



STRENNA  
DEI  
ROMANISTI

LXIII  
2002

# Strenna dei Romanisti

NATALE DI ROMA  
MMDCCLV  
21 APRILE 2002

STRENNA DEI ROMANISTI

“Ma tu la strenna del felice annunzio  
m'appresta...”

Odissea XIV, 183-184

# STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

2002

ab U. c. MMDCCLV

BARBERITO - BATTELLI - BENOCCI - CAGIANO DE AZEVEDO - CARLONI - CAZZOLA -  
CECCARELLI - CECCOPIERI MARUFFI - CERESA - CIAMPAGLIA - COCCIA -  
D'AMBROSIO - DE' GIOVANNI - CENTELLES - DELPINO - DI CARPEGNA FALCONIERI -  
DI CASTRO - DI GIOIA - ESCOBAR - FAITROP-PORTA - FLORIDI - FRAPISELLI -  
LUITPOLD FROMMEL - GIGLI, MARCHETTI, SIMONETTA - GRIMALDI - GUIDONI -  
LIMITI - LODOLINI - LOTTI - MALIZIA - MARINI BALESTRA - MARIOTTI BIANCHI -  
MASETTI ZANNINI - F. ONORATI - U. ONORATI - PAGLIALUNGA -  
PIRZIO BIROLI STEFANELLI - POCINO - PORFIRI - QUINTAVALLE - RAVAGLIOLI -  
RUSSO BONADONNA - SANTINI - TAMBLÉ - TOURNON - VERDONE - VIAN - ZANDER

*In copertina:*

Anonimo sec. XVIII, archi e ruderi romani.  
Collezione Banca di Roma, olio su tela.

Finito di stampare nel mese di Aprile 2002  
presso la tipolitografia Media Print s.r.l.  
Via Empolitana, Km. 6,400 - 00024 Castel Madama (Rm)  
Tel. 0774.449961/2 - Fax 0774.440840



EDITRICE ROMA AMOR 1980

*Comitato dei curatori:*

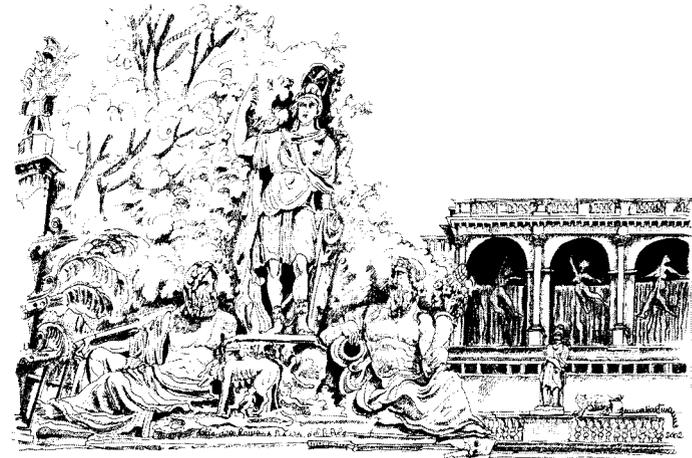
MANLIO BARBERITO  
ANTONIO D'AMBROSIO  
UMBERTO MARIOTTI BIANCHI  
ANTONIO MARTINI  
FRANCO ONORATI  
MARIA TERESA RUSSO BONADONNA  
DONATO TAMBLÈ  
FRANCESCO PICCOLO

*Coordinamento e impaginazione:*

GEMMA HARTMANN  
AMEDEO INNOCENTI  
BRUNO MARIO NOBILE  
GIOVANNA RONDONI

*Consulenza editoriale:*

ANDREA MARINI



MMDCCCLV  
AB VRBE CONDITA

GRUPPO DEI ROMANISTI  
[www.gruppodeiromanisti.it](http://www.gruppodeiromanisti.it)  
[romanisti@fondazionemarcobesso.it](mailto:romanisti@fondazionemarcobesso.it)

© EDITRICE ROMA AMOR 1980  
TEL. 06 32 34 375

# Memoria di riti pagani a S. Maria sopra Minerva?

MANLIO BARBERITO

Il 29 aprile, la Chiesa cattolica festeggia S. Pietro Martire da Verona. Nacque nel 1205 da genitori professanti l'eresia albige-  
se<sup>1</sup> dottrina che non ebbe alcuna influenza sul giovane, il quale  
terminati i suoi studi all'Università di Bologna si presentò a s.  
Domenico, nel convento di S. Nicola della Vigna chiedendo di  
essere accolto nell'Ordine. Da allora la sua vita di religioso è

---

<sup>1</sup> Gli Albigesì (da Alby in Francia) o Patarini, come erano più noti in Italia e Catari (cioè "puri") come preferivano esser chiamati, costituiscono un ritorno all'eresia manichea che ammette un duplice principio, del Bene e del Male e cioè Iddio e Satana che si contendono il mondo. Da Iddio procede ogni ente spirituale, da Satana ogni essere materiale. Iddio si incarna in Cristo, puro spirito, dotato solo in apparenza del corpo, nato da Maria, anch'ella dotata solo di un corpo apparente. Cristo ci insegna ad affrancarci dalla materia, ma il suo insegnamento è travisato dalla Chiesa cattolica, essendo troppo permissivo. Sono loro, i Catari, i veri interpreti che per liberare l'uomo dal peso satanico della materia praticano digiuni di quaranta giorni tre volte l'anno, con l'astensione totale da ogni cibo carneo, compresi i latticini; l'astinenza si prolunga in certi casi fino alla morte per digiuno. Il matrimonio, procreando nuove entità materiali, costituisce grave colpa, mentre è accettabile il libertinaggio che non essendo indirizzato alla procreazione offre meno terreno a Satana.

Nato in Armenia col manicheismo, invase anche l'Europa con gravi turbamenti, provocando anche lotte armate. Verso la fine del XIII secolo cominciò a scomparire, anche se l'idea manichea riaffiorerà in altri movimenti.

contrassegnata da penitenze e preghiere, insieme - com'è nelle finalità dell'Ordine domenicano - ad un'intensa attività di predicatore. La sua oratoria fu tutta volta alla difesa della fede e alla lotta contro l'eresia, fino a quando gli albighesi decisero di sopprimerlo, uccidendolo nel 1252 durante un suo viaggio da Como a Milano. Innocenzo IV (1243-54) canonizzò il martire l'anno successivo.

Nel convento di S. Marco a Firenze il beato Angelico ha dipinto tre santi domenicani: s. Domenico, s. Tommaso d'Aquino e s. Pietro da Verona che è rappresentato con il cranio diviso da una scure così come fu ucciso e come la sua iconografia lo raffigura tradizionalmente.

L'Ordine domenicano ha sempre celebrato con particolare solennità la festa di questo santo così legato alle sue specifiche funzioni sul terreno della difesa della dottrina della fede, eleggendolo a Protettore, come allora si chiamava, della Santa e Universale Inquisizione, della quale, al momento del suo assassinio, ricopriva l'incarico di inquisitore per l'Italia settentrionale. Fino ai primi del secolo ora trascorso, in questa ricorrenza, nella basilica di S. Maria sopra Minerva si teneva una solenne Cappella cardinalizia alla quale partecipava un notevole numero di porporati, il Tribunale del S. Uffizio al completo, prelati, clero e una gran folla di devoti.

Dopo la Messa cantata, ai cardinali e agli ecclesiastici intervenuti venivano offerti mazzetti di fiori benedetti quale salvaguardia dalla folgore e intanto nella navata, verso l'uscita, era stato approntato un tavolo carico di rametti d'ulivo e accanto un sacerdote con stola e aspersorio; i fedeli, uscendo, passavano davanti al tavolo e a loro richiesta il sacerdote benediva un rametto d'ulivo e glielo consegnava quale protezione dalle folgori e dalle tempeste.

A questo punto dobbiamo notare che buona parte della folla di devoti che chiedevano il ramoscello di ulivo erano contadini

dei terreni fuori delle mura, i quali, per antica tradizione, il successivo 3 maggio - festa del ritrovamento della S. Croce - piantavano quel rametto di ulivo benedetto, messo a forma di croce, nel loro campo, a difesa delle coltivazioni e delle messi future dalle tempeste e dagli sconvolgimenti atmosferici.

Al solo fine di completare il quadro delle cerimonie che si svolgevano il 29 aprile nella basilica di S. Maria sopra Minerva - ma questa volta non sussiste alcun rapporto diretto con il nostro discorso - diremo che, oltre al rametto di ulivo, il devoto poteva anche richiedere l'"Acqua di S. Pietro Martire" che veniva benedetta con la Reliquia del Santo e si teneva in casa come rimedio contro le malattie.

Dobbiamo ora ricordare che il giorno precedente alla festa cristiana di S. Pietro Martire e cioè il 23 aprile, nella Roma pagana avevano inizio le *Florales* in onore della dea Flora che duravano proprio fino al 3 maggio, data nella quale nella Roma cristiana si celebra la festa della Invenzione (Ritrovamento) della Croce. E non può non colpire la coincidenza delle date per quanto concerne l'uso da parte dei coltivatori di piantare a forma di croce nel loro campo, il 3 maggio, i rametti di ulivo benedetto avuti il 29 aprile.

Le *Florales*, dice Plinio (N.H. XVIII, 69) erano state istituite dietro oracolo della Sibilla nell'anno 516 dalla Fondazione di Roma per invocare l'aiuto della dea affinché tutte le specie vegetali giungessero felicemente a maturazione: si festeggia, cioè, la terra nella sua attività produttiva. Varrone (l.i., 74) afferma che, in origine, Flora era una divinità sabina e ne sarebbe prova un suo tempio sul Quirinale documentato dallo stesso Varrone, da Vitruvio (De Arch. VII, 9) e da Marziale (Epigr. VI, 27) e divenuta poi divinità comune dei Sabini e dei Romani. Un altro suo tempio era vicino al Circo Massimo eretto dagli Edili Lucio e Marco Publicio.

Le feste si protraevano, come abbiamo detto, fino al 3 mag-

gio e anche di questo troviamo conferma in Ovidio quando, rivolgendosi alla dea, dice «*Hai due mesi l'uno che va l'altro che viene. Tuoi essendo la fine di aprile e il principio di maggio*» (F., V, 186-88).

Sappiamo che ad esse prendevano parte, nel circo, anche le cortigiane di Roma che venivano invitate dal pubblico a denu-darsi, il che sembrava far parte delle tradizioni della festa.

Altro particolare interessante consiste nel fatto che in quei giorni tutti usavano indossare abiti di ogni colore a immagine dei fiori e della dea, anche perché, come dice Ovidio, è a lei che dobbiamo la gioia dei colori e il poeta fa dire alla dea «*Per prima io sparsi i semi nuovi tra popoli immensi / ché di un solo colore era prima la terra*» (F., V, 221-22). Gli aspetti gioiosi e anche licenziosi della festa sono spiegati da Ovidio facendo dire a Flora: «*Non si fan cose serie con le tempie incoronate / né beve acqua pure chi si è cinto di fiori*» (F., V, 341-42) e le cortigiane fanno parte di questa festa perché la dea «*vuole che godiamo il fiore degli anni finché siamo giovani / e che sprezziamo le spine come sfiorì la rosa*» (F., V, 353-354).

Ai fini del nostro discorso va chiarito che Flora non regnava solo sui fiori ed è sempre Ovidio che ci informa facendo dire alla dea: «*Pur sui campi si estende il mio potere*» (F., V, 162) e qui torniamo all'uso dei nostri contadini di piantare nei campi a forma di croce il giorno 3 maggio - festa della Croce - quei rametti di ulivo benedetto consegnati loro il 29 aprile.

È chiaro che la festa pagana era nata dalla costante, millenaria osservazione dell'andamento meteorologico e della sua influenza sull'andamento delle coltivazioni, tanto importanti in un'economia esclusivamente agricola. Osservazioni che avevano consentito di individuare proprio nel periodo tra l'ultima settimana di aprile e i primi giorni del mese successivo uno dei momenti più delicati del ciclo annuale agrario, non senza ricordare che l'inizio dei *Florales* sono preceduti solo di pochi giorni dal-

l'altra grande festa agricola e cioè dai *Robigalia* (25 marzo) dedicati al dio *Robigo* che salvaguarda le future messi dagli attacchi della ruggine del grano.

Individuati questi periodi delicati, non rimaneva che tentare di proteggere le coltivazioni ricorrendo al "sacro", necessità e speranze che non possono scomparire col mutamento di religione, perché le vicende meteorologiche agricole sono, sia pure con lievi oscillazioni, immutabili nel tempo.

E quindi anche quando il paganesimo sarà soppiantato dal cristianesimo, i coltivatori continueranno a porre tutte le loro speranze nella protezione celeste ed ecco allora che negli stessi giorni "pericolosi", i contadini planteranno i rametti di ulivo benedetto - segno di pace - in forma di croce - simbolo della salvezza - nei loro campi, affinché li salvi dalle folgori e dalle tempeste. E, lo ricordiamo, planteranno quei rametti a forma di croce proprio il 3 maggio, giorno del ritrovamento della Croce del Salvatore che coincide con il giorno finale delle *Florales*.

Abbiamo poco fa accennato al fatto che, nell'antica Roma, l'inizio delle *Florales* era preceduto dalle feste dette *Robigalia* in onore, secondo alcune fonti, del dio *Robigus*, altri, fra cui Ovidio, di una dea *Robigo*, feste che trovavano il loro punto centrale in una processione dove tutti gli intervenuti indossavano abiti bianchi e insieme al *Flamen Quirinalis*, raggiungevano il bosco della dea *Robigo* pregandola di risparmiare il grano dal male della ruggine e farlo crescere indenne fino alla maturazione. La dea è da Ovidio definita "tremenda" e dice che la sua collera - cioè la ruggine - è per le messi «*più rovinosa dei venti, delle piogge e del gelo*» (F. IV, 915-20).

Le *Robigalia* sono state ufficialmente e dichiaratamente sostituite dalla Chiesa con la solenne processione, detta delle Grandi Litanie, che si svolgeva lo stesso giorno della cerimonia pagana e cioè il 25 marzo e percorreva persino lo stesso itinerario: partendo dalla basilica di S. Marco raggiungeva la porta Fla-

minia, si dirigeva verso ponte Milvio proseguendo poi verso un santuario suburbano sulla via Claudia, dove si immolavano un'agnella e una cagna. Adombra, quest'ultima, la costellazione del Cane «*che quando apparisce, arde il suolo assetato e colpisce le messi*» (F., IV, 339-40). La processione delle Litanie Maggiori arrivava invece alla basilica di S. Pietro.

È quindi legittimo pensare che le finalità del rito pagano delle *Florales*, abbia poi portato la Chiesa, interpretando il sentimento popolare, a tradurle nella cerimonia che si svolgeva a S. Maria sopra Minerva nei due giorni del 29 aprile e del 3 maggio, in forme adatte sul piano religioso.

Abbiamo visto che il 29 aprile, festa di S. Pietro martire, veniva consegnato a tutti i devoti che lo avessero richiesto, il rametto di ulivo benedetto; ma mentre i contadini lo piantavano il 3 maggio nel loro campo per salvaguardare le coltivazioni da rovinosi eventi meteorologici, gli altri devoti lo portavano nelle loro case per preservarle dalla folgore, ponendolo insieme all'altro ulivo della Domenica delle Palme.

Ma la distribuzione ai fedeli di "devozionali" - che avevano lo scopo, diciamo così, di memorandum, di incentivo alla preghiera - a protezione dalla folgore, non era limitato al 29 aprile. Intanto, due giorni dopo la festa dell'Invenzione della Croce e cioè il 5 maggio, per la festa di S. Irene, che trova la sua cerimonia più importante nella chiesa di S. Andrea della Valle, si dava ai fedeli un altro ramo di ulivo per allontanare le folgori dalle proprie case.

Il rapporto tra la santa e il suo ufficio di salvaguardia dalle folgori è da ricercare nel fatto che ella morì martire sul rogo, dopo molti tentativi da parte dei suoi carnefici di ucciderla con altri mezzi. E quindi come il fuoco terreno le aprì le porte del cielo, così lei può proteggerci dal fuoco celeste. Identico scopo ritroviamo il 7 marzo, per la festa di s. Tommaso d'Aquino, il quale, fra i suoi attributi, è dichiarato ufficialmente protettore dal fulmine.

In questo giorno e ancora una volta nella basilica di S. Maria sopra Minerva era - ed è ancor oggi sia pure con minor fasto liturgico - celebrato con Cappella Papale "*intimata nomine Papae*" il grande santo domenicano. Al termine della cerimonia, veniva consegnato ai devoti un "santino" recante l'immagine di una Croce benedetta formata da versi latini che orizzontalmente e verticalmente contenevano preghiere contro la folgore e tutti cominciati con la parola *Crux*. Si trattava di una croce disegnata dallo stesso s. Tommaso su una parete di un monastero nel quale professò.

Senza che ci si accusi di voler spingere troppo oltre la nostra ricerca di antecedenti, parallelismi ed echi, vogliamo solamente dire che se andiamo a vedere cosa avveniva nella Roma pagana il 7 marzo nel campo delle cerimonie religiose, constateremo che si festeggiava *Vejove* nel suo tempio capitolino. Ci basterà ricordare che *Vejove* era considerata un'incarnazione, un aspetto di Giove e l'interpretazione prevalente era quella di un Giove fanciullo o comunque giovane e - particolare interessante - era rappresentato *senza la folgore*.

E dal momento che ci siamo arrischiati nel campo non dirò delle eredità o delle sostituzioni, ma anche delle semplici coincidenze, riportiamoci all'uso pagano di indossare nei giorni delle *Florales* abiti dei più vari colori, in omaggio alla dea che aveva dato i colori ai fiori.

Sarebbe veramente troppo voler vedere in quell'omaggio del mazzetto di fiori ai cardinali e agli altri ecclesiastici, il 29 aprile, al termine della funzione a S. Maria sopra Minerva, un'eco di quell'uso pagano, sia pure con la motivazione della difesa contro la folgore? E, d'altra parte, perché i fiori e non un ramoscello di ulivo come a tutti gli altri?

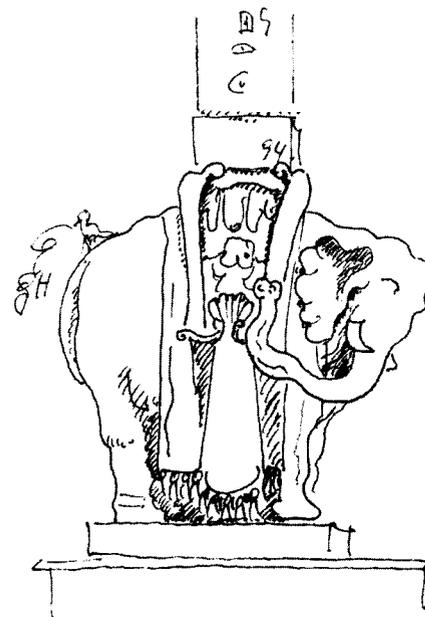
E, a puro titolo di divertimento questa volta, ricordiamo che nel giorno in cui avevano inizio le *Florales*, e cioè il 28 aprile, la Chiesa celebra nella basilica dei santi Giovanni e Paolo con una

solenne funzione, la festa di S. Paolo della Croce. Simbolo che ancora una volta ritorna a noi in questo periodo in ricordo del S. che ebbe tale soprannome per l'amore sublime che portò a questo simbolo, divenendo fondatore dell'Ordine dei Passionisti che hanno tra i loro voti quello di diffondere il ricordo e la devozione della Passione di Cristo sulla Croce. Vogliamo però ricordare che in questo giorno, fino a pochissimi decenni or sono, entrando nella basilica per la funzione si trovava il pavimento adornato da due grandi stemmi, quello del pontefice regnante e quello del cardinale titolare o, in mancanza, dell'Ordine dei Passionisti (o, per essere esatti, dei Chierici scalzi della Sma Croce e Passione di N.S.G.C.). I due stemmi erano raffigurati con estrema precisione, compresi i colori che erano riprodotti con petali dei fiori dai colori più diversi così come erano dei colori più diversi gli abiti dei romani in onore della dea Flora.

Ma qui abbiamo scherzato, perché l'uso di adornare il pavimento delle chiese con gli stemmi del pontefice, del cardinale titolare o dell'Ordine o Congregazione che officiava il luogo sacro, aveva altri esempi, anche se non numerosi, come per la Vigilia della festa di S. Giovanni, quando detti stemmi fatti con petali di fiori adornavano la sacrestia dove si svolgeva la benedizione dei *caryofilla*.

Abbiamo visto che la Chiesa in varie occasioni offriva ai fedeli attraverso oggetti devozionali l'invito alla preghiera per allontanare il pericolo delle folgori. Il che trovava motivo nelle allora frequenti sciagure recate dai fulmini e le cronache dei secoli passati offrono varie testimonianze sul considerevole numero di fienili incendiati dai fulmini durante i temporali che non risparmiavano nemmeno le case. Bisogna pensare che i fienili avevano nel passato la stessa funzione, per dir così, delle stazioni di benzina dei nostri tempi, essendo il cavallo il solo mezzo di trasporto o come cavalcatura o addetto al traino di carrette, carri e carrozze e cavallo significa fieno che doveva essere sem-

pre a disposizione, per cui assai numerosi erano i fienili anche nell'interno della città. Ma, come dicevamo, i danni provocati dai fulmini sugli edifici erano assai frequenti e dal Diario Gigli ricaviamo un elenco di quelli più importanti che furono vittime delle folgori. Nello spazio di sei anni, S. Maria Maggiore è colpita quattro volte, il palazzo Mattei, in diversi anni, due volte; la lista continua con Castel S. Angelo, Ss. Cosma e Damiano in Trastevere, Tor di Nona, Chiesa del Gesù, "Quo Vadis?", S. Matteo in via Merulana, SS. Trinità dei Pellegrini, S. Girolamo degli Schiavoni, palazzo del cardinale de' Medici, palazzo Giustiniani e qualcuno di questi episodi provocò anche vittime e facciamo grazia degli episodi minori.



# L'«Osservatore Romano» degli anni 1849-1852

GIULIO BATTELLI



L'Osservatore Romano attuale, il giornale ufficiale della Santa Sede, ha celebrato nel 2001 il 140° anno della sua fondazione, essendo nato in Roma il 1° luglio 1861<sup>1</sup> per iniziativa di un gruppo di cattolici che avevano chiesto - secondo l'uso del tempo - l'autorizzazione di pubblicare il giornale assicurandone il sostegno finanziario. Nacque perciò come giornale di proprietà privata e tale rimase fino a quando Leone XIII, nella sua politica lungimirante di apertura alle relazioni con il mondo della cultura, ne acquistò la proprietà a nome dell'Amministrazione della Santa Sede. Da allora il giornale divenne organo della Curia Romana acquistando un nuovo carattere e una maggiore importanza, specialmente dopo la costituzione dello Stato della Città del Vaticano.

Ma il titolo della testata era già nato prima, in un giornale politico-religioso sorto in Roma nel 1849, in una particolare situazione politica della città<sup>2</sup>.

Com'è noto, le sommosse popolari che agitarono l'Europa

<sup>1</sup> Notizie riassuntive in O. MAJOLO MOLINARI, *La stampa periodica romana dell'Ottocento*, Roma, 1963, pp. 679-681, n. 1184. L'opera, pubblicata dall'Istituto di Studi Romani è in due volumi, con una paginazione continua (vol. I, pp. XCVI-558; vol. II, pp. 559-1180). Il numero commemorativo de *L'Osservatore Romano* (1° luglio 2001) offre un'ampia illustrazione dell'attività del giornale.

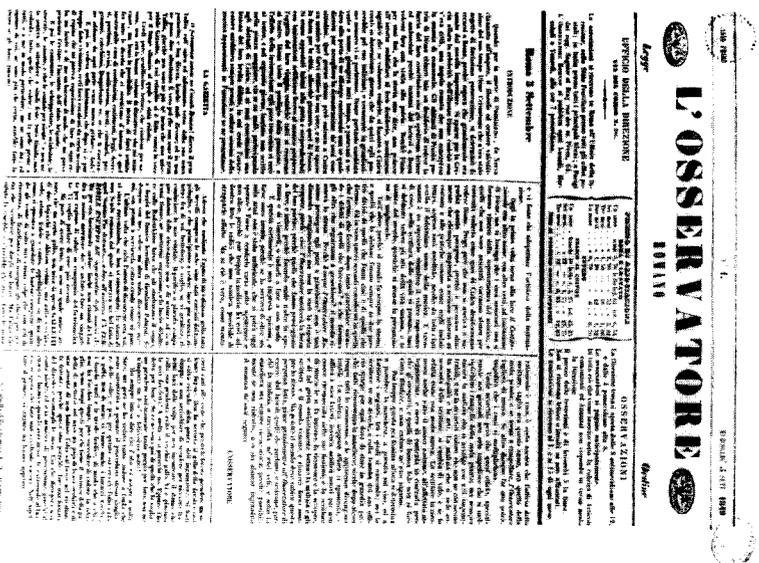
<sup>2</sup> MAJOLO MOLINARI, *op. cit.*, pp. 678-679, n. 1183.

nel 1848, spesso cruento, turbarono anche Roma, dove un cannone puntato contro il portone del palazzo pontificio al Quirinale costrinse Pio IX a partire per Gaeta, nel regno delle Due Sicilie: sorse allora un governo popolare che concesse la libertà di stampa: si ebbe un gran numero di giornali e giornaletti<sup>3</sup>, alcuni di un solo foglio e di durata effimera, altri duraturi, espressione delle parti politiche in contrasto, i rivoluzionari e i conservatori. Tra questi allora ebbe una certa importanza *Il Costituzionale Romano*<sup>4</sup>, che però durò poco più di un anno, dal 5 giugno 1848 al 13 luglio 1849, quando l'occupazione militare francese di Roma fece sospendere tutta la stampa periodica della città. Fu allora stabilito che, oltre il giornale ufficiale pubblicato dal nuovo governo per far conoscere al pubblico le sue disposizioni, si pubblicasse un giornale privato moderato, favorevole al ripristino del governo pontificio, cioè dello stesso indirizzo politico per cui combatteva la spedizione francese.

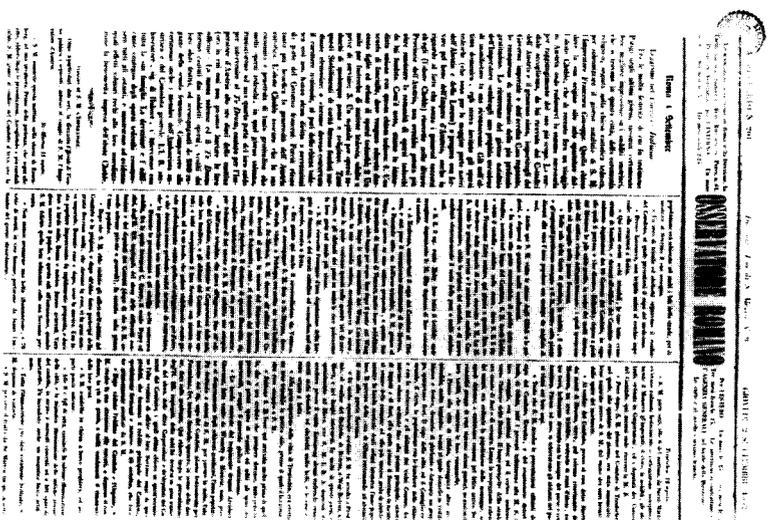
*Il Costituzionale Romano* presentò al Prefetto di Polizia competente l'istanza per riprendere la pubblicazione vantando i titoli che lo legavano alla Francia e chiedendo di utilizzare per la necessaria cauzione la somma versata a suo tempo per ottenere il permesso di pubblicare il giornale ora sospeso. La direzione

<sup>3</sup> Nel 1848 sorsero più di 30 giornali di un solo foglio, alcuni clandestini (MAIOLO MOLINARI, *op. cit.*, passim. Vedi pure; L. SANDRI, *Stampa e censura nello Stato Pontificio dal 1815 al 1870*, in "L'Urbe", 3 (1938), 1, pp. 11-22; R. LEFEVRE, *La libertà di stampa a Roma nel 1848*, in "Capitolium", 1948, pp. 107-126; R. LEFEVRE, *La libertà di stampa a Roma nel 1849*, *ivi*, pp. 241-252; F. FONZI, *I giornali romani del 1848*, in "Archivio della R. Soc. Rom. di Storia Patria", 72 (1949), pp. 97-120.

<sup>4</sup> Aveva sostenuto il potere temporale del Papa e protestato contro le offese alla religione; cessò la pubblicazione il 13 luglio 1849 per disposizione del prefetto della Polizia di Roma che, subito dopo l'occupazione militare francese, aveva soppresso tutti i giornali cittadini (MAIOLO MOLINARI, *op. cit.*, pp. 266-267 e p. 455).



Tav. 1 - Prima pagina del primo numero de *L'Osservatore Romano* (5 settembre 1849)



Tav. 2 - Prima pagina dell'ultimo numero de *L'Osservatore Romano* (2 settembre 1852)

vantò di avere buoni rapporti con personalità francesi e con la stessa ambasciata; uno dei principali redattori dirigeva giornali cattolici francesi<sup>5</sup>.

Il giornale ottenne l'autorizzazione richiesta e poté uscire il 5 settembre con la stessa redazione e nella stessa sede, ma con il titolo diverso: *L'Osservatore Romano*. Evidentemente il titolo precedente non era più adatto nella nuova situazione politica di Roma perché ricordava una Costituzione, auspicata da più parti, che però i rivoluzionari intendevano attuare in senso repubblicano e i moderati in senso conservatore auspicando il ritorno del Papa come sovrano dello Stato Pontificio<sup>6</sup>. Ma ora l'approvazione in Campidoglio, il 3 luglio, della Costituzione della Repubblica Romana, che aveva determinato l'immediato intervento militare francese in Roma, aveva reso vana la menzione di un'altra forma di Costituzione. Il nuovo titolo del giornale fu forse scelto con l'accordo delle parti.

*L'Osservatore Romano* uscì dunque il 5 settembre 1849, appena due mesi dopo la fine della Repubblica e l'inizio dell'occupazione francese di Roma, conservando l'indirizzo politico-religioso de *Il Costituzionale Romano*; ebbe però una vita breve e difficile, fino al 2 settembre 1852.

---

<sup>5</sup> Direttore responsabile de *Il Costituzionale* era Domenico Battelli, fratello di Francesco, che era condirettore di due giornali francesi di Roma (*La Capitale e Correspondence de Rome*); membro della direzione era il conte francese Raoul de Malherbe.

<sup>6</sup> Il primo numero del *Il Costituzionale* (5 giugno 1848) aveva così giustificato il titolo: «*Ora che la parola è libera a tutti ed il pensiero di ognuno non ha alcun ostacolo, il giornalismo è una vera tribuna donde ogni individuo ha diritto di esprimere la propria opinione... Ci è dunque permesso... farci sostenitori di quel principio che è l'unico acconcio a guarire i futuri destini d'Italia, il Principio Costituzionale. Ma il Costituzionale Romano "fu l'unico giornale che i "neri" ebbero in Roma nel periodo repubblicano... il solo, solissimo"*» (FONZI, *op. cit.*, p. 100).

In questo breve periodo ebbe diversi cambiamenti di natura editoriale (sede e personale della direzione, testata, paginazione, tipografia) ed anche nel contenuto del testo, conservando però la stessa ispirazione fondamentale politico-religiosa, per cui il nuovo *L'Osservatore* rappresenta un esempio particolarmente interessante nella storia dei giornali del tempo.

Vale la pena di sfogliare pagina per pagina le poche annate, spesso incomplete, che si conservano nelle biblioteche romane<sup>7</sup>, per segnalare nuovi particolari, oltre quelli già noti.

Quanto alla forma esterna, aveva normalmente quattro pagine, raramente sei o otto; ogni tanto, in casi particolari, si preferiva aggiungere un foglio o due di supplementi senza modificare il resto del giornale. Il formato è di cm. 47x34,5; le pagine erano a tre colonne fino alla fine del 1850, poi a quattro e di nuovo a tre.

Sotto il titolo c'è la notizia che il giornale si pubblica il lunedì, il mercoledì e il venerdì, alle 7 pomeridiane. Altri avvisi poi avvertivano delle variazioni dell'orario.

La testata riprende, nella forma e nel contenuto, quella de *Il Costituzionale* mutando solo il motto che ne qualifica l'indirizzo politico *Legge e Ordine*, invece di *Giornale Politico*. Era evidente, anche in questo caso, che si voleva evitare un'espressione che potesse far sorgere un dubbio sull'indirizzo politico.

Nella testata sono contenute, divise in tre parti, le notizie sull'organizzazione del giornale e le avvertenze per il pubblico, nella prima parte è indicato l'indirizzo dell'ufficio della Direzione, Via del Corso 286<sup>8</sup>; sono poi indicate le modalità dell'ab-

---

<sup>7</sup> MAJOLO MOLINARI, *op. cit.*, p. 679 indica la presenza de *L'Osservatore* in otto biblioteche di Roma, ma non specifica le annate possedute.

<sup>8</sup> Vedi la tav. 1, che riporta in formato ridotto la prima pagina del giornale del 5 settembre 1849, dall'esemplare della Bibl. Vaticana (Period., S. 14. vol. 1). Oggi si conserva il nome e la numerazione della strada: il numero 286 indica la porta chiusa di una banca, in un palazzetto restaurato.

bonamento (associazione) presso lo stesso Ufficio e, nello Stato Pontificio, presso tutti gli uffici postali; in Italia presso tutti i principali librai; a Parigi, presso i sigg. Lagnier et Braj, rue des ss. Sagnier et Braz, rue des ss. Pères 64. Segue nel centro il prezzo dell'abbonamento: per Roma e per lo Stato Pontificio, scudi 5,70 per un anno, scudi 2,90 per sei mesi, scudi 1,50 per tre mesi, scudi 1,20 per due mesi, scudi 0,70 per un mese, e per l'Estero il prezzo è di franchi 40 per un anno, di franchi 24 per sei mesi, di franchi 12 per tre mesi.

Il prezzo in franchi, anche se non è detto, vale per la ditta corrispondente di Parigi.

Ad ogni indicazione del prezzo (scudi e franchi) è aggiunto il costo del *bollo*, che corrisponde al costo della spedizione postale, prima dell'adozione dei francobolli<sup>9</sup>, che nello Stato Pontificio risultano adottati nel 1852, perciò il bollo poi scompare nel listino dei prezzi.

Sotto la tabella dei prezzi si avverte che non si vendono numeri separati, perciò la distribuzione del giornale, prevista presso la direzione vale solo per gli abbonati: è un limite per la diffusione e per la vendita. Non ci sono istruzioni sul trasferimento dei pagamenti.

Nella terza parte della testata c'è l'orario della Direzione, aperta dalle 8 alle 12 e dalle 4 alle 8: gli addetti osservano l'orario di otto ore al giorno. Nell'ufficio si ricevono le associazioni. C'è pure una dichiarazione valida anche oggi: *Di tutto ciò*

---

<sup>9</sup> Una lettera spedita il 13 luglio 1850 da Valentano (Viterbo) a Francesco Battelli, proprietario dell'*Osservatore Romano*, in via del Corso 286, presenta un esempio dei timbri degli uffici postali (bolli), attraverso i quali la lettera ebbe a passare (Valentano, Viterbo, Roma), è stata da me recentemente pubblicata: G. BATELLI, *Una lettera del 1850 al direttore dell'Osservatore Romano*, in "Archivio della Soc. Romana di Storia Patria", 123 (2000). pp. 201-210.

*che viene inserito, sotto la rubrica di Articoli, comunicati ed Annunzi non risponde in nessun modo la Direzione.*

Le ultime annotazioni riguardano il prezzo delle inserzioni (5 baiocchi la linea) e l'avvertimento che non si accettano lettere e involti se non sono affrancati.

La testata del giornale con le notizie editoriali ripete parola per parola, salvo il cambiamento del motto già indicato, l'aspetto e il contenuto di quella del giornale precedente, perciò l'articolo di presentazione de *L'Osservatore Romano* poteva affermare nel primo numero (anche se intendeva assicurare i lettori della continuità dell'indirizzo politico-religioso): «*Oggi per la prima volta torna alla luce Il Costituzionale con altro nome, con altra veste*».

Nel testo, tutti i numeri cominciano con un articolo introduttivo che commenta gli avvenimenti del giorno, come i giornali di oggi, con riflessioni di contenuto morale. Un caso eccezionale fu l'annuncio del ritorno del Papa a Roma che campeggiò nella prima pagina in caratteri grandi: IL PAPA È TRA NOI (12 aprile 1850); nei giorni seguenti (dal 15 al 22 aprile) furono pubblicate le accoglienze al Papa nelle singole città dove si era fermato (Caserta, Sessa, Terracina, Frosinone, Alatri, Velletri).

Fanno pure eccezione i documenti pontifici o di cardinali o di vescovi, che abbiano rapporto con provvedimenti di governo nello Stato Pontificio.

Seguono le notizie politiche e religiose di Roma e dello Stato, d'Italia e dell'Estero, spesso con l'indicazione del giornale da cui sono riprese. Gli articoli e le notizie non sono mai firmati, neppure quando il redattore scrive in prima persona. Le notizie riguardano anche Paesi non cattolici: America (Stati Uniti), Inghilterra, Germania e Russia. Non risulta che ci fossero corrispondenti regolari, ma c'era il cambio con giornali esteri.

Alla fine del testo, prima degli "avvisi", c'è il nome del gerente responsabile, richiesto dalla Polizia, e l'indicazione della tipografia.

Nei primi numeri del 1849 è gerente responsabile Pier Luigi De Sanctis, membro della Direzione; dal 3 ottobre è Francesco Battelli, forse ben accetto dalla Polizia per la sua collaborazione in giornali cattolici francesi, che si dichiara *Uno dei proprietari gerente responsabile*, ma non è detto che fosse proprietario unico: come membro della Direzione era proprietario come gli altri colleghi; forse Francesco Battelli era stato designato a dirigere il giornale per la sua già nota attività giornalistica e per la sua situazione personale: sacerdote (poi canonico) presso la Basilica di San Marco, abitava vicino con la famiglia<sup>10</sup>.

Già nei primi giorni del 1850 si era avuta un'importante innovazione nell'amministrazione del giornale: si annunciava che nella sede, in Via del Corso 286, sarebbe stata aperta una camera per ricevere gli avvisi di vendite, offerte... e lotterie, e si indicava il costo delle inserzioni degli avvisi: bajocchi 3 in carattere detto Filosofia o più grande, a convenzione, per avvisi di lusso. Non risulta se si deve a Francesco Battelli l'ampliamento delle attività.

Nel luglio 1850 cambiò la testata: sotto il titolo si ha solo la sede della direzione e il prezzo degli abbonamenti, in tre righe.

Il 15 ottobre si avverte che con il giorno 28 la direzione si trasferisce in Piazza di Aracoeli 11, primo piano<sup>11</sup>.

Anche la tipografia cambia più volte: nei primi giorni del 1849 si aveva *Eredi Paternò*, Via S. Ignazio 40<sup>12</sup>; nel febbraio 1850 si era trasferita in via della Tipografia Camerale 4, primo piano; nei giorni 11 e 15 novembre dello stesso anno si ha *Tipografia Pietro*

---

<sup>10</sup> Francesco abitava con i suoi familiari in via di San Marco 9 (Roma, Arch. Storico del Vicariato. Stato delle Anime San Marco, 1852, p. 97). La via è stata demolita. In San Marco si conserva a terra (entrando a destra) la tomba del padre: *Laurentius Battelli sibi suisque. 1855.*

<sup>11</sup> Il palazzetto esiste ancora; era nella parrocchia di San Marco.

<sup>12</sup> Nel 1848 al medesimo indirizzo è indicata la *Tip. Gonzales e C.*, a servizio de *Il Costituzionale Romano.*

*Piccinelli*; nel gennaio 1851, quando la direzione del giornale cambia la sede, si ha: *Tipografia Battelli*, piazza dell'Aracoeli n. 11 (la sede stessa della direzione), ed anche n. 7 (oggi è un negozio). Poi l'indicazione della tipografia scompare per qualche tempo, forse la sua menzione non è più richiesta dalla Polizia.

Il testo del giornale diviene intanto più ricco di notizie in relazione ai diversi interessi dei lettori. Di regola precede, se occorre, un provvedimento del Papa di carattere amministrativo o di un cardinale capo di dicastero o di vescovo (anche estero), che abbia qualche riferimento alla situazione sociale italiana: così si ha l'allocuzione del Papa nel concistoro del 1° novembre 1850 contro le recenti leggi del Governo Subalpino in danno della Chiesa (11 nov. 1850); l'editto del card. Antonelli sull'ordinamento e le competenze dei ministeri dello Stato (13 sett. 1850), un altro sull'ordinamento delle Legazioni (12 nov. dello stesso anno) e dei Comuni (29 nov.); il resoconto di una seduta a Parigi della Commissione dell'insegnamento libero, alla quale avevano partecipato arcivescovi e vescovi (18 dic.).

Seguono le notizie di natura religiosa e politica di Roma e dello Stato Pontificio, dell'Europa nei suoi Paesi cattolici e non cattolici (mettendo in evidenza le attività delle minoranze cattoliche), ed anche dell'America (Stati Uniti) e Russia, Grecia e Turchia.

Nel dicembre del 1850 si annunzia che con l'anno nuovo si avrà nel giornale un nuovo programma: «*si avranno notevoli miglioramenti nella direzione, con l'aggiunta di nuovi collaboratori scelti tra i più rispettabili scrittori della capitale*»; Nell'ultimo numero dell'anno si precisa: «*Le corrispondenze particolari ed i moltissimi giornali che si vanno pubblicando ovunque forniranno all'Osservatore Romano i mezzi di dare giornalmente ai suoi associati tutte le più importanti notizie che si hanno dai più accreditati periodici ufficiali d'Italia, e più che a parole, desideriamo confermare tutto con i fatti*» (30 dicembre).

Il 1° gennaio 1851 il giornale diviene quotidiano e le pagine

sono a quattro colonne; il formato non cambia, ogni numero ha quattro pagine, in qualche caso si aggiunge un Supplemento per un articolo particolare che lo richiede; aumenta il prezzo con «*la tenue somma di 84 bajocchi. Chi vuole, potrà ricevere il giornale a casa, la sera stessa della pubblicazione*».

Naturalmente divengono più numerosi gli argomenti che interessano ogni categoria di lettori. Quasi ad ogni numero compaiono in prima pagina, dopo la presentazione introduttiva del giorno e prima delle notizie, brevi articoli con proprio titolo su avvenimenti e fatti recenti che avevano impressionato l'opinione pubblica, in bene o in male, con osservazioni di natura morale; si ebbe pure l'aumento degli avvisi pubblicitari a pagamento, con prevalenza di offerte di partecipazione a sottoscrizioni dei prestiti di Paesi diversi, che offrivano interessi sicuri e premi straordinari mediante estrazioni periodiche.

Ci sono pure gli inviti a partecipare a lavori nelle miniere dell'America; cito due casi interessanti: una società, che intendeva dar lavoro (30 ottobre 1850) a cinquemila operai in California (emigranti), e un'altra che assicurava le quote dell'utile: 40% ai sottoscrittori, 40% per il pagamento degli operai e 20% per l'organizzazione.

I lavori in corso per l'estrazione di oro offrono l'occasione ad un articolo sull'oro, che non diminuisce di valore nonostante le nuove scoperte in America e in Russia.

Sorprende la varietà e il numero degli avvisi pubblicitari che però non modificano il carattere politico-religioso del giornale, essendo posti sull'ultima pagina, dopo il nome del gerente responsabile.

Il trasferimento della sede in piazza dell'Aracoeli, probabilmente in un appartamento con più stanze, favorì lo sviluppo di nuove attività: si ha notizie di una conferenza culturale tenuta in una delle camere da un professore: fu usato per il deposito di medicine e di oggetti sanitari di cui si era continuato a dare no-

tizia fin dai primi numeri; di libri e perfino di una mostra di riproduzioni di quadri d'autore, tra cui una *Madonna del Perugino* della Galleria Vaticana, *riprodotta con isquisita bellezza* da Giuseppe Battelli<sup>13</sup> (31 genn. 1851).

La *Madonna* è annunciata nel giornale del 31 gennaio 1851 e compare ancora esposta al pubblico presso *l'Osservatore* al 1° marzo: non si sa se fu acquistata e a quale prezzo.

Nello stesso tempo era esposta al pubblico una collezione di quadri *a prezzi stabiliti con la più grande moderazione* (1 marzo 1851).

Tra gli avvisi si era già avuta l'offerta di un altro oggetto artistico: «*la vendita all'asta di tre modelli in legno e avorio di facsimili di piazza San Pietro, di piazza e del campanile di Pisa, e del camposanto di Pisa, opera del cav. Gambarini di Livorno, portati nel salone di Argentina dal palazzo Torlonia in piazza Scossacavalli, col prezzo in argento di francesconi fiorentini*» (30 nov. - 7 dic. 1849).

Si è avuta qualche notizia che riguarda la società romana: l'affitto di un appartamento di 12 stanze con stalla (7 nov. 1849), l'affitto di una rimessa per otto cavalli e la vendita di una carrozza inglese a quattro posti (10 luglio 1850), la vendita di due cavalli di razza (20 nov. 1850) e di due *carrozze coperte* (10 maggio 1851).

Sono particolarmente interessanti le notizie della vita economica di Roma: «*Bollettino commerciale della piazza di Roma* (settimanale, con le merci vendute e i prezzi dal 19 al 25 aprile: 28 apr. 1851, prosegue), *Movimenti del porto di Ripa grande* (settimanale: 18 ag. 1851, prosegue), *Bestie consumate in Roma la cadente settimana*» (25 ag. 1851, prosegue).

---

<sup>13</sup> Giuseppe Battelli era fratello minore di Francesco; pittore, dava lezioni di disegno nel suo studio in via dei Coronari 34, secondo piano, dove aveva in vendita copie di quadri d'autore e vedute di Roma (14 gennaio, 14 e 24 febbraio 1851).

Una notizia riguarda l'archeologia per scavi sulla via Appia (5 apr. 1851); una critica dell'articolo di Francesco Fontana, *architetto delle Catacombe* (25 giu. 1851), sugli scavi a Roma.

In relazione con l'accrescimento delle attività svolte presso la sede del giornale, in piazza dell'Aracoeli 11, si trasforma l'*Agenzia degli Avvisi*, che si trasferisce nella direzione e viene indicata come *Agenzia Generale dell'Osservatore Romano per annunci, inserzioni, pubblicità, commissioni per Roma, per lo Stato e per l'Italia*: la tariffa degli articoli pubblicati è per ogni riga bajocchi 6, l'abbonamento di un palmo quadrato scudi 10 (6 genn. 1851). Ma sembra che l'*Agenzia* abbia poi assunto la collaborazione di altre ditte, senza darne notizia, perché troviamo alcuni casi con l'indicazione di rivolgersi *presso i sigg. Dupuis et C.*, Piazza dell'Aracoeli 11 (3 giu. 1851); *presso l'Agenzia Generale di Annunci e di Commissioni A.R.P. Dupuis et C.* presso l'O.R. (5 e 6 giugno 1851); *presso A.R.B. Dupuis et C.* presso l'O.R. (3, 7, 15 luglio 1851) e inoltre *presso Acconci e Dupuis*, piazza dell'Aracoeli 11, e *presso Acconci, Dupuis et C.* (5, 6 sett. 1851); forse l'Acconci era l'ex-membro della redazione del *Il Costituzionale*<sup>14</sup>.

Intanto *l'Osservatore*, accanto a notizie politiche<sup>15</sup> pubblicava una collezione di libri chiamata *Biblioteca scelta e*, nel gior-

<sup>14</sup> cfr. MAJOLO MOLINARI, *La stampa*, cit., p. 266.

<sup>15</sup> Il generale francese Rostalan lascia Roma, il 20 novembre 1849, dopo un manifesto ai Romani (21 nov. 1849); un battaglione francese arriva a Roma (17 luglio 1851); è segnalata la presenza di Garibaldi in California per tentare un'attività commerciale (14 giugno 1851); un ampio resoconto della seduta del 6 sett. 1851 dell'Assemblea Nazionale francese (17 settembre 1851), da cui riporto un brano che sembra profetico: «*Giorno verrà che le nazioni dell'Europa si intenderanno insieme per espellere dal continente tutti i fautori di disordini, tutti i fautori di rivolture... Giorno verrà che il tentativo contro la vita delle nazioni troverà innanzi la pubblica opinione altrettanta severità che l'attentato alla vita dei cittadini...*»

nale, una serie di articoli storico-religiosi: *La Santa Sede nel primo secolo* (1 luglio 1851), *La Santa Sede nel primo millennio* (1 luglio 1851), *Rendite delle chiese in Inghilterra e in Irlanda* (28 giugno 1851), *Del Protestantismo nel tempo del pontificato di Pio IX* (11 e 12 luglio 1851), *La setta dei Mormoni* (origine, 14 agosto 1851), *Il culto cattolico* (16 ag. 1851), *Il sentimento della nazione inglese verso il Cattolicesimo* (30 ag. 1851).

Una critica sulla politica del Piemonte aveva provocato una denuncia contro il giornale da parte del governo<sup>16</sup>.

Ma la situazione economica del giornale presentava seri problemi: nonostante che la direzione offrisse a lungo e per molti mesi il premio di due libri agli abbonati di almeno un'annata, molti erano debitori di molti trimestri. Alla fine del 1851 si avvertiva che con l'anno nuovo sarebbe stato ribassato il prezzo dell'associazione. Mantenendo la stessa "ampiezza" e migliorando la stampa per Roma e lo Stato, scudi 8 per anno, scudi 4 per sei mesi, scudi 2,25 per tre mesi, per la consegna a casa bajocchi 15 ogni tre mesi; per le province bajocchi 25; per l'Estero franchi 5 per un anno, franchi 25 per sei mesi, franchi 15 per tre mesi. Il ribasso e l'accenno al miglioramento del giornale potevano sembrare la prova di una buona gestione economica, ma altri fatti durante il 1852 provarono il contrario. Già la comparsa di un avviso in forma grande e straordinaria della *Civiltà Cattolica, pubblicazione periodica per tutta l'Italia*, comparso la prima volta il 30 dicembre 1851 e poi ripetuto, può sembrare il segno di un conforto ma anche di un aiuto finanziario.

Con il gennaio 1852 la testata del giornale divenne più semplice: tornano le pagine a tre colonne, compare il sottotitolo (*Giornale letterario*), i caratteri della stampa migliorano, ma scompare il riferimento all'*Agenzia Generale*; c'è però l'indirizzo dei sigg. *Acconci Dupuis e C.*, piazza dell'Aracoeli 11. Il 18

<sup>16</sup> SANDRI, *Stampe* cit., p. 17; MAJOLO MOLINARI, *La stampa* cit., p. 678.

febbraio si avverte che la direzione del giornale è trasferita a via di San Marco 9, secondo piano<sup>17</sup>, e il nuovo indirizzo compare nella testata sopra il titolo del giornale<sup>18</sup>; compare pure l'avvertimento che *le inserzioni si contrattano presso la direzione (per ciò non più presso l'Agenzia, nella sua sede)*.

Diminuiscono gli avvisi, il testo continua con articoli come prima: si ha un prospetto delle strade ferrate in opera negli Stati Uniti - con le lunghezze e i costi (10 marzo); il testo del conto preventivo delle entrate dello Stato Pontificio (12 luglio); *Movimento del porto di Ripagrande* (4 settembre). Alla fine del testo torna la menzione *Francesco Battelli Direttore Proprietario responsabile* (14 maggio). Anche la tipografia cambia: *Tipografia Battelli*, piazza dell'Aracoeli 11, e poi 7 (il piano terreno della medesima casa, che ha un locale interno; oggi è un negozio): il nuovo indirizzo indica la direzione stessa del giornale prima del suo trasferimento in via San Marco.

Ma improvvisamente, senza nessun preavviso ai lettori, pur conservando nella testata l'indicazione della Direzione e i prezzi dell'abbonamento, che fanno supporre la prosecuzione del giornale, *L'Osservatore* cessò la pubblicazione il 2 settembre 1852 con il n° 201 dell'anno.

Fu certamente una decisione improvvisa, forse ritenuta provvisoria, come era accaduto altra volta, ma ora fu definitiva<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Era l'abitazione di Francesco Battelli; vedi sopra la nota 10.

<sup>18</sup> Vedi la tav. 2 che contiene la prima pagina, in formato ridotto, dell'ultimo numero del giornale (dalla rivista citata nella nota 8).

<sup>19</sup> Non risulta che Francesco Battelli abbia avuto altre attività giornalistiche (MAJOLO MOLINARI, *La stampa* cit., p. 1073, indice dei nomi). Nel suo certificato di morte si dichiara che, sacerdote pensionato di anni 80, era morto a Roma, in via Giulia 48 (dove era l'Istituto di Tata Giovanni: la casa è stata demolita per motivi di urbanistica); nel testamento lasciò eredi due suoi fratelli canonici, Giovanni e Tesifonte, esecutore testamentario il card. Parocchi, vicario di Roma.

## L'inventario del 1808 del palazzo Poli a Fontana di Trevi ed un ritratto di Pompeo Batoni

CARLA BENOCCI

Il Palazzo d'Aragona-Del Monte-Conti-Boncompagni posto in prossimità di Fontana di Trevi, noto come Palazzo Poli dal feudo della famiglia Conti che l'ha abitato, è stato oggetto di accurate indagini per quanto riguarda le vicende costruttive e decorative<sup>1</sup> ma minore attenzione è stata dedicata alla successione di arredi che ne hanno caratterizzato la qualità dell'abitare nel corso dei secoli.

Un contributo significativo in questo ambito è quello che può portare l'inventario redatto il 21 giugno 1808 dal notaio Pietro Salvi dell'Ufficio 25 dei Trenta Notai Capitolini, di cui si riassumono in questa sede solo gli aspetti più rilevanti, rinviando ad altri studi per l'analisi dettagliata delle opere. Dell'inventario esistono almeno due versioni, di cui la prima conservata nell'Archivio Conti<sup>2</sup> e la seconda nell'Archivio Sforza Cesarini<sup>3</sup>, molto simili di tra loro.

La successione degli ambienti descritti è in parte individuabi-

---

<sup>1</sup> Per un esame approfondito della storia dell'edificio cfr. A. NEGRO, *Guide Rionali di Roma, Rione II Trevi, Parte Quinta*, Roma 1992, pp. 105-112, 126-127, con ampia bibliografia precedente e segnalazione di questo inventario, allora presso la famiglia Sforza Cesarini.

<sup>2</sup> Archivio RUSPOLI, prot. 55, Archivio Segreto Vaticano.

<sup>3</sup> Archivio SFORZA CESARINI, I parte, b. 160, Roma, Archivio di Stato (d'ora in poi ASR).

le in una pianta del 1728 (fig. 1)<sup>4</sup>, dove si ritrovano ad esempio gli ambienti cui arrivano le scale al primo piano ed il loggione dell'appartamento del duca verso fontana di Trevi, oltre ai cortili ed al giardino, anche se i lavori condotti successivamente a quella data, piuttosto rilevanti, avevano portato a modifiche anche nella distribuzione interna dei vani. Più vicina al momento di stesura dell'inventario è la planimetria del Catasto Gregoriano conservata presso l'Archivio di Stato di Roma, del 1818 circa (figg. 2-3), che però dà un'idea soprattutto dei volumi e degli spazi aperti, oltre che una sintesi della sistemazione urbanistica dell'area. Il settore dell'isolato verso l'attuale Via del Tritone è illustrato in un'altra planimetria dell'Archivio di Stato di Roma del

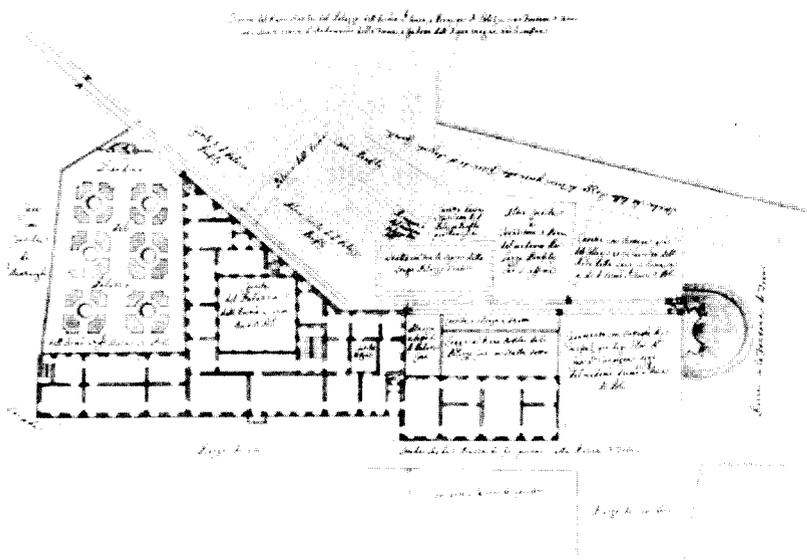


Fig. 1 - Pianta del primo piano del Palazzo Poli a Fontana di Trevi, 1728

<sup>4</sup> A. SCHIAVO, *La fontana di Trevi e le altre opere di Nicola Salvi*, Roma 1956, p. 82 fig. 36.

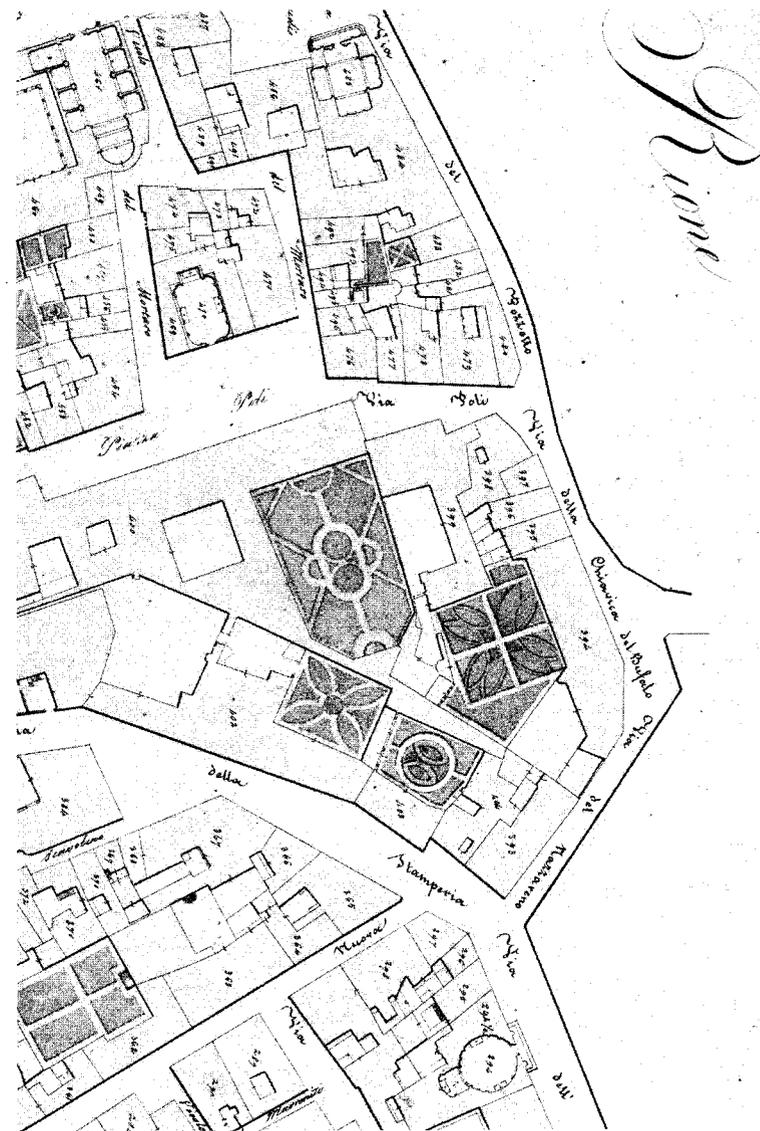


Fig. 2 - Particolare del Catasto Gregoriano raffigurante l'area del Rione Trevi con la pianta del Palazzo Poli su Piazza Poli, circa 1818, Roma, Archivio di Stato

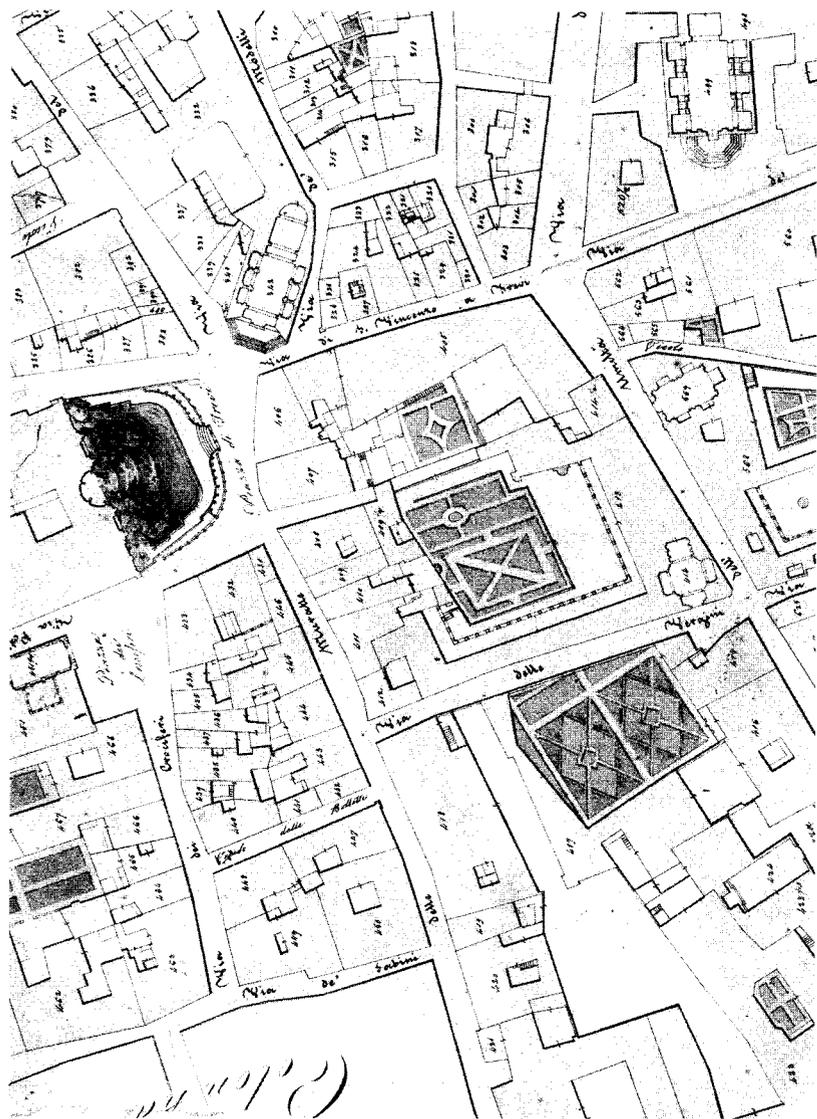


Fig. 3 - Particolare del Catasto Gregoriano raffigurante l'area del Rione Trevi con la pianta del Palazzo Poli verso Piazza di Trevi, circa 1818, Roma, Archivio di Stato.

1871 (fig. 4), mentre in un'altra pianta dello stesso Archivio, del 1899, è raffigurata la sezione verso la fontana di Trevi (fig. 5).

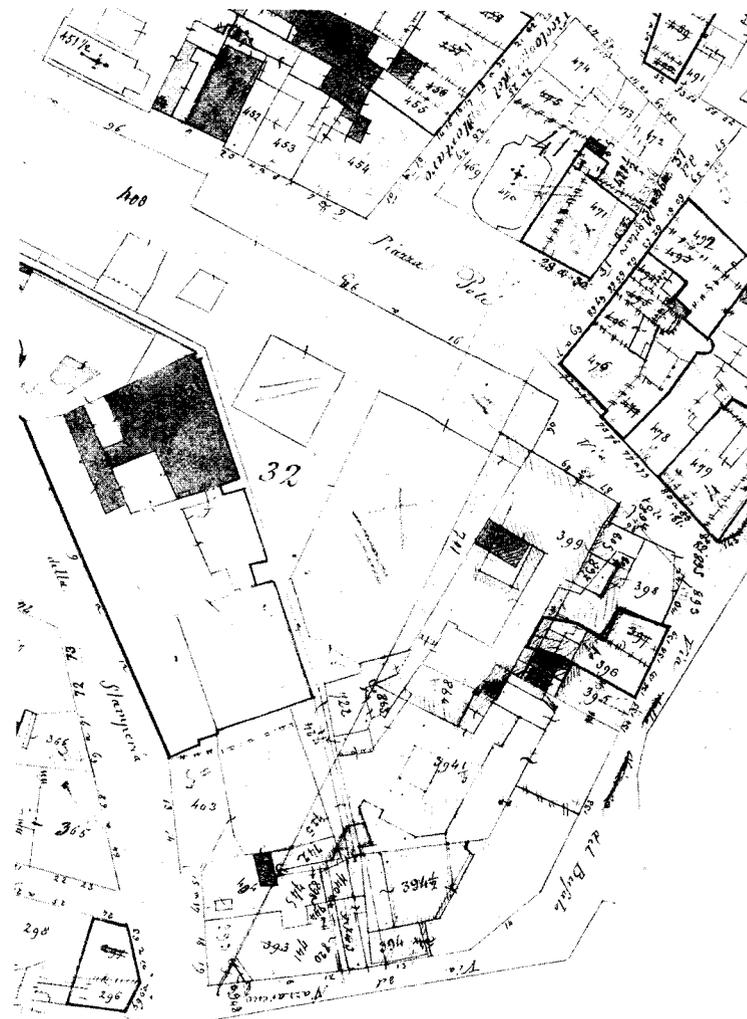


Fig. 4 - Particolare della pianta del Palazzo Poli con l'indicazione delle modifiche precedenti all'apertura di Via del Tritone, Catasto Gregoriano, allegato del 1871, Roma, Archivio di Stato

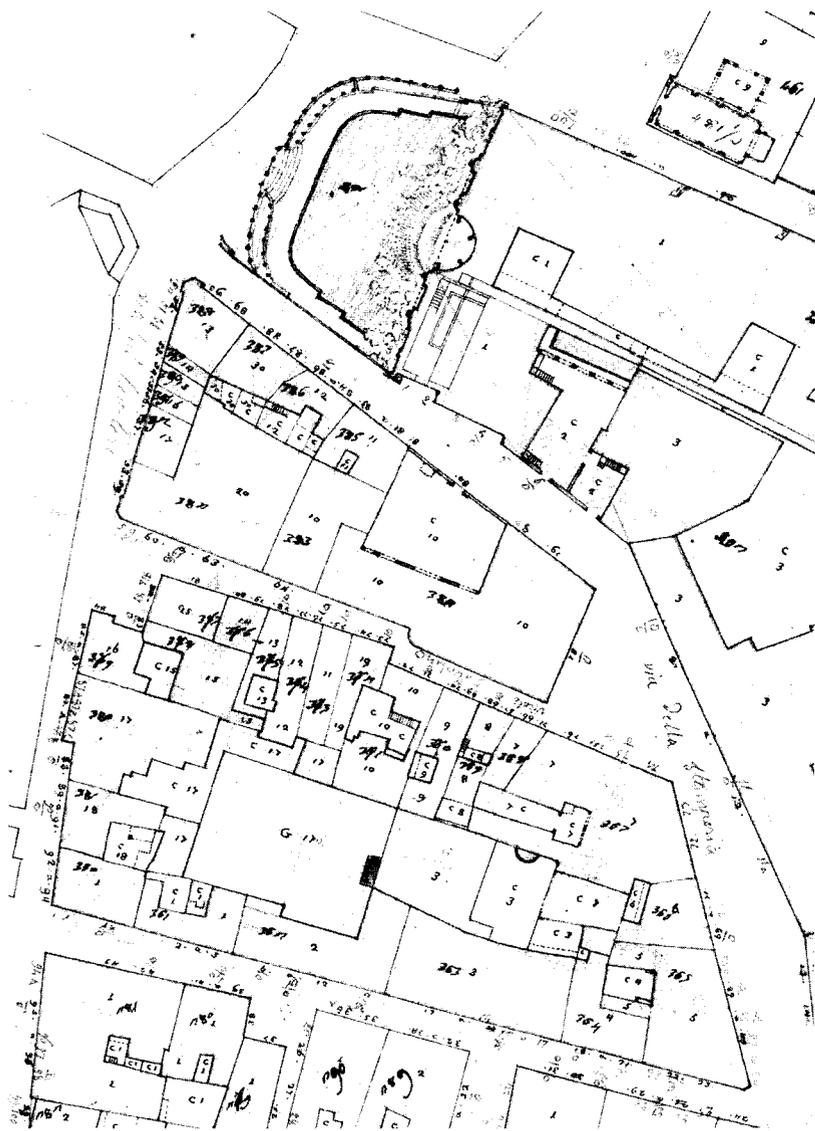


Fig. 5 - Particolare della planimetria dell'isolato del Palazzo Poli verso Fontana di Trevi, 1899, Catasto Gregoriano, Roma, Archivio di Stato.

