamento*». In conseguenza, allorché il capo del Governo di Rudini tentò un avvicinamento con la Francia, che avrebbe indebolito l'importanza della "Triplice", incontrò la netta ostilità del Sovrano, che considerava elemento di fondo il legame dell'Italia con gli Imperi centrali.

Oltre che alla politica estera, Umberto doveva dedicare parte del suo tempo a ricevere i vari esponenti politici, specie durante le crisi di governo, particolarmente numerose. Infatti, dal momento della sua proclamazione a Re d'Italia a quello delle elezioni politiche del 1882, in quattro anni, si ebbero ben cinque governi diversi, anche se si trattò sempre di un'alternanza tra gli stessi nomi: Agostino Depretis e Benedetto Cairoli. È proprio in quel periodo che ebbe inizio il "trasformismo": uomini della "destra" facevano parte o sostenevano governi di "sinistra" e frazioni di quest'ultima si combattevano tra loro.

Ma Umberto, anche quando non era impegnato in attività politiche, non si associava volentieri alle iniziative di Margherita: aveva

un altro temperamento, altre aspirazioni; agli incontri mondani preferiva la caccia. Scrive, infatti, il generale Paulucci nel suo *Diario Segreto*, «Alle cinque e mezzo antimeridiane parto in carrozza scoperta con Sua Maestà per Castelporziano. Caccia al cinghiale. Se ne uccidono quaranta».

Nonostante le levate più che mattiniere, anche il Re non trascurava le passeggiate al Pincio e a Villa Borghese; caso mai, le ritardava un po'. Ma la passeggiata non era fatta in coppia con la Regina. Scrive ancora l'aiutante di campo del Sovrano «Alle cinque pomeridiane passeggiata con S.M. il Re a Villa Borghese. Guida Sua Maestà il phaeton (una specie di carrozza leggera, alta, scoperta, a quattro ruote, con due sedili); incontriamo la Regina». E aggiunge ancora «Sua Maestà conosce tutti e cita i loro nomi» ed esprime spesso, nei confronti delle persone incontrate, apprezzamenti non lusinghieri.

Solo nelle grandi occasioni il Re e la Regina non "s'incontravano", ma si presentavano in pubblico insieme: ai balli di Corte, alle visite ufficiali, come per l'inaugurazione del teatro Costanzi (l'attuale Teatro dell'Opera) con la *Semiramide* di Gioacchino Rossini il 20 novembre 1880; oppure, in occasione di avvenimenti ancora più solenni, allorché la carrozza sulla quale sedevano i due sovrani, l'uno vicino all'altra, era preceduta e seguita dai corazzieri a cavallo e le vie percorse erano coperte da uno strato di sabbia. Tutto ciò fa dire ancora a Giovanni Artieri - nel suo libro già citato - che, indubbiamente «*Margherita ed Umberto consideravano la funzione regale con un sentimento antico e favolesco*», che cessò con l'avvento al trono del figlio Vittorio Emanuele III e, soprattutto, allorché il Quirinale ebbe come padrona di casa non più Margherita, ma la regina Elena. E fa aggiungere a Paolo Cacace - sempre del medesimo libro - che «*l'ascesa al trono di Vittorio Emanuele III segnò l'immediato declino di quel partito di corte, che tanta influenza aveva fino allora avuto e che aveva espresso figure potentissime, come quella di Urbano Rattazzi (nipote di Umberto Rattazzi), prima segretario generale e poi ministro della*

Real Casa, personaggio che l'aiutante di campo del Re, il generale Paulucci, afferma essere il direttore spirituale del Re... il vero deus ex machina anche nella formazione dei Governi» e che fu estromesso dalla sua posizione imperante solo nel dicembre 1893, allorché Francesco Crispi subordinò l'accettazione all'incarico di formare un nuovo governo all'allontanamento del Rattazzi

* * *

Il terzo avvenimento di particolare rilievo avvenuto a Roma nei primi mesi del 1878 fu la morte del pontefice Pio IX e l'elezione del suo successore, Leone XIII, al secolo Gioacchino Pecci, nato a Carpineto Romano nel 1810 da una famiglia appartenente alla nobiltà locale. La sua elezione al pontificato avvenne con rapidità: al terzo scrutinio. I cardinali riuniti in conclave avevano ben presente l'opportunità che la Chiesa non restasse a lungo senza una guida in un momento così difficile, non solo in Italia, ma anche in Germania, dove i cattolici erano impegnati a combattere contro il Kulturkampf di Bismark, e in Francia, dove i migliori ingegni cattolici si esaurivano in una battaglia per il ripristino della monarchia, battaglia che non aveva speranza di successo. Inoltre, era la prima volta che il conclave si teneva a Roma non più sotto la sovranità del Papa, ma capitale di uno Stato in rotta con la Chiesa.

I commenti nei confronti del nuovo eletto furono i più svariati. Da parte degli esponenti della "sinistra" si rilevava in modo negativo che il nuovo Papa proveniva da una famiglia nobile (i Pecci avevano il titolo di conte), che fino allora si era distinto soprattutto per i suoi studi sulla lingua latina e per i suoi scritti - in versi e in prosa - sempre nella medesima lingua: un nobile intellettuale dunque e non un politico.

In realtà il nuovo Pontefice non era solo uno studioso della lingua latina, perché già nel periodo in cui aveva retto la Diocesi di Perugia in una lettera pastorale aveva elevato la sua voce in difesa degli operai oppressi da «*soverchianti ore di lavoro*» e dei «*poveri*

fanciulli condotti negli opifici ad intisichire». Eletto Papa, nella sua prima lettera enciclica (Quod Apostolici Numeris), dopo aver trattato dei mali arrecati dal marxismo, invitava i Vescovi a favorire la nascita di «società artigiane ed operaie, che, poste sotto la tutela della religione, abituino i loro soci ad essere contenti della propria sorte e sopportino con merito la fatica». Sarà questa l'idea dominante di Leone XIII: creare associazioni cristiane di lavoratori raggruppati in base all'attività da essi svolta. Cinque anni dopo, nel 1884, in una nuova enciclica - la "Humanum Genus" - tra i mezzi atti ad evitare il diffondersi della Massoneria -indicava ancora la formazione di «collegi e corpi di arti e mestieri, destinati, sotto la guida della religione, a tutela degli interessi e dei costumi», perché altrimenti «i poveri operai ... sono in modo particolare esposti alle seduzioni dei fraudolenti e raggiratori».

Si delineava nel pensiero pontificio un ritorno alle corporazioni di arti e mestieri, che tanta importanza avevano avuto nel periodo medievale e che saranno indicate come soluzione nella successiva enciclica *Rerum Novarum*, pubblicata il 15 maggio 1891 e considerata la *Magna Charta* del pensiero sociale cristiano, teso a sostituire, al principio della lotta di classe, proprio del marxismo, la collaborazione tra le differenti classi, sia padronali che dei lavoratori.

Gli interventi pontifici in materia sociale erano motivi di polemica sia con la "sinistra" che con la "destra". La "sinistra", nel frattempo, aveva subito un'evoluzione: ai raggruppamenti politici che si richiamavano a Garibaldi e soprattutto a Mazzini ed invocavano come elemento fondamentale la trasformazione dello Stato da monarchia in repubblica, si erano aggiunti i movimenti operai e i conseguenti partiti. Nel 1880 era nato il partito operaio italiano, al quale, dopo alcuni anni, farà seguito il partito socialista. Essi univano alle impostazioni mazziniane quelle marxiste, tese a difendere l'occupazione, un salario adeguato alle prestazioni richieste e alcune forme di previdenza. Convinto era il loro atteggiamento antireligioso, anche perché non venivano da essi escluse manifestazioni violente per la conquista di certe mete, auspiccate dai lavora-

tori fino a raggiungere il potere politico, manifestazioni condannate dalla Chiesa, che escludeva (ed esclude) ogni forma di violenza. In conseguenza, secondo i marxisti, era la Chiesa a rendere più difficili le conquiste operaie, tanto che, alcuni anni dopo, Lenin definirà la religione (cattolica e non cattolica) «l'oppio dei popoli».

Ancora più variopinta era la "destra". I vecchi liberali seguaci di D'Azeglio, Cavour, Minghetti, che, nello Stato Pontificio, confuso alle volte con la Chiesa cattolica, avevano visto un ostacolo al Risorgimento, avevano trovato ulteriore forza nella Massoneria, che imperava tra le classi colte, sia tra coloro che respingevano con convinzione ogni impostazione religiosa, sia tra gli incerti in materia, ma che nella Massoneria trovavano appoggio e protezione. E ancora di "destra" erano considerati quei cattolici, che - al fine di avversare ogni impostazione massonica e marxista- si opponevano a tutto ciò che si presentava come "novità". Tale era la posizione dei così detti "integralisti", i quali subordinavano ogni intesa con lo Stato Italiano alla rinuncia da parte di quest'ultimo a Roma, che doveva tornare alla Chiesa e al Pontefice. Più moderati, invece, erano i cattolici "conciliatoristi", che, persuasi dall'impossibilità che lo Stato Italiano rinunciassi a Roma capitale, aspiravano ad una conciliazione tra lo Stato e il Vaticano, chiedendo al primo speciali concessioni in favore della Santa Sede e al secondo di rinunciare al principio del "*non expedit*", che impediva ai cattolici di partecipare alla vita politica, vietando loro di essere "eletti ed elettori" nelle elezioni per la Camera dei Deputati (il Senato, allora, era di nomina regia).

* * *

Come accolse Roma il nuovo Pontefice? Si trattava di un Papa quasi romano, perché Carpineto Romano - dove egli era nato - fa parte della provincia di Roma; inoltre, Leone XIII aveva completato i suoi studi a Roma, al Collegio Romano. Perplesso, però, restarono i fedeli per l'assenza di quei grandiosi festeggiamenti che, in precedenza, avevano accompagnato l'elezione di un nuovo

Pontefice: la benedizione che il nuovo eletto impartiva dalla loggia esterna della basilica di S. Pietro al popolo riunito nella sottostante piazza; il solenne corteo che accompagnava il Pontefice nel suo trasferimento dalla Basilica petrina a quella di S. Giovanni in Laterano per la presa di possesso del titolo di Vescovo di Roma; le elargizioni particolari che venivano concesse dal neo-eletto in favore dei poveri, delle vedove non abbienti e delle "zitelle" - delle giovani, cioè, che attendevano una sia pur modesta dote per accasarsi; la possibilità di ritirare senza oneri gli oggetti dati "in pegno" al Monte di Pietà; l'amnistia - o editto di perdono - nei confronti di certi reati. Leone XIII, invece, impartì la benedizione dalla loggia interna della basilica di S. Pietro ai fedeli che affollavano la chiesa e non la piazza; non ci fu il corteo fino a S. Giovanni in Laterano, perché il Papa, considerandosi prigioniero di uno Stato nemico (quello italiano), non usciva dai palazzi vaticani; non si ebbe alcuna amnistia, perché il Pontefice, avendo perduto il rango di sovrano, non aveva più la facoltà di concederla; furono limitate le elargizioni in favore dei poveri perché le finanze del Vaticano, in seguito agli espropri subiti, erano in crisi.

Nonostante tutto ciò, tra quei gruppi di nobili e di intellettuali di fede cattolica che venivano chiamati "conciliatoristi" la speranza di una riappacificazione tra lo Stato Italiano e la Chiesa era vivissima. Perché, nel lungo periodo in cui Gioacchino Pecci - da vescovo - aveva guidato la Diocesi di Perugia, aveva dimostrato una notevole capacità per risolvere anche questioni assai delicate, specie allorché, dopo il 1860-61, Perugia e l'intera Umbria erano divenute parte integrante dello Stato Italiano. Nella nuova situazione determinatasi, il vescovo Pecci era riuscito ad evitare urti con le autorità governative ritenendo ogni scontro nocivo alla causa della Chiesa, pur mantenendo un atteggiamento di assoluta fermezza nei confronti di qualsiasi tentativo d'ingerenza nella carica da lui ricoperta. Altro motivo di speranza per i "conciliatoristi" era dovuto al fatto che il nuovo Pontefice, non appena eletto, aveva nominato Segretario di Stato, massima carica in Vaticano, il cardinale Alessandro Franchi, consi-

derato "liberale", e, nel primo concistoro, tenuto il 28 marzo 1878, aveva tenuto «un intelligente ed equilibrato discorso sulla libertà della Chiesa ... e sui rapporti con gli Stati...»⁸

È vero che non mancò una formale, esplicita protesta contro la perdita del potere temporale, ma «essa si limitò a poche temperatissime parole... Più mite di così, più blanda la sua protesta non poteva essere»⁸. Non solo, ma, pochi mesi dopo, conversando con alcuni fedeli di Perugia, li esortò ad unirsi ai "liberali onesti" nelle elezioni amministrative. Tutto ciò faceva bene sperare i "conciliatoristi", ma metteva in allarme i cattolici "intransigenti", che conseguirono una prima vittoria allorché, morto improvvisamente il Segretario di Stato, il liberale cardinale Franchi, esso venne sostituito con il cardinale Lorenzo Nina, d'indirizzo incerto, anche se, in precedenza aveva collaborato con il cardinale Franchi.

La speranza che il Pontefice fosse favorevole all'intervento dei cattolici nella vita politica abolendo il *non expedit* moltiplicò l'attività dei "conciliatoristi": ai romani si unirono quelli residenti in altre regioni e numerose furono le riunioni tenute sull'argomento, principalmente in casa del conte Paolo Campello di Spina in via Sistina, nel palazzetto portato in dote dalla moglie Maria Bonaparte, figlia di Carlo Luciano Bonaparte, nipote a sua volta di Napoleone I.

Tra i presenti a queste riunioni non mancarono alcuni ex-intransigenti, ormai anch'essi persuasi dell'opportunità di un accordo tra lo Stato Italiano e il Vaticano.

L'ipotesi che i cattolici organizzati in un partito potessero svolgere attività politica suscitò ampi commenti sulla stampa, spesso negativi, da quelli dei giornali e delle riviste cattoliche dichiaratamente "intransigenti", a quelli di "sinistra", che temevano l'alleanza di un eventuale partito cattolico con la "destra" liberale, e, infine, anche a quelli di certi ambienti costituiti dai grandi proprietari terrieri, che temevano la formazione di un partito cattolico capace

⁸ GIUSEPPE IGNESTI, *Il tentativo conciliatorista del 1878-79*, Editrice A.V.E., 1998.

di attirare le masse contadine, legatissime alla Chiesa, che avesse posto in programma le rivendicazioni dei lavoratori agricoli, anche se allora si trattava di rivendicazioni allo stato nascente. La polemica dilagò e, probabilmente, rese ancora più incerto l'atteggiamento del Pontefice, il quale, mentre in un indirizzo al Collegio Cardinalizio affermava «*Nulla avremmo più a cuore che mostrare al mondo la benefica natura e i salutari influssi di questa Chiesa onde riamicare a lei principi e popoli*», facendo così sperare bene i "conciliatoristi", pochi giorni dopo riaffermava solennemente la necessità del dominio temporale a garanzia della libertà della Santa Sede, rimproverando quei cattolici che «*sembrano operare diversamente*»⁹. Cosa era accaduto per provocare un così deciso cambiamento nell'atteggiamento di Leone XIII?

Indubbiamente aveva avuto il suo peso negativo la polemica sulla stampa: al primo posto quella dei giornali e delle riviste cattoliche "intransigenti". Ad esse si erano associate le pressioni esercitate direttamente sul Pontefice da esponenti del mondo cattolico, nel quale predominavano nettamente gli "intransigenti", nonché la confusione che da molti veniva fatta - e che proseguirà ancora per parecchi anni - tra i "conciliatoristi", che aspiravano alla pace tra lo Stato e la Chiesa, e i seguaci e i simpatizzanti del "modernismo"¹⁰, fenomeno quest'ultimo che tanto preoccupò la Gerarchia cattolica tra la fine del secolo diciannovesimo e l'inizio del secolo successivo.

Fini così il tentativo conciliatorista del 1878-79. Paolo Campello di Spina proseguì nella sua azione quale presidente dell'Unione Popolare, da lui fondata unitamente ad altri cattolici moderati e ad altri elementi non anti-cattolici, al fine di partecipare alle elezioni amministrative. Ed ottenne un pieno successo nel 1881 costringendo così alle dimissioni il sindaco anticlericale Luigi Pianciani, che, come disponevano le norme allora in vigore, non era stato eletto dal Consiglio Comunale o dagli elettori, ma nominato

⁹ GIUSEPPE IGNESTI, *op. cit.*

¹⁰ GIULIO ANDREOTTI, *I quattro del Gesù*, Ed. Rizzoli, 1999.



1882. Leopoldo Torlonia. Sindaco di Roma facente funzione (Leopoldo Torlonia fu nominato dal Governo Sindaco di Roma solo nel 1887, dopo la sua terza rielezione a sindaco facente funzione).

dal Governo. A succedere al Pianciani, come sindaco facente funzione (eletto dal Consiglio Comunale, ma non confermato dal Governo), fu un cattolico: Leopoldo Torlonia, che ebbe la nomina governativa a sindaco solo dopo la sua rielezione avvenuta ben cinque anni dopo: nel 1887.

La rinnovata invocazione di un ritorno al potere temporale fatta da Leone XIII, non solo aveva fatto morire sul nascere il tentativo conciliatorista del 1878-79, ma aveva reso ancora più acceso il vasto schieramento anticlericale romano e se ne ebbe una riprova in occasione del trasferimento della salma di Pio IX da un sepolcro provvisorio nella basilica di S. Pietro ad uno definitivo, che, seguendo il desiderio del defunto Pontefice, era stato realizzato nella chiesa di S. Lorenzo al Verano. Ad evitare incidenti, il trasporto avvenne di notte, ma, giunti in prossimità di ponte Sant'Angelo, un gruppo di dimostranti assalì il carro funebre tentando di scaraventare la salma nel fiume (non esistevano allora né i lungotevere, né i muraglioni che difendono la Città dalle piene del fiume) al grido di "al fiume la carogna!". Fu solo l'intervento di gruppi di cattolici, che accompagnavano il corteo funebre, e della polizia che evitò la trasformazione delle minacce in fatti concreti. Superato il ponte, la polizia fece procedere al trotto i cavalli del carro funebre, che raggiunse la chiesa di S. Lorenzo al Verano alle due di notte. E così la salma di Pio IX poté finalmente riposare in pace.

Il 1878 aveva visto proclamare un nuovo Re, eleggere un nuovo Papa, circolare per le vie di Roma una Regina, figura fino allora sconosciuta al popolo romano. Ma tutto ciò non aveva determinato una situazione di pace. Occorrerà attendere a lungo perché cessi lo stato di tensione tra lo Stato Italiano e il Vaticano e perché i cittadini romani non siano più distinti - quasi costituissero due fazioni tra loro avverse - tra "clericali" ed "anticlericali".

RINALDO SANTINI.

Tablina, tabulae publicae, Tabularium: gli archivi dell'antica Roma*

Il tema degli archivi nell'antica Roma è di enorme interesse storico culturale. Infatti il sistema archivistico romano, formatosi e perfezionatosi in una storia millenaria, costituisce un organismo straordinario ed è un modello da tenere sempre presente. Basti pensare che esso si pone alle radici del sapere archivistico europeo ed occidentale, che ha recepito, assimilato e sviluppato l'organizzazione burocratica, giuridica e documentaria dell'Impero romano, mutuata a suo tempo dalla Chiesa e dalle sue istituzioni.

Purtroppo l'estrema fragilità dei materiali scrittori usati per la redazione dei documenti, oltre alle distruzioni connesse ad eventi bellici, a sommosse e all'incuria umana, ci hanno privato delle fonti dirette e della possibilità di attingere ai complessi documentari degli archivi romani. Un celebre passo di Livio attesta la distruzione cospicua delle fonti documentarie in seguito all'incendio gallico del 390 a.C.

«*Quinque libri exposui, res cum vetustate nimia obscuras, velut quae magno ex intervallo loci vix cernuntur, tum quod parvae et rarae per eadem tempore littere fuere, una custodia fidelis memoriae rerum gestarum et quod etiam, si quae in commentariis pontificum aliisque publicis privatisque erant monumentis, incensa urbe, pleraeque interiere*» (Liv., VI,1).

Un altro grave incendio fu nel 148 a.C. quello della Regia, la sede dei pontefici e del loro collegio, dove si conservavano i loro *commentarii*, le note probatorie e le *tabulae annales*, preziose memorie che si tentò in qualche modo di ricostruire, ma con inevitabili interpolazioni di notizie tramandate e non verificabili, che

* Dalla prolusione tenuta per l'inaugurazione del XXVI anno accademico dell'Aeroclub di Roma presso la Sala Alessandrina del Palazzo della Sapienza, sede dell'Archivio di Stato di Roma.

confluirono così nella storiografia.

Il legno delle tavolette, cerate o imbiancate, tipico e privilegiato supporto scrittoriale romano fino alla diffusione del papiro nell'età imperiale, era suscettibile di distruzione per incendio, oltre che facilmente riutilizzabile per altri usi, magari come combustibile in periodi difficili. Né sorte più favorevole è toccata al papiro, se non in particolari condizioni climatico ambientali, come quelle d'Egitto, cui si devono pregevoli testimonianze anche per quanto riguarda l'amministrazione romana.

Si deve dunque soprattutto alle numerose testimonianze letterarie ed epigrafiche la nostra conoscenza puntuale delle istituzioni archivistiche romane e perfino il contenuto o lo stesso testo di molti documenti, incorporati nelle loro opere dagli scrittori, o ricopiati su pietra o bronzo, contestualmente alla conservazione di esemplari in archivio, per scopi di pubblicazione o celebrativi.

L'importanza della scrittura e dei documenti, la loro conservazione come memoria e prova, furono non solo elementi fondamentali della civiltà romana e del suo sistema giuridico culturale, ma parte del sapere collettivo, con ricadute anche nell'immaginario comune. Nel mito, nella poesia e nel teatro si hanno numerosi esempi di questa consapevolezza. Ricordiamo l'elenco dei «cattivi» inviato a Giove nel prologo del *Rudens* plautino dall'astro Arturo, guardiano e delatore dei comportamenti umani, che registra su tavolette «*qui falsas litis falsis testimoniis petunt quique in iure abiurant pecuniam, / eorum referimus nomina exscripta ad Iovem*» il quale dal canto suo «*bonos in aliis tabulis exscriptos habet*». È un mito letterario che rimanda ad altri racconti di diverse civiltà e popoli connessi alla scrittura e alla documentazione, alla sua origine, e perfino alle cosmogonie sumerico-assiro-babilonesi e alle concezioni sull'aldilà dell'antico Egitto e comunque più in generale alla concezione burocratica del governo degli dei, diffusasi dal Vicino Oriente alla Grecia e quindi alle popolazioni italiche.

La scrittura era ben conosciuta nel mondo romano sin dal settimo secolo a. C., periodo cui appartengono un centinaio di iscrizio-

ni che attestano varianti etrusche all'alfabeto greco. L'uso della scrittura avveniva soprattutto per aspetti economici, politici e religiosi, e senza dubbio con finalità documentarie. Particolarmente interessante a questo proposito, in area etrusca, appare un rilievo funerario chiusino (circa 475-450 a. C.) dove, accanto a due sovrani, è raffigurato uno scriba in postura dominante. Il simbolismo relativo all'importanza della registrazione scritta, che conserva attraverso gli archivi memoria imperitura, è indubitabile. Anche per le genti di Roma e del Lazio sin dal finire del settimo secolo cognizioni ed usi scrittorii sono attestati da graffiti e marchi di fabbrica. Ed è noto che partendo dall'alfabeto etrusco furono elaborate specifiche varianti locali. Ma, come era avvenuto presso tutti i popoli antichi, il prodigio della scrittura generò miti e leggende sulla sua origine e si disse che l'alfabeto fosse stato inventato da Mercurio, ovvero da Evandro figlio di Mercurio/Hermes e della musa Carmenta.