Più precise ma meno corrispondenti allo stato descritto nell'inventario sono le planimetrie predisposte da Giovanni Domenico Navone, Giacomo Palazzi e Gaspare Salvi dei vari piani del palazzo, del 1833, legate alle complesse vicende giudiziarie relative alle questioni ereditarie relative all'immobile, conservate sempre presso l'Archivio di Stato<sup>5</sup>.

L'interesse di questo inventario riguarda vari campi: è stato redatto dopo la morte del duca Michelangelo Conti, avvenuta il 4 giugno 1808, per soddisfare le richieste della vedova, Girolama Publicola Santacroce, relative alla restituzione della dote, ammontante a 40.000 scudi; i coniugi non avevano avuto figli ed i beni del duca Conti erano passati a Francesco Sforza Cesarini<sup>6</sup>, che per assicurarsi i denari necessari a definire le questioni aperte dall'eredità Conti aveva venduto il palazzo per l'esigua somma di 20.000 scudi il 22 luglio 1812 al principe Luigi Boncompagni Ludovisi. Le risorse di casa Conti erano assai ridotte ed il duca Sforza Cesarini aveva dovuto far valutare i beni del defunto Michelangelo Conti, distinti da quelli della moglie, per provvedere alla loro vendita, finalizzata alla restituzione della dote, anche se con controversie circa i diritti del defunto Michelangelo sui beni della moglie.

L'inventario descrive e stima quindi i mobili, i quadri, gli arredi e le opere d'arte in generale di Michelangelo Conti ma enumera anche i beni di Girolama, senza l'indicazione di stima; le

<sup>5</sup> A. SCHIAVO, *La fontana... cit.*, pp. 147, 149, figg. 102-105; la pianta del piano terreno del palazzo è pubblicata anche in A. NEGRO, *Guide Riionali... cit.*, p. 109.

<sup>6</sup> Sulle vicende delle famiglie Conti e Sforza Cesarini cfr. C. BENOCCHI, *Gli ultimi splendori di una grande famiglia: l'inventario dei quadri del cardinale Innocenzo Conti nel Palazzo Poli vicino a Fontana di Trevi, 1° maggio 1786*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", in corso di pubblicazione; per le vicende dell'eredità di Girolama Santacroce cfr. Archivio Santacroce, b. 1248, ASR.

rispettive proprietà sono descritte nei due appartamenti dei coniugi, posti al piano nobile del palazzo, di cui viene ricordata la successione delle stanze con le destinazioni d'uso. L'inventario riveste quindi significato sia per la storia del collezionismo, relativamente a due grandi famiglie, Conti e Santacroce, sia per l'uso dei vani sia infine per il confronto tra i due appartamenti e quindi tra le condizioni dei due coniugi.

L'appartamento di Girolama ha inizio dal punto di arrivo delle scale e prosegue lungo la Piazza di Poli in direzione dell'attuale Via del Tritone, piegando poi verso il giardino, mentre l'appartamento del duca Michelangelo ha lo stesso punto di partenza ma comprende tutti i vani in direzione della fontana di Trevi, anch'esso affacciato con una loggia verso un cortile. Nel primo appartamento si incontrano una sala, adeguatamente arredata con vari mobili e quadri sopraporte di soggetti legati al gusto settecentesco, con paesi, "boscareccie", nature morte con fiori e frutta, battaglie, alcuni temi mitologici e pochi soggetti religiosi, insieme ad opere di maggiore novità, come le "prospettive cioè Muzio Scevola e... Cleopatra del Piazza scolaro del Pannini", oltre a varie copie di autori secenteschi, come il Mola (di cui si ricorda un Sansone, non indicato come copia) ed il Romanelli. Seguono poi tre anticamere "mano manca", dove si susseguono arredi analoghi e compaiono i ritratti (con un busto in gesso dell'ambasciatore veneto Giuliani), genere probabilmente prediletto da Girolama, come vedremo. Sono presenti anche "vasi... di terra del Giappone", indicanti altresì un gusto per le cineserie, anch'esse di moda nei salotti romani del Settecento, che avrà significativi sviluppi. Anche le stoffe concorrono alla qualificazione dei vani, come "quattro pezzi di arazzi grandi, ed altri tre pezzi più piccoli rappresentanti i fatti di Marcantonio e Cleopatra", anch'essi accompagnati da sopraporte e soprafinestre di tela "dipinti a sugo d'erba". Sono presenti i ritratti del papa regnante Pio VII, come di consueto, ma anche del papa Pio

VI, legato alla famiglia Santacroce, e del papa Innocenzo XIII Conti, ultima gloria famigliare. Segue la camera da letto, semplicemente arredata ma con un "orologio da viaggio", oggetto che ha numerosi altri esemplari in altri ambienti. Vi sono diversi oggetti di "porcellana di Sassonia", presenti anche altrove nell'appartamento, una toeletta ed una scrivania con il necessario arredo, accompagnata da vari "libri e libricoli di devozione", indicanti un uso un poco più esteso del vano. In uno dei cassetti compare "un solitario ossia brillante legato a giorno in oro di circa grani venticinque", montato a proprie spese da Girolama "allorché la santa memoria di Pio papa Sesto gli accordò di non portarlo al Sagro Monte in occasione della requisizione delle gioie", per i drammatici eventi napoleonici ed anche del periodo precedente, oggetto che testimonia la passione della duchessa per i gioielli, come poi si vedrà. Alcuni quadri e stampe di soggetto religioso ricordano la tipologia degli arredi più comuni per la camera da letto di una nobildonna, qui però non particolarmente esaltata. È presente anche un vano di servizio con una scaletta segreta. Si incontra quindi uno degli ambienti più interessanti del palazzo, in quanto conserva gli arredi settecenteschi probabilmente commissionati dalla stessa Girolama. Si tratta della "stanza contigua detta del camino", vano legato all'uso riservato per la duchessa ed i suoi più stretti amici. Oltre ad oggetti quotidiani quali "biscotti ed altre robbe dolci per li di lei consumi", conservati in un cassetto di un "commò", sono presenti piccole sculture ed oggetti vari, quali un "tavolino da giuoco piegatore", "un pianforte ossia cembalo a tavolino impellicciato di ceraso con copertina di corame", un canapé con sedie vicine, opere tutte adatte per una conversazione familiare ed un salotto intimo. Il parato di damasco giallo che riveste le pareti, con due sopraporte e due soprafinestre, reca al di sopra "numero ventitré pezzi di quadri in carta di varie grandezze... rappresentanti vedute e figure cinesi con cornici torchine velate d'argen-

to”, seguendo la moda che aveva celebri esempi nella città, come il Gabinetto degli Specchi di Palazzo Sciarra, alcune sale di Palazzo Colonna, il Gabinetto Cinese a Villa Albani, alcuni ambienti nel Casino del Bel Respiro a Villa Doria Pamphilj e la sistemazione del cardinale Giuseppe Maria Feroni di Villa Abamelek<sup>7</sup>. Vi sono anche stampe con soggetti religiosi e soprattutto due quadri sopraporte, entrambi raffiguranti Girolama: il primo “da misura di soprapporto con cornici lisce dorate” ed il secondo della stessa misura “rappresentante altro ritratto della signora duchessa donna Girolama alla toletta fatto da Pompeo Batoni”. Si tratta di un’opera straordinaria, identificabile con il quadro conservato al Museo di Roma attribuito al Batoni (fig. 6), di cm 49x120, proveniente da un lascito del principe Augusto Torlonia<sup>8</sup>. In effetti, l’erede di Francesco Sforza Cesarini, Salvatore, inizia nel 1829 una causa contro la vendita del palazzo, per il prezzo assolutamente irrisorio, e vince la vertenza; il 6 maggio 1832 istituisce un fidecommesso destinandolo al



Fig. 6 - Pompeo Batoni, *Ritratto di Girolama Santacroce Conti*, Museo di Roma

<sup>7</sup> Sull’argomento cfr. C. BENOCCI, *Villa Abamelek*, Milano 2001.

<sup>8</sup> Sull’opera cfr. A. BUSIRI VICI, *Le “donne” del Batoni*, Lucca 1968, p. 16 fig. 12; A. M. CLARK, *Pompeo Batoni. A complete catalogue of his works*, Oxford 1985, cat. n° 143 p. 249, fig. 134.

primogenito di sua sorella Anna, sposata al duca di Bracciano, Marino Torlonia.

I beni Sforza Cesarini passano quindi in gran parte ai Torlonia, che effettuano consistenti vendite del patrimonio. Il quadro, che corrisponde per le misure ai dati dell’inventario, raffigura in effetti una donna abbastanza giovane, che tiene sollevata con il braccio sinistro proteso una collana di perle verso un cofanetto, mentre la mano destra si avvicina ad un fiocco della serica camicia, in gran parte fuoriuscita dal corsetto, con le ampie maniche; sulla destra della figura sono uno scrigno ed uno specchio. La donna sembra essere in procinto di iniziare o concludere una toeletta - secondo l’indicazione dell’inventario -, afferrando o deponendo la collana di perle e chiudendo o aprendo la camicia, circondata dalle sensuali pieghe della camicia stessa e dagli oggetti tipici di una toeletta, accuratamente riprodotti.

È senza dubbio un ritratto che raffigura la nobildonna nella sua intimità, ma anche nella ricchezza della sua camera, circondata dai gioielli da lei tanto amati, camera cui si accedeva probabilmente proprio dalla porta dominata dal ritratto. La duchessa, come accennato, aveva una passione per i gioielli, descritti in un inventario del 29 novembre 1795<sup>9</sup> dall’orefice Michele Masselli, che cita un “filo di perle orientali grasse con 30 perle”. L’8 marzo 1797 il marito Michelangelo, però, porta un certo numero di gioielli al Monte di Pietà, ricevendone 10.440 scudi, tra cui diverse collane di perle, forse quelle raffigurate nel ritratto<sup>10</sup>. L’identificazione dell’opera citata nell’inventario con il quadro del Museo di Roma e la sua collocazione nel palazzo spiegano l’originalità della scelta del Batoni per la composizione e per il carattere del ritratto, finora osservata dalla critica ma senza una convincente spiegazione, e che invece ben si inquadra nell’ambiente intimo del

<sup>9</sup> Archivio SFORZA CESARINI, I parte, b. 161, ASR.

<sup>10</sup> Archivio SFORZA CESARINI, *ibidem*.

palazzo in cui era collocato, insieme ad altri quadri sulle pareti, copie di raffinati autori cinque-secenteschi, ad un ritratto di Pio VI ed a due gabbie “con canarj di pertinenza della signora duchessa donna Girolama”, e soprattutto adeguato alla personalità di Girolama, raffinata nobildonna legata al mondo della celebre Giuliana Falconieri Santacroce, di cui era cognata essendo sorella del marito Antonio Santacroce, ed il cui matrimonio con il duca Michelangelo, nel 1759, aveva costituito un evento memorabile per l'unione di due personalità appartenenti a celebri famiglie e legate al mondo artistico e letterario dell'epoca, come attestano gli autori dei “componimenti poetici” e delle “rime” predisposte in occasione delle nozze ed i colti biglietti da visita della nobildonna<sup>11</sup>, oltre alla cospicua dote di 40.000 scudi descritta nell'istromento dotale del 29 agosto 1759, che contribuisce alla conoscenza della cultura e delle imprese della famiglia Santacroce, il cui studio è ancora in corso<sup>12</sup>. La datazione del quadro al 1750 circa, proposta finora dalla critica, però, deve essere spostata almeno di un decennio in avanti, successivamente alle nozze della nobildonna, stipulate quando aveva venti anni, e quindi alla collocazione dell'ope-

---

<sup>11</sup> *Componimenti poetici per le faustissime nozze di Sua eccellenza il Signor Don Michel'Angelo Conti duca di Guadagnolo con...Girolama Publicola Santa Croce*, Roma 1759; *Rime nelle nozze di Sua eccellenza il Signor Don Michel'Angelo Conti duca di Guadagnolo con ...Girolama Publicola Santa Croce*, Roma 1759. Cfr. anche *L'Arte di presentarsi. Il biglietto da visita a Roma nel Settecento. Dalla collezione del marchese prof. Paolo Misciattelli Mocenigo Soranzo*, Roma 1985, pp. 60-61.

<sup>12</sup> Archivio Santacroce, b. 1108, ASR; su alcuni aspetti delle committenze artistiche della famiglia cfr. S. SINISI, *Il Palazzo Santacroce ai Catinari*, in “Palatino”, VII, 1963, pp. 12-17; C. BENOCCI, *Palazzo Santacroce tra Via in Publicolis e Via del Pianto: contributi e ricerche*, in “L'Urbe”, n° 6, novembre-dicembre 1984, pp. 225-233; J. MONTAGU, *The Santacroce tombs in S. Maria in Publicolis, Rome*, in “The Burlington Magazine”, 139, 1997, pp. 849-859.

ra davanti alla sua camera da letto e con una fisionomia giovanile ma non adolescenziale.

Sarebbe interessante conoscere le caratteristiche dell'altro ritratto della stessa stanza, ricerca attualmente in corso.

L'appartamento prosegue con la “stanza appresso detta di Muzio verso il giardino”, con mobili, quadri secenteschi e varie porcellane di Sassonia e del Giappone e “biscoite”; segue la “stanza contigua verso il giardino con cammino”, sempre con analoghi arredi, tra cui prevalgono le copie di quadri di autori cinque-secenteschi ma anche bambocciate e nature morte. Segue la “Galleria corrispondente sopra il giardino”, dove sono conservati il maggior numero di quadri, spesso copie di tele famose o di noti artisti contemporanei, come Pietro Bianchi, paesi, nature morte, battaglie, soggetti mitologici e religiosi ma soprattutto ritratti, come quelli del cardinale Acquaviva, del cardinale Torregiani, del cardinale Pignatelli, del doge Cambiasi, di don Giovanni d'Almeda, del papa Innocenzo XIII Conti. Il percorso prosegue nella cappella, “dirimpetto la porta della penultima stanza”, con un quadro sull'altare raffigurante “S. Agata del Gennari, scolaro del Guercino”; seguono poi altre tre stanze e l'ambiente “ad uso di guardarobba”.

Ritornando alla prima sala dell'appartamento della duchessa, ha inizio “a mano manca del salone” l'appartamento del duca, comprendente due stanze corrispondenti al prospetto su Piazza di Poli, una stanza “interna di prospetto che corrisponde dirimpetto il loggione interno del palazzo”, una “camera appresso ove trapassò all'altra vita il defunto”, una stanza appresso “verso il cortile della Stamperia”, un'altra stanza contigua “che serviva per dormire al servitore di guardia”, una sala seguente per guardaroba, una “stanza appresso di cantone”, un “piccolo stanziolino ossia retré verso la loggia”. L'inventario prosegue “tornati al giro dell'appartamento tendente verso fontana di Trevi, e precisamente nella cappella dirimpetto d'ingresso della rindiera ver-

so lo stretto della piazza Poli vicino all'ultima descritta", cappella il cui quadro d'altare raffigura "S. Filippo Neri copia appresso Guido scudi tre"; segue la sala "avente l'ingresso da tre parti sulla rindiera di cantone dello stretto di Poli", la "stanza appresso corrispondente nella strada tendente a fontana di Trevi dirimpetto Crociferi", da dove comincia il "quarto ritenuto da molta ufficialità francese" - i padroni del momento nella città -, arredato però con i quadri Conti; infine, seguono una serie di stanze vuote, fino ai prospetti verso fontana di Trevi.

In tutti i vani arredati compaiono numerosi quadri ma si tratta in prevalenza di copie con stime ridottissime, di pochi scudi o addirittura pochi baiocchi, prevalentemente legati all'ambiente secentesco, con qualche presenza cinquecentesca o più antica. Non mancano anche soggetti contemporanei, quali paesi e nature morte, tutte però di poco valore, ad eccezione di alcune tele, tra cui "due di misura 7 e 10 per alto con cornici lisce intagliate dorate rappresentanti due Sibille del Gennari scolaro del Guercino scudi trecento", tra i pochi resti di una passata grandezza. Solo alcune copie sono stimate con cifre considerevoli, come "quattro quadri di misura 7 e 10 per traverso con cornici dorate all'antica rappresentanti paesi della scola del Pusino scudi sessanta", "un quadro in misura di palmi quattordici quasi quadrato con cornice liscia dorata rappresentante Galatea a Polifemo copioso di figure scuola di Caracci scudi duecento", "altro per alto palmi 12 e 10 con cornice liscia dorata all'antica rappresentante Caino che uccide Abele maniera di Andrea Sacchi scudi centoventi", "un quadro in misura da 7, 10 con cornice liscia dorata rappresentante S. Matteo chiamato da Nostro Signor Gesù Cristo scuola del Guercino scudi trenta", "altri due di palmi otto riquadrati con cornici gialle filettate d'oro rappresentanti uno Arianna abbandonata e l'altro Endimione della scuola di Guido scudi cinquanta".

Molto ricca è invece la collezione di ritratti dei pontefici, sia

in stampe che in quadri, soprattutto di quelli di casa Conti, ma anche di Pio VI; numerosi sono altresì i ritratti dei personaggi illustri della casata, come è consuetudine, e le raffigurazioni delle proprietà, come il feudo di Poli e la Villa Catena sempre a Poli; sono ancora presenti numerosi libri, nonostante la vendita della libreria Conti alla Biblioteca Vaticana; ma le travagliate vicende seguite alla morte del cardinale Innocenzo Conti, con l'obbligo per Michelangelo di vendere i beni per pagare i debiti e per assicurare un dignitosa esistenza alla sua famiglia, avevano concluso un'epoca splendida, lasciando a corredo della casa ben poche opere del patrimonio Conti, da poco ricostruito, studio cui si rimanda per l'esame del collezionismo della casata<sup>13</sup>.

In definitiva, quindi, i due appartamenti sono quasi equivalenti come importanza e qualità dei vani, essendo entrambi dotati di cappella, galleria o sala corrispondente, diverse stanze di rappresentanza, più numerose per quanto riguarda l'appartamento del duca, che ha un limitato affaccio in un cortile interno tramite un loggione ma anche la vista splendida di Fontana di Trevi, mentre la duchessa dispone di vani sia verso il prospetto principale su Piazza di Poli che verso il giardino. Girolama Publicola Santacroce si affacciava invece con fascino e sontuosità nel suo salotto privato, attraverso la tela magistralmente dipinta dal celebre Batoni.



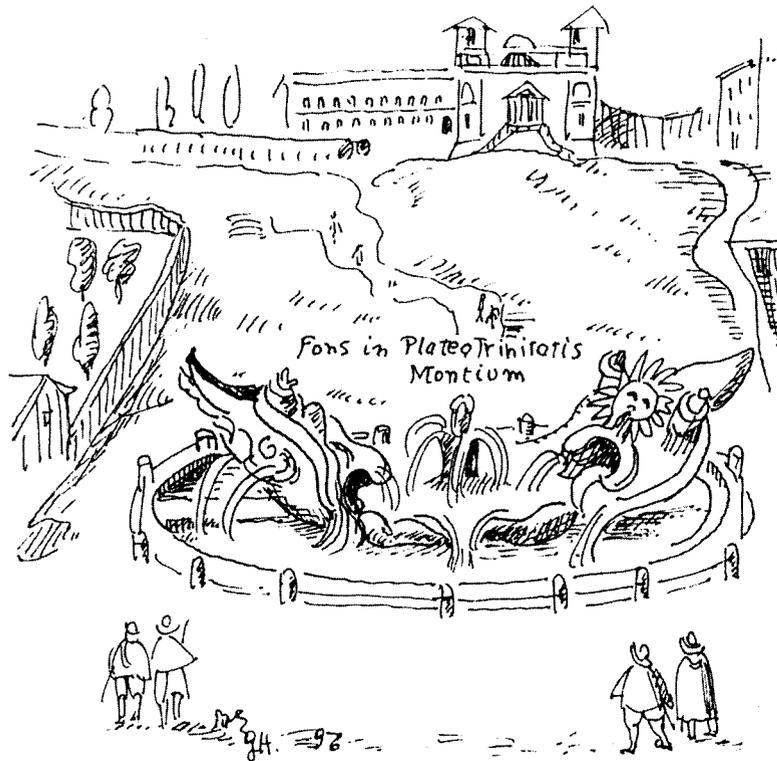
<sup>13</sup> C. BENOCCI, *Gli ultimi splendori... cit.*, in corso di pubblicazione

# Oscar Pauvert de la Chapelle: un collezionista francese che pranzava al Caffè Greco

ELENA CAGIANO DE AZEVEDO

A Parigi, obliata nei depositi del Cabinet des Médailles della Bibliothèque Nationale de France, riposa una *boite* che racchiude centosessantasette gemme e cammei antichi raccolti a Roma da un collezionista francese che negli ultimi decenni dell'Ottocento scelse l'Italia come seconda patria: Jean-Oscar Pauvert de la Chapelle<sup>1</sup>.

La collezione, valutata mezzo milione di franchi, giunse al Cabinet des Médailles (la più grossa istituzione di monete e medaglie del mondo) il 17 aprile 1899, per volere del proprietario. Nello stesso anno, Pauvert de la Chapelle inviò ai responsabili del *Cabinet* una serie di lettere nelle quali spiegava le ragioni della collezione, i modi di acquisizione delle antichità sul mercato antiquario, i suoi contatti romani, la storia dei gioielli acquistati. Questa raccolta, for-



<sup>1</sup> La collezione Pauvert de la Chapelle costituisce un fondo a parte del Cabinet des Médailles. Comprende una scelta di pietre incise e cammei, per la maggior parte castoni di anello e sigilli, suddivisi tipologicamente in sigilli cilindrici caldeo-assiri, persiani e ittiti; sigilli conoidi orientali; intagli lenticolari di epoca micenea; scarabei e scarabeoidi egizi, fenici, sardi, ciprioti, greci e romani, riuniti per illustrare, seguendo le teorie del Winckelmann, l'evoluzione delle forme artistiche presso le antiche civiltà del Mediterraneo. La raccolta è stata pubblicata, subito dopo la donazione, a cura del conservatore del Cabinet des Médailles: E. BABELON, *Collection Pauvert de la Chapelle. Intailles et camées données au département des médailles et antiques de la Bibliothèque Nationale. Catalogue*, Paris, 1899.

mata da quattordici lettere e tre cartoline, è conservata in un *dossier* a parte rispetto alla corrispondenza del *Cabinet* e costituisce una rara testimonianza sul mondo degli antiquari e dei collezionisti a Roma dopo la proclamazione dello Stato unitario. La progressiva promulgazione di leggi e regole volte alla protezione del patrimonio italiano dopo il 1870 fece sì, infatti, che coloro i quali, per costume consolidato, commerciavano nel campo artistico, ed in particolare delle antichità, si trovassero in difficoltà e cominciassero a trafficare in sordina. Per questo oggi è difficile ricostruire i modi di circolazione dei reperti, la loro provenienza dai siti antichi e la loro dispersione nei musei d'Europa e d'oltreoceano negli anni successivi all'Unità d'Italia. La lettura della corrispondenza di Pauvert de la Chapelle con il conservatore del Cabinet des Médailles, Ernest Babelon, unitamente alle testimonianze di altri archeologi dell'epoca, contribuisce alla ricostruzione di un periodo della storia dell'archeologia recente e dei problemi, ancora oggi lontani da una soluzione, che ad essa sono legati<sup>2</sup>.

Esponente di quella "schiera di intelligenti raccoglitori di antichità classiche" vissuti a Roma nell'ultimo trentennio del XIX secolo<sup>3</sup>, Jean-Oscar Pauvert de la Chapelle doveva essere un soggetto originale, «*il vero tipo dell'asceta... perfettamente raso, sempre vestito di nero, aveva il profilo tagliente di un cammeo antico...*»<sup>4</sup>. Ultimo rampollo di una nobile famiglia ugonotta della

Gironde, era nato nel 1832 a Sainte-Foy-la Grande. A vent'anni, era la fine del 1852, compiuti a Strasburgo gli studi di teologia, intraprese il viaggio in Italia, conformandosi all'uso di molti francesi di buona famiglia animati dal mito del *Grand Tour*. Fu in quest'occasione che, sedotto dal fascino romantico della Città Eterna, decise di stabilirsi a Roma, dove visse delle sue rendite per quasi cinquant'anni<sup>5</sup>.

Alla fine dell'Ottocento, i collezionisti, antiquari, mercanti d'arte, ricchi mecenati, che per interesse personale o per conto di grandi musei d'oltralpe venivano a Roma alla ricerca di opere d'arte, formavano «*una sorta di microcosmo, una comunità a sé, con i suoi usi, le sue stravaganze e i suoi segreti...*»<sup>6</sup>. In questo



Medaglione ritratto di Oscar Pauvert de la Chapelle, eseguito dallo scultore Joseph von Kopf nel 1884 (Museo Barracco, inv. 235)

<sup>2</sup> Colgo l'occasione per ringraziare M. Michel Amandry, conservatore generale del Département des Monnaies, Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale de France ed il personale del Cabinet des Médailles, in particolare il conservatore M.me Mathilde Avisseau, per la disponibilità nel favorire questa ricerca. Un ringraziamento va anche a M.le Agnès Tapin, che mi ha assistito nella prima lettura degli autografi.

<sup>3</sup> L. POLLAK, *Giovanni Barracco (1829-1914)*, "Neue Freie Presse" del 7 marzo 1914; ID., *In memoria di Giovanni Barracco*, Roma, 1929, p. 11.

<sup>4</sup> L. POLLAK, *In memoria di Giovanni Barracco*, op. cit., p. 14. E anche: A. JANDOLO, *Le Memorie di un antiquario*, Milano, 1935, pp. 27-29.

<sup>5</sup> Al suo paese natale fece ritorno solo per brevi soggiorni di affari o di vacanza presso la famiglia. Periodicamente, inoltre, si recava a Parigi, dove certamente trafficava nel commercio delle antichità provenienti dall'Italia.

<sup>6</sup> Cf. L. POLLAK, "Urania Vortrag", (Vienna 1918), in M. MERKEL GULDAN, *Römische Memoiren*, Roma, 1994, p. 188.

microcosmo, Pauvert trovò le sue uniche frequentazioni italiane: pochi amici, come lui desiderosi di comprendere il passato, ed i mercanti d'arte con i quali instaurò un rapporto di fiducia e di collaborazione. Al di fuori di questo, e nonostante fosse venuto in contatto con autorevoli esponenti dell'*intelligenza* romana, gli autori classici e le gemme furono la sua unica compagnia<sup>7</sup>.

Intorno al 1869 Pauvert, animato dalla passione e dalla sua competenza in campo archeologico, cominciò ad investire il suo patrimonio in una raccolta di glittica<sup>8</sup>. Racconta l'amico e collega Ludovico Pollak che l'eccentrico collezionista, nel continuo timore di essere derubato, portava sempre i suoi piccoli preziosi con sé, in una borsetta di cuoio. Conduceva una vita molto regolata ed abitudinaria: la mattina alle nove faceva colazione al Caffè Greco, suo abituale luogo di ritrovo, dove riceveva anche la posta, e la sera cenava in osteria<sup>9</sup>. Per il resto, tutte le sue energie e le sue risorse erano dedicate alle gemme antiche.

Un ritratto di questo curioso personaggio, descritto con lo

pseudonimo di "sire de la Rochette", si trova nei *Recommencements* di Paul Bourget. Il celebre romanziere, colpito dalla fisionomia del collezionista, lo descrisse così: «*Immaginate un vecchietto esile, minuto, con il volto emaciato come un San Bernardino da affresco, vestito di nero d'estate e d'inverno, con una redingote consunta fino alla corda, ma senza una macchia, e sempre, d'estate e d'inverno, un soprabito sul braccio, da vecchio romano che teme la tramontana ed il passaggio dal sole all'ombra. Mettetegli in testa un cappello a cilindro di panno nero opaco, infilategli dei guanti di panno, anch'essi di un nero opaco... E avreste un ritratto del personaggio, se potessi rendere anche il fuoco delle sue pupille scure, la piega sprezzante della bocca e - ma questo non si può tradurre in parole - diffuso su tutta la persona quell'orgoglio del conoscitore povero, che ha in tasca trenta o quaranta pietre antiche, di cui la meno pregiata vale cinquemila franchi. Ma non sono in vendita! E il mio La Rochette, per economia, pranza al Caffè Greco, con una tazza di caffè ed uno sfilatino, che per quattro soldi lo sosterranno fino alle sei. A quell'ora, un tavolo all'osteria lo vede sedersi per venti soldi tra umili preti e pellegrini in economia, che non immaginano neppure lontanamente di avere vicino uno dei più raffinati conoscitori, forse, di oggetti d'arte che vi siano in Europa*»<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> «*Imagine-toi un vieillard tout frêle, tout menu, avec une face aussi émaciée que celle d'un Saint Bernardin de fresque, habillé de noir l'été comme l'hiver, avec une redingote râpée, élimée, transparente, mais sans une tache, et toujours, été comme hiver, un pardessus au bras, en vieux Romain qui redoute la tramontane et les passages du soleil à l'ombre. Coiffe ce personnage d'un chapeau à haute forme en drap d'un noir mat, mets-lui aux mains des gants de drap, d'un noir mat aussi... Tu aurais le bonhomme, si je pouvais te rendre le feu de ses prunelles brunes, le pli méprisant de sa bouche, et, - cela ne se traduit pas avec des mots - répandu sur toute sa personne, cet orgueil du connaisseur pauvre qui a dans sa poche trente ou quarante pierres antiques, dont la moindre vaut cinq mille*

<sup>7</sup> Fra i personaggi di spicco con cui Pauvert fu in contatto si ricordano Pio IX, Gioacchino Belli, Giuseppe Fiorelli.

<sup>8</sup> «*Il est certain que depuis la fin de 1869, époque à laquelle je commençai à m'occuper sérieusement de glyptique (je ne possédai alors que le discobole fragmenté [cat. n. 132] que j'ai longtemps porté au doigt)...*», Cabinet des Médailles, Archives, boîte n. 17, f. "Correspondance et photographie, M. Pauvert de la Chapelle", lettera inviata da Siena, il 2 marzo 1899. Probabilmente, se la decisione di iniziare una collezione fu presa in quell'anno, l'interesse iniziò ben prima, nel momento dell'arrivo a Roma: più avanti, infatti, nella stessa lettera, afferma di aver raccolto gemme per circa quarant'anni.

<sup>9</sup> Misterioso, fino a questo momento, rimane il luogo di residenza di Pauvert a Roma, probabilmente un piccolo appartamento in affitto. Dalla lettura della corrispondenza con Felice Barnabei si evince che lo stravagante collezionista riceveva la posta altrove, al Caffè Greco o presso la bottega dell'antiquario Martinetti (Biblioteca Angelica, "Carteggio Barnabei", Autogr. 365/5, nn. 139086, 143294).

Su quest'ultimo punto, non si può dubitare: negli ultimi decenni del secolo Pauvert de la Chapelle era considerato uno degli esperti di antichità più capaci in Italia. Ed anche il profilo tracciato da Bourget, seppure un po' esagerato, corrisponde certamente alle fotografie, ai ritratti ed ai racconti dell'epoca. Eppure il passo, sovente citato nei salotti romani, indignò profondamente il Pauvert che, in una lettera a Babelon, dette sfogo alla sua rabbia, insistendo soprattutto sulla sconvenienza di avergli attribuito, nel racconto, un comportamento scorretto sul mercato d'arte: «*Le faccio notare che non ho mai approvato i mezzi poco delicati di cui si servono tutti gli antiquari e molti dilettanti per ottenere gli oggetti che desiderano*»<sup>11</sup>. Più volte nelle lettere, ricordando i suoi acquisti, Pauvert de la Chapelle insiste sulla sua scrupolosità nel procurarsi le pietre, rivelando come il costume

---

*francs. Mais elles ne sont pas à vendre! Et mon La Rochette déjeune au café Greco, par économie, d'une tasse de café et d'une flûte de pain, qui, moyennant quatre sols, le conduiront jusqu'à six heures. A ce moment-là, une table d'hôte, à vingt sous par tête, le voit s'asseoir parmi de pauvres prêtres et des pèlerins au rabais. Ceux-ci ne soupçonnent guère qu'ils ont à côté d'eux le plus fin connaisseur, peut-être, en objets d'art, qui soit dans toute l'Europe...», P. BOURGET, "L'Adoration des Mages", in *Recommandements*, Paris, 1897, pp. 205-207.*

La descrizione del personaggio di Bourget è stata ripresa in tutte le biografie di Pauvert. Ma anche nella realtà, Pauvert de la Chapelle era stimato fra i più esperti intenditori nel suo campo, se non addirittura il migliore: cf. M. TYSZKIEWICZ, "Notes et souvenirs d'un vieux collectionneur", in *Revue Archéologique*, XXVIII, 1896, 1, p. 12, in cui il Pauvert viene ricordato come "il più fine intenditore di pietre". E anche: M. BARNABEI, F. DELPINO, *Le "Memorie di un Archeologo"*, di F. BARNABEI, Roma, 1991, p. 163.

<sup>11</sup> «...*Je vous ferai observer que je n'ai jamais approuvé les moyens peu délicats dont se servent tous les antiquaires et beaucoup d'amateurs pour obtenir les objets qu'ils désirent...*», Cabinet des Médailles, Archives, boîte n. 17, f. "Correspondance et photographie, M. Pauvert de la Chapelle", lettera a Delisle del 2 marzo 1899; cf. anche la lettera del 19 aprile 1899.

prevedesse, invece, tiri mancini e colpi bassi da parte dei concorrenti<sup>12</sup>.

Inoltre, sul suo giudizio circa la qualità di un pezzo, così come sulla sua onestà, si poteva fare affidamento: insieme con Auguste Dutuit e con Giovanni Barracco era preso ad esempio come l'unico collezionista vivente che cercasse antichità per amore dell'arte e senza fini di lucro. Alla sua competenza ed alla sua correttezza si affidavano anche personalità della pubblica amministrazione, come Giuseppe Fiorelli e Felice Barnabei, che chiedevano il suo parere sui nuovi ritrovamenti o sugli acquisti che venivano proposti alla Direzione Centrale<sup>13</sup>.

Fra i personaggi con cui il Pauvert divise la passione per la glittica possiamo ricordare Michael Tyszkiewicz, a casa del quale si recava spesso e con il quale andava a caccia di pietre preziose antiche. Racconta Pollak: «*Tyszkiewicz, il 'conte polacco' - così lo chiamavano abitualmente i romani che non riuscivano a pronunciare il suo nome - abitava nella tranquilla e appartata Via Gregoriana, in una delle tipiche casette in stile antico, che aveva anche un piccolo giardino [...]. Sessantenne, elegante, di alta statura, con una bianca e folta barba, riceveva i visitatori in una stanza aristocraticamente ammobiliata, in cui vi erano alcune vetrine che contenevano solo pochi pezzi antichi e vedeva*

---

<sup>12</sup> Cabinet des Médailles, Archives, boîte n. 17, f. "Correspondance et photographie, M. Pauvert de la Chapelle", lettera inviata da Siena, il 2 marzo 1899. D'altra parte, la sua onestà fu spesso ricordata anche da amici e colleghi: cf. M. BARNABEI, F. DELPINO, *Memorie di un Archeologo*, op. cit., p. 163.

<sup>13</sup> Come si evince dal carteggio di Felice Barnabei (Biblioteca Angelica, "Carteggio Barnabei", Autogr. 365/5, nn. 139084-139086, 143293) e dalla sua descrizione di Pauvert: «*La disciplinata correttezza del suo procedere lo avrebbe fatto ascrivere ad una setta religiosa, delle cui regole egli sarebbe stato il più puro assertore*» (M. BARNABEI, F. DELPINO, *Memorie di un Archeologo*, op. cit., p. 163).

volentieri gente che non si recasse da lui per pura curiosità ma per interessi scientifici o artistici. Tyszkiewicz era un vero buon-gustaio e ponderava le opere d'arte, non le contava. Uno strano tratto del suo carattere non gli permetteva di tenere a lungo i suoi tesori. Il godimento gli veniva dal ritrovamento e dall'acquisto, non dal possesso. Quando aveva acquistato una bella antichità, la studiava sotto tutti gli aspetti, la lasciava anche assaporare a quelli che la pensavano come lui e si lasciava istruire volentieri dagli uomini di scienza, dando loro perfino il permesso della pubblicazione; e quando il suo interesse per l'oggetto era esaurito, finiva di gioirne. Questa particolare incostanza del suo essere, venne a beneficio del Louvre, del British Museum, del sistema dei musei di Berlino, di Jacobsen a Copenaghen<sup>14</sup>, che devono a lui una serie di importanti acquisti. Tyszkiewicz collezionava solo antichità ed il suo argomento di conversazione preferito era la glittica...<sup>15</sup>».

La sensibilità nella valutazione artistica delle sculture antiche avvicinò Pauvert anche al senatore Giovanni Barracco, fondatore dell'omonimo Museo, che ascoltava volentieri i suoi consigli prima di acquistare un nuovo pezzo per la collezione. I due stabilirono una stretta amicizia ed i loro nomi si trovano spesso associati. Ludwig Pollak, nei diari, ricorda di aver incontrato più volte *Monsieur Pauvre* a casa del Senatore<sup>16</sup>: da alcuni brani delle lettere prese in esame, si deduce come fra i due esistesse una sorta di cooperazione, per cui le due collezioni, di gemme e di sculture antiche, procedevano in parallelo, con lo scopo comune di

<sup>14</sup> Mecenate danese, fondatore della Ny Carlsberg Glyptotek di Copenaghen.

<sup>15</sup> Cf. L. POLLAK, *Urania Vortrag*, op. cit., p. 190.

<sup>16</sup> Museo Barracco, *Fondo Pollak*, Tagebuch XI, 70, del 7 dicembre 1899: da questo momento Pauvert de la Chapelle compare più volte nei diari di Pollak.

creare un quadro completo dell'evoluzione della forma artistica presso le antiche civiltà del Mediterraneo<sup>17</sup>. L'affetto e la stima di Giovanni Barracco per Pauvert si riconoscono nelle ultime parole del catalogo della Collezione Barracco, in cui il collezionista ringrazia per la collaborazione il conte Tyszkiewicz e il signor Pauvert de la Chapelle «un Francese che ama l'Italia quanto il suo paese natale»<sup>18</sup>.

Il conte Tyszkiewicz, il barone Barracco e Pauvert de la Chapelle erano continuamente in cerca di novità, si consultavano, si comunicavano le impressioni, si scambiavano i ritrovamenti, scandagliavano insieme le botteghe degli antiquari, studiavano i pezzi e, infine, potevano permettersi di formulare un giudizio critico su qualsiasi tipo di monumento: quadri, bronzi, statue antiche, monete, gemme e cammei. Erano nello stesso tempo il terrore e la benedizione di antiquari come Depoletti, Capobianchi, Vitalini, Abati e Martinetti, del cui negozio il Pauvert era «parte quasi integrante»<sup>19</sup>. Le loro scelte, basate quasi esclusivamente sull'impressione e sulla sensibilità personale, cadevano per lo più su oggetti

<sup>17</sup> «...la glyptique, au lieu de ne tenir qu'une place secondaire dans le développement artistique de l'antiquité, marche de pair, au contraire, avec la sculpture...», Cabinet des Médailles, Archives, boîte n. 17, f. «Correspondance et photographie, M. Pauvert de la Chapelle», lettera inviata da Siena, il 2 marzo 1899. Sulle intenzioni dei due collezionisti, cf. anche l'introduzione di G. BARRACCO, W. HELBIG, *La Collection Barracco*, München, 1893.

<sup>18</sup> «Un Français qui aime l'Italie autant que son pays natal», G. BARRACCO, W. HELBIG, *La Collection Barracco*, op. cit., p. 80. Nella biblioteca del Museo Barracco è ancora oggi conservato un grosso medaglione, eseguito nel 1884 dallo scultore Kopf, raffigurante l'amico francese (MB 235, pubblicato in *Memorie archeologiche nello studio di Giovanni Barracco*, in *Museo Barracco. Storia della Collezione*, a cura di M. NOTA SANTI, Roma, 2000, pp. 108-109).

<sup>19</sup> M. BARNABEI, F. DELPINO, *Memorie di un Archeologo*, op. cit., p. 163.

di prima qualità e non di rado i tre archeologi, presi dalla smania del possesso, si trovavano in concorrenza per un medesimo acquisto<sup>20</sup>. Secondo Babelon, conservatore del Cabinet des Médailles che ricevette la collezione e pubblicò il catalogo illustrato, nessuna pietra della raccolta di Pauvert de la Chapelle è superflua o priva di pregio<sup>21</sup>: il criterio di scelta è basato sul gusto, la competenza e la serietà dell'amatore. Il suo valore si deve alla qualità artistica o all'originalità del soggetto delle gemme (cinque delle quali impreziosite dalla firma dell'artista che le eseguì), oltre che al tentativo di comporre una serie completa delle rappresentazioni più caratteristiche di tutte le civiltà classiche<sup>22</sup>.

«*Ogni pietra ha la sua storia...*»: con questa frase Pauvert nelle lettere inviate a Babelon iniziava ad illustrare la provenienza di ogni oggetto della sua collezione. I suoi racconti rivelano la cura quasi maniacale dedicata alle pietre (“gli amici che mi hanno reso felice”<sup>23</sup>) e nello stesso tempo costituiscono piccole storie di costume, che illustrano in maniera diretta ed efficace il modo in cui avvenivano gli acquisti in un periodo ancora poco chiaro del-

---

<sup>20</sup> La comprensione istintiva ed immediata, che parte da una sensazione fisica ed origina l'irrefrenabile desiderio di impossessarsi di un oggetto antico per la riflessione critica, ha contraddistinto molti antiquari nella storia, primo fra tutti il conte de Caylus (A. SCHNAPP, *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris, 1983, pp. 238-242; I. AGHION, *Caylus au travail*, Eutopia, 1993, II, 2, pp. 163-169). Però, al contrario di Caylus che cercava testimonianze del passato in qualsiasi reperto proveniente dalla terra e non era particolarmente interessato alla rarità del pezzo, Pauvert de la Chapelle era quello che si definisce un “collezionista ordinario”, che cerca di costituire o completare serie dando priorità alla qualità estetica dell'oggetto ed al suo valore artistico.

<sup>21</sup> E. BABELON, *Collection Pauvert de la Chapelle*, op. cit., p. XII.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. XII; cf. anche M. BARNABEI, F. DELPINO, *Memorie di un Archeologo*, op. cit., p. 163. Per aver donato una collezione così pregiata alla Francia, Pauvert de la Chapelle fu insignito della Légion d'honneur.

<sup>23</sup> «*Amis qui ont fait mon bonheur*».

la storia dell'archeologia: si vede così come spesso fosse lo scavatore a cedere il ritrovamento all'“anticagliaro”<sup>24</sup>, agli scalpellini o agli antiquari; venuti in possesso dell'oggetto, i venditori convocavano uno per volta i possibili acquirenti per mostrare loro la novità; gli acquirenti, a loro volta, si facevano accompagnare da archeologi esperti, anche appartenenti al mondo accademico o alle istituzioni, i quali davano la loro consulenza scientifica; spesso l'acquisto era effettuato da un intermediario che poi si sarebbe occupato di smerciare il pezzo a qualche collezionista più pigro o che cercava su commissione. Non di rado i ritrovamenti erano mandati, con o senza permesso di esportazione, all'estero, in genere a Parigi, centro di smistamento per eccellenza; in questo caso intervenivano dei “corrispondenti” ed i banchieri che si occupavano di ricevere l'opera e di trasmettere il pagamento. In tutte queste operazioni, il più avvantaggiato era colui che meglio conosceva i gusti ed il punto debole dei possibili acquirenti.

Emblematico è il racconto di Pauvert sull'acquisto della gemma cosiddetta “Teseo”: «*La n. 88, che il conte Michael Tyszkiewicz amava a tal punto da dire, ogni volta che la vedeva: “È un fiore”! Questa pietra la farà ridere di quel bravo signor Feuarent al quale inviai un'impronta*<sup>25</sup>. *Mi rispose che mi ringraziava, ma che quella cornalina gli era stata già offerta a Parigi, che non gli era stato chiesto un prezzo alto, ma che aveva trovato questo prezzo troppo elevato per una pietra che avrebbe potuto rivendere solo ai gioiellieri parigini. Noti che questa gemma che io, per imporle un nome, ho battezzato Teseo, è stata trovata a Roma e*

---

<sup>24</sup> M. BARNABEI, F. DELPINO, *Memorie di un Archeologo*, op. cit., p. 163. Così venivano chiamati i mercanti minori, privi di mezzi per fare acquisti importanti, che guadagnavano come mediatori al servizio dei grandi speculatori, in genere gli antiquari. I nobili collezionisti generalmente si servivano del loro servitore *factotum*.

<sup>25</sup> Félix-Bienaimé Feuarent, importante numismatico e mercante d'arte.

non è uscita da Roma che nelle mie tasche. Era proprio il caso di dire all'antiquario parigino le parole del mio amico Plauto: Numquam ego te tam esse matulam credidi<sup>26</sup>. Il Teseo fu acquistato da Borghi, antiquario di Piazza Barberini. Il mio amico, lo scultore Kopf<sup>27</sup>, lo vide, lo prese e se lo mise in tasca. "Quanto?" "300 franchi". Kopf mostrò la gemma, prima di pagarla, a Dressel, del Cabinet di Berlino<sup>28</sup>. Dressel non comprese il suo valore, la trovava troppo cara e consigliò allo scultore di trattare. Il mio amico, l'antiquario Martinetti, al quale io avevo dato l'allarme (infatti, avevo saputo che sul mercato c'era una gemma la cui descrizione fatta da qualche imbecille mi aveva fatto venire l'acquolina in bocca), il grasso, il lento, il pigro, ma tanto intelligente Martinetti, un giorno che si attardava per i fatti suoi passò, per caso, davanti alla bottega di Borghi e chiese: "Che c'è di nuovo?" "Niente". "Niente davvero?" "Ho comprato una gemma, ecco l'impronta". Borghi tirò fuori dalla tasca un'impronta del Teseo, un'impronta fatta orribilmente male. Nonostante questo, Martinetti vide bene e si entusiasmò: "Dov'è la gemma?" "L'ha presa Kopf; gli ho chiesto 300 franchi, ma non me l'ha ancora pagata. Non mi ha detto niente". Allora Martinetti: "Se tu potessi riavere quella gemma, io ti darei 800 franchi. Non per me, ma per un amico". Kopf ripassa, contratta; Borghi gli offre cento

<sup>26</sup> PLAUTO, *Persiani*, 533.

<sup>27</sup> Figura di spicco nella vita artistica e culturale romana, il tedesco Joseph von Kopf (1827-1903) visse in via Nazionale, dove esponeva la sua collezione di dipinti antichi e moderni, mentre a via Margutta teneva aperto un atelier in cui collezionava sculture, terrecotte ed oggetti d'arte minore dai quali traeva ispirazione per le sue opere. La sua biografia e la sua collezione in L. POLLAK, *Joseph von Kopf als Sammler. Beschreibung der von ihm hinterlassenen Sammlung*, Roma, 1905.

<sup>28</sup> Heinrich Dressel (1845-1920), allievo del Mommsen, con il quale collaborò alla redazione del *Corpus* delle iscrizioni latine. È noto in campo archeologico per le ricerche sulle anfore e sui bolli doliari e laterizi.

franchi se rinuncia alla gemma. Il giorno seguente il Teseo era nelle tasche del vostro servitore che, nonostante il giudizio di Feuarent, ne porta spesso un'impronta in tasca...<sup>29</sup>».

Le due botteghe d'antiquariato che Pauvert preferiva frequentare a Roma erano quelle di Francesco Martinetti e di Giuseppe

<sup>29</sup> «La n° 88 que le comte Michel Tyszkiewicz aimait tant qu'il disait chaque fois qu'il la voyait - C'est une fleur! - Cette pierre vous fera rire de ce brave M. Feuarent auquel je n'envoyai une empreinte. Il me répondit qu'il me remerciait, mais que cette cornaline lui avait été offerte à Paris, qu'on ne lui en demanda pas un prix considerable, mais qu'il avait trouvé ce prix trop élevé pour une pierre qu'il n'aurait pu vendre qu'aux bijoutiers parisiens. Notez que cette pierre que j'ai baptisé Thésée, pour lui donner un nom, fut trouvée à Rome et ne sortit de Rome que dans ma poche. C'était bien le cas de dire à l'antiquaire parisien ces paroles de mon ami Plauto: Numquam ego te tam esse matulam credidi. Le Thésée fut acheté par Borghi, antiquaire de la place Barberini; mon ami le statuaire Kopf le vit, le prit et le mit dans sa poche. Combien? 300 frs. Kopf montra la pierre avant de la payer à M. Dressel, du Cabinet de Berlin. Dressel ne la comprit pas, la trouva trop chère, et conseilla au statuaire de marchander. Mon ami, l'antiquaire Martinetti, auquel j'avais donné l'éveil, un jour qu'il tardait pour ses affaires, parce que je savais qu'il y avait sur le marché une pierre dont la description faite par une sorte d'imbécile m'avait fait venir l'eau à la bouche, le gras, le lent, le paresseux, mais fort intelligent Martinetti, passa, par hasard, devant la boutique de Borghi - Qu'y a-t-il de nouveaux? - Rien - Rien absolument? - J'ai acheté une pierre dont voici l'empreinte. Il tira de la poche une empreinte du Thésée, mais une empreinte horriblement mal faite. Martinetti vit bien cependant et s'enflamma - Où est la pierre? - Monsieur Kopf l'a prise; je lui en ai demandé 300 frs, mais il ne l'a pas payée; il ne m'a rien dit. - Alors Martinetti: si tu peux ravoire cette pierre, je t'en donne 800 frs. Non pour moi, mais pour un ami. - Kopf repasse, marchand; Borghi lui offre 100 frs s'il renonce à la pierre. Le lendemain le Thésée était dans la poche de votre serviteur qui, en dépit du jugement de M. Feuarent, en porte presque toujours une empreinte dans la poche...», Cabinet des Médailles, Archives, boîte n. 17, f. "Correspondance et photographie, M. Pauvert de la Chapelle", lettera inviata da Siena, il 28 marzo 1899.

Abati. Su quest'ultimo abbiamo le notizie lasciate da Tyszkiewicz: «L'antiquario Abati si occupava esclusivamente di cammei e di gemme. Era un vero conoscitore e non mancava di gusto. Il suo unico difetto, come venditore, era quello di essere più amatore che mercante; per questo vendeva solo poche cose e spesso si trovava a corto di denaro. Allora, se si incapricciava di una bella gemma, era costretto a vendere segretamente ad un collega, per la metà del prezzo che aveva rifiutato ad un viaggiatore, un bel pezzo della sua collezione. Alla sua morte i tesori furono dispersi da eredi così ignoranti, che fecero vendere le gemme all'asta, per lotti di dieci o venti pezzi raggruppati secondo le dimensioni. S'immaginino gli ottimi affari fatti a questa vendita singolare, dove tutto fu donato più che venduto. Il mio amico, Pauvert de la Chapelle, il più fine conoscitore di glittica che abbia incontrato, seppe scegliere e scelse bene; ebbe la fortuna che un certo numero di lotti fosse rimasto invenduto e gli fosse quindi permesso di acquistare le gemme che desiderava ad un tanto a pezzo. Da questa vendita non rimasero che due gemme buone, che gli eredi vollero conservare in ricordo del defunto; qualche anno dopo le vendettero a Pauvert de la Chapelle per un prezzo irrisorio<sup>30</sup>».

<sup>30</sup> «L'antiquaire Abati s'occupait exclusivement de camées et d'intailles. Il était vraiment connaisseur et ne manquait pas de goût. Son défaut, comme commerçant, était d'être plutôt amateur que marchand; aussi ne consentait-il à vendre que peu et se trouvait-il souvent gêné. Alors, ayant envie d'une belle intaille, il était obligé de vendre secrètement à un confrère, pour la moitié du prix qu'il avait refusé d'un voyageur, quelque belle pierre de sa collection. Ce n'est qu'à sa mort que ses trésors ont été dispersés par des héritiers ignorants, qui firent vendre les gemmes aux enchères, par lots de dix à vingt pièces assorties suivant leurs dimensions. On se figure les bonnes acquisitions que l'on fit à cette vente singulière, où tout fut donné plutôt que vendu. Mon ami, M. Pauvert de La Chapelle, le plus fin connaisseur de gemmes que j'aie encore rencontré, sut choisir et bien choisir; il eut encore la chance qu'un certain nombre de lots étant restés

Quanto a Francesco Martinetti, ricordiamo che è uno degli antiquari che più incuriosisce e fa parlare di sé<sup>31</sup>. La sua bottega e l'appartamento in via Alessandrina, punto di riferimento per tutti i contadini che entravano in città con cimeli rinvenuti nei campi, erano pieni di tesori e di segreti. Meraviglia, nei brani di Pauvert, l'affermazione della sua fiducia nel famoso antiquario e falsario romano che, nonostante i suoi celebri difetti, poteva essere considerato il miglior esecutore di impronte che esistesse in Europa<sup>32</sup>. I due scambiarono pezzi: è il caso, per esempio, di tre sigilli cilindrici ed alcune pietre incise che Tyszkiewicz cedette a Martinetti e che quest'ultimo offrì a Pauvert de la Chapelle in cambio di una serie completa di medaglie romane<sup>33</sup>.

Nel 1884 Alessandro Castellani, il "re degli antiquari", padre spirituale e maestro dei collezionisti a Roma, morì e la dispersione nelle aste pubbliche delle ultime serie d'antichità che aveva raccolto costituì un evento memorabile nella vita romana e nella storia dell'ar-

invendus, il lui fut permis d'y prendre les pierres qui lui convenaient, à tant la pièce. De cette exécution, il n'échappa que deux bonnes pierres, que les héritiers voulurent garder en souvenir du défunt; quelques années après, les mêmes héritiers les vendirent à M. Pauvert de La Chapelle, à un prix dérisoirement bas», M. TYSZKIEWICZ, *Notes et souvenirs*, op. cit., pp. 11-12. Pauvert acquistò da Abati i nn. di catalogo 73, 82, 92, 94, 105, 107, 110, 111, 131, 133, 135, 136, 150, 156.

<sup>31</sup> Su Martinetti (1833-1895), si veda M. GUARDUCCI, *La cosiddetta Fibula Prenestina. Antiquari, eruditi, falsari nella Roma dell'Ottocento*, MemAccLinc VIII, XXIV, 1980, 4, pp. 413-573.

<sup>32</sup> Cabinet des Médailles, Archives, boîte n. 17, f. "Correspondance et photographie, M. Pauvert de la Chapelle", lettere del 28 marzo, 5 e 26 aprile 1899.

<sup>33</sup> Cabinet des Médailles, Archives, boîte n. 17, f. "Correspondance et photographie, M. Pauvert de la Chapelle", lettera inviata da Siena, il 12 aprile 1899.



Fotografie ritratti di Oscar Pauvert de la Chapelle eseguiti a Siena nello studio P. Lombardi e figlio (Cabinet des Médailles, Archives, boîte n. 17, f. "Correspondance et photographie, M. Pauvert de la Chapelle")

cheologia contemporanea<sup>34</sup>. Nel 1898 venne a mancare Tyszkiewicz ed anche la sua splendida raccolta fu disgregata con un'asta<sup>35</sup>.

La scomparsa di amici e colleghi, fra i quali anche Francesco Martinetti, morto prematuramente nel 1895, e lo smembramento delle loro collezioni indussero Pauvert de la Chapelle a riflettere sulla dispersione cui sono in genere soggette le raccolte private<sup>36</sup>. In mancanza di un continuatore che tutelasse la collezione e, attraverso di essa, la logica, l'intelligenza o, più semplicemente, il nome del fondatore, inevitabilmente le gemme sarebbero state vendute all'asta o dimenticate in qualche soffitta dagli eredi di

<sup>34</sup>W. FROEHNER, *Catalogue des objets d'art antiques...*, dépendant de la succession Alessandro Castellani, et dont la vente aura lieu à Rome, du lundi 17 mars au jeudi 10 avril 1884; ID., *Catalogue des objets d'art antique ...*, dépendant de la succession Alessandro Castellani, et dont la vente aura lieu à Paris, du lundi 12 mai au vendredi 16 mai 1884.

<sup>35</sup>Sulla collezione Tyszkiewicz: W. FROEHNER, *La collection Tyszkiewicz*, München, 1893 e 1894; ID., *Collection d'antiquités du comte Michel Tyszkiewicz. Vente aux enchères publiques...*, à Paris, du mercredi 8 juin au vendredi 18 juin 1898, (Rollin et Feuardent experts), Paris, 1898. Il meglio fu preso da Edward Perry Warren (1862-1928), il facoltoso mecenate anglo-americano, noto per l'acquisto del famoso Trono di Boston, e quindi andò al Fine Arts Museum.

<sup>36</sup>Si veda già il conte de Caylus, che teneva con sé gli oggetti fin quando questi gli erano utili per lo studio e la riflessione. Quindi, se ne sbarazzava, secondo il modello dell'antiquario definito da Peiresc (A. SCHNAPP, *La conquête du passé*, op. cit., p. 138). In Pauvert de la Chapelle c'è però un attaccamento quasi morboso alle gemme e, dalle lettere, trapela il dolore per la separazione dalla collezione, ceduta nel suo insieme per paura della dispersione. Così anche Giovanni Barracco, che nel 1902 legò il suo nome al Museo donato al Comune di Roma. Più vicino al modello di Caylus, pur avendo le caratteristiche del mercante più che dell'amatore di antichità, fu, invece, Michael Tyszkiewicz che, come si è detto, cedeva rapidamente i suoi tesori, dopo averli sottoposti allo studio ed al parere degli esperti che frequentavano il suo salotto.

una piccola città della provincia francese<sup>37</sup>. Per questa ragione il collezionista si decise a lasciare, ancora in vita, la raccolta a un'istituzione che potesse presentarla alla storia<sup>38</sup>. Le ragioni della donazione sono spiegate in una delle prime lettere a Léopold Victor Delisle, allora amministratore della Bibliothèque Nationale: «credo che un uomo non debba transitare in questo mondo senza sforzarsi di lasciarvi qualche traccia del suo passaggio, anche se questa traccia fosse così leggera ed effimera come la scia di una barca sul mare»<sup>39</sup>.

A questa ragione ideale, si aggiungano le difficoltà sempre più grosse che il collezionista incontrava ogni qualvolta volesse spostare la collezione dall'Italia alla Francia<sup>40</sup>: più volte, nelle lettere, si racconta delle aggressioni dei briganti alla frontiera di Ventimiglia e delle perquisizioni dei doganieri che, in virtù dell'editto Pacca, controllavano l'esportazione di antichità<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> Dalle lettere si evince come la nipote Suzanne mostrasse un spiccato interesse per la collezione.

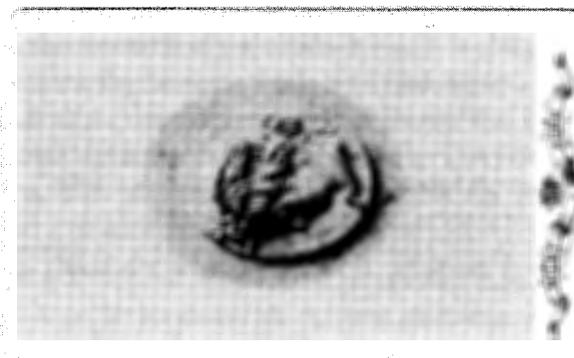
<sup>38</sup> Negli stessi anni, il barone Barracco decideva di trasmettere la collezione di sculture antiche al Comune di Roma (M. NOTA SANTI, "Il Museo di Scultura Antica", in *Museo Barracco. Storia della Collezione*, op. cit., pp. 40-52).

<sup>39</sup> «Il me semblait qu'un homme ne doit pas traverser ce monde sans s'efforcer d'y laisser quelque trace de son passage, quand même cette trace serait aussi légère et peu durable que le sillage d'une barque sur la mer», Cabinet des Médailles, Archives, boîte n. 17, f. "Correspondance et photographie, M. Pauvert de la Chapelle", lettera inviata da Siena, il 2 marzo 1899.

<sup>40</sup> Pauvert de la Chapelle non si separava mai dal suo tesoro; dopo averlo donato al Cabinet des Médailles scriveva ancora: «J'ai dans les yeux toutes les pierres de la collection, et me contente de 5 ou 6 empreintes qui roulent, tour à tour, dans une de mes poches avec un volume microscopique de Pickering», Cabinet des Médailles, Archives, boîte n. 17, f. "Correspondance et photographie, M. Pauvert de la Chapelle", lettera inviata da Siena, il 26 aprile 1899.

<sup>41</sup> L'Editto Pacca, emanato a Roma dal Cardinal camerlengo il 7 aprile

Inoltre, dopo l'Unità d'Italia, l'ideologia fondante l'educazione nazionale, più che i provvedimenti legali che tardarono parecchi anni a venire, cambiò tanto Roma, ed in particolare il mercato d'arte, che raccogliere antichità divenne sempre più difficile. L'ingente patrimonio culturale mancava ancora di leggi di tutela che unificassero e superassero le vecchie disposizioni dello Stato preunitario, ma gli organi di gestione amministrativa centrale e periferica<sup>42</sup>, i Grandi Scavi che fervevano nell'a-



Cammeo con testa di Medusa, firmato dall'artista Diodotos, I sec.d.C.  
(Bibliothèque Nationale de France, Département des monnaies, médailles et antiques, f. "Pauvert de la Chapelle", n. 163)

del 1820, sottoponeva a licenza ogni scavo e ad autorizzazione ogni commercio di oggetti d'arte. Dopo il 1870, fu deciso che per la tutela delle antichità sarebbero rimaste in vigore le disposizioni preunitarie. Le normative dello Stato Pontificio furono però applicate con sempre maggiore intensità e rimasero in vigore fino alla promulgazione della Legge n. 185 del 12/06/1902 (Legge Nasi).

<sup>42</sup> Nel 1875 fu istituita la Direzione Centrale degli Scavi e dei Musei del Regno, diretta da Giuseppe Fiorelli, che svincolava la gestione del patrimonio archeologico dal Ministero della Pubblica Istruzione. A Roma sotto la guida di Pietro Rosa, era stata creata nel 1870 la Soprintendenza per gli Scavi e i Monumenti.

rea archeologica centrale e la costituzione di un Museo statale ad illustrazione della storia patria<sup>43</sup> erano già un chiaro manifesto della nuova “archeologia nazionale”<sup>44</sup>. E per un collezionista che aveva operato nella quasi totale libertà di vendita ed acquisto, il nuovo stato delle cose era ben difficile da accettare, specialmente se l’archeologo era un passatista nostalgico ed onesto come Pauvert.

La scelta di cedere la collezione non fu priva di sofferenza per un uomo che per trent’anni aveva investito tempo, interesse e denaro in una raccolta che era diventata la sua ragione di vita. Considerando la passione quasi maniacale che Pauvert nutriva per le sue gemme, si comprenderà meglio l’amarezza di alcune sue frasi nei confronti dell’attualità, che suonano così: «*L’Italia tuttavia non è più quella che era prima della Rivoluzione... Roma papale e Roma capitale del Regno sono due cose molto diverse. La poesia scompare e credo che se tutti gli italiani fossero sinceri, rimpiangerebbero il passato. E lo rimpiangono quando dicono: si*

---

<sup>43</sup> Ricavato nel Collegio Romano dallo smembramento dell’antico Museo Kircheriano, venuto in possesso dello Stato nel 1874, in seguito alla soppressione delle corporazioni religiose.

<sup>44</sup> Nel 1870, in una lettera rivolta al giornale *La Perseveranza*, il ministro Ruggiero Bonghi enuncia il programma ideologico di quella che Gherardini e Reinach chiamarono l’“archeologia nazionale”: «*La Roma della Repubblica e dei Cesari va ricercata, ritrovata, rispettata più che non è stata dai Pontefici. [...] Questo suolo ci deve essere sacro; noi dobbiamo cercare in esso le memorie, le tracce della più gloriosa Era della storia d’Italia; ricercarla come non è stato fatto finora, con l’intendimento di non usare le pietre e le colonne ad ornamento d’altri palagi e tempî, secondo la pratica dei secoli scorsi, [...] ma per studio, per amore di scienza e d’arte, per quel delicato sentimento storico dell’antico, che è proprio del secolo nostro*». Si veda S. BRUNI, *I Musei Archeologici di Roma Capitale*, Rivista dell’Istituto Nazionale d’Archeologia e Storia dell’Arte, s. III, XIV-XV, 1991-1992, pp. 379-392.

stava meglio quando si stava peggio<sup>45</sup>. *All’Italia, per funzionare come si deve, bastava mettere gli Austriaci alla porta.*

*Vengo in Toscana non soltanto perché il soggiorno a Roma non ha più l’incanto di una volta, ma anche molto a causa della lingua che è parlata veramente bene soltanto in Toscana. Andrò a Roma dopo le vacanze, per la campagna, che in quella stagione è di una gran bellezza, cento volte più che in primavera. Firenze, la mia bella Firenze, anch’essa è peggiorata. Non è più la Fiorenza o Firenze granducale. Insomma, compiango di tutto cuore coloro che non hanno conosciuto la vecchia Italia e rimpiango dolorosamente il passato<sup>46</sup>».*

---

<sup>45</sup> In italiano nel testo. Pauvert de la Chapelle, oltre a padroneggiare perfettamente l’italiano, conosceva molto bene il dialetto romanesco, cosa che gli permetteva, tra l’altro, di avere sagaci conversazioni con Gioacchino Belli (A. JANDOLO, *Le Memorie di un Antiquario*, op. cit., p. 28).

<sup>46</sup> «*L’Italie n’est plus cependant ce qu’elle était avant la révolution... Rome papale et Rome capitale du royaume sont deux choses bien différentes. La poésie s’en va et je crois que si tous les Italiens étaient sincères ils regretteraient le passé. Ils le regrettent bien quand ils disent: si stava meglio quando si stava peggio. L’Italie n’avait besoin, pour marcher comme il faut, que de mettre les Autrichiens à la porte. Je viens en Toscane non seulement parce que le séjour de Rome n’a plus le charme d’autrefois, mais aussi beaucoup à cause de la langue qu’on ne parle réellement bien qu’en Toscane, [...]. J’irai à Rome après les vacances, à cause de la campagne qui, alors, est d’une grande beauté, plus belle cent fois qu’au printemps. [...] Florence, ma belle Florence a perdu aussi; ce n’est plus la Fiorenza ou Firenze granducale. En somme, je plains de tout mon coeur ceux qui n’ont pas connu la vieille Italie, et je regrette et pleure le passé*», Cabinet des Médailles, Archives, boîte n. 17, f. “*Correspondance et photographie, M. Pauvert de la Chapelle*”, lettera inviata da Siena, il 21 maggio 1899, pp. 7-8. Le stesse considerazioni vengono riferite anche dal celebre antiquario Augusto Jandolo, a cui Pauvert aveva confidato il suo disagio (A. JANDOLO, *Le Memorie di un antiquario*, op. cit., p. 28) e da Ludovico Pollak (L. POLLAK, *Urania Vortrag*, op. cit., p. 192).

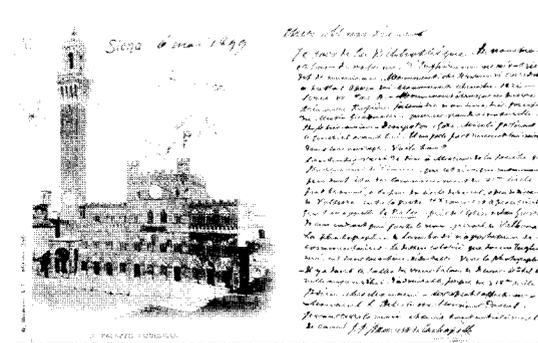
La Roma italiana, dunque, la Capitale dello Stato in quanto de-  
tentrice di storia e monumenti originari, a trent'anni dall'unifica-  
zione non offriva più alimento alla passione per l'antico come era  
inteso dai romantici<sup>47</sup>: finita la generazione degli antiquari, venuti  
a mancare i motori del traffico artistico, iniziò il declino di Roma  
come centro del mercato. «É chiaro adesso che non si deve più  
pensare di mettere insieme una collezione di gemme. Roma non of-  
fre più niente, quella povera Roma che gli Italiani hanno rovinato  
e che vede diminuire di giorno in giorno la sua importanza. La an-  
tiche collezioni sono scomparse, bisogna rassegnarsi e contentar-  
si di quanto si è potuto mettere insieme fino ad ora»<sup>48</sup>.

Altrove, il vecchio collezionista lamentava l'ignoranza e l'in-

<sup>47</sup> Gli effetti del nuovo stato delle cose furono molto lenti. I primi anni dopo l'unificazione portarono ancora ghiotti bottini ai collezionisti privati: «Die bauliche Transformation Roms, das Niederreißen ganzer Stadttheile brachte eine Fülle antiker Sculpturen zu Tage. Die staatlichen u. städtischen Museen konnten nicht Alles aufnehmen, für den verständigen klugen Privatsammler fiel Vieles, oft das Beste ab. Die Gelegenheit war günstig wie nie zuvor noch je nachher», (L. POLLAK, *Urania Vortrag*, op. cit., p. 196).

<sup>48</sup> «Il est entendu maintenant que l'on ne doit plus songer à faire une collection de pierres gravées. Rome ne donne plus rien, cette pauvre Rome que les Italiens ont abîmée et qui perd tous les jours de son importance artistique. Les anciennes collections ont disparu... Il faut se résigner et se contenter de ce que l'on a pu recueillir jusqu'à présent...», Cabinet des Médailles, Archives, boîte n. 17, f. "Correspondance et photographie, M. Pauvert de la Chapelle", lettera inviata da Siena, il 12 aprile 1899. Effettivamente la vita e l'immagine di Roma cambiarono notevolmente in seguito all'Unità d'Italia. Bisogna però tenere conto del disagio nostalgico dell'uomo che invecchia e che sente con più sensibilità il contrasto fra antico e moderno, contrasto che aveva disturbato anche altri appassionati dell'antichità, in tempi ben diversi da questi. Si ricordi, per esempio, J. Addison, un viaggiatore del Settecento che, al contrario di Caylus, non riuscì mai a adattarsi al contrasto tra le vestigia diroccate ed i moderni contesti

capacità degli Italiani di ammirare e comprendere i nuovi scavi; ignoranza ed insensibilità in cui forse oggi possiamo intuire certamente una critica verso i vandali che si appropriavano indebitamente dei reperti di scavo, ma anche, forse, il disagio nei confronti del mutamento dei criteri del collezionismo, non più dettati dagli esponenti dell'aristocrazia e della diplomazia che cercavano antichità di prima scelta per i loro salotti, ma dai rappresentanti del mondo istituzionale, intenzionati a valorizzare l'oggetto antico come testimonianza della storia della Nazione. Venute velocemente a mancare le collezioni colossali ed estinte le dinastie dei rinomati incisori (come erano stati Odelli, Cades, Martinetti), indispensabili al collezionista numismatico, i vecchi ricercatori persero i loro punti di riferimento<sup>49</sup>. Luoghi di confronto e di conoscenza sa-



Cartolina inviata da Oscar Pauvert de la Chapelle a Ernest Babelon da Siena, il 6 maggio 1899. (Cabinet des Médailles, Archives, boîte n. 17, f. "Correspondance et photographie, M. Pauvert de la Chapelle")

urbani, né al loro inserimento nel paesaggio naturale che in seguito incantò tanto i romantici (J. ADDISON, *Remarks on several parts of Italy. In the years 1701, 1702, 1703*, London, 1705).

<sup>49</sup> Cabinet des Médailles, Archives, boîte n. 17, f. "Correspondance et photographie, M. Pauvert de la Chapelle", lettera inviata da Siena, il 5 maggio 1899.

ranno d'ora in poi le raccolte pubbliche dei grandi Musei.

Non è facile stabilire quanto i giudizi espressi dal collezionista francese siano validi; certo è che Pauvert de la Chapelle non fu l'unico, né il primo, a manifestare questo senso di disagio. La stessa malinconia per la fine di un'epoca si trova nei *Souvenirs d'un vieux collectionneur* di Tyszkiewicz o nei diari e nei ricordi romani di Pollak, che può essere considerato l'erede di questa generazione di collezionisti, dai quali aveva imparato e che fino alla morte, nel 1943, cercò di trovare un compromesso fra il presente ed il passato<sup>50</sup>.

Malgrado gli sforzi compiuti dalle istituzioni, il mercato privato d'arte continuò, seppure con difficoltà, ad essere fertile fino allo scoppio della Prima Guerra Mondiale. Auguste Dutuit, il senatore Barracco, Wilhelm Fröhner, gli americani Marshall e Warren, per citare solo i più conosciuti, acquistarono ancora per anni. Da un'indagine preliminare compiuta negli archivi di Barracco e di Fröhner<sup>51</sup> risulta, infatti, che l'acquisizione di antichità provenienti da Roma e dall'Italia non diminuì, ma continuò tenacemente, con annate addirittura eccezionali, nel primo quindicennio del nuovo secolo.

Anima poetica e sentimentale, l'incorruttibile e nostalgico Pauvert de la Chapelle non poteva sopravvivere nella Capitale; agli inizi del Novecento, fuggendo la frenesia della città moderna, si ritirò a Siena, città etrusca, dove in un'atmosfera suggestiva e vicina allo spirito romantico, visse fino alla morte nel 1908.

---

<sup>50</sup> Su Ludwig Pollak, archeologo, mercante d'arte e collezionista vissuto a Roma fra il 1893 ed il 1943, che ha lasciato pagine di diari e scritti preziosi sull'epoca, v. M. MERKEL GULDAN, *Die Tagebücher von Ludwig Pollak. Kenntenschaft und Kunsthandel in Rom 1893-1934*, Roma, 1988; EAD., *Römische Memoiren, op. cit.*; J.B. HARTMANN, *A proposito di 'Ludovico Pollak romano'*, *StrennaRom*, 46, 1985, pp. 287-316; ID., *Ore romane*, *StrennaRom*, 1993, pp. 181-196.

<sup>51</sup> Nelle sezioni conservate, rispettivamente, al Museo Barracco di Roma e al Cabinet des Médailles della Bibliothèque Nationale di Parigi.

## Un mediatore del commercio marmoreo da Carrara a Roma alla fine del Settecento: lo scultore Francesco Antonio Franzoni

ROSELLA CARLONI

Com'è noto fin dall'epoca di Augusto, Roma si è rifornita di materiale lapideo proveniente dalle Alpi Apuane, soprattutto di quel candido marmo statuario, unico al mondo, che occorre agli scultori per abbellire palazzi, monumenti e ville.

Carrara è il luogo privilegiato per l'estrazione del marmo grazie alla grande quantità e qualità dei suoi bacini e alla possibilità, che offre la sua posizione geografica, di trasportarli via mare.

L'economia locale, da sempre basata sulle attività marmifere, ha favorito la nascita di una ristretta oligarchia di proprietari di cave e di professionisti del settore: cavatori, scalpellini, scultori. Nel corso dei secoli però la classe egemone, privilegiando l'attività estrattiva rispetto alla lavorazione del marmo, ha finito per agevolare il flusso migratorio delle maestranze locali, che hanno cercato fortuna al di fuori della propria terra<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Per la comprensione delle dinamiche storico-sociali della città in relazione allo sfruttamento delle risorse marmifere rimane fondamentale il saggio di C. KLAPISCH ZUBER, *Carrara e i maestri del marmo*, Modena 1973. Si vedano inoltre M. DELLA PINA, *Economia e società a Carrara nel Settecento*; A. BERNIERI, *La politica di Maria Teresa nel quadro della trasformazione sociale del Principato di Carrara*; R.P. CIARDI, *L'Accademia*

Roma è stata per secoli una delle mete privilegiate degli intagliatori e degli scultori carraresi, attirati dallo studio delle antichità e dalla ricerca di nuove opportunità di lavoro presso gli *ateliers* dei grandi maestri<sup>2</sup>, dove nel Seicento alcuni di loro, come Andrea Bolgi, Giuliano Finelli, Domenico Guidi si distinsero per la straordinaria abilità nel trattare il marmo<sup>3</sup>.

La corrente migratoria da Carrara a Roma è proseguita nel corso del Settecento anche quando in patria era aumentata la richiesta del marmo lavorato, in forma di quadrelle, di ornati architettonici, di lapidi, ecc., perché la struttura sociale era rimasta inalterata, sebbene si fossero attivate forze nuove, non sempre adeguatamente sollecitate dal governo di Maria Teresa Cybo Malaspina, che comunque dal 1772 inaugurò una nuova politica economica, promuovendo la libertà commerciale e l'istituzione dell'Accademia di Belle Arti<sup>4</sup>.

Sulla scia di questa "perpetua migrazione"<sup>5</sup>, giunse a Roma, poco dopo la metà del XVIII secolo, Francesco Antonio Franzoni (1734-1818), un intagliatore così virtuoso da conquistare in breve il favore di Pio VI Braschi e della corte pontificia, innalzandosi al

---

*Ducale di belle Arti di Carrara nel periodo delle riforme*; in "Carrara e il marmo nel '700: società, economia, cultura", Atti del Convegno, Biblioteca civica di Massa, Annuario 1982-'83, Pisa 1984, pp. 5-22; 43-60; 85-138.

<sup>2</sup> *I Carraresi a Roma. Le Opere degli Scultori dal 600 ai nostri giorni. Fotografie di Giancarlo Beneo*, cat. mostra, Pontedera 1999.

<sup>3</sup> M. BERTOZZI, *Dalla cava all'accademia. Percorsi formativi degli scultori carraresi fra Seicento e Settecento*, in "I Marmi degli zar. Gli scultori carraresi all'Ermitage e a Peterhof", cat. della mostra Milano 1996, pp. 15-22.

<sup>4</sup> Per l'origine e lo sviluppo di questa produzione differenziata si veda: *La famiglia Del Medico. Cavatori e mercanti a Carrara nell'età moderna*, Carrara 1996, pp. 79-93.

<sup>5</sup> E. REPETTI, *Sopra l'Alpe Apuana e i marmi di Carrara*, Badia Fiesolana 1820, p. 91.

di sopra delle competitive botteghe artigiane presenti in città<sup>6</sup>.

Lo scultore mantenne sempre stretti rapporti con la sua terra d'origine e tramite la propria famiglia e la cerchia di amici e conoscenti, tutti più o meno legati al commercio dei marmi, fu un importante intermediario per l'acquisto di marmo per sé e per i suoi colleghi, come già altri artisti carraresi avevano fatto nel passato<sup>7</sup>.

Il solido legame che univa il Franzoni ai laboratori della sua città è infatti documentato fin dai primi anni del soggiorno romano. Allora egli ebbe l'incarico di dirigere una galleria espositiva di copie marmoree a piazza di Spagna, aperta fin dal 1722 dai Lazzerini, un'intraprendente famiglia che aveva compreso quali opportunità di mercato offrirono Roma e Pisa, quali mete privilegiate del "Grand Tour"<sup>8</sup>.

Francesco Antonio Franzoni diventò invece un fornitore di

---

<sup>6</sup> Su questo scultore si veda: R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni tra virtuosismo tecnico e restauro integrativo*, in "Labyrinthos" X, 19/20 (1991), pp. 155-225; EADEM, *Francesco Antonio Franzoni nel "Giornale" di Vincenzo Pacetti*, in "Labyrinthos", XI-XII, 21/24 (1992-93), pp. 361-392; EADEM, *I fratelli Franzoni e le vendite antiquarie del primo Ottocento al museo Vaticano*, in "Bollettino dei Monumenti, musei e Gallerie Pontificie", XII (1993), pp. 161-226; EADEM, *Francesco Antonio Franzoni: il camino Braschi*, in "Antologia di Belle Arti", n. s., nn. 43-47 (1994), pp. 67-70; EADEM, *L'inventario del 1818 di Francesco Antonio Franzoni*, in "Labyrinthos", XIII, 25/26, (1994), pp. 231-250; EADEM, *Un collezionista di epoca napoleonica. Il conte Luigi Marconi e la sua residenza di Frascati*, in "Bollettino d'Arte", LXXXII, serie VI, 99 (1997), pp. 99/136; EADEM voce "Francesco Antonio Franzoni" in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 50, Roma 1998, pp. 283-287.

<sup>7</sup> Sul commercio del marmo effettuato nel XVIII secolo dai carraresi a Roma cfr. L. PASSEGGIA, *La scultura come impresa economica. Francesco Lazzerini e la lobby dei carraresi a Roma tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", n. 70, 2000, pp. 41-50.

<sup>8</sup> L. PASSEGGIA, *Il gesso e memoria. Il Laboratorio Lazzerini 1812-1942*, Massa 1997, p. 19 con bibl. prec.

marmo non appena incominciò ad essere apprezzato dai committenti romani. Tra il 1770 ed il 1773 l'arciconfraternita dei Senesi a Roma pagò acconti all'artista anche per il marmo necessario alla sua esecuzione dell'"arma grande", posta sulla facciata della chiesa di S. Caterina di Siena, delle due acquasantiere e degli ornati sulla mensa dell'altare al suo interno<sup>9</sup>. Anche i pagamenti effettuati dalla Camera Apostolica per i suoi interventi nel museo Pio-Clementino mostrano come l'artista provvedesse personalmente al materiale occorrente<sup>10</sup>. Egli però divenne un referente per l'approvvigionamento del marmo all'interno della grande impresa vaticana, voluta fortemente da Clemente XIV e Pio VI, non tanto per le sue opere, dai raffinati "pastiches" di gu-

---

<sup>9</sup> Roma, Archivio dell'Arciconfraternita dei Senesi a Roma, "Riscontro Del Sac. Monte di Pietà della Ven. Compag.a di S. Caterina da Siena dall'anno 1730 al 1776", Serie III, libro 18, c. 315: "1770... 14 [maggio] s. 40 m.ta pag.ti con m.to 20 a Fran.co Ant.o Franzoni Intagliatore de' Marmi a conto della fattura dell'Arme, e prezzo del Marmo provvisto per l'uso della med.a, da collocarsi nella facciata della n.ra nuova Chiesa s. 40"; c. 337: "1772... 9 [aprile] s. 65: 60 m.ta pag.ti con m.to 12 a Fran.co Antonio Franzoni Intagliatore de Marmi per saldo tanto della Pietra provvista, che del lavoro in essa fatto per formarne due Pile per l'Acquasanta da collocarle nella N.ra nuova Chiesa s. 65.60": c. 353: "1774 eadi Detto [gennaio] 40 = m.ta pag.ti con m.to 36 del 1773: a Fran.co Antonio Franzoni per saldo tanto del prezzo del Marmo provvisto che della manifattura, e lavorazione delle due Teste di Cherubini formate per Coronamento dell'Altare Maggiore della nostra nuova Chiesa s. 40". Sull'intervento del Franzoni nella chiesa di S. Caterina da Siena cfr. R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni...* cit., p. 162, con bibl. prec.

<sup>10</sup> Roma, Archivio di Stato, *Camerale II, Antichità e Belle Arti*, busta 17, c. 3: "Al Sig.r Francesco Antonio Franzoni / Per marmo ed altre spese da lui fatte, e specialmente per la scultura nel restauro d'una Capra Antica non molto minore del naturale mancante del ventre, della parte posteriore, e d'alcune più delicate estremità, e scolpita con molta diligenza, e lungo lavoro; in tutto scudi settanta Dico s. 70".

sto piranesiano all'intaglio di esotiche figure zoomorfe che nel complesso avevano bisogno di modesti quantitativi di marmo, quanto per il suo ruolo di uomo di fiducia del papa Braschi, attivo in tutte le fasi dell'allestimento del museo come decoratore, intagliatore, restauratore e rivenditore delle antichità.

La fornitura di maggior rilievo consistette nel fare arrivare da Carrara le sedici colonne di marmo bianco venato che dovevano scandire la sala delle Muse del museo, un grande ambiente ottagonale, allora in costruzione<sup>11</sup>.

Il 4 luglio 1777 lo scultore Lorenzo Del Medico, rappresentante con i suoi fratelli di una nobile famiglia carrarese che deteneva da anni il monopolio sulle cave e sul commercio dei marmi, con magazzini a Roma e a Napoli<sup>12</sup>, presentò un preventivo per la fornitura delle colonne. Queste, "lavorate ad uso d'arte, e lustre all'ultima perfezione", erano offerte a novanta zecchini ciascuna<sup>13</sup>.

Per un costo minore c'era però la possibilità di rivolgersi ad un altro proprietario di cave, Bartolomeo Panzetta Cassarini, probabilmente indicato dal Franzoni, che ne favorì la scelta definitiva, facendo arrivare da Carrara "due soppracarte di marmo venato" per "mostra di d.o marmo"<sup>14</sup>. Giovanni Battista Visconti, che doveva decidere in quanto commissario delle Antichità e

---

<sup>11</sup> C. PIETRANGELI, *I Musei Vaticani. Cinque secoli di storia*, Roma 1985, p. 69; G.P. CONSOLI, *Il Museo Pio-Clementino. La scena dell'antico in Vaticano*, Modena 1996, p. 52.

<sup>12</sup> C. GARZYA ROMANO, voce "Del Medico" in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 38, Roma 1990, pp. 115-116; M. DELLA PINA, *La famiglia...* cit.

<sup>13</sup> Appendice documentaria 1.

<sup>14</sup> Roma, Archivio di Stato, *Camerale II, Antichità e Belle Arti*, busta 17, c. 173 n. 10: "Io sott.o ho ricevuto dall'Ill.mo Sig.r Gio: Batta Visconti, la Somma di Paoli venticinque, quali sono per altrettanti pagati per porto di due soppracarte di marmo venato di Carrara, fatti di colà venire per mostra di d.o marmo, e per ordine del Sud.o Sig.r Visconti, in fede questo di 28 luglio 1777 - dico s. 2 = 50 / Fran.co Antonio Franzoni.

Belle Arti, rimase ben impressionato del materiale lapideo avuto in visione. Il 16 agosto 1777 egli redasse l'“apoca”, ovvero il contratto, con Bartolomeo Panzetta Cassarini, di cui Francesco Antonio Franzoni era il procuratore, per l'acquisto di dodici colonne “di marmo chiaro a vene Scherzanti”, di ventun palmi d'altezza e dal diametro indicato dal disegno, allegato dall'architetto Michelangelo Simonetti (fig. 1).

Il Franzoni s'impegnava, a nome del Cassarini, a trasportarle via mare da Carrara al porto romano di Ripa Grande ricevendo il compenso pattuito, che ammontava a milleduecento scudi<sup>15</sup>. Le prime otto statue arrivarono in città nel maggio 1778, seguite l'anno successivo dalle altre quattro. Dall'acconto del 16 agosto 1778 si ricava la notizia che subito dopo era stato deciso di ordinare, suo tramite, al Cassarini quelle altre quattro colonne, per un totale di sedici, che completavano la sala delle Muse.

Il Visconti rimase così soddisfatto della fornitura che lo scultore carrarese ricevette venti scudi “per benemeranza e gratitudine”, nonché un'ulteriore richiesta di quattrocentoventitre palmi di marmo statuario bianco, consistenti in dodici pezzi provenienti dalle famose cave del Polvaccio e della Pianella<sup>16</sup>.

Già a metà degli anni Settanta il Franzoni era comunque conosciuto presso gli altri artisti della città come un mediatore affidabile per ottenere la loro materia prima. Lo testimonia a più riprese il diario dello scultore Vincenzo Pacetti (1746-1820), che aveva la bottega nei pressi della sua abitazione, quando nel marzo 1776 annotava nel suo diario di essersi rivolto al carrarese per

---

<sup>15</sup> Appendice documentaria 2-5. Nell'atto del 16 e del 22 agosto 1777 figura il figlio di Bartolomeo Panzetta, Francesco Antonio. Si veda pure G.P. CONSOLI, *Il museo Pio-Clementino...* cit., pp. 52, 66 n. 129.

<sup>16</sup> Appendice documentaria 6-8. Per gli acconti al Franzoni si veda pure Roma, Archivio di Stato, *Camerale II Antichità e Belle Arti*, busta 17 c. 177, busta 18, cc. 36, 49, 61; busta 19, c. 4.

ricevere il quantitativo di marmo necessario alla realizzazione di una “Baccante”, commissionatagli dal conte d'Orsay<sup>17</sup>.

Dapprima il Pacetti aveva richiesto il materiale allo scalpellino Antonio Vinelli<sup>18</sup>, che gli aveva venduto dei marmi rivelatesi “cattivi”<sup>19</sup>, forse per la presenza di macchie diffuse o di impurità all'interno.

Per non compromettere il suo lavoro lo scultore si era rivolto allora al Franzoni per le “portature”<sup>20</sup>, dando inizio ad una collaborazione artistica durata con lui ben quarant'anni e non circoscritta alle sole forniture di quei canditi blocchi. Per quest'ultimo aspetto le precise annotazioni del Pacetti sono particolarmente utili perché gettano luce su un'attività del Franzoni, finora poco conosciuta e indagata: ci indica ad esempio il nome del proprietario della cava da cui lo scultore carrarese acquisì nel 1781 il materiale da fornire all'amico per la realizzazione della statua di S. Margherita da Cortona, destinata alla cittadina toscana<sup>21</sup>.

Si trattava di Michelangelo Marchetti che aveva un giro di affari così vasto da essere nominato, due anni dopo “console in Roma” dalla duchessa Maria Teresa Cybo Malaspina<sup>22</sup>. Ma il Franzoni era in contatto con altri importanti possessori e colti-

---

<sup>17</sup> R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni nel “Giornale”...* cit., p. 363.

<sup>18</sup> Nel 1776 aveva la bottega in Campo Vaccino “vicino alla Dogana della Grascia” come in V. MINOR, *References to Artist and Works of Art in Chracas' Diario Ordinario 1760-1785*, in “Storia dell'Arte”, 46, 1982, n. 160 p. 250.

<sup>19</sup> R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni nel “Giornale”...* cit., p. 363.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni...* cit., p. 168 e n. 39 per la bibl. sulla statua del Pacetti.

<sup>22</sup> L. PASSEGGIA, *La scultura...* cit. p. 48.

vatori di agri marmiferi come si evince da una dichiarazione del 29 gennaio 1783, depositata presso un notaio, con la quale lo scultore esprimeva il suo convincimento, frutto di una lunga esperienza nel settore, che il marmo dell'“Apollo” del Belvedere non provenisse dalle Alpi Apuane<sup>23</sup>. Condividevano questa opinione Giuseppe Marchetti e Giovanni Antonio Berté, che appartenevano a quel gruppo di nuovi imprenditori carraresi che avevano compreso le opportunità che il marmo lavorato offriva a lungo termine e a livelli quantitativi soddisfacenti.

Giuseppe Marchetti (1736-1825), figlio di Giuseppe Maria e padre del celebre scultore Pietro, aveva iniziato a preparare con i macchinari, quali frullori e segherie, marmi lavorati per l'architettura, le consuete quadrelle, ecc.<sup>24</sup> Il Berté, invece, proprietario di cave e fornitore di marmo del Canova, nonché scultore, si era orientato verso una produzione che rispondeva alla richiesta di copie, soprattutto da parte di quei viaggiatori, “connoisseurs”, “amateurs” che, affascinati dalle celebri antichità del passato, volevano recare con loro in patria un ricordo delle emozioni provate a Roma.

Probabilmente per questi motivi negli anni Ottanta quest'ultimo si era legato al ricchissimo finanziere, nonché collezionista e mercante d'arte Gaspare Santini, “agente di moscovia” presso

---

<sup>23</sup> Appendice documentaria 9. Il documento, citato in R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni...* cit., p. 168, si inquadra nell'ambito della polemica sull'origine greca o romana della statua (F. HASKELL e N. PENN, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica 1500-1900*, Torino, p. 192).

<sup>24</sup> M. DELLA PINA, *La famiglia Del Medico...* cit., p. 109. Sulla famiglia di Giuseppe Marchetti, iscritto dalla duchessa Maria Teresa Cybo Malaspina con lettera potente 1763, al numero dei “Famigliari, Domestici e attuali Servitori”, si veda C.A. MARCHETTI, *Pietro Marchetti e le famiglie Marchetti e Cardelli in Pietro Tenerani. Centodieci lettere inedite* a cura di Rosa Maria Galleni Pellegrini, Massa Carrara 1998, p. 57.

la corte pontificia, che a Roma, in quegli anni, svolgeva un ruolo di “promotore culturale”<sup>25</sup>.

Presso di lui infatti il Berté aveva depositato un ampio numero di riproduzioni di celebri statue<sup>26</sup> e per lo stesso motivo, fin dal 1785, aveva stretto rapporti d'affari con Vincenzo Pacetti, altro protagonista del commercio artistico e antiquario romano di quegli anni, con il quale era venuto in contatto attraverso il Franzoni<sup>27</sup>.

Questi, infatti, è citato nel diario del Pacetti tutte le volte in cui sono annotati i conteggi con il Berté. La notizia poi che l'“Amore e Psiche”, forse una copia del gruppo Capitolino appartenente al Berté, fosse ceduto dal Pacetti nell'aprile 1798<sup>28</sup> ad un cliente rafforza l'ipotesi dell'esistenza di una società tra i due. Nel maggio successivo probabilmente ogni accordo fu sciolto, con un sospiro di sollievo da parte del Pacetti che, spiega, “non ne potevo più di quest'uomo”<sup>29</sup>. Non si sa se le “copie

---

<sup>25</sup> Sui legami tra il Berté ed il Canova cfr., *Edizione nazionale delle opere di Antonio Canova, Scritti I*, a cura di H. HONAUER, Roma 1994, pp. 163-169, 173 n. 24, 174 n. 27. M. BEVILACQUA, *Beatrice dalla storia al mito*, in *Beatrice Cenci. La storia il mito*, cat. mostra, Roma 1999, p. 115.

<sup>26</sup> R. CARLONI, *Scultori e finanziari in “società”, nella Roma di fine Settecento gli esempi di Gioacchino Falcioni e Ferdinando Lisandrone, di Giovanni Antonio Berté e Gaspare Santini*, in “Studi sul Settecento Romano”, Quaderni diretti da E. Debenedetti, n. 18, in corso di pubblicazione.

<sup>27</sup> Roma, Biblioteca Alessandrina, *Giornale riguardanti li principali affari e negozi dello stato di Scultura ed altri suoi interessi particolari, incominciato l'anno 1773 fino all'anno 1803*, ms. 321, c. 50 v. (20 marzo), c. 86 v. (24 marzo 1788); c. 122 v. (20 gennaio 1792; il brano è pubblicato in R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni nel “Giornale”...* cit., p. 377); c. 174 (11 giugno 1797); c. 180 v. (5 febbraio 1798); c. 182 (2 aprile 1798).

<sup>28</sup> *Ibidem* c. 182 [2 aprile 1798] “Balzoni mi ha pagato s. 90 in conto di s. 100 per il Gruppo di Amore e Psiche rotto, che apparteneva al Berté, i quali denari con altri di altra vendita servono per restituzione dell'imprestito, e Cambio creato a mio favore”.

<sup>29</sup> *Ibidem*, c. 189.

fatte a Carrara”, esposte dal Franzoni nel suo studio per la vendita, secondo la testimonianza del giovane Canova che il 12 aprile 1780 visitò lo studio, dove al momento lavorava l'amico Giovanni Ferrari Torretti (1744-1825)<sup>30</sup>, appartenessero al Berté o ad altri scultori carraresi. L'incertezza nasce dal fatto che il Franzoni non aveva mai cessato i rapporti con i diversi laboratori di Carrara. Manteneva ad esempio uno stretto legame con Francesco Lazzarini, spesso presente a Roma per gestire i suoi affari come dimostra una richiesta di esportazione del 1776<sup>31</sup>, il quale si rifugiò presso di lui quando nel 1780, a causa di una storia d'amore, fu costretto a fuggire dalla sua terra per evitare il carcere<sup>32</sup>.

Per questo intreccio di relazioni personali e d'affari potrebbe essere possibile che il Franzoni, attivo nell'impresa della nuova Sacrestia Vaticana (1776-1784) sotto la direzione dell'architetto Carlo Marchionni<sup>33</sup>, non fosse estraneo alle sollecitazioni che Pio VI manifestò alla duchessa Maria Teresa Cybo Malaspina

---

<sup>30</sup> R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni...* cit., p. 169., con bibl. prec. Per l'identificazione dello scultore veneziano si veda G.L. MELLINI, *Canova. Saggi di filologia e di ermeneutica*, Milano 1999, p. 34.

<sup>31</sup> Roma, Archivio di Stato, *Camerale II, Antichità e Belle Arti*, b. 12, fasc. 289: “Em.o e R.mo Sig.re / Francesco Lazzarini, O.re u.mo dell'E. V. dovendo entrare da Roma alcuni Marmi Scolpiti dal Sud.o Oratore, consistente in de Vasi, ed altro non terminato, ed una Testa copiata dall'Antico, Umilmente Supplica L'E.V. per la benigna licenza che dalla Grazie. / Si sono da me infrascritto riconosciuti li sopad.i marmi consistenti in trè vasi, uno dè quali è semplicemente abbozzato; come la Testa del Menelao; scolpiti tutti li d.i marmi dall'O.re sud.o Scultore. Questo di 4 Dicembre 1776. Li sud.i marmi si stimano scudi trecento. / Alessandro Bracci Assess.re delle Antichità di Roma”. La richiesta è indirizzata al cardinal Rezzonico e la licenza fu concessa il 4 dicembre di quell'anno.

<sup>32</sup> L. PASSEGGIA, *La scultura...* cit., p. 47.

<sup>33</sup> R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni...* cit., p. 175.

tramite il cardinal Albani, per ottenere un certo numero di scapellini da impiegare in quella costruzione<sup>34</sup>.

Quando poi i canonici di S. Pietro vollero erigere una statua al pontefice Pio VI all'ingresso della Sacrestia per ringraziarlo della sua iniziativa si rivolsero ad Agostino Penna per eseguire la statua ed al Franzoni non solo per modellare i due leoni che reggono lo stemma Braschi con le insegne papali posti al di sopra (fig. 2)<sup>35</sup>, ma anche perché li rifornisse del marmo necessario per tutto il monumento celebrativo<sup>36</sup>.

La fiducia mostrata dai Canonici di S. Pietro per l'approvvigionamento del marmo era condivisa dai principi Altieri e Borghese, committenti delle due principali imprese decorative dell'epoca: il rinnovamento dell'appartamento di palazzo Altieri destinato a Paluzzo Paluzzi dopo il matrimonio con Marianna di Sassonia<sup>37</sup> (1793) e quello di villa Borghese.

Le fonti che documentano la decorazione del giardino di quest'ultima residenza ci permettono di comprendere meglio l'apporto che egli diede al commercio marmoreo da Carrara a Ro-

---

<sup>34</sup> L. PASSEGGIA, *La Scultura...* cit. p. 44.

<sup>35</sup> R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni...* cit., p. 175.

<sup>36</sup> B. GUERRIERI BORSOI, *Tra invenzione e restauro: Agostino Penna*, in “Studi sul Settecento Romano”, Quaderni diretti da E. Debenedetti, n° 17 in corso di pubblicazione. Nel 1785 il Penna stava lavorando alla scultura secondo la testimonianza di un diario dell'epoca, come in R. CARLONI, *Appunti per un'indagine sui rapporti tra il cardinale Stefano Borgia e gli scultori Cardelli con in appendice un elenco di artisti presenti a Roma nel 1785*, in “Le quattro voci del mondo: arte, culture e saperi nella collezione di Stefano Borgia 1731-1804”, Giornate Internazionali di Studi, Napoli 2001, p. 143.

<sup>37</sup> Il credito dei marmi Altieri fu ceduto al Pacetti, cfr. R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni nel “Giornale”...* cit., p. 375 (2 marzo 1790); p. 376 (4, 19 gennaio; 15 marzo, 11 agosto 1791). Sul palazzo Altieri cfr. A. SCHIAVO, *Palazzo Altieri*, Roma 1964, pp. 106, 113, 117, 118, 151.

ma, mostrandoci il suo volto di “manager”, che sa abilmente trattare con i proprietari di cave e con i più attivi laboratori della sua città, talora identificabili con una stessa famiglia.

È l'architetto Antonio Asprucci che il 16 gennaio 1788, tramite Vincenzo Pacetti, incaricò il Franzoni di far arrivare il marmo di Carrara necessario ad Agostino Penna e allo stesso Pacetti, che dovevano modellare le due ninfe da porre ai lati del tempio d'Esculapio nel giardino della villa. Il consistente quantitativo, di ben settecentosettantasette palmi, dal costo di quattrocentosessantasei scudi e venti baiocchi, furono pagati il 10 giugno 1788<sup>38</sup>, subito dopo l'arrivo dei blocchi a Ripa Grande, dove Penna, Franzoni e Pacetti si erano recati per accertarsi della loro qualità<sup>39</sup>.

I preziosi carichi di marmo statuario e di bianco ordinario rustico, infatti, giungevano sempre via mare dalle cave carraresi fino a quel porto, situato sulla riva destra del fiume Tevere in prossimità della porta Portese, dove grazie all'opera settecentesca di Marcantonio De Rossi e Carlo Fontana aveva assunto la sua configurazione definitiva con il complesso edilizio della Dogana Nuova<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> *Il giardino del lago a villa Borghese. Sculture romane, dal Classico al Neoclassico*, cat. mostra a cura di A. Campitelli, Roma 1993, pp. 47, 49, 142, 147. Per l'acconto di duecento scudi versato al Franzoni il 20 maggio 1788, cfr. R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni nel “Giornale”...* cit., p. 372.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 372 (4 giugno 1788).

<sup>40</sup> A. RAVAGLIOLI, *Il Tevere: fiume di Roma. Storia, curiosità, prospettive*, Roma 1995. Si vedano pure N. MARCONI, *I legni e le pietre: gli approdi per i materiali edili tra XVII e XVIII secolo sul Tevere a Roma*; A. DI PACE e C. GIAMPAOLO, *Il Tevere come via di approvvigionamento dei materiali litoidi nella città di Roma* in “La città e il fiume”, II Seminario di Storia della città, Roma 24-26 maggio 2001, atti del convegno, in corso di pubblicazione.

L'11 giugno 1790 il Pacetti, che sapeva bene come il Franzoni conoscesse la manodopera specializzata di Carrara, gli commissionò una “gran tazza di marmo, e una Balaustra di marmo da ordinarsi a Carrara” che dovevano servire per la fontana dei “Cavalli Marini”. Il Franzoni fece eseguire la balaustra da un certo P. Anselmi di Carrara e la vasca da Giovan Antonio Berté, per una somma rispettivamente di cento e cinquecentodiciotto scudi<sup>41</sup>.

Queste commissioni così prolifiche e continue accrebbero con gli anni la stima e la fiducia dei carraresi nei confronti del Franzoni, di cui peraltro era nota la posizione raggiunta presso la corte pontificia e sulla scena artistica. Si comprende allora perché egli fosse considerato negli anni novanta il punto di riferimento dei suoi concittadini a Roma. Quando nel dicembre 1793 i ministri della Reggenza, decisero, dopo l'assenso di Maria Beatrice Cybo Malaspina, di inviare a Roma Emanuele Repetti (1776-1852), poi divenuto un celebre geografo, per prepararsi adeguatamente al futuro ruolo di farmacista del piccolo regno, pensarono al Franzoni come al miglior sostegno del giovane. E difatti lo scultore assolse il suo compito sistemando il Repetti presso una delle migliori farmacie della città e riuscendo, con “ardita ostinatezza”, ad assicurargli l'assegno che i ministri poi volevano ridurgli<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> I brani del diario di V. Pacetti sono pubblicati in R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni nel “Giornale”...* cit., p. 375, 376. Sulla fontana cfr. AA.VV., *Villa Borghese*, cat. mostra Roma 1966, p. 63; A. CAMPITELLI, *La fontana dei cavalli marini a Villa Borghese*, in “Bollettino dei Musei Comunali di Roma”, 1988, pp. 161-170.

<sup>42</sup> E. FRANZONI, *Emanuele Repetti nella vita negli studi tra i dotti amici*, Barga 1915, pp. 14-15. Il Repetti, dopo essere tornato in Toscana, aprirà a Firenze anche un deposito di copie delle più celebri statue greche scolpite da Paolo Tricornia (1757-1833), come in M. GALLEN PELLEGRI NI, *Tenerani...* cit., pp. 121, 310 n. 66, che ringrazio per avermi indicato la relazione tra il Repetti ed il Franzoni con la relativa bibliografia.

All'inizio del nuovo secolo, caratterizzato a Roma da momenti difficili dovuti all'occupazione francese, al blocco continentale ad una conseguente crisi economica, sembra che l'attività del Franzoni nell'ambito del commercio del marmo diminuisse. Nel 1803 lo scultore ormai settantenne, si recò a Carrara per trattare gli ultimi affari, come gli accordi con il laboratorio Lazzerini per una fornitura allo scultore Luigi Acquisti, anche lui attivo nella elaborata decorazione dello scalone di palazzo Braschi, da poco ripresa (1802-1804) e forse in quell'occasione delegò al nipote prediletto, Francesco Antonio Cucchiari, figlio della sorella Rosa e suo erede universale, il commercio dei marmi<sup>43</sup>.

In conclusione l'opera di mediatore di Francesco Antonio Franzoni mostra non solo il fortissimo legame di affetto e di affari che l'artista mantenne con la propria terra d'origine, ma evidenza come il suo ruolo contribuì a incrementare le attività marmifere di Carrara, in molti casi attraverso quel ceto imprenditoriale in formazione, che veniva così sollecitato dall'esterno a proporsi con un'organizzazione del lavoro più articolata ed una diversificata produzione locale di marmo.

<sup>43</sup> L. PASSEGGIA, *La scultura...* cit., p.47. Sull'eredità del Franzoni, cfr R. CARLONI, *L'inventario...* cit., p. 232. Sull'Acquisti e sullo scalone Braschi si vedano E. RICCI, *Palazzo Braschi. Storia ed architettura di un Edificio Settecentesco*, Roma 1989, p. 21 con bibl. prec.; M. PAPINI, *Palazzo Braschi. La collezione di sculture antiche*, Roma 2000, fig. 51 p. 64, p. 67. Per un profilo dell'artista invece cfr. C. LORENZETTI, *Uno stuccatore bolognese a Roma: Luigi Acquisti*, in "Accademia Clementina". Atti e memorie 28-29, 1991 p. 157, tav. 84-86.

## APPENDICE DOCUMENTARIA

1.  
Archivio Storico dei Musei Vaticani, busta II, 1777, s. p.

Roma 4 luglio 1777

N° 16. Colonne di marmo venato di vena grossa secondo La richiesta del Sig.r Michel' Angelo Simonetti Architetto di N.S. P.i di lunghezza di palmi ventuno per ciascheduna, e grosse senza Imoscapo p.mi 21/2: con suo imoscapo P.mi 2 1/2: in peso di marmo rustico palmi 160 1/2.

Lavorate ad uso d'arte, e Lustre all'ultima perfezione, condotte sulla Ripa di Roma a proprio nostro risigo e spesa, consegnate allo scaricatore da riceversi da chi s'aspetta sotto la visita del Sig.r architetto s.d.o. e in ogni miglior somma.

Se ne richiede per ciascheduna Colonna il prezzo di zecchini effettivi novanta.

z. 90

Lorenzo de Medico e Fr.li

[altra carta] dietro S. Calisto  
Giraud  
Dogana  
Tesoriere

2.  
Archivio Storico dei Musei Vaticani busta II, 1777. s. p.

Dovendosi per comandamento della Santità di N.riõ Signore Papa Pio VI felicemente regnante ornare di colonne la fabrica del Museo, che si prosegue con sempre, maggior magnificenza. Quindi è colla presente Apoca da valere come publico giurato Istrumento il Sig.r Gio: Bařta Visconti Commissario delle Antichità di Roma fù di ciò particolarmente incaricato ed il Sig.r Bartolomeo Panzetta Cassarini di Carrara, e per esso il Sig.r Francesco Antonio Franzoni di Lui procuratore Specialmente costituito come da procura consegnata ad esso Sig.r Visconti convengono, e si obbligano nell'infřatta maniera e forma cioè il sud.o Sig.r Visconti commette al riferito Sig.r Bartolomeo Panzetta Cassarini dodici colonne di marmo venato chiaro a vene Scherzanti dell'altezza di p.mi Romani ven-

tuno e del diametro e fattura e modine espressi nell'annesso esatto disegno delineate e sotto dal Sig.r Michel Angelo Simonetti Architetto de Sagri Palazzi Apostolici, le quali debbono essere intiere, e salde di un pezzo Solo perfettamente lustrate ad uso d'arte della qualità della mostra da esso Sig.r Panzetta Cassarini trasmessa al d.o Sig.r Visconti quale è simile al marmo dell'Altare di S. Dionigio di Roma, e debbono queste incassate trasmettersi e scaricarsi alla Ripa Romana a tutte Spese, e rischio del sud.o Sig.r Panzetta Cassarini, eccettuato Solamente il peso della Gabella, e per l'intero prezzo del marmo, perfetto lavoro incassatura trasporto delle sud.e Colonne fino allo Scaricatore di Ripa, e per qualunque altra cosa, che potesse pretendersi promette la Somma in tutto, e per tutto di Scudi Romani Mille e duecento, da pagarsene la rata di Scudi quattrocento anticipatamente doppio, che sarà tornata la presente apoca ratificata dal Sud.o Sig.r Panzetta Cassarini, e la rimanente [altra carta] Somma di Scudi ottocento doppio, che saranno giunte allo Scaricatore di Ripa le sud.e Colonne, e saranno state dal Sig.r Simonetti Architetto riconosciute essere del marmo Sopraindicato e della grandezza e forma prescritta nel Sopraindicato disegno ed in tutto, e per tutto Secondo le condizioni, e patti sud.ti.

All'incontro il Sig.r Francesco Antonio Franzoni come procuratore Specialmente costituito dal sud.o Sig.r Bartolomeo Panzetta Cassarini accetta in tutto e per tutto li sud.i patti e condizioni, e per maggior cautela promette far ratificare la presente dal sud.o suo principale ed ambe le parti per L'osservanza di quanto Sopra si obbligano nella più ampia forma della Rev.da Camera Apostolica, ed in fede questo di 16 Agosto 1777.

Io Giambatista Visconti mi obbligo come sopra  
 Io Franco Antonio Franzoni mi obbligo come Sopra  
 Io D. Eugenio Sarzana fui presente a q.a sopra m.o p.a  
 Io Pasquale Benai fui presente a q.to tt.o sop.a m.o p.a  
 Io Domenico Bozunetti fui presente quanto sopra mano propria.

Io Francesco Antonio Panzetta Cassarini approvo e confermo tutto quanto si contiene nella sudetta Apoca e dippiù dō la Facoltà al soprascritto Sig.r Francesco Antonio Franzoni mio Procuratore di rittirare le sudette somme di Danaro, come altresì intraprendere a mio Nome ogni e qualunque altro lavoro di Marmi e rittirarne li loro prezzi e valute che sarà per convenire con chiunque.

3.  
 [altra carta]  
 Misura dei dodici pezzi Marmo, scelti a ripa grande dal Ill.mo Sig.r Gio. Batt.a Visconti, e sono le seguenti misure

Nº. 12	6.4.3.4.2.5.	fa palmi	P. 50 = 9.
Nº. 25	4.0.2.2.1.2.		P. 10 = 1.
Nº. 26	3.4.1.8.1.4.		P. 7 = 4.
Nº. 27	3.2.2.0.1.1.		P. 6 = 10.
Nº. 30	3.4.3.0.2.6.		P. 25 =
Nº. 31	3.10.2.4.1.6.		P. 13 = 4.
Nº. 32	6.6.3.8.3.6.		P. 83 =
Nº. 33	6.0.3.8.2.6.		P. 55 =
Nº. 34	7.6.4.7.2.10.		P. 97 = 3.
Nº. 35	6.6.3.0.2.4.		P. 45 = 4.
Nº. 2	5.0.2.6.1.3.		P. 15 = 7.
Nº. 3	4.5.2.0.1.7.		P. 13 = 11.
			<u>423 = 5.</u>

Tutto la Somma ascende da palmi quattrocento ventitrè, e oncie cinque, come si vede notato al suo luogo  
 In tutto colonne e marmo 576 : 10

Francesco Antonio Franzoni

[altra carta]  
 Al Ill.mo Sig.r Gio : Batt.a Visconti

4.  
 [altra carta]  
 13 marzo 1777  
 quadretti di oncie num. 15 24.  
 quadretti di oncie dodici 16.  
 triangoli metà di detti 08.  
 quadri di oncie undici 13.  
 triangoli metà di detti 25.  
 triangoli metà di oncie dieci, e mezza 118.  
 quadro d'oncie dieci 10.  
 quadri d'oncie otto 72.

triangoli metà di detti	74.
triangoli metà di oncie sette, e mezza	37.
	<hr/>
	Pezzi in t.o 397.

5.

[altra carta]

Dic 22 Aug.ti 1777

Coram me, ac testibus Infrascriptis Personaliter Const.us D. Fran.us Antonius A. di Bart.ei Panzetta Cassarini de Car.rio mihi optime cognitus, cui per me exhibita suprad.a subscriptione = Io Franc.o Antonio Panzetta Cassarini approvo, e confermo tutto quanto si contiene nella sud.a apoca e dippiù dò la flicoltà al soprascritto Sig.r Francesco Antonio Franzoni mio Procuratore di rittirare le sudette somme di denaro, come altresì intraprendere a mio nome ogni, e qualunque altro Lavoro di Marmi, e rittirame li loro prezzi, e valute che sarà per convenire ed chiunque=[...].

Actum Carrarie domi mee, coram et presentibus [...] Iulio Antonio Raggi de Miselia et Ioanne Bertami de Cav.ia testibus notis [...].

6.

[altra carta]

Io Sott.o ho ricevuto come legitimo Procuratore, delli Sig.r Franço Antonio Panzetta Cassarini di Carrara, dall' Ill.mo Sig.r Abb.e Gio: Batt.a Visconti, Scudi quattrocento moneta, in un ordine, dell' Em.o Rm.o Sig.r Card.le Pallotta prò Tesoriere, diretto all' Sacro monte di Pietà, quali sono a conto di Scudi Mileduecento, prezzo concordato, per le dodici Colonne di Marmo bianco venato, da consegnarsi in tutto, e per tutto, come nella presente apoca Sopra espresso, in fede questo di 30. Agosto 1777. s. 400.

Fran.co Ant.io Franzoni M.o pr.a

7.

Archivio Storico dei Musei Vaticani, busta II, 1778 s. p.

Io Sott.o ho ricevuto dall' Ill.mo Sig.re Ab.te Gio: Batt.a Visconti Scudo dugento settantaSei a conto di Scudi cinquecentoquaranta, cioè quattrocento per Saldo e final pagamento di Otto Colonne di p.i 21 d'alteza di marmo bianco venato, già consegnate allo Scaricatore di ripa, Mandate Secondo l'apoca dal Sig.r Fran.co An.io Panzetta Cassarini, e Scudi cen-

toquaranta per caparra anticipata di altre quatro Colonne consimili da mandarsi innapresso dal Sud.o Sig.re Cassarini, in fede questo di 16. Maggio 1778

s. 276

Fran.co Antonio Franzoni

E più Scudi cento a conto de Sud.i Scudi cinquecento quaranta in fede questo di 1. Giugno 1778 - dico

s. 100

Fran.co An.io Franzoni

E più Scudi quarantotto a conto de Sud.i Scudi cinquecento quaranta in fede questo di 15 Giugno 1778 dico

s. 48 =

Fran.co Ant. io Franzoni

E più scudi quarantanove a conto come Sopra in fede questo di 22. Giugno 1778 dico

s. 49

Fran.co An.io Franzoni

[altra carta]

Io Sott.o ho ricevuto Scudi Sessantasette per compimento de Sopra nominati scudi cinquecentoquaranta a quali aggiungendo il primo ordine di Scudi quattrocento ed il presente di Scudi dugento Sessanta, ho in tutto ricevuto Scudi mille e Dugento, quali sono per saldo, e final pagamento delle dodici Colonne mandate da Carrara dal Sig.r Fran.co An.io Cassarini Panzetta in fede questo di 30. Giugno 1778 dico

s. 1200

Francesco Antonio Franzoni

[altra carta]

Io Sott.o ho ricevuto dall' Ill.mo Sig.re Gio : Batt.a Visconti un ordine di scudi centoquaranta quali sono a conto di scudi quattrocento, prezzo delle quatro Colonne, che deve mandare da Carrara il Sig.r Cassarini, compagne delle altre dodici già mandate in fede questo di 16. Agosto 1778. Dico

s. 140

Fran.co Antonio Franzoni

8.

Archivio Storico dei Musei Vaticani, busta 11, 1779 s.p.  
Roma 29 Gennaio 1779

Io Sott.o come procuratore dell' Sig.re Fran.co Antonio Panzetta Cassarini di Carrara, ho ricevuto dall' Ill.mo Sig.re Gio: Batt.a Visconti Commissario delle Antichità, la Somma di Scudi duecento Sessanta, e Scudi venti per benemeranza, e gratitudine usata al Sud.o e con altra Soma di Scudi centoquaranta avuta anticipatamente, che in tutto compongono la somma di Scudi quattrocentoventi, quali Sono per saldo e final pagamento di quattro Colonne di Marmo venato per Servizio del Museo Clementino, e più altri scudi dugento novantasei e b. 10 quali sono in pagamento di palmi 423: di marmo Statuario bianco, pagati alla ragione di paoli sette il palmo, quali sono ancor questi per Servizio del Sud.o Museo, che unita questa alla Sud.a Somma formano in tutto Scudi cinquecento Settantasei b. 10 = chiamandosi per ciò del tutto intiera.te sodisfatto dico

s. 576 = 10

Francesco Antonio Franzoni M.o prop.ia

9.

Archivio di Stato di Roma, 30 Notai Capitolini, uff 7 anno 1783 Poggioli Bernardini Aloysius c. 58.

Declaratio

Pro

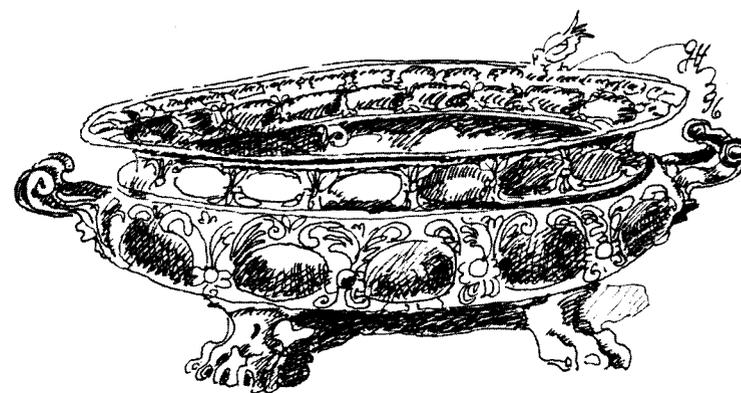
D. Francisco Antonio Franzoni, et Josepho Marchetti Die Vigesima nona January 1783

Avanti di me Notaro, et Test.j infr.i presenti, e personalmente costituiti li Sig.ri Francesco Antonio Franzoni figlio della bo:me: Pietro Ottavio Professore di Scoltura in Roma, il Sig.re Gio : Antonio Berté figlio del Sig.re Giambattista Scultore Accademico, e Padronale di Cave di Marmi in Carrara ; de il Sig.re Giuseppe Marchetti figlio del Sig.re Giuseppe parimente Padronale di dette Cave, tutti della Città di Carrara a me Notaro cogniti affermano di esser stati richiesti a giudicare, se sia marmo di Carrara o pure di altra specie quello, di cui è formata la Statua volgarmente detta l' Appollo di Belvedere [c. 58v]; Ed essendosi a tal' effetto unitamente portati, come asseriscono, al Museo Pio-Clementino dove esiste tal Statua, ed esaminatala anche intrinsecamente, mediante una Scaglia staccata dalla parte posteriore di d.a Statua, tutti di commune sentimento hanno giudicato, e giudicano, che il marmo del nominato Appollo e Marmo

Greco, e non è sicuramente marmo di Carrara, e dicono, ciò conoscersi evidentemente dalla grana grossa, dal maggior lucido, dal colore, e da altre circostanze del Marmo di detta Statua, le quali confrontano col marmo Greco, e sono affatto dissimili dal Marmo di Carrara, le di cui Cave non producono, e non hanno mai prodotto una qualità di marmo, come è quella della Statua sudetta.

E tutto ciò dichiarano di giudicarlo con ogni sicurezza, e senza verun' ombra di dubbio per la lunga esperienza, pratica, e cognizione, che nello spazio di trenta, e quaranta anni essi hanno [c. 87] acquistato di ogni specie di Marmo, e particolarmente di quello di Carrara loro comune Patria. E per maggior conferma della verità ciascuno di loro hà giurato, e giura toccare le Scritture e tutto ciò che hanno finqui esposto in ogni miglior modo Supra quibus.

Actum Roma Domi, site in Studio d.i D. Franzoni posit. In via Purificationis juxta ibidem pr.bus DD. Simeone Lalloni fil. Bo : me : Sanctis Rom.o, et Ceccardo Franchi fil. D. Pompei de Carrara Testibus.



# Il poliglotta Cardinale Mezzofanti e i suoi rapporti coi Russi a Roma

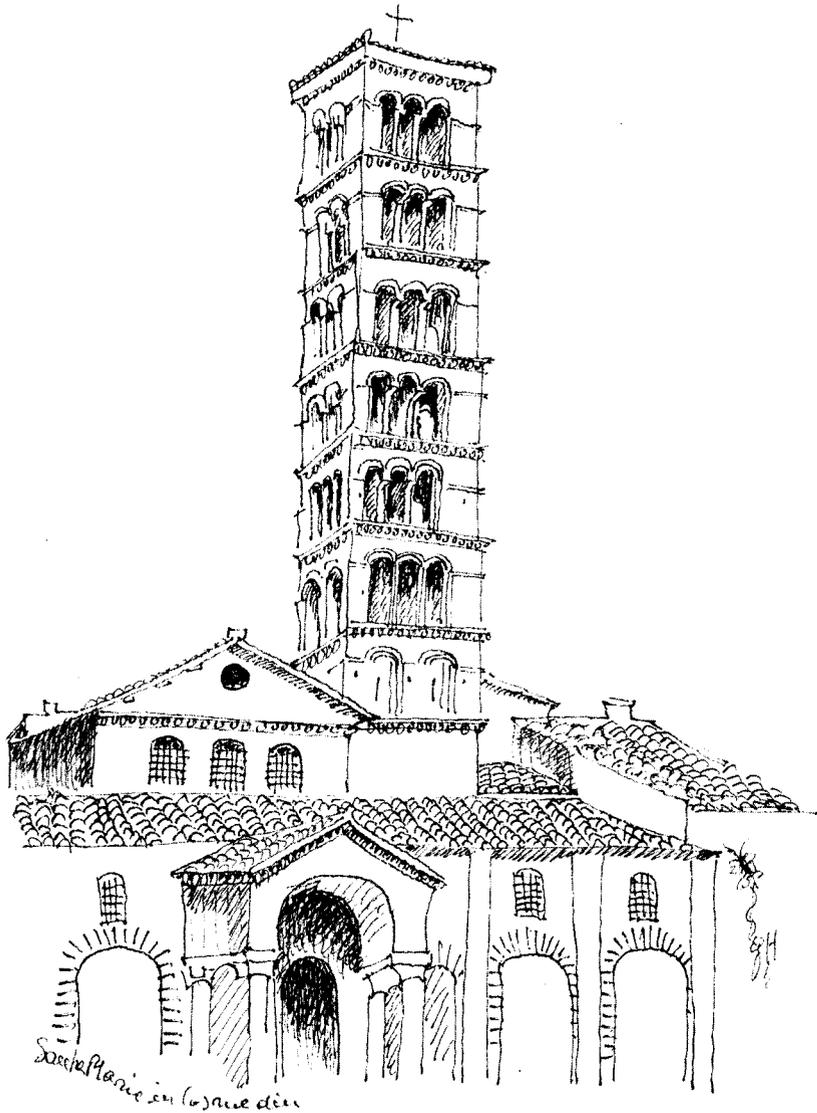
PIERO CAZZOLA

Del bolognese Giuseppe Gaspare Mezzofanti (1774-1849) più volte è stato scritto non solo dai suoi biografi<sup>1</sup>, ma pure dagli studiosi dei rapporti culturali russo-romani nella prima metà dell'Ottocento<sup>2</sup>.

Figlio di un modesto legnaiolo-falegname, ma animato da un amore ardente per il sapere, il Mezzofanti sin dall'adolescenza si sentì attratto dallo studio delle lingue, che poi sempre approfondì con una dedizione così intensa da sconfinare quasi nel mania-co. Poliglotta famoso, anzi per antonomasia - tanto che per altri, venuti dopo di lui, come Emilio Teza, si usò l'espressione di

<sup>1</sup> Vedi A. MANAVIT, *Esquisse historique sur le cardinal Mezzofanti*, Toulouse 1853-Paris 1854, 2<sup>a</sup> ed.; G.W. RUSSELL, *The life of cardinal Mezzofanti*, London 1858 - trad. it. accresciuta di documenti, Bologna 1859; G. CAVEDONI, *Rimembranze intorno alla vita e agli studi del cardinale Giuseppe Mezzofanti*, Milano 1861; J. CH. MITTERRUTZER, *Joseph Kardinal Mezzofanti der grosse Polyglott*, Brixen 1885; M. DE CAMILLIS, *Il cardinale Giuseppe Mezzofanti principe dei poliglotti*, Roma 1937; L. MELUZZI, *Il cardinale Giuseppe Gaspare Mezzofanti poliglotta e bibliotecario*, Bologna 1963.

<sup>2</sup> Vedi N. KAUCHTSCHISCHWILI, *Il Cardinale Giuseppe Mezzofanti e il mondo culturale russo dell'Ottocento*, in "Studi in onore di Arturo Cronia", Padova 1967, pp. 261-278; E. LO GATTO, *Russi in Italia. Dal secolo XVII ad oggi*, Roma 1971, pp. 116, 134; P. CAZZOLA, *I corrispondenti russi del Cardinale Mezzofanti*, in "il Carrobbio", III, 1977, pp. 133-148; Id., *Gogol', il Belli e il mondo russo-romano del primo Ottocento*, in "Rivista



“Mezzofanti redivivo” -, non gli mancarono nel corso dell’esistenza i riconoscimenti anche come eminente uomo di Chiesa, essendo stato chiamato a Roma da Papa Gregorio XVI (Cappelari), che lo aveva in alta stima e lo nominò ad incarichi di grande importanza. Già a Bologna però era ben noto ed ammirato, come bibliotecario dell’antica Accademia delle Scienze dell’Istituto e docente di Lingue orientali e greca presso l’“Alma Mater” petroniana.

Degli esordi, vale la pena di riportare il racconto ch’egli stesso ne fece ad uno dei suoi biografi, il Manavit:

«Io era in Bologna durante il tempo della guerra, e nuovo come io era nel sacro ministero, aveva però in uso di visitare gli ospedali militari. Trovai quivi ognora Ungaresi, Slavoni, Tedeschi e Boemi che erano stati feriti in battaglia, o che si erano infermati durante la guerra; e mi doleva a cuore che non potendo per difetto di mezzi venire a discorso con loro, io non era atto a confessare quelli che erano cattolici, o a ricondurre alla Chiesa coloro che dalla comunione di essa erano separati. In questi casi per conseguenza io applicava l’animo a tutta possa allo studio della lingua di questi sofferenti, finché ne sapeva abbastanza da potermi fare intendere; il che conseguito io non cercava più oltre, e con questi primi rudimenti mi recava nei quartieri degli ammalati. Alcuni degli invalidi che lo desideravano io procurava di confessarli; con altri io teneva opportune conversazioni, e in questo mo-

---

di letterature moderne e comparate”, XXXI, 1978, 4, pp. 291-302; ID., *Russia-Bologna. Tre secoli di rapporti, incontri e viaggi*, Bologna, CLUEB 1990, pp. 85-95, 99-102; *Contributi mezzofantiani* in “La benedizione di Babele”, a cura di G. R. FRANCI, Bologna, CLUEB 1991, pp. 117-196 (articoli di G. R. Franci, indologo, P. Cazzola, russista, G. Uluhogian, armenista, L. Laurencich Minelli, indoamericanista, G. Sorge, storico dell’Oriente cristiano e A. Albanese, sinologa); A. TAMBORRA, *Chiesa cattolica e Ortodossia russa. Due secoli di confronto e dialogo. Dalla Santa Alleanza ai nostri giorni*, Cinisello Balsamo (MI), Ed. Paoline 1992, *passim*.

do acquistai in breve dovizia considerevole di parole. Ed alla perfine, colla grazia del Signore, e aiutato dai miei privati studi e da una tenace memoria, giunsi a conoscere non solo le comuni lingue delle nazioni alle quali parecchi di loro appartenevano, ma perfino i peculiari dialetti delle diverse loro province<sup>3</sup>».

Non si deve credere che questa stupefacente narrazione sia frutto di vanteria da parte del Mezzofanti. Come infatti ci informa un altro suo biografo, il Russell, egli acquistò allora non solo la padronanza del tedesco, ma divenne pure esperto del magiaro<sup>4</sup>, del boemo, del polacco e persino della lingua zingaresca, avendola appresa da un soldato di quella razza, militante in un reggimento ungherese di stanza a Bologna. E allo stesso modo dovette fare pratica di russo, perché risulta che lo parlò speditamente incontrando il maresciallo Suvorov, quel “barbaro singolare” che descrisse come valente poliglotta e uomo di varia erudizione, quando passò per Bologna nel corso della Campagna vittoriosa del 1799<sup>5</sup>. A questo proposito nota il Russell che la città petroniana era allora

«come la via maestra per ire a Roma, e pochi visitatori di questa Capitale omettevano di sostare per qualche spazio a Bologna, per osservare i molti oggetti rilevanti che essa contiene; e presso tutti loro il Mezzofanti trovava facile e cordiale accesso

---

<sup>3</sup> Vedi MANAVIT *op cit.*, 2<sup>a</sup> ed., pp. 104-105.

<sup>4</sup> Vedi S. BAUMGARTEN, *Impressioni e pregiudizi femminili*, in “Strenna dei Romanisti”, Roma, Staderini 1967, p. 41, in cui si parla della baronessa Polissena di Wesselényi, che in visita a Roma nel 1835 visitò in Vaticano il Mezzofanti che le parlò in ungherese: “la sua pronuncia è passabile, ma s’indovina anche la sua vanità, d’altronde perdonabile, quando dichiara, con falsa modestia, che conosce solo 40 lingue”.

<sup>5</sup> Vedi RUSSELL, trad. it., *op cit.* pp. 29-30. Vedi pure Aleksandr V. SUVOROV, *La corrispondenza dalla Campagna d’Italia (marzo-agosto 1799)*, trad., introd. e note di P. Cazzola, Torino, Centro Studi Piemontesi 1999, pp. 73.

(...) imperocché ogni forestiere (...) cercava di abbozzarsi con esso lui, affine di sperimentare la verità dei meravigliosi racconti che di lui correvano»<sup>6</sup>.

Parliamo ora degli “anni romani” (1831-1849), quando, dopo la nomina a “prelato domestico” e “protonotario apostolico” e l’aggregazione ai canonici di S. Maria Maggiore, il Papa gli conferì l’incarico di “Conservatore” (o “primo Custode”) della Biblioteca Vaticana, in luogo di Angelo Mai, passato alla segreteria della Congregazione di Propaganda Fide. Questa era un vero microcosmo di idiomi e linguaggi, che presto attirò l’interesse del Mezzofanti, solito a frequentarla; ed essendo egli avido di apprendere anche il cinese, poiché a Roma non vi erano studenti indigeni destinati alle missioni, si recò a Napoli presso il Collegio Cinese nel marzo 1832; peraltro lo studio di quella difficile lingua gli procurò un grave esaurimento, per cui tornò dopo due mesi in Vaticano, ristabilendosi in salute. Tosto venne chiamato a far parte degli esaminatori dei vescovi sui sacri canoni e dei consultori della Congregazione per la correzione dei libri delle Chiese orientali e dei sacri riti (in seguito ne divenne Prefetto). La sua fama di poliglotta e di uomo di vasta cultura lo inseguiva; per cui la Segreteria di Stato soleva rivolgersi a lui prima di procedere all’*imprimatur* di libri e traduzioni di autori stranieri; inoltre, nel 1835, venne associato tra i consultori della S. Congregazione dell’Indice. Infine, a riconoscimento dei suoi meriti, dopo l’annuncio fattone da Papa Gregorio, il Concistoro segreto del 12 febbraio 1838 lo elevò alla porpora cardinalizia, col titolo di S. Onofrio al Gianicolo<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Vedi RUSSELL, trad. it., *op cit.*, p. 30.

<sup>7</sup> Vedi A. ALBANESE, *Indagine preliminare sul materiale cinese e di argomento sinologico del Fondo Mezzofanti della Biblioteca Universitaria di Bologna*, in “La benedizione di Babele” *op cit.*, pp. 173-196; G. SORGE, *Mezzofanti “romano”*, in “La benedizione di Babele”, *op cit.*, pp. 159-172.

Con gli anni aumentano gli incarichi di prestigio e responsabilità. Nel ruolo di Cardinale-membro della Congregazione di Propaganda, il Mezzofanti è nominato “referente” di “ponenze” particolarmente complesse, con implicazioni teologiche e situazioni canonicamente irregolari. Così, nel 1838, deve occuparsi di affari della Nazione Caldea, nel 1844, di istanze dei Vicari apostolici d’Egitto e dei Copti, nonché del Ministro dei Minori per la Custodia di Terra Santa; nel 1846, di due suppli- che relative ai riti orientali. E ancora, tra il 1839 e il 1841, egli aveva atteso alla revisione del Breviario siro-maronita che tradusse in latino, e dei Rituali maronita e armeno, mentre alternava tali impegnativi compiti con le cure pastorali nell’amministrazione dell’Arcispedale del SS. Salvatore (detto il *Sancta Sanctorum* al Laterano) e con le visite apostoliche dei Luoghi Pii dei Catecumeni e del monastero della SS. Annunziata<sup>8</sup>.

Dei viaggiatori russi, che oltre a numerosi stranieri di vari Paesi, lo visitavano in quegli anni alla “Vaticana”, ho scritto altra volta, riferendomi alla principessa Zinaida Volkònskaja, convertitasi al cattolicesimo<sup>9</sup>. Costei fu col Mezzofanti in relazioni di stima e di amicizia, contando sulla sua influenza per svariate opere di bene, come il ritiro di vecchi infermi in “croni- cari”, o la presentazione di artisti russi al Santo Padre. Però non era la sola a fare conto sui “buoni uffici” del Bolognese alla Corte papale; così, da corrispondenze giunte da ogni parte d’Europa (Pietroburgo, Mosca, Ginevra, Parigi, Roma, Firenze, Napoli)<sup>10</sup>,

<sup>8</sup> Vedi G. SORGE, *op cit.*, pp. 161-163.

<sup>9</sup> Vedi P. CAZZOLA, *Zinaida Volkonskaja, cattolica e “cittadina romana”*, in “Strenna dei Romanisti”, Roma, Ed. Roma Amor 1980, 2001, pp. 87-106.

<sup>10</sup> Vedi P. CAZZOLA, *I corrispondenti russi del Cardinale Mezzofanti*, *op cit.*, pp. 135-141; ID., *I corrispondenti russi del poliglotta Mezzofanti*, in “La benedizione di Babele”, *op cit.*, pp. 119-130.

veniamo a conoscere i desideri delle nobildonne Buturlin Obolònskaja e de Circourt (ottenere il battesimo di neofiti); de Kutàjsov (che vorrebbe dal poliglotta l'impegno a tradurre autori classici russi, dei quali aveva mandato in dono le opere); della Razumòskaja de Moltke (perché egli "posasse" per un ritratto da eseguirsi da un artista suo amico); dei diplomatici accreditati presso il Vaticano, Ludol'f, Butenëv e Potëmkin (perché accettasse gli omaggi di libri rari di storia e letteratura inviati dalla Russia)<sup>11</sup>. Anche illustri linguisti e lessicografi erano tra i suoi corrispondenti, come quel principe Aleksandr Handjeri, già Cancelliere presso la Porta Ottomana e *Gospodar* di Moldavia, poi esule a Mosca, che nel 1839 gli faceva dono di un suo Dizionario francese-arabo-persiano-turco, frutto di lunghi anni di fatiche letterarie, dicendosi lieto

«*de pouvoir m'adresser directement à un savant aussi justement célèbre que Votre Eminence, qui, par l'universalité de ses connaissances, et sa vaste érudition dans les Langues orientales, est à même de juger mon ouvrage mieux que personne*»<sup>12</sup>;

o quel "cattolico romano" Stanislas de Schemisth, che da Pietroburgo nel 1838 gli mandava in dono due opere da poco stampate, un Dizionario russo-francese del Reiff, considerato tra i migliori e una Grammatica cinese del p. Jakinf Bičurin, famoso sinologo, aggiungendo:

---

<sup>11</sup> Vedi P. CAZZOLA, *op cit.* (1991), pp. 119-121. Le lettere dei personaggi citati trovansi raccolte nel "Fondo Mezzofanti" presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna.