Anche presso i Romani l'uso della scrittura fu collegato fin dal principio a circostanze e situazioni speciali, quando occorreva l'affermazione documentaria (si pensi alle dichiarazioni di possesso e d'uso personale poste su strumenti), l'espressione permanente di un rituale, la manifestazione ostensiva di una devozione o di un rendimento di grazie, l'interfaccia di comunicazione col sacro, e per il collegamento di questo col diritto primitivo, la registrazione materiale e tangibile delle prescrizioni, delle *leges*, degli onori e delle imprese gloriose personali, familiari e della collettività, come pure del loro contrario, di ciò che va esecrato.

A supporti scrittorii di chiara derivazione etrusca rimanda l'uso del lino per i cosiddetti *libri lintei* sui quali, come riportano Tito Livio e Licinio Macrone, venivano registrati di volta in volta i nomi dei magistrati romani. Questo «ruolo ufficiale» delle cariche pubbliche veniva conservato nel tempio di Juno Moneta, sulla sommità settentrionale del Campidoglio, che ospitò così una delle più antiche funzioni archivistiche statali in Roma (se non la prima). Da quest'uso derivò in seguito la pubblicazione monumentale epigrafica degli eponimi, ovvero i *fasti consulares* o *capitolini*, divenuti

col tempo una celebrazione dotta di tipo letterario erudito e ideologico, quando Augusto li fece incidere sulle pareti esterne della Regia nel Foro, unitamente agli *acta* dei trionfi, ovvero *fasti triumphales*. Va ricordato però anche il valore cronologico di queste registrazioni che hanno il loro precedente più antico e prescrittorio nell'infiggimento annuale, in occasione delle Idi di settembre¹, di chiodi in progressione sulla parete del Tempio capitolino che divideva la cella riservata a Minerva da quella di Giove (uso di derivazione etrusca, come è attestato a Volsinii (Bolsena) nel tempio della divinità della *Fortuna Nortia*. Livio, che considera questo sistema cronologico tipico di un'epoca illetterata e scarsamente alfabetizzata (*quia rarae per ea tempora litterae erant*) cita in merito una *lex vetusta priscis litteris verbisque scripta*, che assegnava al più alto magistrato di Roma l'esecuzione del rituale: «*ut qui praetor maximus sit idibus septembribus clavum pangat*» (Liv., VII. 3). Tale magistrato è noto in altri autori come *dictator clavi figenti causa*, forse in caso di calamità e pericoli.

Dionigi di Alicarnasso, nella sua Storia Romana che va dalle origini al 264 a.C., riferisce che Anco Marcio si preoccupò di far incidere le *leges* di Numa su tavolette di quercia e che Servio Tullio fece a sua volta pubblicare nel Foro un complesso di leggi, poi abrogate da Tarquinio il Superbo e quindi rimesse in vigore dai due primi consoli, Bruto e Collatino. Tuttavia, se da una parte i romani citavano iscrizioni e *leges* sin dai tempi di Romolo, d'altro canto attribuivano alle XII tavole, che consideravano composte intorno al 450-451, il carattere di prima codificazione scritta di testi legislativi².

¹ Ricorrenza della dedica di quel tempio e dell'entrata in carica dei consoli.

² È ancora Livio a riferire la loro pubblica esposizione su tavole di bronzo: «*priusquam urbem egrederetur, leges decemvirales, quibus tabulis duodecim est nomen, in aes incisas in publico proposuerunt*». Tale testo acquisì un permanente valore di primigenio fondamento istituzionale e di civile sacralità, tanto da esserne prescritto l'apprendimento a memoria

Va comunque notato che fra la redazione scritta di *leges* e di atti da conservarsi e la loro pubblicazione in iscrizioni, c'è una certa differenza, in quanto in genere le seconde presuppongono le prime, ovvero la pubblicazione segue un testo scritto per motivi documentari. In questo senso quindi le affermazioni di una certa tradizione romana suffragano, se non altro, l'antichità della redazione e della conservazione di documenti di una certa importanza. Gran parte della comunicazione giuridico amministrativa, anche per la modesta alfabetizzazione della popolazione, rimase tuttavia affidata per secoli all'oralità. La pubblicità delle leggi (ma anche di decisioni e azioni di sacerdoti e governanti nonché di sentenze giudiziarie e di convocazioni pubbliche) si faceva mediante araldi e banditori (*praecones*). La *renuntiatio*, ovvero la proclamazione e promulgazione legislativa, con la diffusione dell'uso della scrittura si affiancava comunque sempre alla pubblicazione su tavole di bronzo o su *tabulae dealbatae* di legno. Le procedure verbali, diffuse in molti aspetti e circostanze della vita civile e sociale (come i responsi e le azioni cerimoniali dei pontefici e dei collegi religiosi sacrali degli Àuguri, degli Arvali, dei Salii ecc., nonché nei processi) non escludevano tuttavia la produzione e la conservazione di documenti, come è attestato da molte fonti, ma solo la loro segretezza, riservatezza ed accessibilità, limitata e corporativa.

Non si possono quindi trarre conclusioni affrettate e generalizzanti da questa prolungata oralità e dall'uso elitario o privato dei documenti scritti, per affermare una tardiva comparsa di archivi a Roma ed in particolare di archivi pubblici. Solo la comprensione del ruolo e della tipologia dei documenti e delle conseguenti diverse modalità di conservazione archivistica può fornire una risposta soddisfacente a questi problemi, chiarendo il significato degli archivi nel mondo romano sin dai tempi più antichi. Si tratta infatti

nelle scuole ancora quando le frequentava Cicerone con suo fratello che attesta «*discebamus enim pueri XII ut carmes necessarium, quas iam*» (*De leg.* II, 59).

ti di una concezione tutta particolare, che sebbene si evolva unitamente allo sviluppo delle istituzioni e della società romana, mantiene alcune caratteristiche peculiari, che si riscontrano molto presto e sono alla base del sistema giuridico e amministrativo.

Se da un lato l'origine degli archivi a Roma si collega, come in molte società antiche, alla conservazione sacrale di documenti presso templi e luoghi magico religiosi, per un altro verso si riconnette alla proprietà personale degli atti prodotti sia in funzioni pubbliche che a livello familiare, che comporta, come vedremo, la «privata custodia» di *tabulae* documentarie, di natura burocratica e civile.

Proprio dalla combinazione di questi due aspetti deriverà la concezione classica dell'archivio pubblico e statale, fra l'ultimo periodo della repubblica e gli inizi del principato. Ma andiamo con ordine, partendo dal sacro per passare poi al laico.

Abbiamo accennato, anticipando in qualche modo, a due tipologie documentarie connesse: i *fasti consulares* e il calendario. Il termine «fasto» è proprio delle prerogative pontificali e sacerdotali, come è noto dalla storia del diritto romano. *Fas* indica infatti ciò che è di norma sacrale e che è lecito rispetto alla semplice norma di diritto, che è lo *ius* ed in contrapposizione al *nefas*. Spettava appunto al pontefice indicare, in base ad un segreto sapere esoterico, i *dies fasti*, nei quali si poteva agire anche in ambito legale e processuale, esercitare commerci e attività di vario genere. Da qui derivava il *Kalendarium*, svelato periodicamente a voce e manifestato parzialmente dai pontefici sulla base della documentazione templare, che costituiva, secondo Festo, una vera e propria *totius anni descriptio*.

È particolarmente caratteristico e degno di nota il fatto che dall'archivio segreto dei pontefici usciva, prima come semplice avviso orale e in seguito come *tabulae annales dealbatae* o in bronzo, una sorta di documento per il futuro, cioè per quello che si potrebbe definire un corretto uso dell'anno, con l'indicazione appunto dei *dies fasti*, quelli cioè in cui il pretore romano poteva *de lege agere* formulando le parole rituali *do dico addico* e di quelli nefasti - nelle parole di Ovidio: «*Ille nefastus erit, per quem tria verba silentur,*

faustus erit per quem lege licebit agi » (Ovid., *Fast.*, I, 47-48). La tavola di legno imbiancata o *album* che comprendeva le feste e le cerimonie sacre, i nomi dei magistrati in carica, il prezzo dell'annona e le eclissi o prodigi celesti, vero e proprio estratto conservato nella dimora del Pontefice Massimo, veniva appunto esposta nella Regia. Ne abbiamo una descrizione di Catone riportata nelle *Notti attiche* di Gellio: «*non lubet scribere quod in tabula apud pontificem maximum est quotiens annona cara, quotiens lunae aut solis caligo aut quid obstiterit*» (Gell., *Noct. Att.*, II, 28,6).

Le annotazioni documentarie dei pontefici si estendevano anche alla registrazione degli avvenimenti e si evolsero quindi in una vera e propria serie archivistica di *annales*, di cui fra l'altro riferisce Servio:

«*ita autem annales conficiebantur: tabulam dealbatam quotannis pontifex maximus habuit in qua, praescriptis consulum nominibus et aliorum magistratum, digna memoratu notare consueverat domi militiaeque terra marique gesta per singulos dies. Cuius diligentiae annuos commentarios in octoginta libros veteres retulerunt eosque a Pontificibus Maximi, a quibus fiebant, Annales Maximos appellarunt*» (Serv., *Ad Virg. Aen.* I, 373).

Nel finale del passo citato si allude alla pubblicazione fatta dal pontefice Publio Mucio Scevola degli ottanta volumi di annali tra il 130 e il 114 a.C., un'opera di cui ci parla anche Cicerone: «*...erat enim historia nihil aliud nisi annalium confectio; cuius rei memoriaeque publicae retinendae causa ab initio rerum Romanarum usque ad P. Mucium pontificem maximum, mandabat litteris pontifex maximus referebatque in album et proponebat tabulam domi, potestas ut esset populo cognoscendi; qui etiam nunc annales maximi nominantur*» (Cic., *De orat.* II, 12,52).

Sulla cessazione, proprio con P. M. Scevola, dell'uso di redigere ed esporre l'*album* annuale del Pontefice Massimo potrebbero farsi molte considerazioni: dalla diffusione della scrittura e quindi della circolazione delle notizie, allo sviluppo della storiografia, fino alla stessa liberalizzazione degli archivi e alla accessibilità docu-

mentaria, che è quanto a noi più interessa come storici degli archivi.

Il processo di apertura degli archivi era iniziato già da molto tempo. Una tappa fondamentale era stata la pubblicazione ad opera di Gneo Flavio, edile curule nel 304 a.C. (450 a.U.c.) della legge civile, fino allora custodita gelosamente dal collegio dei pontefici nel loro archivio segreto; nelle parole di Livio:

«*Civile ius, repositum in penetralibus pontificum, evulgavit fastosque circa forum in albo proposuit, ut quando legi agi posset sciretur*» (Liv., IX, 46,5). Un brano che attribuisce una data precisa alla pubblicazione dei *fasti* in tavole scritte.

Il secondo importante passo verso la pubblicità dei documenti fu costituito dalla pratica di dare *responsa* in pubblico, introdotta dal primo pontefice massimo plebeo Tiberio Coruncanio nel 280 a.C. che «*publice coepit profiteri*». I *responsa* erano le sentenze date nelle contese e nei procedimenti giudiziari, ed anche se pronunciate davano luogo sicuramente ad una registrazione scritta (prima interna e riservata al collegio dei pontefici e poi resa pubblica). Nella serie degli atti giuridici connessi all'attività dei pontefici un posto rilevante avevano sicuramente i *commentarii*, ovvero la registrazione puntuale e più o meno ufficiale dell'attività religiosa e civile degli stessi: dalle norme operative della carica all'ordinamento del culto, dagli *indigitamenta*, contenenti i nomi delle divinità e le preghiere rituali adeguate, ai *decreta* ed ai *responsa*, sia in materia di giurisprudenza religiosa che pubblica. È chiaro che una simile registrazione aveva un valore istituzionale e quindi richiedeva una conservazione archivistica appropriata d'uso interno. Ma inevitabilmente, una volta che la documentazione divenne accessibile, si venne a costituire una vera e propria raccolta di fonti, suscettibili d'uso storico culturale. Sappiamo per esempio da un frammento di Fenestella che egli aveva rinvenuto nei *libri pontificales* i particolari sulla fine di Romolo, nonché sullo *ius provocationibus* in epoca regale, mentre Servio (*Ad Aen.*, VII,190) riporta la leggenda di Pico trasformato in Augure, tratta da cronache pontificali di tipo agiografico. D'altra parte i diversi nomi con cui nella lette-

ratura latina e greca si sono indicati testi, documenti e registri pontifici sembrerebbero anche indicarne diverse tipologie e probabilmente diverse serie archivistiche: *libri pontifici* o *pontificales* o *pontificum*, *commentarii pontificum*, *commentarii sacrorum pontificalium*, *libri sacerdotum*, *libri sacri* o *sacrorum*, *annales*, *tabulae annales* - e, greicamente, γραφαὶ τῶν ἱεροφάντων e ἱεραὶ βιβλοὶ - fino al termine che a mio avviso indica la parte più importante dell'archivio, cioè la documentazione destinata a perenne conservazione: i *monumenta*. L'uso del termine, che fa presumere una consapevolezza concettuale sull'archivio molto avanzata, è attestato specificamente in Cicerone, il quale nel *De re publica*³ e nell'*Oratio pro domo sua ad pontefices* lo applica proprio all'archivio dei pontefici, e da Valerio Probo, che cita i *monumenta pontificum* a proposito delle abbreviature.

Altri archivi di tipo sacrale venivano prodotti e tenuti sin dai tempi molto antichi dai diversi collegi. Primo fra tutti quello degli Auguri, che per importanza rivaleggiava con il collegio pontificale e la cui specifica giurisprudenza (*ius augurale*) e le cui procedure diedero origine a diverse serie documentarie, fra cui, anche in questo caso, le serie dei *commentarii*, dei *decreta augurum*, dei *fasti augurales* o ruoli dei componenti, dei rituali e delle cerimonie svolte. Altri collegi notarili erano quelli degli Arvali, dei Feziali, degli Aruspici e dei Salii. I documenti connessi alla divinazione, come i *libri sibillini* ed i *libri fatales*, erano naturalmente riservati agli iniziati. Quando fu necessario consultarli ufficialmente lo Stato nominò una commissione formata prima da due (399 a.C.) e poi da dieci funzionari (367 a.C.); questi ultimi sono noti come i *Decemviri sacris faciundis* (Liv., V 13, 5, VI 37, 12 e 42, 2).

Lo sviluppo degli archivi presso i collegi di sacerdoti romani, sia pure per lungo tempo in forma, come abbiamo visto, segreta e riservata, può essere ricondotto anche alla stabilità dei relativi uffici

³ Cicerone ricorda in particolare le leges di Numa «*quas in monumentis habemus*» (*De re publica*, II, 14, 26).

ci oltre che alla loro sacralità. La nomina vitalizia in tali congregazioni comportava infatti uffici permanenti, generalmente in sedi templari e quindi appositi locali di conservazione per i complessi di *tabulae*. Diverso il caso dei magistrati romani, per i quali non esistevano uffici permanenti, data la temporaneità delle cariche, per cui essi avevano cura personalmente delle carte o meglio tavolette, che si producevano nell'esercizio delle loro funzioni e le custodivano per lo più insieme a quelle famigliari. È noto che nelle case romane presso l'atrio esisteva un apposito locale ove si conservavano memorie, genealogie, titoli ed in particolare registri, *adversaria*, relativi alle transazioni economiche, agli affari, una sorta di annotazione diaristica, di resoconto ufficiale da cui al termine del mese si riportavano i dati essenziali sulle *tabulae accepti et expensi*, dei *codices* indispensabili perché dovevano essere periodicamente esibiti ai *censores* che ne traevano il censimento. Fu abbastanza naturale quindi per i pubblici funzionari disporre i *commentarii* del loro periodo d'ufficio, gli *acta* ed il relativo materiale documentario accessorio e correlato nei *tablina domestica*. Si aveva così una «privata custodia» di documenti sostanzialmente pubblici, che finivano per essere incorporati nell'archivio famigliare e tramandati di padre in figlio, come riporta Dionigi⁴ per i *commentarii censorii* (τιμητικὰ ὑπομνήματα), trasmessi e conservati gelosamente come cose sacre, preziosi beni ereditari (ὡσπερ ἱερὰ πατρῶα).

I *tablina* avevano dunque una certa rilevanza pubblica ed anzi la loro natura sarebbe proprio quella magistratuale secondo Sesto Pomponio Festo, che recita:

«*tablinum proximae atrium locus dicitur quod antiqui magistratus in suo imperio tabulis rationum ibi habebant, publicarum rationum causa factum locum*».

Mentre dal canto suo Plinio ricorda:

«*tabulina codicibus implebantur et monumentis rerum in magistratu gestarum*» (Plin. *Hist. Nat.*. XXXV, 7).

⁴ DIONIGI DI ALICARNASSO, *Antichità romane*, I, 74, 5. Il brano è relativo al censo del 392-393 a. C.

Per quanto riguarda la vera e propria documentazione privata conservata nel *tablinum* di ogni *pater familias*, risulterebbe da un passo di Cicerone che esisteva in esso, almeno per la documentazione economico-fiscale, una sorta di separazione fra archivio corrente e archivio storico. Cicerone in particolare distingue fra i documenti temporanei o *adversaria* e le *tabulae*, spiegando: «*haec sunt menstrua, illae sunt aeternae; haec delentur statim, illae servantur sancte; illae parvi temporis memoriam, illae perpetuae existimationis fidem et religionem amplectantur; haec sunt disiecta, illae in ordinem confectae*» (*Pro Roscio com*, 7).

Oltre alle *tabulae accepti et expensi*, le quali servivano per le operazioni censuali e facevano fede in giudizio, gli archivi domestici o *tablina* conservavano documenti matrimoniali dei membri della famiglia (*tabulae nuptiales*) documenti negoziali e non, *testationes*, *professiones*, *mancipationes*, *manumissiones*, *cretiones*, ovvero testimonianze, dichiarazioni ufficiali, acquisti formali (in particolare di schiavi), affrancamenti, accettazioni di eredità, e poi contratti (*tabulae venditionis*, *locationis*, ecc.) e i contratti di patronato votati dalle corporazioni di artigiani. Serie particolari erano costituite dalle iscrizioni pertinenti alle immagini degli antenati: *tituli*, *elogia* e *indices* delle cariche e delle imprese di ciascuno. Ed infine le genealogie dipinte su strisce di tela (*stemmata*) poiché nelle solennità si esponevano le immagini degli antenati stendendo gli *stemmata* fra i *tituli* per la celebrazione rituale.

La conservazione personale e domestica dei documenti ufficiali dei magistrati e dell'attività governativa e burocratica comportò senza dubbio un ritardo ed una certa resistenza nello sviluppo di istituti pubblici di tipo specificamente archivistico. Tuttavia sin da tempi remoti era diffuso il deposito in determinati templi e luoghi sacri di atti particolarmente importanti e di interesse generale o statale. Questo si verificava anzitutto per i *foedera*, i trattati con altre popolazioni, per i quali esisteva un uso, proprio anche di altre società del mondo antico, che assicurava al tempo stesso certezza, ufficialità e sacralità al patto stipulato, cioè la redazione in due ori-

ginali e l'affissione ed esposizione permanente in due templi delle due diverse comunità. Di volta in volta, a seconda dei casi e probabilmente dei reciproci accordi, veniva designato a tale scopo un tempio o un santuario diverso, per cui a Roma si moltiplicarono i luoghi sacri nei quali, come è attestato da numerose fonti, anche a distanza di secoli, si potevano vedere trattati internazionali. L'autenticità di alcuni di essi è stata messa in dubbio dalla critica storiografica, ma si deve considerare che la concezione moderna non è quella del mondo classico, e spesso l'autorità assegnata alla tradizione portava a ricostruire in modo verosimile un documento antico andato distrutto o fortemente deteriorato. Tale prassi poteva originare anche discrepanze o discordanze fra i diversi autori che ad essi si riferivano, come è il caso dei trattati con Cartagine⁵. La letteratura riporta che sull'Aventino nel tempio di Diana si conservavano scritti su colonne di bronzo il trattato di Romolo con i Veienti ed i patti federativi con le città latine conclusi con Servio Tullio. Nel tempio di *Deus Fidius* o *Sancus* sul Quirinale avevano trovato collocazione i trattati di Tarquinio il Superbo: con i Latini, iscritto su una colonna e con i Gabini o Gabii, su un *clipeus*, uno scudo di legno coperto di cuoio (Dionigi di Al., IV, 58; Orazio, *Epistulae*, II, 25). Un altro santuario dedicato a Giove, l'*aedes* situata al Campidoglio, presentava il discusso primo trattato con Cartagine del 509, un trattato di commercio che Polibio ricorda di difficile decifrazione (Pol. III, 22). Cicerone affermava di aver visto da giovane un trattato con i Latini (del 493 a.C.) su una colonna di bronzo dietro i rostri, posta evidentemente nel recinto di un'ara o di un *sacellum* (Cic., *Pro Balbo*, 23,53). I templi di Apollo sul Palatino, di Vesta (*Aedes Vestae*) ospitavano trattati con i Sabini, i Cartaginesi, e con altri popoli. Il tempio di Castore al Foro custodi-

⁵ Il primo è stipulato secondo la tradizione nel 509 a.C. (Pol. III, 22-23) che la critica colloca agli inizi dell'età repubblicana o addirittura al 348 a.C., che è invece la data probabile di quello conosciuto come secondo trattato con Cartagine (Pol. III, 24, 3-13).

va la convenzione del 340 a.C. con la città di Capua, che attribuiva agli *equites* la cittadinanza romana. Col tempo la maggiore aggregazione di trattati internazionali si determinò al Campidoglio, soprattutto nell'*Aedes Fidei Populi Romani* prossima a quella di Giove, come attesta Cicerone «*Qui ius igitur iurandum violat, is Fidem violat, quam in Capitolio vicinam Iovis optimi maximi, ut in Catonis oratione est, maiores nostri esse voluerunt*» (Cic., *De off.*, 29, 104). Momsen definisce tale archivio «federale», cioè relativo ai *foedera*. In tale sito si trovavano fra l'altro trattati di pace come quello con Antioco III del 188 a.C., conseguente alla pace di Apamea, e di amicizia, come quello con Asclepiade e i Greci del 77 a.C..

È lecito ritenere che, data la molteplicità di documenti riguardanti relazioni estere (trattati, alleanze, paci, patti, impegni, convenzioni) e la crescente complessità e lunghezza testuale che questi assumevano, le copie esposte fossero spesso transunti o estratti degli originali che venivano conservati nei templi, magari con documentazione di corredo, aggiuntiva, integrativa o allegata. In tal modo si formavano gruppi o serie di documenti la cui conservazione assumeva naturalmente forme e modalità archivistiche. Del resto, con la consegna ai templi anche di altri tipi di atti connessi alle funzioni della vita pubblica ed affidati ad essi a garanzia di inalterabilità e di duratura conservazione, alcuni di questi acquisirono lo *status* di archivi specializzati connessi a determinate attribuzioni di magistrature. Le *leges*, i *senatusconsulta*, i *plebiscita*, le *tabulae* del tesoro e quelle *ensoriae* vennero archiviate in *penetralia* templari prestabiliti.