<sup>12</sup> Vedi "Fondo Mezzofanti" *cit.*, cartella XVII-8-8. Il Dizionario dell'Handjeri, in 3 tomi, venne stampato a spese del Governo russo; purtroppo esso più non esiste alla Biblioteca Universitaria di Bologna, dove tuttora trovasi la silloge di antichi e preziosi libri del Mezzofanti, donata alla sua città natale da Papa Pio IX, che l'acquistò dagli eredi. Vedi P. CAZZOLA, *Testi russi della libreria Mezzofanti alla Biblioteca Universitaria*, in "il Carrobbio", VI, 1980, pp. 90-103.

«*Qui sait si Dieu dans Sa bonté infinie ne réserve pas aux Catholiques de ce Pays la consolation de révéler un jour dans Votre personne un Légat du Père commun de tous les fidèles*»<sup>13</sup>».

Era l'augurio che presto venisse stabilita una Nunziatura pontificia in Russia, peraltro oggetto di accese polemiche negli anni di stretto conservatorismo politico-religioso del regno di Nicola I<sup>4</sup>.

Oltre al fitto epistolario intrattenuto col Mezzofanti da personaggi del mondo culturale russo rimangono, a testimoniare la fama da lui raggiunta, le impressioni e i racconti di scrittori e poeti che viaggiando per l'Italia avevano incluso nei loro programmi una visita alla "Vaticana" e di cui si può leggere in *Diari personali* o in *Memorie* di contemporanei.

Un ricordo affettuoso, anche se in tono un po' canzonatorio, com'era nella natura di Nikolaj Gogol', si può leggere nelle *Memorie letterarie* di Pavel Annenkov, ch'era a Roma nel 1841 e soggiornando in compagnia dell'amico ucraino (il quale gli dettava le colorite pagine delle *Anime morte*), così riferisce:

«Egli amava assai questo cardinale poliglotta, un piccolo, asciutto ed agile vecchietto, che al primo incontro gli aveva parlato in russo. Gogol' spiegava il metodo con cui questi si toglieva d'impaccio nelle difficoltà filologiche, dandone per così dire la dimostrazione. Il cardinale, escogitata una frase, vi si fermava a lungo, rivoltandola in ogni senso senza fare un passo avanti, finché non gliene veniva in mente un'altra, e data la vivacità del vecchietto, la scena aveva il suo lato comico, che Gogol' riproduceva nel più pittoresco dei modi (...). Del resto egli rende-

---

<sup>13</sup> Vedi "Fondo Mezzofanti" *cit.*, cart. LIX-37-69. I testi del Reiff e del Bičurin tuttora esistono presso la Biblioteca Universitaria. Il p. Bičurin soggiornò a lungo in Cina come capo della Missione politico-religiosa che la Russia teneva a Pechino, poi si ritirò nel monastero di Varlaam, sul Lago Ladoga.

<sup>14</sup> Vedi A. TAMBORRA, *op cit.*, pp. 63-71.

va giustizia allo straordinario talento del cardinale di afferrare i nessi reciproci delle parti del discorso negli idiomi stranieri e quanto al grado di effettiva conoscenza della nostra lingua da parte del Mezzofanti, può esserne prova il seguente appunto, da me trascritto alla lettera dall'originale:

*«Amando le Muse russe, io ascolto la loro voce,  
e certe loro parole spesso vo ripetendo,  
come un'eco lontana, il mio dir non è chiaro:  
chi può mai dirmi ch'io componga versi»<sup>15</sup>.*

C'è da credere che l'Annenkov, com'era uso tra i viaggiatori in visita a uomini celebri, avesse chiesto al Mezzofanti di scrivere su un "album" i versi sopra citati. Del resto non mancano altri brevi saggi poetici di cui egli diede prova, quando riceveva i suoi ospiti; così, nel febbraio 1837, dedicava allo storico Aleksandr Turgenev, i seguenti versi:

*«Ach, čto Svet! Vse v nĕm tlenno,  
vsĕ promenno, mira net.  
Ja v sebe bezpokoĕn.  
Gde pokoen budu, Bože!  
Gde? V Tebe<sup>16</sup>».*

<sup>15</sup> Vedi P. ANNENKOV, *Literaturnye vospominanija*, Moskva 1960, p. 101 (la trad. è mia).

<sup>16</sup> Vedi Biblioteca Archiginnasio Bologna, "Fondo Mezzofanti" cit., cart. II, punto 6, n.1. - A.I. Turgenev (1784-1845), fratello del decabrista Nikolaj, fu uomo di vasta cultura all'europea, viaggiò spesso all'estero, e specialmente in Italia, attirato dai suoi interessi storici. Alla Biblioteca Vaticana ricercò documenti di storia russa antica, che vennero poi pubblicati dalla Commissione Archeografica Imperiale sotto il titolo *Historica Russiae monumenta ex antiquis exterarum gentium archivis et bibliothecis deprompta ab A.I. Tourghenevio*, S. Pietroburgo 1840-42.

*«(Ah, che mai è il Mondo! Tutto in esso è caduco,  
tutto cangia, non c'è pace.  
Sento in me l'inquietudine.  
Dove mai avrò quiete, o Dio!  
Dove? In Te)».*

Così come, nel 1842, durante la visita della nobildonna Anna Vasil'čikova, le offriva questi versetti:

*«Tščeslavnyj Čelovek, ty malo znaeš'  
i znanie svoe ty vozvyšaeš':  
Premudrosti načalo Božij Strach  
i ty, čto?  
pepel, ten' i prach, no s telom duch ne umiraet  
i po delam nagrady dožidaet<sup>17</sup>».*

*«(O Uomo vanitoso, tu poco sai  
e il tuo sapere vai esaltando.  
Principio di saggezza è il Timor di Dio,  
e tu, che sei?  
cenere, ombra e polvere,  
ma insieme al corpo non muore lo spirito  
e per le azioni sue compenso attende)».*

Tralasciando altre citazioni di versi, sempre di contenuto filosofico-religioso, segnalo qui quelli dedicati all'antica Roma, le cui monumentali rovine dovevano essere spesso meta di solitarie passeggiate del Mezzofanti:

*«O slave, Rim, tvoej, skazali mne.  
Už vižu, udivljajas' Istine.*

<sup>17</sup> *Id.*, cart. II, punto 6, n. 11.

*O Antonin! tebja, i tvoj prestol, i Rim  
spas Christijanskij polk moleniem svoim*<sup>18</sup>.

«(Della tua gloria, o Roma, mi fu detto.  
Or lo vedo, stupefatto della Verità.  
O Antonino! te, e il tuo trono, e Roma  
salvò con la sua prece l'oste cristiana)».

E ancora, pensando ai giovani d'ogni nazione che visitava alla "Propaganda" e cercava di educare:

*«Rozy vesnu narjažajut  
nnavy junost' ukrašajut*<sup>19</sup>.

*(Le rose fan bella la primavera  
i buoni costumi adornano la gioventù)».*

Però con quell'Aleksandr Turgenev, che a lungo lavorò alla "Vaticana", il Mezzofanti era in corrispondenza sin dal 1833, quando da Ginevra gli aveva inviato un Almanacco letterario, il *Novosèl'e*<sup>20</sup>, al quale avevano collaborato, tra gli altri, Puškin,

<sup>18</sup> *Id.*, cart. II, punto 6, n. 14.

<sup>19</sup> *Id.*, cart. II, punto 12, n. 13.

<sup>20</sup> S'intende per *novosèl'e* l'occupazione di un nuovo villaggio, avvenimento frequente nel regime della servitù della gleba, con le trasmissioni forzate dei coloni; esso dava luogo a feste e balli paesani, riprodotti anche nelle stampe popolari (*lubki*). Il vocabolo assunse in seguito il significato derivato di "nuovo domicilio" o "dimora" e della relativa installazione negli stessi. Qui si riferisce all'inaugurazione che l'intraprendente libraio-editore A.F. Smirdin, di Pietroburgo, fece nel marzo 1832 di una nuova sede, con annessa biblioteca, sul *Nevskij Prospekt* della capitale. In quell'occasione il poeta V. Žukovskij propose ai letterati presenti di offrire in dono al loro ospite un nuovo lavoro. Tra i collaboratori vi fu A.

Krylòv, Žukòvskij, Boraty`nskij e Vjžemskij, accompagnando il dono con la seguente lettera:

«Il principe Pètr A. Vjazemskij, uno dei nostri più arguti scrittori, che ha partecipato alla composizione del volume qui allegato, mi ha dato incarico di farlo pervenire a Vostra Reverenza, in segno della profonda stima che nutrono i letterati russi per il singolare vostro talento e il vostro sapere universale. Voi troverete in questo *Novosèl'e* l'esperienza di nostri noti scrittori e probabilmente noterete che la poesia leggera ha la meglio sulla letteratura d'altro genere, per la quale è necessaria maggiore fermezza e fatica nelle ricerche erudite. Per la più gran parte le opere dei nostri Autori sono "primizie di ingegni leggeri", come li chiamava l'immortale Karamzin; ma nelle opere di Žukovskij e di Puškin troverete anche della maturità di pensiero. Compiacendoci dei fiori della poesia, noi dobbiamo ancora augurarci qualche filosofo e porre le nostre speranze nella ricca miniera di quella Lingua letteraria mal radicata, che da un pezzo ha perduto vigore; ché nei suoi numerosi dialetti troveremo senza dubbio l'espressione per idee che potranno col tempo, e in circostanze più favorevoli, manifestarsi nelle menti delle future generazioni di letterati<sup>21</sup>».

Interessante, in questa missiva così amichevole, è l'intento del Turgenev di coinvolgere il Mezzofanti in una specie di sodalizio filologico-letterario, sì da avvicinare le due culture, la

Puškin, che scrisse il poemetto giocoso *La casetta a Kolomna*, I. Krylov, che contribuì con alcune delle sue note favole, mentre lo stesso Žukovskij compose la *Fiaba dello zar Berendej*, Boratynskij un'ode *In morte di Goethe* e Vjazemskij sei poesie. Lo Smirdin fondò poi, nel 1834, una delle prime grosse riviste russe, la *Biblioteka dlja čtenija*, compensando regolarmente i collaboratori (cosa sin'allora inusitata) e pubblicando poi, a partire dagli Anni Quaranta, opere di scrittori russi del XVIII e XIX secolo, sino ai contemporanei suoi amici. Morì in povertà.

<sup>21</sup> Vedi Biblioteca Archiginnasio, "Fondo Mezzofanti", *cit.*, cart. XXI, punto 3, n. 41 (la traduzione è mia).

rusa e l'italiana, in tempi in cui i rapporti erano ancora scarsissimi e "slavisti" e "italianisti" si contavano sulle dita.

L'anno seguente, 1834, lo stesso Vjazemskij venne per la prima volta in Italia e recatosi alla "Vaticana" a conoscere il poliglotta, questi volle dimostrargli il suo gradimento per il dono dell'Almanacco dedicandogli alcuni versi, in cui sono richiamati i contributi poetici dello stesso Vjazemskij, *Il turchese e Sì, e perché no?*<sup>22</sup>.

A conferma della stima di cui sempre più godeva il Mezzofanti negli ambienti accademici europei mi piace ricordare che nel giugno 1838 l'*Institut des Langues* di Parigi lo nominava suo socio onorario; nel 1839 seguiva l'aggregazione all'Accademia Imperiale Russa "per la fondamentale conoscenza della lingua" e per "i meriti acquisiti nei confronti delle letterature europee in generale"; e infine nel 1843 un'analogha nomina aveva luogo da parte dell'Accademia delle Scienze di Pietroburgo<sup>23</sup>. Al Ministro della istruzione pubblica e presidente dell'Accademia, il dotto Sergej S. Uvàrov, che gli comunicava la notizia,

<sup>22</sup> Sul Vjazemskij in Italia e sui suoi contatti con uomini di cultura italiani vedi N. KAUCHTSCHISCHWILI, *L'Italia nella vita e nell'opera di P.A. Vjazemskij*, Milano 1964 e M.I. GILLESSEN, *P.A. Vjazemski, žizn' i tvorčestvo*, Leningrad 1969.

<sup>23</sup> Vedi Bibl. Archiginn. cit., cart. XXI, p. 2, n. 15 e XXI, p. 4, n. 64. S.S. Uvàrov (1786-1855), dopo esperienze letterarie, passò a ricoprire importanti funzioni governative. Ministro della pubblica istruzione dal 1833 al 1849, condusse la riforma nelle scuole medie, che si esprime nella nota formula: l'educazione popolare doveva compiersi nello spirito congiunto dell'ortodossia, dell'autocrazia e della nazionalità. L'Accademia delle Scienze, di cui fu a lungo presidente, curava la stampa di edizioni di storia, geografia, scienze naturali, linguistica e filologia e di traduzioni di testi stranieri di scienza, arte, tecnica e letteratura. Mentre l'Accademia Imperiale Russa di Lingua e Letteratura, di antica istituzione e che vantava nomi illustri nell'epoca cateriniana, alla morte del suo presidente A.S. Šiškov nel 1841, venne incorporata nell'Accademia delle Scienze.

«*appréciant l'étendue des services que V. E. n'a pas cessé de rendre aux Lettres qu'Elle cultive avec tant de succès,*»

rispondeva il Mezzofanti con un messaggio in latino in cui, fra l'altro, scriveva che

«*hoc mihi nuper communi doctissimi Coetus consensu ultra delatum, eximias a me postulat gratias,*»

aggiungendo che

«*singularis fuit benignitas, ut adiungerentur volumina Ros-sico sermone conscripta, ex quibus apparet eum dignitate et elegantia posse cum illustrioribus comparari*<sup>24</sup>».

Fra gli ultimi ammiratori del poliglotta è doveroso citare il Vice-Procuratore del S. Sinodo, Andrej N. Murav'ëv, storico della Chiesa russo-ortodossa, che durante un lungo soggiorno a Roma nel 1845 non mancò di rendergli visita e così riferì le sue impressioni dell'incontro:

«Egli parlò in mia presenza otto lingue speditamente; in russo si esprime con purezza e correttezza; ma siccome è più avvezzo allo stile dei libri che a quello dell'ordinario favellare, è necessario usare con lui la favella dei libri in parlando, perché il colloquio corra liberamente. L'amore che ha di metter mano a nuovi idiomi è sì grande, che eziandio adesso in età avanzata continua a studiare novelli dialetti. Imparò il cinese, non è molto tempo; e costantemente si reca alla Propaganda per acquistare pratica nel discorrerlo, conversando con que' giovani di ogni contrada. Io lo pregai di darmi la lista di tutte le lingue e dialetti in cui era capace di esprimersi, ed egli mi mandò il nome di Dio scritto di propria mano in 56 idiomi, dei quali 30 Europei,

<sup>24</sup> *Id.*, cart. XLVII, p. 25, n. 65. Trad. it.: «Questo onore resomi testé liberamente dal dottissimo Consesso all'unanimità, esige che io ne renda esimie grazie» - «un atto di grande benignità fu l'aver aggiunto dei volumi scritti in lingua russa, dai quali appare che essa per dignità ed eleganza può reggere il paragone con altre più illustri».

senza contare i dialetti loro, 5 Africani e 4 Americani. In lui la confusione delle lingue che nacque nell'edificazione della Torre di Babele scompare, e tutte le nazioni, conforme la sublime espressione delle Scritture, sono novellamente di una lingua sola. Vedrà mai la posterità alcuna cosa di simigliante? Il Mezzofanti è una delle più meravigliose curiosità di Roma<sup>25</sup>».

Anche da questo giudizio appare chiaro come il talento di esprimersi nelle più diverse lingue straniere fosse innato nel Mezzofanti, che peraltro poteva esercitarlo solo in parte, e cioè quando riceveva le visite dei viaggiatori e pellegrini, sempre stati numerosi a Roma nel corso dell'anno e specialmente in occasione delle Feste liturgiche. Però, per meglio comprendere lo spirito che lo animava, valgono dei suoi versi estemporanei, questa volta in italiano, che qui riporto:

*«Perché non parli cento lingue e cento,  
se caritate non gli scalda il cuore,  
è nulla, e sparge sue parole al vento.*

---

<sup>25</sup> A.N. MURAV'EV, *Rimskija pis'ma*, S. Peterburg 1846, vol. I, p. 144. Personalità di spicco fra i dottrinari che sentivano come essenziale il problema di un ritorno all'unità della Chiesa universale, il Murav'ev a Roma aveva il compito di preparare la visita dello zar Nicola I, avvenuta poi nel 1846. Inoltre egli intendeva rendersi conto del fenomeno preoccupante per gli ortodossi della conversione al cattolicesimo di non pochi esponenti della più alta nobiltà russa: dal conte Grigorij Šuvalov, poi entrato fra i barnabiti, ai principi Volkonskie, dalla contessa Švečina, a Parigi, ai principi Fëdor Galicy'n e Ivan Gagarin, fattosi gesuita nel 1845, insieme ai confratelli Balabin e Martynov. Nelle sue *Lettere romane* il Murav'ev usa parole amare e persino aspre nei loro confronti, sottoponendo a dura critica la religione cattolica, così come si esprimeva nelle Chiese romane (pratica delle indulgenze, "visite" alle basiliche, rituale affrettato per la messa e i vesperi, celebrato in latino e perciò incomprensibile al popolo). Anni dopo, durante la crisi d'Oriente (1853-56) ebbe un'acerba polemica col gesuita p. Luigi Taparelli d'Azeglio. Vedi A. TAMBORRÀ, *op. cit.*, pp. 68-71 e 111-126.

*O puro, o Santo Amore,  
Tu m'accendi, e mi guida a diva Luce,  
sicché i miei varii accenti  
non risuonino indarno infra le genti  
e lor mostrin la via che al Ciel conduce<sup>26</sup>».*

Di quanto il Mezzofanti fosse stimato in Vaticano abbiamo la conferma nell'apporto ch'egli recò a quella diplomazia. Infatti nelle udienze che si tenevano nei Palazzi apostolici tra il Papa e i plenipotenziari, ambasciatori e capi di stato stranieri egli era spesso presente, espressamente richiesto per le sue competenze linguistiche. Il suo ruolo non si limitava però a quello dell'interprete, giacché a incontri ufficiali ne seguivano di privati, onde allacciare nuove relazioni tra le Cancellerie. Si sa, così, che nel 1833 il Mezzofanti era presente all'udienza papale concessa alla principessa di Leuchtenberg<sup>27</sup>, nonché alla visita di cortesia del pascià Yethi Ahmet, ambasciatore del Sultano Mahmud II presso la Corte di Parigi<sup>28</sup>; nel 1838 all'udienza particolare concessa a Reschild pascià, ministro degli affari esteri della Sublime Porta e ambasciatore alla Corte di Londra<sup>29</sup>; e ancora all'incontro che il Papa ebbe con deputati etiopi di tre regni cristiani d'Abissinia<sup>30</sup>. Però la visita che più di ogni altra dovette lusingare il Mezzofanti fu quella del dicembre 1845, quando lo

---

<sup>26</sup> Vedi Bibl. Archiginn., "Fondo Mezzofanti" *cit.*, cart. II, punto 12, n. 9.

<sup>27</sup> Vedi G. SORGE, *Mezzofanti "romano"*, *op. cit.*, p.163. Si tratta della principessa Augusta Amelia di Baviera, moglie di Eugenio di Beauharnais, già Vicerè d'Italia negli anni dell'Impero napoleonico e madre di Maximilien-Joseph, che sposò la granduchessa Maria, figlia dello zar Nicola I e pare che avesse aspirazioni al trono d'Italia.

<sup>28</sup> *Idem.*

<sup>29</sup> *Idem.*

<sup>30</sup> *Idem.*, p. 164.

zar di Russia, Nicola I (Nikolaj Pavlovič), reduce da Palermo (dove si era recato in forma privata a raggiungere la zarina Aleksandra Fëdorovna, che colà soggiornava per ragioni di salute), venuto a Roma, s'incontrò con Papa Gregorio alla presenza del Segretario di Stato, cardinal Lambruschini. Ma alcuni giorni dopo, un messaggio del diplomatico Butenëv convocò il poliglotta nella sede dell'Ambasciata russa, a Palazzo Giustiniani. L'incontro ebbe così luogo e il colloquio tra lo zar e il cardinale, come ricorda il Russell, si svolse sia in russo che in polacco; ma mentre Nicola si dichiarò entusiasta della pronuncia del Mezzofanti, che non tradiva alcun accento straniero, il Bolognese notò nello stile familiare polacco nel quale si era espresso il sovrano qualche difetto di purezza, o almeno di eleganza<sup>31</sup>!

Il profilo del Mezzofanti, sin qui così ricco di valori intellettuali e morali, trovò completamento nelle gravi responsabilità della carica di Prefetto della Congregazione degli Studi, prima, e di Ministro dell'Istruzione Pubblica, dopo. In quella veste, a partire dal giugno 1845, egli presenziò a riunioni accademiche, propose la nomina di nuovi membri del Collegio Filologico dell'Università "La Sapienza" (al quale apparteneva sin dal 1831), impartì disposizioni, emanò circolari. E quando, il 1° giugno 1846, morì Papa Gregorio XVI, come tutti i cardinali, prese parte al conclave, dal quale il 16 successivo uscì eletto papa Pio IX (Mastai Ferretti). Occupandosi, fra gli altri problemi, della riforma dell'ordinamento scolastico, il nuovo Pontefice, con *motu proprio* del 12 giugno 1847, istituì il Consiglio dei Ministri, onde adunarvi i capi delle principali amministrazioni dello Stato; salvo modificarne la struttura con altro *motu proprio* del 29 dicembre, ripartendo le amministrazioni in 9 dicasteri, uno dei quali fu l'Istruzione Pubblica, affidata al cardinale prefetto della Congre-

<sup>31</sup> Vedi Bibl. Archiginn., "Fondo Mezz.", *cit.*, cart. XV, p. 10, n. 5 e G.W. RUSSELL, *op cit.*, p. 302.

gazione degli studi, appunto il Mezzofanti. Dal suo Ministero dipendevano le università, i collegi, le scuole, le biblioteche, le accademie e le istituzioni scientifiche e letterarie; egli lo gestì con competenza, provvedendo agli organici delle cattedre universitarie e aggiornandosi costantemente nella sua formazione amministrativa e finanziaria. Il 10 marzo 1848 Pio IX, in un Concistoro convocato per trattare sullo "statuto fondamentale" per il governo temporale degli Stati della Chiesa, procedeva alla nomina di un nuovo "Esecutivo"; Segretario di Stato era il cardinale Antonelli, Mezzofanti all'Istruzione, Morichini alle Finanze; dei 9 ministri, soltanto 3 erano degli ecclesiastici, gli altri 6 dei laici, il che dava al Governo una fisionomia liberale. Anche dopo il 14 marzo, quando Pio IX promulgò lo Statuto, il Bolognese rimase al suo posto, assorbito nelle incombenze ministeriali; è di quei giorni un suo Progetto per riformare totalmente i servizi, i ruoli, gli stipendi del personale, in rapporto al costo della vita. Ma all'improvviso, il 10 aprile, egli si dimise dalla carica e fu sostituito dal cardinal Vizzardelli. Uomo di studi e di scuola, senza pregiudizi, restio ad inserirsi in gruppi di partiti conservatori od emergenti, si può supporre che non si sentisse a suo agio nel nuovo clima politico e nella contingenza storica in cui venne a trovarsi aspirasse, come Dante, a "far parte per se stesso", forse nel rimpianto della dignitosa umiltà delle sue origini bolognesi<sup>32</sup>.

Mancato ai vivi, all'età di 75 anni, il 15 marzo 1849, gli furono tributati funerali semplici e la sua salma venne tumulata in S. Onofrio al Gianicolo, chiesa del suo titolo cardinalizio. Una lapide lo ricorda

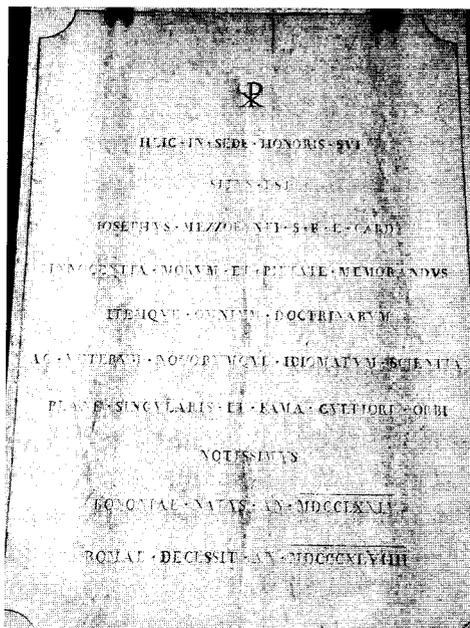
*«innocentia morum et pietate memorandus  
itemque omnium doctrinarum  
ac veterum novorumque idiomatum scientia*

<sup>32</sup> Vedi G. SORGE, *op cit.*, pp. 164-169.

*plane singularis et fama cultiori orbi  
notissimus<sup>33</sup>».*

Mentre a Bologna, nel centro storico, sulla casa di via Malcontenti dove nacque, v'è un'altra lapide sotto il suo medaglione:

*«Hic orbis miraculum est Mezzofantius ortus  
unus qui linguas calluit omnigenas  
qui nacque Mezzofanti il sol che apprese  
mirabilmente il dir d'ogni paese».*



Lapide apposta sull'esterno della chiesa di S. Onofrio

<sup>33</sup> La lapide è posta sul muro esterno della chiesa di S. Onofrio al Gianicolo, dove riposano pure le spoglie dell'immortale nostro poeta Torquato Tasso.

## Roma, l'altro ieri

Piccolo album di vita quotidiana

LUIGI CECCARELLI

*C'è una vita che non sia "quotidiana"? Se ci guardiamo indietro (e persino se guardiamo avanti) non troviamo grandi cose. Giornate che sarebbero poi state considerate storiche, e magari segnate come feste nazionali, sono rimaste ancorate alla nostra memoria per piccoli incontri, avvenimenti minimi, sensazioni, rumori, odori... E quanto più si va lontano nel tempo, tanto più sembra contare il particolare, farsi vivido, favoloso. È più importante la firma di un trattato o una partita di pallone? È più bella la Walchiria o Parlami d'amore Mariù? Domande sciocche cui non si può dare una risposta sincera. Ma certamente i nostri ricordi sono fatti di materiali umili: la folla fraterna con cui abbiamo condiviso la vittoria della nostra squadra, l'aria pesante intorno al ring dove poveri cristacci si massacravano di botte, le atroci beccate del pubblico a sciagurate divette del varietà. È il nostro piccolo album dei ricordi: teniamocelo caro.*

### PALLONE

Persino i romani, che debbono una solida fama di cinici allo splendido epiteto "fanatico" con cui bollano chiunque ecceda - anche lievemente - in passione, in sentimento, persino i romani talvolta si lasciano andare. Non erano forse "fanatici" quei diecimila tifosi che si facevano quattro chilometri a piedi, dal capolinea dei tram a S. Giovanni al Motovelodromo Appio in piena campagna per vedere giocare la Roma, appena nata da un accordo "raggiunto con rapidità fascista" fondendo Fortitudo, Alba e Roman? E come chiamare quelli che per sconosciuta gioia,

con una Roma strepitosa vincente 2-0, avevano invaso il campo e costretto gli stupefatti giocatori giallorossi a fuggire in mutandine balzando su taxi e carrozzelle?

Niente da fare: al cuore non si comanda, neppure a Roma.

E quel cuore, quei diecimila cuori per l'esattezza, batteva, battevano forte quando appariva il mitico capitano, il "biondino di Borgo Pio", Attilio Ferraris IV. Forte, generoso, simpatico, Ferraris IV (giunto dopo altri tre fratelli calciatori): una leggenda vivente. Genio e sregolatezza, grande giocatore e grande amatore, arriva allo stadio quando gli altri sono già schierati, sempre ultimo agli allenamenti ma in campo, sempre il primo. Entra a far parte della Nazionale.

Le sue entrate in scivolata e le sue sforbiciate sono presto famose: più famosa di tutte quella che manda il cecoslovacco Puec a sbattere la testa parecchi metri più in là, durante la finale mondiale del '34. (Dopo pochi minuti Puec rientrerà nello stadio con la testa fasciata per uscirne, alla fine della partita, abbracciato a Ferraris: «oh gran bontà de cavalieri antiqui...»).

Attilio Ferraris è romano ma di famiglia piemontese: un italiano perfetto, insomma. Proprio contando su queste origini, la *Juventus*, che lo ha adocchiato, manda, agli inizi della sua carriera, due emissari dal padre per strappargli il consenso del trasferimento. Ma il vecchio Ferraris, che li riceve nel suo laboratorio di bambole ai Borghi, rifiuta reciso le ventimila lire (!) offerte rispondendo nobilmente: «Signori, vi ringrazio per la generosa offerta, ma non ho mai venduto mio figlio e non intendo farlo adesso».

Campione anche d'onore e di fedeltà, il giocatore, ingaggiato dalla Lazio (*c'est la vie*) impose per contratto di non dover mai scontrarsi con la sua Roma, cui del resto tornò ben presto per finirvi la sua carriera. Anche la vita la finì da par suo: giocando una partitella fra amici, per un attacco di cuore che chiuse il cerchio perfettamente. A 51 anni nel 1947 a Montecatini durante una vacanza termale.

Nelle orecchie, nella testa, nel cuore di molti cinici romani (quelli che danno del "fanatico" a chiunque ecceda - anche lievemente - in passione, in sentimento) ancora riecheggia con emozione il famoso giuramento che capitano Ferraris IV esigeva dai nuovi acquisti, mani sul pallone, sguardo fisso nei suoi occhi:

*«Dalla lotta chi desiste  
fa una fine molto triste;  
chi desiste dalla lotta  
è un gran figo de mignotta».*

#### PUGNO

Era intorno al ring (al "ring"), durante gli incontri di boxe (di "bòcchese") che tutta l'innocua ferocia dei romani si scatenava. Il ricordo atavico degli antichi ludi gladiatori si ridestava, improvviso e inconsapevole, quando - per esempio - il testaccio Proietti affrontava l'avversario storico, il ternano Ventrella: Ursus contro il toro. Nessun imperatore, però, a concedere clemenza ma un pubblico spietato con mille pollici puntati al suolo se il moderno reziario esitava ad affondare il tridente nelle carni del povero mirmillone. Quando poi l'incontro era fra due brocchi, due novellini che conservavano ancora il sano istinto a non farsi troppo male, un grido si levava implacabile: «Amo pagato pe' vede er sangue!». Sì, perché la scena non si svolgeva più sulle grandiose scalinate del Colosseo, dove venivano offerti gratis i *circenses* se non il *panem*, ma in fumosi, graveolenti cinema-teatri-varietà dove per entrare si pagava pur sempre un biglietto. Quei cinema! Il Volturno a via Goito, il Manzoni a via Urbana, il Vittoria a Testaccio, l'Adriano a piazza Cavour (solo per gli incontri di cartello, in notturna estiva c'era lo Stadio Flaminio): quei cinema... velluti impregnati di tutti gli odori possi-

bili alle pareti, tappeti di cocce di bruscolini per terra; l'onnipresente Gasperino che vendeva sigarette centrando perfettamente gli acquirenti nel lancio dei pacchetti, lo scambio di battute - sempre le stesse come nella Commedia dell'Arte - tra lui e loro:

- «*Me ne vado*»  
(Gasperino finge di andarsene)
- «*E vattene!*»  
(gli spettatori fingono indifferenza)
- «*Ammucchia Gasperi*»  
(gli spettatori beffano Gasperino che ripone i soldi riscossi).

Un mondo vivo, brulicante, un po' losco quello degli appassionati di boxe che gravitava intorno alle palestre (quasi sempre in seminterrati puzzolenti, tenute da ex pugili leggermente suonati, con inservienti ex pugili completamente suonati), intorno alle Società dai nomi intrepidi e spacconi ("Audace" "Indomita", "Forza e Coraggio Macao", "Forza Trastevere").

Un mondo in cui, alla solita rivalità tra quartieri, si sovrappone la rivalità per eccellenza, quella Roma-Milano, quando, poco prima del '40, il romano Jacovacci (*sic*) incontra il milanese Bosisio (*sic sic*). Vince Jacovacci, e per tutta la città si canta con felice licenza poetica:

*«Non t'arrabbiare caro Bosisio  
se Jacovacci t'ha rotto il viso».*

Allora come ora, i traguardi massimi per un pugile famoso erano due: una borsa pingue e una bellona conclamata. Franco Festucci, peso medio romano, ebbe entrambe. Franca Marzi, vistosissima attrice cinematografica, diventò sua moglie. Anche per questo, arrivato al suo *match* più importante, si trovò mezzo

cinema italiano in sala: Nazzari, Fabrizi, Rascel, Ubaldo Lay giunto al massimo del suo successo per l'interpretazione televisiva dell'infallibile tenente Sheridan. Ma neanche la celebrità poneva al riparo da quelle platee di innocenti belve. In un momento di silenzio, dal mucchio selvaggio eaplo, come un latrato, un'omerica pernacchia e dal fondo una voce anonima ma stentorea schernisce: «*A Schérida, indovina chi è stato?!*».

Persino in quei duri cuori, però, talvolta si insinua un filo di commozione davanti alla tristezza calveriana dei pugili invecchiati. Come quando Primo Carnera, il gigante di Sequals, ex campione del mondo dei pesi massimi, si esibì al cinema-teatro Odescalchi a via dei SS. Apostoli sollevando enormi pezzi di carrozzeria d'automobile. Per una volta il pubblico seppe reprimere i commenti strafottenti in sala. Esplose, poi, fuori, all'uscita, in un fiotto di lazzi che lo liberava dalla malinconia e insieme dalla tenerezza.

#### LUSTRINI E MOSTACCIOLI

Gli spettacoli di rivista si svolgono al Valle, al Quirino e, qualche volta, al Quattro Fontane e all'Adriano. Dopo il successo di *Cantachiaro* questo genere è esploso. La "prima" di *Cantachiaro* avviene nel '44 appena arrivati a Roma gli Alleati; il titolo della rivista deriva dall'omonimo periodico satirico-politico diretto da Garinei e Giovannini che sono anche gli autori di questo spettacolo. Il debutto è al Quattro Fontane e l'accoglienza è strepitosa: nel clima della stimolante libertà riacquistata lo spettacolo mette in satira, beffeggia e ironizza sulla nuova situazione politica. Nello stesso anno ma con intenzioni satiriche più alte e serie va in scena al Valle *Il suo cavallo* di Steno, Renato Castellani e Leo Longanesi (alcuni dicono che fra gli autori ci sia anche Mario Soldati); ma l'esito questa volta è modesto. L'anno dopo, nel 1945, Garinei e Giovannini presentano *Soffia*,

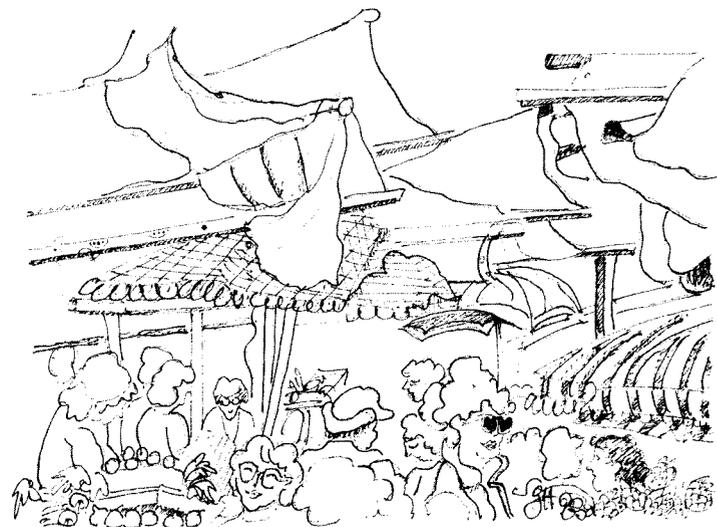
so'...; è un trionfo e tre mesi di repliche sempre al Quattro Fontane.

Garinei e Giovannini diventano gli autori incontrastati del teatro leggero e qualche anno dopo trasformano la struttura della rivista politico-satirico, prevalentemente basata su testi parlanti, in commedia musicale, tutta scene, costumi e divertimento. Il Teatro Palazzo Sistina diventa il santuario della commedia musicale e poco dopo il feudo della coppia G. e G.

Le produzioni aumentano sempre di costo ma nonostante i prezzi elevati la gente accorre ad ammirare scene fastose, costumi luccicanti, spensierati motivetti musicali, buoni attori di prosa disoccupati; e poi, come sempre, il pubblico si spella le mani per le ballerine, non più le fatali piumate bellezze ungheresi di Emil Schwarz ma per le *Bluebell Girls*, le nordiche stangone arrivate dall'Inghilterra con cui sono difficili, quasi impossibili gli incontri privati dopo o prima degli spettacoli: le *Bluebell* sono disciplinatissime, inaccostabili, sorvegliate da una "capitana" che evita loro ogni contatto al di fuori del palcoscenico. Sui giornali la critica della commedia musicale parla sempre di «...preziosa fantasmagoria di colori, gambe, costumi...».

Niente preziosa fantasmagoria ma baraonda tutta romana, feroce ed impietosa, nei teatrini dell'avanspettacolo. Sempre gli stessi locali da tanti anni, i fumosi e graveolenti cinema-teatro-varietà, con le sedie sgangherate, le cicche di sigarette dappertutto, la vendita urlata di mostaccioli, caramelle, biscotti *Ave Roma*, le maschere ringhiose ma impotenti. Il "Volturno", lo "Jovinnelli", l'"Altieri", la "Fenice", il "Castello". Niente è cambiato: gli spettacoli di sempre accolti dal pubblico con sempre più disleggio. La rivalità di sempre tra chi assiste e chi recita. Il vero autentico spettacolo avviene perciò tra una platea prevenuta ed irriverente e gli "artisti" spaventati e atterriti dalle canagliesche irrisioni cui vengono sottoposti durante le loro esibizioni. Sempre più spesso sono costretti, terrorizzati, ad interrompere il lo-

ro numero e a scappare dietro le quinte per evitare il lancio di oggetti che gli smodati spettatori si sono portati da casa: cocce di cocomero, uova marce, broccoli, gatti morti. Se ci si riesce ad arrivare, la "passarella" con il comico, la *soubrette* e le ballerine, suscita un inaspettato momento di eccitata quiete. I teatri di avanspettacolo sono sempre affollati da un pubblico di sfaccendati, disoccupati, soldati in libera uscita, commessi viaggiatori; con una ventina di lire ci si sta un intero pomeriggio vedendo un film, i "prossimamente", il cinegiornale e il varietà. La gente dell'avanspettacolo si ritrova, secondo il tempo e la stagione, in Galleria Colonna o a piazza San Silvestro, davanti alla farmacia Garinei. I più attivi negli spettacoli di Roma e provincia sono Trottolino, Nino Lembo, il trio Toto, Fredo e Mimma Rizzo; qualche rara apparizione la fanno gli ormai anziani Brugnoletto e Cacini. Alcuni di costoro, a riconoscimento per essere i veri interpreti di una contemporanea Commedia dell'Arte, sono chiamati a fare qualche "parte" o qualche incisivo "schizzettone" nella grande rivista o nel cinema.



# Ricordando Benedetto XV

FRANCO CECCOPIERI MARUFFI

Ottant'anni fa - precisamente il 22 gennaio 1922 - nel Palazzo Apostolico Vaticano concludeva la sua travagliata esistenza il Pontefice Benedetto XV.

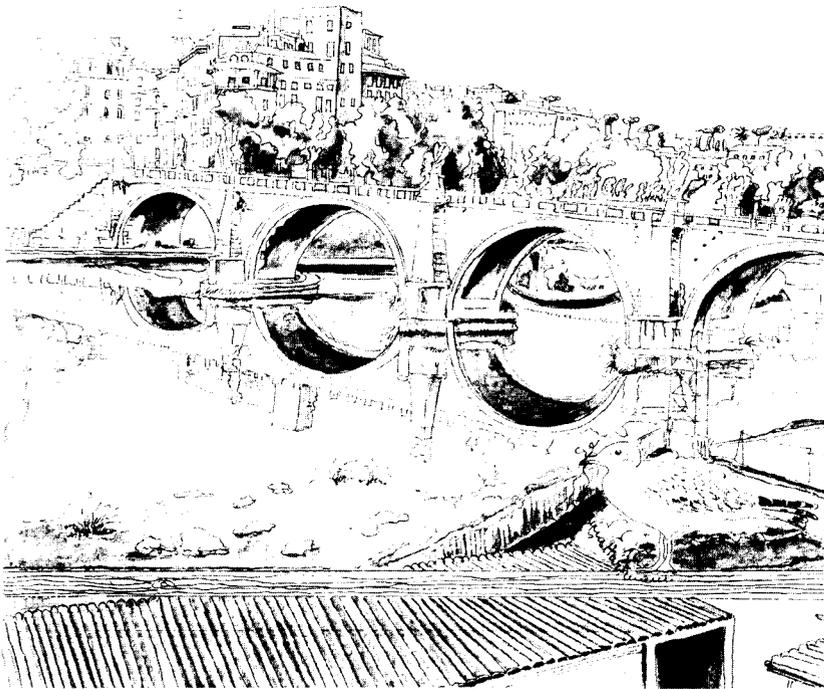
Erano le 6 del mattino e il decesso era avvenuto all'ora esatta che il Pontefice, nell'imminenza della fine, con sorprendente istinto divinatorio aveva predetto, la sera precedente.

Ai prelati infatti e ai familiari presenti che lo assicuravano delle continue preghiere in tutto il mondo la sua salute, aveva risposto ringraziando e poi aveva aggiunto con un sorriso: «*Andate pure al letto. C'è tempo per le sei*».

Nella notte le condizioni dell'illustre infermo si erano rapidamente aggravate, ma, ciò nonostante, anche in mezzo agli spasimi dell'agonia, alla richiesta di una benedizione per gli astanti, era riuscito a rispondere stancamente con un esile gesto benediciente, mentre le dita apparivano ormai gelide e contratte.

Quando però, appena pochi istanti prima di morire, gli fu chiesto ancora di benedire il popolo che aspettava la pace, Benedetto XV riaprì gli occhi e, raccolte le residue energie, si sollevò dal capezzale e - prodigiosamente - per ben *tre volte*, con largo gesto pontificale, impartì la sua ultima benedizione. Poi ricadde esanime: era ormai morto e proprio nell'ora esatta che aveva indicato.

Con questo supremo gesto di amore e sullo sfondo di uno scenario tanto sconcertante e doloroso, aveva termine il breve ma intenso Pontificato di questo Papa, prodigatosi sino all'estremo nell'assolvere alla sua altissima missione spirituale nel mondo!



Sono *pochi* otto anni di Pontificato perché il passaggio nella storia di un Papa come Benedetto XV non resti avvolto da quell'ombra di malinconia e di tristezza che suole accompagnare i destini incompiuti.

Sono invece *tanti* a volerne considerare la turbinosa intensità ed essi restano scolpiti nel tempo, come dominati dalla personalità gigantesca di questo Papa.

Infatti - come acutamente ebbe a rilevare Giuseppe Della Torre, il compianto e mai dimenticato Direttore de "L'Osservatore Romano" - «*Per quanto uno dei più iniqui ed inesplicabili oblii che il tempo abbia mai segnato per i grandi uomini, sia inopinatamente sceso sull'opera di Benedetto XV e stia cessando solo da poco tempo<sup>1</sup> la sua figura si ergerà sempre luminosa e gigantesca nella storia della Chiesa come quella di uno dei più nobili ed illuminati Pontifici*». Non si può infatti non riconoscere - anche a dispetto di ogni opinione contraria - che il segreto della grandezza di questo Papa risiede proprio nel fatto di aver dovuto reggere la Sede Apostolica in un momento difficilissimo, quando si trovò cioè completamente solo di fronte ad una guerra implacabile che travolgeva ormai l'una contro l'altra anche Potenze cattoliche. Solo, senza alcuna forza politica ed economica adeguata, senza più garanzie per la libertà ed indipendenza del suo Magistero e di aver lasciato, viceversa, dopo la sua morte, un Vaticano divenuto istituzione diplomatica, politica, internazionale di prim'ordine, rispettata e ricercata da tutti.

---

<sup>1</sup> A questo punto mi sembra opportuno segnalare, dato anche il carattere di attualità dell'opera, che proprio di recente si è aggiunta la pubblicazione di un libro su Benedetto XV, dal titolo già per sé emblematico: *Il Papa sconosciuto*. Ne è autore JOHN F. POLLARD. Ne ha fatto una discreta, ma non esaustiva illustrazione, scrivendo anche la prefazione del libro, il Cardinale di Genova Dionigi Tettamanzi. Cfr. la rivista "Jesus" del settembre 2001, Editore Periodici San Paolo - Alba.

Ma forse in un ancor più intimo segreto è riposta la chiave di tanto successo. Benedetto XV fu Pontefice di una carità e generosità senza limiti; fu Padre amoroso che anelò ad una completa fusione di cuori da parte di tutti i suoi figli, ancorché divisi e in lotta in campi avversi. Fu infine Uomo che in mezzo a tanta gravità di solitudine, resa ancor più amara da contrasti e incomprensioni, amò circondarsi di amici e collaboratori fedeli di cui aveva saputo apprezzare con fine intuito diplomatico, le qualità migliori. C'è un episodio illuminante (e certamente poco noto) a questo proposito che merita essere rievocato. Appena eletto Papa, Giacomo della Chiesa ha immediatamente innanzi agli occhi la visione delle tremende responsabilità che lo attendono, né lo lusingano le festose acclamazioni che salutano il suo ritorno in Vaticano. Mentre si appresta ad impartire la sua prima benedizione apostolica, riceve in mezzo a tanta folla che lo attornia, l'omaggio di una persona che non tarderà a riconoscere. È quella stessa che, anni prima, a Bologna, in quel Palazzo Arcivescovile, in cui aleggiava il ricordo di Benedetto XIV, gli aveva scherzosamente pronosticato che sarebbe stato lui il continuatore e cioè... Benedetto XV! Il Papa si ferma e con accento affettuoso e commosso domanda: «*Comandante, Lei qui? Non mi abbandonerà, spero!*» Il corteo prosegue e l'episodio si conclude qui, ma esso è sufficiente indice rivelatore di quanto il suo cuore generoso senta il bisogno di avere accanto a sé amici fidati che non lo abbandonino mai. È il momento qui di precisare che la persona alla quale il Papa si era rivolta con una domanda tanto singolare era il conte *Paolo Ceccopieri* (mio zio) all'epoca comandante della Gendarmeria Pontificia<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Il conte Paolo Ceccopieri era nato a Massa Carrara il 3 giugno 1865. Laureatosi in Giurisprudenza all'Università di Roma, entrò nel Corpo della Pubblica Sicurezza e si distinse per zelo e attività con uno stato di servizio di tutto rispetto. Nel 1894 si trovò impegnato a sedare tumulti vio-

Era persona ben conosciuta dal Papa, fin da quando era Sostituto della Segreteria di Stato ed evidentemente si era instaurato fra i due un rapporto di profonda simpatia e sincera stima. Ce ne offre una singolare testimonianza questo cordialissimo - e quasi confidenziale - biglietto scritto da Monsignore Della Chiesa, proprio nella sua veste di Sostituto, al Ceccopieri in data 29 Settembre 1905.

In esso, traendo spunto da un semplice episodio di corte, così si esprime: *«Nel salutare il conte Ceccopieri, appena uscito dall'udienza, gli fa sapere che il Santo Padre non solo annuisce, ma loda il pensiero espresso nell'unito ordine del giorno, del quale anche la forma ha meritato un elogio che nel linguaggio veneto usato da Sua Santità è molto espressivo»*.

Sono soltanto poche righe, ma già sufficienti per cogliere l'eleganza e il brio dello stile con cui Giacomo della Chiesa riesce a rendere vivo e brillante anche un semplice momento di vita "palatina", sicché per davvero che, come entro l'ovale di quelle scene a fresco chi da Papa fece dipingere nella Sala Ducale resti cesellato per sempre il ricordo di un'udienza tanto singolare.

Ma dopo alcuni anni di intenso e gravoso lavoro in Segreteria di Stato, la carriera dell'attivissimo Sostituto, subisce contro ogni aspettativa, una drammatica svolta che lo sradicherà completamente dal servizio diplomatico della Santa Sede, ma che, pur attraverso una dolorosa rinuncia, lo avvierà verso quelle ben più alte mete cui lo aveva destinato la Divina Provvidenza.

I fatti sono noti ma merita egualmente rievocarli. Mentre appare ormai certa la nomina di Giacomo della Chiesa a Nunzio

---

lenti in Piazza Navona ove rimase colpito da una "selciata" in pieno petto. Fu decorato per questo di Medaglia di bronzo al valore civile. Chiamato da Pio X a reggere la Gendarmeria Pontificia, mantenne questo incarico sotto Benedetto XV e Pio XI, fino al suo collocamento a riposo. Morì a Roma il 6 marzo 1938.

Apostolico in Spagna, viene inaspettatamente chiamato a reggere la Diocesi di Bologna ed egli accetta in umiltà ed obbedienza, rinunciando al luminoso miraggio di Madrid, confortato solo dall'augusto e paterno incoraggiamento di Pio X che, per confermagli affetto e stima, riserva a sé (gesto che Benedetto XV ripeterà più tardi con Eugenio Pacelli) la consacrazione episcopale del nuovo Arcivescovo.

Raggiunta in tale veste la sua nuova sede arcivescovile, Giacomo della Chiesa non esita a dar subito prova di sé con la sua prima lettera pastorale del 10 Febbraio 1908, che ha per argomento *I doveri del Vescovo* lascia intendere che se ancora gli manca la pratica, nulla ignora in fatto di teoria e di dottrina. Altrettanto rapidamente fa seguire i fatti alle parole: animato da una ferma volontà e da uno zelo pastorale infaticabile visiterà in soli quattro anni ben 400 parrocchie della sua diocesi vastissima, alcune delle quali in zone impervie, fra le valli dirupate degli Appennini.



1916 - Sfilata della Gendarmeria Pontificia nel cortile di S. Damaso in occasione del Centenario della Fondazione del Corpo

L'intenso lavoro della diocesi non gli farà però mai dimenticare gli amici lasciati a Roma e fra questi Paolo Ceccopieri, con il quale anzi intreccia in questo periodo una fitta corrispondenza, testimonianza di un'amicizia che: *né la lontananza né la dignità arcivescovile potranno mai diminuire.*

Va da sé che ci vuole ben altro che le poche righe di questo mio scritto per lumeggiare la figura di Benedetto XV. Ma proprio in quanto dalla lettura di tale corrispondenza emergono curiosità e fatti poco noti che certamente aiutano a comprendere più da vicino certi lati del carattere e dello stile di Benedetto XV, e ad offrirne un "profilo" in un certo senso "inedito", render note alcune lettere, mi è sembrato il modo migliore per onorarne la memoria, in occasione dell'ottantesimo anniversario della sua scomparsa.

Merita, ad esempio, esser riportata la lettera del 29 giugno 1908, in cui, fra un argomento e l'altro, fa sapere che il suo secondo nome è Paolo: *«In prossimità del Suo giorno onomastico le porgo sinceri vivissimi auguri di ogni bene. Vorrei dire che San Paolo il quale è rappresentato sempre con la spada deve avere una certa predilezione e simpatia per chi comanda un corpo armato, ma non voglio che Ella dica: ecco la guazza! Sebbene non mi dispiacerebbe che Ella riconoscesse che né la lontananza né la dignità arcivescovile hanno diminuito la mia amicizia per Lei. Le dirò piuttosto un'altra cosa che so di non averLe detto mai e che il mio secondo nome è Paolo. Il grande Apostolo delle genti deve dunque accogliere benevolmente le preghiere mie, ora tanto più che sebbene da lontano devo anche io segnirne le orme. Le ricordo che la visita del 22 aprile non conta: io la ho interpretata come un'ispezione di chi voleva accertarsi se il Palazzo Arcivescovile di Bologna potesse accogliere ospiti. Credo che abbia visto che c'è molto posto. Dunque...»*

Quanto poi i fatti e gli avvenimenti che toccano da vicino l'ambiente vaticano continuano ad interessarlo anche da lontano

è testimoniato da questa lettera ove, seppure non è dato sapere a quali fatti voglia alludere, rivela pur sempre quanta fiducia e quanta stima riponga nell'amico Paolo Ceccopieri: *«Avrei gradito assai la Sua visita, ma capisco le ragioni per le quali Ella dovrà differirla. In Novembre sarò assente due domeniche ma in tutto il resto del mese venga quando vuole. E si prepari a vuotare il sacco! Quanto avrei desiderato avere in questi giorni chi mi avesse potuto informare sulla verità o meno di certe notizie».*

L'ascensione al soglio pontificio non rallenta ma anzi rafforza i vincoli di questa antica amicizia e molto spesso il grande cuore del Papa si avvale segretamente della collaborazione del fidato amico per beneficiare tante persone, per far giungere sussidi o aiutare in silenzio, con generosità ineguagliabile.

Quando non può esaudire completamente i "desiderata" dei richiedenti li accontenta in parte, incoraggiandoli, com'è dimostrato da questa "chiosa" ad un'istanza presentatagli: *«Non sembrando per ora possibile l'appagamento dei desideri espressi in questa istanza si incarica il conte Ceccopieri di far avere l'unità offerta all'oratrice, come anticipato uovo Pasquale e come esortazione a non diffidare mai nella Provvidenza di Dio, la quale vale assai più di quella degli uomini».*

In altra occasione, forse perché al suo cuore generoso, sembrava troppo esigua l'oblazione elargita (che era invece per quei tempi un importo più che ragguardevole) ama scherzare commentando la richiesta brevemente così: *«Cinquanta lire al raccomandato e la benedizione al raccomandante. Chi starà meglio? Il raccomandante».*

Un Papa dunque che benedice sorridente, anche quando in serena letizia spirituale si appresta ad essere padre generoso e caritatevole con tutti. Ecco il ritratto che balza vivo ancor oggi da quei brevi e lontani scritti. Ed io (che molti altri episodi di generosità sconosciuti potrei raccontare) amo conservare la sua immagine e la sua memoria perennemente così.

# Roma ne *Il Santo* di Antonio Fogazzaro

CLAUDIO CERESA



Ricorre, in questi primi anni del secolo, il centenario della composizione de *Il Santo* di Antonio Fogazzaro, romanzo che oggi non è forse il più conosciuto dello scrittore vicentino, ma che costituì a suo tempo un evento culturale di eccezionale importanza.

Si può ricordare, in proposito, che il volume uscì il 5 novembre 1905 presso la casa editrice Baldini e Castoldi di Milano, e che già l'anno successivo era stato tradotto in tedesco, francese ed inglese. Fu pubblicato contemporaneamente a Londra ed a New York nel giugno 1906, dopo che, nell'aprile di quell'anno, era stato raggiunto il numero, mai toccato fino allora, di 24.000 copie vendute<sup>1</sup>. Purtroppo, in quel mese di aprile c'era stata anche la condanna della Chiesa cattolica, che aveva inserito il romanzo nell'indice dei libri proibiti. Forse anche in relazione a questa condanna il libro ebbe un'accoglienza trionfale nei Paesi, non a maggioranza cattolica, di lingua inglese, e soprattutto negli Stati Uniti.

La stesura de *Il Santo* iniziò nel 1901, ed occupò ininterrottamente l'autore fino al 1905; nel 1903 era morto il Papa Leone XIII, e gli era successo Pio X, il veneto Giuseppe Sarto.

Il Fogazzaro, che era nato nel 1842, all'inizio del ventesimo secolo era considerato il più grande romanziere italiano vivente,

<sup>1</sup> Per questi dati, ed altri qui riportati, cfr. G. SALE, "*Il Santo*" modernista di Antonio Fogazzaro, in "La Civiltà Cattolica", 3 luglio 1999, p. 41 ss.

ed era uno dei più celebri in Europa; la sua opera matura è dominata dalla ricerca di Dio e della riforma religiosa, ed in tal senso *Il Santo* fu immediatamente concepito come una sorta di manifesto delle nuove idee del modernismo<sup>2</sup>. Lo scrittore si sottomise alla condanna della Chiesa, ma ne fu amareggiato, e ritenne che l'autorità ecclesiastica non avesse agito correttamente nei suoi confronti. Avrebbe preferito essere informato preventivamente su eventuali errori dogmatici o religiosi, in modo da poterli emendare in una successiva edizione.

Comunque, quanto si è detto può già dare l'idea di una dimensione romana del romanzo *Il Santo*, nel quale si affronta il tema della riforma della Chiesa cattolica, che trova il suo centro nella diocesi del Papa. C'è, però, un'altra dimensione romana, in quanto, nella seconda parte, la narrazione è ambientata nella capitale d'Italia, ed i personaggi si muovono nelle strade e case della città, e, per il colloquio del protagonista col Pontefice, nel Palazzo Apostolico Vaticano.

Suscita qualche difficoltà, in noi, vedere agire a Roma le figure create dallo scrittore vicentino, che ricordiamo soprattutto per gli ambienti, gli uomini e le donne della Valsolda, descritti in *Piccolo mondo antico*. È, questo, il romanzo dell'amore di Franco e Luisa, di Ombretta, la loro bambina che annega nel lago, dell'arcigna nonna marchesa Maironi, che ostacola l'amore dei due giovani, dell'affettuoso zio Piero e di tanti personaggi minori che popolano il nebbioso paesaggio settentrionale. *Il Santo*, però, ha un legame con quel mondo, in quanto ne è protagonista Piero Maironi, il figlio di Franco e Luisa.

Ricordiamo alcune tra le ultime parole di *Piccolo mondo antico*, il cui finale è ambientato nel 1859, alla vigilia della secon-

<sup>2</sup> Per una sintesi sul modernismo si può vedere G. MARTINA, *La Chiesa nell'età dell'assolutismo, del liberalismo, del totalitarismo*, Brescia, 1970, p. 634 ss.

da guerra per l'indipendenza italiana, nella quale Franco intende combattere: «I tamburi di Pallanza rullavano, rullavano la fine di un mondo, l'avvento di un altro. Nel grembo di Luisa spuntava un germe vitale preparato alle future battaglie dell'era nascente, ad altre gioie, ad altri dolori da quelli onde l'uomo del mondo antico usciva in pace»<sup>3</sup>. E chi esce dal mondo è lo zio buono di Franco e Luisa, l'ingegnere Piero Ribera; ma il figlio di Franco e Luisa si chiama anch'egli Piero, e nel romanzo *Il Santo* sono riassunte anche le vicende successive della famiglia.

Molte di queste vicende sono luttuose; Franco, che, come si è accennato, si era fatto soldato nel 1859, era morto di ferite, e poco dopo anche Luisa era deceduta. Il piccolo Piero era stato accolto dalla marchesa Maironi, che tanto aveva avversato l'amore dei suoi genitori, e poi da altri parenti, dei quali, divenuto adulto, aveva sposato la figlia.

Questa moglie, Elisa, era impazzita, e Piero, dopo un periodo di vita ritirata, aveva trovato l'amore in Jeanne Dessalle, una donna divisa dal marito<sup>4</sup>. Alla morte della moglie, che, prima del decesso, aveva recuperato la ragione, ed aveva parlato con lui, Piero aveva lasciato l'amante e tutti i suoi beni, e si era allontanato per destinazione ignota.

Aveva poi condotto santa vita, dapprima a Subiaco e poi a Jenne, ma era stato costretto a lasciare anche questa località, dove il popolo, che dapprima lo aveva glorificato, si era poi sollevato contro di lui<sup>5</sup>. Dopo una grave malattia, era venuto a Roma,

<sup>3</sup> Cfr. A. FOGAZZARO, *Piccolo mondo antico*, Verona, 1969, p. 398.

<sup>4</sup> L'amore di Piero e Jeanne è argomento del romanzo di Antonio Fogazzaro *Piccolo mondo moderno*, che prosegue *Piccolo mondo antico*, ed anticipa *Il Santo*.

<sup>5</sup> Le vicende del soggiorno a Subiaco e a Jenne, interessanti anche per la ricostruzione dell'ambiente e della religiosità dell'Italia centro/meridionale, sono narrate nella prima parte de *Il Santo*.

ed il professor Mayda, che lo aveva conosciuto a Subiaco, lo aveva preso come aiuto giardiniere nella sua villa di recente fabbricazione sull'Aventino, sotto Sant'Anselmo. L'aiuto giardiniere diventa popolare nel quartiere del Testaccio, dove assiste i malati, e divide il pane con i poveri. Ma, soprattutto, Piero, che, fin dai tempi del soggiorno a Subiaco e a Jenne, è conosciuto con il nome di Benedetto, due o tre volte alla settimana parla nelle "catacombe", le nuove catacombe, e cioè in una modesta casa di abitazione, per far conoscere a persone attratte da Cristo, ma aventi difficoltà verso la religione cattolica, cosa questa religione veramente sia, e la sua essenza vitale e indistruttibile.

L'ambientazione romana del romanzo inizia proprio dalla nuova "catacomba", che è una casa in via della Vite, davanti alla quale, sul far della sera, si fermano alcune carrozze, da cui scendono donne e uomini, fra i quali anche ecclesiastici, che entrano nell'abitazione.

«Salirono per una scala nera, sucida, su su verso l'unico lumicino a olio che ardeva al quarto piano. Quando furono al terzo, accesero dei fiammiferi per leggere i nomi sulle placche degli usci»<sup>6</sup>. E, in uno di quegli appartamenti, dopo un'anticamera e un andito scuri quanto la scala, c'è una grande stanza piena di gente, illuminata alla meglio da due lucerne ad olio e quattro candele; i proprietari, infatti, non vogliono in casa né luce elettrica, né gas, né petrolio.

In questa stanza, nella quale sono raccolti gli uomini entrati nella casa, compare Benedetto, e prende la parola. Dice di parlare per dei giovani che sono entrati in crisi con la Chiesa, e che gli hanno indirizzato una lettera; essi affermano che la Chiesa, che si proclama fonte di verità, contrasta invece la ricerca della verità quando tale ricerca si esercita sui suoi fondamenti, sui libri sacri,

<sup>6</sup> Le citazioni sono tratte da A. FOGAZZARO, *Il Santo*, Cles (Trento), 1985.

sulle formule dei dogmi, sull'asserita infallibilità. E Benedetto risponde che la Chiesa non è la sola gerarchia, è l'universale assemblea dei fedeli; nelle conclusioni, poi, la paragona ad un albero, alla cui ombra si è trovato riposo, e del quale si teme ora la morte: «L'albero non morrà. Se aveste orecchie udreste il moto della corteccia nuova che si forma, che avrà il suo periodo di vita, che si fenderà, che si disseccherà alla sua volta perché un'altra corteccia le succeda. L'albero non muore, l'albero cresce». Ed ancora: «La modernità è buona, ma l'eterno è migliore»<sup>7</sup>.

Nella casa di via della Vite, si sa che Benedetto ha domandato udienza al Papa; questo Pontefice di fantasia del romanzo è stato eletto da poco, dopo aver coperto due sedi vescovili nel Mezzogiorno, e si dice di lui che sia santo, intelligente, malato e debole<sup>8</sup>.

E debole è anche Benedetto, che è ritenuto infermo per un male inguaribile, conseguenza di una tifoide che ha avuto a Subiaco, e soprattutto della vita disagiatissima che ha condotto, e delle penitenze alle quali si è sottoposto.

Comunque, il protagonista de *Il Santo* va dal Papa, e si avvia

<sup>7</sup> Si ricorda che il Fogazzaro aveva frequentato i più celebri "salotti" modernisti di Roma e Milano, entrando in contatto con i maggiori rappresentanti del movimento, ed aveva subito soprattutto il fascino delle opere teologiche del Tyrrell. Ad ogni modo, il suo primo biografo, Tommaso Gallarati-Scotti, fa derivare il motivo del riformismo religioso, che circola nell'opera matura dello scrittore vicentino, dalla formazione culturale rosminiana del Fogazzaro, piuttosto che da militanza nel movimento modernista. (Cfr. G. SALE, "*Il Santo*" modernista..., cit., p. 43).

<sup>8</sup> Proprio in quegli anni, nell'agosto 1903, era stato eletto Papa Pio X, ma il Fogazzaro era rimasto perplesso circa il risultato dell'elezione pontificia. Il 19 novembre 1903, in proposito, aveva scritto al Marchese da Passano: «Mi auguravo un Papa di spirito moderno che rialzasse il livello culturale della gerarchia. Ci hanno dato un Papa eccellente uomo, ma non affatto di quel tipo» (Cfr. G. SALE, "*Il Santo*" modernista..., cit., p. 52).

in una Roma serale, come quella dell'episodio di via della Vite. Sembra, quasi, che lo scrittore non sia voluto passare dal nebbioso paesaggio del nord di suoi precedenti scritti alle giornate di sole della capitale d'Italia, che ci è mostrata nel buio della notte, anche se, in questo caso, con un'ampia descrizione: «L'orologio di San Pietro suonò le otto. Benedetto lasciò un piccolo gruppo di persone allo sbocco della Via di Porta Angelica, entrò solo nel colonnato del Bernini, si avviò lentamente verso il Portone di bronzo, sostò ad ascoltar il rumore delle fontane, a guardar i grappoli di fiamme dei quattro candelabri intorno all'obelisco, e tremolo, opaco sul volto della luna, il sommo getto della fontana di sinistra». Ed ancora: «La piazza era vuota. Nessuno lo avrebbe veduto entrare in Vaticano fuorché la corona spettrale dei Santi, ritti là in faccia sopra il giro dell'altro colonnato. I Santi e le fontane gli dicevano insieme che a lui pareva di vivere un'ora solenne ma che questo atomo del tempo ed egli stesso e il Pontefice passerebbero in breve, si perderebbero per sempre nel regno dell'oblio, continuando le fontane il loro monotono lamento e i Santi la loro tacita contemplazione».

Benedetto passa per il Portone di bronzo, che ha aperto solo un battente, e nel quale entrano di tanto in tanto "gruppetti di gente-rella minuta", e procede avendo un sacerdote come guida, mentre si fa più precisa l'ambientazione: «Svoltarono a destra, salirono la scala Pia. All'entrata del Cortile di San Damaso altre guardie, altri saluti, un ordine del prete, dato sottovoce; Benedetto non lo intese. Attraversarono il Cortile lasciando a sinistra la porta della Biblioteca, a destra la porta per la quale si accede alle stanze del Papa. In alto, le vetrate delle logge sfavillarono alla luna».

Nel buio, Benedetto smarrisce il suo accompagnatore, e prosegue da solo; giunge ad una loggia, dalla quale si può ammirare lo spettacolo notturno, con la luce della luna che mostra sullo sfondo, insieme ad umili tetti, gli alberi di Villa Cesi e le alture di Sant'Onofrio. E, a questo punto, ricorda: «Sì, in quella loggia

egli era stato ancora, aveva veduto quella cancellata recandosi con un suo conoscente, lettore della Vaticana, a visitare la Galleria delle lapidi, la Via Appia del Vaticano». Ed in quella Galleria si inoltra: «La Via Appia del Vaticano, larga forse quanto l'antica, non aveva una lampada. Fiochi chiarori ne rigavano il pavimento, a intervalli, dalle finestre che fra le lapidi e i cippi e i sarcofaghi pagani guardano Roma. Da quelle della parete cristiana, che guardano il cortile del Belvedere, non entrava lume. Il fondo lontano, verso il museo Chiaramonti, si perdeva nelle tenebre più nere. Allora, sentendosi nel tacito cuore del Vaticano immenso, Benedetto ebbe un sussulto di terrore sacro. Si accostò a una grande finestra onde si vedeva Castel Sant'Angelo, infiniti dispersi lumi nel piano, e all'orizzonte, più alti, più splendenti, quelli del Quirinale. La vista, non di Roma illuminata, ma di una panca bassa e sottile, coperta di tela verde, che correva lungo i cippi e i sarcofaghi, gli quietò lo spirito». E può in effetti tranquillizzarsi, perché ritrova il sacerdote sua guida, che lo fa accedere alla stanza nella quale si trova il Pontefice, che è semplicissima: il visitatore, entrando, non vede che un tavolino ed una lucernetta, col paralume verde, oltre alla figura bianca seduta in faccia a lui, che comincia a parlargli con voce commossa e con accento meridionale.

Non sembra qui il caso di riassumere il lungo colloquio, di argomento religioso; basterà ricordare che Benedetto parla al Papa delle infermità della Chiesa, e si sofferma sui quattro "spiriti maligni", che, come egli dice, sono entrati nel suo operare: lo spirito di menzogna, lo spirito di dominazione del clero, lo spirito di avarizia, lo spirito di immobilità. E, riguardo a quest'ultimo, scongiura il Pontefice di uscire dal Vaticano: «Uscite, Santo Padre; ma la prima volta, almeno la prima volta, uscite per un'opera del vostro ministero! Lazzaro soffre e muore ogni giorno, andate a vedere Lazzaro». E quando Benedetto esce dal Vaticano, con la benedizione del Papa, che gli promette di richiamarlo pre-

sto, per parlare ancora con lui, il romanzo cambia improvvisamente scenario, e ci fa vedere Lazzaro che soffre, nella persona di un ex frate che giace ammalato, in un caseggiato del popolare quartiere di Testaccio: «Uomo di poco ingegno e di pochi studi, era vissuto miseramente colla moglie e con due figliuole facendo lo scrivano. La moglie era morta, le figliuole si erano date alla mala vita. Si spegneva lentamente anche lui, adesso, in quel quarto piano di via della Marmorata, presso all'angolo di via Manuzio, consunto dalla miseria, dalla tife, dall'animo amaro»<sup>9</sup>.

Benedetto è presente nella stanza del malato; quest'ultimo aveva chiesto delle rose, ed una vicina che lo assisteva si era rivolta all'uomo della cui santità tutti parlavano, sapendo che faceva il giardiniere.

Si era recata a villa Mayda, elegante costruzione pompeiana biancheggiante sull'Aventino tra le palme, quasi in faccia alla finestra del vecchio ex frate, e Benedetto era subito accorso con i fiori, anche se stava per coricarsi, in obbedienza al medico, che cercava di curargli la febbre che lo rodeva da qualche settimana.

Benedetto parla con il malato, ma, proprio nel corso del colloquio, sopraggiunge un Delegato di Pubblica Sicurezza, che ha l'ordine di condurlo con lui. Nella descrizione del tragitto in carrozza, compaiono soltanto brevi accenni su Roma: «Un lampo mostrò a Benedetto il fiume giallastro, i neri barconi di Ripagrande; un altro il tempio di Vesta. Poi non si raccapizzò più affatto, gli parve di attraversare una sconosciuta necropoli, un dedalo di vie funeree dove ardessero lampade sepolcrali».

Si arriva, infine, agli uffici governativi, dove il protagonista

---

<sup>9</sup> Per la nascita del Testaccio come rione artigianale ed operaio, e per le relative vicende tra la fine dell'800 e l'inizio del '900, si può vedere I. INSOLERA, *Roma moderna*, Torino, 1971, p. 73 ss. Un saggio pubblicato all'inizio del secolo ventesimo sul quartiere è D. ORANO, *Come vive il popolo a Roma*, Pescara, 1912.

del romanzo parla con il Ministro ed il Sottosegretario agli Interni. Tali colloqui sono importanti in relazione all'economia del libro, soprattutto per la descrizione del mondo della politica, ma, nei confronti di quanto operato per l'incontro con il Papa, sembra qui minore l'ambientazione romana. Comunque, si vuole, in ambienti del Vaticano, che Benedetto non veda più il Pontefice, il quale ha avuto una positiva impressione di lui; si è anche ottenuto che, a tale intento, collabori il governo italiano.

Il Ministero mette a disposizione una carrozza per il ritorno, e Benedetto scende ad un crocicchio. È un altro quadro serale romano: «A destra scendeva una stradiciuola fra due muri. Dietro quello più alto da sinistra colossali alberi neri ruggivano al tramontano che aveva spazzato le nubi. Nello sfondo nereggiavano al fioco lume stellare il Gianicolo e San Pietro». Il "Santo" si trascina fino a Sant'Anselmo, lottando col vento e col suo corpo infermo, e giunge infine alla villa Mayda dell'Aventino, dove abita una piccola camera nella casina del giardiniere. Si siede, ed una folata di vento gli fa volgere il capo alla finestra: «Vide nel cielo lucidissimo, sopra i neri merli di Porta San Paolo e la nera punta della piramide di Cestio e le vette dei cipressi che cingono la tomba di Shelley, un grande pianeta»<sup>10</sup>. E, dopo questo quadro serale, lo scenario del romanzo si sposta ad un altro giorno, e ad un'ora diurna: «Un piccolo gruppo di operai veniva sul mezzogiorno da una casa in costruzione di via Galvani verso via della Marmorata». La narrazione, qui, non si riferisce soltanto all'ambiente, ma anche al popolo di Roma; c'è chi sostiene il

---

<sup>10</sup> Il poeta inglese Percy Bisshe Shelley, tornando da una gita a Livorno in barca a vela, era naufragato in una tempesta, nel 1822, all'età di trent'anni; dieci giorni dopo il suo cadavere era stato trovato sulla spiaggia presso Viareggio, e quivi arso. Le ceneri furono seppellite nel cimitero protestante di Roma, presso la piramide di Caio Cestio (cfr. M. PRAZ, *Storia della letteratura inglese*, Firenze, 1961, p. 450).

“Santo”, chi crede si tratti soltanto di una persona astuta, che sfrutta la credulità altrui, ed una rissa si accende.

«Grida, bestemmie, lampeggiar di coltelli, strilli di donne dalle finestre, accorrer di gente dal viale, accorrer di guardie e di vigili, in un baleno la via fu tutta un bollimento nero, un ondeggiar della calca urlante trabalzata da destra e sinistra e da sinistra a destra come a bordo di una nave sul mare in tempesta; e a due passi dal fitto dove contendevano gli operai e le guardie, bravo chi avesse saputo quel che accadeva». E c'è un'ambientazione di personaggi, in rapporto ai luoghi, addirittura minuziosa; un conduttore del tram di San Paolo vede il tumulto, e si diverte a gridare a un gruppo di popolane, cento metri più in là, che il “Santo” di Jenne è a via Galvani; si sentono quindi le grida di una fruttivendola, in un gruppo fermo sull'angolo di via Alessandro Volta; un tabaccaio parla in cospetto della piramide di Caio Cestio, «che aspetta indifferente il passar dei secoli fino al silenzio, alle rovine, alla selva»; un oste a Santa Sabina racconta che sua moglie ha visto scendere da una carrozza il “Santo”, che molti ritengono sia stato messo in prigione.

In mezzo alle tante manovre di cui è al centro, per la permanenza o la partenza, Benedetto mantiene la sua serenità, e dice che non lascerà Roma. Si accenna ad un possibile trasferimento in via Arenula, in casa di amici, o alla salita di Sant'Onofrio, ma il “Santo” morirà nella sua cameretta, nella casa del giardiniere di villa Mayda. E proprio nell'imminenza della morte viene data una descrizione della bellezza di quel paesaggio romano, con riferimento «alla magnifica scena distesa fra i due gruppi di palme, al fiume di begonie che casca fra due sponde di muse giù per la china dell'Aventino, al nero cielo procelloso tagliato da strie bianche laggiù sopra i merli di Porta San Paolo, sopra la piramide di Caio Cestio e la selvetta funebre che pullula dal cuore di Shelley».

Vengono i discepoli, e Benedetto parla loro. Eppure, questo

discorso, che probabilmente aveva la massima importanza per l'autore del romanzo, ha destato la forte perplessità di Benedetto Croce, ripresa più tardi da Arturo Carlo Jemolo: «Il duro saggio del Croce che ricorda come attraverso tutte le pagine del Santo non emerga mai una posizione netta e determinata e che i discepoli che vegliano al letto di morte di Piero Maironi possono ben prefiggersi di continuare la sua opera, ma questa opera mai è stata iniziata, e nessuno sa in cosa precisamente consista, appare sempre più vero a chi rilegga a distanza di mezzo secolo il romanzo che al suo apparire ed alla sua condanna, tanta eco destò»<sup>11</sup>.

L'incontro con i discepoli ha lasciato, quindi, poco convinti importanti uomini di cultura, ma i discepoli escono, e Benedetto apprende che il giardino è pieno di persone venute per vederlo; prega, allora, di far entrare il popolo.

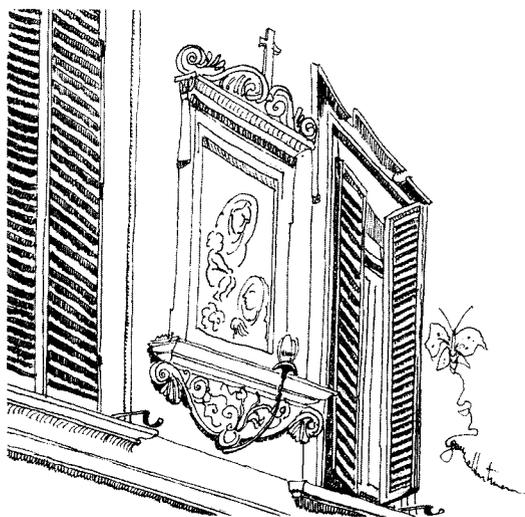
«Un calpestio pesante suonò sulla scaletta di legno. La porta si aperse, parecchi popolani entrarono adagio in punta di piedi. In un momento la camera fu piena. Una calca di teste scoperte si affacciava alla porta. Nessuno parlava, tutti guardavano Benedetto smarriti, riverenti. Benedetto salutò colle due mani, a braccia aperte».

«A uno a uno passarono tutti. Erano genterella del Testaccio, operai, garzoni di negozio, venditrici di frutta, piccoli merciaiuoli, accattoni». Passa, tra loro, la vicina del malato di via della Marmorata, e racconta che il vecchio ex religioso si è confessato, e vorrebbe dire la sua gratitudine.

Esce anche il popolo, e viene Jeanne Dessalle, la donna amata in gioventù, in un'ambientazione di invernale tardo pomeriggio romano: «Jeanne entrò come stava, a capo scoperto, nella pioggia fitta e fredda, prese senza affrettar il passo, non il viale

<sup>11</sup> Cfr. A. C. JEMOLO, *Chiesa e Stato in Italia negli ultimi cento anni*, Torino, 1963, p. 428.

degli aranci a destra ma il sentiero che scende a sinistra fra due righe di grandi agavi a un boschetto di lauri, di cipressi e di ulivi cui si aggrappavano rose. Passò dal gran pino che guarda il Celio e, girando dal basso verso destra per un lungo arco di via, si condusse alla fonte che un avello antico raccoglie nel pendio ripido fra una cintura di mirti, pochi passi più giù che la casina del giardiniere». E nell'incontro di Benedetto, che riprende qui il suo nome di Piero, e di Jeanne, sembra che all'argomento religioso, che ha costituito il tema del romanzo, si affianchi il motivo del rapporto tra l'uomo e la donna, e che accanto ai due personaggi de *Il Santo* compaiano le figure a noi care di Franco e Luisa di *Piccolo mondo antico*: «Piero guarda Jeanne, guarda Jeanne, si sforza di prendere il Crocifisso a due mani, di alzarlo verso lei, le sue labbra si agitano, si agitano, non ne esce suono. Jeanne si raccoglie nelle proprie le mani di Piero, bacia il Crocifisso di un bacio appassionato. Egli chiude allora gli occhi, il suo volto s'irradia di un sorriso, si piega un poco sulla spalla destra, non si move più».



## Un'interazione inaspettata: la Fondazione Culturale Romana “Marco Besso” e l'Aviazione

GIUSEPPE CIAMPAGLIA

La pianta della cultura è assai ramificata e quando viene curata oculatamente e disinteressatamente può crescere rigogliosa dando frutti inattesi e sorprendenti.

Scorrendo le prime pagine della misurata ed esauriente autobiografia<sup>1</sup> scritta nel 1982 da uno dei più insigni progettisti aeronautici italiani, l'ing. Giuseppe Gabrielli, padre di tanti aeroplani divenuti famosi nel mondo per le loro brillanti caratteristiche e l'eccellente riuscita tecnologica, si apprende che egli, conseguita la laurea in ingegneria meccanica presso il Politecnico di Torino nel 1925, poté approfondire in maniera determinante i suoi studi in Germania grazie ad una borsa di studio elargitagli dalla “Fondazione Marco Besso” di Roma.

Siciliano d'origine, essendo nato a Caltanissetta nel 1903, Gabrielli era figlio di un ferroviere, il quale chiese ed ottenne il trasferimento a Torino con tutta la famiglia per consentire al giovane di compiere gli studi universitari nel rinomato Politecnico del capoluogo piemontese.

Come egli stesso ci racconta, nel luglio del 1925, pochi giorni dopo aver conseguito il suo titolo accademico, ebbe modo di leggere nella bacheca posta all'ingresso della sua facoltà un bando di

<sup>1</sup> G. GABRIELLI, Una vita per l'aviazione. *Ricordi di un costruttore d'aeroplani*, Milano 1982.

concorso, che offriva una borsa di studio dal considerevole ammontare di Lire 12.000 d'allora, per un corso post-laurea di perfezionamento e specializzazione all'estero, il cui piano di studi avrebbe dovuto essere formulato e proposto dallo stesso candidato.

Tale concorso, d'inusuale apertura internazionale per quegli anni, era stato indetto dalla "Fondazione Marco Besso" ed era riservato a laureati provenienti da tutte le facoltà universitarie italiane.

Com'è noto, questa prestigiosa istituzione, intitolata al suo fondatore Marco Besso, triestino di nascita ma romano d'adozione e sentimenti, attiva a Roma nella sua sede di Largo di Torre Argentina da oltre un secolo, ha sempre privilegiato l'approfondimento di tematiche culturali di carattere umanistico, stimolando l'elaborazione d'importanti contributi originali nel campo letterario in genere ed in quello degli studi danteschi in particolare.

Essa ha inoltre sempre promosso e curato lo studio dell'urbanistica, dei monumenti e dei fatti e personaggi di maggior rilievo della plurimillennaria storia della Città eterna.

In quell'occasione specifica, tuttavia, la Fondazione stessa non disdegnò di prendere in considerazione un piano di studi dalle evidenti connotazioni di carattere tecnico-scientifico, qual era quello che le fu proposto dal giovane ingegner Gabrielli, che aveva come finalità l'approfondimento dello studio dell'aerodinamica teorica ed avrebbe dovuto essere svolto in Germania, presso l'Università di Aquisgrana, dove un celebre scienziato, il professor Theodore von Karman (Budapest 1881 - Aquisgrana 1963), autore di fondamentali scoperte nel campo, teneva un corso particolarmente avanzato ed approfondito di tale disciplina.

La commissione incaricata di vagliare le proposte di studio presentate nell'occasione da numerosi concorrenti delle più diverse estrazioni disciplinari era presieduta dall'ex Presidente del Consiglio dei Ministri Antonio Salandra. Essa scelse come vincitore proprio il piano di studio formulato dall'ing. Gabrielli; il qua-

le ricevette comunicazione dell'avvenuta assegnazione della relativa borsa nel dicembre di quello stesso anno.

Il 6 gennaio del 1926 egli poté quindi recarsi in Germania dove, oltre che apprezzato allievo, divenne anche grande amico del famoso scienziato tedesco; il quale aveva stima e simpatia per il nostro Paese, che conosceva molto bene, avendolo visitato più volte.

Nel corso degli anni successivi Gabrielli sarebbe rimasto in continuo contatto con von Karman anche quando questi, nel 1930, a seguito dell'avvento del nazismo, dovette trasferirsi dalla Germania negli Stati Uniti, dove divenne professore e direttore del laboratorio aeronautico del prestigioso Istituto di Tecnologia della California.

Conseguito il dottorato in Germania, Gabrielli tornò in Italia dove iniziò una fortunata carriera, che si può ben dire fu incentivata e propiziata in maniera determinante dalla generosa iniziativa della "Fondazione Marco Besso".

L'attività professionale di Gabrielli fu infatti particolarmente brillante e ricca di risultati prestigiosi.

Egli prestò inizialmente la sua opera presso la Società aeronautica Piaggio di Finale Ligure e, successivamente, presso la Società Aeronautica d'Italia, appartenente alla FIAT; dove realizzò, sia negli anni precedenti la seconda guerra mondiale che durante il conflitto stesso, numerosi tipi d'aeroplano civili e militari particolarmente ben riusciti, operando nel contempo anche nel campo dell'insegnamento universitario presso il Politecnico di Torino.

Nel successivo dopoguerra l'ing. Gabrielli operò ancora presso la FIAT Aviazione dove realizzò il celebre aeroplano militare "FIAT G.91", che risultò vincitore di un concorso bandito nel 1957 dall'Alleanza Atlantica; la quale stabilì in tale sede che questa sua realizzazione era migliore di diversi altri tipi d'aeroplani britannici che francesi.

L'illustre progettista divenne anche professore ordinario di

“Progetto d’Aeromobili” presso il Politecnico di Torino ed altissimo manager industriale della Divisione Aviazione della FIAT.

Alcuni aeroplani contrassegnati con la lettera G iniziale del suo cognome, secondo una tradizione tipica dei primi decenni di sviluppo dell’aeronautica nel nostro Paese, vengono ancora oggi regolarmente prodotti.

Pur vivendo a Torino, dove é scomparso nel 1987, nel corso della sua esistenza l’ing. Gabrielli ebbe numerose occasioni di carattere familiare e professionale per frequentare Roma.

Sposò infatti Lydia Crocco, figlia del prof. Gaetano Arturo Crocco, insigne pioniera dell’aeronautica attivo a Roma fin dai primi anni del Novecento, ed in seguito generale della Regia Aeronautica e ordinario presso la facoltà d’ingegneria dell’Università di Roma.

Il 16 maggio 1962, in particolare, Gabrielli tenne presso la grande sala conferenze del Banco di Roma una apprezzata conferenza sullo specifico tema degli “Aerei a decollo verticale”, che aveva studiato in maniera approfondita, curando alcune importanti realizzazioni pratiche.

La manifestazione era stata patrocinata dal “Centro Italiano di Studi per la Riconciliazione Internazionale” e vide la partecipazione dell’allora Presidente della Repubblica Antonio Segni, da poco eletto all’alta carica, che nell’occasione fece la sua prima uscita ufficiale dopo la nomina, accompagnato dal Ministro della Difesa on. Giulio Andreotti, dal Ministro dei Trasporti Mattarella e da altre importanti autorità.

La rievocazione del semplice ma determinante episodio del conferimento della borsa di studio all’ing. Gabrielli da parte della “Fondazione Marco Besso”, che influenzò in modo decisivo la carriera ed i successi conseguiti da questa importante personalità del settore tecnico-scientifico italiano, incidendo in maniera sensibile sugli sviluppi dell’intero settore aeronautico nazionale, conferma l’importanza della funzione culturale svolta da questa

importante istituzione romana; una delle non molte di carattere strettamente culturale esistenti nell’Urbe.

Con la sua intensa opera di valorizzazione di uomini ed idee essa ha finito con l’aver una importante e diretta influenza anche in uno dei campi che meno sembrerebbero collegati con la sua multiforme attività in campo umanistico.



# Mera Mapalia Facere

MICHELE COCCIA

«Quid actum sit in caelo», «quello che successe in cielo»<sup>1</sup>, all'arrivo dell'Imperatore Claudio, morto il 13 ottobre del 54 d.C. e onorato con l'apoteosi<sup>2</sup>, ce lo racconta Seneca nella sua *Apocolocyntosis*, con l'avvertimento prudenziale che «fides penes auctorem erit», «la responsabilità è di chi me lo ha raccontato»<sup>3</sup>. «Per trattare di questa apoteosi, viene convocato un *concilium deorum* e questo *concilium* ha tutti i caratteri del concilio parodico», tema frequente in opere delle letterature greca e latina<sup>4</sup>. La seduta dell'assemblea divina «esemplata sulla riunione del senato romano»<sup>5</sup>, e della quale una lacuna del testo ci impedisce di conoscere la fase iniziale, si svolge tumultuosamente, fino a che Giove si rivolge autorevolmente agli dei che la compongono: «Ego [...] p. c. interrogare vobis permiseram, vos mera mapalia fecistis. Volo ut servetis disciplinam curiae», «Io [...] o pa-

<sup>1</sup> SENECA, *Apocol.* 5, 1: testo latino e versione sono citati secondo *L. Annaei Senecae Divi Claudii Ἀποκολοκύντωσις*, Introduzione... a cura di C.F. RUSSO, Firenze 1985<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Cf. SÜETONIO, *Claud.* 45; *Nero* 9; TACITO, *Ann.* XIII, 2. Sull'apoteosi di Claudio, cf. B. LEVICK, *Claudius*, New Haven and London 1990, pp. 187-188.

<sup>3</sup> SENECA, *Apocol.* 5,1. Su questa espressione, frequente negli storici, cf. il commento di RUSSO, *op. cit.*, p. 66, e quello, sempre *ad loc.*, in Seneca, *Apocolocyntosis*, edited by P. T. EDEN, Cambridge 1994, p. 82.

<sup>4</sup> R. RONCALLI, in *Seneca, L'apoteosi negata (Apokolokyntosis)*, a cura di R. RONCALLI, Venezia 1989, p. 23.

<sup>5</sup> RUSSO, *op. cit.*, p. 86.



dri coscritti, vi avevo permesso di fare delle interrogazioni: voi avete fatto solo un gran casino. Voglio che osserviate il regolamento della curia»<sup>6</sup>.

Anche se del fatto non resta traccia, se ho visto bene, nelle numerose recensioni che salutarono l'impresa editoriale ed esegetica di Carlo Ferdinando Russo, io ricordo distintamente che la resa dell'espressione *mera mapalia facere* con «fare solo un gran casino» suscitò la scandalizzata perplessità di alcuni studiosi italiani<sup>7</sup>. In realtà, già Augusto Rostagni, nella sua edizione del 1944<sup>8</sup>, aveva tradotto «Io - dice, - Padri coscritti, vi avevo dato il permesso di svolgere interrogazioni: ma voi ne avete fatto un vero casino», ma non mi risulta che la cosa suscitasse qualche reazione. Quanto però in quegli anni Quaranta l'espressione fosse ancora lontana dallo 'sdoganamento' che la fa oggi ricorrere frequentemente sulle labbra di persone di ogni ceto,

<sup>6</sup> SENECA, *Apocol.* 9, 1.

<sup>7</sup> Tra i recensori, W. HARDY ALEXANDER, in *Classical Philology*, 45 (1950), p. 135, osserva: «The translation [...] is in brisk Italian and may be recommended to those who read Italian more easily than highly idiomatic Latin as presenting a very fair idea of the liveliness of Seneca's post mortem attack».

<sup>8</sup> SENECA, *Apokolokyntosis (Inzuccatura) del Divo Claudio*, Testo e versione di A. ROSTAGNI, Torino 1944, p. 60. Diamo un saggio di altre versioni del passo: «mais vous avez fait du pur gâchis», Sénèque, *L'Apocoloquintose du Divin Claude*, Texte établi et traduit par R. WALTZ, Paris 1961<sup>2</sup>, p. 8; «ma voi mi avete fatto addirittura una fiera», Seneca, *Apokolokyntosis*, testo riveduto e traduzione a cura di A. RONCONI, Milano s.d. [ma 1947 ], p. 19; «you have made an utter shambles», Seneca, *Apokolokyntosis*, edited by P.T. EDEN, cit., p. 45; «Ihr aber habt das alles durcheinandergebracht», L. Annaeus Seneca, *Apocolocytosis Divi Claudii*, Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von ALLAN A. LUND, Heidelberg 1994, p. 43; «aber ihr habt ein reines Affentheater veranstaltet», L. Annaeus Seneca, *Apokolokyntosis*, Herausgegeben und übersetzt von G. BINDER, Düsseldorf; Zürich, 1999, p.27.

nesso, età<sup>9</sup>, lo dimostra un ricordo personale del Senatore Giulio Andreotti che, nel corso di una sua conversazione, ha rievocato pubblicamente il suo sgomento nell'ascoltare l'energico invito a “non fare casino” rivolto da un prelado a un gruppo di militanti della F.U.C.I., appunto nei primi anni Quaranta. Potei, al termine della conversazione, confortarlo nel suo scandalizzato stupore raccontandogli che, in quegli stessi anni, nella palestra del Liceo-Ginnasio “Giulio Cesare”, sentii il nostro Professore di Educazione Fisica, il Ten. Saquella, chiedere pubblicamente scusa a noi suoi scolari, per aver usato una “cattiva parola”<sup>10</sup> invitandoci rudemente e militarmente<sup>11</sup> (egli indossava per lo più la divisa di Ufficiale della Milizia) a “non fare casino”.

L'espressione italiana incriminata mi sembra in realtà un calco perfetto di quella latina, come cercherò di dimostrare illustrando la genesi di *Mapalia facere*, partendo dal significato del sostantivo *mapalia*, la storia del significato di *casino* nella nostra lingua e la diffusione nell'uso parlato e nei testi letterari di “fare casino”.

Fondamentale per il passaggio all'uso traslato di *mapalia*, attestato a partire dalle *Origines* di Catone<sup>12</sup> con il significato di «tuguria vel casae Numidarum solo fixa vel mobilia», «tuguri o

<sup>9</sup> «Adesso anche un deputato democristiano come Massimo De Carolis scrive tranquillamente “casino”», G. NASCIMBENI, *Scusi, ma perché dice parolacce* in “Il Corriere della Sera”, 25.11.1976.

<sup>10</sup> Non si può non citare qui N. GALLI DE' PARATESI, *Le brutte parole. Semantica dell'eufemismo*, Milano 1969<sup>2</sup>.

<sup>11</sup> V. più oltre sulla diffusione dell'espressione “fare casino” fra i combattenti della I guerra mondiale.

<sup>12</sup> *Orig.* 82 Cugusi-Sblendorio Cugusi «Mapalia vocantur ubi habitant [Poeni], ea quasi cohortes rotundae sunt», «Le loro (cioè dei Cartaginesi) abitazioni si chiamano “mapalia” e sono quasi recinti di pianta rotonda» (versione degli editori in *Opere di Marcio Porcio Catone*, a cura di P. CUGUSI e M.T. SBLENDORIO CUGUSI, Torino 2001, II, p. 362. Un'ampia e aggiornata bibliografia su questo vocabolo nella nota *ad loc.*).

capanne dei Numidi fisse al suolo o mobili»<sup>13</sup>, allargato a partire da Calpurnio Siculo<sup>14</sup> a indicare qualsiasi tipo di tuguri e di capanne, principalmente di pastori, è la definizione di Festo, p. 132, 8 ss. L. «Mapalia casae Poenicae appellantur: in quibus quia nihil est secreti, solet solute viventibus obici id vocabulum», «Mapalia sono chiamate le capanne dei Cartaginesi: poiché in esse nulla vi è di segreto, questo vocabolo si suole rinfiacciare a coloro che vivono senza disciplina». Lo cita anche Russo nel suo commento *ad loc.*, e precisa: «Giove cioè vuol dire: avete fatto della curia una piazza, altercando e sciorinando tutti i fatti vostri. Cf. anche il nostro uso metaforico “fare casino”»<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Cf. *Th.I.L.* VIII, coll. 369-370.

<sup>14</sup> *Ecl.* V 90; VII 42.

<sup>15</sup> Il primo a fondarsi sul passo di Festo per interpretare *Apocol.* 9,1 è stato R. HEINZE, *Zu Senecas Apocolocytosis*, in “Hermes” 61 (1926), p. 64; a lui si è aggiunto E. MÜLLER-GRAUPA, *Zu Senecas Apokolocytosis. I. Mera mapalia (Sen. apocol. 9,1 = Petr. 58, 13)*, in «Philologus», 85 (1930), pp. 303-312. Secondo il *Thesaurus linguae Latinae*, VIII, col. 370, l'altro esempio di uso traslato di *mapalia*, con il valore di «res inordinate dispositae, nugae», è Petronio, 58,13 «at nunc mera mapalia», «ora invece è un gran casino» (cito da Petronio Arbitro, *Satyricon*, introduzione, traduzione e note di A. ARAGOSTI, testo latino a fronte, Milano 1955), passo nel quale la tradizione manoscritta, rappresentata qui dal solo *Codex Parisinus lat.* 7989, reca «aut numera mapalia», accettato in *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, testo critico e commento di E.V. MARMORALE, Firenze 1969, IV rist., e tradotto in nota “guarda coloro che vivono vita dissoluta”, p. 114, con riferimento al passo citato di Festo e ad *Apocol.* 9,1, «dove la parola [*mapalia*] ha il significato di “cose senza senso”». La correzione, accolta, fra gli altri, in *Petronii Arbitri Satyricon Reliquiae*, Quartum edidit K. MÜLLER, Stutgardiae et Lipsiae 1995, si deve a W. Heraeus, in *Petronii saturae...*, recensui FRANCISCUS BUECHELER, editionem sextam... curavit GUILIELMUS HERAEUS, Berolini 1922: nella sua I edizione (*Petronii*

Secondo il DELI<sup>16</sup>, la prima attestazione del passaggio di «casino» dal significato di «residenza signorile rustica»<sup>17</sup>; «luogo di riunioni per lettura, gioco, conversazione»<sup>18</sup>, a quello di «postribolo», si troverebbe in un passo di Lodovico Adimari composto nel 1706:

*«Nei Templi maestosi abita il ragno:  
L'Accademie son chiuse; a stuolo immenso  
Spalancato è il casin, la bisca e il bagno.  
Qui si fa noto al chiaro lume, e al denso,  
Che può la tema, il duol, l'affetto, e l'ira,  
L'ozio, il piacer, la morbidezza, e il senso»*<sup>19</sup>.

Il Battaglia<sup>20</sup> attesta, in senso figurato, i significati di «chiasso, confusione, luogo ove regnano grande trambusto e confusione estrema», che il De Mauro<sup>21</sup> completa con quelli «situazione problematica e confusa o anche spiacevole e criti-

*Arbitri satirarum reliquiae* ex recensione FRANCISCI BUECHELERI, Berolini 1862), Bücheler rimaneva fedele alla lezione del codice, spiegando nell'apparato critico «aut numera ut documento tibi sint homines qui inordinate ac solute vivunt».

<sup>16</sup> *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna 1999<sup>2</sup>, p. 307.

<sup>17</sup> Attestato a partire da R. Borghini (1584).

<sup>18</sup> Attestato a partire da L. Lippi, «av. 1665».

<sup>19</sup> *Satire del Marchese Lodovico Adimari*, Londra 1788, p. 12. È d'accordo il *Grande dizionario italiano dell'uso*, diretto da T. DE MAURO, Torino 1999, I, p. 979. Secondo il DELI, l'esempio di G.M. CECCHI riportato in in S. BATTAGLIA, *Grande Dizionario della lingua italiana*, Torino s.d. [ma 1962], II, pp. 835-836 [*Commedie* di Giovammaria Cecchi... per cura di G. Milanesi, Firenze 1856, II, p. 442, *Lo sviato*], «si riferisce al significato di ‘casa da gioco’, non di ‘postribolo’».

<sup>20</sup> *Loc. cit.*

<sup>21</sup> *Loc. cit.*

ca, pasticcio, reazione esagerata e fuori luogo»; «grande quantità», «molto, tantissimo» [«con valore avv. preceduto da articolo indeterminativo»].

Secondo L. Renzi<sup>22</sup>, «Questa parola nel significato di confusione, disordine, usata anche in altri ambienti, ebbe gran voga nella prima guerra mondiale»<sup>23</sup>. Secondo A. Panzini<sup>24</sup>, al quale rimanda il Battaglia<sup>25</sup>, esempi del significato «chiasso, confusione» sono attestati nel dialetto veneto (viene citata la frase «Che casin ghe gavemo fato!») e nel gergo militare, e O. Lurati<sup>26</sup> ha documentato l'imporsi «All'inizio del primo dopoguerra [...] anche fuori dell'ambito militare» dell'espressione «*far casino* 'far rumore', 'fare confusione' che aveva goduto di ampia circolazione tra i soldati (1915-18)». Ad essa si è affiancata «*far bordello*», «*far festa, darsi alle orge, andare al lupanare*», «passato al significato di 'rumore disordinato, baccano' attraverso la locuzione *far bordello, fare chiasso*». Lunati cita ancora il francese «ils ont fait du bordel toute la nuit», con il valore di «hanno fatto baccano tutta la notte», attestato già nel 1910 e il tedesco «es ist wie im Puff», «c'è un gran rumore e un gran viavai» (dove *Puff* vale «lupanare»: *mach kei Puff*

<sup>22</sup> *La lingua di caserma, oggi*, in «Lingua nostra», 28 (1967), p. 7.

<sup>23</sup> Lo documenta, secondo il rimando di Renzi, A. BALDINI, *Gergo di guerra*, in G. PREZZOLINI, *Tutta la guerra. Antologia del popolo italiano sul fronte e nel paese*, Firenze 1918, p. 274 [= Milano 1968<sup>3</sup>, p. 445]: «casino-confusione, disordine e specialmente azione di guerra, di qualunque importanza, dallo scontro di pattuglie all'intera conflagrazione mondiale». Segnalo la voce successiva: «*Kaiser* - non c'è bisogno di spiegazione. Basta la frase: "Non me ne importa un Kaiser"»: ancora nella mia adolescenza ho sentito la risposta negativa «Col Kaiser!», alleggerimento del brutale «Col c...o!».

<sup>24</sup> *Dizionario moderno*, Milano 1950<sup>9</sup>, p. 117.

<sup>25</sup> *Loc. cit.*

<sup>26</sup> *Dizionario dei modi di dire*, Milano 2001, p. 145.

nello svizzero tedesco significa «non fare disordine, non far storie, non fare casino»<sup>27</sup>.

Concludendo le sue argomentazioni, Müller-Graupa<sup>28</sup> crede di poter affermare che i passi di Festo, di Seneca e di Petronio «*bilden [...] eine geschlossene Einheit*»: al processo che portò *mapalia* al significato che la parola assume in *mera mapalia facere* ho cercato di associare e paragonare il passaggio di «casino» al significato di «bordello», un significato ormai lontano, attraverso quello figurato di «chiasso, confusione», dalla consapevolezza linguistica di quanti oggi usano, con spregiudicata e, sempre più di rado, sfrontata disinvoltura, «fare casino».

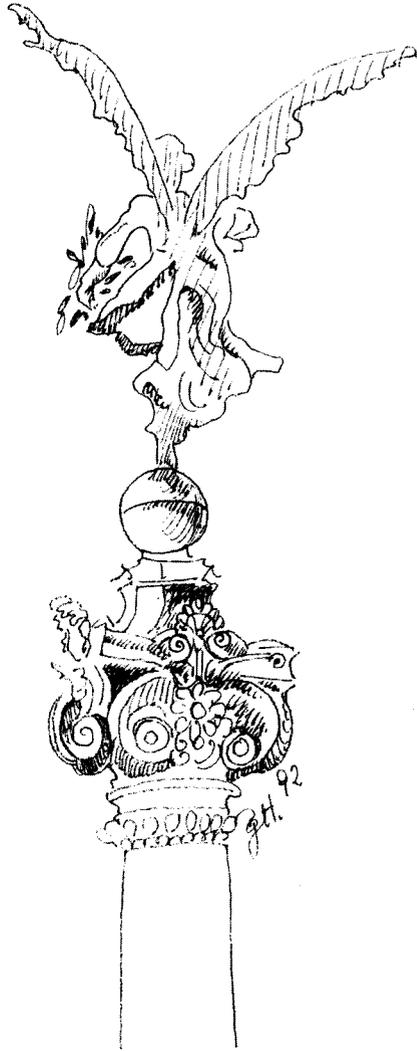
<sup>27</sup> Cf. N. GALLI DE' PARATESI, *op. cit.*, p. 128: «[bordello] voce usatissima [«per 'luogo di prostituzione'»] anche se colpita da interdizione. È voce germanica che si trova già in Dante, il suo significato originario pare sia «tugurio, capanno, casetta» e significa attualmente anche, in senso figurato «chiasso», «confusione». Secondo il DELI, *cit.*, p. 234, la parola è da ricondurre al latino medioevale *bordellus* attestato a Bologna nel 1288 (cf. P. SELLA, *Glossario latino emiliano*, Città del Vaticano 1937); in italiano, «bordello» è attestato a partire da Brunetto Latini («av. 1294»); «*far bordello*», con il valore di «*far strepito, confusione*», è attestato per la prima volta in P. Aretino nel 1545. Secondo C. BATTISTI-G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze 1968, I, p. 563, «bordello» è da ricollegare all'antico francese *bordel*, «lupanare, propriam. capanna (XII sec.)» e al latino medioevale *bordelum*, attestato dal 1209 con il significato di «piccolo tugurio». Da confrontare anche il tedesco *Bordell* e l'inglese *brothel*.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, p. 311.

Fondata a Roma nel 1564

## La Società dei SS. XII Apostoli sostegno per i “poveri vergognosi”

ANTONIO D’AMBROSIO



Nella bella piazza di Sant’Andrea della Valle, al civico numero 3, sopra il portale d’ingresso del palazzo sito di fronte alla omonima Chiesa, scolpito nel marmo si legge: «Società dei SS. XII Apostoli». Per i passanti e i turisti che in gruppo imboccano il Corso del Rinascimento per raggiungere Piazza Navona, l’iscrizione, ammesso per assurdo che l’abbiano sbirciata, non vuol dire nulla. L’Urbe è una miniera inesauribile di lapidi, medaglioni, editti, incisioni murarie, graffiti, ecc.

Appare stimolante, dunque, tracciare la storia di una istituzione, la cui natura è sintetizzata emblematicamente nel richiamo agli Apostoli, che seguirono il Cristo fatto Uomo certi nell’avvento del regno di Dio, secondo la testimonianza dei Vangeli.

In questo *excursus* che parte dal secolo decimo sesto, ci è stata preziosa la lettura di una memoria elaborata dal nostro compianto Romanista, marchese Felice Guglielmi di Vulci, scomparso lo scorso anno, che, come vedremo appresso, era uno degli associati ad un sodalizio simbolo della carità romana. Nel volume *Opere Pie in Roma*, dell’Abate Bartolomeo Piazza degli Oblati di Milano, pubblicato nel 1679, così è descritta la “Arciconfraternita dei Poveri ai SS. XII Apostoli”:

«Tra le principali e importanti opere Pie che il Signore Iddio ha ispirato ai fedeli nella città di Roma, è l’Istituto della Venerabile Arciconfraternita e Compagnia dei Santi XII Apostoli, sotto Pio

IV, nella Chiesa dei Padri Conventuali dei SS. XII Apostoli, trasferita poi per maggiore comodità non solo degli ufficiali di detta Compagnia, ma dei poveri infermi e altre miserabili persone dei Rioni della città vicini a S. Eustachio per essere nel centro di essa, insieme con la sua spezieria, aperta al pubblico beneficio dei medesimi poveri».

L'attuale Società dei SS. XII Apostoli, al tempo del Piazza chiamata "Arciconfraternita" trae origine dalla Bolla di Papa Pio IV del giorno 16 novembre 1564 col titolo: «*Approbatio confraternitatis sub invocatione Duodecim Apostolorum nuper in Urbe*



Roma fine Ottocento. Il palazzo in piazza Sant'Andrea della Valle appartenente alla Società dei SS. XII Apostoli. Le rendite degli affitti di appartamenti e negozi, unitamente agli altri beni entrati nella disponibilità del sodalizio, hanno alimentato nello scorrere del tempo l'attività di assistenza ai "poveri vergognosi" da parte della benemerita associazione. A destra nella foto, un edificio successivamente demolito per l'apertura del Corso del Rinascimento

*instituta pro decentiori Sanctissimi Eucharistiae Sacramenti veneratione, et egenorum mens care erubescendum, vel alia oppressorum subventionem et elargitio indulgentiarum».* La Bolla approvava gli Statuti accordando facoltà di modificarli ed anche di riformarli intieramente con la sola approvazione del Cardinal Vicario di Roma. Il documento sanzionava e convalidava l'opera e l'impegno caritativo di un certo numero di fedeli che avevano particolare cura della "Cappella di detto mirabilissimo Sacramento nella prefata Chiesa dei SS. XII Apostoli e vi tiene accese tre lampade continuamente. Accompagnano (detti fedeli) esso miracolossimo Sacramento agli infermi in processione e con gran numero di torce bianche accese".

Camillo Fanucci nel suo *Trattato di tutte le opere Pie dell'Alma città di Roma* del 1601 sottolinea il criterio ispiratore degli associati alla Arciconfraternita: «Sovvengono a tutti li poveri vergognosi di Roma con grandi e continue limosine». Per "poveri vergognosi" si intendevano gli infermi e specialmente i poveri di civil condizione, a cui era insopportabile darsi all'accattonaggio stendendo la mano per le strade dell'Urbe. I XII Apostoli, di alto lignaggio e censo, non potevano rimanere insensibili di fronte alle disastrose condizioni in cui versavano, per rovesci finanziari di varia natura, famiglie illustri decadute, un tempo facenti parte dei ceti sociali elevati. Un modo, questo, per fornire un sostegno a categorie che oggi fanno parte delle cosiddette "nuove povertà". Di qui la decisione di provvedere attraverso varie forme di sovvenzioni "a quelli che erano già di nobiltà, facoltà di qualche considerazione poi sono cascati in povertà e miseria, facendoli prima visitare dai loro ufficiali".

Il Dizionario di Erudizione storico-ecclesiastica di Gaetano Moroni descrive l'evoluzione della Società dei SS. XII Apostoli: «Confermata ed onorata il 25 luglio 1586 con altra Bolla di Papa Sisto V del titolo di "Archiconfraternita" con grande giovamento e soccorso dei poveri e degli infermi, delle vedove, delle zitelle e di altri, ebbe



Copertina dello Statuto organico della Società de' SS. XII Apostoli di Roma approvato il 23 marzo 1879 con decreto di Re Umberto I su proposta del presidente del Consiglio dei ministri, ministro segretario di Stato per gli affari dell'Interno Agostino Depretis

grande incremento per lo zelo precipuamente del Padre Giacomo Lainez, generale dei Gesuiti e di S. Giuseppe Calasanzio».

«Nei giorni di riunione dei "confrati dell' Arciconfraternita", si tenevano delle conferenze di carattere religioso, tra le quali vanno ricordate quelle di Padre Felice Peretti (il futuro Papa Sisto V, sopra citato), allora superiore del Convento dei SS. XII Apostoli».

Le diverse notizie storiche concordano nel ribadire il rigore dei principi informatori che animavano gli interventi caritativi della Pia Società.

«I fratelli de' SS. Apostoli non davano limosina a chicchessia se prima con particolare visita al domicilio, non si fossero bene accertati della condizione e bisogno del chiedente. Anzi non aspettavano che s'implorasse il soccorso, ma andavano solleciti in traccia del vergognoso. Essi altresì provvedevano di procuratore ed avvocato i poveri ne' litigi, avevano a cuore gli infermi e le vedove, tutelavano le zitelle pericolanti collocandole in casa di qualche onorata gentildonna, dandosi carico di pacificar fra loro i nemici od addicevansi alla cultura del proprio spirito con opere di religione».

Tutto ciò ne evidenzia le finalità: aiutare quanti si trovavano in miseria, "con private sovvenzioni da impartirsi in una forma prudente e riguardosa, non che la esecuzione delle altre opere commesse alla sua cura dalle disposizioni dei pii testatori e benefattori".

Nel 1635 Papa Urbano VIII con suo Breve concedeva alla Nuova Arciconfraternita «di passare dalla camera che aveva in SS. XII Apostoli alla casa incontro al palazzo Lante e di avere un giudice particolare nelle cause della medesima da deputati e dall'Em.mo Cardinale Protettore. Il Cardinale Francesco Barberini, protettore dell' Arciconfraternita, fondò una spezieria nei pressi della Chiesa di S. Eustachio "fornita di medicinali da somministrare agli infermi secondo le prescrizioni del medico di Rione: infatti per ognuno dei 14 Rioni di Roma era destinato un medico».

Un salto nei secoli ci porta al 23 marzo 1879 quando il governo italiano con decreto firmato da Umberto I, Re d'Italia, su pro-

posta del Presidente del Consiglio dei ministri, ministro segretario di Stato per gli affari dell'Interno, Agostino Depretis, approvava lo statuto organico della "Società dei SS. XII Apostoli", con sede in Roma in piazza de' Caprettari n. 65, dove, tuttora, si trova nel palazzo di sua proprietà, rifabbricato dalle fondamenta nel 1830.

L'articolo 1 precisa la storia e gli scopi dell'istituzione: «La Società ha origine dalla spontanea associazione di alcuni nobili romani avvenuta sul principio del secolo decimo sesto per oggetto di promuovere il culto divino e di provocare dalla carità cristiana delle elemosine onde col loro cumulo soccorrere gl'infermi miserabili e specialmente i poveri di civil condizione a cui è vergognoso il mendicare. Conserva il nome di Società dei SS. XII Apostoli di Roma». Il decreto stabilisce: «Si compone del numero di quindici associati col nome di deputati, tredici dei quali scelti fra i gentiluomini della città e due del ceto degli avvocati». «Ha un presidente col nome di Priore, un preposto all'amministrazione col nome di Camerlengo e un Segretario scelti tutti fra i deputati».

Per il raggiungimento dei suoi fini, cioè l'esercizio della beneficenza cristiana in forma discreta e riservata, è tassativamente prescritto di elargire aiuti e sovvenzioni nel rispetto della dignità dei beneficiari. Lo statuto fissa i cespiti con i quali la società provvede all'erogazione dei sussidi e alle spese gestionali: 1) Fondi urbani; 2) Rendita consolidata; 3) Canonici censi e legati. Un cospicuo patrimonio immobiliare rigorosamente amministrato ha garantito nello scorrere delle diverse epoche il funzionamento della Pia Società, che nell'evoluzione dei tempi e degli aggiornamenti giuridici, ha sempre onorato doveri e incombenze associative.

Lo statuto organico della Società de' SS. XII Apostoli composto di 43 articoli, approvato con decreto di Sua Maestà Umberto I, contrassegnato Depretis, reca le firme dei seguenti gentiluomini: Mario Chigi, Priore; Francesco Malatesta, Camerlengo; Francesco Cavalletti; Emilio Altieri; Angelo Vitelleschi; Federico Moroni; Alessandro Cardelli; Guido Marucchi; Giovanni Patrizi Montoro; Giu-

seppe Sacripante Vituzzi; Augusto Cataldi; Giuseppe Caffarelli.

L'ultimo adeguamento in ordine cronologico delle normative regolatrici dell'attività della secolare istituzione, è sancito nella deliberazione della Giunta Regionale del Lazio pubblicata nel suo Bollettino Ufficiale in data 28 marzo 1996, n. 2299, con il titolo: "Istituzione pubblica di assistenza e beneficenza "Società SS. XII Apostoli" di Roma. Privatizzazione". Il documento regionale prende atto che l'ente ha carattere associativo; è stato fondato per iniziativa volontaria di promotori privati; la sua attività è espletata anche sulla base delle prestazioni volontarie dei soci; il suo patrimonio - alla data di pubblicazione nel Bollettino Ufficiale della Regione Lazio del decreto di privatizzazione (n.d.a.) -, è costituito da beni immobili, titoli, censi, canonici e legati per un importo complessivo di Lire 17.496.703.778.

Come si svolge, ai giorni nostri, la beneficenza dei XII Apostoli? Con la stessa procedura stabilita con la Bolla di Papa Pio IV del 1564; confermata più di tre secoli dopo, nel 1879, dal decreto di Re Umberto I; ribadita dalla deliberazione della Giunta Regionale del Lazio del 1996, che riconosce personalità giuridica di diritto privato all'Istituzione pubblica di assistenza e beneficenza "Società SS. XII Apostoli di Roma".

I sussidi si dividono in assegnamenti fissi e periodici verso la stessa persona o famiglia ed in soccorsi di unica prestazione. Gli assegnamenti fissi vengono distribuiti nelle sei ricorrenze dell'anno: Ceneri, Pasqua, Pentecoste, Assunzione di Maria SS.ma, Defunti, Natale. I relativi importi sono consegnati in assoluto riguardo dai deputati distributori, che, in precedenza, hanno svolto gli accertamenti per la scelta degli assistiti. L'entità delle cifre è riportata sopra libretti rilasciati agli interessati.

Circa la speciale opera di culto esercitata, fin dalla sua fondazione, dalla Società, consistente nella venerazione del SS.mo Sacramento nella Chiesa de' SS. XII Apostoli, l'articolo 35 dello statuto rinnova gli obblighi connessi a tale forma di cristiana pie-

tà, indicando, in dettaglio, gli adempimenti: “Provvedere alle spese necessarie per la cera occorrente alla esposizione annuale delle quarant’ore; all’esposizione del Venerabile nell’ultima domenica di ciascun mese; all’accompagnamento del SS.mo Sacramento che da detta Chiesa è portato agli infermi; a quella che occorre nelle processioni che si celebrano dalla medesima, non che alle spese della esposizione del SS.mo Sepolcro nel giovedì Santo, e nel perpetuo mantenimento di una lampada innanzi l’altare del SS. Sacramento”.

Nel binomio preghiera e carità l’antica confraternita esalta la sua vocazione cristiana, nella quale si riflette la religiosità della città sede di Pietro.

Riportiamo, di seguito, i nomi degli Apostoli attualmente in carica: Giovanni dei marchesi Serlupi Crescenzi, Priore; marchese Patrizio Patrizi, Camerlengo; avvocato Francesco Alessandri; Augusto dei principi Barberini; conte Galeazzo Cardelli; marchese Paolo Del Gallo di Roccagiovine; conte avvocato Carlo Alberto Gentiloni Silverj; marchese Felice Guglielmi di Vulci (deceduto. Spetterà alla Congregazione generale formata dai quattordici associati eleggere con votazione a scrutinio segreto il successore); Ottavio dei principi Lancellotti; Giovanni dei marchesi Lepri; ingegnere Claudio Maciotti; conte Cesare Poggi; marchese Giulio Sacchetti; conte Manfredi Senni; Giacomo dei marchesi Theodoli.

Sono questi discendenti di illustri famiglie romane, a tenere accesa la fiaccola della speranza per chi si trova nelle difficoltà. La Pia Società dei SS. XII Apostoli operando con tatto e diplomazia si fa carico di un’umanità dolente, che nel pudore del silenzio vive le pene di un’esistenza tribolata. Tante le situazioni di bisogno, a cui l’intervento del sodalizio di piazza dei Caprettari dà un sostegno tangibile. Basti pensare che l’80 per cento del suo bilancio è impiegato per assistere persone povere, decadute o inferme. È confortante registrare come all’interno della comunità sociale sopravvivano ideali e valori di esemplare forza morale.

*Eredità Giorgi*

**CATEGORIA**  
*Sezione 115*

**TOMO 320**  
*Fascicolo 115. A.*

*16. Aprile 1748.*

*Varie Copie del Testamento del fu  
Michale Stanislao Giorgi, con il quale  
Dopo varj Legati lasciò la sua Eredità  
a favore della V. Arcidia de' S. XII  
Apostoli*

Riproduzione di un fascicolo notarile datato 16 aprile 1748 con il quale un benefattore affida la sua eredità ai SS. XII Apostoli. L’archivio dell’antica Arciconfraternita riconosciuta da Papa Pio IV con la Bolla del 16 novembre 1564, è una miniera di testamenti per donazioni, lasciti e legati. Significativa documentazione della solidarietà dei romani in favore di chi versa nel bisogno

L'archivio associativo è una miniera di testamenti dei benefattori per donazioni, lasciti e legati.

Sapere che per effetto del legato Giannotti, a Roma, in vicolo delle Ceste, a ridosso di piazza della Pigna, nel rione di S. Eustachio, un palazzetto d'epoca, adeguatamente ristrutturato, offre ospitalità gratuita a nove vedove, sollevate anche dal pagamento delle spese di luce, gas e acqua, è una notizia da registrare nel libro d'oro dell'Urbe. Un'ulteriore prova dell'impegno della Pia Società dei SS. XII Apostoli di essere a fianco dei "poveri vergognosi" nel segno della solidarietà.



## Una scoperta nel restauro romano di Santa Bibiana L'“arcivernice” del Cavalier Bernini

GUGLIELMO DE' GIOVANNI-CENTELLES

La feconda stagione di restauri dovuta a Vitaliano Tiberia ha restituito a Roma la presenza gloriosa del tempio berniniano di Santa Bibiana, un vero e proprio “incunabolo” del Barocco reso urbanisticamente illeggibile dalla torre cilindrica della Stazione Termini non meno che dai binari delle ferrovie locali<sup>1</sup>.

I lavori di recupero del patrimonio artistico e pittorico della chiesa, che serba anche importanti cicli di affreschi di Pietro da Cortona e di Agostino Ciampelli, hanno confermato un'ardita ipotesi, mai prima definitivamente comprovata, sulla spettacolare resa della statuaria berniniana, in cui l'effetto luministico-cromatico ridimensiona la fissità prorompente del marmo bianco di Carrara<sup>2</sup>.

Presidente della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere sotto il titolo venerando dei “Virtuosi al Pantheon”, progettista e direttore di numerosissimi restauri di dipinti e decora-

<sup>1</sup> S. VASCO ROCCA, *Santa Bibiana*, Roma 1983, soprattutto pp. 9-42 e attenta bibliografia alle pp. 119-124. Cfr. anche: R. PANE, *Bernini architetto*, Venezia 1953, pp. 13-14; R. WITTKOWER, *Gian Lorenzo Bernini*, London 1955, pp. 186-187 (ed. it.: *Bernini*, Milano 1990, scheda 20); M. e M. FAGIOLO, *Bernini*, Roma 1967, scheda 35; P. PORTOGHESI, *Roma barocca*, I, Roma 1973, p. 161; V. MARIANI, *Gian Lorenzo Bernini*, Napoli 1974, p. 18.

<sup>2</sup> O. BOSELLI, *Osservazioni sulla scultura antica*, in S. RINALDI, *Tecnica e restauro della struttura lapidea nelle fonti dal Barocco al Neo-classicismo. Antologia di testi (1650-1802)*, Roma 1996, pp. 41-42.



Gian Lorenzo Bernini, *Santa Bibiana*.  
“Basilica II iuxta Palatium Licinianum”, Roma.

zioni, nonché di cicli di affreschi e di mosaici romani, Vitaliano Tiberia - fedele all'insegnamento fondamentale di Brandi sulla conservazione delle patine<sup>3</sup> - ha scoperto, alla luminescenza degli ultravioletti, che Bernini proseguendo una tradizione antichissima usava correggere il freddo candore del marmo, naturalmente lontano dalla rappresentazione della vita, con un trattamento finale della sua superficie consistente in una patinatura di colore marrone ambrato: una sorta di “arcivernice” discontinua che stendeva in vista di un equilibrio plastico-cromatico di spettacolare efficacia.

Tiberia ha effettuato la scoperta durante il recupero dell'edicola di Santa Bibiana, interna al tempio, osservando da vicino la tecnica di esecuzione berniniana ed eseguendo i primi saggi di pulitura della statua. La fotografia della fluorescenza “UV” ha quindi messo subito in evidenza la non omogeneità dell'immagine verdastra, dovuta alla preparazione della patina con pigmenti<sup>4</sup>.

L'obiettivo di Bernini era superare l'abituale dialettica tra parti lisce e parti satiniate, entrambe schiacciate dall'abbagliante primato del bianco carrarese. Così stese una patina uniforme, successivamente rifinita con un panno ad asportarla parzialmente dalle parti più illuminate: fronte, labbra, naso e collo. Tiberia, in particolare, ha scoperto che la patina, amalgama di colla e non di cera, costituita di sostanze proteiche (caseina, latte, uova, colle animali), è presente solo sul marmo, comprese le parti lapidee

<sup>3</sup> C. BRANDI, *Teoria del restauro*, Roma 1963, pp.117-149, esplicita - nell'appendice dedicata alle pitture, che per estensione ingloba anche le sculture e persino, estremizzando, l'architettura - la necessità di conservare la patina, le vernici e le velature che rassomiglia alla pelle di un organismo vivente.

<sup>4</sup> Il rendiconto della scoperta è in V. TIBERIA, *Gianlorenzo Bernini, Pietro da Cortona, Agostino Ciampelli in Santa Bibiana a Roma*, Roma 2000, pp. 51-62. Cfr. la prima sommaria comunicazione di V. TIBERIA, *Santa Bibiana*, in M. G. BERNARDINI - M. FAGIOLO (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini regista del Barocco. I restauri*, vol. II, Milano 1999, pp. 13-17.



Gian Lorenzo Bernini, *Santa Bibiana*, particolare. Urbano VIII volle che la martire fosse rappresentata quindicenne.



Gian Lorenzo Bernini, *Santa Bibiana*, particolare. L'erba raccolta intorno al tempio, una canapa d'acqua, era ritenuta miracolosa.

dell'epigrafe dedicatoria. A contrasto, sono risultati di colore più intenso - pigmentato di scuro - il collo, le mani e il piede destro della Santa, mentre gote, mento, bordo del labbro superiore, dita sono "politi", cioè lucidati a valorizzarne l'incidenza luministica. «La veste - rileva Tiberia - si è presentata ricoperta da una patinatura di colore variamente ambrato. Sulle palpebre, sulle pupille e sulla mano sinistra, infine si vedevano chiaramente le tracce di colatura della patina»<sup>5</sup>. La patinatura, inoltre, viene messa in risalto dall'uso di strumenti diversi: dentecane (capigliatura, base); raspa e pomice (veste, colonna).

Rinviando alle sedi tecniche la discussione della patina berniniana, basterà sottolineare l'amalgama sapiente di poliammidici (proteine: caseina, uova, latte, colle animali); saponificabili (olio di lino, noce, papavero); polisaccaridi (amidi, gomme vegetali, gomma arabica e miele); resine naturali (sandracca, dammar e mastice).

Resta accertato che già nel 1625-26, quando aveva meno di trent'anni, Bernini patinava le sue sculture con una costante che lo stesso Tiberia ha verificato nel coevo "Busto di Urbano VIII" a San Lorenzo in Fonte e che si riscontra sia nel "San Sebastiano" della Collezione Von Thyssen-Bornemisza di dieci anni prima che nella "Verità" del 1646-1652 alla Galleria Borghese.

Peraltro, già Chantelou aveva rilevato nel ritratto parigino di Luigi XIV del 1665 come i contrasti luministici si presentassero definiti dall'assenza di patinature nelle profondità della veste e negli occhi<sup>6</sup>. Nel modello alla Galleria Borghese del monumento equestre al Re Sole è la rigatura della terracotta a segnalare l'irradiazione maggiore e minore della luce, salvando gli effetti cromatici da

<sup>5</sup> V. TIBERIA, *Gianlorenzo Bernini etc.*, cit., p. 62. Alle pp. 63-77, Tiberia pubblica, dettagliatamente, le analisi di laboratorio.

<sup>6</sup> P. FRÉART DE CHANTELLOU, *Journal de voyage du cavalier Bernini en France*, ed. L. LALANNE, Paris, 1885, p. 73.

un lustro abbagliante che avrebbe spezzato la visione globale<sup>7</sup>.

Il nodo di fondo dei futuri restauri berniniani è salvare questa patina, senza confondere più oltre l'“arcivernice” con lo sporco accumulato dai secoli. Le statue di Bernini non erano bianche - come troppo spesso ci vengono restituite da restauri malaccorti - ma ricche di cromatismi e plasticità dovuti al colore ambrato.

Non dimentichiamo la lezione dei restauri secenteschi curati come opere d'arte che proprio l'ancor giovane Bernini volle im-



Pietro da Cortona, *Santa Bibiana muore sotto i colpi della frusta piombata*. (Sullo sfondo, il richiamo al Colosseo dei Martiri)

<sup>7</sup> Cfr. M. G. BERNARDINI- M. FAGIOLO (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini regista del Barocco*, vol. I, Milano 1999, scheda n. 58 di K. HERMANN FIORE.

partire con il rifacimento della chiesa di Santa Bibiana. Scandito dalle otto colonne tardoimperiali della navata centrale preservata dal Bernini architetto, lo spazio - pur contenuto - esplose nella sontuosità del marmo a squarciare l'oscurità dell'ambiente con un inno immortale alla Santa, che non cancella ma valorizza le preesistenze.

«*Romae, Sanctae Bibianae Martyris, sub cuius nomine Sanctus Simplicius Papa basilicam in Esquilino nuncupavit*»: recita, al due di dicembre, la nuova edizione del *Martirologio Romano* appena portata a termine, con mano ferma e cuore di pastore, dal Cardinale Giorgio Arturo Medina, per volontà di Giovanni Paolo II<sup>8</sup>.

Bibiana, figlia del prefetto romano Flaviano e della matrona Dafrosa - entrambi cristiani come l'altra figlia Demetria - fu flagellata a morte, racconta la “*Passio*” del VII secolo, legata a una

<sup>8</sup> *Martyrologium Romanum*, Editio Typica, Città del Vaticano 2001, sub “Die 2 Decembris”, p. 619, n. 2. Rispetto alla precedente edizione italiana (*Martirologio Romano*, Città del Vaticano 1959, V ed. it., p. 319), si è eliminato il richiamo al “sacrilego imperatore Giuliano” e ai flagelli piombati a favore del riferimento alla omonima basilica esquilina. Le notizie sulla persona storica della Martire sono tarde. Il culto è accertato a Roma dalla seconda metà del V secolo, quando il *Liber Pontificalis*, ed. L. DUCHESNE, Paris 1886, I, pp. 249-250, attesta: «*Simplicius...hic dedicavit basilicam... intra urbe Roma, iuxta palatium Licinianum, beatae martyris Bibianae, ubi corpus eius requiescit*». Se la *Passio Sanctae Bibianae* del VII secolo traccia il profilo della Martire e dei familiari, la chiesa campeggia già nell'*Itinerario Einsiedlensi* dell'VIII per la “visita alla Sette Chiese” come appuntamento tra le ultime due basiliche di San Lorenzo e Santa Maria Maggiore. Dal *Martirologio di Sant'Adone* del IX secolo abbiamo la più antica data della festa, il 2 dicembre, confermata nel primo Messale Romano stampato nel 1474. Del IX secolo, almeno, è pure la fondazione del monastero benedettino di Santa Bibiana annesso al tempio. Intitolato a *Sanctae Bibianae* (o *Vibianae*), con la successiva aggiunta dei *Sanctorum Simplicii, Faustini et Beatricis* - traslati da Leone II (682-683) nell'adiacente cimitero di Anastasio I detto “*ad Ursum Pileatum*”

colonna<sup>9</sup>. L'epigrafe del quadro di Pietro da Cortona suona elo-

- è citato nel *Liber Pontificalis*, cit., II, p. 24. Il monastero femminile, ricostruito da Onorio III nel 1224, era famoso per la distribuzione di acqua e erba di Santa Bibiana. Nel X secolo aveva possedimenti persino ad Anguillara e a Tivoli. Fu soppresso, dopo un processo, nel 1440 da Eugenio III.

<sup>9</sup> La storia della Martire è accuratamente narrata nel ciclo pittorico del tempio dai due artisti toscani incaricati di illustrarne (insieme a interventi di Giandomenico Marziani e Pietro Paolo Bonzi) la *Passio*: Agostino Ciampelli (1565-1630), il protetto del marchese Marcello Sacchetti, dipinge i miracoli; Pietro da Cortona (1597-1669) si dedica alla vita e al martirio. Così, partendo dal registro di sinistra e dall'altare, il Cortona dipinge: «*Sancta Bibiana et Demetria eius soror Christi fidem coram Aproniano Urbis praefecto profitentur, Demetria in hac confessione felix expirat*»; «*Sancta Bibiana Rufinae traditur quae frustra illam a Christiana religione ad impiorum cultum trahere conatur*»; «*Sancta Bibiana tamdiu plumbatis caeditur donec efflet animam*». Di Pietro da Cortona è anche uno splendido "San Flaviano Martire" che sormonta, in un tripudio di putti e frutta, le api barberiniane. Ciampelli prosegue con: «*Sanctae Bibianae corpus biduo insepultum in Foro Tauri iacet illaesum*»; «*Sanctae Bibianae corpus a Ioanne presbytero penes matrem Dafrosam et sororem Demetrium tumulatur*»; «*Olympina matrona sanctissima in honorem sanctarum Bibianae, Demetriae et Dafrosae hoc templum erigit anno Domini CCCLIII*». La vicenda artistica del tempio è un esempio paradigmatico del rapporto tra fede e arte: Bibiana (Vibiana, Viviana) nasce infatti, secondo la tradizione, nel 347 dal prefetto Flaviano, in carica sotto Costantino e Costanzo, e dalla consolare Dafrosa. Il padre, cristiano, viene sostituito - per ordine di Giuliano l'Apostata - dal suo nemico Aproniano. Esiliato alle Acque Taurine, morirà martire il 22 dicembre del 361 nel luogo dove gli è dedicata la basilica di Montefiascone, cfr.: V. TIBERIA, *La basilica di San Flaviano a Montefiascone. Restauro di affreschi, ipotesi, conferme*, Todi, 1987. La vedova Dafrosa, rinchiusa con le figlie Bibiana e Demetria a morire di fame nella casa avita, si salva dopo dodici giorni di digiuno. Tutte e tre rifiutano di convertirsi e muoiono Martiri, insieme ad un assistente di Aproniano, San Fausto. Cfr.: K. RATHE, v. *Bibiana*, in *Enciclopedia Cattolica*, Città del Vaticano 1949, II, p. 1588; L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris 1958, III, pt. I, pp. 226-227.

quente: «*Sancta Bibiana tamdiu plumbatis caeditur donec efflet animam*». Con lei morirono, e con lei sono venerate, tanto Dafrosa che Demetria<sup>10</sup>.

L'erba nata dal sangue della Santa - una canapa acquatica che veniva ancora distribuita alla fine del XIX secolo - era ritenuta miracolosa contro l'emigrania, mentre la polvere raschiata dalla colonna, mescolata all'acqua, sedava gli epilettici<sup>11</sup>. Al di là delle sue larghe virtù taumaturgiche - indicative anche per l'andamento climatico: «*Se piove a Santa Bibiana piove quaranta giorni e una settimana*» -, del trito dibattito sull'autenticità e storicità della "Passio" rileva in verità solo l'ampia diffusione popolare del culto<sup>12</sup>. Sulle categorie aristotelico-tomiste dei troppi demolitori,

<sup>10</sup> D. FEDINI, *La vita di Santa Bibiana Vergine e Martire romana alla Santità di N. S. Papa Urbano VIII*, Roma 1627. Fedini, canonico liberiano, seguì per Urbano VIII la ricostruzione di Santa Bibiana. La *Passio*, di carattere apologetico, ha qualche commistione con quella dei Santi Fausto e Pimenio, anch'essi collegati all'adiacente *Forum Tauri*: Pimenio Prete e Martire è commemorato il 2 dicembre, cfr.: *Martyrologium Romanum* cit., p. 619 n. 3. Per il culto si leggono ancora utilmente: J. P. KIRSCH, *Römische Martyrerlegenden und altchristliche Kirchen Roms*, in "Festschrift Hertling" 1913, p. 49 ss.; P. FRANCHI DE' CAVALIERI, *Note agiografiche*, estratto da "Studi e testi", fasc. IV e V (1912-1915); E. DONCKEL, *Studien über der Kultus der hl. Bibianam* in "Römischer Quartalschrift", XLIII (1935), pp. 23-33; H. DELEHAYE, *Étude sur le légendier romain. Subsidia hagiographica*, Bruxelles 1936, pp. 124-143; E. DONCKEL, *Der Kultus der hl. Bibiana in Rom*, in "Rivista di Archeologia cristiana", 14 (1937), pp. 125-135. Cfr.: S. GIORDANO (a cura di), *Dizionario dei Santi*, v. "Bibiana", p. 62a. C. CREMONA, *I Santi del calendario*, Milano 1996, pp. 284-285 sottolinea l'abbandono del cadavere ai cani.

<sup>11</sup> P. M. FELINI, *Trattato nuovo delle cose meravigliose dell'alma città di Roma*, Berlino 1969 (Roma 1610), p. 173 segnala che l'erba di Santa Bibiana sana il mal caduco, mentre P. ROSSINI, *Il Mercurio errante*, Roma 1776, II, pp. 53-54 la identifica con l'*Eupatorium cannabinum* caratteristico - con le sue foglie seghettate - degli stagni o dei piccoli corsi d'acqua.

<sup>12</sup> La colonna rossa del martirio, l'erba miracolosa, l'acqua del pozzo:

svetta una pastorale di stampo agostiniano che parla al cuore degli uomini e che non va trascurata.

La Santa giovanetta - dal cui sangue spunta l'erba primaverile di una fede capace di vincere l'inverno del calcolo - parlava davvero al cuore di Urbano VIII (1623-1644) che, a un anno dall'elezione, affidava a Bernini il rifacimento del tempio, con l'obbligo di conservare sostanzialmente intatto l'impianto basilicale della chiesa paleocristiana di San Simplicio Papa (468-483), riconsacrata nel 1224 da Onorio III. Il tempio di Papa Simplicio fondava a sua volta su una prima *Basilica Olimpiana* (363), eretta dalla omonima Santa Olimpina, parente di San Flaviano, sulla sepoltura data segretamente alle Martiri nel cortile della loro stessa casa da San Giovanni Prete<sup>13</sup>.