Le due incombenze dei censori, la *lustratio* e la *tuitio*, davano luogo a due distinte compagini archivistiche pubbliche, l'una nell'*Aedes Nympharum* e l'altra nell'*Atrium libertatis*, oltre ai registri personali (*commentarii*) ed ai fascicoli connessi, che venivano, come di consuetudine, conservati nei *tablina* casalinghi dei magistrati, come si evince da Dionigi (I, 74, 5) almeno per il IV sec. a.C. La *lustratio* consisteva nel passare in rassegna i *cives* per mettere a

ruolo il reddito e gli obblighi di leva. I censori convocavano all'alba al campo di Marte fuori città i cittadini e li interrogavano sulla composizione familiare e gli averi. Le risposte avvenivano sotto giuramento, registrato dagli *iuratores*, e comprovate, almeno per quanto attineva al fisco, dai documenti personali tratti per l'occasione dai *tablina*. Venivano dunque esibite le *tabulae accepti et expensi* cioè le registrazioni delle entrate e delle uscite, dei crediti e dei debiti, ed insieme agli *acta privata*, i titoli di proprietà. Gli scribi dei censori registravano le dichiarazioni ed i risultati del controllo delle scritture contabili ed economiche fatto dai censori e dai loro aiutanti. Questa *delatio in censuum* così *recepta e acclarata* rendeva possibile l'iscrizione a ruolo, *relatio in censum* e quindi l'imposizione fiscale, *dedicatio in censum*. Da tutta questa operazione derivava anche un'altra importante documentazione, l'aggiornamento cioè degli elenchi della popolazione e la ripartizione e organizzazione per i diritti elettorali e i doveri militari. Ma per completarla era necessaria la *recognitio equitum*, ovvero la registrazione del censo dei cavalieri, che avveniva invece all'interno della città presso l'*Atrium libertatis*. A questo punto potevano essere redatte le *tabulae iuniores* relative agli obbligati alla milizia, che consistevano nell'organizzazione dei *cives*, esclusi gli anziani, in classi militari divise per tribù e centurie. La documentazione ufficiale finale di tutta questa procedura veniva convogliata nell'*Aedes Nympharum*. Ma ai censori competevano anche la *cura morum*, la *lectio senatus* e la *tuitio* economica pubblica: compiti magistratuali che venivano perfezionati nell'*Atrium libertatis* dove confluiva pure la relativa documentazione. Si trattava, come è noto, degli elenchi dei membri del Senato, con facoltà (data in seguito alla plebiscitaria *Lex Ovinia* o *Oviniana* del 318-312 a.C.) di escludere gli indegni, elencando solo coloro *quibus in senatu sententiam dicere licet*. Inoltre i censori si occupavano del bilancio e della economia pubblica con la *tuitio*. Accertato il patrimonio immobiliare dello Stato da cui derivavano le entrate, procedevano all'appalto ed alle *locationes* dei redditi (*publica* o *vectigalia*).

Il debito pubblico veniva bilanciato con tributi obbligazionari garantiti da *redemptores*, fornitori di servizi pubblici appaltati con aste e assicurati dall'impegno popolare. Si trattava di una documentazione importantissima e molto interessante, non solo a fini fiscali. Si pensi che le *tabulae censoriae* relative alla *tuitio* comprendevano una sorta di catasto urbano e rustico descrittivo particolareggiato: Cicerone attesta che vi si trovava la descrizione dei *sacella* e delle are della città e Plinio afferma che vi erano riportati *pasqua ... omnia ex quibus populus reditus habet*. La funzione archivistica dell'*Atrium libertatis* è testimoniata da un passo di Livio:

«*Censores ex templo in atrium libertatis escenderunt et obsignatis tabellis⁶ clausoque tabulario dimissisque servis publicis negarunt se ... quicquam publici negotii gesturos*» (Liv., XLIII, 16,3).

La localizzazione dell'edificio, che in passato ha suscitato divergenze di opinioni, sembra essere stata prossima al Foro in base a un passo di Cicerone, che parlando della Basilica Aemilia dice: «*in monumentum illud quod tu tollere solebas, ut Forum laxaremus et usque ad Atrium Libertatis esplicaremus...*» (Cic. *Ad Att.* IV, 16, 14).

Un altro celebre brano di Cicerone ribadisce la funzione archivistica, di certezza memoriale, della documentazione censuale nell'*Aedes Nympharum* che portò Clodio ad incendiarlo:

«*eum qui aedes Nympharum incendit ut memoriam publicam recensiois tabulis publicis impressam extingueret*» (Cic., *Pro Mil.* 27, 73).

Ad un altro tempio toccò la sorte di essere un centro di potere politico amministrativo notevole e di legare il suo nome alla conservazione di fondamentali scritture pubbliche, tanto da identificare lessicalmente il suo titolo con la stessa funzione archivistica, che tuttavia era solo una delle due funzioni laiche principali che vi avevano sede, accanto a quelle religiose e sotto la loro protezione. Si

⁶ Sta per *tabulis*.

tratta del tempio di Saturno, l'*Aedes Saturni*, l'antica divinità italiana che, secondo la tradizione, scacciato dalla Grecia, sarebbe giunto a Roma, e stabilitosi nel Campidoglio avrebbe regnato nell'età dell'oro, dando leggi e civiltà ai primi abitanti. In tale santuario particolarmente venerato dai Romani fu posto anzitutto il Tesoro o Cassa di Stato, l'*Aerarium* e tale termine designò ben presto comunemente tutto l'edificio. Accanto al tesoro trovavano posto necessariamente le scritture economiche connesse, costituendovi il primo nucleo archivistico. Al deposito dell'*aes rude* e *signatum* cioè dei metalli in sbarre e delle specie monetate e delle *tabulae* giustificative di entrate e uscite, si unì la conservazione di oggetti preziosi o simbolici di particolare importanza come le insegne militari, che venivano affidate dai questori ai consoli prima delle campagne militari e riconsegnate al termine⁷. La particolare sacralità del deposito templare incoraggiò la regolare consegna e conservazione di altre serie documentarie, anche di carattere non strettamente finanziario.

Con l'*Aerarium*, il classico binomio Tesoro-Archivio, tipico di molte società del mondo antico e posto di consuetudine sotto la protezione delle principali divinità, poiché entrambe le istituzioni sono fondamento dello Stato e la loro tutela è considerata perciò vitale e primaria, trovava anche a Roma la sua attuazione. Conseguentemente anche *Aerarium* per traslato passò ad indicare l'archivio, ampliando il suo contenuto semantico, non più limitato all'originario termine finanziario: anzi il termine *Aerarium* divenne sinonimo ed equivalente di deposito archivistico pubblico, tanto che ne derivò un'espressione tecnica, *delatio ad aerarium*, per definire il procedimento di consegnare o versare documenti a tale specifico organismo e lo stesso istituto giuridico del versamento in archivio.

Il progressivo incremento dei versamenti fece trasferire il primi-

⁷ Cfr. Livio, III, 69: «*Haec omnia adeo mature perfecta accepimus ut signa, eo ipso die a quaestoribus ex aerario prompta delataque in campum, quarta dici hora mota ex campo sint...*» ed anche Livio, IV, 22 «*Signa ex aerario prompta feruntur ad dictatorem.*»

tivo deposito in un locale attiguo posto precisamente ad est della rampa di scale che conduceva all'*Aedes Saturni* e che aveva anche un ingresso indipendente dal *Clivus Capitolinus*. Si parlò così, unendo il profano al sacro, di *Aerarium Saturni*.

L'istituzione di un archivio pubblico di Stato ha un valore simbolico e sociale notevole e non è un caso che la tradizione l'abbia attribuita ai primordi della repubblica, alla sua stessa fase costitutiva ed a quel Publio Valerio Publicola o Poplicola, che era stato così soprannominato dai cittadini perché degno di assumere come proprio l'appellativo di «amico del popolo». L'elezione dei primi due consoli aveva visto subito la rinuncia di uno dei due, Collatino, e Publio Valerio era subentrato affiancando Lucio Giunio Bruto. La sua stessa persona e le leggi che avrebbe fatto approvare, fondamentali per il sorgere della democrazia romana, sono state messe in discussione per molto tempo dalla critica storiografica, che riteneva si fosse sintetizzato in una storia leggendaria e in una figura mitica un più lungo e graduale processo. Così la *lex Valeria* del 509 a.C., o *lex de quaestoribus*, sembrava la copia anacronisticamente retrodatata di leggi successive. La critica più recente, anche sulla scorta di scoperte archeologiche, fra le quali ricordiamo l'iscrizione lapidaria risalente proprio alla fine del VI secolo, ritrovata a Satricum nel 1977, che menziona un Poplosio Valesio, si è ricreduta e ha ridato una patente di veridicità a queste vicende. Fra di esse si colloca proprio quella della destinazione dell'*aedes Saturni* a deposito di tesoreria e archivio: l'*Aerarium populi Romani*, creato dal primo paladino del popolo e dedicato a Saturno, ancestrale divinità dell'agricoltura e della semina e, attraverso una precoce identificazione col greco Cronos, divinità del tempo. Una dedica e un patronato ben trovati, poiché le due attribuzioni si attagliano perfettamente alle due funzioni: la produttività dei raccolti applicata per traslato ai beni dello Stato, e lo svolgersi del tempo, rispecchiato nelle *tabulae* dell'archivio, che, attraverso la memoria documentaria, al tempo assicura permanenza e certezza, coadiuvando in qualche modo il Nume a dominarlo. Si può pensare che la figura di

Saturno come protettore dell'archivio di Stato sia anche stata scelta in quanto divinità che ha dato ordine e organizzazione alla società, e quindi connessa all'ordine necessario in un archivio.

La responsabilità dell'*Aerarium* per tutto il periodo repubblicano fu affidata ai questori, la magistratura creata come diretto ausilio dei consoli e primo gradino del *cursus honorum*. Pur essendo sostanzialmente subordinati ai consoli i questori avevano una loro specificità ed autonomia. In particolare i questori urbani preposti all'erario ne avevano la custodia delle chiavi come si evince da un passo di Polibio (XXIII, 14, 5-6). Sulla tavola di Heraclea (documento del periodo sillano) si trova la frase «*per quaestorem urbanum quive aerario praerit*». L'incombenza era gravosa e la *cura tabularum* si prestava facilmente a critiche. Inevitabilmente i giovani magistrati dovevano appoggiarsi a più stabili ed esperti funzionari d'archivio, gli *apparitores* o *scribi quaestorii*, che erano a loro volta coadiuvati da assistenti copisti detti *librarii*, mentre le mansioni di fatica e facchinaggio erano affidate a *servi publici*. La sorveglianza e amministrazione dell'erario venne equiparata al governo di una provincia, ed a partire dal senatoconsulto del 77 a.C. venne sorteggiata dai questori fra le province all'inizio del loro mandato. Per estensione anche la *cura tabularum* fu detta *provincia* nel parlare comune e perfino nella legislazione, così per esempio la *lex Cornelia* sui questori recitava: «*ad quaestorem urbanum qui aerarium provincia obtinebit*».

L'*Aerarium* accolse una grande quantità di documenti, dai processi verbali e dalle deliberazioni del Senato ai procedimenti di proposizione e votazione delle leggi nei *comitia*, dai documenti finali delle procedure censuali, ai contratti di appalto economico e dai contratti pubblici ai resoconti dell'amministrazione delle province, dai ruoli degli impiegati pubblici salariati ai commentari dei magistrati, che li depositavano ufficialmente con la formula *deferre in Aerarium*, ovvero l'affidamento ai questori. Una ingente quantità di documenti derivava dalla complessa procedura di formazione, promulgazione, pubblicizzazione e ratifica delle leggi, cui conviene

quindi brevemente accennare.

La capacità legislativa nell'ordinamento costituzionale romano spettava al popolo ed ai suoi pronunciamenti, nei comizi centuriati e tributi e nei concili della plebe. In effetti le *leges* potevano essere *rogatae* o *datae* secondo la distinzione indicata dal Momsen. Le prime sono costituite dalle leggi proposte dal magistrato alle suddette assemblee popolari, discusse e quindi approvate. Le *leges datae* sono invece emanate dallo stesso magistrato o per mandato conferitogli con deliberazione comiziale o in qualche caso su autorizzazione del Senato. Un esempio in questo senso sono gli statuti concessi da un magistrato a un municipio, a una colonia, ad una provincia, le concessioni di cittadinanza a individui e, naturalmente, le *leges* emanate da magistrature straordinarie (es. la *lex Valeria* e la *lex Tilia* che diedero vigore alla dittatura sillana e al triumvirato del 43 a.C.). È chiaro che in entrambi i casi la produzione documentaria relativa alla formazione della legge e il suo testo definitivo venivano debitamente archiviati. Nel caso ordinario delle *rogationes* legislative, il potere di iniziativa era di competenza del console, o nei casi straordinari del *dictator*, ed in subordine del pretore. Ovviamente per i plebisciti l'iniziativa legislativa era esclusiva del Tribuno della plebe. La proposta veniva quindi presentata al comizio centuriato o tributo. Il testo era predisposto dal magistrato o dal tribuno, generalmente aiutato da giuristi e talora con espressa sentenza preventiva del Senato, cui la proposta veniva presentata in base allo *ius agendi* o *referendi cum patribus*.

A questo punto le *leges* erano definite anche archivistivamente con la qualifica del proponente (*leges consulares, tribuniciae*, ecc.) e venivano presentate al popolo in una copia ufficiale scritta su tavole di legno (ma in qualche caso sembra anche di bronzo) con una procedura che si chiamava *promulgatio*⁸ e che era in sostanza la notifica del testo da discutere e del giorno fissato per la riunione

⁸ Cfr. Festo: *Promulgari leges dicuntur cum primum in vulgus eduntur, quasi provulgari*.

dell'assemblea, trascorso un *trinundinum*, cioè un periodo di tempo comprendente tre mercati (circa 18 o 24 giorni) e durante il quale avvenivano adunanze informali dette *contiones* che erano comunque sempre presiedute dal magistrato proponente. Si giungeva così al comizio deliberante che si teneva in genere al Campo Marzio se centuriato o al Foro negli altri casi. L'approvazione con votazione comportava una specifica proclamazione, detta *renuntiatio* perché originariamente fatta a voce da un araldo.

La *lex Papiria tabellaria* obbligò al voto scritto e segreto nel 131 a.C., il che avveniva in realtà attraverso il deposito nell'urna di tavolette prescritte con un segno affermativo o negativo corrispondenti a *uti rogas* o *antiquo*. Le proposte respinte non potevano essere ripresentate nello stesso mandato, ma solo l'anno successivo.

Un ostruzionismo poteva essere posto in essere per speciosi motivi religiosi che generalmente coprivano interessi politici conservatori. Era la procedura di *intercessio*, possibile addirittura fino alla comunicazione del risultato finale dello scrutinio. Poteva essere richiesta la presentazione di *auspicia* per rendere manifesta la volontà «*de coelo*» ed eventualmente venir notificato l'esito negativo a chi presiedeva l'assemblea (era l'*obnuntiatio* prevista con le famigerate *leges Aelia* e *Fufia*, volute nel 158 a.C. per ostacolare soprattutto i tribuni e i plebisciti e le leggi non gradite).

La particolare bipartizione costituzionale del popolo romano in patrizi e plebei, che riservava il governo ed il potere alla classe gentilizia egemone e che sin dai primi tempi della Repubblica aveva visto lotte e rivendicazioni per l'affermazione anche delle istanze proletarie e per una più compiuta democrazia, ebbero una singolare conseguenza archivistica. Per molto tempo infatti gli atti dei tribuni e le deliberazioni dei concili della plebe vennero visti con sospetto e con apprensione dai detentori dell'effettivo potere, che cercavano di controllare e di circoscrivere le conquiste della plebe e di arginare il cammino verso la sovranità paritetica. Così mentre era stata sancita l'inviolabilità dei tribuni e riconosciuto il potere deliberativo ai concili della plebe (le cui decisioni furono, a mag-

gior garanzia, definite *leges sacratae*, e la loro inosservanza portava quindi all'automatica sacrificabilità del reo) il Senato continuò a pretendere la ratifica dei plebisciti in base all'*auctoritas patrum*, senza la quale essi rimanevano determinazioni unilaterali e non vere e proprie leggi dello Stato.

Questa ambiguità di comportamento generò sfiducia nei plebei, soprattutto per quanto riguardava l'esatta e inalterabile conservazione archivistica dei loro processi verbali e delle loro deliberazioni da parte di chi aveva tutto l'interesse a manipolare e contraffare i testi per limitarne l'efficacia a proprio vantaggio. Pertanto si decise prudenzialmente di non affidarli all'*Aerarium*, archivio governativo, ma di costituire un più sicuro deposito neutro. Fu scelto per questo il tempio di *Ceres, Liber e Libera* al Foro Boario e l'amministrazione di questo archivio di sicurezza della plebe fu data agli edili, assistenti dei tribuni, come i questori lo erano dei consoli. In tale *aedes*, che sembra fosse dedicata anche a Bacco e Proserpina, oltre agli atti plebiscitari e tribunizi si depositava anche copia conforme delle risoluzioni del Senato, perché si dubitava che i *senatusconsulta* relativi a interessi della plebe, come la ratifica di plebisciti e *leges sacratae* fossero fedelmente riportati nell'*Aerarium*. Ne riferisce Livio, datando al 304 di Roma (il nostro 449 a.C.) tale organizzazione, in conseguenza della *lex Valeria Horatia*, che aveva stabilito per la prima volta l'obbligo generale di attenersi alle decisioni della plebe (*ut quod tributim plebes iussisset populum teneret*):

«*institutum etiam ab iisdem consulibus ut senatus consulta in aedem Cereris ad aediles deferrentur, quae antea arbitrio consulum supprimebantur vitiabanturque*» (Liv., III, 55).

Nel 367 a.C. gli edili della plebe furono affiancati dagli edili curuli eletti nei *comitia tributa* a rappresentanza di tutto il popolo e i quattro magistrati costituirono un *collegium*. Ma evidentemente il capzioso boicottaggio dei plebisciti continuava, e con esso la necessità di un archivio dell'opposizione separato e distinto da quello della controparte, tanto è vero che furono necessarie altre due leggi per porre fine al dissidio, una, la *lex Publilia Philonis* (dal console

proponente ai comizi centuriati Q. Publilius Philo), che stabiliva *ut plebis scita omnes Quiriti tenerent* (Liv., 8, 12 e 14) e quindi, nel 286, la più definitiva e indiscutibile *lex Hortensia*, che ribadiva con estrema chiarezza: *ut plebiscita universum populum tenerent* (Gai., 1, 3). Solo a questo punto maturano le condizioni per la riunificazione archivistica dei due complessi documentari nell'*Aerarium* e la dismissione dell'archivio separato presso il tempio di Cerere, anche se ciò non avvenne immediatamente, ma dopo un periodo transitorio, nel quale si approntarono comunque strumenti di controllo e garanzia, che si risolsero nell'affiancamento degli edili, se non altro per la verifica e l'amministrazione delle serie documentarie di competenza, nella gestione dell'*Aerarium*. A ciò si univa la persistenza di un ulteriore strumento di convalida per l'archiviazione dei *senatusconsulta* già precedentemente conferito ai tribuni, che opponevano in calce ai decreti senatoriali un segno di approvazione e ratifica per l'archiviazione, e precisamente una lettera C, come riferisce Valerio Massimo:

«*Quod tribunis plebis intrare curiam non licebat, ante valvas autem positus subselliis, decreta patrum ... examinabant, ut, si qua ex eis improbassent, rata esse non sinerent. Itaque veteribus senatus consultis C littera subscribi solebat, eaque nota significabatur illa tribunos quoque censuisse*» (Val. Max., II, 2,7).

Contro i trucchi del potere ricordiamo anche la *lex Cecilia Didia* del 98 a.C. che sancì il divieto di proporre pastoni legislativi eterogenei, le cosiddette *rogationes per saturam* o *leges saturae*, pena l'invalidità della legge stessa.

Il definitivo completo rilevamento dell'archivio della plebe nell'*Aerarium*, unito alle ulteriori periodiche acquisizioni documentarie da parte degli altri corpi amministrativi e dalla crescita documentaria risultante da nuove leggi e attribuzioni, mise in crisi, agli inizi del I secolo a. C., questa struttura. Si aggiunse a ciò un incendio sul colle capitolino nell'83 a.C. che danneggiò gravemente il tempio di Giove ed intaccò anche l'*Aerarium*.

Nel 78 a.C. il console Quinto Lutatio Catulo (figlio dell'omoni-

mo Quinto Lutatio Catulo, console con Mario nel 102 e poi suo avversario e come lui di grande sensibilità culturale) pose mano all'opera di ricostruzione, progettando una vera e propria ridefinizione urbanistica del Colle capitolino e realizzando per prima cosa a raccordo delle sue sommità (l'*arx* su cui era il tempio di Juno Moneta ed il *Capitolium* che ospitava quello di Giove) un nuovo grande edificio archivistico che fu detto *Tabularium*. Divenuto quindi Pontefice Massimo completò il restauro del tempio di Giove, lo dedicò nel 69 a.C. e ricevette, per tale grandiosa opera, il soprannome e appellativo di *Capitolinus*, che sui libri di storia, lo distingue dal padre. Un'iscrizione in origine posta sul muro del *Tabularium* che guarda dal lato occidentale del Foro recitava:

Quintus Lutatius Quinti filius Quinti nepos Catulus consul subtractionem et tabularium de senatu sententia faciendum curavit eidemque probavit.

L'Archivio di Stato della Roma repubblicana trovava la sua nuova e ancor più degna collocazione in uno dei luoghi più sacri della città, fra i templi delle più importanti divinità, quello di Giunone cui era annessa la zecca e quello di Giove Ottimo Massimo⁹. La sella di separazione delle due cime, detta «fra i due boschetti sacri», *inter duos lucos*, veniva ad essere raccordata e sbarrata verso il Foro dalla grande costruzione dell'Archivio che si poneva urbanisticamente come grandioso punto di vista terminale del Foro stesso. Ai piedi della collina, dirimpetto nel Foro, si stagliava l'originario Tempio di Saturno col Tesoro statale, ed il *Tabularium* ne manteneva la funzione archivistica, venendo designato nel parlare comune sempre come *Aerarium* (*resolutio in aerarium, ad aerarium deferre*, ecc.) anche se il nuovo nome si

⁹ Quella vetta del *Capitolium* ove nelle solennità ascendevano le vestali per assicurare con le loro preghiere, come scrive Cicerone, la salute di Roma: *Virgo vestalis... cuius preces si Di aspernarentur haec salva esse non possent*; cfr. anche Orazio: *dum Capitolium scandet cum tacita virgine pontifex* (Or. Od., III, 30, 8-9).

sarebbe sempre più diffuso divenendo esso stesso denominazione tecnica di altre istituzioni archivistiche, anche al plurale (*Tabularia*). Ulteriore sacralità derivava all'edificio dell'archivio centrale di Stato dal portico degli *dei consenti* e dalla Rupe Tarpea nel fianco meridionale del Colle. La sua robustezza era più che evidente, con una base di venticinque strati di pietra gabinia e due file di arcate, ciascuna composta da undici archi. I materiali usati, spezone e tufo, erano a prova d'incendio e di umidità, il che dimostrava una buona sensibilità archiveconomica. Una scala di 66 gradini conduceva dal primo piano del *Tabularium* al Foro, rendendo possibile e comoda la comunicazione amministrativa con la *Curia Senatus* al Foro e quindi la consultazione di documenti necessari nelle sedute e la pronta archiviazione da parte del Senato dei propri atti. Nelle sue capaci gallerie trovavano finalmente ricetto e sistemazione in ordinate serie i complessi documentari di tutti gli organi, le magistrature e le funzioni dello Stato.

Come in tutti i grandi archivi e nei sistemi archivistici complessi, non mancavano problemi e anomalie, spesso esagerati ed amplificati per puro spirito di polemica, per esercizio retorico forense e per denigrazione politica degli avversari. Vi ricorse puntigliosamente anche Cicerone, esaltando per esterofilia culturale (un atteggiamento che non è mai venuto meno in Italia) la Grecia rispetto a Roma, per una presunta migliore organizzazione archivistica e sicurezza legale:

«*Legum custodiam nullam habemus itaque eae leges sunt quas apparitores nostri volunt, a libraris petimus; publicis litteris consignatam memoriam publicam nullam habemus. Graeci hoc diligentius apud quos nomophylaces creantur*» (Cic., *De leg.* 3,20.46).

Per inciso ricordiamo che la *lex Licinia Iunia* del 61 a.C. stabilì la consegna all'*Aerarium* perfino della copia del progetto di legge per impedirne ogni cambiamento nelle more del *trinundinum*.