Rifatto il soffitto a rosette, dove Agostino Ciampelli dipinse una "Gloria di Santa Bibiana" andata distrutta - la Martire quindicenne

---

gli elementi del culto popolare scandiscono tutte le fasi della chiesa: fondazione, restauro medievale e rinascita barocca. S. VASCO ROCCA, *Santa Bibiana*, cit., p. 12, ci vede anche un "carattere misterico" dovuto al patrocinio degli ammalati di *morbum sacrum*: «protettrice dei folli, degli epilettici e degli ubriachi, evocatrice quindi di stati crepuscolari, agitazioni spasmodiche, aure, in definitiva di ogni sorta di destrutturazione psichica». Patrona di Roma e di Siviglia, Bibiana - secondo l'agiografia - fu rinchiusa da Aproniano come cristiana, quindi "pazza", tra gli alienati e questo, semplicemente, la fa protettrice di chi soffre di turbe mentali. Quanto agli ubriachi, il suo nome contiene la radice di "bibere".

<sup>13</sup> La tradizione secondo cui la matrona Olimpina Flaviana fondò il primo santuario domestico (*domus Ecclesiae*) nella casa della famiglia è accettata dalla critica moderna. R. KRAUTHEIMER, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, I, Città del Vaticano 1937, p. 94 conferma - sui ruderi romani rinvenuti dietro l'abside di Santa Bibiana - che Papa Simplicio consacrò un ipogeo antico. Del pari C. BRANDI, *L'attività giovanile di Gian Lorenzo Bernini - Dispense dalle lezioni*, Roma anno accademico 1968-1969, p. 105 data la navata centrale dell'attuale chiesa - accuratamente rispettata dal rifacimento berniniano - ad un periodo appena successivo a Costantino.

è una "rosa" della Chiesa -, al posto del rovinato mosaico medievale Bernini innalza la grande edicola marmorea a fare da "macchina" alla sua statua. Tiberia ha saputo recuperare, contro i razionalismi vandalici degli improvvisati "purificatori" post-conciliari, la grata berniniana della rossa colonna della flagellazione, come quella del sarcofago di Dafrosa - un *labrum onychinum* - che custodisce le tre urne berniniane delle Martiri: Bibiana al centro, a destra la sorella Demetria e a sinistra la madre Dafrosa. Le tre cassette eguali di grosse piastre di bronzo sono saldate insieme da una lamina commemorativa e protette dalla lastra di chiusura del sarcofago su cui poggia, secondo le direttive di Urbano VIII, l'altare maggiore.

L'erba vivificata dal sangue della Giovane cristiana, che sfida in eterno il potere forte dell'apostata Giuliano, seduce ancora oggi - grazie allo scalpello di Bernini - anche se dei circostanti *Viridaria Liciniana* non resta più nulla. Cosa c'è di più dolce e inarrestabile dell'erba che cresce, resa con tanta maestria e accuratezza da Bernini?

Non è, questa, un'opera minore dell'artista. L'avvia nel 1624, in vista dell'Anno Santo del 1625, su richiesta del Capitolo Liberiano di Santa Maria Maggiore, responsabile del tempio dal 1439. Il 2 marzo 1624 i canonici avevano ritrovato, proprio sotto l'altare medievale, le *exuviae* della Santa con l'iscrizione, su lama di piombo: *Bibianae Virgini*. Cinque mesi dopo, scavando sotto, erano venuti alla luce i resti della sorella Dafrosa e della madre Demetria.

I corpi di Dafrosa e di Demetria, sepolti "in pili di marmo e d'alabastro posti dieci palmi sotto terra", mostravano gli scheletri ancora intatti, capo e ossa appoggiati su quattro centimetri di calce bianca, mentre di quello di Santa Bibiana - da cui per secoli erano state prelevate reliquie<sup>14</sup> - restavano solo polveri e ossa raccolte in due vasi di vetro, a loro volta in un'unica cassetta di sei pezzi di marmo.

---

<sup>14</sup> La testa della Martire è venerata a Santa Maria Maggiore nella Cappella del Crocifisso dove, in un armadio settecentesco appositamente vo-

I sarcofagi di marmo, impilati l'uno sull'altro, che contenevano le ossa di Dafrosa e di Demetria furono collegati ai *Balnea Flaviani* perché quello di alabastro orientale venato di Dafrosa fu giustamente ritenuto un *labrum* per le abluzioni. Peraltro, la *Basilica Olimpiana* viene collegata tradizionalmente al Cimitero all'Orso Pileato, quello di Sant'Anastasio Papa che vantava undicimila Corpi Santi<sup>15</sup>. Il *campus sceleratus* dell'Esquilino, fin dall'antichità, era sepoltura dei condannati a morte<sup>16</sup>.

---

luto da Benedetto XIV, è custodito in un busto d'argento di Pietro Gentili, 1609-1610, con la base di bronzo realizzata nel 1804 da Francesco Righetti per incarico del cardinale Fabrizio Locatelli Orsini, vedi: S. VASCO ROCCA, *Gli argenti di Santa Maria Maggiore: reliquiari di Pietro Gentili, Benedetto Cacciolini, Santi Lotti e della bottega di Vincenzo I Belli*, in "Storia dell'Arte", XLVIII (1983), pp. 119-120 e A. M. PANZETTA, *La Basilica dalla fine del secolo XV alla fine del secolo XVII* in R. LUCIANI (a cura di), *Santa Maria Maggiore e Roma*, Roma 1996, pp. 182-183. Secondo la Vasco Rocca, la statua berniniana trarrebbe, in controtendenza, diretta ispirazione dal reliquiario di Gentili, derivandone la struttura classica: *fibula*, pannello della tunica, seno giovane e alto, superficie levigata e in chiaroscuro. Nella Sacrestia dei Canonici Liberiani c'è anche il paramento liturgico in seta damascata rossa usato da Urbano VIII per il pontificale d'inaugurazione officiato a Santa Bibiana il 28 novembre 1626. Cfr. pure: M. WORSDALE, *Bernini inventore*, in *Bernini in Vaticano - Catalogo della Mostra*, Roma 1981, pp. 237-238; C. PIETRANGELI (a cura di), *Santa Maria maggiore*, Firenze 1988, p. 278; Archivio Capitolare di Santa Maria Maggiore, *Santa Bibiana*, busta 1.

<sup>15</sup> Si trattava di un orso marmoreo con in testa un *pileum*, un cappello a cono, di cui fu fatta un'imitazione che R. VENUTI, *Accurata e succinta descrizione topografica e storica di Roma moderna*, Roma 1766, p. 26, ritiene dei suoi tempi. F. BALDINUCCI, *Vita del Bernini*, in *Notizie dei Professori del disegno*, Firenze 1974 (1847), V, p. 598, ricorda come durante la ristrutturazione berniniana fu ritrovata "l'antica e mal composta figura dell'Orso di marmo con il cappelletto in testa". S. VASCO ROCCA, *Santa Bibiana*, cit., p. 117, ne riconosce un frammento marmoreo tra i reperti archeologici incastonati lungo la scaletta adiacente alle strutture parrocchiali.

<sup>16</sup> Cfr.: D. FEDINI, *La vita di Santa Bibiana etc.*, cit., pp. 57-82. Il tem-

Urbano VIII, che da cardinale aveva scritto un inno alla Martire, fu affascinato dall'esempio delle giovani romane che avevano immolato la loro freschezza a Cristo: Agnese, Cecilia, Anastasia, Prisca, Susanna, Martina, Francesca Romana. Convinto di una scelta pastorale che travalica i tempi non meno che delle indicazioni del cardinale Baronio in materia di rivalorizzazione delle reliquie dei Martiri, il glorioso corpulento pontefice - il cui sincero amore *de Propaganda fide* non seppe purificarsi dai contraccolpi di un nepotismo infausto e meschino - le venerò tutte e di tutte promosse il culto.

È significativo che la ricostruzione di Santa Bibiana - che il Papa volle arricchita di una facciata con relativo portico a tre campate - preceda immediatamente il Baldacchino petriano<sup>17</sup>. La spazialità di luce del Barocco berniniano è ampiezza dilatata dello spirito che si leva all'infinito.

---

pio di Santa Bibiana insiste sulla propagine orientale del *campus Esquilinus* dove esattamente S. VASCO ROCCA, *Santa Bibiana* cit., pp. 21-42, colloca una vasta necropoli tardo-repubblicana ricoperta da boschi e attraversata da acquedotti e ruscelli. Su di essa - fuori della serviana Porta Esquilina - si stendevano gli *Atria Liciniana*. Bonificata l'area da Augusto stendendoci fino a otto metri di terra, fu creato il *Forum Tauri* proprio tra la prima *Domus Flaviania* e Porta Tiburtina, mentre l'imperatore Publio Licinio Gallieno (260-268) vi costruiva il *Palatium Licinii*. Resterà però la tradizione cimiteriale. Gli scavi post-unitari ritrovarono tanto le tombe tardo-repubblicane, che i colombari giulio-claudi, cfr. R. LANCIANI, *Delle scoperte principali avvenute nella prima zona del nuovo quartiere Esquilino*, in "Bullettino della Commissione Archeologica Municipale", Roma 1874, pp. 53-84; G. B. DE ROSSI, *Il "Forum Tauri" nella Regione Esquilina*, in "Bullettino etc.", Roma 1890, pp. 280-283.

<sup>17</sup> C. BRANDI, *La prima architettura barocca. Pietro da Cortona, Bernini, Borromini*, Bari 1970.

# Tesori sepolti al Colosseo

FILIPPO DELPINO



Nei suoi *Diari Romani* Ferdinando Gregorovius racconta di essersi recato al Colosseo per visitare degli scavi che venivano effettuati alla ricerca di un tesoro che si riteneva fosse stato sepolto tra i ruderi grandiosi dell'anfiteatro.

L'annotazione è dell'11 dicembre 1864. Pochi mesi prima, l'8 di agosto, tutta Roma era stata messa a rumore dall'inaspettato rinvenimento di una colossale statua di Ercole in bronzo dorato, emersa dalle viscere della terra in discreto stato di conservazione tra i resti del Teatro di Pompeo. Quella scoperta aveva rinverdito l'emozione suscitata nel 1849 dal ritrovamento a Trastevere di una replica marmorea dell'Atleta Apoxiomenos di Lisippo, gemma dei Musei Vaticani. Sembrava si rinnovassero i tempi del Rinascimento, quando in un breve volgere d'anni erano tornati alla luce il mirabile Apollo del Belvedere e lo scenografico gruppo del Laocoonte...

Ferdinando Gregorovius non aveva mancato di pagare il proprio tributo alla scoperta dell'Ercole, avvenuta subito dopo una sua partenza per Napoli. Rientrato a Roma si era recato sul luogo degli scavi, al Biscione, e con i suoi occhi aveva potuto vedere la statua colossale «*resuscitare dalla sua tomba, sollevata mediante funi, viti ed argani - tutt'intorno popolani, operai, pieni di interesse e di allegra gravità - una vera scena romana*» (*Diari Romani*, 16 ottobre 1864).

Di lì a poco lo storico tedesco era tornato ad ammirare la statua ormai ricoverata al chiuso: «*L'Ercole di bronzo ora sta a palazzo Pio, in una stanza decorata semplicemente, su un piedestal-*

lo ricoperto di rosso, tutto dorato, poiché il rivestimento d'oro si è conservato in tutta la sua bellezza: un dio defunto sul letto di parata. Lo si può guardare comodamente da una balaustra allestita per questo scopo [...]”.

“Questo raro ritrovamento - prosegue il Gregorovius - ha infiammato la fantasia dei romani e fa rivivere l'antico mito dei tesori nascosti. Poco fa è apparso nell'ufficio del Ministero degli Interni un certo Testa che dichiarò di aver trovato un documento che indicava con precisione il posto di un tesoro sotterraneo nel Colosseo, e chiese il permesso di fare degli scavi. Lo ottenne; da dieci giorni si fanno effettivamente degli scavi per rinvenire il tesoro, sotto l'arco d'ingresso posteriore del Colosseo, sulla parte che guarda in direzione del Laterano. Un cumulo di melma nera è stato ammucciato; una macchina a vapore pompa su l'acqua che già scorre come un torbido ruscello intorno al Colosseo, verso Sud. Sono presenti dei soldati, il fucile appeso alla spalla, tutt'intorno degli spettatori, gli operai scavano come in un pozzo di miniera, ma questo spettacolo pubblico che a Berlino avrebbe attratto una immensa folla popolare, non attira quasi nessuno qui. I romani, un popolo senza curiosità, sono abituati a questi miti di tesori nascosti, specialmente nel Colosseo. Mi hanno raccontato che questo era il terzo caso del secolo, e che ogni volta i lavori dovevano essere interrotti perché non si riusciva a domare l'acqua. [...] Testa assicura che tutti i segni indicati su quella pergamena, come la posizione delle pietre, le volte, ecc., si siano avverati finora: perciò continua a scavare. Il sig. Cavinci mi ha sentenziosamente spiegato che questo tesoro era stato sepolto lì dai Frangipane; altri sorridono, ma in fondo tutta Roma crede a questi tesori sotterranei. Il mito appare già nel vecchio *Curiosum*, dove si può leggere nella Regione XIII: *Herculem sub terram medium cubantem, sub quem plurimum aurum positum est*» (*Diari Romani*, 11 dicembre 1864).

Non so quale conclusione abbiano avuto gli scavi di cui narra

il Gregorovius; si può peraltro ben immaginare che quel povero Testa sia rimasto deluso nelle sue aspettative e che, anziché arricchirsi col tesoro sperato, abbia rimesso nell'impresa non pochi quattrini.

La lusinga di facili ricchezze è tuttavia una molla potente e la credenza di mirabolanti tesori sepolti nel Colosseo non venne meno. Qualche anno più tardi infatti ci fu chi volle cimentarsi in un tentativo analogo, in un certo senso con maggior fortuna, come si apprende da una breve e divertente pratica dell'Archivio di Stato di Roma che qui trascrivo per intero (*Ministero Commercio, Belle Arti, Industria, Agricoltura e Lavori Pubblici*, b. 414, fasc. 15).

Il 10 settembre del 1870 al Cardinal Berardi, Pro-ministro del Commercio e Lavori Pubblici, giunse la seguente istanza:

«Agata Piccinini, ritenendo che sul piano del Colosseo presso uno degli archi esterni, alla profondità di circa palmi sei, possa esservi un antico deposito di danaro di cui si è smarrita la memoria, domanda all'Eminenza Vostra Reverendissima la facoltà di potere eseguire (con l'assistenza di chi meglio crederà deputare nell'interesse del Governo) uno scavo nel posto che l'oratrice sarà per indicare, per restare ciò che si rinviene a beneficio dell'oratrice e del Governo, che etc. etc.»

L'efficiente burocrazia pontificia si mise in moto immediatamente; Luigi Tosi, “Sostituto” (Viceministro), trasmise subito l'istanza “alla sezione I per le sue considerazioni e proposte” ed il 10 settembre stesso Luigi Grifi, capoufficio della sezione Belle Arti, corredò la richiesta del proprio parere:

«Ecco la quarta pazzia di scavo per ricerca di tesoro nel Colosseo [la terza “pazzia” è quella descritta dal Gregorovius]. La signora Piccinini ha qualche soldo da gettare. Si potrebbe permettere lo scavo a condizione che il lavoro non oltrepassi la giornata, sia subito riposta al luogo primitivo la terra, non importi smuramenti, ma solo movimento di terra. Sia sorvegliato da un impiegato di questo Ministero e da due gendarmi da pagarsi dal-

la Sig.ra Piccinini. In quanto alla contribuzione, dovrà dare quella che avrebbero dato gli altri se avessero trovato, che parmi dovesse essere la metà di tutto il trovato».

Tornata al sostituto, l'istanza giacque per alcuni giorni; il 16 settembre 1870 Luigi Tosi emise, con burocratica imperturbabilità, il verdetto col quale la pratica ha termine: "Si soprassieda fino a tempi più tranquilli".

Grazie alle truppe italiane, ormai alle porte di Roma, alla signora Agata Piccinini furono risparmiate vane spese. Il tesoro sepolto nel Colosseo attende ancora chi sappia e voglia riportarlo in luce...



## Divagazioni su un cognome romano del secolo XIV

TOMMASO DI CARPEGNA FALCONIERI

Mentre leggo e studio alcune pergamene degli anni settanta del Trecento, conservate presso l'Archivio di Stato di Roma, mi imbatto in un cognome singolare. Provo a decifrarlo con l'aiuto della lente, e mi sembra di comprenderlo: lo strano epiteto deve essere *Scannalemosinis*. Lo portano donna Margarita vedova di Lello de *Scannalemosinis*, che appare confinante di una casa posta nel rione Campomarzio, e Iacopo *Petri domini Stephani de Scannalemosinis*, notaio per autorità imperiale. Il cognome, naturalmente, mi incuriosisce, poiché sembra stare a significare uno stravagante "Colui che taglia la gola agli abitanti di Limoges".

Comincio allora a compiere qualche verifica logica e cronologica, raccogliendo in breve tempo numerosi dati e considerazioni interessanti:

- a) È arcinoto che i romani fossero, nel medioevo, decisamente poco socievoli. Già s. Bernardo, nel secolo XII, diceva al papa: «Non sono pecorelle, ma lupi; e tuttavia tu ne sei il pastore!».
- b) Il cognome *Scannalemosinis* è attestato nel periodo in cui il papa risiedeva ad Avignone.
- c) Clemente VI (1342-1352), Innocenzo VI (1352-1362) e Gregorio XI (1371-1378) - il pontefice regnante all'epoca dei documenti - erano tutti limosini.
- d) Il semplice impiego del nome di un popolo con connotazione

negativa è frequente nel medioevo, e perdura ancora oggi. Così, per esempio 'lombardo' era, per i francesi, un sinonimo di mercante, che rapidamente slittò verso il significato di truffatore. Ugualmente, il 'frocione', cioè il frisone, era a Roma, originariamente, un tedesco, in seguito un omosessuale. Ancora oggi, del resto, il 'portoghese' è chi non paga il biglietto, il 'guascone' è un gradasso, ecc.

- e) Al tempo di papa Giovanni XXII (1316-1334), che proveniva da Cahors, i funzionari francesi inviati in Italia per governare e riscuotere le imposte, furono spesso chiamati 'caorsini', intendendo indicare con questo termine non solamente la loro zona di origine, ma anche una precisa connotazione morale. Caorsino, infatti, passò rapidamente a significare 'venale' e 'salassatore'; scriveva Dante: «*Del sangue nostro Caorsini e Guaschi / s'apparechcian di bere*» (Par. XXVII, 58-59). Lo stesso significato potrebbe avere avuto, in seguito, il termine 'limosino'.
- f) Sia a Roma, sia generalmente in Italia o altrove, non sono rari epiteti personali, anche di origine medievale, che trattenono il ricordo dell'uccisione. Se più frequenti sono quelli relativi agli animali (per esempio Scannabecchi e Strozzacaponi), perché richiamano un mestiere, non sono affatto assenti i soprannomi guerreschi e xenofobi: come esiste in Spagna il celebre 'Matamoros', cioè Ammazamori, così è attestato, nelle carte medievali romane, l'altrettanto inquietante 'Scannaiudei', che è costruito esattamente come 'Scannalimosini'.

Raccolto tutto questo bagaglio, arrivo a raccontarmi una storia molto convincente: il cognome è attestato negli anni in cui è prossimo il definitivo ritorno dei papi da Avignone; s. Caterina da Siena ha ormai persuaso Gregorio XI e, proprio mentre il notaio Iacopo Scannalimosini roga uno dei suoi atti, il papa è già in viaggio per Roma. Il nome xenofobo si forma in questa fami-

glia romana perché l'intera città nutre un sentimento di inimicizia e di sospetto nei confronti dei francesi - che si sono portati via il papa - e segnatamente degli abitanti di Limoges, città alla quale appartengono tre pontefici recenti e buona parte del personale di curia. Così il signor Scannalimosini ha ricevuto un soprannome (presto cognomizzato) per avere ammazzato un francese, o magari per essersene solamente vantato. Non diversamente, l'Ammazzasette della fiaba ebbe il suo nome per aver dichiarato di avere 'ammazzato sette' con un colpo solo: lui intendeva mosche, ma credettero che si trattasse di giganti. In ogni caso, che bell'accoglienza per il papa di ritorno dalla lunga 'cattività avignonese'!

Davvero molto soddisfatto per questo tuffo nella microstoria che si fonde con la storia maggiore, e per la logica stringente con cui ho trattato il tema, mi accingo a mettere a posto le pergamene. Ma un'ultima occhiata alle parole che già mi hanno fatto sognare, mi riempie di un improvviso e muto sgomento. Nella parola *Scannalemosinis* c'è un occhiello discendente che non avevo notato. È inconfutabile, ben tracciato sulla pergamena, in ottimo inchiostro: ne bastano due millimetri per distruggere tutta la mia storia. Il cognome, infatti, è un altro: non *Scannalemosinis*, ma *Scangialemosinis*, cioè Scambiaelemosine.

Poco bellicoso, è tuttavia un cognome veramente romano. Ripongo le pergamene, mentre ho davanti agli occhi le centinaia di banchi di cambiavalute che si sono sistemati di fronte al portico della basilica vaticana, e che cambiano le monete dei pellegrini di tutte le nazioni, facendo un po' la cresta. Insomma, non si trattava affatto di un tagliagole: al massimo di un cravattaro.

Le pergamene cui faccio riferimento sono conservate in ASR, *Collezione Pergamene*, Agostiniani in S. Agostino, cass. 1, n. 20, Roma, 1375 giugno 2; *ibid.*, n. 21, Roma, 1376, settembre 30; *ibid.*, n. 22, Roma, 1380, ottobre 3. Altri personaggi della famiglia *Scangialemosina*, abitanti del rione Campomarzio, si ritrovano per esempio ne *Il protocollo notarile di Pietro di Nicola Astalli (1368)*, a cura di I. LORI SANFILIPPO, Roma 1989, p. 92: *Rentius Scangialemosina*; *Il protocollo notarile di Lorenzo Staglia (1372)*, a cura di I. LORI SANFILIPPO, Roma 1986, p. 52: *Cola Dominici Scangialemosinis*. TH. AMAYDEN, *La storia delle famiglie romane*, con note ed aggiunte del comm. AUGUSTO BERTINI, Roma 1914, (ediz. anastatica Roma 1987), II, p. 190, cita la famiglia *Scagnalmosina*, che portava uno stemma d'argento all'aquila di nero, e che sarebbe attestata già nel 1260.



## Sulle ceneri del teatro Alibert

FRANCESCA DI CASTRO

Il 14 febbraio 1863 era sabato, un sabato di Carnevale e il Teatro Alibert affollatissimo: si metteva in scena una pantomima del Pulcinella Vitale della famosa Compagnia Drammatica Napoletana assieme a quella Acrobatica dei fratelli Chiarini<sup>1</sup>. Il teatro, completamente ristrutturato solo due anni prima dal Principe Alessandro Torlonia per mano dell'architetto Carnevali, ben si prestava a queste rappresentazioni particolarmente spettacolari, grazie soprattutto al grande palcoscenico, progettato per accogliere persino manifestazioni circensi. La struttura del teatro era stata trasformata completamente, passando dal legno alla muratura e il numero di uscite da ogni livello di palchi dava la massima sicurezza per tutte le emergenze. Era ritenuto a ragione un teatro moderno e all'avanguardia.

L'ultimo quadro presentato nella serata rappresentava Arlecchino nell'Olimpo<sup>2</sup> e nel momento di massima tensione, al culmine della storia, uno scoppio improvviso di bengala e di fuochi di artificio faceva restare lo spettatore a bocca aperta, per abbandonarsi poi alle risa ed agli applausi più fragorosi.

Finito lo spettacolo verso l'una di notte, defluito lentamente il pubblico nello stretto vicolo d'Alibert o attraverso il Passetto di via Margutta verso il Babuino, spente le luci, calava finalmente il silenzio.

<sup>1</sup> A. DE ANGELIS, *Il Teatro Alibert o delle Dame*, Tivoli 1951, p. 304.

<sup>2</sup> Direzione Generale di Polizia, *Archivio del Protocollo Ordinario*, busta 1851, n° 21565, Archivio di Stato.

Verso le sei e un quarto di mattina, una donna che abitava accanto al teatro, nella parte dello stesso affittata, fu svegliata dall'odore acre del fumo e, resasi conto dell'incendio che si andava velocemente propagando, diede l'allarme, per cadere subito dopo esanime, forse asfissata, forse solo svenuta. In un attimo, tutti gli abitanti della strada accorsero nel tentativo di arginare il fuoco. Ma l'incendio apparve subito di tali proporzioni da rendere vano ogni intervento. Giunsero per prime le truppe francesi, distinguendosi per coraggio e noncuranza del pericolo, subito rinforzate da quelle pontificie e lo stesso Direttore Generale di Polizia, Monsignor Matteucci, prese parte attivamente allo spegnimento dell'incendio. Il rapporto del Comandante di Brigata denuncia un primo sospetto di dolo dell'azione, pur ammettendo che qualche scintilla derivata dai fuochi d'artificio della sera precedente poteva essere stata la vera causa. Chiude il rapporto constatando che «*il fuoco prosegue*», nonostante gli sforzi delle ingenti forze accorse sul luogo ed il lavoro instancabile dei pompieri che proseguirà per tutta la giornata.

La fama del teatro, la sua recente ricostruzione ed inaugurazione, i personaggi famosi che lo frequentavano, gli artisti che vi avevano lavorato, i grandi musicisti, i cantanti, come pure le famose feste da ballo: tutto rendeva la distruzione del teatro un fatto doloroso molto sentito dai romani. E se Gregorovius si limita ad osservare freddamente: «*Domenica scorsa arse dalle fondamenta il Teatro d'Alibert; ciò era bello a vedersi dal Pincio*»<sup>3</sup>, il giornale «L'Eptacordo», il 27 febbraio, dolendosi insieme al popolo romano per la scomparsa del teatro, sottolinea che «*la pubblica emozione per la terribile catastrofe non si restringe alla sterile commiserazione*» poiché si allestirono al teatro Argentina due spettacoli di beneficenza in favore dei danneg-

giati dall'incendio, a cui presero parte gratuitamente attori, coro, orchestra e tutti gli addetti ed impiegati del teatro, che venne messo a disposizione ugualmente gratis dall'impresario Jacovacci, come gratis fu l'illuminazione ad opera della Società del Gas.

Gli organi di Polizia e la Magistratura si muovono immediatamente. La Direzione Generale di Polizia invia il proprio architetto Cav. Servi e il Capo Mastro Francesco Vassalli per i primi accertamenti. Essi provvedono subito a chiudere le porte e le finestre dei muri esterni del teatro ed a sgombrare le macerie per quanto possibile. Pertanto, quando il 22 febbraio l'ingegnere di Reparto Parisi si reca sul luogo, sollecitato dal Conservatore Cav. Dall'Olio, non fa altro che constatare gli interventi già effettuati, evidenziando tuttavia il vero pericolo ancora esistente che consiste nell'assoluta precarietà delle travi dei palchi e del tetto, rimaste pericolanti, onde si richiede il loro immediato abbattimento<sup>4</sup>.

Nel frattempo anche il Tribunale Criminale si occupa dell'incendio, in quanto, sia pur accettando l'eventualità di una disattenzione, la velocità di distruzione del fuoco lascia supporre un innesco in più punti che denuncerebbe una matrice dolosa; inoltre una strana coincidenza fa propendere per questa ipotesi: la stessa mattina del 15 febbraio, quasi contemporaneamente all'incendio del teatro, un fienile sempre di proprietà del Principe Alessandro Torlonia venne distrutto dal fuoco presso la via di San Clemente. Il movente di questi atti criminosi, commessi sicuramente su commissione, è da ricercare tra i nemici personali del Torlonia, oppure nell'ambiente politico.

Il Direttore Generale di Polizia, Mons. Matteucci, scrive a Mons. Benvenuti Fiscale Generale:

«... Peraltro non andò molto che incominciarono a sorgere

<sup>3</sup> F. GREGOROVIVS, *Diari Romani*, Milano 1895, pag. 209.

<sup>4</sup> *Titolo 62*, busta 14, fascicolo 786, anno 1863, Archivio Capitolino.

*dei sospetti che quell'incendio fosse stata opera di mano nemica o comprata... Molti trassero pure argomento che il fatto fosse avvenuto per delitto dal gran moto che si diedero alcuni individui di dubbia fede politica onde destare nella popolazione un sentimento filantropico per soccorrere i comici, i mimi, alcuni suonatori ed altri danneggiati dall'incendio, al qual fine furono date le due Accademie nel Teatro Argentina, nelle quali si notò uno straordinario ed inusitato concorso».*

Monsignore Fiscale Generale istituisce immediatamente un procedimento processuale; richiede perizie atmosferiche in data 19 febbraio al Direttore della Specola del Collegio Romano P. Secchi per sapere se nelle prime ore del mattino del 15 febbraio il vento spirasse talmente forte da spiegare il propagarsi così rapido delle fiamme e verrà a sapere che in quella notte soffiava una gelida e “gagliarda” tramontana; richiede la collaborazione del Generale francese Comandante la Piazza di Roma per conoscere i nominativi dei militari che erano di guardia nel loro Quartiere all'inizio di via di San Clemente presso il Colosseo dove prese fuoco il fienile; nonché il giorno 25 febbraio invia una nota al Monsignore Delegato Apostolico di Civitavecchia, informandolo dell'arrivo in quella città del Giudice Bossi accompagnato dall'Avv. Bianchi «*per l'assunzione di alcuni atti relativi ad una processura che si compila sull'incendio del Teatro Alibert*». Il 27 febbraio richiede al Duca Gaetani, colonnello comandante il Corpo dei Vigili, di destinare un pompiere alla sorveglianza continuata dei resti del teatro, informandolo di aver provveduto perché il suo architetto Cav. Servi torni sul luogo dell'incendio per indagini più approfondite al fine di trovare prove della dolosità dello stesso. Uguale richiesta viene rivolta al comandante della Gendarmeria Pontificia: così dal giorno 17 febbraio all'11 marzo successivo due guardie pontificie ed un pompiere assistono ai sopralluoghi dell'Arch. Servi, che esegue i disegni «*a dichiarazione*

*della Relazione per l'Ecc.mo Tribunale Criminale*», con la relativa perizia<sup>5</sup>.

Intanto i sospetti si concentrano anche sulla Compagnia Chiarini, Compagnia acrobatica-ginnastico-mimo-plastica-danzante che in quei giorni si esibiva al teatro Alibert: sempre il Direttore Generale di Polizia Matteucci in data 12 marzo, scrive a Monsignore Fiscale Generale che è venuto a conoscenza che il giorno successivo all'incendio la Compagnia Chiarini ha ricevuto trenta scudi. Insospettiti dal fatto, proseguono le indagini, scoprendo che il latore della somma non era altri che il Parroco di Santa Maria in Via, il quale però non volle rivelare la provenienza del denaro, limitandosi a dire che «*la beneficenza provenne da un Romano, uomo eccellentissimo sotto ogni rapporto*», di cui non poteva fare il nome per non violare il segreto.

Intanto l'Arch. Servi, terminata la sua perizia, la presenta in data 14 aprile all'Eccellentissimo Tribunale Criminale. Dai rilievi, puntualmente descritti nella relazione, si può constatare il grado di distruzione del teatro, ridotto ad un cumulo di macerie in cui si può leggere appena la sovrapposizione dei palchi e lo sfondo della scena. La lunga e dettagliata relazione porta le firme di Michengelo Caetani, Francesco Di Ratti, Gaspare Servi Architetto, Francesco Vassalli Capo Mastro e Gioacchino Bianchi Capitano dei Vigili.

Nelle trentasette pagine di cui è composta la relazione, l'Arch. Servi, dopo un riassunto dei fatti accaduti, descrive lo stato attuale del teatro, indaga sulle cause che possono aver generato l'incendio, approfondendo scientificamente le varie ipotesi, per giungere ad una perizia finale dei danni e ad una conclusione: «*1. Che lo incendio non fu causato da disgrazia o caso fortuito, non da colpa, ma si bene da dolo. 2. Che il Teatro offriva modo d'oc-*

<sup>5</sup> *Miscellanea Carte Politiche e Riservate*, busta 142, fascicolo 5208, Archivio di Stato.

*cultarsi a chi avesse voluto nascondersi per eludere la vigilanza del Corpo de' Vigili intanto che eseguiva la visita dopo le rappresentazioni de' Spettacoli Serali e che il Teatro stesso offriva facili gli accessi e recessi per introdursi in esso nelle ore notturne e per escirne a proprio bell'agio. 3. Finalmente che i danni del Teatro per l'avvenuto Incendio ammontano alla somma di Scudi Settantaduemille novecentoventidue e baj 40».*

Il 17 aprile Monsignor Segretti, Presidente del Supremo Tribunale della Sagra Consulta richiede notizie precise circa l'esito della perizia a Mons. Benvenuti Fiscale Generale, che risponde lo stesso giorno, precisando che *«da giudiziale perizia esibita il 14 corrente rilevasi che l'incendio del Teatro Alibert è riconosciuto doloso e che molte materie combustibili furono collocate in più punti del Teatro suddetto, e contemporaneamente accese e specialmente nella Platea e al di sotto di essa».*

Non conosciamo l'esito delle indagini né se mai fu trovato il colpevole, conosciamo invece le vicende a cui andò incontro il teatro o ciò che ne restava di esso.

Dopo un primo tempo in cui per le indagini in corso restò inaccessibile e sorvegliato, il cumulo di detriti continuò a deturpare via Margutta e ad essere un pericolo per i suoi abitanti, tanto è vero che il 23 novembre dell'anno successivo essi si rivolsero al Mons. Matteucci, divenuto Vice Camerlengo della Direzione Generale di Polizia, supplicandolo di provvedere a mettere in sicurezza il muro del timpano del teatro che minacciava di crollare, richiesta già avanzata nell'aprile precedente, ma a cui era stato risposto che l'organo competente era il Municipio. Il Vice Camerlengo inoltra la domanda al Municipio che risponde il 6 gennaio 1865, spiegando di aver richiesto al principe Torlonia di provvedere a quanto sopra, e allega la risposta del principe, il quale assicura di aver mandato il proprio architetto che, dopo adeguato sopralluogo, ha assicurato sulla stabilità dei muri *«che non sono affatto in stato da minacciare ruina»*<sup>6</sup>.

Tutto rimase com'era, finché vi fu un tentativo da parte dei fratelli Ciocci unitamente a Maxime Bouet di ricostruire il teatro. Proposero al Principe Torlonia di cedere a tal fine, a titolo di subenfiteusi, l'area in oggetto, insieme ai locali annessi, con le abitazioni dal n. 57 al 60 di via Margutta, il corridoio che divideva il teatro dalla proprietà Patrizi con le scuderie sotterranee, il passetto che conduceva a via del Babuino e i locali adibiti a Caffè al vicolo d'Alibert 3, assumendosi in cambio l'onere di accollarsi i canoni e i debiti maturati. Il principe Torlonia, presa in seria considerazione la proposta, fece preparare dal suo architetto Carnevali un nuovo progetto, che depositò presso lo studio del notaio Filippo Bacchetti, e una relazione da sottoporre agli antichi possessori dei palchi per proporre l'adesione all'impresa, contribuendo proporzionalmente alla spesa con riferimento all'ordine e al numero dei palchi che possedevano. Nelle condizioni generali del contratto, al primo punto è riportato che *«il detto Teatro a rendersi per quanto possibile incombustibile si rifabbricherà con tutte le principali armature di ferro»*<sup>7</sup>.

La proposta, datata 1 dicembre 1864, non ebbe seguito, né Alessandro Torlonia, già anziano, ebbe più voglia d'intraprendere nuove avventure teatrali. Anzi, tra il 1871 e il 1872, mise all'asta l'area di sua proprietà dove era stato il teatro Alibert, asta che fu aggiudicata a Baldassarre Pescanti, abitante in via del Babuino 85. Il nuovo acquirente non perse tempo e il 4 ottobre 1872 presentò un nuovo progetto realizzato dall'architetto Galanti per la costruzione di uno Stabilimento Balneario con annesso albergo<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Direzione Generale di Polizia, Archivio del protocollo Ordinario, busta 1851, n° 21565, Archivio di Stato.

<sup>7</sup> Archivio Maccarani, Teatro Alibert, busta 4, fascicolo 27, Archivio Capitolino.

<sup>8</sup> Titolo 54, protocollo 66326, anno 1872 e Verbal Commissioni Edilizia del 18-10-1872 e del 12-11-1872, Archivio Capitolino.

La Giunta Municipale, prima di riunirsi per deliberare in merito, ricevette un'aspra nota dall'Ispettore Edilizio Alessandro Calandrelli: *«Il prospetto è tutt'altro che un Bagno; è una casa senza nessun carattere di ciò che l'architetto intende di fare. Tuttavia se la Commissione vuol passare sopra questi abusi dell'arte, io mi restringo a dare solo le misure. In caso d'approvazione io sarei d'avviso di fare abbattere il cavalcavia che deturpa tanto quella contrada»*.

In una prima seduta, la Commissione richiede una variazione delle misure del caseggiato e l'abbattimento del cavalcavia. Il 29 ottobre il Pescanti si affretta a presentare un nuovo progetto uniformato a quanto richiesto, ma supplica: *«In quanto all'accennata demolizione del cavalcavia, il sottoscritto è costretto a rispondere che quel cavalcavia non fu opera sua, ma che egli acquistò l'Alibert perché mediante il detto cavalcavia esso ha accesso dalla via del Babuino: né certo senza questo mezzo di comunicazione egli avrebbe fatto quel acquisto né spenderebbe ora mezzo milione per ridurre quel locale a farne un vasto albergo ed un grande stabilimento balneario»*.

Il 24 novembre il Congresso della Giunta Municipale rilascia il permesso di costruzione al Pescanti, riservandosi però di decidere in merito al cavalcavia, per il quale fa formale richiesta di perizia tecnica.

Alessandro Calandrelli non si arrende, e forte della sua qualifica di Ispettore Edilizio, scrive direttamente al Sindaco: *«La Commissione Edilizia ha approvato il progetto di ridurre l'area del teatro Alibert in un pandemonio, ossia luogo di bagni. Lasciando di parlare del carattere inopportuno della fabbrica, mi limito ad invocare la legge edilizia (art. 14: è inibita la costruzione di archi tra le fabbriche attraverso le strade pur interne a case private; salvo al consiglio di darne il permesso allorché lo esige l'utile pubblico) la quale proibisce i cavalcavia»*. E ne domanda nuovamente la demolizione.

Ne nasce un intreccio furibondo di carteggi che fanno rimbalzare da questo a quell'ufficio le competenze per trovare una soluzione, mentre tutti richiedono notizie sull'origine del diritto del passaggio. Chi ne fa le spese è Attilio Aromatori, mandato dalla Direzione dell'Archivio Generale Urbano a fare ricerche presso l'Archivio delle Strade. Pressato da tutte le parti, il 17 aprile 1873 scrive al Cav. Viviani Capo Ingegnere Municipale: *«Fo conoscere che il detto Archivio, attualmente situato nell' Ospizio di San Michele, essendo quasi il più disordinato di tutti gli altri archivi di Roma e mancante di uno stabile archivista, si rende difficilissimo rinvenire in questo qualsiasi documento nonostante le gravose spese di tasse ed altro che necessitano per accedere a questo Archivio»*.

Comunque le ricerche dell'Aromatori lo portano a rintracciare la licenza che il Presidente delle Strade aveva concesso al Conte d'Alibert nel 1719, rinnovata nel 1721: *«Concediamo licenza di poter fare un ponte di legno amovibile sopra e di traverso la strada pubblica detta dell'Orto di Napoli nel Rione Campo Marzo per passare e transitare dalla casetta corrispondente alla strada Maestra de' Greci al Teatro delle Commedie situato in detta strada dell'Orto di Napoli in forma che resti alto da terra palmi 16 e di larghezza palmi 15 circa con armatura di travi di sotto, permettendogli anche di fare le due facciate di detto ponte di muro di una testa solamente di grossezza; e sopra coprirlo similmente amovibile. E il tutto da farsi coll'assistenza del Sig. Sebastiano Cipriani Architetto»*.

Alla fine, l'Aromatori riuscirà a redigere una relazione, stringata ma nutrita di notizie, dal titolo *«Cenni sulla Provenienza del Cavalcavia Alibert»*, in cui riassume tutte le fasi storiche del teatro, con i vari passaggi di proprietà, gli affitti e le licenze, risalendo anche all'origine della consuetudine della servitù di passaggio attraverso la casa corrispondente al numero civico 61 di via Margutta ed 88 di via del Babuino, conosciuta come casa Fede. *«Per*

dare a questo Teatro un ingresso più comodo e decente, il Conte d'Alibert combinò con un tal Domenico Tommaso Morelli, proprietario di una casa nella via Laurina, detta oggi del Babuino, che corrispondeva nel vicolo detto del Carciofolo di prospetto al sudd. Teatro, per stabilirvi un passaggio interno in detta casa che mediante un ponte corrispondesse in questo teatro». La ricerca rivelò anche che tale servitù di passaggio restò a titolo gratuito, finché il conte Fede promosse un giudizio, in seguito al quale i vari proprietari del teatro stabilirono in accordo con lui di pagare una pigione annua, regolarmente versata fino al 1847.

In base a queste notizie, la Sezione Legale del Municipio di Roma, non trovando alcuna motivazione sufficiente a giustificare l'abbattimento del cavalcavia, conclude: «Quindi, sia che si ottenga la demolizione per trattative private, sia che segua per decreto di espropriazione a causa di pubblica utilità, sembra che debba sempre pagarsene il giusto prezzo».

Nel frattempo si era tentato di far abbattere il cavalcavia perché fatiscente. Non ci è pervenuta l'informativa, ma in data 11 aprile il Sindaco si rivolge perentoriamente all'Ing. Viviani perché verifichi lo stato del cavalcavia «che si assicura minacci ruina. Ciò essendo intimo di demolire».

Il Viviani passa naturalmente l'ordine d'ufficio, ma i sopralluoghi non confermano questo stato di cose: l'unica preoccupazione che rileva il tecnico andato sul luogo è la possibilità che il ponte, certamente in condizioni degradate, possa ricevere ulteriori danni “dal grosso lavoro dell'attigua fabbrica”, probabilmente riferentesi allo stabilimento balneare del Pescanti, già in via di costruzione<sup>9</sup>.

Sicuramente il passetto restò al suo posto almeno fino al 1875, anno in cui il Procuratore Pietro Di Paparozzi, rappresentante la famiglia Rocchi, richiede al Sindaco di Roma di poter acquistare

<sup>9</sup> *Ibidem*, lettera dell'11-04-1873 a firma Pio Pizzamiglio.

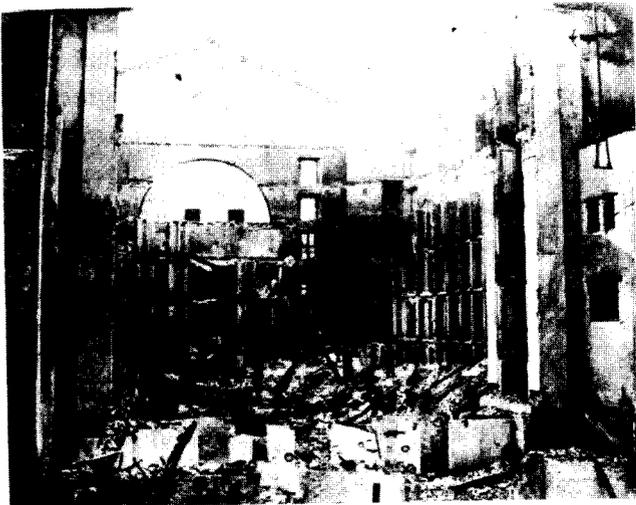
il famoso cavalcavia<sup>10</sup> e, quale prova del diritto d'acquisto da parte della famiglia Rocchi, viene allegata una cartella con 12 fogli a stampa intitolati: «Schiarimenti sui fatti relativi alla questione del viadotto del vicolo Alibert», stampati presso Antonio Vasselli nell'agosto 1860 e firmati da Vincenzo Raffaelli.

Come questa documentazione, che evidentemente si riferisce all'altro passetto, quello che univa il prospetto del teatro su via Alibert con la trattoria di proprietà Torlonia, sia finita nel carteggio Rocchi non è dato sapere, ma è assai interessante analizzare queste lettere che Vincenzo Raffaelli volle addirittura dare alle stampe per «far conoscere che non ebbe egli mai in animo di lucrare colla lite intentata contro gli Ecc. mo Municipio Romano e Pr. Don A. Torlonia». Sono il sunto degli ultimi passi della controversia tra il Raffaelli e il Torlonia, dopo la fine della causa che aveva visto la vittoria del primo e la sentenza di demolizione del viadotto. La cartella contiene una prima lettera del Principe Torlonia al Raffaelli, scritta il 21 luglio 1860, con relativa risposta dello stesso giorno, in cui Vincenzo Raffaelli accusa apertamente il Principe di aver avuto intenzione in un primo momento, di acquistare le proprietà Raffaelli per demolirle al fine di realizzare una più comoda strada per il suo teatro. E termina: «L'E.V. invece di persuadersi delle fiabe che le narrano, imponga loro piuttosto il silenzio, smentendo una insussistente calunnia e dopo troverà in me un Uomo che non si allontana mai dal santissimo precetto: ciò che non piace a te non fare ad altri».

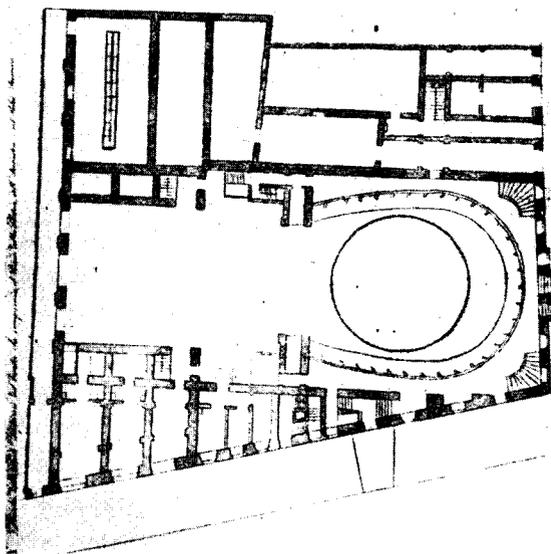
Fin qui le lettere Raffaelli sono conosciute, perché rinvenute, in copia o minuta, nel Fondo Ceccarius ancora in possesso degli eredi<sup>11</sup>, ma il carteggio pubblicato continua con missive e risposte

<sup>10</sup> *Miscellanea Carte Politiche Riservate*, busta 142, fascicolo 5208, Archivio di Stato.

<sup>11</sup> F. DI CASTRO, *Raffaelli contro Torlonia - Il Passetto di Via Alibert ed altre storie*, in *L'Urbe*, 1999, LIX, 1-3, pag. 41.



Un'eccezionale foto d'epoca che mostra lo stato del teatro dopo l'incendio

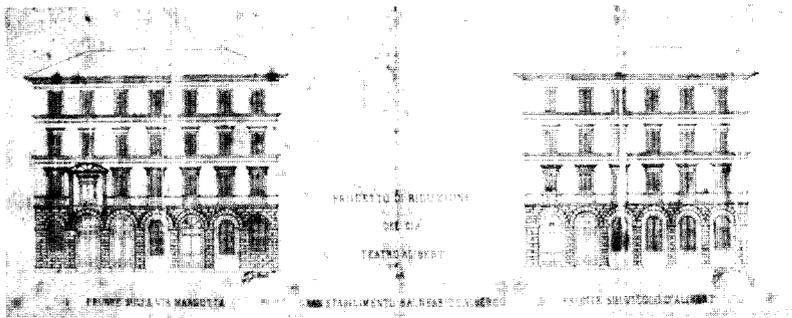


Pianta del teatro Aliberti ricostruito dall'arch. Carnevali. Da notare il passetto su via Margutta

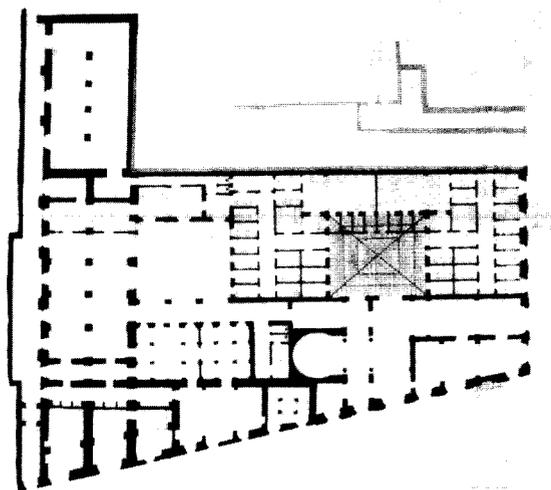
quasi quotidiane, finché il 26 luglio Raffaelli propone di nominare entro cinque giorni degli avvocati di parte che riescano a trovare un accordo. Gli avvocati, viste le disposizioni date sia dalla Congregazione Governativa di Roma e Comarca sia dal Consiglio di Stato, che avevano decretato la distruzione del viadotto, formulano una bozza di contratto in base alla quale si stabilisce di abbattere solo la parte superiore del viadotto lasciando l'arco «*il quale riparato da una griglia di ferro stabilisse un passaggio scoperto tra il Teatro Aliberti e la dicontra casa spettante al Sig. Principe*». Il Principe si obbliga a sua volta a far costruire una cancellata su disegno dell'Arch. Carnevali per evitare che dal passaggio scoperto si possa passare nella casa Raffaelli attigua; inoltre, poiché il parapetto del muro della loggia scoperta della casa Torlonia impedisce la visuale del Pincio da casa Raffaelli - e sappiamo dal "Giornale" di Vincenzo Raffaelli quanto a lui premesse quella vista<sup>12</sup> -, il Principe si obbliga a farla in parte sostituire con una cancellata. Vincenzo Raffaelli, che tutto sommato ottiene così una vittoria morale, in quanto «*non richiede alcun compenso per favorire il Principe*», sottoscrive l'accordo, ma fa aggiungere al punto 6 che non assume alcuna responsabilità sulle decisioni che prenderà il Sig. Basseggio, «*consorte di lite*». Infatti il Sig. Basseggio, dopo un'esorbitante richiesta di 10.000 scudi, subito ridotta alla più modesta cifra di 4900 scudi, non riuscirà lo stesso a mettersi d'accordo con il Principe e il contratto salterà.

Nella sua "Conclusione" Raffaelli scrive: «*Il Sig. Principe dice che nulla seppe e che il cavalcavia fu portato a termine in buona fede. Il sottoscritto crede alle parole del Sig. Principe, desidera a vicenda che si creda anche alla sua, e la conseguenza sarà che il Sig. Principe fu in buona fede, e i suoi agenti e ministri in malissima fede*».

<sup>12</sup> V. RAFFAELLI, *Giornale - Esito ed Introito - 1858 e 1859*, in *Carte Raffaelli*, Fondo Ceccarius, Biblioteca Nazionale Centrale.



Primo progetto di trasformazione del Teatro Alibert in uno stabilimento balneario e albergo. Anno 1872. Archivio Capitolino



Pianta relativa al primo progetto in cui già appare la chiostrina con volta a vetri ancora esistente. Anno 1872. Archivio Capitolino

Non sappiamo quando esattamente il cavalcavia di via Alibert venne effettivamente abbattuto, tuttavia il 16 novembre 1860 il Principe Alessandro Torlonia richiede al Marchese Matteo Antici Mattei, Senatore di Roma, che gli venga concessa la licenza per costruire una loggetta di palmi dieci per tre al primo piano dell'edificio di fronte al teatro adibito a trattoria, il cui prospetto è stato reso informe dall'avvenuta demolizione del cavalcavia. Nella stessa lettera chiede la variazione della denominazione "vicolo Alibert" in "via Alibert", per non confonderlo con l'altro omonimo alla Lungara. Dallo stesso incartamento, conservato presso l'Archivio Capitolino<sup>13</sup>, si apprende che il permesso di costruzione di due loggette al primo e secondo piano venne accordato, ma «*colla condizione espressa che qualunque reclamo di terzi sia tutto di Lui carico e assoluta responsabilità*». C'è da aggiungere una nota curiosa: il 26 marzo 1861 il Congresso di Magistratura stabilisce una riduzione della tassa per la costruzione delle due loggette perché, attesa la categoria della strada, «*il vicolo Alibert non è certamente una strada che possa stimarsi il più, ma anzi si reputa tra le secondarie da doversi applicare il meno. E poi questa benedetta tassa innocenziana si fa servire altro che quando fa comodo, e per alcune cose parziali*».

Dunque il Cavalcavia su via Alibert era stato abbattuto già nel 1860. È evidente che la famiglia Rocchi si riferisse nella sua richiesta d'acquisto all'altro cavalcavia ancora esistente in via Margutta e che era in effetti in corrispondenza con le loro proprietà che si estendevano da via del Babuino 87 e 89-90 a via Margutta 61a, 61b, 61c e 62. Non sappiamo se riuscirono ad acquistarlo, né quando esattamente venne abbattuto, ma è certo che in quell'anno, 1875, il palazzo di fronte compreso tra via Margutta 61 e via Alibert 4 era già stato costruito secondo il pro-

<sup>13</sup> Titolo 62, busta 11, fascicolo 604, anno 1860, Archivio Capitolino.

## La leggenda di S. Alessio

VINCENZO DI GIOIA

getto proposto dal Pescanti, anche se notevolmente ridotto su via Margutta per lasciare intatta l'unità immobiliare adiacente superstite dell'incendio, che ancora oggi reca sul prospetto lo stemma Torlonia. Ed è del 1875 la prima pubblicità sulla Guida Monaci dello Stabilimento di Bagni con annesso Albergo Alibert, condotto in quell'anno da Giovan Battista Garofoli. Il bel palazzo, caratterizzato dal ripetersi di ritmici archi a bugnato piano, conosciuto come Locanda Alibert, fu meta apprezzata da turisti e personaggi famosi. Qui soggiornò l'abate Franz Liszt in tarda età. Accanto all'albergo, quello che era il Ridotto del Teatro Alibert, che al primo piano era adibito a Caffè, venne dato dal Principe Torlonia agli artisti dell'Associazione Artistica Internazionale per realizzarvi una sede più idonea rispetto alla precedente, situata nella Dogana Vecchia di piazza del Popolo. Tra il 1870 e il 1883, anno del loro trasferimento negli Studi Patrizi, questo fu punto di ritrovo e di richiamo per tutti gli artisti residenti a Roma, qui venivano organizzate mostre ed esposizioni, ma anche feste e balli in maschera. E naturalmente da qui partivano le Feste di Cervara e le Palilie.

Negli anni, l'edificio sorto sulle ceneri del Teatro Alibert ha sofferto a volte l'abbandono, è diventato un magazzino di pelati e pasta per la Fabbrica Crudele, per un certo periodo vi è stata la Casa d'Aste De Crescenzo, poi gli Argentieri Calabrò e Colasanti, infine un negozio di maniglie. Oggi è di nuovo un elegante e raffinato Caffè che ha restaurato con gusto gli elementi ottocenteschi ancora superstiti nella struttura, rendendo di nuovo fruibile il piacevolissimo salotto interno dalla volta a vetri, fulcro del progetto originario dello Stabilimento Balneare.

La caratteristica dell'accoglienza e dell'ospitalità resta inalterata ancora oggi: fedeli alla tradizione, due alberghi sono rimasti al n. 61 di via Margutta, piccoli, eleganti, discreti, fuori dal tempo.

Nel trapasso epocale tra V e VI secolo, dal mondo antico all'evo medievale cristiano, la vita sull'Aventino s'andava lentamente riprendendo dopo le terribili distruzioni intervenute a seguito del sacco di Alarico (410) e delle incursioni di Genserico (455). La posizione del rilievo collinare a diretto contatto con la riva portuale del Tevere aveva assicurato il mantenimento dei rapporti con l'Oriente e favorito un flusso di persone e di cose in uno scambio continuo di attività e di esperienze. In questo clima di pur lento e graduale risveglio, alla scomparsa delle molteplici splendide ville che tra II e IV secolo aveva segnato le caratteristiche più cospicue del colle, s'andava sostituendo un nuovo assetto residenziale preferito per lo più da nuova nobiltà romana e da funzionari della corte imperiale (la quale conservava ancora l'antica sede sul Palatino); in connessione, sull'Aventino si formò un tessuto insediativo di nuova creazione, di tipo cosiddetto palaziale. In una di siffatte residenze ebbe spicco a quel tempo il senatore Eufemiano: un personaggio divenuto leggendario, ben vero emergente nel suo porsi in funzione di figura mediatrice fra il tradizionale mondo romano e l'impero di Bisanzio.

Alla residenza aventiniana del senatore Eufemiano, è collegato un complesso riferimento storico leggendario che, nei suoi sviluppi - culturale e religioso, artistico e letterario -, informò di sé la vicenda lungo l'intero medioevo (ed oltre) e rese celebrato ancora una volta il rinomato colle romano. Si tratta della cosiddetta leggenda di S. Alessio che si fonda sopra un insieme di tradizioni latine e di risonanze greche, attestate dal continuo ripro-

porsi degli stretti rapporti con l'Oriente<sup>1</sup>. L'Oriente, per la Roma cristiana del periodo bizantino tra V e VI secolo, si prospettava quale fonte primaria delle scuole di santità che ivi s'erano venute alternando, dai più antichi martiri agli eremiti, ai grandi esegeti della Chiesa; si guardava laggiù alimentando aspirazioni e fantasie per l'esemplarità dei fatti che vi s'erano verificati, e agli sguardi si univano i consecutivi movimenti di pellegrinaggio, in reciproco andirivieni.

L'Aventino era, in particolare, l'area di convergenza ove si riannodavano queste speculari spinte di scambio, continuate e poi sviluppate ancor più tra VII e XI secolo: quando il colle - pur nel più modesto livello dei tempi - ebbe un rinnovato splendore per la presenza delle famiglie illustri che vi abitarono e lo frequentavano<sup>2</sup>. Segni significativi di ciò erano i luoghi di quelle culture che gravitavano intorno alla Ripa greca, soprattutto presso gli edifici religiosi che ne rappresentavano i centri di più attiva partecipazione: da *Santa Maria in Cosmedin o de schola graeca* a S. Giorgio al Velabro, a S. Anastasia, non meno che a S. Saba sul piccolo Aventino, cui fronteggia, sull'opposto colmo collinare, il tempio di S. Alessio.

Ma tornando alla leggenda che ora ci interessa, è da dire che

---

<sup>1</sup> Per le principali notizie diffuse sull'argomento, cfr.: F.M. NERINI, *De templo et coenobio SS. Bonifacii et Alexii*, Romae MDCCLII; L. ZAMBARRELLI, *La leggenda di S. Alessio*, Roma 1943; G. MARCHETTI LONGHI, *L'Aventino nel medioevo*, Roma 1947.

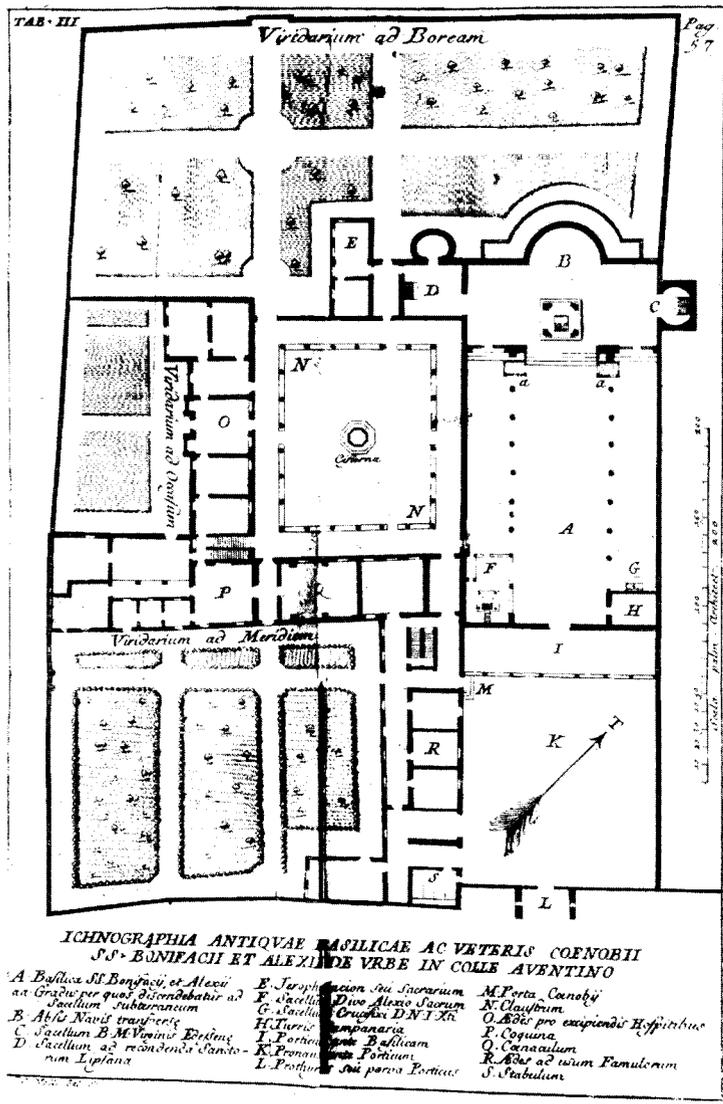
<sup>2</sup> Il sistema abitativo di pertinenza, durato almeno fino all'XI secolo, era costituito da dimore piuttosto ampie, sviluppandosi in articolazioni interne più o meno complesse: il compendio di S. Alessio - verisimilmente - ebbe a strutturarsi in tempi successivi in un ambito di questo tipo: R. KRAUTHEIMER, *Roma. Profilo di una città: 312-1308*, Roma 1981, pp. 323 sgg.; V. DI GIOIA, *Topografia e urbanistica dell'Aventino. Quadro storico-ambientale della villa del Priorato*, in "Piranese e l'Aventino" (catalogo della Mostra), Roma 1998, pp. 20 sgg.

il motivo ricorrente, comune ai tanti racconti che ne sono alla base, è quello del giovane che fugge dalla residenza paterna e si dirige verso mete di penitenza che (non per caso) stanno sempre in Oriente; più o meno è quanto avviene, ad esempio, per Giovanni Calybita, il cui ricordo tangibile è ancora nella Ripa greca<sup>3</sup>; e così per Bonifacio e, infine, per Alessio, il figlio unico del senatore Eufemiano. Quassù - di fatto - nell'abitazione di una famiglia patrizia, sulla fine del V secolo, sorge una cappella, poi trasformata in pubblico oratorio ove vengono raccolte e venerate le spoglie di un assertore della fede di origine romana, caduto in Oriente per la santa causa. È la pietà di una nobildonna (si tratterebbe della figlia di un proconsole) che prende l'iniziativa di accogliere in tal modo le reliquie del martire Bonifacio, provenienti dalla Cilicia: in effetti, pare che Bonifacio fosse personalità cospicua, vissuto tra IV e V secolo, convertitosi in Oriente al cristianesimo e colà distintosi e affermato.

Attorno a cotesti dati, s'intreccia in appresso una più complessa versione dei fatti. La matrona pietosa non sarebbe stata altro che la concubina dell'amministratore dei propri beni nella persona, per l'appunto, di Bonifacio; ma poi, ravvedutasi, avrebbe spinto lo stesso Bonifacio a compiere un atto di riparazione, recandosi in soccorso dei cristiani perseguitati nell'Oriente. Il nome attribuito alla matrona, *Aglaes*, è piuttosto sospetto, in quanto l'origine greca - presumibilmente costantinopolitana - indurrebbe ad una probabile *contaminatio* posteriore: quasi certamente del VI-VII secolo, allorché i rapporti con la città imperiale ave-

---

<sup>3</sup> Secondo la tradizione, riferibile al V secolo, il giovane - di ricca e nobile famiglia - sarebbe fuggito in Oriente per farsi eremita; tornato presso la casa paterna sei anni dopo, avrebbe continuato a vivere in una capanna - in greco *kaljbe* - rivelandosi alla madre solo poco prima di morire; v. L. HUETTER - R.U. MONTINI, *S. Giovanni Calibita*, Roma 1956, Le chiese di Roma illustrate, n° 37.



Pianta del complesso medievale dei SS. Bonifacio e Alessio all'Aventino in una stampa proveniente dalla Biblioteca Nazionale di Parigi (da F. Nerini)

vano dato luogo ad una e vera e propria colonia di greci sull'Aventino nota sotto il nome di *Balcerna* (con evidente connessione al quartiere nord dell'espansione *commena* della capitale bizantina). È però anche probabile che il nome *Aglae* possa aver ripreso altra precedente denominazione di più solida tradizione romana e aventinense (ad esempio *Aquila*, o altra consimile derivata dagli antichi *Acilii* che qui avevano soggiornato a lungo), comunque più consona all'epoca dell'originario riferimento<sup>4</sup>.

Successivamente all'episodio concernente Bonifacio, durante il VI secolo, o poco dopo, vengono depositate presso quelle reliquie le spoglie di rifugiati greci; nello stesso sacello vengono quindi accolti i resti di un altro personaggio venuto dall'Oriente, vissuto in santità. Si chiama Alessio (e il nome greco qui non ammette dubbi); ha servito in povertà la casata di quella nobile residenza, ma dopo morto pare scoprirsi l'identità in un familiare allontanatosi da anni e di cui non s'erano avute più notizie. Donde il formarsi della sovrapposizione alla prima della seconda versione agiografica. Solo in un tempo successivo quest'ultima ebbe a definirsi e affermarsi (i primi documenti a riguardo risalgono invero ai secoli X e XI), ma non si può mancare di rilevare che, anche prima, racconti di fortunosi eventi non erano estranei ad una tradizione ben radicata. Siamo ora in un periodo nel quale l'Aventino, contemporaneamente al declino delle antiche grandi famiglie che aveva ospitato, vede il fiorire di nuove convivenze religiose, di pretta provenienza orientale a seguito dell'accentuarsi della pressione musulmana, da cui trae avvio la veniente stagione delle Crociate. Ancora una volta l'Aventino è pronto ad aprirsi a individui di quei luoghi, che cercavano rifugio e trovarono stanza presso la sede di cotali prestigiosi soggetti di culto. È da attribuire al profugo Sergio, Arcivescovo di Damasco, il rinnovo in forma aggiornata e ampliata del

<sup>4</sup> G. MARCHETTI LONGHI, *op cit.*, pp. 11-12, 18 sgg.

tempio che riuniva le venerate reliquie di Bonifacio e di Alessio, fondandovi accanto - nel sito dei precedenti frattanto ridotti complessi palaziali - le strutture conventuali capaci di accogliere numerosi ulteriori cospicui membri (si pensi a Adalberto Vescovo di Praga e a suo fratello S. Gaudenzio, a Bruno di Quedlinburg, ai Santi Anatolio e Bonifacio poi martiri nella Russia meridionale e ad altri apostoli pur qui congregati). È proprio in questi àmbiti ch'ebbe a svilupparsi un vero e proprio centro propulsore di vita cristiana, costituente la base dell'evangelizzazione dei popoli di origine slava nonché di quelli ancora da convertire nel resto d'Europa; cosicché l'opera di codesto proselitismo divenne, congiuntamente, anche il centro di diffusione della stessa "storia alessiana"<sup>5</sup>.



Riquadro della porta lignea di S. Sabina rappresentante una celebrazione imperiale in una cattedrale siriana (sec. v)

<sup>5</sup> v. nota precedente.

La leggenda dell'ormai rinomata vicenda di S. Alessio, col tempo s'era andata arricchendo di aspetti particolari, più o meno fantasiosi, che ne avevano accresciuto straordinariamente la fama; essa divenne tale da assorbire in unificante integrazione varie "storie" già entrate e diffuse in altre edificanti leggende. Ne derivò un misto di elementi combinati in una felice fusione di nessi: storici e leggendari, religiosi e profani, popolari e aristocratici, romani e orientali<sup>6</sup>. La trama è, ancora una volta, in diretto riscontro con i nostri luoghi: nella residenza signorile di Eufemiano si celebra il matrimonio del figlio Alessio con una ricca e nobile fanciulla, ma la sera delle nozze Alessio, sentendosi predestinato ad una vita di pietà, fugge e si reca in Edessa ove, dinanzi a un santuario mariano, elemosina in favore dei poveri (Edessa è in Siria e il racconto potrebbe riallacciarsi ad altre storie affini come quella già nota di una "vita siriana" il cui tema è documentato fin dal V secolo)<sup>7</sup>. Laggiù il pellegrino acquisisce fama di santità, tanto da sentirsi a disagio per l'eccessiva popolarità; sono passati diciassette anni e pensa ormai di trovare altro luogo di penitenza facendosi di nuovo pellegrino, ma stavolta nella stessa Roma, anzi nella stessa casa del padre. Quivi, non riconosciuto, dimora per altri diciassette anni da umile servo tra i servi, ponendo il suo giaciglio in un buio sottoscala. Venuto a morte, l'evento si accompagna ad uno strepitoso accorrere di gente al miracoloso suono di campane che lo fanno proclamare santo; sul suo corpo viene trovato un rotolo nel quale egli aveva scritto la sua vita, onde i parenti potranno riconoscerlo.

<sup>6</sup> G. MARCHETTI LONGHI, *op cit.*, p. 19.

<sup>7</sup> Un concordante segno coevo abbastanza significativo di siffatti rapporti si ritrova nella porta cedrea della basilica di S. Sabina: dove, in un pannello, è scolpito un tempio siriano tipico delle cattedrali imperiali di quell'Oriente, con la facciata aperta sull'ingresso e il doppio campanile affianco.

Anche cotesta forma conclusiva di miracolo richiama espressamente consimili divulgazioni di singolari eventi che andavano sotto il nome di “storie dell’uomo di Dio”: un tipo di storie diffuso tanto in Oriente quanto in Occidente (se ne trova eco in versioni orientali - greche, armene, arabe, copte - come in quelle latine, a Roma, o nei paesi slavi e dell’Europa). Sono invero innumerevoli le varianti e le diverse interpretazioni della stessa vicenda di S. Alessio. La sua conoscenza è comunque diffusa dappertutto e dà luogo a espressioni e manifestazioni letterarie e d’arte di tutto rispetto.

Si pensi alla Francia, dove Thibaud de Vernon, canonico di Rouen, nel sec. XI ne fa in versi un vero e proprio romanzo: si tratta di un “poema di rilevante valore artistico” scritto in lingua *d’oil* in cui si parla della *Vie de S. Alexis* (da quest’opera si fa so-



Icona mariana (sec. IX-X) in S. Alessio, detta dell’Intercessione

litamente cominciare proprio la letteratura di quel più antico francese)<sup>8</sup>.

L’argomento verrà ripreso subito da numerosi imitatori, uscendo dal campo strettamente religioso per divenire oggetto di drammi, di composizioni musicali, di opere novellistiche e popolari, in versi e in prosa. In Italia troviamo riprese più volte, rielaborazioni cospicue della stessa leggenda. Nel sec. XIII, il milanese Bonvesin da la Riva, come pure Jacopo da Varagine nella sua *Legenda Aurea* e Domenico Cavalca (o altro autore) nelle *Vitae Patrum*, ebbero a trattare ampiamente della vicenda alessiana<sup>9</sup>; ma ancor più caratteristico svolgimento aveva avuto, poco prima, un ritmo di lasse di ottonovenari su una rima, in forma di “lauda”, poi largamente imitato<sup>10</sup>. Soprattutto si ebbero sacre rappresentazioni riprodotte poi per secoli<sup>11</sup>, sia in ambiti popolari che in sedi auliche, fin nella Corte papale; tra l’altro può essere segnalata una delle più celebri di coteste manifestazioni, quale lo spettacolo del *Dramma Sacro-S. Alessio* allestito, nel 1634, nel teatro di palazzo a Capo delle case dal cardinale Anto-

<sup>8</sup> A. VISCARDI, *Le letterature d’oc e d’oil*, Milano 1967, pp. 74-75 (l’opera di Thibaud è in strofe pentastiche di endecasillabi).

<sup>9</sup> Bonvesin da la Riva scrisse in versi la *Vita beati Alexi*, desumendola dalla prosa latina diffusissima soprattutto dopo il Mille; nell’opera di Jacopo da Varagine - tradotta in tutte le lingue - è dedicato al santo un intero capitolo, ed altrettanto si ha nelle *Vitae Patrum* già attribuite a Domenico Cavalca, ma di cui se ne esclude ormai la paternità.

<sup>10</sup> Si tratta di un importante documento letterario proveniente dall’Abbazia di S.ta Vittoria di Matenano nel Piceno: è tra i primi ritmi volgari in lasse monorime sul tipo, poi assai diffuso, del “Ritmo Cassinese” (v. il saggio di Giorgio Petrocchi in *Storia della letteratura italiana* di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano 1965, vol. I, pp. 654-656).

<sup>11</sup> La narrazione della vicenda è stata ripresa fino a tempi vicini a noi: si possono citare, tra l’altro, le opere di drammaturghi quali N.P.S. Wiseman, H. Ghéon, F.G. Pratella.



Affresco rappresentante la storia di S. Alessio in un riquadro della chiesa inferiore di S. Clemente in Roma (sec. XI-XII)



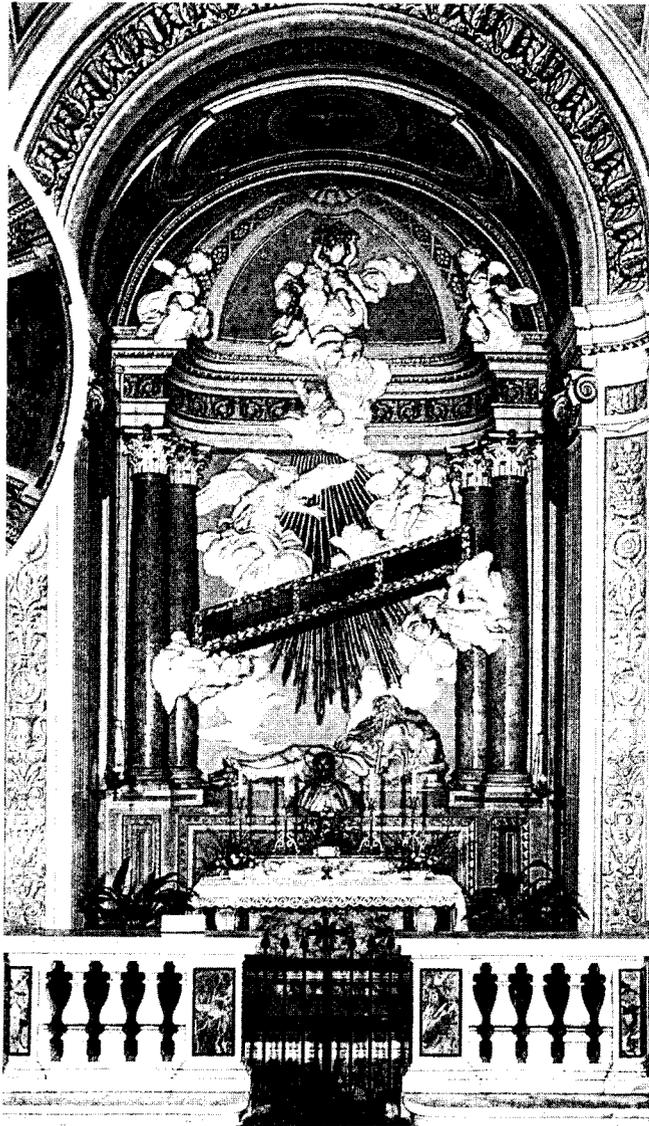
Scena del dramma sacro S. Alessio, incisa da François Collignon (1634)

nio Barberini in onore del principe polacco Alessandro Wasa in visita a Roma, su libretto di Mons. Giulio Rospigliosi (futuro papa Clemente IX) e musica di Stefano Landi compositore e contralto della Cappella pontificia<sup>12</sup>, mentre scene e bozzetti sarebbero stati ideati da Gian Lorenzo Bernini, ove s'appartenesse a questi la sigla "*B. inventor*" quale risulta dalle illustrazioni dell'opera<sup>13</sup>.

Le rappresentazioni figurative non sono da meno e si accompagnano ad illustrare, in miniature o in *Incipit* talvolta di rara bellezza, il soggetto contenuto nei codici o in libri sacri (i più preziosi sono conservati a Parigi). Ma più ancora si devono ricordare tavole dipinte o addirittura interi cicli di affreschi. Tra le figurazioni più pregevoli artisticamente va segnalata la descrizione dell'intera leggenda in una delle più interessanti sequenze illustrative che si possono ammirare nella basilica inferiore di S. Clemente, proprio a Roma. Tra coteste ben note pitture parietali spicca, in un riquadro, il nobile corteo di cavalieri con in testa Eufemiano al quale si rivolge un povero pellegrino che gli chiede protezione: il padre non s'accorge che l'aiuto che si accinge

<sup>12</sup> Il toscano Giulio Rospigliosi (1600-1669) fu assunto al soglio pontificio nel 1667; ebbe notorietà letteraria cimentandosi come poeta e drammaturgo e mantenendo stretti rapporti con i più importanti circoli culturali del tempo, particolarmente in campo musicale. Stefano Landi (1590-1639), cantore della Cappella Giulia di S. Pietro, fu musicista celebre per originalità nel "recitar cantando", nel nuovo stile monodico della Camerata fiorentina, pur nell'ambito della tradizione polifonica romana.

<sup>13</sup> L'attribuzione della scenografia del dramma a G.L. Bernini è da qualche tempo revocata in dubbio; la questione è stata discussa da I. LAVIN, *Bernini e l'unità delle arti visive*, Princeton 1980, pp. 159-160, che escluderebbe l'artista dalla partecipazione all'episodio in quella circostanza. L'opera del S. Alessio del 1634, pubblicata nel testo musicale da François Collignon, fu giudicata *aderente alla grandiosità dello spettacolo teatrale romano*.



Reliquia della scala di S. Alessio nell'apparato liturgico della chiesa aventiniana

a dare trova di fronte il proprio figlio; ma questi è infine riconosciuto dal Papa che interviene in processione dopo la morte di Alessio - annunciata al suono delle campane che si sono mosse spontaneamente - e mostra il rotolo trovato sul corpo del Santo con la storia della sua vita; un commovente finale conclude la rapida successione delle scene, con l'affettuoso compianto nell'abbraccio degli stupiti famigliari. Siamo davvero in presenza di un'alta espressione dello spirito medievale romano, marcato dalla sottostante iscrizione in aurei caratteri capitali (ora purtroppo deteriorati) che sottolineano l'incanto del singolare arcano evento: NON PAT(er) AGNOSCIT MISERI Q(ui) SIBI POSSIT - PAPA TENET CARTA(m) VITA(m) QVE NVNTIAT ARTAM (Non lo riconobbe il padre quando quel povero gli si rivolse, il Papa però mostra la carta che ne manifesta la vita segreta).

Da allora le figurazioni del Santo con la sua storia si videro per tutta Roma; oltre che nell'ampio apparato nella basilica a suo nome, numerose chiese ne venerarono immagini e reliquie, che ritroviamo ancora a S. Paolo fuori le mura, a S. Nicola in Carcere, a S. Cecilia, a S. Salvatore in Onda, a S. Prassede, a S. Ignazio, a S. Agnese al Circo Agonale, nonché nella cappella del palazzo dei Conservatori in Campidoglio da quando S. Alessio fu proclamato coprotettore del popolo romano<sup>14</sup>. Consimili ri-

<sup>14</sup> La presenza di S. Alessio in questa cappella è particolarmente significativa: sono qui invocati i protettori più cari alla cittadinanza dell'Urbe con le immagini della Vergine e gli Apostoli Pietro e Paolo, al centro, gli Evangelisti e gli altri santi all'intorno. L'ambiente è stato ripristinato di recente in tutto il suo splendore; per oltre un secolo era stato ridotto a un semplice passaggio, anche se le pareti laterali -- con il quadro di S. Alessio già attribuito a G. F. Romanelli (1645) - erano state risparmiate nella trasformazione. Il compendio religioso rimonta alla seconda metà del Cinquecento, quando il Palazzo dei Conservatori s'andava rinnovando con l'opera michelangelolesca; nel breve spazio prescelto (mt 6,60 x 4,10), soffitto e pare-



S. Alessio compatrono di Roma, dipinto già attribuito a Francesco Romanelli (1645), nella cappella capitolina del Palazzo dei Conservatori

ti furono decorati a stucco da Michele Alberti e Jacopo Rocchetti (1575-77) e fu eretto l'altare con la pala di Marcello Venusti che coadiuvava qui Michelangelo; indi, al tempo di Urbano VIII, furono disposte le tele con i santi, di generale ispirazione caravaggesca. Una finestrella che s'affacciava a metà della parete di sinistra dall'adiacente Sala dei Capitani, venne chiusa dopo il periodo napoleonico, ponendo in suo luogo un affresco quattrocentesco di mite suggestione umbra: la Madonna delle Scale, da tempo rimossa dall'originario sito sullo scalone del palazzo.

Ma al di là delle valenze storico artistiche di tali apparati, la cappella testimonia il tributo del patriziato cittadino di cui i Conservatori andavano fieri, quali patroni e interpreti autentici delle aspirazioni e delle tradizioni più genuine del popolo romano, com'è confermato dalle belle iscrizioni che accompagnano i dipinti.

chiami si resero altresì visibili per tutta Italia: da Napoli a Firenze, da Bologna a Bergamo, in Piemonte e nel Pavese, nelle Marche e negli Abruzzi, e particolarmente nel sud in Calabria e in Sicilia; per non parlare poi della Grecia, dei Balcani, dell'Asia minore, ed in tanta parte dell'Europa, dalla Francia, all'Olanda, al Belgio, alla Germania e all'intero Oriente europeo<sup>15</sup>.

La fortuna, ma ancor più la vera importanza della leggenda di S. Alessio vanno tuttavia riconosciute nel fatto che - a parte le molteplici singolarità e meraviglie del racconto, raccolte e accolte nei più diversi ambienti - la vicenda del Santo si prospettava quale ideale processo mistico, esemplato nell'aspirazione dell'uomo che si fa pellegrino per realizzare quell'*itinerarium mentis in Deum* tipico della religiosità medievale che s'è prolungata nel tempo: processo di spiritualizzazione teso a perseguire la santità nella rinuncia ai piaceri e alle cose del mondo e nel superamento continuo delle prove cui ci si deve sottoporre per attingere la perfezione. Il centro della leggenda con i suoi ricordi più diretti resta comunque sempre sull'Aventino che continua a celebrarne riti e ricorrenze. Queste circostanze hanno indotto taluni a chiedersi se tutta la leggenda di S. Alessio, pur con i numerosi ingredienti di pretta marca orientale, non sia stata in definitiva elaborata - nella sua forma più completa - proprio a Roma: sul modello della parallela analoga vicenda di S. Bonifacio, di pretta marca romana, cui di fatto si sovrappose. L'intero processo *sarebbe espressione della condizione del colle e, nel suo trapasso in Oriente e nel ritorno da questo, sarebbe il ricordo dei continui rapporti tra V e X secolo tra Roma e l'Oriente, del quale l'Aventino fu il principale strumento*<sup>16</sup>.

È attendibile che si possa riferire agli anni di poco anteriori al Mille la prima vera e propria sistemazione della stessa chiesa

<sup>15</sup> L. ZAMBARELLI, *op cit.*, pp. 20-21.

<sup>16</sup> G. MARCHETTI LONGHI, *op cit.*, p. 20.

di S. Alessio. Essa prese corpo con la trasformazione in un tempio di una certa consistenza del vecchio oratorio che doveva trovarsi all'incirca nell'area dell'attuale cripta. La nuova costruzione ebbe forma basilicale, a tre navate con copertura a tetto; scomparve poi con il rifacimento settecentesco<sup>17</sup>. Ma intanto si poté dare più degna collocazione alle memorie d'ormai antica tradizione, tra cui il sacrario del corpo del Santo disteso sotto la fatidica scala ove il pio pellegrino si raccoglieva in preghiera, in un compiuto apparato liturgico: si acquisisce in questo periodo la sacra icona della Vergine dell'intercessione che si riteneva fosse venerata da Alessio in Edessa, nonché la croce in pietra arabescata già sull'antico fronte del tempio. Ed è a tale riconsacrato assetto che il *Liber Pontificalis* può far ascrivere a papa Benedetto VII (974-983) il primo riconoscimento del *titulus* basilicale alla chiesa dei SS. Bonifacio e Alessio.

Per tal modo l'Aventino - quale centro di codeste diffuse conoscenze e quale sede delle reliquie di siffatte edificanti santità - torna ad essere luogo di rinnovati fasti e divenire, una volta ancora, meta di sacri pellegrinaggi.

## Il Museo della lotta tragica contro l'occupazione nazista

MARIO ESCOBAR

I turisti che non finiscono mai di ammirare i monumenti più antichi, e ne visitano le basiliche e i musei più famosi forse non sanno che a Roma vi sono altri due monumenti: la palazzina in via Tasso 155 e le cave ardeatine, due monumenti della barbarie nazista.

Nel gennaio del 1944 la palazzina fu trasformata in carcere dal famigerato colonnello Herbert Kappler che in ognuno dei quattro piccoli appartamenti ammassò in media una ventina di patrioti. Svegliatili di notte, mentre udivano le grida dei compagni torturati e i baccanali nella vicina caserma, venivano condotti al primo piano dove gli aguzzini li accoglievano con ceffoni e nerbate, li legavano poi su sedie di acciaio tagliente, e dopo estenuanti interrogatori e la minaccia di torture più spietate li rimandavano nelle celle, trasportandovi i più sanguinanti che non si reggevano in piedi.

La mattina, dopo aver potuto accedere per pochi minuti al gabinetto da cui era stata tolta la porta, ritiravano una brodaglia con pochi torsoli di cavoli e una patata, due pagnottelle di duecento grammi, una gavetta di acqua, e fino alla mattina successiva erano rinchiusi nelle celle con le serrande abbassate sulle finestre murate da cui potevano vedere un barlume di luce e respirare una boccata di aria dai pertugi aperti quasi al livello del pavimento su cui dormivano.

Dopo il 1950, quando la nobildonna Josepha Ruspoli Brazzà

---

<sup>17</sup> R. KRAUTHEIMER, *SS. Alessio e Bonifacio*, in "Corpus Basilicarum Christianarum Romae", vol. I, Città del Vaticano 1937, pp. 41-42. Cfr. anche: F.M. NERINI, *De tempio...*, *op cit.*

donò la palazzina allo Stato, sulle pareti furono conservate e protette con lastre di cristallo tutte le scritte e i graffiti, riportate poi le schede carcerarie e i documenti dell'archivio recuperati sulle strade dopo il saccheggio della palazzina, poi i giornali clandestini, finché il 4 giugno 1955, alla presenza delle massime autorità del parlamento, del governo, del comune, dei famigliari delle vittime e di una incalcolabile folla, il presidente della repubblica, Giovanni Gronchi, vi inaugurò il museo.

Nella sala d'ingresso due targhe di bronzo ricordano la motivazione della medaglia d'oro al valore militare assegnata alla città di Roma e il contributo di 20824 combattenti nel Lazio, e nella prima sala sono esposte le fotografie dei principali avvenimenti succedutisi dal 28 luglio al 10 settembre 1943, quando per difendere la capitale, a Monterosi, Manziana, Bracciano, Monterotondo, alla Cecchignola e alla Magliana, morirono 597 militari, e alle terme di Caracalla i caporali Bruno Baldinotti e Carlo Lazzarini, bruciati nel loro carro armato i cui resti si conservano in una vetrina.

Dopo la sala con i nomi dei componenti del fronte militare clandestino e su tre pannelli la dislocazione delle bande partigiane operanti nell'Italia centrale dal dicembre 1943 al maggio 1944, la quarta è dedicata alla memoria dei protagonisti della resistenza romana trucidati nelle cave ardeatine. Tra essi l'operaio Valerio Fiorentini, organizzatore della lotta nelle borgate; il prof. Gioacchino Gesmundo, docente di storia e filosofia nel liceo Cavour, del quale è esposta la camicia insanguinata, che lasciò scritto: «*Se dovessi morire che cosa farei di straordinario? Soltanto il mio dovere*»; il fabbro trasteverino Enrico Ferola che inventò il chiodo a tre punte contro le truppe motorizzate tedesche; il prof. Pilo Albertelli che ai suoi aguzzini rispondeva: «*Adoperate pure i vostri mezzi e le vostre armi. Io uso l'ultima che mi è rimasta, il silenzio*».

Ma non dimentichiamo il russo prof. Leone Ginzburg che di-

resse il giornale clandestino "L'Italia libera" e selvaggiamente torturato nel carcere di Regina Coeli morì il 5 febbraio 1944; il tedesco p. Pancrazio Pfifer al quale è intitolata una stradina in borgo S. Spirito, che giovandosi dell'amicizia con il generale Siegfried, capo di stato maggiore del feldmaresciallo Kesserling, salvò molti italiani di ogni ideologia politica e di ogni credo religioso; il francese p. Marie-Benoît che trasformò il convento in via Sicilia nel più grande centro di assistenza per gli ebrei che lo hanno ritratto nel busto di marmo inaugurato a New York con il messaggio del presidente Johnson; il belga mons. Desiderio Nobels, organizzatore della banda Travertino; il polacco p. Stanislaw Bialeck (fra Maurizio) che nell'ospedale dell'isola tiberina ricoverò falsi medici, falsi malati; il pluridecorato irlandese mons. Hugh O' Flaherty, doppiato dall'attore Gregory Peck nel film *Nero e scarlatto*; i 29 preti del Lazio elencati nel *Martirologio del clero italiano 1940-46*, edito nel 1963 dall'Azione Cattolica.

Nella prima cella del secondo piano vi sono le fotografie dei patrioti insigniti di medaglie di oro e di argento uccisi nelle cave ardeatine; nella seconda le scritte inneggianti all'Italia e le linee scalfite con l'unghia dal generale Sabato Martelli Gastaldi per calcolare i giorni della sua detenzione; nella terza fu rinchiuso Giorgio Labò, uno dei 77 patrioti fucilati nel forte Bravetta, arrestato nella rudimentale fabbrica di esplosivi in via Giulia con Gianfranco Mattei, impiccatosi poi nel carcere di Regina Coeli dove don Giuseppe Morosini, tradito da un sedicente soldato del quale aveva nascosto le armi nella biblioteca del collegio della Missione in via Pompeo Magno, compose la ninna-nanna per il compagno Epimenio Liberi che vi aggiunse una lettera per la moglie in attesa del primo figlio.

La quarta cella ricorda Bruno Buozzi, segretario della confederazione generale del lavoro, fucilato con altri tredici il 4 giugno 1944 a La Storta, località a 14 km sulla via Cassia; la quinta il colonnello Giuseppe Cordero di Montezemolo. «*Nessuno* -

scrisse il generale Alexander alla vedova - *avrebbe potuto fare o dare di più alla causa del suo Paese e degli alleati, di quanto egli fece*».

Nelle camerette del terzo piano furono detenuti il generale Simone Simoni e lo studente universitario Ignazio Vian.

Grande invalido della prima guerra mondiale decorato con sette medaglie al valore, il generale Simoni che per altri due giorni aveva continuato a combattere contro gli austriaci a Caporetto e che su una parete della cella scrisse i nomi di Gesù e di Maria sopra due croci, preparava i compagni agli interrogatori, e quando tornavano li confortava con parole che lenivano il dolore delle torture.

Il veneziano Ignazio Vian, del quale il museo possiede la pagnotella su cui scrisse "coraggio, mamma!" e sul rovescio il nome del babbo e dei fratelli, il 19 settembre 1943 aveva affrontato i tedeschi con pochi compagni e un solo cannone a Boves, in provincia di Cuneo, e continuò a combattere in Piemonte fino a quando fu catturato e il 22 luglio impiccato a Torino.

Nell'ultima cella in cui fu detenuto Fulvio Mosconi, il capitano di 1200 partigiani, sono esposti il bracciale tricolore e la gloriosa bandiera che egli issò sulla torre del Campidoglio appena Roma fu liberata.

Il secondo monumento della barbarie nazista è il sepolcreto nelle cave ardeatine, non troppo lontano dal cimitero dei primi martiri del cristianesimo.

Il 23 marzo 1944, anniversario della fondazione dei fasci, i giovani del gruppo di azione patriottica formato da Carlo Salinari e da Franco Calamandrei, dopo gli attentati nell'albergo Flora al tribunale militare e agli autocarri sulla piazza del Quirinale decisero di compiere un'azione di guerra contro i tedeschi.

Nelle prime ore del pomeriggio, quando il ventunenne studente di medicina Rosario Bentivegna, vestitosi da spazzino e accompagnato da Carla Capponi, vide Calamandrei togliersi il

cappello per segnalargli il sopraggiungere di un reparto del battaglione Bozen, nel carretto della nettezza urbana all'altezza del palazzo Tittoni, accese in via Rasella la miccia delle due bombe al tritolo confezionate da Giulio Cartini e dalla moglie Laura Carrani. Colpiti dalle esplosioni e dalle raffiche dei mitra di altri sei gappisti appostati in via del Boccaccio e in via del Tritone vi morirono subito trentadue tedeschi, poi un altro all'ospedale, e alcuni civili.

Immediata e preparata nella massima segretezza la feroce rappresaglia. Dal suo quartiere generale Hitler ordinò di radere al suolo tutta quella zona e di fucilare cinquanta italiani per ogni tedesco ucciso, ma Kesslerling che egli accusava sempre di troppa umanità riuscì a impedire la distruzione del rione di Trevi e a ridurre a 330 il numero degli italiani da fucilare.

Kappler, tenendo sulle ginocchia e accarezzando il suo cagnolino, ne compilò subito la lista, ma "per sbaglio", disse nel processo che lo condannò all'ergastolo, ve ne aggiunse cinque dai 14 ai 15 anni di età. Trecentotrentacinque, perciò, furono fatti salire sugli autocarri che li scaricarono davanti alle cave ardeatine dove schierati e con le fiaccole accese li attendevano settanta carnefici.

A mano a mano che il capitano Erich Priebke, parimenti condannato all'ergastolo, depennava cinque nomi dall'interminabile elenco, con le mani legate dietro la schiena dovevano mettersi in fila, entrare nella grotta e inginocchiarsi per ricevere il colpo di grazia. Quando tutti vi furono entrati Kappler ne ordinò il massacro. Ma allorché alcuni soldati cominciarono a vomitare e altri svenivano ai riluttanti faceva vedere come è facile sparare alla nuca con la mitraglietta e per incoraggiarvi lasciava a ogni gruppo di cinque una bottiglia di cognac.

Dopo cinque ore le SS risalirono sugli autocarri, ma il giorno successivo vi tornarono per farvi esplodere tre mine che ne ostruirono l'accesso. Ma il 31 marzo, una settimana dopo, muni-

ti della maschera antigas e di una lampada, riuscirono ad entrarvi i due figli del falegname Antonio Gallarello per cercare la salma del babbo.

Sul pluteo antistante alla prima cella del secondo piano è impossibile leggere senza raccapriccio la prima e particolareggiata relazione sull'eccidio compilata dal salesiano Michele Valentini che nella zona delle catacombe di S. Callisto aveva offerto un rifugio a politici braccati da nazisti e fascisti, a giovani renitenti alla leva, ad ex prigionieri italiani e alleati.

Tra i cadaveri ammucchiati su quattro e cinque strati videro quello di un giovane con le braccia fasciate e tre dita scarnificate dalle torture, di un altro che le aveva quasi conficcate sul petto del compagno più vicino nel disperato tentativo di alzarsi, di un altro ch'era caduto sulle chiazze del sangue raggrumato sul terriccio.

Le salme rimasero insepolti tre mesi fino a quando il medico legale Attilio Ascarelli vi identificò tra le prime il diciottenne Orlando Orlandi Posti che aveva in una tasca il foglietto su cui aveva scritto in carcere: "Signore Iddio fa' che finiscano presto le sofferenze umane che tutto il mondo sta attraversando, fa' che tutti tornino alle loro case e così torni la pace in ogni famiglia e tutto torni allo stato normale".

Militari, operai, artigiani, agricoltori, commercianti, impiegati, professionisti, studenti, il diplomatico Filippo de Grenet, il sacerdote Pietro Pappagallo oggi riposano nel sepolcreto delle cave ardeatine costruito dagli architetti Giuseppe Perugini, Nello Aprile, Mario Fiorentini, e "*ad perpetuam rei memoriam*" inaugurato nel 1949.

Dai cancelli di bronzo con le spine disegnate da Mirko Basaldella, autore altresì del monumento agli italiani uccisi a Mathausen, della decorazione del soffitto e della balaustrata-fioriera nel salone del palazzo della FAO, si perviene al piazzale intitolato alle vittime di Marzabotto, piccolo comune in provincia di

Bologna, dove le SS al comando del maggiore Walter Reder dall'8 settembre al 18 ottobre 1944 completarono la strage di 1836 innocenti.

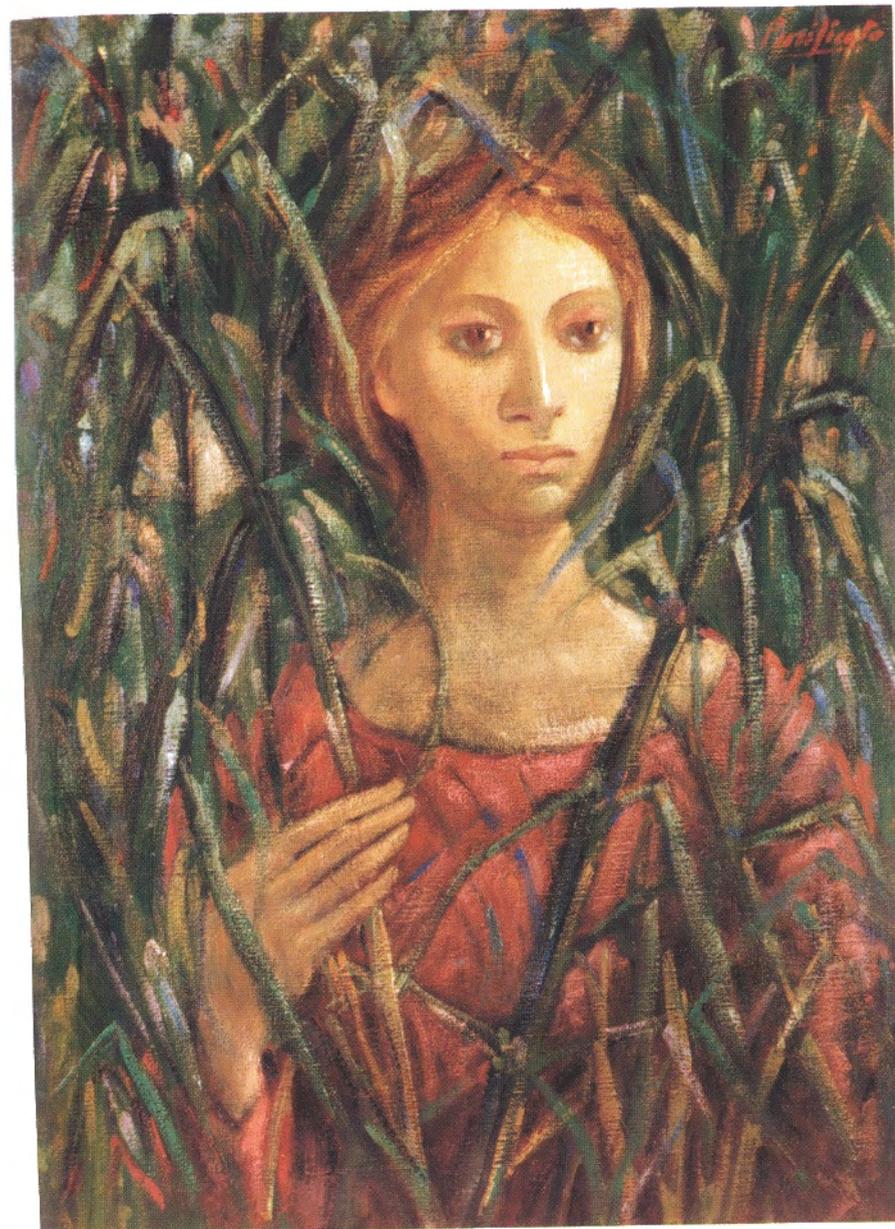
Quando non li bruciavano vivi scagliavano in aria i bambini per bersaglio ai fucili e li impalavano nelle vigne per spaventapasseri; prima di ucciderle infilavano un lungo bastone tra le cosce delle ragazze, sventravano le donne incinte, decapitavano i neonati in seno alle mamme.

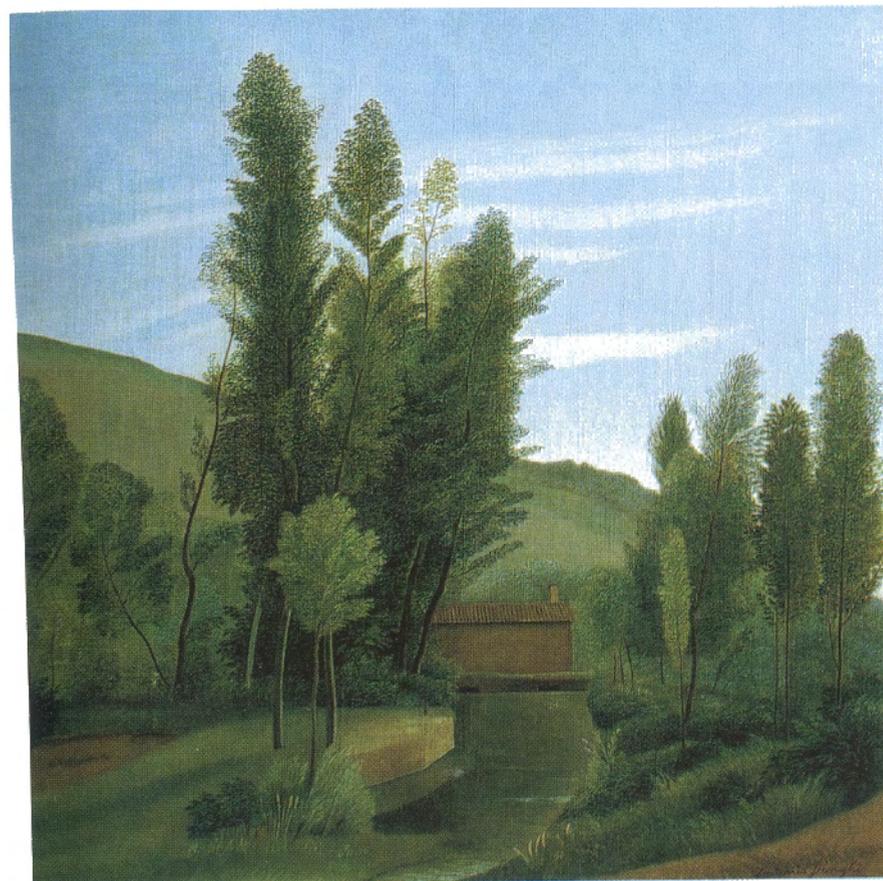
Vicino al piazzale si erge il gruppo su cui lo scultore Francesco Coccia ha raffigurato tre patrioti; più in alto si stagliano la croce e la stella di Israele in memoria dei settantanove ebrei trucidati; nella cappellina vengono celebrati periodicamente i riti in suffragio delle vittime; in fondo alla grotta delle esecuzioni in cui le esplosioni delle mine aprirono due voragini nella volta, oggi sorretta da sei pilastri, arde la lampada votiva offerta da Paolo VI.

Nel sepolcreto, quasi una cripta rischiarata dalla sola luce che filtra dalle fessure nelle pareti, sotto l'enorme e allusivo masso di cemento armato sono allineati ben sette file di 335 tombe di granito tutte uguali. Su 323, tra i mazzi di fiori e le piccole fotografie incorniciate tra due foglie di alloro si legge il nome delle salme identificate, su 12 è invece scritto "ignoto", come ignoti rimangono i moltissimi che morirono per la patria e per la libertà, ai quali è dedicata simbolicamente la prima tomba.

Dal 1944 sono passati tanti anni, è trascorso più di mezzo secolo. Ma quando ripenso a quella palazzina in via Tasso e poi alla cella 323 nel terzo braccio del carcere di Regina Coeli mi torna sempre alla mente ciò che Tacito ha scritto nella *Vita di Agricola*, il generale che conquistò la Britannia fino all'altopiano della Caledonia. Vi ricordò i crimini dell'imperatore Domiziano perché noi - scrisse - non abbiamo il potere di dimenticare.

Anche noi, tutti noi che abbiamo vissuto i tragici mesi dell'occupazione di Roma non possiamo né potremo mai dimenticarli.



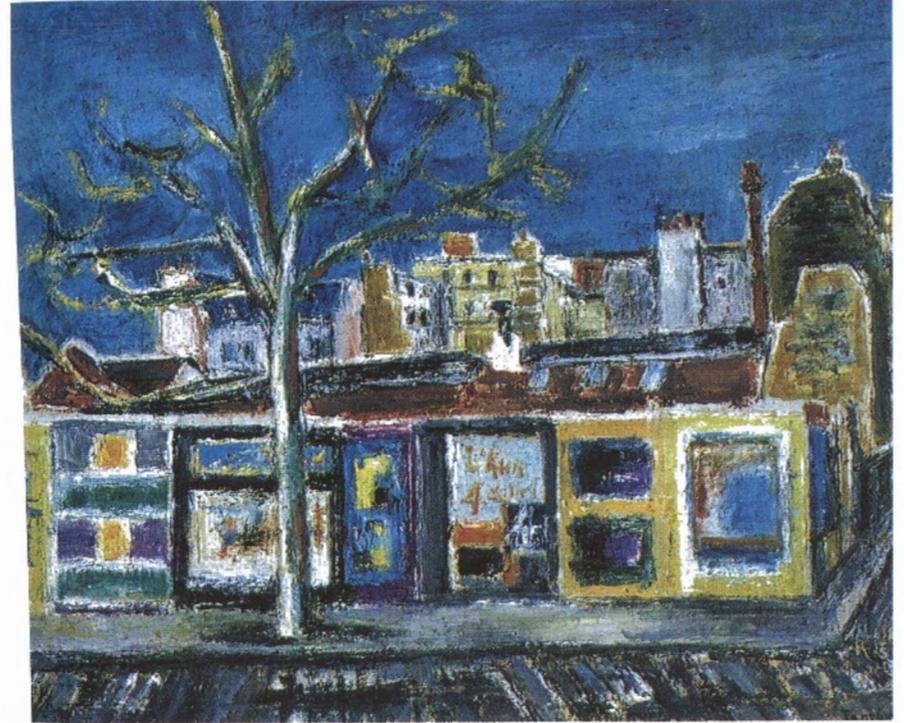


PURIFICATO DOMENICO (Fondi 1915 - Roma 1984)

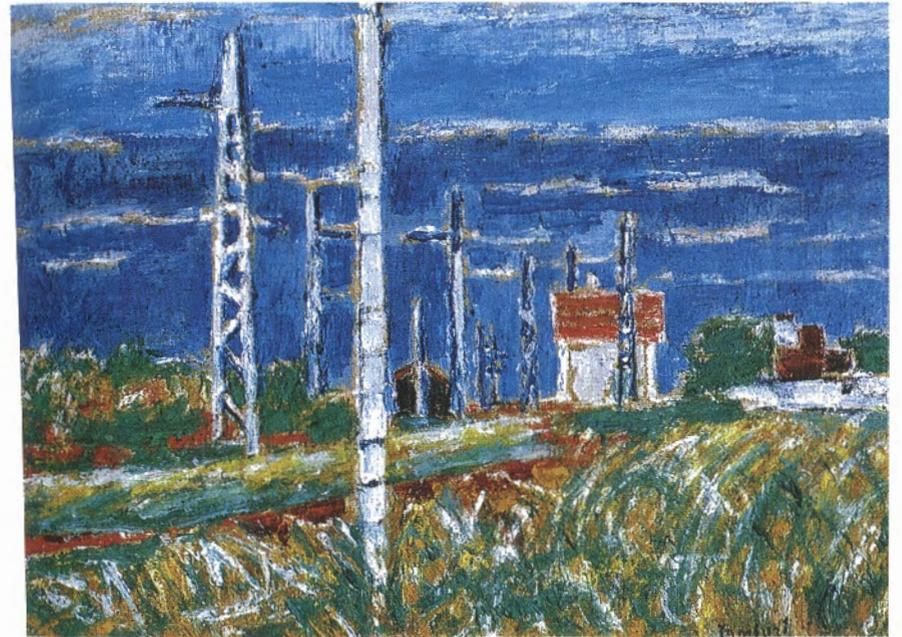
*Donna nel canneto.*

Olio su tela

(Collezione Banca di Roma)



DONGHI ANTONIO (Roma 1897-1963)  
*Paesaggio*. Olio su tela  
(Collezione Banca di Roma)



TAMBURI ORFEO (Jesi 1910 - Parigi 1994)  
*L'albero e i manifesti*. Olio su tela  
(Collezione Banca di Roma)

# Le antologie scolastiche pubblicate a Roma da Corrado Alvaro

ANNE-CHRISTINE FAITROP-PORTA

Corrado Alvaro, il romanziere di origine calabrese, romano di adozione, è rimasto in ombra quale autore di antologie scolastiche, sebbene abbia pubblicato non meno di dieci volumi destinati alle classi elementari, alle medie superiori, alle ginnasiali, agli istituti tecnici e magistrali e ai licei classici e scientifici. Sette di queste antologie escono a Lanciano da Carabba, tra il 1927 e il 1947, per l'esattezza tre nel 1927, una nel 1928, due nel 1929, una nel 1947; e una destinata al primo biennio dei licei classici e scientifici, esce per i tipi di Guido Mauro, a Catanzaro, nel 1943<sup>1</sup>. Due antologie per il corso di letture delle scuole elementari sono pubblicate a Roma, presso Capriotti, nella Collana "Ore Serene", ambedue nel 1946, con illustrazioni del pittore Luigi Piffero, *Il grande amico* per la classe quarta, *Giorni della vita* per la classe quinta. Irreperibili nelle biblioteche d'Italia, sono state riscoperte, nel 1999, alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, nella Sezione Opuscoli Scolastici<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. *Bibliografia delle Antologie scolastiche*, in CORRADO ALVARO, *Il viaggio*, Reggio Calabria, Falzea, 1999, pp. 295-296. È degno di nota che alcune di queste antologie, come *L'arpa d'oro*, abbiano conosciuto varie edizioni. Un'antologia postuma è curata da ARNALDO FRATELLI: C. ALVARO, *Come parlano i grandi e altri racconti scelti*, Milano, Bompiani, 1966. Vari testi sulla Calabria sono stati riuniti e pubblicati ad intenzione dei GIOVANI CALABRESI: ID., *Memoria e vita*, Reggio Calabria, Falzea, 2001.

<sup>2</sup> ID., *Il grande amico*, Roma, Capriotti, [1946], 184 pp.; *Giorni della*

Non è priva d'interesse la lettura delle antologie scolastiche curate dal romanziere. Nella prima raccolta del 1927, costituita da "letture storiche", si legge una interpretazione del cristianesimo come fattore di unificazione, di elevata spiritualità, di separazione tra stato e religione, di abolizione dei privilegi e di presa di coscienza dell'individuo<sup>3</sup>.

Nel terzo libro di questa trilogia, *L'Italia nuova*, seppure in tono asciutto, si esprime un generico elogio del fascismo, che ha fatto prosperare l'industria e il commercio, placato le lotte di partiti, riordinato l'esercito e rivalutato la guerra "come sforzo nazionale e individuale"<sup>4</sup>.

Nella raccolta di autori italiani e stranieri per le scuole medie, *La corona d'alloro*, vibra l'elogio, in alcune note di commento, di Villon e di Baudelaire, definito "il maggiore poeta lirico della Francia moderna"<sup>5</sup>.

In una antologia per le scuole ginnasiali, *La nuova fronda* del 1929, oltre a liriche di Campana, Palazzeschi, Govoni e Saba, si legge un passo di Proust sul telefono, con una nota che, rilevandone il carattere "fiabesco", illumina il gusto di Alvaro tanto per questo strumento di arcana comunicazione quanto per l'autore della *Recherche du temps perdu*, di cui è il primo a tradurre in

---

vita, Roma, Capriotti, [1946], 184 pp.; Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Sezione Opuscoli Scolastici, Fondo Pubblicazioni Minori, collocazione: ALVARO O. S. 2104. L'editore Capriotti è ricordato da Maria Teresa MANDALARI, *Gli anni decisivi*, in "Linea d'ombra", Milano, a. XIV, n. 113, (marzo 1996), p. 51: «Quando in quell'autunno romano del 1944, conobbi Corrado Alvaro, aveva da poco accettato di dirigere - per Capriotti, un tipografo avviato all'editoria e poi naufragato, come del resto molti - una collana storica e una di narrativa».

<sup>3</sup> ID., *Gli Antichi*, Lanciano, Carabba, 1927, pp. 175-176.

<sup>4</sup> ID., *L'Italia nuova*, Lanciano, Carabba, 1927, pp. 168-169.

<sup>5</sup> ID., *La corona d'alloro*, Lanciano, Carabba, 1928, pp. 305-307, 387-392.

Italia alcune pagine di *La prisonnière*, nel 1923<sup>6</sup>. In una raccolta destinata ai licei classici e scientifici, nel 1943, Alvaro inserisce liriche di Ungaretti, lodandone l'"essenzialità" e di Montale, ponendolo ai "primi posti della poesia contemporanea"<sup>7</sup>. Nel 1947, nell'ultima antologia, che raccoglie testi per le scuole medie, lo scrittore avverte:

«Educare al concetto che la vita individuale, come la storia collettiva, si conquistano da generazione a generazione con un assiduo sforzo, che non esiste eredità su cui un popolo possa vivere di rendita, che dall'apice della civiltà si può decadere nell'estrema miseria come un campo coltivato può inselvaticchiare e deperire in breve tempo trascurandolo, è parso al compilatore di questa antologia, una delle esigenze dell'ora presente. Perciò, spesso, a bellissime pagine, egli ha preferito pagine utilissime».<sup>8</sup>

Si affaccia qui Alvaro con l'amore della terra che si traduce nell'immagine del campo, con la costante dedizione ai piccoli, e con il fardello delle esperienze negative del ventennio appena trascorso.

Le due antologie pubblicate a Roma, nel 1946, essendo destinate alle classi quarta e quinta delle scuole elementari, sono folte di autori vari, e spaziano dall'Antichità al Novecento, mi-

---

<sup>6</sup> ID., *La nuova fronda*, Lanciano, Carabba, 1929, pp. 432-435. Sul telefono, cfr. ID., *L'uomo è forte* [1ª ed. 1938], Milano, Garzanti, 1966, pp. 25-27, 89. Sulla traduzione da Proust, cfr. ID., *Lettere parigine e altri scritti 1922-1925*, Roma, Ed. Salerno, 1997, pp. 140-149.

<sup>7</sup> ID., *Raccolta di novelle e lettere dei nostri maggiori scrittori*, in appendice *Scelta di poesie*, Catanzaro, Guido Mauro, 1943, pp. 446-447, 448-449.

<sup>8</sup> ID., *L'arpa d'oro*, Lanciano, Carabba, 1947, p. 7. Sui libri scolastici di letteratura tra fine Ottocento e fine Novecento, cfr. PIETRO GIBELLINI e MARISA STRADA, *L'insegnamento della letteratura italiana nel Novecento (e oltre?)*, in *Storia della Letteratura italiana*, XI, *Il Novecento*. 1, Milano, Garzanti, 2001, pp. 839-876, in particolare pp. 857-863.

rando ovviamente ad impartire direttive morali. Ma non sono prive di note originali di patriottismo, di regionalismo e di spirito di avventura. Inoltre vi si riflette Alvaro, come nota giustamente Enrico Falqui, nel recensire precisamente due sue raccolte scolastiche, nel 1936:

«Con tutto ciò, benedette antologie: il loro pregio resterà sempre sintomatico. In fondo a una nota, nell'inflessione di un titolo, nella cernita, nel taglio, nel modo stesso di raggruppare i brani, sempre la faccia dell'ordinatore riscapperà fuori con la sua grinta o col suo sorriso»<sup>9</sup>.

È ampio l'arco delle fonti in entrambe le antologie, nel tempo come nello spazio. Va da Esopo che fornisce ben sette passi, conquistandosi il primato, ai Vangeli di san Luca e di san Matteo, al *Novellino*, Jacopo da Varagine e Boccaccio, a Cristoforo Colombo e Antonio Pigafetta, a Angelo Poliziano, Ludovico Domenichi, Vasari, Tasso, Francesco Negri, Clemente Bondi e Aurelio Bertola; continua con Napoleone, Garibaldi e Mazzini, Jacopo Vittorelli, Tommaseo, Francesco Dall'Ongaro, Settembrini, Cantù, Mameli, Giuseppe Massari e Mercantini, Manzoni, Leopardi, Prati e Nievo, Arnaldo Fusinato, Pellegrino Matteucci, il viaggiatore Carlo Piaggia e Ildelfonso Nieri; prosegue con Carducci, D'Annunzio, Verga e Pascoli per cinque volte, Renato Fucini, Matilde Serao, Olindo Guerrini, san Giovanni Bosco per una parabola, Cesare Battisti e Ferdinando Martini; e scrittori sorprendenti come Giovanni Faldella e Carlo Dossi, mentre il più ortodosso De Amicis appare tre volte, e si affacciano i poeti Guido Gozzano e Ada Negri; si giunge ad Alfredo Panzini scelto per cinque brani, Pirandello per una lirica, Luigi Einaudi, Nino Savarese, Piero Jahier, Giovanni Comisso; appaiono altri autori meno conosciuti come il calabrese Antonino Anile, per ben quattro volte, Giuseppe Zoppi della Svizzera italiana, Carlo

<sup>9</sup> ENRICO FALQUI, *Sintassi*, Milano, Ed. Panorama, 1936, p. 192.

Pastorino, Gio Bono Ferrari di Camogli, Elena Bonzanigo, Silvio Calloni, lo zoologo Giuseppe Colosi e Francesco Brundu.

Per la cultura straniera, ambedue le antologie spaziano dalla storia greca e latina ai Cinesi e a *Le mille e una notte*, da Hugo e Andersen a Turgenev e Tolstoj del quale sono presentati non meno di sette brani, scelti da un Alvaro memore del suo ruolo di traduttore, come nel caso di Victor Hugo e di Stevenson; da Mark Twain e Kipling a Louisa May Alcott, da Fabre, Jules Renard e Maeterlinck a un sorprendente Gobineau, a Jean De Boscère e all'astronomo James Jeans. Numerosi sono i canti, racconti, indovinelli e filastrocche popolari attinti dalla tradizione araba, indiana, russa o svizzera, ma anche liguri, lucchesi, fiorentini, senesi e calabresi.

Siano antiche o moderne, europee, orientali o americane, prose e liriche mirano ad una morale adeguata alle classi elementari, dalla quale tuttavia non di rado trapela l'anticonformismo. Apre la serie Tolstoj con il quadretto di un povero che si concede il lusso della compassione per un ricco che lo ha sbeffeggiato e lapidato; con l'aiuto ricorrente degli animali, si passa al consiglio di non imitare l'altrui sfarzo e di non fare affidamento che sulle proprie forze, di mostrare pietà per i più deboli, di temere la vendetta anche dei più umili, di non viaggiare in compagnia di vigliacchi, di diffidare della presunzione come delle illusioni, di limitare le ambizioni, di rispettare l'onestà, di non dimenticare la gratitudine e di non credere alle lusinghe ma di seguire purezza e generosità.

Canzonare i sovrani tirannici e i ricchi ingiusti non è colpa, bensì merito, come dimostrano vari aneddoti che vedono protagonisti un buffone, un esserino favoloso, un cantastorie e cittadini avveduti che simulano l'ottusità per sfuggire al castigo. Il piccolo spazzacamino di Mark Twain riesce a comunicare un consiglio all'imperatore, usando un originale mezzo di trasmissione:

«Quella specie di macellaio lo dirà alla vecchia che vende castagne all'angolo. Sono amici, e io gli chiederò che lo faccia. Poi la vecchia lo dirà alla sua parente ricca che ha il negozio di frutta all'angolo, due case più su. Questa lo dirà al suo amico, quello del negozio di selvaggina. Lui lo dirà al sergente di polizia. Il sergente di polizia lo dirà al capitano. Il capitano lo dirà al magistrato che lo dirà al suo cognato il giudice. Il giudice lo dirà al sindaco. Il sindaco lo dirà al presidente del consiglio e il presidente del consiglio lo dirà al ...»

su su passando dall'Esercito e dalla Camera, con improvvisa ricaduta verso la servitù del palazzo, fino al piccolo paggio, ultimo messo dell'ambasciata<sup>10</sup>.

Trapela una punta ironica anche in un brano di Louisa May Alcott sulla necessità che in famiglia, un giorno nell'anno, i figli prendano il posto dei genitori in modo da far loro capire le ingiustizie subite<sup>11</sup>. Il tema della scuola è affrontato in due brani che decantano il duro ma valido apprendistato compiuto sulle navi dai figli dei marinai liguri<sup>12</sup>. Fuori da apologhi, favole e parabole, un testo di Pellegrino Matteucci vibra di sdegno per i mercati di schiavi nell'Etiopia di fine Ottocento<sup>13</sup>. Due brani tratti da uno scrittore cinese il primo, dal *Novellino* il secondo, lodano la preghiera cristiana, confessione delle colpe e strumento di perfezione, e le virtù del cristiano illustrate dai simboli che adornano il cavaliere medioevale<sup>14</sup>. Non è privo d'ironia invece un passo di Kipling sulla donna preistorica che ammansisce l'uomo:

«Ella preparò per dormire una graziosa caverna asciutta; in-

<sup>10</sup> C. ALVARO, *Giorni della vita*, op. cit., pp. 131-132.

<sup>11</sup> ID., *Il grande amico*, op. cit., pp. 86-92.

<sup>12</sup> Cfr. *Giorni della vita*, pp. 38-41, 43-44, ambedue i testi sono di Gio Bono Ferrari, scrittore poco conosciuto di Camogli.

<sup>13</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 45-46.

<sup>14</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 100, 138-139.

vece di un mucchio di foglie umide, sparse pel suolo un po' di sabbia chiara e fine, e fece un bel fuoco di legna in fondo alla caverna, poi mise una pelle di cavallo all'ingresso della caverna e disse all'uomo: "Quando entri, asciugati i piedi perché questa è la nostra casa"».<sup>15</sup>

La donna sarà poi circuita da un gatto di lei più astuto, perché nei racconti come nelle favole, sono gli animali a fungere da modelli, e non è raro che si mostrino più umani degli uomini, come il leone che salva lo schiavo nel circo romano, il destriero che si vendica dei maltrattamenti mandando il padrone in fanteria, il cavallo e il cane che sopravvivono suonando il primo la campana della giustizia, tirando il secondo la corda del convento. Le rondini, che primeggiano in entrambe le antologie, perspicaci circa il pericolo del seme destinato a diventare lino quindi rete, sanno poi adeguarsi diventando amiche dell'uomo. Capita, secondo Alfredo Panzini, che il lupo di Gubbio sia chiamato dalle monache a dimenticarsi la conversione per castigare un agnelletto fattosi truce caprone<sup>16</sup>. Per difendere i figli gli uccelli affrontano perfino un mastino, e preferiscono avvelenarli piuttosto che vederli ingabbiati.

È infatti l'amore per la libertà a guidare il patriottismo dalla battaglia di Leonida alle lotte eroiche di un Guglielmo Tell, di un Andrea Doria, di un Carlo Pisacane, di Garibaldi e di Mazzini, fino agli alpini e ai combattenti dell'Isonzo. È citato lo stesso Garibaldi:

«Non pochi dell'eletta schiera dei Mille caddero a Calatafini, come cadevano i nostri padri di Roma, incalzando i nemici a ferro freddo, colpiti per davanti senza un lamento, senza un grido che non fosse quello di "Viva l'Italia!"»<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> ID., *Il grande amico*, op. cit., p. 154.

<sup>16</sup> Cfr. ID., *Giorni della vita*, op. cit., p. 66.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 105.

e nell'*Inno di Garibaldi* Luigi Mercantini declama:

«*Bastone tedesco l'Italia non doma,  
Non crescono al giogo le stirpi di Roma*». <sup>18</sup>

A Risorgimento compiuto, in una prosa non meno altisonante, Luigi Settembrini afferma:

«*Noi che fummo in quel buio, ed ora siamo in questa luce benedetta, noi che non avevamo nome, ed oggi siamo Italiani, noi sappiamo che bene sia questa libertà e questa Italia*» <sup>19</sup>.

Corrado Alvaro affida l'elogio dei "liberatori" alle note aggiunte alle liriche di Luigi Mercantini, di Francesco Dall'Ongaro, di Arnaldo Fusinato e a una prosa di Verga <sup>20</sup>. Questo passo oppone la vita quotidiana nella fattoria all'irrompere della guerra, come un brano di De Amicis evoca l'amicizia che nasce tra i ragazzini e un soldato, e un passo di Giovanni Comisso fa risaltare il contrasto, negli stessi luoghi, tra i giochi di pochi anni prima e i combattimenti della Grande Guerra <sup>21</sup>. Entrambe le antologie si chiudono su una nota patriottica: *Il grande amico* sul solenne avvertimento che De Amicis fa pronunciare al padre che vedesse il figlio tornare da una battaglia salvo perché vile: "[...] non potrei amarti mai più"; e *Giorni della vita* si conclude con l'augurio di gloria da Giovanni Prati esteso "dal Faro al Brennero" <sup>22</sup>.

È infatti un tema ricorrente il regionalismo in ambedue le antologie. In una breve biografia di san Francesco, sono menzionati il Veneto e la Puglia, in una vita di Dante, sono nominate Verona e Siena, nel racconto sulla fine di una piccola fioraia è

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>19</sup> *Id.*, *Il grande amico*, op. cit., p. 46.

<sup>20</sup> Cfr. *ibid.*, p. 144; *Id.*, *Giorni della vita*, op. cit., pp. 107, 145, 148.

<sup>21</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 9, 11, 21, 107.

<sup>22</sup> Cfr. *Id.*, *Il grande amico*, op. cit., p. 180; *Giorni della vita*, op. cit., p. 180.

precisato che è ambientato a Napoli, mentre in un brano sulla terra con la citazione di un'espressione locale, una nota informa che è romagnola <sup>23</sup>.

La *Ballata* del Poliziano esce dalla cornice medica per rivestirsi di panni regionali con l'illustrazione che rappresenta tre contadine sorridenti <sup>24</sup>. Nei propri testi, Alvaro sfoga l'interesse regionalistico sia che evochi le viti d'Italia, soffermandosi sullo Jonio, sul Piemonte, sul Monte Argentaro, sull'Istria, sul Gargano, sulla Sicilia e sulla Sardegna, sulla Maremma, sulla Liguria, sul Napoletano e sui Castelli Romani, sia che descriva i frutti e le verdure al mercato di Milano, nominando le primizie di Mogliano Veneto, di Imola e di Massa Lombarda, l'uva di Bisceglie, i cavoli di Jesi e del Napoletano, le insalate della Puglia e del Salernitano, le ciliege di Cesena, le patate di Pozzuoli e di Bologna, le arance di Corigliano Calabro, Trebisacce, Paternò e Messina, fino alle cipolle di Barletta, in una odorosa e sapida enumerazione <sup>25</sup>.

Si percepisce qui il piacere sensuale della descrizione, come si sente in vari passi il vento dell'avventura, sia nello sbarco sull'isola nuova narrato da Colombo, sia nei boschi della California infiammati da un incendio immaginato da Stevenson; sia fra gl'indigeni candidi dell'Africa settentrionale, gli Ascari coraggiosi dell'Abissinia e del Sudan, i Patagoni dipinti delle isole antartiche, o i Lapponi del circolo polare la cui vita è tutta fondata sulle renne:

«*Tante sono le utilità che da questi ne riporta la nazione, che al sicuro senza di essi si spopolerebbe il paese: buona carne, latte e cacio; sego per le candele, se bene non se ne curano; filo di nervi secchi per cucire; pelli per vestire e per dormire; co-*

<sup>23</sup> Cfr. *ibid.*, p. 3.

<sup>24</sup> Cfr. *ibid.*, p. 101.

<sup>25</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 14-15; *Id.*, *Il grande amico*, op. cit., pp. 77-80.

modità incomparabile per farsi tirare ne' viaggi; e finalmente danno moneta o altre robbe in cambio»<sup>26</sup>.

È lo stesso Alvaro a dedicare un lungo passo a un incontro lungo la costa d'Asia, sulla nave, con un vecchio e devoto Turco di Brussa che si raccoglie in devozione:

«Dove trovate una fede espressa così apertamente, liberamente e senza rispetto umano? Amanullah era contento della sua terra, ammirava l'albero e il seminato, la montagna e la steppa; contemplava tutto come un parente, lo ridipingeva a me con un gesto delle mani»<sup>27</sup>.

Si affaccia qui l'Alvaro viaggiatore attento e sagace a Parigi come a Berlino, in Turchia come in Russia<sup>28</sup>. Il romanziere è autore di quattro testi di *Il grande amico* e di nove di *Giorni della vita*, ma traspare anche in brani non suoi il suo sguardo perspicace.

Così nel ciclo descritto da Tolstoj dell'acqua che dalle sorgenti finisce nel mare per formare poi le nubi che ricadono sulla terra alimentando le fonti; o nell'immensità delle stelle evocata da James Jeans; oppure nell'elogio, ancora di Tolstoj, del vento che porta il seme alle piante, fa del vapore la pioggia benefica alla terra e cambia l'aria malefica delle città; e nell'attento studio di Antonino Anile sull'infinita perfezione di una minuscola foglia; nel paragone dell'amato Tolstoj tra la linfa e il sangue; nel moto ciclico rilevato da Panzini che del letame fa il grano il quale ritorna poi letame; e nell'ampia evocazione presa a

<sup>26</sup> ID., *Giorni della vita*, op. cit., p. 118, questo testo è di FRANCESCO NEGRI, di cui a p. 117, spiega una nota che "percorse le regioni polari nel 1663".

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>28</sup> Cfr. ID., *Lettere parigine*, op. cit.; *Colore di Berlino*, Reggio Calabria, Falzea, 2001; *Viaggio in Turchia*, Milano-Roma, Fratelli Treves, 1932; *I maestri del diluvio. Viaggio nella Russia sovietica*, Milano, Mondadori, 1935.

Giuseppe Colosi del fondo del mare<sup>29</sup>. Vi è in questi fenomeni una intima unione tra terra e cielo che è sempre presente nei racconti, nei romanzi e nei versi di Corrado Alvaro<sup>30</sup>.

Anche l'onnipresenza degli animali in entrambe le antologie si ispira non solo a necessità pedagogiche, ma al profondo attaccamento del romanziere che dedica pagine toccanti ai cani, alle pecore e ai cavalli, in vari suoi racconti e itinerari di viaggi<sup>31</sup>. In queste antologie, Alvaro cita Tolstoj sul senso dell'odorato più sviluppato negli animali che nell'uomo; Maeterlinck sugli alveari poveri in rivolta contro un intruso; Napoleone su un cane che piange il padrone morto sul campo di battaglia; Anile sugli animali modelli per gli uomini che proteggono e conoscono intimamente: "Gli è che c'intendono nel profondo, nei motivi del nostro subcosciente, di cui, spesso, noi stessi siamo ignari"; Fabre sulle rondini solidali e socievoli; Maeterlinck sulla vita negli alveari: «[...] le api sono come gli uomini: una disperazione prolungata guasta la loro intelligenza e degrada il loro carattere»; e un racconto tratto da *Le mille e una notte* evoca un abile ladro che, rubato un somaro, fa credere al contadino di essere stato trasformato in asino per castigo delle sue colpe, suscitando il ricordo delle pagine del romanzo *L'uomo è forte* che del libro di Apuleio *L'asino d'oro* fanno la rivelazione e l'annuncio di un mondo nuovo<sup>32</sup>.

Nel richiamo impartito da uno scrittore cinese agli uccelli che devono accettare, dopo averli nutriti, di vedere i piccoli spicca-

<sup>29</sup> Cfr. ID., *Il grande amico*, op. cit., pp. 16, 86, 92-94, 101-102, 123-124; *Giorni della vita*, op. cit., pp. 3, 154-156.

<sup>30</sup> Cfr. ID., *Il viaggio*, op. cit., pp. 68-70.

<sup>31</sup> Cfr. *ibid.*, p. 13.

<sup>32</sup> Cfr. ID., *Il grande amico*, op. cit., pp. 114-116, 116-118, 142-143, 151-153, 162-164; *Giorni della vita*, op. cit., pp. 74, 123-125; ID., *L'uomo è forte*, op. cit., pp. 205-208.

re il volo, si legge la saggezza di Alvaro che si riflette anche nella compassione di Piero Jahier per la madre di famiglia rimasta sola al desco disordinato, il quale rammenta una lirica e una prosa poetica alvariane<sup>33</sup>. Nella descrizione della distruzione di Pompei, è rivelatore che l'attenzione del romanziere sia rivolta all'interno delle case; e di Mazzini sceglie un passo sulla famiglia, battezzata "*patria del cuore*"<sup>34</sup>. In un ignoto lamento del Trecento, la Madonna si rivolge con struggente semplicità a Cristo in croce: «*Io non so che fare. Io non t'ho potuto difendere dalla morte*»<sup>35</sup>.

E l'autore delle *Poesie grigioverdi*, il romanziere di *Vent'anni*, non risparmia ai giovanissimi lettori delle sue antologie lo spettacolo della morte in guerra, citando un crudo brano di Carlo Pastorino ed evocando con De Amicis il ritorno dei reduci "*stanchi, cenciosi, terribili*", con "*le teste bendate e i moncherini*"<sup>36</sup>.

Come il passo preso a Hugo da *I miserabili* sulla generosità del vescovo nei riguardi di Jean Valjean, Alvaro adatta i propri articoli, itinerari o ricordi per i lettori delle sue due antologie. In *Il grande amico*, evoca *L'incantato del presepe*, già ritratto in vari articoli e ricordi della Calabria:

«*Egli ha capito tutto, conosce il miracolo della nascita del Signore. Ma non riesce a raccontarlo a nessuno*»<sup>37</sup>.

Un'altra ricorrenza della natia Calabria, che appare in diversi articoli e nelle memorie, è *La festa dei poveri*, ridotta qui ad uso dei giovani lettori, ma senza ombra d'intenerimento, anzi con un tocco meno stilizzato, che si fa più marcato:

<sup>33</sup> Cfr. ID., *Giorni della vita, op. cit.*, pp. 122, 25; ID., *Il viaggio, op. cit.*, pp. 236-237, 238-239.

<sup>34</sup> Cfr. ID., *Giorni della vita, op. cit.*, pp. 140-142, 143.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>36</sup> Cfr. ID., *Il grande amico, op. cit.*, pp. 137-140, 180.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 55; cfr. *La Calabria*, Lanciano, Carabba, 1925, p. 51.

«*Il 19 marzo, a San Giuseppe, è la festa dei vecchi, o dei poveri. Vecchio e povero, nei popoli che vivono a forza di braccia tutta la vita, hanno lo stesso significato. [...] Intanto i vecchi vedono dalla finestra i campi dove il grano ha già messo il nodo, e parlano del tempo e delle stagioni, come se potessero ancora andare a lavorare*»<sup>38</sup>.

*I carbonai pistoiesi* che riproduce parte del capitolo *Dalla*



*La festa dei poveri*, in C. Alvaro, *Il grande amico*, Roma, Capriotti, 1946, p. 99

<sup>38</sup> ID., *Il grande amico, op. cit.*, pp. 99, 100; cfr. *La Calabria, op. cit.*, pp. 103-104.



*Fiori, frutta e verdura*, in C. Alvaro, *Il grande amico*,  
Roma, Capriotti, 1946, p. 79

montagna alla Maremma nella raccolta *Itinerario italiano*, ritrae l'emigrazione forzata dei lavoratori verso la Corsica, poi verso la Francia e l'America: «La partenza è piena di promesse, è piena di speranza; altrimenti, che cosa sarebbe una partenza? [...] Ecco che cosa aspettano le donne inginocchiate coi gomiti troppo alti sul banco, in chiesa: gli uomini lontani [...]»

e il vecchio carbonaio ancora saldo con “la testa piccola sullo sviluppo enorme del tronco largo”, accusa:

«Con le macchine hanno rovinato tutto il mondo.

Il mondo divenuto piccolo e praticabile, veloce, che non riesce a fermarsi»<sup>39</sup>.

Al mercato che è uno dei temi prediletti di Alvaro, quale risorgere della natura nelle città, è dedicato il quadro *Fiori, frutta e verdura* sulla prodigiosa riunione dei prodotti di tutte le regioni d'Italia:

«In un mercato di frutta e verdura, riconosciamo il nostro paese magari in una cesta di cipolle grige come una canizie cinerea. Ma riconosciamo tutti gli altri frutti, come d'una patria ideale. Sentite l'odore forte e pungente, di terra smossa, che chi l'ha sentito non se lo può dimenticare, il profumo di radici e l'odore del sudore come d'un sale sulla terra»<sup>40</sup>.

In *Giorni della vita*, oltre al ricordo di viaggio *Il Turco devoto*, fra gli altri otto brani firmati da Alvaro, ricorre la vena del mercato in *Un grappolo d'uva*, che in parte ricalca il capitolo *Riomaggiore* in *Itinerario italiano*, sul frutto del lavoro della natura e dell'uomo uniti nell'alacrità:

<sup>39</sup> ID., *Il grande amico*, op. cit., pp. 61, 62, 63; ID., *Itinerario italiano*, Milano, Bompiani, [1<sup>a</sup> ed. 1941], 1995, pp. 71-72.