C'è anche da sottolineare che, mentre la direzione ufficiale e la responsabilità morale e giuridica dell'Archivio di Stato (*Aerarium/Tabularium*) spettava come si è detto ai questori, la vera e pro-

pria qualifica archivistica tecnico-professionale era quella degli *apparitores*, che in quanto *scribi quaestorii* erano organizzati in un ordine professionale corporativo, *l'ordo scribarum*, una prerogativa di rango simile a quella dei senatori e dei cavalieri, ai quali ultimi molti di essi appartenevano per nascita, mentre altri rivendicarono successivamente l'iscrizione fra i cavalieri proprio per l'ufficio ricoperto. La guida dell'ordine degli *scribi quaestorii*, che è in effetti il più antico ordine professionale degli archivisti, era affidata ai *sex primi* o *curatores tabularum publicarum* che erano anche, quindi, i sostanziali dirigenti dell'archivio di Stato; essi esaminavano le richieste di consultazione dei privati che accompagnate dal loro parere venivano sottoposte al questore per l'autorizzazione di competenza, cui seguiva l'ordine di estrazione dal deposito dell'archivio a cura degli *apparitores* dello specifico settore e con l'ausilio materiale ed esecutivo dei *librarii* e dei *servi publici*. Nel caso di richiesta di copie, la trascrizione veniva effettuata dai *librarii*, mentre per l'autenticazione eventuale della copia conforme, in caso di usi non letterari ma giuridico amministrativi, era necessaria l'apposizione della clausola *rescriptum et recognitum* da parte del funzionario, alla presenza di testimoni che provvedevano anche alla sigillatura.

Verso la fine della Repubblica l'importanza del *Tabularium* come archivio generale statale era definitivamente riconosciuta. I processi verbali delle sedute del Senato (che ancora Cicerone giudicava non regolarmente redatti) erano divenuti obbligatori e naturalmente archiviati, mentre Cesare (nel 59 a.C., I consolato) dava ufficialmente validità ai *commentarii* dei consoli che presiedevano le sedute, disponendone la pubblicazione oltre che la corretta archiviazione.

Augusto, che perfezionò tutta la materia amministrativa, istituì l'ufficio del *curator actorum senatus*, poi *ad actis Senatus*, senza più l'obbligo di pubblicazione degli *acta Senatus*. Alla direzione dell'*Aerarium* surrogò ai questori due viri praetorii indicati dal Senato che furono detti *praefecti aerarii Saturni* e poi *praetores*

aerari, dal 23 d.C., quando vennero sorteggiati fra i *praetorii*. Tiberio disponeva a sua volta una commissione archivistica per recuperare, restaurare e riordinare le scritture: i *tres curatores tabularum publicarum*. Nel 44 d. C., sotto l'imperatore Claudio la duplice sovrintendenza all'Erario e quindi all'archivio di stato divenne di nomina imperiale, con la denominazione di *quaestores aerarii Saturni*, che successivamente Nerone chiamò nuovamente *praefecti*.

Nel frattempo, con l'instaurarsi del principato, il centro di potere politico amministrativo si era spostato direttamente sulla persona del *princeps*, che, pur non abrogando la costituzione repubblicana, concentrava nella sua persona diverse magistrature e le relative prerogative giurisdizionali. Si costituiva conseguentemente sul Palatino presso di lui un rilevante deposito documentario di carattere misto fra il privato e il semipubblico, nella tradizione e nella continuità delle *tabulae publicae* dei magistrati romani e dei loro *tablina*. Il deposito archivistico dell'imperatore comprendeva gli atti relativi alla sua iniziativa politica, al proconsolato e la *tribunicia potestas* che egli cumulava e quindi all'amministrazione urbana, alle diverse *curae*: *annonae*, *operum publicorum*, *aquarum*, *viarum*, all'imposizione fiscale ed alla monetazione. Vi compariva inoltre, in forma di *commentarii*, tutta la gestione della macchina statale, dalle nomine degli altri magistrati e dei senatori alle relazioni con l'estero, dal tesoro alla giustizia, dal catasto coloniale al governo delle province. Non più dunque un semplice *tablinum*, per quanto grande, ma un secondo archivio di Stato, un altro *Tabularium*, che venne definito ufficialmente *Principis* o *Caesaris*, per distinguerlo dall'antico e originario *Tabularium*, sempre meno importante (anche se sempre attivo) a causa del progressivo venir meno di contenuto politico e di sostanza giuridico amministrativa dei suoi fondi, e distinto a sua volta come *Tabularium Senatus*. Ma a questo punto l'assemblea dei *patres* non aveva più nemmeno l'autorità di fornire *responsa* indipendenti, in quanto i *senatus consulta* corrispondevano a decisioni prestabilite dell'imperatore, che solo per pura formalità dovevano essere confermate nella parvenza di

legalità delle *orationes in Senatu habitae*. Presso il palazzo imperiale inoltre si conservavano i documenti degli affari privati del *princeps* e le carte riservate o *secreta*, più vicine ad un grande *tablinum* gentilizio. Oltre alla corrispondenza personale (*epistulae amicorum*) che Augusto affidò ad Orazio, il quale aveva esperienza archivistica oltre che abilità letteraria, essendo stato, sia pur brevemente, dopo la battaglia di Azio *scriba quaestorius*, l'archivio privato dell'imperatore comprendeva i *commentarii diurni*, una sorta di giornale interno di palazzo ad uso e consumo suo e della sua famiglia e in cui si dava conto dei loro atti e misfatti e perfino delle loro parole (a dire di Svetonio). Di nuovo *tabulae* private dunque, anzi molto private e al limite del pettegolezzo, accanto a considerevoli *tabulae publicae* nel *Tabularium Caesaris*.

Non possiamo in questa sede dilungarci sull'evoluzione delle istituzioni archivistiche centrali nell'età imperiale, né approfondire il sistema periferico municipale e provinciale. Basterà ricordare che gli archivi pubblici vennero ben presto definiti ovunque e comunemente "*tabularia*": se ne ebbero di *provincialia*, *municipalia*, *civitatis* e *castrenses*. Un *tabularium castrense* centrale era posto a Roma presso l'imperatore, nella sua qualità di comandante generale militare e dipendente per l'amministrazione dal *fiscus castrensis*, che amministrava anche le finanze private e la corte o casa reale. Come è attestato da varie iscrizioni, vi erano addetti specifici funzionari, fra cui un *adiutor officii* ed un *libertus tabularii castrensis*.

A proposito di archivi militari vorremmo accennare ad una tipologia documentaria particolare, che si riscontra alle origini stesse del fenomeno archivistico sin dalla preistoria¹⁰.

10 Cfr. DONATO TAMBÈ, *Nuove Problematiche archivistiche: 1) Documenti e archivi prima della scrittura*, in "Archivi e cultura", XIII, 1979, pp. 151-167; ID., *Scrittura, archivi e organizzazione della società nelle prime civiltà urbane*, "Archivi e cultura", XV, 1981; *Gli archivi prima della scrittura*, "Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari", VI, 1992, pp. 353-362; ID., *Perspectives for the history of*

Infatti si deve considerare che in tutte le società, accanto agli archivi di documenti giuridici, dispositivi, economici, ed agli archivi di documentazione memoriale o di prova, c'è un terzo tipo di archivi, cui si dà in genere poca attenzione, sia per le civiltà antiche (nelle quali peraltro compare addirittura prima della scrittura vera e propria) che per le società moderne, cioè l'archivio di documenti di controllo. Questo tema costituisce una novità nella storia degli archivi dell'antica Roma. Non risulta infatti che finora alcuno studioso di archivi del periodo se ne sia occupato e la cosa è sorprendente anche se in qualche modo spiegabile. Secondo una concezione restrittiva dell'archivio come complesso di documenti conservati a tempo illimitato, infatti, archivi di limitata utilità e temporaneo utilizzo non sembrano degni di nota e di attenzione. Ma un atteggiamento di questo tipo portato alle estreme conseguenze condurrebbe a negare pressoché completamente il carattere di archivio a gran parte dei complessi documentari costituiti, utilizzati e mantenuti nelle società del mondo antico. Per questo sembra utile fare qualche esempio fra i più significativi di questo tipo di complessi documentari per quanto riguarda il mondo romano, come i documenti elettorali delle votazioni con *tabellae* prescritte¹¹ e quelli relativi alla organizzazione militare. Nell'esercito molti documenti di controllo venivano prodotti per normali operazioni di routine, come l'attività delle sentinelle e degli esploratori. Ce ne riferisce in particolare Polibio (VI, 34-35). Quando

archives before writing, in Archives before writing – Proceedings of the international colloquium – Oriolo Romano 1991, edited by Piera Ferioli, Enrica Fiandra, Gian Giacomo Fissore, Marcella Frangipane, Roma, 1994, pp. 407-411.

¹¹ Si pensi agli archivi di tavolette elettorali che meriterebbero una specifica trattazione. La *tabula Hebana* fa pensare che venissero regolarmente affisse liste elettorali su *tabulae dealbatae*, mentre nelle schede di voto si iscrivevano le iniziali del candidato o nel caso di approvazione di leggi la lettera corrispondente alla scelta fatta (U=*uti rogas* per approvare, A=*antiquo* per respingere), come pure per le decisioni giudiziarie (A=*absolvo*, C=*condemno*).

calava la sera un milite ogni dieci manipoli per legione (quindi in tutto cinque soldati) doveva recarsi dal tribuno comandante per ottenere la parola d'ordine designata per quella notte. La cosa non avveniva a voce ma per iscritto, mediante una tavoletta che veniva passata al centurione capomanipolo e in conclusione di nuovo al tribuno. Ma non finiva qui, poiché erano di prassi le ispezioni alle sentinelle. Infatti i soldati del primo turno dovevano andare con un giovane ufficiale (*optio*) dal tribuno, che dava loro piccole tavolette con simboli convenzionali, e poi raggiungevano il posto di guardia loro assegnato. In seguito quattro cavalieri designati da un *optio*, con ordini scritti del tribuno (γραφῆ) sulle postazioni da ispezionare e la successione del giro, procedevano al ritiro delle singole tavolette e al controllo dell'effettivo stato di veglia di ognuno. È naturale pensare che vi fosse una conservazione archivistica, sia pure limitata nel tempo, di questi documenti di controllo, che oltre ad assolvere una funzione contingente, di tipo pratico operativo, fornivano dati ed elementi di valutazione delle truppe, dei reparti e dei singoli soldati e potevano servire per rapporti più generali, relazioni specifiche, ruoli matricolari, insomma come base di veri e propri documenti.

In conclusione vogliamo ricordare la scoperta archeologica di un archivio militare di un *castrum* in Britannia, quello di Vindolanda. L'équipe diretta da Robin Birley ha portato alla luce, con successive campagne di scavo a partire dal 1973-74, oltre un migliaio di testi: lettere, documenti contabili, di fureria, *commentarii* dei comandanti militari della guarnigione romana. I documenti sono scritti su cortecce di legno (betulla, larice, ontano, abete, ecc.) e con un inchiostro preparato in loco e autarchico, con resina, nerofumo ed acqua. Il periodo cronologico coperto va dal 90 al 120 d.C. Dalla decifrazione e restituzione degli scritti in corsiva antica romana, condotta dai paleografi Alan K. Bowman e J. David Thomas¹² emerge uno spaccato incredibile e articolato di vita mili-

¹² Cfr. A. K. Bowman – J.D. Thomas, *Vindolanda: the Latin writing tablets*, London 1983.

tare e castrense. Oltre agli atti ufficiali e di gestione, ai rapporti militari ed ai *commentarii*, si hanno lettere anche di semplici e rozzi soldati, di *contubernali* (compagni di tenda), lettere di raccomandazione (*commendaticiae*) ed epistole più raffinate dei comandanti e delle loro consorti, che si scambiavano cortesie e inviti. Proprio nel carteggio di una donna, Sulpicia Lepidina, moglie del *praefectus* della I coorte di Tungri, Flavius Coerialis, c'è fra l'altro una lettera ricevuta da un'amica, moglie del comandante di un reparto prossimo a Vindolanda, Claudia Severa, che la invita per la festa del suo *dies natalis*, il terzo giorno prima delle idi di settembre. Un'altra festa più generale di tutta la guarnigione è attestata in un brano di commentario che riporta nel giorno dedicato alla dea Fortuna un ingente consumo di birra.

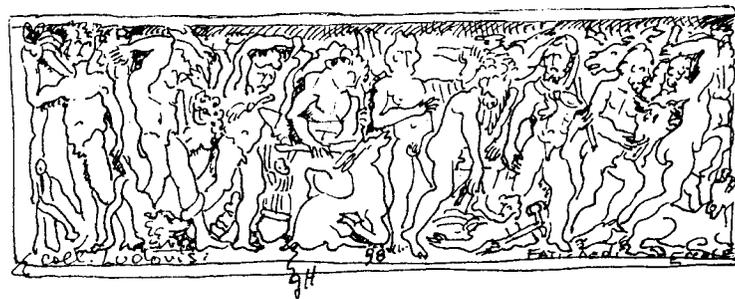
Di fronte alla ricchezza informativa di queste scoperte siamo pieni di gratitudine per gli archeologi, che con il loro impegno e il loro prezioso lavoro ampliano le conoscenze ed in particolare ci permettono di aprire nuovi capitoli di storia degli archivi. Al tempo stesso aumenta il nostro rammarico per tutti i tesori documentari ormai irrimediabilmente perduti e il rimpianto di non avere, come per le civiltà del Vicino Oriente Antico che usarono le più durevoli tavolette d'argilla, interi complessi archivistici riportati alla luce o di ipotizzabile ritrovamento.

Ma nuove scoperte sono sempre possibili e non perdiamo le speranze. Forse qualcosa dei *tabularia* centrali di Roma si è salvato, messo al sicuro in qualche luogo segreto in *tempora diluviorum*, prima del crollo definitivo dell'impero. Forse qualche isolato *tablinum* riemergerà con tutto il suo contenuto, magari da Pompei o da qualche villa tuttora dissepolta. In definitiva i documenti erano pane quotidiano, come oggi croce e delizia, prodotto di una burocrazia capillare, di una litigiosità diffusa, di un desiderio di certezza del diritto e di trasparenza della cosa pubblica, nonché della grafomania privata. E come oggi l'eccesso di burocrazia e di carteggi poteva provocare in qualche caso fenomeni di rigetto, vere e proprie nevrosi cartacee e documentarie, atteggiamenti aristocratico

intellettuali di rifiuto della società e della civilizzazione, come il virgiliano richiamo all'età dell'oro nelle Georgiche e la celebrazione dei suoi abitanti agresti e illetterati ma felici. Sono versi nei quali il poeta sembra aver voluto ribaltare volutamente il simbolo mitologico divino rimasto legato all'archivio di Stato, contrapponendo esplicitamente all'*Aerarium Saturni* la vera e genuina età saturnia, ignara di leggi, processi, comizi ed archivi:

*«fortunatus et ille deos qui novit agrestis
Panaque Silvanumque senem Nymphasque sorores.
Illum non populi fasces, non purpura regum
flexit et infidos agitans discordia fratres
aut coniurato descendens Dacus ab Histro,
non res Romanae perituraque regna; neque ille
aut doluit miserans inopem aut invidit habenti.
Quos rami fructus, quos ipsa voluntia rura
sponte tulere sua, carpsit, nec ferrea iura
insanum forum aut tabularia vidit.»*
(Verg., *Georg.*, II, 493-502).

DONATO TAMBÌÈ



Vicende del Palazzo Boncompagni poi Camerata nel Rione Ponte e dei suoi proprietari

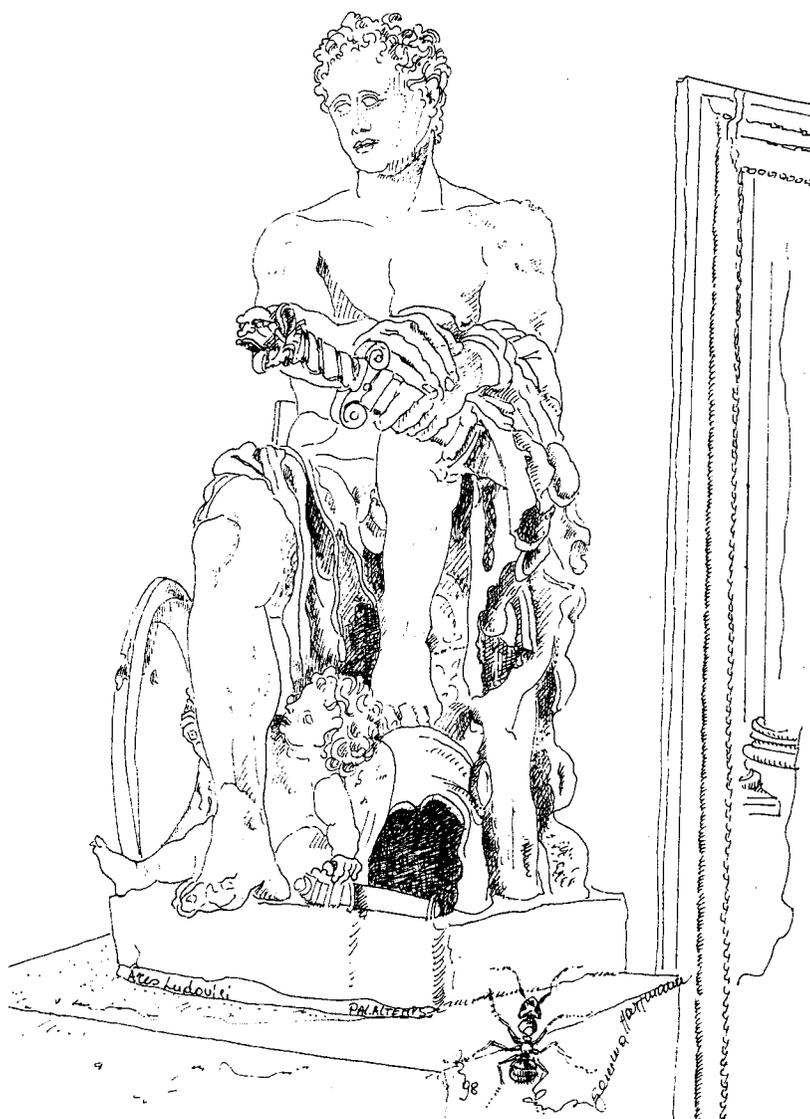
Sulla piccola ma bella piazza dell'Orologio si affaccia un palazzo che per l'armonia della facciata, di esigua larghezza, ma di ottime proporzioni e per la ricchezza dei materiali lapidei egregiamente lavorati, si impone all'attenzione di chi ammira le migliori testimonianze del barocco romano.

Il nome di palazzo Boncompagni può trarre in inganno, ove non si approfondisca una pur sommaria ricerca relativa alle origini del palazzo. Esso è dovuto al mecenatismo di una famiglia di origine ebraica, la famiglia Corcos, che in vari anni del secolo XVI abbracciò la religione cattolica.

Dall'informatissima opera di Giovanni Incisa della Rocchetta e di Nello Vian, *Il primo processo per San Filippo Neri*, Città del Vaticano 1957, nel volume primo, apprendiamo che i Corcos, «banchieri ricchissimi e dotti rabbini», di origine probabilmente spagnola e con un cognome da ricollegare a Carcassona, città nella Francia meridionale, si insediarono in Roma e progressivamente abbandonarono la religione ebraica.

Lazzaro Corcos, figlio di Salomone, per primo fu battezzato in San Pietro il 1° Agosto 1581 insieme con la moglie Angela e assunse il nome di Gregorio e il cognome Boncompagni; era il nome quale pontefice di Gregorio XIII, mentre il cognome era quello gentilizio del pontefice stesso.

Il padre Salomone, «uno degli primi ricchi di tutto l'ebraismo d'Italia», fu battezzato il 3 Giugno 1582 e si chiamò Ugo Boncompagni; in questo caso fu utilizzato il nome di battesimo del Papa, Ugo Boncompagni. Ugo diventò Conservatore della città di Roma e costruì la cappella dell'Annunziata nella chiesa della



Madonna dei Monti.

Seguì dieci anni dopo la conversione di «*quattro Giovineti hebrei*», «*nepoti del signor Ugo Boncompagni*». Erano Giuda, Salomone, Ruben, Abramo Corcos, che assunsero rispettivamente i nomi di Alessandro, Agostino, Ippolito, Clemente. Furono battezzati il 28 ottobre 1592 dal papa Clemente VIII “pubblicamente” nella arcibasilica di San Giovanni in Laterano. Il processo per la beatificazione di San Filippo Neri reca una testimonianza, secondo la quale Filippo «*predisse l'ora della conversione loro*».

Il ricordato Gregorio già Lazzaro morì di anni cinquanta il 18 Luglio 1611 «*in domo sua sita in nostra parochia*», cioè nel territorio della parrocchia dei Santi Simone e Giuda. Agostino Boncompagni divenne oratoriano. Francesco Maria entrò nell'Ordine Domenicano.

Di Ugo e di Gregorio Boncompagni scrisse Giulio Bartolucci in un'opera edita dalla Congregazione di Propaganda Fide nel 1683 (*Bibliotheca Magna rabbinica de scriptoribus et scriptis rabbinicis*).

Sappiamo da molte testimonianze che le aree poste nei pressi della chiesa di Santa Maria in Vallicella e dell'attiguo palazzo dei Filippini erano considerate all'inizio del secolo XVII di mediocre valore e di scarsa desiderabilità. Alla decisione di costruire il palazzo su piazza dell'Orologio certamente contribuì il legame che i Boncompagni già Corcos ebbero con San Filippo Neri, nonché il fatto che Agostino, già Salomone, divenne oratoriano.

La costruzione del palazzo Boncompagni, di egregia architettura barocca, richiese certo capitali di cospicua entità per l'abbondanza delle decorazioni presenti sulla facciata e sul fianco, che si affaccia su via degli Orsini.

La facciata di cinque assi sulla piazza e su via del Governo Vecchio presenta un portone incorniciato da due colonne cimate dalle mensole del balcone a balaustri; le mensole sono decorate da due draghi (i draghi dei principi Boncompagni) con le teste affrontate; l'architrave del portone è ornata da una grande conchiglia, cui sono unite due cornucopie. Le finestre del secondo e del quarto

piano sono riccamente decorate, mentre quelle dei due mezzanini sono semplicemente incorniciate.

Su via degli Orsini il fianco del palazzo di otto assi ha finestre ugualmente decorate e, a piano terra, si aprono cinque botteghe.

Il cornicione è ornato da piccoli draghi, evocanti lo stemma della principesca famiglia Boncompagni.

Il palazzo è sul confine tra il rione Ponte e il rione Parione; la piazza dell'Orologio spetta al rione Parione, e pertanto il portone reca il numero 3 della via del Governo Vecchio.

Il 16 Ottobre 1661 il parroco di San Simone e Giuda benedisse il matrimonio di Maddalena Boncompagni, «*filia Illustrissimi D. Petri Boncompagni*» e di Filippo Camerata di Ancona «*filius Illustrissimi Comitum Laurentii de Camerata*» della parrocchia dei Santi Apostoli. Questo matrimonio fu cagione del passaggio del palazzo alla famiglia Camerata.

Di questa famiglia offre preziose notizie il marchese Andrea Honorati nella sua opera *Ricerche su casa Trionfi*, Ancona 1990, stampata in 500 copie fuori commercio. I Camerata, di origine bergamasca, si insediarono in Ancona nella prima metà del secolo XVI con un Giovanni Maria. La famiglia, diventata anconetana e poi jesina, si alleò con le migliori famiglie marchigiane e fu aggregata al patriziato Anconetano con deliberazione del Pubblico e Generale Consiglio dell'Ottobre 1639. Antonio, avo del ricordato Filippo, nel 1647 comprò dal marchese Bernardino Naro la contea di Mustioli, posta in Romagna. Da allora, nonostante la successiva alienazione del feudo, i Camerata restarono nel possesso del titolo comitale.

Maddalena Camerata Boncompagni ebbe due figli, Lorenzo e Antonio, e varie figlie; morì nel 1704 in Jesi. Nel 1714 morì il consorte Filippo. Continuò la famiglia Antonio, nato nel 1667 e morto nel 1715. Il di lui figlio Filippo allargò il cerchio delle sue parentele marchigiane prendendo in moglie Virginia Passionei, nipote del Cardinale Domenico Passionei. La famiglia in molti atti compare poi col doppio cognome Camerata Passionei.

Nel 1783 il conte di Mustioli Antonio Camerata Mazzoleni

«*Ciamberlano delle Loro Maestà Imperiali e Reali, Gran Croce dell'ordine di San Michele di Baviera*», impose sul palazzo un censo «*perpetuo ma redimibile*» di annui scudi 15 e baiocchi 50, ricavandone la somma di scudi cinquecento. Gli onori formali aumentavano, ma l'economia domestica cominciava a mostrare i primi danni. Sovventore fu il conte Antonio Soderini; l'atto fu ricevuto dal notaio Conflenti l'8 Ottobre 1783.

Probabilmente gli eventi degli anni a cavallo tra i secoli XVIII e XIX peggiorarono le condizioni economiche della famiglia. Ciò indusse il conte Pacifico, figlio di Antonio, a vendere il palazzo già Boncompagni.

Con atto ricevuto dal notaio capitolino Bartoli il 31 Ottobre 1820, Pacifico Camerata Passionei Mazzoleni, il cui trisavo aveva sposato Maddalena Boncompagni, alienò il palazzo Boncompagni a Giuseppe Ciampi. Il prezzo fu fissato in scudi 11.500; si tratta di un prezzo più che esiguo, tenendo conto dell'importanza del prestigioso immobile, il cui estimo era di scudi 10.025; è noto che il prezzo di case e palazzi era normalmente assai superiore all'estimo.

Il palazzo è così descritto: «*palazzo con le case annesse posto sulle vie del governo vecchio e di Monte Giordano, incontro da una parte la Casa dei RR.PP. della Chiesa Nuova e d'altra il palazzo Stampa, d'altra il palazzo Gabrielli e la Piazza dell'Orologio*». Il palazzo Stampa è l'attuale palazzo Pediconi e quello Gabrielli è il palazzo oggi Taverna a Monte Giordano.

Pacifico, marito di Benedetta Savorgnan di Brazzà, è il padre di Filippo (1805 - 1882).

Pacifico era reduce da un processo politico per le sue idee in favore dell'Italia libera e indipendente; aveva scontato a Venezia una pena detentiva. Morì a Jesi nel 1830. Suo figlio Filippo sposò giovanissimo a Bologna il 29 novembre 1824 Napoleona Elisa Baciocchi, figlia del principe Felice e della granduchessa di Toscana Elisa Napoleone, sorella di Napoleone I.

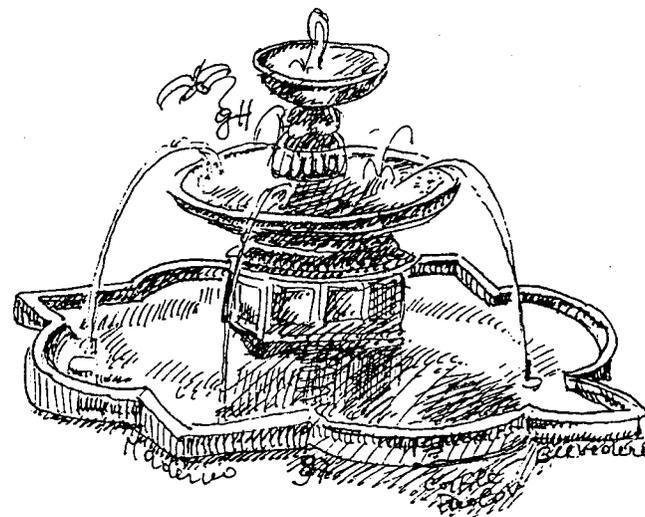
Il matrimonio fu infelice, e poco dopo la nascita di Napoleone Carlo Felice, unico figlio, nato in Ancona il 20 febbraio 1826, i

coniugi si separarono. Filippo stabilì la sua residenza in Firenze, la città dove tanti sostenitori di un'Italia libera avevano cercato un'aura, se non di libertà, almeno di indulgente ospitalità. A Firenze morì nel 1882, ultimo del suo sangue, perché l'unico figlio Napoleone Carlo Felice si era suicidato in Parigi il 4 Marzo 1853.

Napoleona Elisa Baciocchi morì in Bretagna nel 1869 e lasciò erede il principe imperiale Napoleone Eugenio, figlio di Napoleone III.

Filippo, rimasto senza discendenza, istituì erede il figlio della sorella Virginia, conte Luigi Rocchi Amatucci, che per desiderio del testatore, si appellò Camerata Rocchi Amatucci. Questi morì in Roma celibe nel 1906. Il palazzo Boncompagni poi Camerata in tempi a noi vicini fu proprietà dei Sangro di Fondi e in pubblica asta fu recentemente acquistato dal duca di Sora principe Niccolò Boncompagni Ludovisi, che sul balcone del piano nobile pose lo stemma della sua casa.

PAOLO TOURNON



Salomon Corrodi «pittore di paesi» e accademico di San Luca



Salomon Corrodi era entrato in Roma da Porta del Popolo con l'amico e compagno d'arte Jakob Suter (che si sarebbe rivelato in seguito buon acquerellista ed incisore) la mattina di sabato 24 novembre 1832. Il viaggio da Zurigo era risultato singolarmente avventuroso, specie nel suo primo tratto: i due avevano preso al volo la prima diligenza in partenza per Lucerna, da dove su un battello merci si erano poi portati a Flüelen, sull'opposta sponda del lago dei Quattro Cantoni; di qui avevano superato il San Gottardo aggregandosi ad un postale e raggiungendo a piedi Bellinzona, cittadina nella quale il giovane Salomon si era provato a sperimentare il proprio italiano, appreso da poco, conversando coll'oste dell'"Aquila Nera", ma questi, scuotendo il capo, aveva per tutta risposta laconicamente replicato di non conoscere il tedesco! Regolari collegamenti avevano quindi consentito loro di raggiungere più comodamente prima Genova e successivamente, per vetturino, Pisa; dalla città toscana la diligenza avrebbe infine permesso di arrivare con facilità a Roma, «*la terra promessa per ogni artista*», come insisteva nell'indicare a Corrodi anche Johann Jakob Wetzel, il noto pittore di paesaggi che a Zurigo lo aveva benevolmente accolto da allievo nel suo studio e, avendone apprezzato in concreto le doti, aveva cercato di favorirne il vagheggiato progetto romano coll'aiuto della fratellanza massonica a cui il "piccolo maestro svizzero" apparteneva. In verità, l'ultima tappa del lungo viaggio, Civita Castellana-Roma, era stata resa memorabile da un brivido sottile finito in vendicativi sberleffi: il tentativo, vanamente posto in essere nella «*limpida notte stellata*» dai due gendarmi pontifici di scorta, di far credere ai passeggeri bruscamente ridesti di averli eroicamente salvati da un attacco di inesistenti banditi per chiedere all'arrivo una immeritata ricompensa. Non così meno di

trent'anni dopo, quando la diligenza su cui era Salomon Corrodi, in viaggio per accompagnare i suoi due figli a Ginevra dove avrebbero completato gli studi, venne davvero attaccata da alcuni briganti a nord di Civita Castellana, con grave rischio della vita per passeggeri e gendarmi.

A Roma Salomon Corrodi si sistema al secondo piano del seicentesco palazzetto Perucchi in via Felice 121, quello che, divenuto proprietà dell'ente fondato dal Cardinale Fesch per i minori dei Napoleonidi, Carlo Luciano Bonaparte acquisterà a metà del secolo XIX per farne dono alla figlia Maria nel momento in cui va sposa al conte Paolo Campello della Spina. E subito si propone con successo alla numerosa ed animata comunità artistica internazionale presente a Roma, ambiente nel quale egli viene introdotto dal conazionale Johann Kaspar Weidenmann (al quale Weidenmann, rimasto a Roma fino al 1837, si deve un ritratto giovanile di Salomon andato purtroppo perduto nel gennaio del 1892 durante l'incendio che doveva devastare la casa del figlio Hermann alla salita di San Sebastianello 3; qualche anno più tardi lo stesso Hermann lo avrebbe affettuosamente ricordato così: «*Papà vi mostrava il suo fresco, vivace ed allegro sembiante, la sua capigliatura riccia e corvina, i suoi baffi arrotolati, ed aveva un aspetto stupendo*»).

Il suo positivo esordio agli Amatori e Cultori di Belle Arti nel 1835 gli procura la stima e la simpatia immediate di Thorvaldsen, che acquista alcuni dei grandi paesaggi esposti da questo giovane artista di così «*fresca vitalità*» e lo invita ai suoi famosi "pomeriggi domenicali", salottiere occasioni per mettere insieme la *crème* dell'universo artistico, culturale e scientifico romano (una ventina d'anni più tardi saranno quasi altrettanto noti e frequentati dalla colonia straniera a Roma i "giovedì svizzeri" di casa Corrodi!). Con pari cordialità e simpatia Franz Catel, il "sapientissimo" paesaggista prussiano ed interprete di primo piano dell'anti-accademica corrente "moderna", lo accoglie nel suo studio, sollecitandolo a dipingere sempre «*direttamente dalla natura*»; dal che soprattutto discen-

derà la scelta radicale presto operata da Corrodi di dedicarsi esclusivamente all'acquerello, abbandonando il quadro ad olio fino ad allora preferito (per il quale il gusto corrente in quei tempi prescriveva predominanti tonalità marrone: «*se un quadro non era marrone, non valeva niente*», rammentava nel 1895 Hermann Corrodi in pagine di molta passione dedicate al ricordo del padre Salomon e del fratello Arnold, anche lui pittore, per giunta di grande avvenire, morto appena ventottenne nel 1874). L'acquerello, infatti, con la sua levità e trasparenza di colori meglio corrispondeva alla interiore sensibilità effusiva ed alla solare natura del venticinquenne artista svizzero, consentendogli di recuperare e trasfondere nelle sue opere le delicate atmosfere e le intense, cangianti luminosità dei paesaggi meridionali e mediterranei, da lui fuse in «*quel profumo dorato in lontananza*» (felicissima espressione di Hermann) che doveva rappresentare, in una con la superiore abilità tecnica, la cifra distintiva della sua pittura. Nella quale, con l'equilibrio del suo temperamento artistico, che esprimeva poi quello della sua ricca personalità umana, Salomon Corrodi ha efficacemente coniugato alcuni dei modi propri al paesaggio classico di Koch e di Reinhart (massimi esponenti a Roma della "vecchia scuola") coi principi della "pittura secondo natura", andando, in tal modo, oltre la pura e semplice riproduzione oggettiva del reale. E questo spiega bene il suo rapido collocarsi tra i più originali ed apprezzati paesaggisti non solo romani, ma europei del secondo Ottocento; con un conseguente e fiorente "mercato" che l'artista (anche qui: suggerimenti di Catel? o, forse, solo il suo esempio) mostra di saper gestire ed incrementare ottimamente.

Salomon Corrodi era nato a Fehrltorf, non lontano da Zurigo, da un pastore protestante di antiche origini lombarde, il 19 aprile del 1810, giorno in cui quell'anno cadeva la Pasqua, e per questo andava scherzosamente ripetendo ai figli bambini che l'illuminazione pasquale della cupola di San Pietro e l'accensione della Girandola a Castello il lunedì dell'Angelo erano fatte in suo onore, per festeggiare appunto il suo compleanno; sebbene nel 1836 gli

fosse morto il padre, la numerosissima famiglia – quattordici tra fratelli e sorelle – era più che sufficiente ragione, insieme alla pungente nostalgia del paese natio, per indurlo a sistematici e pressoché annuali viaggi in Svizzera.

Allontanatosi da Roma per uno di questi sentimentali ritorni, nell'inverno 1838-39 pensò bene, ad evitare i rischi del colera che infuriava sull'Urbe, di fermarsi a Milano; e qui seppe crearsi utili occasioni per allacciare durevoli legami di collezionismo e di amicizia con cospicui esponenti dell'aristocrazia e della più ricca e nota borghesia commerciale ed industriale del luogo.

Nel 1843 il Granduca Leopoldo II di Toscana l'aveva chiamato a Firenze perché dipingesse per lui alcuni quadri (oggi nelle collezioni reali a Torino); l'esperienza toscana, oltre a consentirgli d'entrare in rapporto, sia pure indiretto, con altre corti italiane, come quella dei Savoia, aveva segnato positivamente anche la sua vita privata: in quello stesso anno, infatti, sposava a Firenze Emilia Ruegger, ventiseienne svizzera di Aarburg; da lei Salomon avrà cinque figli, dei quali solo i primi due sopravviveranno, entrambi divenuti pittori assai noti: Hermann, nato a Frascati nel 1844, ed Arnold, a Roma nel 1846. Con la moglie andrà ad abitare in una nuova casa, al secondo piano del civico 33 della Passeggiata a fiume (come veniva allora indicata la Passeggiata "nuova" di Ripetta), proprio di fronte alla piazzetta della Fabbrica Nuova, l'edificio a ferro di cavallo appena eretto dal Camporese per le scuole dell'Accademia di San Luca. Dalle finestre del suo appartamento Corrodi ritrarrà in un noto acquerello di rilevante qualità artistica, documento visivo unico, immagine insieme drammatica e poetica – come ci è accaduto di sottolineare altrove –, *La piena del Tevere nel 1846*, «direttamente dipinta dalla natura» in quei tragici giorni della prima decade di dicembre, quando «tutta la Passeggiata nuova e i Prati di Castello sino a San Pietro erano diventati un grande lago». Ma da Firenze è probabile che egli abbia portato anche buoni argomenti per entrare in contatto con famiglie dell'aristocrazia russa presenti a Roma (due diverse esponenti delle quali faranno ciascuna da



SALOMON CORRODI, *Tuscolo, il teatro* (acquerello su carta, firmato in basso a sinistra *Corrodi Rom 48*;
San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage)

madrina ad Hermann ed Arnold); e ciò non tanto attraverso i buoni uffici del ricchissimo russo-romano-fiorentino Anatolio Demidoff, invisibile alla più antica nobiltà del suo paese, quanto probabilmente per essere stato un prozio della moglie, ad inizio del secolo, ricco industriale vissuto a Mosca e bruciato vivo con ogni suo avere nel settembre del 1812 durante il rovinoso incendio della città che i Francesi avevano da poco occupato.

La sua definitiva affermazione internazionale è tuttavia legata all'arrivo a Roma dello zar Nicola di Russia a mezzo dicembre del 1845. Per rendergli onore, e ottenerne i favori, viene allestita dagli artisti una mostra a Porta del Popolo, che l'illustre ospite visita frettolosamente il 16 dicembre mattina; quanto basta per acquistare alcune opere di Corrodi ed altre commissionargliene, con comprensibile effetto imitativo tra cortigiani al seguito ed aristocratici europei presenti in città. È una vera e propria consacrazione di Salomon come pittore caro ai sovrani ed ai collezionisti d'élite. Per quanto riguarda la corte di San Pietroburgo i legami coll'artista saranno particolarmente durevoli; nelle collezioni dell'*Ermitage* – come anni or sono ci informava personalmente il conservatore dei disegni in quel Museo, Assja Kantor-Gukovskaya – sono attualmente presenti, nonostante le prevedibili dispersioni conseguenti la Rivoluzione d'Ottobre, dodici "acquarelle" di Salomon Corrodi, tutte di soggetto italiano (quattro di esse sono vedute romane, tra le quali piace qui ricordare, del 1844, poi replicata con minime varianti nel 1846, una straordinaria per equilibrio compositivo e cromatico *Fontana dei Cavalli Marini a Villa Borghese*, luogo prediletto, questo, dallo zar Nicola nelle sue quotidiane passeggiate durante il breve soggiorno romano), come riferiva un solerte informatore giornaliero al Cardinal Lambruschini.

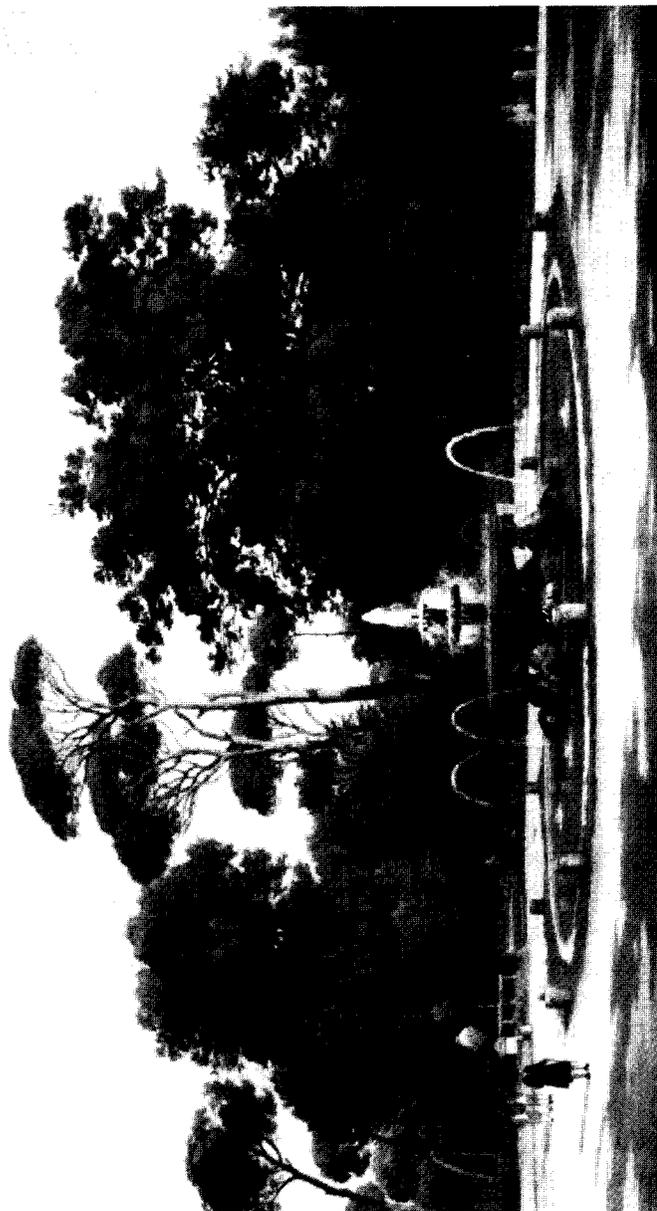
Uomo prudente, amante della pace e della vita serena, alieno dagli intrighi e tutto dedito solo all'arte sua, nel 1849, su consiglio di amici, Corrodi fugge precipitosamente da Roma con tutta la famiglia a causa dell'incombente minaccia di arresto per tentato veneficio, assurda accusa avanzata dalla moglie di Pietro Sterbini.

Ripara prima a Firenze, poi in Svizzera; ma si reca anche a Venezia per studiarvi i vedutisti e si fa conoscere a Monaco in una mostra dove sollevano gli entusiasmi della critica le sue vedute italiane (di Venezia e Firenze, di Roma e del golfo di Napoli), giudicate di «*squisita sensibilità poetica*». Tornato a Roma sul finire del 1850, egli apre casa ed *atelier* in via Due Macelli 124, spostandosi più tardi, poco prima del 1860, al n. 30 di via dell'Angelo Custode, in un appartamento al terzo piano del settecentesco palazzo appartenuto ai marchesi De Angelis e poi passato ai Torlonia. In un prezioso quadernetto, conservato in Caffè Greco, sul quale alcuni artisti hanno lasciato scritto il proprio indirizzo (nell'Ottocento il celebre locale faceva da vero e proprio ufficio di *poste restante* per gli artisti dimoranti a Roma), si trova anche l'annotazione autografa di Salomon Corrodi con l'indicazione: «*A Palazzo Torlonia incontro agli Angeli Custodi*». Nello stesso palazzo, oggi deturpato da una squallida galleria pedonale, abitava nei primi anni Settanta dell'Ottocento, il Ministro barone de Pyke, capo della Legazione del Belgio presso la Santa Sede.

In quest'angolo di Roma, sua definitiva residenza, Salomon ha vissuto un altro ventennio di vita operosa e senza nubi, anzi sempre più ricca di successi e di testimonianze di stima e di amicizia, punteggiata dai tradizionali viaggi in patria e dalle altrettanto consuete "campagne pittoriche" estive lungo il litorale tirrenico, epicentro preferito la costiera sorrentina, quando non illuminata da importanti manifestazioni espositive o da altrettanto significative missioni artistiche presso qualche corte europea. Così è subito chiamato a Gaeta da Ferdinando II di Borbone perché riprenda vedute di quei luoghi (una delle quali è dal sovrano donata a Pio IX); per il quadriennio 1853-56 viene eletto presidente del "Künstler-Verein in Rom", l'associazione fondata nel 1845 da Catel, che riunisce sotto il nome di tedeschi tutti gli artisti nordici presenti a Roma; nel 1856 e nel '57 espone a Piazza del Popolo cogli Amatori e Cultori; nel 1863 si reca in Inghilterra dove stabilisce assidui rapporti con la corte e l'aristocrazia di quel paese (che torneranno più tardi assai

utili al figlio Hermann), mentre la regina Vittoria gli commissiona una serie di vedute italiane da compiersi nell'anno successivo; nel 1872 presenta a Vienna e quindi a Berlino tre paesaggi italiani (uno – di quelli ? – è al Museo di Vienna). Frequente e desiderata è, inoltre, la sua vivace presenza alla festa annuale di Cervara con cui gli artisti rendono colorito omaggio all'arrivo della primavera ed alla Campagna Romana, riconosciuta quale loro insuperabile maestra.

Funesto in questo cielo sereno irrompe il 7 maggio 1874 il fulmine improvviso e intimamente devastante della morte di Arnold. Tra la metà del 1852 e la fine del 1854 i coniugi Corrodi avevano perduto tre figli in età tenerissima: un maschio, Giovanni Giacomo Ernesto, nato a Roma il 9 novembre 1851 e morto a Sorrento il 27 giugno 1852, era stato sepolto a Scafati; due gemelle, Elisa Caterina e Caterina Emilia Elisa, nate a Roma il 10 aprile 1853, s'erano spente la prima due giorni dopo la nascita, l'altra il 9 settembre dell'anno seguente. Un piccolo e semplice monumento li ricorda al Cimitero acattolico di Testaccio, dove anche Arnold venne sepolto, con grande concorso di artisti e di estimatori della sua già vasta ed internazionalmente apprezzata produzione di dipinti, romanticamente ispirati a temi storico-letterari, in un tempietto aperto di stile gotico-bizantino progettato dall'amico Ludovico Seitz. Per Salomon il colpo era stato così violento che da esso, testimonia il figlio Hermann, non si sarebbe mai del tutto ripreso; soltanto molto lentamente tornò a dipingere, e col lavoro riconquistò in parte «*la vecchia silenziosa serenità*»: dal 1877 (come socio, dall'anno dopo) aveva, infatti, cominciato ad esporre con la Società degli Acquarellisti di Roma, voluta due anni prima da Ettore Roesler Franz e Nazareno Cipriani, partecipando alle mostre societarie a Roma, come a Monaco, a Torino e a Milano; ma ne era uscito presto, nel 1882, anno che rappresenta anche il cinquantesimo del suo arrivo a Roma (anniversario, per altro, pubblicamente festeggiato con grande calore dagli artisti tedeschi nella Capitale), per appartarsi definitivamente nell'ombra discreta del privato, pur senza abbandonare l'amata pittura, divenuta, se possibile, ancor più



SALOMON CORRODI, *Fontana dei Cavalli Marini a Villa Borghese*
(acquerello su carta, iscritto in basso a sinistra *Villa Borghese. Rome*, firmato
e datato in basso a destra *Corrodi fec. 46*, San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage)

intimamente personale diletto e ragione di vita. Tuttavia, la calda, sempre crescente ondata di simpatia affettuosa e di profonda considerazione per l'uomo e per l'artista, che aveva accompagnato tutta la sua vita, doveva trovare, naturalmente a Roma, la propria "storicizzazione" nel 1888 con la nomina ad Accademico di merito della Insigne e Reale (com'era detta dopo il 16 novembre 1870) Accademia Romana di San Luca, quanto a prestigio istituzione massima, unica allora di configurazione mondiale, nel campo delle arti figurative. La documentazione che se ne conserva nell'Archivio Storico dell'Accademia (d'ora in poi da noi indicato con la sigla ASL) consente di illustrare compiutamente l'episodio; a chiarirne dall'interno il significato d'evento eccezionale ci sembra tuttavia opportuna una premessa.

Nel suo fondamentale *Paesisti romani dell'Ottocento* (Fratelli Palombi Editori, 1963) Valentino Martinelli ha osservato che «la romana Accademia di S. Luca decretava fermamente e immutabilmente nei suoi statuti il paesaggio "arte secondaria" (Art. 2°)» e che «le porte dell'Accademia ancora nel pieno Ottocento si aprivano con mille difficoltà e con molte riserve per i pittori di paesaggio» (pp. 21-22); tra fine Settecento e primo Ottocento Carlo Labruzzi e Marianna Dionigi – egli spiega – ebbero modo di entrarvi solo per il carattere ideale ed erudito dei loro paesaggi che potevano essere intesi come premessa alla pittura di storia. Ancora nel 1883, va notato, a conclusione dell'Esposizione di Belle Arti tenuta a Roma si disputava animatamente se la vittoria fosse andata alla "grande arte", quella che prescriveva tassativamente una gerarchia di generi con al vertice la pittura di soggetti storici e religiosi (trattati con opere di grandi dimensioni) e cinque gradi inferiori (pittura di genere, di animali, di paesaggio, di prospettiva e di natura morta), posti infinitamente al di sotto del primo e tutti indegni, meno quello degli animali, di esercitarsi in grandi tele; oppure fosse andata – la palma della vittoria – agli "impressionisti" ed ai "veristi", vale a dire a quelle correnti fermamente contrarie ad ogni gerarchia e quindi al primato della pittura di storia, in nome della

buona pittura e dell'atto creativo che liberamente si ispira alla natura (col paesaggio) e alla vita di ogni giorno (con le scene di genere).

Hermann Corrodi scrive che «padrini» di Salomon per la sua ammissione all'Accademia erano stati «il famoso scultore Monteverde» ed «il celebre pittore Maccari»; ma nel *Processo verbale dell'Adunanza tenuta dalla classe della Pittura il dì 5 giugno 1888* (ASL, vol. 152, n. 55), quella appunto in cui, presidente Cesare Mariani, viene accolta la candidatura di Corrodi, si legge invece: «... Il presidente quindi ricorda, come in altra anteriore adunanza della Classe, i sigg. proff. Maccari, Podesti ed Hebert proposero per essere nominato Accademico di merito, nelle classi aggiunte, il Sig. Salomone Corrodi, pittore di paesi. Fa l'elogio del d.o sig. Corrodi e delle sue opere, e dietro annuenza della Classe mette ai voti la candidatura di lui»; questa ottiene, per «iscrutinio segreto», l'unanimità dei suffragi: otto voti bianchi, tanti quanti sono i presenti (oltre Mariani: Podesti, Gagliardi, Mantovani, Maccari, Siemiradski, Seitz e Palmaroli). Brevissima la seduta, meno di un'ora; la candidatura va quindi portata alla conferma del Consiglio ed alla votazione definitiva dell'Accademia.

Uno sguardo ai pittori presenti induce a qualche interessante osservazione: a parte i due proponenti intervenuti su tre (uno dei quali, Cesare Maccari, è stato tra i fondatori della Società degli Acquarellisti, di cui è membro almeno fino al 1882 e lo è di nuovo intorno al 1909) e Ludovico Seitz, della cui antica amicizia ed artistica consorteria coi figli di Salomon si è in precedenza accennato, singolare è il caso del russo Henryk Siemiradzki, il celebrato autore di notissimi (forse soprattutto per la loro grandezza) quadri storici, per realizzare e trasportare i quali egli aveva attrezzato vasti ambienti e speciali meccanismi nel villino che si era costruito in via Gaeta angolo via Castro Pretorio: egli raccontava di essere stato indotto a darsi alla pittura ed a venire a Roma dall'aver visto, e copiato, alcuni acquerelli di Salomon Corrodi nel castello del proprio padrino nei pressi di Cracovia. Allo stesso modo che a Corrodi era accaduto con le stampe da lui ripetutamente ammirate mentre

era in vacanza nel castello di Kyburg presso von Schwarzenbach, suo padrino e sostenitore convinto delle inclinazioni artistiche del pupillo.

All'Assemblea Consiliare, convocata per il giorno successivo, mercoledì 6 giugno, partecipano tredici Accademici: i pittori Mariani, Presidente in carica per il triennio 1888-90, Siemiradzki e Maccari; gli scultori Saro Zagari, Giovanni Anderlini, Luigi Guglielmi, Nicola Cantalamessa-Papotti e Francesco Fabi Altini; gli architetti Andrea Busiri Vici, Francesco Azzurri, Gaetano Morichini, Giacomo Monaldi ed Enrico Guj. Lo scrutinio segreto dà 14 voti bianchi, «*stante il doppio voto del Presidente*»; dal Consiglio risulta quindi all'unanimità confermata la candidatura Corrodi «*nella categoria delle Classi aggiunte, essendo Egli pittore di paesi*». Scontato il risultato, l'interesse maggiore del *Processo verbale della Seduta Consiliare* (ASL, vol. 152, n. 59) sta nella protesta rivolta al Sindaco con cui quella si apre, «*circa l'inconveniente intollerabile per gli studiosi della Biblioteca e della Galleria, prodotto dall'esercizio della Mascalcia prossima*». La sede dell'Accademia era allora al 44 di via Bonella; e il Foro era ancora Campo Vaccino.

Approvata ancora una volta con voto unanime dall'Adunanza Generale del 24 giugno la nomina di Corrodi ad «*Accademico residente nella Classe della Pittura, categoria dei paesisti*», il relativo diploma può essergli inviato solo il 28 dicembre successivo; nella lettera che lo accompagna (ASL, vol. 152, n. 16) il Presidente Mariani se ne scusa e giustifica, «*a cagione tuttavia della prolungata assenza da Roma di lei e della sua famiglia, motivo per cui non si poterono avere in tempo debito le necessarie generalità*»; ma prima ancora motiva l'atto con formula che, pur nella sua inevitabile genericità, risulta asciutta e solenne: «*Con questa nomina l'Accademia ha voluto dare una testimonianza alla S. V. Ill.ma del gran pregio in cui la tiene per le belle opere eseguite, e pel suo distinto ed incontestabile merito artistico*». Le «*necessarie generalità*» le aveva fatte conoscere all'Accademia una premurosa lettera autografa di Hermann Corrodi del 17 dicembre (ASL, vol. 181, n.



SALOMON CORRODI, Resti dell'Acquedotto Anio Novus lungo la via Empolitana presso di Tivoli (acquerello su carta, firmato e datato in basso a sinistra Sal. Corrodi Rome 73; San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage)

14), recante in testa l'antico stemma del casato (un leone rampante d'argento in campo blu) ma contenente alcune inesattezze quasi incredibili: Salomon è fatto nascere a Zurigo il 29 marzo, studiare anche a Monaco oltre che a Zurigo, e giungere a Roma nel 1834 («*dunque si vuol dire antico Romano*»). Scritta in un italiano piuttosto scorretto (ma Salomon, poco fiducioso nelle scuole romane, aveva affidato l'istruzione dei figli a precettori fatti venire a bella posta dalla Svizzera), la lettera è interessante per alcune annotazioni sulla natura schiva del padre, giudicato da un figlio che, seguendo i tempi nuovi, ha dato una diversa impostazione alla propria vita di uomo dalle relazioni principesche e di artista con studi sparsi in Europa: «*E curioso come essendo allora uno dei primi pittori e dei più conosciuti pittori a Roma non si è mai curato di Decorazioni o titoli che in quel tempo certamente sarebbero stati facili a ottenere per lui... Ebbe la Commenda di Ferdinando II in quel tempo... Crede Lei, – la lettera si apre con un "Pregiatissimo Sig. Professore" – che sarebbe stato possibile di indurlo a presentarsi qui a Corte e per avere qualche distinzione. Non lo farebbe mai. Così non seppe niente del Professorato dell'Accademia di S. Lucca finché era fatto. Adesso gli fa molto piacere, e vengo ringraziare di più per tutta la sua bontà e tutte le sue gentilezze...*» In un foglietto accluso si fa cenno a due «*libbri...dove Papa è stato sempre nominato*», i cui passi Hermann si dice pronto a tradurre, «*se sarebbe necessario*»; in un secondo foglietto sono poi riportati i passi dedicati a Salomon Corrodi dal Brockhaus's *Conversation-Lexicon* e dal Müller's *Künstler-Lexicon*, con notizie che in parte si ripetono. Dal primo si apprende che quella dei Corrodi è «*famiglia di scrittori ed artisti oriunda italiana, i cui antenati al tempo della persecuzione dei Valdesi si trasferirono da Milano a Zurigo dove pei servigi prestati pel bene della città ottennero la cittadinanza e più tardi furono annoverati tra i patrizi*»; e si ricava un breve elenco delle "pitture migliori", che sono: «*il Lago di Como per l'Imperatore Nicola di Russia [che non sembra essere tra gli acquerelli conservati all'Ermitage], un ciclo di vedute di Roma per l'Imperatore Alessan-*

dro di Russia, Villa Madama per l'Imperatrice d'Austria, una raccolta di vedute d'Italia per la Regina d'Inghilterra, ma specialmente una serie di studi di Venezia esposti a Monaco». Nel secondo è una rapida osservazione critica: il pittore «*studiò a Roma*» con Catel ed altri, ebbe modo di perfezionarsi «*per mezzo di viaggi e giunse a grande maestria in quel tempo. I suoi paesi hanno la forza e la corposità dei quadri ad olio e sono fedeli ritratti della natura italiana*».

La lettera con cui il 14 gennaio 1889 Corrodi ringrazia il Presidente dell'Accademia di San Luca (lettera che si conserva autografa in ASL, vol. 153, n. 3) rivela una soddisfazione profonda, ma come contenuta, nei toni, entro una sorta di interiore melancolia. Eccone il testo, vergato col tremar della mano (che invece nell'uso del pennello è sicura e ferma anche in tarda età, avrà modo di sottolineare il figlio): «*Illustrissimo Signor Presidente. La partecipazione dell'onore, che i celebri ed illustri Professori dell'Accademia di S. Luca hanno voluto farmi, ellegendomi Socio di questo storico e celebre istituto, m'è stato una grandissima soddisfazione e vengo a pregare la Sig.ra V.ra Illust.ma di farsi interprete dei miei sentimenti di ringraziamenti per il grande onore conferitomi. Avendo passato tanti anni della mia vita a Roma e nella bella Italia, la quale è divenuta la mia cara seconda patria, certamente mi sento commosso di questo segno di stima ed attenzione che l'Accademia a voluto darmi, e faro del tutto per dimostrarvi degno e laborioso membro della celebre Accademia di St Luca. Prego la Sig.ra V.ra Illustrissima di comunicare i miei più sentiti ringraziamenti all'Accademia nella prossima seduta e di presentare ai miei nuovi colleghi, gli Illustrissimi Professori dell'Accademia di St Luca l'espressione della mia più grande e distinta stima. Colgo l'occasione per presentare anche a Lei Illustre Presidente i miei più distinti omaggi e l'espressione della mia grande considerazione, con la quale mi segno della Sig.ra V.ra Illust.ma Il più devoto. Salomon Corrodi. Roma 14 Gen. 1889*».

Fatale il 1892. Prima l'incendio, in gennaio, della casa del figlio Hermann con la perdita dell'intera produzione artistica che vi era con-

servata, anche quella rimasta di Arnold; poi a distanza brevissima da quel tragico evento, e sua inevitabile conseguenza, la morte della moglie il 14 febbraio fiaccano ogni capacità ed ogni voglia di resistenza nell'ottantaduenne pittore.

Mentre è in viaggio con il figlio e la nuora Luisa Schwartze per raggiungere la Svizzera Salomon si spegne improvvisamente a Como il 4 luglio di quell'anno. L'Accademia di San Luca ne commemora la scomparsa nell'Adunanza Generale del 23 luglio successivo, in cui si ricordano anche Pio Fedi, Adalberto Wolf ed Alessandro Mantovani, egualmente deceduti da poco. *«In meno di due mesi – si legge nel verbale di quella adunanza (ASL, vol. 156, n. 7) – perdite crudeli sono venute ad affliggere la nostra Accademia; non meno di quattro sono i Colleghi, e tutti di merito e tutti di fama chiarissima, che emigrarono da questa vita... Segue terzo il prof. Salomone Corrodi, pittore di paesi... per la sua dimora in Roma, dove trasse quasi tutta la sua morta età, e dove abitualmente risiede la sua famiglia, potrebbe dirsi Romano. Co' suoi lavori egregi ed apprezzati assai si acquistò grande riputazione e fortuna...»* Quattordici gli Accademici che vi prendono parte; dei tre "padrini" di Corrodi questa volta è presente il solo Antoine-August-Ernest Hébert, che aveva concluso nel 1890 il suo secondo periodo di direzione dell'Accademia di Francia a Roma ed era andato ad abitare in cima a via Sistina per sentirsi il più vicino possibile a Villa Medici. Hébert era salito in grande fama nel 1850 con *La Mal'aria*, quadro da lui concepito nelle Paludi Pontine, particolarmente apprezzato da Théophile Gautier e considerato il capolavoro dell'artista; da acceso patriota, dopo la guerra franco-prussiana del 1870 e la sconfitta della Francia, per sciogliere un voto aveva dipinto una *Madonna della liberazione* ed alcune altre "Madonne pensose". Una sera, durante una grande riunione di artisti a Villa Medici, di cui Hébert era allora direttore, in un acceso dibattito venne posto il quesito circa l'ordine nel quale l'artista dovesse collocare il suo essere appunto artista, uomo e patriota; i Francesi ponevano in primo luogo il patriota (s'era appena dopo il '70), ma



SALOMON CORRODI, *Panorama con Tivoli e le cascate*
(acquerello su carta, firmato in basso a sinistra Sal. Corrodi; collezione privata)

l'assemblea concluse che "prima viene l'artista, poi il patriota e infine l'uomo. Corrodi, che vi partecipava con i figli, ne uscì fortemente inquieto e profondamente scontento: anche per l'artista, ripeteva loro, deve venire prima l'uomo, poi l'artista e infine il patriota. Convinzione che ci offre, per altro, anche una efficace chiave di lettura di tutta la sua pittura.

Nel successivo novembre del 1892 la salma di Salomon Corrodi, portata a Roma, venne tumulata nel Cimitero acattolico di Testaccio, accanto alla moglie e non lontano da Arnold e dagli altri suoi figlioli. Eccezionale il concorso di folla, presente tutta la Roma artistica italiana ed internazionale. Come di certo meritava la sua figura e natura di uomo e di artista, un duplice omaggio, tra i tantissimi, di particolare delicatezza femminile illuminò il senso profondo della cerimonia: la corona di rose inviata dalla regina Margherita e la dedica che accompagnava quella della principessa del Galles, *Une témoignage de sympathie et de vénération*. Secondo la tradizione ottocentesca, nella Galleria dell'Accademia di San Luca ne ricorda fisicamente i tratti un busto in bronzo, opera di Mariano Benlliure y Gil, donato nel 1899 da Hermann Corrodi dopo essere stato esposto agli Amatori e Cultori di quell'anno. Alla nostra sensibilità moderna la sua "pittura di paesi", di quel verismo romantico in cui Salomon Corrodi fu autentico maestro per naturale vocazione all'arte come messaggio di bellezza, parla ancora nei modi con cui Sabina Magnani sinteticamente concludeva nel 1983 la voce da lei redatta per il Dizionario Biografico degli Italiani: «Celebrato ai suoi tempi per l'accuratezza del disegno e la dolcezza poetica dei colori, anche se talvolta rischiano di cadere nel manierato, il C. è riuscito come pochi a rendere nelle sue vedute l'atmosfera della Campagna romana». E non solo di quella, è da aggiungere, appena si pensi alle infinite tappe, liricamente da lui descritte all'acquerello, del suo più che cinquantennale *Grand Tour* italiano.

PAOLO EMILIO TRASTULLI

NOTA BIBLIOGRAFICA

Per la vicenda biografica ed artistica di Salomon Corrodi si vedano:

- *Erinnerungen an meinen Vater und Bruter* von H. CORRODI, in "Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich für 1895" [variamente utilizzato nel nostro scritto col riferimento esplicito ad Hermann (Corrodi). Per la cronaca il terzo Corrodi, nominato anche lui Accademico di San Luca nella primavera del 1893, muore a Roma il 30 gennaio del 1905.]

- DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI ITALIANI, vol. 29, *ad vocem*.

- PAOLO EMILIO TRASTULLI, *Salomon Corrodi* (scheda biografica), in PIER ANDREA DE ROSA - PAOLO EMILIO TRASTULLI, *Roma d'una volta*, Roma 1991, pp. 199-200 [vedi anche le tavv. 18, 23, 25, 49, 57, 58, 63, 69, 76].

Per una valutazione critica della sua opera pittorica:

- MAX HUGGLER, MAURIZIO MARINI, PIER ANDREA DE ROSA, PAOLO EMILIO TRASTULLI (Contributi critici di), in *Il Grand Tour nelle vedute italiane di Salomon Corrodi, pittore svizzero (1810-1892)*, Roma 1985 [Catalogo della mostra dallo stesso titolo alla Galleria Romana dell'Ottocento, 11 giugno/11 luglio 1985].

- CHRISTINA STEINHOFF (a cura di), *Salomon Corrodi und seine Zeit 1810 - 1892*, Fehrltorf, 1992.

Giulio Aristide Sartorio cronista di guerra

Diventata capitale Roma stava cambiando per lo sviluppo della città, i valori archeologici non sempre rispettati, e le non poche demolizioni. Pittori e fotografi sembravano affrettarsi a documentare quella che poi sarebbe diventata la “Roma sparita”. Tra i pittori l’acquarellista Ettore Roesler Franz, tra i fotografi il conte Giuseppe Primoli e Filippo Barocci. Il romano Giulio Aristide Sartorio, pur distinguendosi subito nella pittura, nel clima del naturalismo e del simbolismo, del pre-raffaellismo e del liberty, fu tutt’altro che insensibile alla civiltà industriale che poneva in primo piano le nuove tecniche artistiche: fotografia e cinema; e praticò anche lui, come Francesco Paolo Michetti, la ripresa fotografica, per servirsene allo scopo di documentare, ma anche come sussidio e premessa alla preparazione dei suoi dipinti.

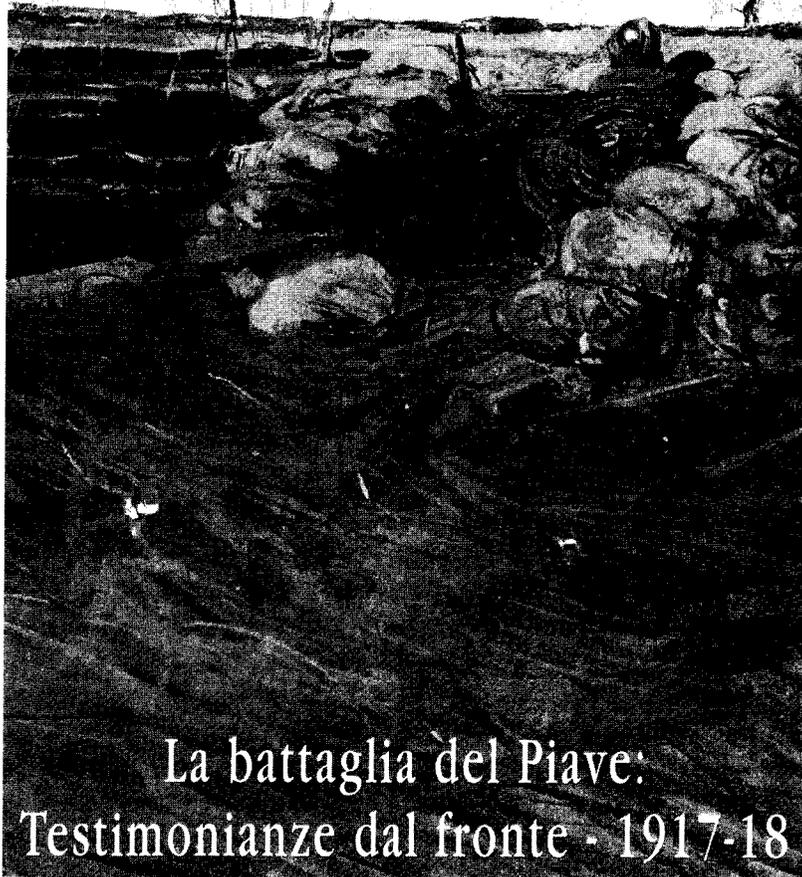
La tendenza di Sartorio a usare le tecniche di ripresa ebbe poi manifestazioni di maggiore rilievo nel film, girato a Roma tra il 1918 e il 1918, *Il mistero di Galatea* (titolo che richiama alla sua villa “*Horti Galatae*” nei pressi di Caracalla). Il fatto è che Sartorio aveva subito capito, come il Poeta Soldato, l’importanza di quella che dannunzianamente considerava l’“arte veloce”¹.

Fondatore agli inizi del Novecento del Gruppo dei 25 della Campagna Romana, aveva eseguito una ottantina di tempere che avevano per soggetto l’Agro e le Paludi Pontine, e si caratterizzavano per una visione lirico-malinconica. Le presentò in una mostra a Venezia nel 1914. Ma scoppiò la guerra e, da fervente interventista, inquieto di non essere subito in linea fin dal primo giorno della conflagrazione, parte come volontario delle Guide a cavallo, parte-

¹ V. MARIO VERDONE, *G.A. Sartorio e “L’arte veloce”*, in *Strenna dei Romanisti* (1993).



GIULIO ARISTIDE SARTORIO



La battaglia del Piave: Testimonianze dal fronte - 1917-18

Copertina del catalogo della Mostra di G.A. Sartorio presentata a Brasilia dalla Ambasciata d'Italia e dall'Istituto Italiano di Cultura di San Paolo.

cipa ai combattimenti e viene ferito e fatto prigioniero, segregato a Mauthausen e, nel 1917, liberato per intervento del Papa Benedetto XV. Torna al fronte, assiste alla ritirata del Piave e alla riconquista del Delta, e documenta i fatti d'armi con circa sessanta dipinti. Vi si riscontra un taglio che ricorda molto le sue esperienze fotografiche. La fotografia poteva fissare l'impressione di un movimento, di un paesaggio animato, di un gesto, e le sue pitture di guerra danno spesso l'idea di una istantanea. Nel ciclo *La Battaglia del Piave* Sartorio è un vero e proprio pittore-cronista, come lo sono stati tanti altri artisti quando non c'era che il disegno o il pennello per "documentare" dal vero: ricordo di aver rievocato, per la *Strenna* (1962), il pittore che seguì Napoleone nelle sue campagne, il francese Benjamin Zix, lasciando una serie di disegni che restavano come testimonianza di imprese belliche. Si autodefiniva il «Disegnatore della Grande Armata».

Lasciando per ora in disparte la attività di Sartorio artista estetizzante e simbolista, le influenze ricevute dalla scuola preraffaellista inglese e dal soggiorno in Germania, e la pittura decorativa di cui si hanno eloquenti esempi nell'Aula del Parlamento in Montecitorio, seguiamo le sorti delle immagini realizzate nel corso della prima guerra mondiale. Nel dopoguerra, nominato Commissario per le Arti, Sartorio si recò in crociera in Sud America sulla Regia Nave Italia per una dimostrazione dello «*stato della cultura italiana e i caratteri e il funzionamento delle diverse Scuole e Istituti di Cultura in Italia*». La nave era una esposizione galleggiante del Lavoro, dell'Ingegno e della Cultura italiane. Il pittore portò con sé molte delle proprie opere, tra cui, appunto, la serie della *Battaglia del Piave*. Queste ultime non tornarono in Italia e furono acquistate dagli italiani immigrati e rimesse in dono al Circolo Italiano di San Paolo. Molte di esse necessitavano di un restauro, non eseguito per insufficienza di mezzi, finché, reperiti i fondi necessari, l'intero complesso di opere è stato recuperato, con l'intervento dell'Ambasciata d'Italia e dell'Istituto Italiano di Cultura, e destinato a una mostra inaugurata a Brasilia dal

Presidente Carlo Azeglio Ciampi, al momento della sua visita durante le celebrazioni del quinto centenario del “*Descubrimiento*” del grande Paese sudamericano. Nell’occasione il Presidente Ciampi ha anche inaugurato a San Paolo la mostra dedicata a *Giacomo Balla e il Futurismo*².

Che cosa rappresentavano le circa sessanta opere rimaste a lungo in archivio e poi recuperate, restaurate e incorniciate per essere mostrate nella eccezionale esposizione? Sono batterie che respingono l’attacco nemico, un *Mitragliere marinaio*, posti avanzati, il *Montello*, truppe in marcia, terreno coperto di mine, attacchi e bombardamenti aerei, dislocamento di reparti, cannoni che battono le truppe nemiche, una parata con distribuzione di decorazioni, vedette, fabbriche colpite, teste di ponte e rastrellamenti, ritirata degli austriaci dal Piave, depositi di viveri e munizioni, *Trincee sul Tagliamento*. Le tecniche usate sono la pittura a olio su tela incolata su cartone, tempera e anche carboncino, come *Battaglione in attesa per passare il Piave Vecchio*, e *Nella trincea di sbarramento tra Giavera e San Mauro*.

Il taglio fotografico di molti dipinti richiama continuamente alle esperienze praticate da Sartorio con Primoli. E non si può escludere che egli abbia utilizzato foto come punto di partenza per queste sue pitture. Ha notato Renato Miracco, che della Mostra di Brasilia è stato il curatore, che «*il taglio delle immagini*», l’«*angolazione prospettica*» del tutto eccentrica, la «*visione dall’alto e in diagonale*», la «*istantaneità del gesto*», non possono non ricondurre alla ripresa eseguita col mezzo fotografico.

Sartorio ha annotato diligentemente il giorno, e talvolta l’ora, in



Nella trincea di sbarramento tra Giavera e San Mauro, carboncino di G. A. Sartorio.



Il II Battaglione dell’81° in attesa per passare il Piave Vecchio. Carboncino di G. A. Sartorio.

² Cfr. i cataloghi: *Giulio Aristide Sartorio. La battaglia del Piave, Testimonianze dal fronte 1917-18*, a cura di Melita Palestini, curatore della Mostra Renato Miracco, Ambasciata d’Italia, Brasilia – Istituto Italiano di Cultura – San Paolo; *Giacomo Balla 1894-1946 (Giacomo Balla e il Futurismo)*, mostra e catalogo a cura di Mario Verdone e Renato Miracco, San Paolo, Pinacoteca di San Paolo, maggio-giugno 2000.

cui il dipinto è stato eseguito, quasi come se stesse eseguendo un reportage. Per esempio l'*Attacco aereo su Venezia* reca la data 5 novembre 1917, ore 6,30. *Le mine al Ponte Delizia* sono del 31 ottobre 1917, ore 11. Insomma il pittore si è fatto cronista e fotoreporter.

Le impressioni di guerra della Battaglia del Piave sono quest'anno ritornate alla vita con la mostra di Brasilia. All'incirca nello stesso periodo "Dodici dipinti sulla Prima Guerra Mondiale", eseguiti sul Carso, sono stati esposti al Museo-Biblioteca-Archivio di Bassano del Grappa, mentre anche l'Istituto Latino-Americano di Roma ha tenuto a ricordare l'intero viaggio in Sud America di Sartorio con la esposizione di numerosi paesaggi eseguiti durante il periplo sudamericano.

Il catalogo della mostra di Brasilia, oltre alla riproduzione di quasi tutte le opere esposte, reca una significativa lettera che Sartorio indirizzò a Benito Mussolini il 24 maggio 1928, che rievoca le vicende del ciclo pittorico della *Battaglia del Piave*, il viaggio nell'America Latina e la destinazione delle opere.

«A Sua Eccellenza Benito MUSSOLINI Roma, 24 maggio 1928

Oggi appunto compie il tredicesimo anno che dichiarata la guerra io partivo volontario delle guide a cavallo, con la difficile missione al fronte, quella delle pattuglie sul territorio nemico ... nei pressi di Lucenico ebbi il peggio e il cavallo morì crivellato di ferite, io caddi con la gamba perforata da due proiettili

Dopo due anni di prigionia a Mauthausen venni liberato da Papa Benedetto XV

Rimpatriato non volli documenti di invalidità dell'Ospedale al Celio per avere ancora la possibilità di tornare al fronte. Vi ritornai interessato dall'ufficio di propaganda, ma senza stipendio, senza sussidi e senza neanche la tessera per viaggiare gratuitamente.

Qui feci subito 12 quadri della guerra sul Carso che riprodotti a colori rappresentavano agli occhi degli Alleati le difficoltà della nostra azione.

In seguito assistetti alla ritirata sul Piave e da allora fino alla riconquista del Delta, sempre gratuitamente, esposto ad essere fucilato se venivo riacciuffato dagli austriaci, ferito a Cortellazzo ebbi la ventura d'illustrare tutta la battaglia in sessanta dipinti.

Avvenuto l'armistizio, l'ufficio di propaganda, proprio ora che si doveva aprirla, chiuse bottega e si affrettò a restituirmi le opere come fossero merce senza valore. Anzi poiché rubato da non si sa chi, un dipinto mancava, per risarcirmi del danno mi si propose una onorificenza che naturalmente rifiutai...

Nel 1923 conobbi il sig. Alberto Passigli, intraprenditore e finanziatore dell'impresa della Crociera della Nave Italia che mi propose l'incarico di rappresentante dell'Arte Italiana e di conferenziere culturale sullo stesso argomento.

Nessuno stipendio e Otto mesi inoperosi ... solo e magro, e, non mantenuta promessa, un compenso a fine crociera

In vista delle mie difficoltà finanziarie immediate, sia per il mantenimento della mia famiglia a Roma, si convenne che avrei imbarcato un certo numero di dipinti per fare a tutto mio rischio e pericolo delle mostre personali a terra... la mia stessa rinomea che da tempo esiste nell'America Latina, avendo i musei da lungo tempo opere mie, fece sì che vendetti delle opere ...

Unica consolazione fu di poter lasciare in mani italiane la mia collezione dei quadri della battaglia del Piave che vennero acquistati dal Circolo degli Italiani di San Paolo del Brasile ...

G. A. Sartorio»

Precedentemente aveva scritto al Gen. Armando Diaz, in riferimento alle azioni di guerra cui aveva partecipato ed ai rilievi eseguiti sul campo, anche in territorio nemico, quali appunti presi in apposite missioni affidategli dall'Ufficio Propaganda del Comando Italiano:

«A Sua Eccellenza il Generale

Armando DIAZ
Ministro della Guerra

Roma, li 12 gennaio 1923

Per la terza volta il Sottoscritto inoltra questa istanza al Ministro della Guerra per aver liquidata l'indennità, cavallo morto il 2 giugno 1915 a Lucenico...

Nello stesso tempo il Sottoscritto si fa lecito domandare il soldo quale milite.

E' vero che, combattente compì solo 4 delle ardite pattuglie che si spinsero da Chiopiz sotto al Podgora, ma il Sottoscritto ebbe il torto di essere abbandonato il 2 giugno, con tutti gli appunti della mattinata, dai Carabinieri di scorta e dai compagni che, per questo atto di valore ebbero encomi solenni ed una medaglia di valore, ebbe il torto di disimpegnarsi, con mezzi propri dalla pattuglia austriaca assaliente, di proseguire solo la missione, di trovarsi solo davanti ad una seconda pattuglia a Lucenico, ebbe il torto di affrontarla anziché farsi fucilare alle spalle, ebbe il torto di essere gravemente ferito senza morire.

Dal suo arrivo a Chiopiz (16 maggio) fino al 2 giugno lavorò indefessamente tutti i giorni, sia per rilevare le reti stradali, lo stato dei ponti sul Versa, i profili dei monti che si andavano scavando di trincee austriache, i punti di riferimento per notificare l'entità dell'inondazione dell'Isonzo, le difese di Gorizia che si potevano controllare dall'altezza del Russis (rilievi fatti naturalmente in territorio nemico)...

G. A. Sartorio»

Non mancano altri interventi e documenti, fra cui l'atto di donazione dei dipinti di Giulio Aristide Sartorio al Circolo Italiano di San Paolo, steso il 6 maggio 1924.

MARIO VERDONE

Monumenti di un pontificato. Pio XI deplora e ritira un volume

Pio XI, il papa che non amava la tradizionale formula epigrafica sedente perché bisognava essere sempre in piedi, e che in tal senso fece modificare un'iscrizione a lui relativa nella basilica di S. Paolo fuori le Mura, mostrò la determinazione imperiosa del suo volitivo carattere anche nella costruzione di edifici. Senza segnalare i numerosi restauri, consolidamenti, recuperi e limitandosi al recinto dell'Urbe, converrà almeno ricordare l'edificazione sull'Esquilino del vasto isolato presso S. Maria Maggiore ove trovarono sede l'Istituto di Archeologia Cristiana, fondato nel 1925, l'Istituto di Studi Orientali, trasferito dalla primitiva sede di Piazza Scossacavalli, il Collegio Russo e il Seminario Lombardo, sino ad allora allogato in un palazzo di Via del Mascherone, accanto a Palazzo Farnese. Per i benedettini impegnati nell'edizione critica della Vulgata il papa innalzò l'abbazia di S. Girolamo in Urbe a Via di Torre Rossa, mentre per i dicasteri vaticani costruì in Trastevere il grandioso Palazzo delle Congregazioni a S. Callisto, inaugurato personalmente il 23 maggio 1936. *E fundamentis* edificò poi, all'ombra della sua cattedrale, il complesso dell'Ateneo Lateranense, le nuove sedi dell'Università Gregoriana, degli atenei Angelico e Antoniano e diversi seminari nazionali o regionali, il Rumeno e il Ruteno sul Gianicolo, il Nepomuceno fuori Porta S. Giovanni, l'Etiopico in Vaticano, quello Romano Minore vicino a Porta Pertusa, il Brasiliano sulla Via Aurelia. Ancora sul Gianicolo sorse il Collegio di Propaganda Fide, anch'esso inaugurato di persona da chi fra i molti suoi titoli ebbe caro quello di papa delle missioni (e che è davvero ingiusto ridurre, come spesso accade, in schemi politici e ideologici estranei alla natura squisitamente religiosa del suo pontificato).

Il volto della Roma ecclesiastica, quasi congelato dal trauma della breccia di Porta Pia e immutato nell'assetto conferitole dall'ultimo papa-re, cambiava così improvvisamente aspetto, con un fervore di rinnovamento che avrebbe senz'altro investito tutta la città se papa Ratti si fosse trovato nelle condizioni del suo predecessore Sisto V. In una capitale che incominciava a crescere spazialmente e numericamente, aprendo gli inediti scenari delle periferie, Pio XI intuì subito le nuove esigenze e affidò all'Opera della Preservazione della Fede guidata dall'energico cardinale vicario Francesco Marchetti Selvaggiani il compito della costruzione delle chiese necessarie. Furono una ventina, in pochi anni, a cominciare dalla Gran Madre di Dio a Ponte Milvio (inaugurata nel 1931 nel quindicesimo centenario del Concilio di Efeso che proclamò Maria "Madre di Dio") a S. Maria Assunta in Cielo a Primavalle, dalla Sacra Famiglia a Via Portuense a S. Francesco Saverio alla Garbatella e a S. Roberto Bellarmino a Piazza Ungheria.

In questa trasformazione della topografia religiosa della città lo spazio più di ogni altro destinato a ricevere l'impronta del genio costruttore di Pio XI fu naturalmente «*quel tanto di territorio*», meno di mezzo chilometro quadrato, affidato nel 1929 dal Trattato Lateranense alla Santa Sede e giuridicamente riconosciuto come Città del Vaticano. Le pittoresche "colonie" che ancora occupavano l'area dietro l'abside di S. Pietro, «*un villaggio semirurale di quarta categoria, incorniciato più su da piccole vigne e orticelli, a loro volta delimitati e chiusi da siepi e muriccioli*» e abitato soprattutto da sampietrini e addetti ai palazzi apostolici, furono spazzate via con la stessa decisa determinazione che in altre zone della città provvide agli storici sventramenti. L'ingegnere Leone Castelli e l'architetto Giuseppe Momo, entrambi lombardi come il papa di Desio, furono gli strumenti esecutivi di un organico disegno urbanistico focalizzato sul Palazzo del Governatorato (edificato a partire dal 1926 quale sede del Seminario Romano Minore) ma comprendente fra l'altro la Stazione ferroviaria, il Palazzetto del Cardinale Arciprete, il nuovo ingresso, con la doppia scala elicoi-

dale, ai Musei e alle Gallerie, la sede della Pinacoteca innalzata dal milanese Luca Beltrami, un centro industriale e di servizi sul lato prospiciente Via di Porta Angelica e Piazza Risorgimento, la Stazione Radio, un rinnovato aspetto dei Giardini e una rivalutazione sostanziale del Cortile del Belvedere riscattato, ancora a opera del Beltrami, da aia di animali domestici a splendido teatro del vaticano *collegium sophorum*. Qui la Biblioteca Apostolica ebbe nel 1929 un nuovo ingresso, appena un simbolo della ventata modernizzatrice che ne trasformò all'interno le sale e i depositi, con una fittissima rete di scaffalature metalliche americane scaricante direttamente il suo peso sul terreno senza gravare sulla struttura del braccio bramantesco di Giulio II.

Nessuno si stupirà se nel corso di questo grandioso e ambizioso sforzo, degno di altri papi afflitti dal mal della pietra, a qualcuno venne l'idea di documentare, mentre si stavano spegnendo i fasti giubilari dell'anno santo straordinario della redenzione, le trasformazioni avvenute o ancora in corso con un volume da offrire al bibliotecario divenuto papa ma rimasto sempre, nel cuore, bibliotecario. Non sappiamo di chi fosse l'idea ma certo nel progetto fu a un certo punto coinvolto un nipote del papa, Franco Ratti, figlio del fratello Fermo, ingegnere idraulico, funzionario della Banca Commerciale di Milano ma per il ramo della sua specializzazione postosi (a titolo gratuito, come lo zio volle precisare con pubblico sovrano chirografo) a disposizione del Governatorato vaticano. Fu Franco Ratti, le cui nozze Pio XI aveva benedetto nella Sala del Concistoro alla presenza dell'Anticamera Pontificia e del Corpo Diplomatico, l'autore della parte principale del volume, uscito nel 1934 col titolo *Monumenti di un pontificato. La Città del Vaticano. Le chiese. Le case parrocchiali. I seminari*, per i tipi della casa editrice Arte Sacra. L'opera era presentata come il primo numero di una collana di supplementi della rivista che recava lo stesso titolo dell'editrice. Fra il luglio 1931 e il marzo 1934, il trimestrale "Arte sacra" (che annoverava nel comitato di redazione Giovanni Battista Montini ed ebbe quali collaboratori, oltre allo stesso Montini, Piero

Bargellini e don Giuseppe De Luca) animò con coraggio il dibattito sul problema di un'espressione artisticamente moderna del sentimento religioso, promuovendo, per esempio, nella seconda e terza annata una vasta consultazione fra scrittori e intellettuali sul tema (da Anton Giulio Bragaglia a Pericle Ducati, da Domenico Giuliotti a Giovanni Papini, da Corrado Ricci ad Ardengo Soffici). La rivista sembrava dunque la naturale editrice di un volume che si riprometteva di documentare l'impulso del pontificato all'architettura degli edifici religiosi. E il nome del nipote del papa doveva porre sull'iniziativa un crisma di competenza e al tempo stesso di ufficialità e di autorevolezza familiare.

Il coinvolgimento dell'ingegner Ratti era inizialmente ancora più esplicito: il volume doveva infatti intitolarsi *Pio XI pontefice costruttore* e recare l'indicazione di Franco Ratti come autore (lo si deduce da una scheda editoriale di promozione, risalente al marzo 1934). Ma il progetto fu modificato all'ultimo momento e quando il volume uscì dalla tipografia spoletina Panetto e Petrelli fra il giugno e il luglio 1934 il titolo era cambiato ma soprattutto era scomparso dal frontespizio il nome del nipote del papa, la cui paternità era peraltro con chiarezza affermata nell'introduzione (non firmata ma probabilmente riconducibile al direttore di "Arte Sacra", Paolo Pulini, che definiva il Ratti «*un de' più devoti e sagaci realizzatori delle direttive del Santo Padre*») e dalla firma in calce al testo (p. 67).

Fu uno scrupolo di discrezione a far sparire almeno dal frontespizio il nome di Franco Ratti? Certo è che il volume, al quale avevano collaborato anche Leone Castelli e Corrado Zoli, non sembrava avere scopi puramente documentari. In una lettera del Pulini inviata il 30 marzo 1934 a titolari di ditte costruttrici impegnate nei lavori descritti nel volume, si chiedeva «*un adeguato contributo alle ingenti spese della pubblicazione. Né questo sarà senza compenso perché in appendice alla monografia, nell'illustrare tecnicamente le costruzioni e gli impianti, sarà fatta menzione dei lavori eseguiti dalla Ditta e saranno esposti i dati tecnici e riprodotte le illustrazioni che la stessa ci farà pervenire entro il giorno 8 aprile*

MONUMENTI DI UN PONTIFICATO

LA CITTÀ DEL VATICANO
LE CHIESE - LE CASE
PARROCCHIALI
I SEMINARI

"ARTE SACRA" EDITRICE

Frontespizio del volume *Monumenti di un pontificato*, Roma 1934
(Biblioteca Vaticana, Riserva IV 209)
© Biblioteca Apostolica Vaticana

p.v.». Anche questo aspetto, dell'illustrazione tecnica dei lavori compiuti col riferimento alle ditte esecutrici dei lavori, subì alla fine un deciso ridimensionamento: nel volume pubblicato solo nelle didascalie di alcune fotografie viene segnalato il nome della ditta responsabile del lavoro illustrato. Ma tanto, forse, bastò a irritare l'Augusto Lettore che il volume voleva celebrare.

Monumenti di un pontificato è in effetti una fervida esaltazione dell'opera costruttiva del papa lombardo. L'introduzione (pp. 7-11) è però accorta nel magnificare Pio XI quale costruttore non solo e non tanto di edifici materiali ma, ben di più, di quel «*secolare edificio spirituale che è la Chiesa Cattolica*». Dopo aver ricordato le opere del papa per la «*salute spirituale del mondo*», a difesa non solo dei «*credenti nei loro beni spirituali*» ma della «*civiltà stessa ne' suoi beni migliori morali, giuridici, storici e nazionali*», l'introduzione sottolineava, offrendo quasi una chiave di lettura delle pagine che seguivano, come di quest'opera nel campo religioso, sociale e politico l'attività edilizia fosse solo «*un complemento, un corollario, spesso una conseguenza diretta, un modo di realizzazione*».

Tale chiara ed elevata impostazione del problema, che poneva le opere murarie in una dimensione che ne trascendeva la materialità, dava la parola a Franco Ratti (*Aedifices et plantes*, pp. 13-15) che ricordò, con toni forse un po' enfatici ma nella sostanza veritieri, l'attenta partecipazione del papa alla progettazione e all'esecuzione dei lavori: «*chiama a sé l'ingegnere, l'architetto, l'artefice: e personalmente indica o suggerisce l'idea del lavoro; gettato nel buon terreno il buon germine, li richiede poi del disegno e del compito, esamina i dati, si china sul foglio, delibera dopo analisi, precorre con il pensiero alla mole perfetta*». Nacquero (o rinacquero) così i seminari e le università (pp. 17-24), le case parrocchiali (pp. 25-26), la residenza di Castel Gandolfo (pp. 27-32), le nuove fabbriche a Roma (pp. 33-34), i lavori edilizi e le sistemazioni urbanistiche in Vaticano (pp. 35-46), con i servizi idraulici e l'installazione delle nuove reti (pp. 47-52), i servizi elettrici (pp. 53-59), i servizi termici (pp. 61-62), il collaudo e l'inaugurazione della centra-

le termoelettrica (pp. 63-64); tutto grazie a un efficiente e centralizzato metodo di lavoro (pp. 65-67) che fece irrompere fra i Sacri Palazzi il vento un po' spiccio del pragmatismo lombardo (non senza malumori "romani" espressi anche in satire e *calembours* degni della migliore tradizione di Pasquino). Al linguaggio esperto del tecnico si aggiungevano numerosissime foto, disegni, planimetrie, che illustravano visivamente i lavori compiuti. Quasi *pendant* dell'introduzione erano le pagine nelle quali il Rettore dell'Università Cattolica di Milano, Agostino Gemelli, inseriva la costruzione dei seminari nel quadro dell'opera di Pio XI per la scuola e per la cultura cattolica (pp. 69-73). A esse seguiva la parte più corposa del volume (*Opere del pontificato*, pp. 75-243), un elenco il più completo possibile delle opere realizzate in tutte le diocesi italiane nei primi dodici anni di pontificato. Le diocesi erano ordinate alfabeticamente, da Acerenza a Zara, e per ognuna di esse venivano registrate le costruzioni di parrocchie, campanili, cappelle, canoniche, istituti, edifici, monumenti; e non ci si limitava alle nuove costruzioni ma si segnalavano anche ampliamenti, consolidamenti, decorazioni, restauri. Giustificata era quindi la lettera inviata il 21 maggio 1934 a tutti i vescovi italiani con la quale il Pulini chiedeva, alla vigilia della pubblicazione, di precisare il numero di copie prenotate.

Appena uscito, il volume fu subito recensito da "L'osservatore romano" del 16-17 luglio 1934, a firma di Lazz., probabilmente Andrea Lazzarini, allievo di Pericle Perali, membro del Comitato di Redazione della rivista "Arte Sacra", legato al periodico degli universitari cattolici "Studium" e in seguito autore, fra l'altro, di una documentata ricerca sul miracolo eucaristico di Bolsena. Sulla falsariga dell'introduzione, Lazzarini mostrava come l'opera (notissima) del papa per risolvere i problemi dello spirito fosse necessariamente, inscindibilmente accompagnata da quella (largamente ignorata) per le «*costruzioni di pietra*»; e poiché «*non si possono apprezzare a pieno un'idea ed una azione, senza conoscere a fondo la forma concreta che esse han preso, traducendosi, nella realtà*» il



Abbiamo deplorato il volume
ed espresso con ogni chiarezza
il vivissimo desiderio che sia
sottratto al commercio o comunque
alla diffusione e che vengano
possibilmente ripresi gli esemplari
già distribuiti.

23.VII.34 Gioppo XI

- Lo abbiamo deplorato e lo deploriamo:
1° perché, a parte le intenzioni certamente
più o meno buone, può far nascere una adulazione;
2° perché include una quantità di cose - la mag-
giore (p. 77-243) - che col presente pontificato
non hanno che il rapporto di contemporaneità.

ARTE SACRA EDITRICE
Sindacato Italiano Arti Grafiche - Roma I, Piazza del Porto di Ripetta

Nota autografa di Pio XI sul verso del frontespizio del volume
Monumenti di un pontificato (Biblioteca Vaticana, Riserva IV. 209)
© Biblioteca Apostolica Vaticana

volume giungeva opportuno a dare «l'impressione schiacciante che fa sempre la formidabile realizzazione di una grande idea». Anche dalle fredde statistiche sugli interventi per le chiese e le case parrocchiali - proseguiva Lazzarini - promanava una «poesia di numeri», le cui strofe erano le 922 case parrocchiali, le 293 chiese, i sette seminari, i dieci vescovi, gli otto conventi, i cinque asili, i sette istituti costruiti. «E' un poema di 1202 versi che cantano i meriti del Papa e la gloria della Chiesa», con le 253 illustrazioni (fra disegni e fotografie) e i dati pervenuti e raccolti da 232 delle 274 diocesi italiane.

Soggetto e trattazione del volume, la parte svolta dal nipote del papa e da padre Gemelli, le parole di apprezzamento e di considerazione del giornale vaticano sembravano assicurare a *Monumenti di un pontificato* un sicuro successo. La sorpresa giunse invece, del tutto inattesa, da Pio XI. Pochi giorni dopo la recensione del Lazzarini, fra ben altre preoccupazioni (erano i giorni delle eliminazioni violente degli esponenti cattolici tedeschi Klausener e Probs e dell'assassinio in Austria del cancelliere Engelbert Dollfuss, definito da "L'osservatore romano" del 27 luglio «una sfida gettata all'Europa e al mondo civile»), il papa esaminò il volume. E dopo rapida riflessione vergò sul verso del frontespizio dell'esemplare di presentazione, in una pagina quasi interamente bianca nella quale era indicato solo l'indirizzo dell'editrice, una nota in inchiostro nero, probabilmente carico come l'umore irritato dello scrivente:

«Abbiamo deplorato il volume
ed espresso con ogni chiarezza
il vivissimo desiderio che sia
sottratto al commercio o comunque
alla diffusione e che vengano
possibilmente ripresi gli esemplari
già distribuiti.»

23.VII.34

Pius PP. XI

Dopo aver riprovato l'iniziativa con una serie di termini inequivocabili («*deplorato*», «*con ogni chiarezza*», «*vivissimo desiderio*», che è come dire un ordine), il papa sentì il bisogno di spiegare ai posteri le motivazioni di un gesto che non era il capriccio di un tiranno; così, accanto alla parola *volume*, vergò un richiamo, in forma di piccola croce, ripreso sotto la firma ad apertura di una nota vergata in modulo leggermente più piccolo:

*«Lo abbiamo deplorato e lo deploriamo:
1° perché, a parte le intenzioni certamente
purissime, può sembrare una adulazione;
2° perché include una quantità di cose – la maggiore
(p. 77-243) – che col presente pontificato
non hanno che il rapporto di contemporaneità.»*

L'esemplare fu quindi inviato alla Biblioteca Vaticana, forse in una delle ceste fornite dalla Floreria Apostolica per trasmettere dal terzo piano del Palazzo Apostolico il carico dei libri esaminati dal papa e da lui destinati alla Biblioteca della quale era stato Prefetto. Ma naturalmente non venne messo a disposizione del pubblico ed è stato schedato solo di recente, nel gennaio 1999. Nel contempo il libro fu ritirato dalla circolazione commerciale e ne vennero, secondo il desiderio del papa, ripresi gli esemplari già distribuiti. L'opera fu compiuta con accurata meticolosità mostrata dalla rarità delle copie in circolazione. Ma, come la gallina spennata della penitenza alla maldicente, alcuni esemplari sfuggirono al rigore della disposizione papale: a Roma ne sono conservate copie alla Nazionale, alla Gregoriana e alla Fondazione Besso, fuori Roma alla Malatestiana di Cesena (ma la ricerca va estesa e approfondita). Il libro è poi naturalmente registrato nel trentesimo volume del *Catalogo cumulativo 1866-1957 del Bollettino delle pubblicazioni italiane ricevute per diritto di stampa dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, che però censisce anche un'edizione, con gli stessi dati bibliografici, del 1939 (posseduta anche dalla Nazionale di Roma).

L'unica differenza è la sostituzione di "Arte sacra editrice" col Sindacato Italiano Arti Grafiche. Naturale il sospetto che si tratti della stessa tiratura del 1934 sbloccata dalla morte del pontefice che ne aveva così energicamente decretato il ritiro.

Per l'editore, per l'autore, per i collaboratori fu un grave incidente di percorso che certo lasciò un segno. E' forse un caso che nei primi mesi del 1934, quasi contemporaneamente all'infortunio editoriale, la rivista "Arte Sacra" abbia concluso la sua breve vita? Ed è forse un caso che Leone Castelli abbia atteso l'anno dopo la morte del papa per ricordare nel volume «...*Quel tanto di territorio...*» l'opera costruttiva di Pio XI in Vaticano? Ma a ben vedere a disturbare il papa non era stata l'opera di documentazione in sé; poco prima della sfortunata pubblicazione, un altro Castelli, Leonardo, figlio di Leone e anche lui impegnato in quell'Impresa edile Figli di Pietro Castelli che fece la parte del leone nei lavori voluti da Pio XI, diede alle stampe (per i tipi del Sindacato Italiano Arti Grafiche, collegato ad "Arte Sacra" di cui condivideva la sede in Piazza del Porto di Ripetta, 1) un volume sui lavori di trasformazione nella residenza papale di Castelgandolfo, che non ebbe il destino di quello di Franco Ratti. Il papa, stando alla sua nota, era stato piuttosto irritato da due fattori, in parte connessi. In primo luogo, il sospetto di adulazione che l'intera operazione poteva lasciare adombrare, tanto più che in essa era coinvolto un nipote, membro di quella famiglia che papa Ratti aveva sempre trattato con la discrezione di chi non voleva dare adito ad accuse di nepotismo e che pure aveva assunto nell'organizzazione della grande trasformazione edilizia un ruolo decisamente capitale (era lui, fra l'altro, a presiedere un supremo collegio consultivo per il Governatore vaticano Camillo Serafini, al quale facevano capo le tre direzioni generali del Governatorato). Un riserbo non nuovo, come mostra, per esempio, l'atteggiamento osservato di fronte alle offerte di dedica di libri. Qualche anno prima, nel maggio 1929, il papa aveva garbatamente respinto la proposta di dedica di un volume postumo di Léon Dorez sulla corte di Paolo III (pervenutagli attraverso Giovanni Mercati,

sollecitato da Carlo Frati) proprio per evitare l'impressione che gli offerenti cercassero un vantaggio, morale o di altro genere, dall'Augusta Persona del dedicatario. In secondo luogo, a indisporre il papa era l'attribuzione indebita di opere che al pontificato non potevano essere ricollegate che indirettamente, per un estrinseco rapporto di contemporaneità. Non si può poi escludere (ma la nota del papa non lo afferma) che il papa sia stato sgradevolmente colpito anche da quel tono sottilmente pubblicitario, quasi di catalogo promozionale, che il volume a tratti sembrava avere, con l'esplicita menzione di architetti, ingegneri, ditte esecutrici che potevano così prevedere una "ricaduta" pubblicitaria, come il Pulini, nella ricordata lettera del 30 marzo 1934, aveva chiaramente fatto intuire. Dunque, documentazione o pubblicità?

Non si trattò certo della disgrazia dei nipoti Carafa sotto Paolo IV. Ma l'episodio, in sé modesto, è comunque significativo e rivelatore, perché mostra in una questione tutto sommato minore la determinazione del papa, che non esitò un attimo a sconfessare un nipote (che pur era il numero tre dello Stato della Città del Vaticano, dopo il Governatore Serafini e il Consigliere Generale Francesco Pacelli) e un ecclesiastico a lui caro come il Gemelli (che due anni dopo avrebbe chiamato alla presidenza della neonata Pontificia Accademia delle Scienze) per affermare la causa disinteressata della Santa Sede e del Regno di Dio. Esigenze di imparzialità e di verità spinsero dunque il papa a un gesto che risente della forza del suo carattere; con la stessa immediatezza, si era gettato nel 1918 nel ginepraio della risorta Polonia come delegato apostolico privo di qualunque precedente esperienza diplomatica; con la stessa tempestività, nel 1927, aveva indotto alle dimissioni dal cardinalato il teologo gesuita Louis Billot, reo di avere imprudentemente parteggiato per l'*Action Française*; con lo stesso coraggio nel 1929 non esitò ad aprire una fase nuova nei rapporti con lo Stato italiano; e con la stessa decisione si sarebbe schierato negli ultimi anni del suo pontificato contro i diversi totalitarismi del XX secolo.

D'altra parte, era stato lo stesso Franco Ratti, spiegando l'enor-

me mole del lavoro compiuto in pochi anni, a evocarne come prima ragione la natura stessa del papa, «dove il volere indomito è ulteriormente confortato dalla profonda conoscenza degli umani e si manifesta nel prediligere sovra ogni cosa la brevità conclusiva degli atti, tanto più utili quanto più tempestivi». *Raptim transit*. Ma della tempestiva celerità con la quale Achille Ratti fece ogni cosa fu proprio suo nipote, in quell'occasione, a fare le spese.

PAOLO VIAN

L'esemplare di presentazione del volume *Monumenti di un pontificato. La Città del Vaticano. Le chiese. Le case parrocchiali. I seminari*, Roma 1934, ritirato dalla circolazione e deplorato con la nota autografa del papa, si trova in Biblioteca Vaticana, Riserva, IV. 209; la copia è rilegata in pelle bianca, reca sul piatto anteriore della legatura lo stemma pontificale dorato ed è accompagnata dai documenti citati. L'episodio è brevemente ricordato da C. CONFALONIERI, *Pio XI visto da vicino*. Nuova edizione con l'aggiunta di due appendici a cura di G. FRASSO, Cinisello Balsamo 1993 (Grandi biografie, 2), p. 78 (pp. 41-50 per le opere edilizie del pontificato). Ma l'intrigo bibliografico non è totalmente chiarito: *Papa Pio XI evocato da Giovanni Galbiati Prefetto dell'Ambrosiana*, Milano - Bologna (...) 1939 (Le grandi figure della storia), p. 354, ricorda il volume sotto il nome di Franco Ratti, con il 1934 quale anno di stampa e col titolo (originario poi modificato) *Pio XI pontefice costruttore*. Per il rinnovamento edilizio in Vaticano, L[EONE]. CASTELLI, "...*Quel tanto di terriorio...*". *Ricordi di lavori ed opere eseguite nel Vaticano durante il pontificato di Pio XI (1922-1939)*, Roma 1940; nella Villa Pontificia di Castelgandolfo, L[EONARDO]. CASTELLI, *La residenza papale di Castelgandolfo: i lavori di trasformazione*, Roma 1934.

FELICE GUGLIELMI

Poche persone hanno avuto con Roma e il territorio laziale così molteplici e profondi legami come Felice Guglielmi. Intanto Roma aveva un grosso debito di gratitudine con la sua famiglia perché nelle terre di loro proprietà avevano condotto scavi imponenti dai quali erano apparsi tanti capolavori etruschi, straordinari tesori che furono donati ai Musei Vaticani dal padre del nostro Amico e costituiscono parte notevole del materiale del Museo Gregoriano Etrusco che ha una sala intitolata proprio a Benedetto Guglielmi. E a Roma ha dedicato da decenni studi e saggi di particolare rilevanza sparsi su tante pubblicazioni, oltre che sulla "Strenna", sul "Lunario romano", su "Castelli romani" e su "L'Urbe", di cui era assiduo collaboratore, e altri periodici di romanistica.

Questa molteplicità di testate giornalistiche che hanno per tanti anni ospitato i suoi scritti indica la vastità dei suoi interessi che lo portava a prestare la sua attenzione all'intera nostra regione di cui era profondo conoscitore. Ma i due poli principali dell'opera sua sono Roma e la maremma laziale alla quale era legato per secolare tradizione familiare. Lo confermava il suo stesso predicato nobiliare, insieme al gesto di mecenatismo di suo Padre al quale abbiamo accennato sopra. Recentemente aveva raccolto, nella bella veste dell'"Edilazio" del nostro Pocino, una trentina dei suoi saggi e articoli in un volume al quale aveva dato il significativo titolo "Tra Roma e Maremma", nel quale senza che ciò fosse nella sua intenzione, ma per un caso davvero illuminante i ventisei scritti sono equamente ed esattamente divisi tra quelli relativi a Roma e quelli dedicati al Lazio. Nella prima categoria vi sono tra l'altro saggi su vicende e personaggi di grandi famiglia romane come

quello dedicato a Camilla Barberini consorte del Viceré di Napoli e l'altro sulla chiesa e la dimora dei Planca Incoronati.

Gli scritti dedicati a luoghi, persone laziali, in parte notevole hanno per argomento vicende e usi della "sua" Maremma e più esattamente la Tuscia con notizie e documenti di prima mano derivanti da ricordi della sua famiglia che è stata tra i protagonisti della storia della regione. Altri scritti nascono dalla sua abituale e praticamente quotidiana ricerca nell'Archivio Vaticano dove per tanti anni trascorrevva le mattinate fino a quando gli fu possibile.

Ma quello che di Lui più ci manca sono la sua bontà e la sua cara amicizia che è tra le cose migliori che la vita ci ha riservato.

MANLIO BARBERITO

VALENTINO MARTINELLI

Un profilo dell'uomo, dello studioso e del docente universitario che da poco ci ha lasciato emerge dalle sue stesse parole, tratte dall'introduzione all'edizione critica del 1992 delle Vite di Lione Pascoli; riferendosi agli studiosi che hanno collaborato al lavoro, attivi nelle Università di Roma, Perugia e Messina, egli annota commosso: "mi rallegra con i giovani studiosi, a me più vicini, per la intesa solidale e la cura rigorosa bene attuate nella realizzazione di questa opera veramente collegiale, se non di scuola. Sono loro che mi accompagnano da tanti anni nel lungo arco della mia vita universitaria, sempre con amichevole fervore per nuove ricerche, per nuove pubblicazioni su opere e artisti, su valori e significati dell'universo barocco."

Il lungo e complesso lavoro universitario, esemplarmente concluso con la direzione della Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte Medioevale e Moderna all'Università di Roma "La Sapienza", era inteso appunto in questa duplice veste, come attento indagatore del mondo culturale in cui affondano le radici della nostra attualità, in particolare del Seicento e del Settecento – esem-

plari sono le sue ricerche su Gian Lorenzo Bernini e la sua scuola e sul Ghezzi – e come educatore alla ricerca ed ai valori connessi, funzione applicata generosamente nei confronti di tutti coloro che mostravano disponibilità e serietà di intenti. Si apprendeva così una metodologia di lavoro ma anche una lezione di vita, che rimangono fissati nella memoria e nell'affetto di quanti hanno avuto la ventura di frequentare le diverse sedi universitarie negli anni turbolenti in cui il Professore Martinelli ha svolto il suo percorso di vita.

CARLA BENOCCI

ETTORE PARATORE

Ettore Paratore era nato a Chieti il 23 agosto 1907; si è spento a Roma, nella sua dimora sul Gianicolo, il 15 ottobre 2000. Laureatosi a venti anni nell'Università di Palermo, aveva insegnato nelle Università di Catania e di Torino, dal 1947, nella Facoltà di Lettere dello Studium Urbis (oggi Università degli Studi di Roma "La Sapienza"), prima come Ordinario di Grammatica greca e latina, poi, dal 1948, come Ordinario di Letteratura latina, succedendo al suo Maestro, Gino Funaioli. Membro del nostro sodalizio dal 1973, ne era stato presidente negli anni 1982-1985 e, fino a quando le sue condizioni di salute lo consentirono, fu uno degli animatori della vita del gruppo, ispirato come egli era dall'amore profondo che lo legava alla nostra città. La Roma di oggi e quella dei Romani antichi, alla lingua, alla civiltà, alla cultura dei quali egli aveva votato la sua esistenza e il suo impegno scientifico e professionale, erano per lui come i due estremi di un unico percorso spirituale, che dalla città romulea si era allargato ad abbracciare tutto il mondo civile, nelle cui culture e letterature seppe individuare e indagare, con ricerche magistrali per acutezza ed ampiezza di orizzonti, i debiti che le legavano alle grandi matrici classiche (Letterature comparate egli volle significatamente intitolasse

la raccolta di scritti pubblicati in suo onore nel 1981). Con questo senso della continuità fra mondo antico e mondo moderno e con questo amore profondo, direi quasi sensuale, per quella che, in fondo, era sempre stata la sua patria ideale, si spiega la presenza, nella sua sterminata produzione scientifica, di studi dedicati ai maggiori poeti romaneschi, presenti nel suo cuore accanto a quel D'Annunzio che lo riconduceva alla terra che gli aveva dato i natali. E, a parte il magistero universitario, attraverso il quale formò culturalmente e professionalmente molte generazioni di studenti, egli fu un impareggiabile protagonista della vita culturale italiana e romana, sempre pronto a cogliere, con dedizione quasi sacrificale, ogni occasione che gli offrì di fare gli altri partecipi, da una cattedra di conferenziere o dalla pagina di uno scritto, del grande tesoro di cultura, dell'immensa ricchezza che una mai allentata tensione spirituale gli aveva consentito di accumulare, e che gli permise anche di affrontare con virile, romana sopportazione, le prove dolorosissime che, nell'ambito tenerissimo degli affetti familiari, segnarono la sua esistenza. Dire di lui come studioso del mondo antico è particolarmente difficile per chi, come me, ha cercato di continuare, nell'attività di studio e dalla cattedra universitaria, la lezione e il legato: ricorderò soltanto il suo imperativo metodico secondo il quale l'approccio critico ai fatti letterari deve essere proiettato su una ricostruzione delle vicende politiche, culturali, sociali della loro epoca, in un rapporto reciprocamente dialettico di cui egli aveva dimostrato la ricchezza feconda negli autori latini ai quali rivolse le sue cure, da Plauto, del quale tradusse tutte le commedie, a Seneca, del quale studiò e tradusse il teatro, a Virgilio (fondamentale il suo commento all'Eneide per la Fondazione Lorenzo Valla), a Petronio, ad Apuleio, Catullo, Tacito. E la sua Storia della letteratura latina, pubblicata nel 1950 e ancora oggi disponibile con gli opportuni aggiornamenti, ci offre la somma di questa rivisitazione e sistemazione critica della cultura letteraria latina, nella quale è facile cogliere anche gli echi e gli influssi di una vicenda esistenziale che ha attraversato, con spa-

smodica ansia di partecipazione, le grandi crisi spirituali ed ideologiche del nostro tempo.

Coinvolti, dal suo affetto e dalla sua fiducia, a condividere con lui la severa disciplina e le non facili conquiste di questa affascinante, meravigliosa avventura spirituale, noi suoi allievi, insieme con quanti hanno conosciuto ed amato Ettore Paratore, siamo impegnati ad essere degni del retaggio esemplare con il quale egli ha arricchito e illuminato le nostre vite.

MICHELE COCCIA

Indice

| | |
|--|--------|
| Indirizzo di saluto del Presidente del Gruppo dei Romanisti al Presidente della Repubblica in occasione della sua visita al Caffè Greco il 7 giugno 2000 | pag. 7 |
| Intervento del Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi alla riunione mensile del "Gruppo dei Romanisti" | " 9 |
| MANLIO BARBERITO: L'ordinale "sesto" è da sconsigliare ai papi | " 13 |
| GIULIO BATTELLI: Cento anni a Roma. Ricordi di un romano | " 19 |
| CARLA BENOCCI: La fortuna delle innovazioni estensi dei giardini del Quirinale in alcune ville romane tra Cinquecento e Seicento | " 33 |
| LAURA BIANCINI: La cioccolata e Roma: istruzioni per l'uso | " 59 |
| ROSELLA CARLONI: I soggiorni romani di Maria Luisa di Borbone, duchessa di Lucca | " 73 |
| PIERO CAZZOLA: Zinaida Volkònskaja, cattolica e "cittadina romana" | " 87 |
| LUIGI CECCARELLI: Piccolo dizionario di vita quotidiana degli anni cinquanta | " 107 |
| FRANCO CECCOPIERI MARUFFI: Il mancato voto di Clemente VII a Castel Sant' Angelo | " 117 |
| CLAUDIO CERESA: Quattro novelle di argomento romano nel <i>Decameron</i> di Giovanni Boccaccio | " 123 |
| GIUSEPPE CIAMPAGLIA: Il romano Amedeo Mecozzi generale dell'aeronautica teorico della guerra aerea di fama internazionale a trenta anni dalla sua scomparsa | " 135 |

| | | | |
|--|-------|--|-------|
| CLAUDIO CRESCENTINI: Ai margini della storiografia ufficiale: la figura di Andrea Bregno nella Roma del secondo Quattrocento | “ 141 | la giustizia romana | “ 343 |
| ANTONIO D'AMBROSIO: Il Circolo della Caccia: cultura e tradizione | “ 161 | GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI: Carlo Caproli e Vittoria Martellini musicisti romani del Seicento | “ 359 |
| NICCOLÒ DEL RE: Giovanni Angelo d'Altemps e le reliquie di s. Aniceto Papa | “ 175 | LETIZIA NORCI CAGIANO: I presidenti e le dame: Montesquieu e de Brosses a Roma nel primo Settecento | “ 369 |
| TOMMASO DI CARPEGNA FALCONIERI: Notizia curiosa di un barone romano e del suo lascito a tre pellegrini | “ 191 | FRANCO ONORATI: La “prima volta” di Verdi a Roma | “ 383 |
| FRANCESCA DI CASTRO: Dov'è finita la Biblioteca del Circolo Artistico Internazionale | “ 197 | UGO ONORATI: Carlo Emilio Gadda a Roma e nei Castelli Romani | “ 405 |
| LUIGI DOMACAVALLI: Due toscani a Roma | “ 219 | ARCANGELO PAGLIALUNGA: Il Re e la paura dell'inferno | “ 425 |
| MARIO ESCOBAR: Il museo francescano più grande del mondo | “ 227 | WILLY POCINO: La statua di San Paolo che «parlò» .. | “ 433 |
| ANNE CHRISTINE FAITROP - PORTA: La Roma di guerra nei diari di Corrado Alvaro | “ 233 | AURELIO PORFIRI: La Cappella Musicale Liberiana nel ventesimo secolo | “ 437 |
| GIULIANO FLORIDI: Un cardinale ciociaro al servizio di cinque papi | “ 249 | VALTER PROIETTI: L'opera di Giuseppe Valadier a Villa Torlonia e nel Casino dei Principi: una sottovalutazione ed una dimenticanza storica | “ 449 |
| LUCIANA FRAPISELLI: Vedute di Roma da Monte Mario | “ 255 | ROBERTO QUINTAVALLE: La Cappella di S. Alessandro e le altre fabbriche scomparse della Villa Torlonia fuori Porta Pia | “ 465 |
| MARIA ANNA GRIMALDI: La famiglia Gubinelli ed il Caffè Greco. Come è nata una piccola collezione | “ 263 | ARMANDO RAVAGLIOLI: Riscopriamo le attrattive dell'antica città di Ostia | “ 475 |
| ENRICO GUIDONI: Michelangelo e il Quirinale | “ 271 | M. TERESA RUSSO BONADONNA: Storia di povere donne ovvero il processo dei veleni del 1659 | “ 501 |
| RENATO LEFEVRE: Divagazioni romane di un grande archeologo tedesco: G. G. Winckelmann | “ 287 | ERINA RUSSO DE CARO: Come si mangiava all'ospizio del San Michele da un manoscritto del 1860 | “ 531 |
| GIULIANA LIMITI: Margaret Fuller cittadina romana .. | “ 295 | RINALDO SANTINI: 1878: un anno particolare per Roma | “ 535 |
| LUIGI LONDEI: Dal distretto al comune. Il territorio romano dal medioevo al secolo XIX | “ 299 | DONATO TAMBLÉ: Tablina, tabulae publicae, Tabularium: gli archivi dell'antica Roma | “ 557 |
| PIERLUIGI LOTTI: Quattro passi nel Novecento | “ 317 | PAOLO TOURNON: Vicende del Palazzo Boncompagni poi Camerata nel Rione Ponte | |
| GIULIANO MALIZIA: Una scala per... sognare | “ 337 | | |
| UMBERTO MARIOTTI BIANCHI: Gioachino Belli e | | | |

| | | |
|--|---|-----|
| e dei suoi proprietari | “ | 589 |
| PAOLO EMILIO TRASTULLI: Salomon Corrodi «pittore di paesi» e accademico di San Luca | “ | 595 |
| MARIO VERDONE: Giulio Aristide Sartorio cronista di guerra | “ | 615 |
| PAOLO VIAN: Monumenti di un pontificato. Pio XI deplora e ritira un volume | “ | 623 |
| Ricordo di | | |
| Felice Guglielmi (M. Barberito) | “ | 637 |
| Valentino Martinelli (C. Benocci) | “ | 638 |
| Ettore Paratore (M. Coccia) | “ | 639 |
| Finalini di GEMMA HARTMANN | | |

FINITO DI STAMPARE IL 18 APRILE 2001
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>