<sup>40</sup> ID., *Il grande amico*, op. cit., p. 80; il testo è parte di un più lungo articolo in “La Stampa”, Torino, (2-VI-1939), cfr. ID., *Scritti dispersi*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 672-676. Sui mercati, cfr. ID., *Colore di Berlino*, op. cit., pp. 42-43.

«Non c'è elemento che prenda dal terreno che lo attornia tanta sostanza quanto un grappolo d'uva: l'uva è l'essenza di tutti gli elementi di cui è formata la zolla; in un chicco di uva è il sapore dei più segreti umori della terra. [...] L'uva si potrebbe chiamare cosa tutta italiana, per la sua prodigiosa varietà tra noi [...]»

e “raccolta a riparo del grappolo come una bestia sul suo nato”, sistemata a terrazze come “una gradinata celeste”, la vite ascende al cielo<sup>41</sup>.

L'operosità dell'uomo crea nuovi strumenti, e in *Il vestito di lana*, Alvaro afferma che la diffusione di questo “è una delle maggiori conquiste della nostra civiltà”, rallegrandosi che gli indigeni dell'Africa e dell'Asia non abbiano più ad indossare gli indumenti smessi degli Europei, e appare qui uno dei suoi temi, già presente in una corrispondenza da Parigi del 1922, nell'inquietante rappresentazione del *Marché aux puces*<sup>42</sup>. In *L'operaio nel forno*, Alvaro spiega al suo giovane pubblico che l'energia elettrica muove macchine, forni, centrali, ma non sostituisce l'uomo, prima artigiano, ora operaio: «L'automatismo dell'industria non arriverà mai a sopprimere la parte dell'uomo. Lo libera da una fatica gigantesca; ma l'occhio e l'orecchio saranno sempre doti personali, la stessa personalità dell'operaio».<sup>43</sup>

Anche in una fabbrica di terraglie, fa osservare Alvaro in *Il lavoro della donna*, è determinante la mano:

<sup>41</sup> ID., *Giorni della vita*, op. cit., pp. 13, 14, 15; ID., *Itinerario italiano*, op. cit., pp. 74-76. Su *Il turco devoto*, cfr. *supra*, nota 27.

<sup>42</sup> ID., *Giorni della vita*, op. cit., p. 67; il testo è parte di un più lungo articolo in “La Stampa”, Torino, (27-XII-1936), cfr. ID., *Scritti dispersi*, op. cit., pp. 524-527. Sui vestiti smessi, cfr. ID., *Lettere parigine*, op. cit., pp. 88-89.

<sup>43</sup> ID., *Giorni della vita*, op. cit., p. 69; il testo è parte di un più lungo articolo in “La Stampa”, Torino, (20-XII-1936), cfr. ID., *Scritti dispersi*, op. cit., pp. 504-507.

«Non c'è una macchina al mondo che possa fare questa operazione. Dalla mano di questa donna dipende, in definitiva, il rendimento della fabbrica»<sup>44</sup>.

Ecco che si spiega *L'onore del lavoro* per l'operaio e per l'artista, come per lo scienziato o il soldato, un onore che può farsi eroismo:

«Alla prova della qualità si saggia la nobiltà d'una funzione umana. E una funzione è nobile quando, al termine estremo della sua esplicazione, porta in sé la probabilità d'un incontro con la morte. Si può morire per un'idea, come nel procedimento di una lavorazione, per un segreto strappato alla scienza e alla natura. Una conquista della nostra civiltà è di aver riconosciuto all'operaio la nobiltà della sua funzione»<sup>45</sup>.

E in *Il vaccino del vaiuolo*, Alvaro fa l'elogio degli scienziati che sanno usare i germi delle epidemie la cui apparizione “coincide con i grandi eventi, crisi sociali, mescolanze e invasioni di popoli”, trasformandoli in immunizzanti<sup>46</sup>.

I due brani *Aviazione* e *Il volo a vela* offrono un elogio della tecnica e una nota poetica. Nel primo, si assiste ad uno strano capovolgimento, poiché l'uomo a cinquemila metri, prova le reazioni di chi, travolto da una valanga, scavi “nel supremo tentativo di salvarsi, verso il centro della terra anziché verso il cielo”<sup>47</sup>. Nel secondo, l'aereo che sostiene il libratore sembra “un

<sup>44</sup> ID., *Giorni della vita*, op. cit., p. 115; il testo è parte di un più lungo articolo in “La Stampa”, Torino, (1-I-1937), cfr. ID., *Scritti dispersi*, op. cit., pp. 531-534.

<sup>45</sup> ID., *Giorni della vita*, op. cit., p. 115; il testo è parte di un più lungo articolo in “La Stampa”, Torino, (2-XII-1936), cfr. ID., *Scritti dispersi*, op. cit., pp. 508-511.

<sup>46</sup> ID., *Giorni della vita*, op. cit., p. 159; il testo è parte di un più lungo articolo in “La Stampa”, Torino, (22-II-1939), cfr. ID., *Scritti dispersi*, op. cit., pp. 634-639.

<sup>47</sup> ID., *Giorni della vita*, op. cit., p. 112; il testo è parte di un più lungo

*adulto che porti sulle spalle un bambino*”, ed è questa un’immagine cara ad Alvaro, come si vede nel penultimo capitolo di *L’uomo è forte*; si libera poi l’aliante “*profittando dell’invisibile marea, spinto come una barca in balia dei marosi*”<sup>48</sup>. In ambedue i brani, appare l’unione del cielo con la terra e dei monti con l’oceano, in un connubio effimero nato dall’intelligenza esacerbata dell’uomo che gioca con gli elementi, come un fanciullo nel “*paese delle vacanze*”, evocato da Jahier nelle ultime pagine di *Giorni della vita*.

Le due antologie romane di Alvaro esplicano la loro missione ricorrendo alle fonti più svariate nel tempo e nello spazio, e mirando ad una morale non rigida, ma che saggiamente si adatta ai casi e agli eventi. Si ispirano a un fervido patriottismo memore del Risorgimento e della Grande Guerra, a un caloroso regionalismo che dal nord al sud della Penisola premia l’operosità, e ad un esotismo atto a soddisfare lo spirito avventuroso dei giovani lettori. Siano i testi tratti da Esopo o da Tolstoj, dal *Novellino* o da *Le mille e una notte*, da Pascoli o da Panzini, riflettono lo scrittore che li ha pazientemente scelti e la sua attenzione per i fenomeni naturali, in particolare ciclici; per gli animali, così vicini all’uomo di cui sono modello e guida a sua stessa insaputa; per la famiglia e per la guerra, vista come fenomeno vitale. Quando Corrado Alvaro presenta i propri ricordi d’infanzia e di viaggi, le proprie descrizioni e considerazioni, manifesta il candore del fanciullo davanti ai colori di un mercato e al sapore di un grappolo d’uva, come dinanzi alle ricorrenze e ai riti del

---

articolo in “La Stampa”, Torino, (15-I-1939), cfr. Id., *Scritti dispersi*, op. cit., pp. 618-623; si nota la modifica dello “*zenith*” dell’articolo in “*cielo*” nell’antologia scolastica.

<sup>48</sup> Id., *Giorni della vita*, op. cit., pp. 113, 114; il testo è parte di un più lungo articolo in “La Stampa”, Torino, (26-X-1938), cfr. Id., *Scritti dispersi*, op. cit., pp. 585-588. Cfr. *L’uomo è forte*, op. cit., pp. 227-229.

villaggio natio, e l’interesse dell’artigiano per il progredire della tecnica, si applichi alla lana, al forno, alle terraglie o ai vaccini. Il volo dell’uomo tuttavia suscita uno sconvolgimento che suona come un monito e un richiamo a una misura umana del vivere.

Nel diario *Quasi una vita* del 1950, Alvaro nota, nell’aprile 1947, che una bambina di Azzate, vicino a Varese, avendogli scritto per segnalargli che le piaceva un suo libro di letture elementari, l’ha ringraziata e la risposta è stata letta dalla maestra alla classe; e prima di citare lungamente passi del giornalino di questa quinta classe, Alvaro scrive: «*M’impressiona sempre la potenza d’amore, nel senso profondo e naturale, delle bambine. Non c’è sentimento che abbracci tutto l’universo*»<sup>49</sup>. Si tratta certamente di *Giorni della vita* e in questa modestia dello scrittore che risponde alla scolaretta, in questa capacità di osservare le reazioni dei ragazzi studiando il loro giornalino, si affaccia Corrado Alvaro con il suo sguardo penetrante, intento a condividere la propria esperienza con i più piccoli, ammirato davanti alla potenza d’amore di una bambina, come davanti a una di quelle pianticelle di vite descritte in modo tanto vivido nell’antologia, che dalla terrazza costruita da intere generazioni, si protende verso l’alto.

---

<sup>49</sup> Id., *Quasi una vita*, Milano, Bompiani, [1<sup>a</sup> ed. 1950], 1994, p. 409.

# La morte e la sepoltura di Caravaggio a Porto Ercole e la sua appartenenza all'Ordine di Malta

GIULIANO FLORIDI



Non è la prima volta che rivolgo il mio interesse a questo sublime pittore, alla cui arte fui introdotto dalle indimenticabili lezioni del prof. Celestino Spada, docente di Storia dell'Arte presso il liceo Collegio Nazareno di Roma, da me frequentato per il corso ginnasiale e liceale.

Molti anni dopo, proprio su questa "Strenna" del 1994, mi occupai di questo straordinario personaggio, soprattutto per i legami che egli ebbe con la Ciociaria a cominciare dai suoi primi maestri romani, cioè gli Arpinati: Bernardino e Cesare. Il primo presentò Michelangelo al fratello maggiore e più noto, Cesare, all'epoca considerato tra i più prestigiosi pittori dell'Urbe, nonché amico personale del Papa Clemente VIII.

Gli Arpinati accolsero nella loro bottega il giovane lombardo dove apprese con straordinaria facilità la tecnica pittorica della natura morta<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> G. FLORIDI, *Caravaggio: primi successi romani e dipinti ciociari*, in *Strenna dei Romanisti*, Roma 1994.

- Idem, *Caravaggio nelle ricerche di Francesca Cappelletti la presenza del maestro in Ciociaria*, ed. Associazione Amici di Guarcino, Roma 1994, p. 11.

A causa della sua indole rissosa, nel 1606 Michelangelo ferì, in seguito ad un diverbio, il notaio Spada e il suo collaboratore Mario Pasqualoni nel vicolo di Pallacorda, nei pressi di piazza Cardelli a Roma. Marzio Colonna, che lo aveva preso a benevolere, per sottrarlo alla giustizia lo fece soggiornare nei feudi colonnesi della provincia di Campagna, oggi Ciociaria: più precisamente tra Palestrina, Zagarolo ma soprattutto a Paliano, centro dei feudi colonnesi. Il soggiorno ciociaro come sostengono il Prof. Maurizio Marini, tra i più autorevoli biografi dell'artista e l'antiquario romano Mario Prili di Paliano, fu l'occasione per la realizzazione dei due famosi dipinti: "la Cena di Emmaus" e la "Madalena in estasi"<sup>2</sup>.

Un'altra terra, l'Argentario, che mi è cara perché ospita fin dal 1964 i miei ozi estivi, mi ha riportato a confrontarmi in maniera ancor più diretta con la figura del Caravaggio. Chiamato dall'allora meritevole presidente Gigi Corsoni della "Pro-loco" di Porto Ercole a farne parte, fui subito coinvolto dai sodali dell'associazione nella loro intenzione di fare luce sulla morte e sulla sepoltura del Merisi.

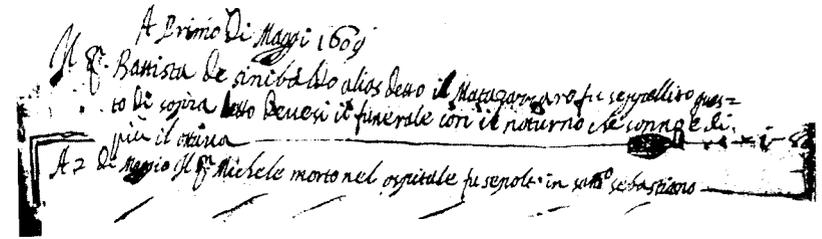
Dopo svariate ricerche documentaristiche, riuscii ad entrare in possesso dell'annotazione del decesso del grande personaggio, grazie alla minuziosa ricerca condotta dal monsignor prof. Sandro Corradini. Tale documento è stato da me pubblicato nel 1995 in appendice ad un breve studio sullo stemma di Porto Ercole edito sotto l'egida della "Pro-Loco"<sup>3</sup>, studio che ebbi il piacere di illustrare

- M. MARINI, *Caravaggio - Michelangelo Merisi da Caravaggio - "pictor praestantissimus"*, Newton editori, Roma 1989; cfr. il capitolo: "Intermezzo Colonnese, feudi colonna 1606", Paliano, Palestrina, Zagarolo, p. 57 e segg.

<sup>2</sup> G. FLORIDI, *Caravaggio nelle ricerche di Francesca Cappelletti ecc.*, cit. p. 13 e segg.

<sup>3</sup> Idem, *Lo stemma di Porto Ercole*, ed. sotto l'egida della "Pro-Loco" di Porto Ercole, Roma 1995;

durante la nota trasmissione televisiva di Uno Mattina a Rai Uno.



L'atto di morte così recita:

Porto Ercole di Monte Argentario. Chiesa di S. Erasmo "liber mortuorum" 1591/1669 parte ultima della pagina 19:

«Maggio 1609/A 2 di Maggio il quondam Michele morto nel ospitale fu sepolto in Santo Sebastiano (senza annotazione di spesa)».

È facile notare che la data che registra il decesso dell'artista non sia quella esatta e cioè 18 luglio 1610: questo errore secondo lo studio di Mons. Corradini si deve al fatto che all'epoca il parroco di Sant'Erasmus era trattenuto tra Pitigliano, Soana e Roma per questioni giudiziarie e nelle funzioni era sostituito da frà Vincenzo da Arezzo fraticello non adeguatamente preparato a tali compiti che, tra l'altro, registrava le notizie sui libri parrocchiali in maniera imprecisa, disordinata ed anche cronologicamente inesatta.

Grazie alle ricerche del predetto Monsignore e all'annotazione apposta sul libro dei morti, si può affermare ora con esattezza che il Caravaggio si accasciò sulla spiaggia della Feniglia e lì fu ritrovato privo di sensi, ma che si spense dopo due giorni nell'ospedale od ospizio di Santa Maria Ausiliatrice, retto in Porto Ercole dalla confraternita della Santa Croce che operava anche in altre località della diocesi. Fu sepolto nel cimitero di San Sebastiano (pro-

- G. FLORIDI, *Lo Stemma di Porto Ercole* in Rivista Araldica, Roma 1996 p. 84 e segg.

tettore dei soldati) dove venivano inumati i soldati della guarnigione spagnola e i forestieri. Del cimitero oggi rimane quella piccola area all'ingresso della cittadina sita lungo la via Principe Umberto, abbellita e caratterizzata da due alte palme.

Dopo l'accenno di cui avanti, credo che non abbia più alcun fondamento la leggenda che vuole l'artista assassinato dai sicari del cardinale Scipione Borghese il quale aveva, piuttosto, tutto l'interesse a recuperarlo vivo. Infatti aveva ottenuto dal pontefice la grazia per il grande artista da cui si aspettava - come ricompensa e segno tangibile di gratitudine - un dipinto. Il Marini, dal canto suo, sostiene che Caravaggio morì a causa di una violenta infezione o in seguito ad uno stato di estrema debilitazione psicofisica<sup>4</sup> mentre la *vox populi* di Porto Ercole, recepita anche dalla Pro-Loce parla di decesso per un attacco di malaria.

Ritengo, pertanto, che non sia assolutamente necessario togliere il cippo apposto dal Ministero dell'Agricoltura e delle Foreste sul luogo della Feniglia dove fu rinvenuto l'artista. Sarebbe sufficiente sostituire la targa alla base del piccolo monumento commemorativo, precisando che il Caravaggio fu lì raccolto morente e non già deceduto.

Di recente la stampa quotidiana nelle sue pagine culturali<sup>5</sup>, ha dato ampio risalto ad una scoperta, o per meglio dire tardiva rivelazione sempre inerente alla data della morte dell'artista. La notizia si deve alla scrupolosa ricerca dura-



<sup>4</sup> M. MARINI, cit. pp. 84, 85.

<sup>5</sup> "Il Corriere della Sera", venerdì 21 dicembre 2001, p. 35, *L'ultima verità sulla fine di Caravaggio*, a cura di Mina Gregori. "Il Tempo", sabato 22 dicembre 2001, p. 17, *La morte comune del signor Merisi*, a cura di Maurizio Marini.

ta oltre un anno, dall'architetto Giuseppe La Fauci di Porto Ercole, aiutato dalla dottoressa Gianna Anastasia, laureata in lettere classiche. Quest'ultima ricorda addirittura che in età scolare ebbe dalla maestra l'incarico di trascrivere un'annotazione registrata su un foglietto di cm. 16x20 a sua volta inserito nel "Libro degli Introiti" dell'Ospizio citato di S. Maria Ausiliatrice. Questo il tenore del documento ritrovato:

*A dì 18 luglio 1609 nel ospitale di S. Maria Ausiliatrice  
morse Michel angelo Merisi da Caravaggio, dipintore  
per malattia*

«A dì 18 luglio 1609 nel ospitale di Santa Maria Ausiliatrice, morse Michel Angelo Merisi da Caravaggio, dipintore, per malattia»

A proposito di tale testo mons. Corradini precisa che esso non sostituisce l'annotazione sulla morte più avanti descritta, ma la corregge fornendo alcuni elementi supplementari.

Per quanto concerne il 18 luglio 1609, data di morte del libro "Libro degli introiti" dell'ospedale citato, si ritiene che sia stata espressa secondo il calendario moderno. È preoccupazione superflua. Infatti stile moderno e "stile senese" (detto dell'Incarnazione) sono identici dal 25 marzo al 31 dicembre.

Pertanto resta sicura e incontrovertibile la data di morte di Caravaggio: 18 luglio 1609.

Mi corre l'obbligo di ricordare ancora l'architetto La Fauci il quale sostenuto dalla Pro-Loce di Porto Ercole, ha avuto l'incarico dal Comune di Monte Argentario di realizzare un monumento da erigere a ricordo del sommo artista.

Opera non facile, trattandosi di rievocare una figura straordinaria di difficile interpretazione tanto complessa quanto geniale.

Le fasi di questa suggestiva esperienza ci sono state illustrate dall'architetto stesso durante piacevoli e interessanti incontri estivi dell'anno scorso cui ha partecipato anche il mio germano Gastone e il comune amico generale dei Carabinieri Filippo Palomba di estrazione portercolese da parte di madre.

Il monumento verrà posizionato sul piccolo lembo di terra che è - come scrivevo avanti - quanto rimane del cimitero di San Sebastiano dove l'artista venne sepolto.

Vorrei in ultimo ricordare brevemente i rapporti intercorsi tra Caravaggio e il Sovrano Ordine di Malta, anche al fine di giustificare una eventuale presenza di alcuni cavalieri melitensi o giovanotti alla cerimonia di inaugurazione del monumento stesso da tenersi nel prossimo luglio, presenza sollecitata dalla "Pro-Loco", dall'architetto La Fauci e da altri amici portercolesi.

Caravaggio da Napoli approdò a Malta intorno all'anno 1607, dove, tra le prime cose, dipinse due magnifici ritratti del Gran Maestro dell'epoca Alof de Wignacourt, il primo lo raffigura in abito di Gran Maestro, il secondo lo ritrae in armatura con il suo paggio. Successivamente Michelangelo realizzò il famosissimo dipinto della Decollazione del Battista che si trova nella cattedrale giovanotta dell'isola di Malta. Il Marini grazie alle opere citate e ad altre eseguite nell'isola, sottolinea che l'artista durante il soggiorno melitense raggiunse "il punto più alto dell'evoluzione stilistico-concettuale"<sup>6</sup>.

Il Principe e Sovrano dell'Ordine prese talmente a ben volere il Caravaggio che, non solo gli fece dono di una ricca collana d'oro e di due chiavi auree come "dimostrazione di stima e compiacimento dell'opera sua", ma lo nominò altresì Cavaliere di Obbedienza con bolla del 14 luglio 1608 riportata integralmente dal Marini nella sua monumentale opera<sup>7</sup>. Tale nomina, forse, fu anche dovuta al

<sup>6</sup> M. MARINI, cit., pp. 65, 66.

<sup>7</sup> Idem, cit. p. 66 e p. 99 nota 393.

fatto che l'artista poteva vantare un'origine nobile anche se si trattava di piccola nobiltà, essendo il padre Fermo Merisi sovrintendente alle fabbriche del marchese Francesco Sforza di Caravaggio. La Famiglia Merisi innalzava anche uno stemma che appresso riproduciamo<sup>8</sup>.

Nel 1608 Michelangelo secondo le cronache arrecò un "grave affronto" a un Cavaliere di Giustizia, individuato come Hyeronimo de Varayz; perciò fu rinchiuso nelle carceri del forte di Sant'Angelo, recentemente ritornato in possesso dell'Ordine. La prigione, consistente in una fossa scavata nella roccia detta la *guva*<sup>9</sup> dove l'artista fu rinchiuso non consentiva alcuna possibilità di fuga come ho potuto constatare anche personalmente durante un mio viaggio nell'isola. Il Marini sostiene giustamen-



Ritratto di Alof de Wignacourt, Gran Maestro dei Cavalieri di Malta; quadreria del Palazzo Magistrale in Roma, Via dei Condotti

- La Valletta, Biblioteca, Archivio dell'Ordine di Malta, "liber bullarum" 1607-1609; v. 456 p. 282.

- S. CORRADINI, *Caravaggio - materiali per un processo*, ed. Alma Roma, Roma 1993 pp. 100, 101.

- P. ROBB, *L'enigma Caravaggio* ed. Mondadori, Milano settembre 2001, p. 459.

<sup>8</sup> G. FLORIDI, *Caravaggio nelle ricerche di Francesca Cappelletti ecc.* cit. p. 11. - M. MARINI, cit. p. 10.

<sup>9</sup> P. ROBB, cit. p. 459.

te che il Gran Maestro de Wignacourt in accordo con Fabrizio Sforza Colonna - capo della flotta dei Cavalieri - la rese possibile con un gesto magnanimo e di "elegante aiuto"<sup>10</sup>.

Sempre il Marini precisa che al Caravaggio fu ingiunta la sanzione di dismettere l'abito melitense in seguito a quel fatto di cronaca<sup>11</sup>. Lo studioso precisa, però, che l'affronto subito dal Cavaliere di Giustizia non dovesse essere così grave, in quanto il Caravaggio non compare nella lista dei crimini commessi dai Cavalieri e in secondo luogo l'affronto non dovette comportare un fatto di sangue quali: omicidio, furto, duello o reato contro le regole militari.

La *privatio* dell'*habitus* non va, pertanto considerata un provvedimento assolutamente definitivo<sup>12</sup>. In conclusione a carico del Caravaggio non fu mai pronunciata una sentenza conclusiva da parte degli organi giudiziari dell'Ordine, in quanto non è mai stata appurata - forse anche volutamente - l'effettiva natura del comportamento illecito posto in essere dal Nostro.

Peter Robb nel suo lavoro esclude pur esso un fatto di sangue. Giova, pertanto, contentarci della spiegazione data dal contemporaneo Baglione: «*havendo non so che disparere con un Cavaliere di Giustizia, Michelangelo gli fece non so che affronto*» donde la prigionia e tutto il tragico seguito<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> M. MARINI, cit. p. 67.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 100, l'autore nella nota 400 riporta per esteso il provvedimento adottato contro l'artista il 27 novembre 1608.  
- La Valletta, Biblioteca, Archivio dell'Ordine di Malta, "liber bullarum" cit. v. 103 pp. 33 v., 34;

<sup>12</sup> M.O MARINI, cit. p. 100 nota 402;  
- P. ROBB, cit., precisa a pag. 459 che la commissione di inchiesta istituita per il giudizio contro il Caravaggio ebbe un carattere di una "teatralità burocratica".

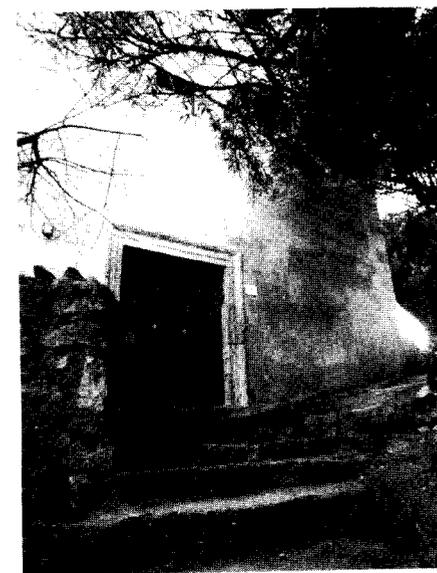
<sup>13</sup> M. MARINI, cit. p. 461.  
- S. CORRADINI, cit. pp. 100, 101.



Ottavio Leoni, *Ritratto del Caravaggio in abito melitense* (Avignone coll. D'Arton)



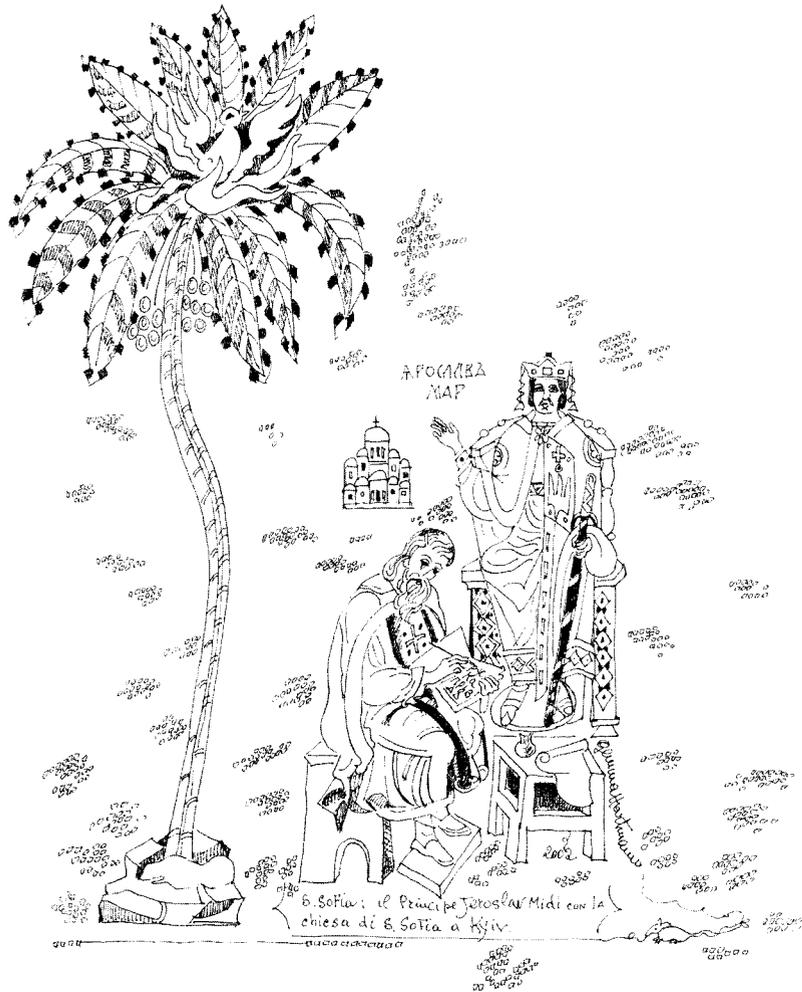
Arma nobiliare della famiglia Merisi da Caravaggio (Arch. di Stato di Milano, Stemmario Cremosano)



Porto Ercole. Casa privata ubicata a ridosso della chiesa di Sant'Erasmus in altri tempi adibita ad "ospitale" di Santa Maria Ausiliatrice, gestito dalla confraternita della Santa Croce, dove si sarebbe spento il Caravaggio

# Wolfgang Goethe a Roma sulle orme del padre Johann Caspar

LUCIANA FRAPISELLI



Johann Wolfgang Goethe, nato nel 1749, morì il 22 marzo 1832. Cade perciò nel 2002 il 170° anniversario della scomparsa del grande scrittore e poeta tedesco. Il padre di Wolfgang, il consigliere Johann Kaspar (o Caspar), era morto esattamente 50 anni prima, il 25 marzo 1782; nello stesso mese di marzo 2002 ricorrono dunque 220 anni dalla morte del padre di Wolfgang; non sappiamo tuttavia quanti rievocheranno Johann Kaspar, poco conosciuto, e il suo viaggio in Italia, in cui debbono ricercarsi le radici dell'amore del poeta per il nostro paese. Desideriamo perciò ricordare insieme il figlio e il padre, nel nome di Roma, che tutti e due tanto amarono. All'ammirazione per Roma, infatti, Wolfgang era stato avviato fin dalla prima fanciullezza da Johann Kaspar, che aveva compiuto un viaggio nella "deliziosissima" Italia nove anni prima della nascita del figlio, nel 1740, quando aveva trent'anni ed era ancora celibe. Una particolarità quasi ignota ai più: di tale viaggio Johann Kaspar aveva scritto in italiano, non in tedesco, si noti, un diario in forma epistolare (indirizzato ad una "Vostra Signoria" rimasta sconosciuta e forse inventata) intitolato *Viaggio per l'Italia fatto nell'anno MDCCXL ed in XLII lettere descritto da Johann Caspar Goethe* (si notino le cifre romane e il nome Kaspar italianizzato in Caspar). Da quel viaggio aveva riportato, oltre ad una profonda nostalgia, alcune vedute di Roma che aveva appese nell'ingresso della sua casa di Francoforte sul Meno. Buon latinista, Johann Caspar (da ora in poi lo

chiameremo sempre così), prima di venire in Italia, volle imparare “con sforzo eroico”, la lingua del nostro paese e volle poi scrivere le sue impressioni in italiano, «lusingandomi», scrive nell’Introduzione «d’esser in ciò forse il primo che offerisce una descrizione intiera di tutta l’Italia nella lingua del paese stesso». Forse nella lunga elaborazione della sua opera, fu aiutato da un vecchio precettore italiano dei figli, Domenico Giovinazzi.

Per strano e crudele destino, il manoscritto del diario di Johann Caspar, che lo corresse e lo limò per tutto il resto della sua vita (comprendeva ben 1096 pagine) rimase sepolto dopo la sua morte fra le sue carte e poi fra quelle del figlio che se le era portate a Weimar insieme a qualche centinaio di libri della biblioteca paterna, per il resto venduta o dispersa. Il manoscritto fu pubblicato per la prima volta soltanto nel 1932, cioè 150 anni dopo la morte dell’autore, non in Germania ma a Roma a cura di Arturo Farinelli per l’Accademia d’Italia. Dei due volumi, ora divenuti rarissimi, il primo (che contiene il testo alleggerito dalle numerose trascrizioni di epigrafi che lo appesantivano) fu pubblicato appunto nel 1932, e il secondo (che raccoglie le *Epigrafi e Iscrizioni*, enucleate dal testo, le *Note illustrative e Rettifiche* e gli *Indici*) nel 1933. Il manoscritto si trovava nel Museo Nazionale di Weimar, dove, dice poeticamente il Farinelli nell’Avvertenza al primo volume, «*posava inerte e come obliata l’opera singolarissima. La lingua esotica favoriva gli alti silenzi...*». Dal silenzio la ridestò, portandola alla luce, lo stesso insigne studioso. I due preziosi volumi sono arricchiti da una lunga e bellissima Introduzione del Farinelli, da accuratissime ed erudite note e da dotti raffronti con le opere dei viaggiatori che avevano preceduto Johann Caspar nel viaggio in Italia e di cui questi si servì nella stesura e nella rielaborazione delle sue lettere. È interessante, scegliendo alcuni esempi fra i molti che si potrebbero citare, rilevare le somiglianze e le differenze di stati d’animo con cui Caspar e Wolfgang visitarono gli stessi monumenti di

Roma a distanza di circa quarantasei anni l’uno dall’altro. La loro curiosità era inesauribile, ma mentre Caspar fa costantemente mostra della sua erudizione, il poeta si sente umile davanti a tanta grandezza e scrive: «*Come si può, piccoli come siamo ed abituati al piccolo, paragonarci a questa nobiltà, a questa grandezza e a queste creazioni?*».

Johann Caspar arrivò a Roma per la via Flaminia, di cui ammirò l’antica pavimentazione, ma purtroppo le pietre “lustre” dall’uso erano così sdruciolevoli e pericolose per i cavalli non ben ferrati che la prudenza gli suggerì di scendere dalla “sedia” e di adoperare, come dice familiarmente egli stesso “il cavallo di San Francesco”. Entrò perciò a Roma a piedi il 23 marzo 1740 e vi rimase due giorni, visitando San Pietro, il Vaticano e la basilica Lateranense, dopo di che, seguendo l’itinerario obbligato della maggior parte dei viaggiatori stranieri del Grand Tour, attraverso la campagna profumata di allori, mirti e aranci (di cui si ricorderà il figlio componendo il famoso canto di Mignon, scritto prima di venire egli stesso in Italia) si recò a Napoli, tornando in seguito a Roma soltanto il 17 aprile. Vi restò fino al 4 maggio, alloggiando alla locanda “Monte d’Oro” in piazza di Spagna. Wolfgang, suo figlio, giunse invece a Roma in autunno, il 29 ottobre 1786, ed entrò anch’egli per la porta del Popolo, la cui immagine aveva contemplata fin dall’infanzia in una delle vedute di Roma portate dal padre 46 anni prima.

Johann Caspar non descrive la sua impressione al primo entrare a Roma, ma descrive con vero entusiasmo, raro in lui, la piazza del Popolo, che si recò a visitare subito dopo il suo secondo ingresso a Roma, di ritorno da Napoli, “appena riposato dalle fatiche del viaggio”: «*La piazza del Popolo, primo oggetto della mia curiosità, e perciò degno di principiarvi il mio filo delle cose maravigliose di Roma, regina di tutte le città ed anfiteatro del mondo*». Al figlio, la stessa piazza, appena entrato a Roma, ispira delle confessioni: «*Solo sotto porta del Popolo ho avuto la cer-*



Ritratto di Wolfgang Goethe (Disegno di Heinrich Lips Goethe Museum, Francoforte)

tezza di essere a Roma. Negli ultimi anni il desiderio era diventato una malattia che avrebbe potuto guarire solo se fossi riuscito a vedere questi luoghi e viverci. Ora posso confessarlo. Non potevo più guardare un libro latino né un dipinto di paesaggio italiano. Ora sono qui, finalmente placato e mi sembra pacificato per tutta la vita. È come iniziare una nuova vita. Vedo ora realizzati tutti i sogni della mia giovinezza, vedo ora nella realtà le prime incisioni che io ricordo (mio padre aveva posto in un ingresso panorami di Roma) e tutto quello che conoscevo da tempo attraverso dipinti, disegni, incisioni, stampe, gessi, è qui raccolto davanti a me». La malattia di Roma era dunque una nostalgia ereditata, una nostalgia di un'altra anima, quella del padre, era un richiamo di una terra sognata, evocata dalle parole paterne. Nel brano appena citato, infatti, al desiderio ardente di visitare Roma, si fonde il ricordo del padre che tale desiderio aveva ispirato. Alla frase "tutti i sogni della mia giovinezza" fa eco l'espressione "la fiaba della mia futura giovinezza" con cui Wolfgang, nella sua autobiografia *Dichtung und Wahrheit* (Poesia e Verità) definisce i racconti sull'Italia narrati dal padre a lui bambino. Si addolciva in quei momenti l'abituale freddezza di Johann Caspar: «La sua consueta severità e la sua aridità pareva che ogni volta si sciogliessero e si animassero, e così sorse in noi bimbi il desiderio appassionato di partecipare anche noi ad un tal paradiso». Ma Wolfgang poté realizzare il suo "sogno", la sua "fiaba" piuttosto tardi, e il padre non visse abbastanza per godere della sua gioia<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> A questo proposito amiamo ricordare che nel Goethe Museum di Düsseldorf è conservata la lettera autografa di Wolfgang alla madre Katharina Elisabetha Goethe, datata Roma, 4 novembre 1786, cioè sei giorni dopo il suo arrivo a Roma, nella quale fra l'altro scrive: «Non posso esprimere quanto mi senta bene ora che tanti sogni e desideri della mia vita trovano una soluzione, ora che vedo nella natura quegli oggetti che fin dalla giovinezza conobbi dalle incisioni, e dei quali tanto spesso sentii parlare il Padre...».



Rom 3. d. Nov. 86.

Handwritten text in German cursive script, likely the original letter from Goethe to his mother. The text is dense and fills most of the page below the date.

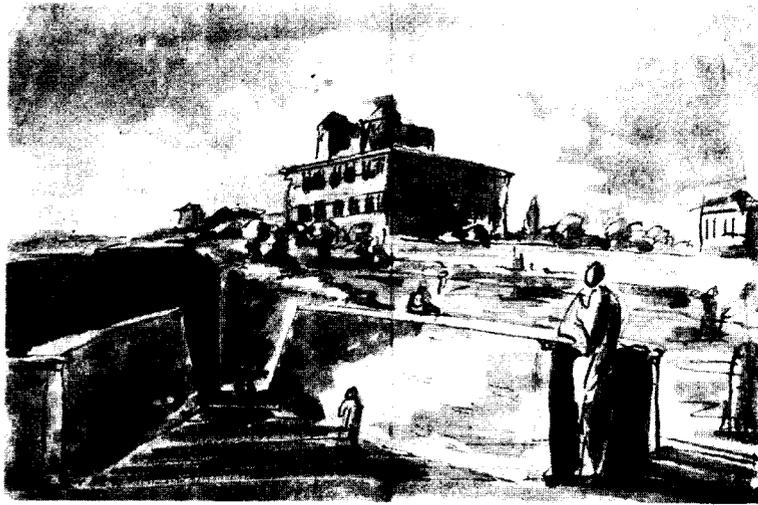
Autografo di una lettera di W. Goethe alla madre, scritta da Roma, datata 4 novembre 1786 (Goethe Museum, Düsseldorf)

Forse il poeta si ricordò del padre anche visitando la *Domus Aurea*: Johann Caspar ne aveva descritto una sala di cui aveva dato minuziosamente le misure ed aveva scritto: «*Le muraglie di essa erano tappezzate di marmo bianco. Vi sono diversi pezzi di colonne di porfido...*», e il figlio si riempì le tasche di quegli stessi marmi che avevano colpito il padre e scrisse: «*Granito, porfido, pezzetti di marmo che si trovano qui intorno a migliaia e che sono testimoni perenni dell'antico splendore delle pareti che ne erano ricoperte*».

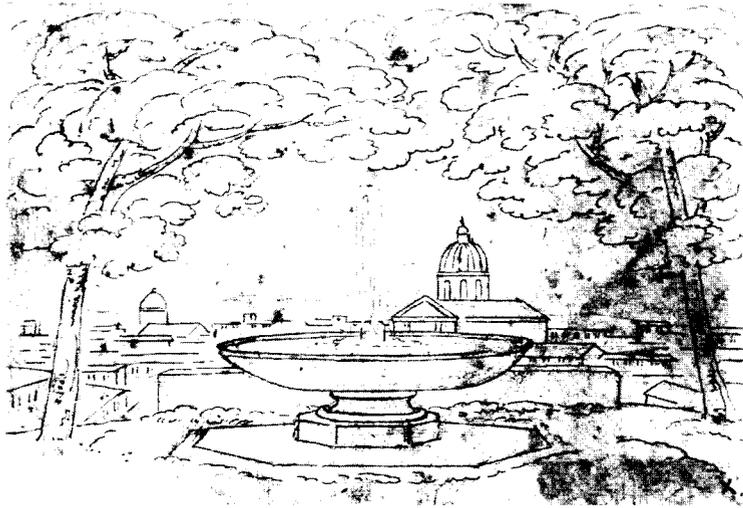
In una delle lettere al suo ignoto corrispondente, Caspar fa un elenco di tutti i tipi di marmi antichi che aveva trovati a Roma e gode nominandoli: ne aveva fatto anche una raccolta che inviò in Germania. Questa apparente freddezza, per così dire marmorea del consigliere è però smentita dal lungo amore che portò alla sua opera, opera di tutta una vita, scritta quasi per voto nella lingua del paese tanto amato.

Anche per Wolfgang l'*Italianische Reise* (Viaggio in Italia) fu l'opera di una vita, poiché fu composta in diversi tempi e a più riprese. Alcuni brani furono pubblicati poco dopo il ritorno del poeta in Germania, ma la stesura principale fu compiuta molti anni più tardi, dal 1813 al 1817. Le prime due parti furono pubblicate nel 1816 e nel 1817, la terza parte soltanto nel 1829. Dall'opera di Johann Caspar traspare esattamente il carattere quale il figlio descrisse nell'autobiografia già menzionata: «Un padre amorevole e benevolo, ma severo che, mentre entro sé nascondeva un'anima delicatissima, esteriormente esercitava con una terribile coerenza una severità ferrea, per non far fallire lo scopo di dare ai suoi figli la migliore educazione». Infatti il suo *Viaggio per l'Italia* è soprattutto un'opera didascalica e abbonda in elevati precetti di vita virtuosa.

Vi è spesso una consonanza di impressioni fra padre e figlio: la tomba di Cecilia Metella appare a Caspar come «una torre grandissima, massiccia» e, come un'eco il figlio dice: «*La tom-*



W. Goethe. *Villa Medici* (Disegno a matita, penna e seppia, acquerellato a china)



W. Goethe. *Veduta di Roma dal Pincio* (Disegno a matita, penna e china, acquerellato a china)

ba di Cecilia Metella che dà un'idea della solida arte muraria...». La villa Pamphilj è descritta da tutti e due quasi con le stesse parole.

In Goethe il poeta vi è però spesso un dettaglio familiare che lo rende più umano dell'austero e un poco arido consigliere, come per es. nella sosta sotto l'obelisco di piazza S. Pietro. Johann Caspar racconta la storia dell'erezione della guglia, il numero degli uomini e dei cavalli che vi furono impiegati; Wolfgang, invece, descrive come con l'amico pittore Tischbein, con un tempo "bellissimo, il cielo sereno e il sole caldo" avesse percorso lentamente in su e in giù la piazza, "poi, quando il sole è diventato troppo intenso, ci siamo messi all'ombra del grande obelisco, sufficiente proprio per due. Abbiamo passeggiato mangiando un po' d'uva che avevamo comprata nelle vicinanze". Wolfgang è più emotivo, benché sempre misuratissimo e padrone di sé: davanti alla Trasfigurazione di Raffaello (che si trovava allora sull'altare maggiore di S. Pietro in Montorio e che Caspar aveva chiamato "Ascensione di Nostro Signore"), il padre non fa neppure un commento e non trova nulla di meglio che mettersi a trascrivere un'iscrizione che parla del re e della regina di Spagna; il figlio, invece, riconosce con emozione nel quadro un'antica conoscenza, un amico che ci si è fatto da lontano, "per corrispondenza", e che in quel momento conosce finalmente di persona.

Il consigliere è insofferente, è critico: censura l'amministrazione della giustizia, la politica, la pigrizia, la scarsa pulizia di Roma. La sua mentalità protestante è piuttosto ristretta; il poeta, al contrario, è indulgente, vuole "reprimere ogni giudizio severo" e rallegrarsi "di tutto ciò che dà gioia". Un esempio: la visita al palazzo del Quirinale. Mentre Johann Caspar, da buon protestante, deplora che "sino a trenta stanze servono per sola dimora ordinaria del Pontefice, piccole però e mediocrementemente ornate, ma sempre più vaghe di quelle di N. Signore, che non avea dove mettere il capo, e di cui si vanta di tener il carattere rap-

## Il progetto di Sangallo per piazza Nicosia e una torre di Raffaello

CRISTOPH LUITPOLD FROMMEL

*presentativo*”, Wolfgang, dopo aver ammirato la piazza “*così irregolare e nello stesso tempo così imponente ed armoniosa*”, entrando nelle sale avverte “*una sensazione tutta particolare nell’essere sotto lo stesso tetto con il rappresentante di Cristo*”, assiste alla funzione della commemorazione dei defunti nella cappella privata del Papa ed osserva: «Il Santo Padre è una bellissima e degnissima figura» (il Papa era Pio VI n.d.r.).

Osserva il Farinelli nell’Introduzione all’opera del padre: «*Goethe il poeta si piega con simpatia, con amore talvolta, al dogma cattolico; il suo intimo sentimento, il suo rigore morale non ne patiscono offesa*». Un fatto strano avviene per la Cappella Sistina: Caspar non la nomina neppure una volta, mentre il figlio, visitandola, riesce solo “a guardare e ad ammirare”, poiché la grandezza e il vigore di Michelangelo superano per lui ogni espressione. Mancano al contrario nel *Reise* di Wolfgang descrizioni di biblioteche, mentre suo padre descrive minuziosamente la Casanatense e perfino il numero degli “armari” della Vaticana.

Il Colosseo è forse il monumento romano che Wolfgang ha amato di più e a cui dedica molte descrizioni: lo visitò infatti in differenti ore del giorno e della notte, e fra quelle pagine ve ne è una, bellissima, sul congedo da Roma nell’ultima notte del suo soggiorno. Il padre, invece, gli dedica solo una mezza pagina e si limita a chiamarlo “superba fabbrica”. Quando partì da Roma, Wolfgang, che, oltre ad essere un eccellente disegnatore, si diletta di botanica, lasciò agli amici piante e semi che aveva raccolti durante le sue passeggiate, affinché fiorissero e fruttificassero al bel sole mediterraneo che egli era costretto a lasciare; prima di lui il padre, benché avesse portato con sé dall’Italia soprattutto stampe, fossili, epigrafi che, secondo lui, “parlano sempre ai viandanti”, e che sono i simboli della sua erudizione, aveva pur tuttavia anch’egli seminato, aveva cioè sparso nel cuore di Wolfgang il seme della nostalgia per la nostra terra che dopo tanti anni agì come un richiamo misterioso e fiori al sole del genio e della poesia.

A partire dal 1517 Antonio da Sangallo il Giovane e Raffaello risultano impegnati nella vasta opera di risistemazione del tessuto viario compreso tra la zona del palazzo della Sapienza e la Porta del Popolo. Si tratta di un insieme di progetti a scala urbana, che grazie al nuovo asse di via Leonina, avrebbe messo in comunicazione l’accesso nord di Roma con lo *Studium Urbis*, il palazzo dei Medici e la via di Tor di Nona, regolarizzata sotto Sisto IV (1471-84). Piazza Nicosia era il punto chiave della riorganizzazione stradale, rappresentando il nodo più importante in cui confluivano la nuova via verso il Popolo e il tracciato sistino.

Un gruppo di quattro disegni, destinati alla ristrutturazione della piazza, che risalgono all’inizio del 1519 quando Sangallo e Raffaello, su incarico di Leone X (1513-21) stavano disegnando la via Leonina, dimostra l’importanza che il progetto di un tale nodo viario stava assumendo in quel momento (figg. 4-6). Fino ad oggi non è stato osservato che su uno di questi disegni di Antonio da Sangallo il Giovane tra i proprietari degli immobili intorno a piazza Nicosia appare il nome di Raffaello (fig. 4)<sup>1</sup>.

È il primo progetto in assoluto che scava così nel dettaglio l’iter progettuale di una piazza e, nello specifico, sono disegni

<sup>1</sup> C. L. FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, vol. 1, pp. 21, 265, tav. 187 a, c.; P. N. PAGLIAVA, in *The architectural drawings of Antonio da Sangallo the Younger, and his circle* a cura di C. L. FROMMEL e N. ADAMS, vol. 3 (in corso di stampa).

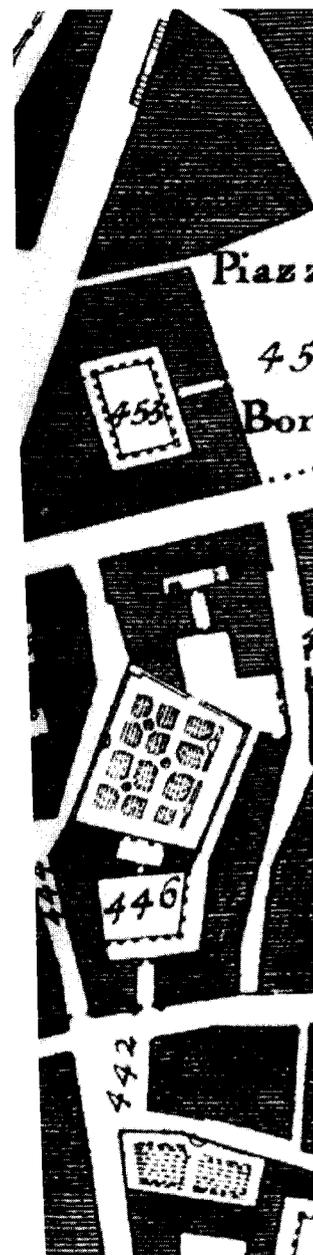
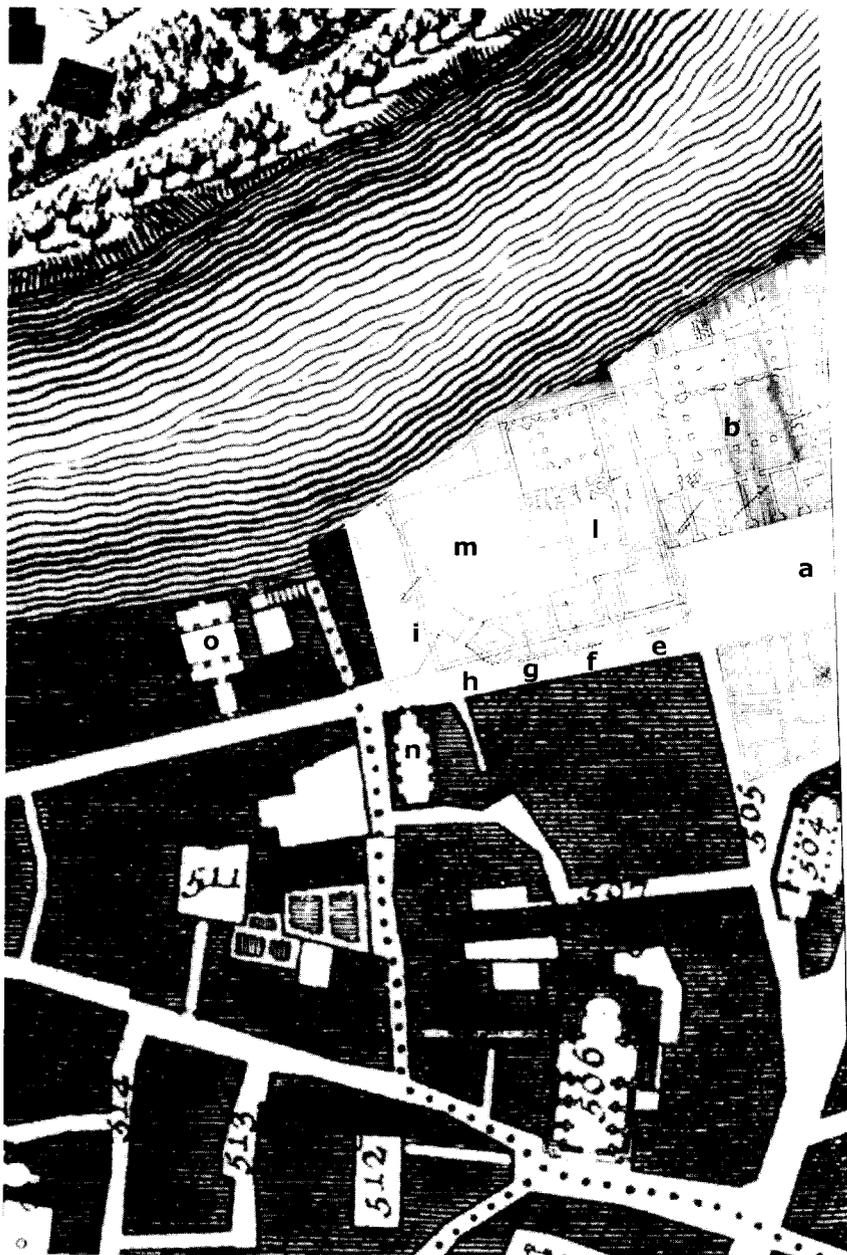


Fig. 1 - Piazza Nicosia  
nel primo Cinquecento  
(grafico di Vitale Zanchettin);

- a piazza Nicosia
- b. palazzo dell'arcivescovo  
Aldobrandino Orsini
- c. isola sul terreno del già  
palazzo dei conti di Mirandola
- d. progetto per Palazzetto  
Balami-Galitzin
- e. stalle dei Salviani
- f. case dei Salviani
- g. case di Liberato
- h. torre di Raffaello
- i. casale di Battista da Ugia
- l. palazzetto progettato  
per Baldassarre Turini
- m. lotto destinato al Palazzetto  
per Serapica
- n. S. Lucia della Tinta
- o. casa di Ulisse Lanciarini da Fano?

che fanno capire meglio di qualsiasi altro documento i principi che guidarono i fondatori della Roma post-medievale. Traguardo finale di via Sistina, che fu successivamente divisa in via di Tor di Nona e via di Monte Brianzo e, in tempi ancora più recenti, fu in buona parte sacrificata dal terrazzamento del Lungotevere. Questa antica strada era il principale legame tra piazza di Ponte, Borgo e piazza del Popolo e doveva convogliare la maggior parte del traffico proveniente da nord. Era quindi una delle arterie principali della città e contribuiva notevolmente alla prima impressione che di Roma avevano i visitatori provenienti dal settentrione. Si chiamava Sistina, perché Sisto IV (1471-84) aveva cominciato a farla regolarizzare<sup>2</sup>.

Già alla fine del Trecento gli Orsini abitarono in questa zona e le sue molteplici torri merlate. Dal 1502, quando Aldobrandino Orsini dei conti di Pittigliano venne nominato arcivescovo titolare di Nicosia, la piazza prese il nome dal suo vecchio palazzo che era situato nel suo lato settentrionale (fig. 1, a,b). Figlio di Nicola, famoso condottiero e conte di Pitigliano, e di Elena di Giovanni Conti, Aldobrandino era nato verso il 1470<sup>3</sup>. Come fratello del padre di Girolama, moglie di Pierluigi Farnese, era strettamente legato a questa famiglia.

Ebbe sei figli naturali, due dei quali eredi del palazzo. Sembrava che sia stato un pregevole letterato e soprattutto il committente, non solo della residenza a piazza Nicosia, ma anche del progetto peruziano per un palazzo nelle terme di Agrippa. Nel

<sup>2</sup> C. CORVISIERI, *Delle posterule tiberine tra la Porta Flaminia ed il Ponte Giancolenese*, in "Archivio della Società Romana di Storia Patria", 1 (1878), pp. 142 s., n. 2; F. BILANCIA, *Il piano del Tridente*, in F. Bilancia, S. Polito, *Via Ripetta*, in "Controspazio" 5 (1973), pp. 22-28; H. GÜNTHER, *Die Straßenplanung unter den Medici-Päpsten in Rom (1513-34)*, in "Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte", 1 (1985), p. 247.

<sup>3</sup> P. LITTA, *Famiglie romane*, IV, Milano 1847, tav. 17.

1526 (un anno prima della sua morte) fondò una cappella nella chiesa di Trinità dei Monti, alla cui decorazione dovette lasciare sua figlia Elena<sup>4</sup>.

Buona parte di via Sistina era ancora stretta e irregolare - in pieno contrasto con gli ideali dei nuovi rettifili stradali dritti e larghi come via Alessandrina e via Giulia, ambedue connesse con piazze rettangolari e nobilitate da fastosi palazzi. A questo nuovo ideale corrispondeva anche via Leonina<sup>5</sup>.

Già Giulio II (1503-13) aveva cominciato a regolarizzare piazza di Ponte al capo occidentale di via Sistina e almeno il palazzetto del ricco banchiere fiorentino Gianfrancesco Martelli in piazza dell'Orso sembra risalire al primo decennio del Cinquecento<sup>6</sup>. Leone X si era interessato già all'inizio del suo pontificato al rinnovamento della zona orientale di via Sistina, concedendo nell'Agosto del 1514 al suo cameriere segreto Andrea Guidoni, chierico di Modena, il terreno tra la chiesa collegiale di San Biagio della Tinta e il Tevere; probabilmente per agevolare la costruzione di un palazzo<sup>7</sup>.

Verso il 1514 Peruzzi decorò due facciate vicino a Santa Lu-

<sup>4</sup> W. BUCHOWIECKI e B. KUHN-FORTE, *Handbuch der Kirchen Roms*, IV, Wien 1997, pp.110 s.

<sup>5</sup> C. L. FROMMEL, *Raffaello e Antonio da Sangallo der Jüngere*, in *Raffaello a Roma*. Il convegno del 1983, a cura di C. L. FROMMEL e M. WINNER, Roma 1986, p. 273, fig. 19 (ricostruzione aggiornata in C. L. Frommel, *S. Luigi dei Francesi: das Meisterwerk des Jean de Chenevières*, in "Il se rendit en Italie". *Études offertes à André Chastel*, Roma 1987, fig. 19).

<sup>6</sup> C. PIETRANGELI, *Guide rionali di Roma. Rione V - Ponte*, parte I, Roma 1968, p. 20.

<sup>7</sup> «...ab ecclesia s(ancti) Blasii Novi prope ripas fluminis, longitudinis XVII cannarum usque ad portum aquariolorum...» (Archivio Segreto Vaticano, Div. Cam. n. 64 (1514), lib. II, fol. 11; M. Armellini, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1942, p. 425).

cia della Tinta con dei dipinti<sup>8</sup>, quella del ricco curiale Ulisse Lanciarini da Fano, forse da identificarsi con la facciata del di-



Fig. 2 - Antonio da Sangallo il Giovane, progetto per il palazzo di Aldobrandino Orsini (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni, 1004 A)

<sup>8</sup> La casa di Ulisse da Fano era «sita in r(egione) Pontis in strata ursi apud s. Luciam della Tenta, cui a tergo est flumen» (R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, I, Roma 1989, p. 227) e sia la sua facciata che quella della casa di fronte erano decorati con pitture di Baldassarre Peruzzi, quella di Ulisse da Fano verso 1514 con storie di Ulisse (C. L. FROMMEL, *Baldassarre Peruzzi als Maler und Zeichner*, in "Beiheft des Römischen Jahrbuchs für Kunstgeschichte", 11, Wien 1967/68, pp. 85 s.). Per Ulisse Lanciarini da Fano, la sua collezione e le sue case R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, I, Roma 1989, p. 227.

strutto palazzo De Romanis il cui cortile aveva tutte le caratteristiche di questi anni<sup>9</sup>, e l'altra forse con la "casa penta" dei Salvati (fig.1, f)<sup>10</sup>. Il cardinale dei Santissimi Quattro Coronati, Lorenzo Pucci, aveva preso casa in una "torre"<sup>11</sup> che probabilmente era collegata a uno dei grandi palazzi vicino al futuro albergo dell'Orso. Come vescovo di Melfi egli era protettore di San Biagio della Tinta, la quale sembra essere stata ristrutturata in un periodo antecedente all'Agosto del 1514<sup>12</sup>. Anche altri parenti di Leone X, come Andrea Cibo, cominciarono ad abitare nella zona<sup>13</sup> che così stava diventando una delle più nobili della città.

Ma solo verso 1518-19 e cioè contemporaneamente ai lavori in via Leonina sembra essere nata l'idea di assimilare la parte orientale di via Sistina al nuovo ideale di una strada diritta, larga e connessa a una nobile piazza<sup>14</sup>. La *domus antiqua* che Aldobrandino Orsini possedeva sul lato settentrionale di piazza

<sup>9</sup> C. PIETRANGELI, *Ponte I*, p.18; vedi sotto p. 569.

<sup>10</sup> Vedi nota 31.

<sup>11</sup> Vedi nota 31.

<sup>12</sup> Vedi nota 7; «...la chiesa de S(anc)to Biatio del vescovo de Melfi...» (ASR, *Taxae Viarum*, 1518, v. n. 17) si trovava probabilmente sul lato settentrionale di via Sistina e cioè di fronte a S. Lucia della Tinta. Anche S. Biagio fu chiamato della Tinta o anche della Posterla e quindi deve essere stata situato vicino sia alla zona dei tintori che alle torri lungo il fiume. Anch'esso era collegato ad un "ergasterio" e cioè a un deposito di legno (M. ARMELLINI, *Un censimento della città di Roma sotto il pontificato di Leone X tratto da un codice inedito dell'Archivio Vaticano*, in *Gli Studi in Italia* 4/5 (1882), p. 55). Esisteva ancora nel 1582 e fu poi sostituito dalle stalle del bargello (Armellini 1942, p. 425). Per S. Lucia che spesso viene confuso con S. Biagio v. C. BENOCCI, *Guide rionali di Roma. Rione IV Campo Marzio*, V, Roma 1994, pp. 7-11. fig. p. 6.

<sup>13</sup> Vedi nota 31.

<sup>14</sup> Vedi nota 31.

Nicosia è accennata sul disegno U 996 A di Sangallo come “Casa dell'arciveschovo” (fig. 4)<sup>15</sup>. Probabilmente all'inizio del 1519 egli fece disegnare da Sangallo, per lo stesso sito, un palazzo completamente nuovo, con porta centrale, cortile con due logge aperte e due cieche, grandi stalle e l'opzione di un giardino sopra il Tevere dove si trovavano le stalle vecchie dell'arcivescovo (figg. 1, b, 2). Sei botteghe nella facciata prospiciente la piazza promettevano considerevoli entrate. Per poter ingrandire il palazzo oltre i confini della vecchia casa, l'arcivescovo comprò il 25 gennaio 1519 dal cardinale Giovanni Salviati - altra famiglia strettamente imparentata con i Medici - l'isola tra via Leonina, via Leccosa e piazza Nicosia per la cospicua somma di

1000 ducati<sup>16</sup>. Su questa isola si trovava una parte del palazzo dei conti della Mirandola che per il matrimonio di Costanza Conti di Valmontone, parente di Aldobrandino, era arrivato ai Salviati e poco prima era stato distrutto dal tracciato di via Leonina (fig. 1, c).

L'angolo sud-orientale del progetto sangallesco, era stato prima occupato dall'imbocco di via Leccosa, la “*via antiqua tendente ad populum*”. Questa strada precedente, dove abitavano persone meno nobili, finora aveva legato piazza del Popolo a piazza di Ponte e rimaneva sempre il collegamento più diretto, sebbene la larga e diritta via Leonina dovesse essere stata più comoda per i cortei e le carrozze. Sangallo voleva quindi allargare l'imbocco della vecchia strada orientandola lungo l'ala destra del nuovo palazzo dell'arcivescovo dove erano previste le scuderie. Sembra che almeno parte di questo progetto sia stato realizzato. Sia l'ala destra che quella sinistra del progetto e il muro del cortile coincidono con quelli del Collegio Clementino costruito poi da Giacomo della Porta sui frammenti sangalleschi (fig. 3)<sup>17</sup>. Sulle piante sette-ottocentesche è possibile riconoscere una serie di piccoli ambienti, che permetteva la transizione tra l'ala destra del Collegio Clementino e il vecchio tracciato di via Leccosa che rimase quindi in buona parte inalterato (fig. 1). Ovviamente Sangallo aveva seguito il metodo consueto di iniziare la costruzione a partire dalle parti secondarie della vecchia casa arcivescovile, per risparmiare fino all'ultimo, l'ala d'entrata con l'appartamento principale.

Già l'11 dicembre 1518 il cardinale Giovanni Salviati aveva venduto l'altro residuo della proprietà dei conti della Mirandola, e cioè l'isola tra via Leonina, la nuova piazza e il vicolo della

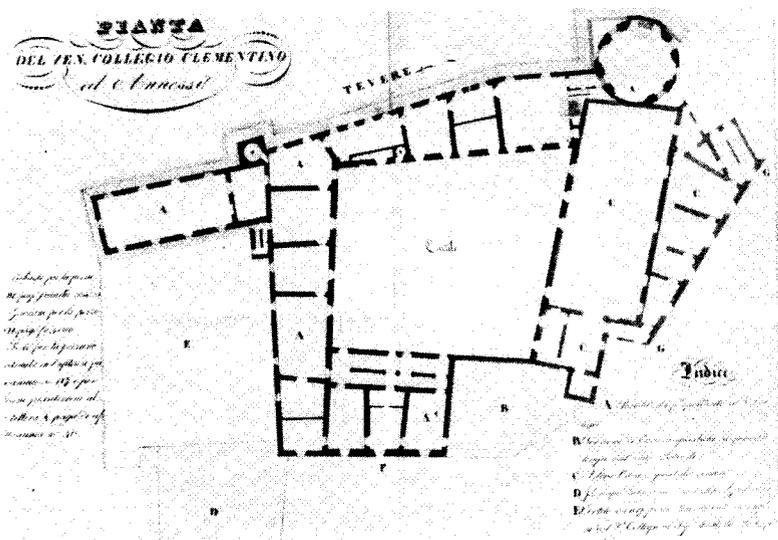


Fig. 3 - Pianta del Collegio Clementino (Roma, Archivio di Stato, Disegni e Mappe, coll. I, cart. 87, n. 550)

<sup>15</sup> BILANCIA 1973, p. 33, n.106.

<sup>16</sup> C. CORVISIERI 1878, cit.

<sup>17</sup> L. ZAMBELLI, *Il nobile pontificio Collegio Clementino di Roma*, Roma 1936, tavv. 2-4; BILANCIA 1973, p. 33, n. 111, fig.18.

Campana, a Ferdinando Balami d'Aragona, medico di Leone X<sup>18</sup>. Come si evince da un disegno solo recentemente identificato da Pier Nicola Pagliara, Balami si fece progettare da Sangallo un grande palazzo su tutta l'isola (fig. 6)<sup>19</sup>. Quest'ultima è ancora più irregolare di quella attuale in quanto la punta tagliata verso nord-est è ancora più larga. Nella sua doppia funzione di

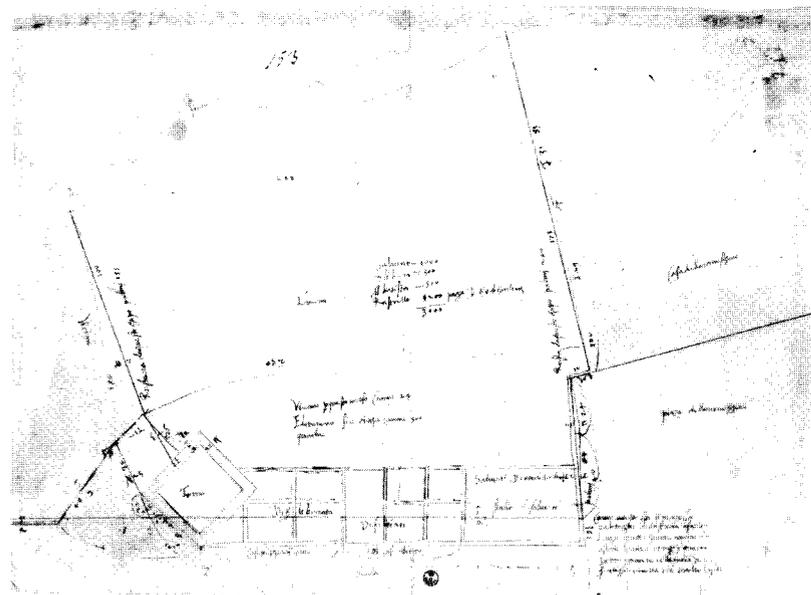


Fig. 4 - Antonio da Sangallo il Giovane, rilievo del lato nord di piazza Nicosia (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni, 996 A)

architetto della città e del palazzo, Sangallo quindi aveva la possibilità di trasformare l'isola e con essa l'imbuto dalla piazza a Via Leonina. Con due cortili piccoli, cinque portali e sette botteghe nell'ala prospiciente la piazza, si trattava ovviamente di un immobile pensato per fini speculativi, paragonabile, benché meno monumentale, a palazzo Alberini in via dei Banchi che poco prima era stato affittato a ricchi banchieri fiorentini<sup>20</sup>. Nel progetto poi realizzato la punta tagliata che coincide con l'asse di simmetria della composizione, risulta molto meno larga. Questa punta fu decorata da una fontana e probabilmente, già da allora, doveva rispecchiarsi nelle facciate analogamente tagliate sui tre restanti angoli dell'incrocio. Anche l'interno della metà orientale del palazzo dove dovette abitare lo stesso Balami è ora organizzata in maniera molto più simmetrica e il suo cortile molto più monumentale. Questo palazzetto realizzato, sembra piuttosto disegnato dal cugino Giovanfrancesco, che nel settembre 1519 rappresenta Balami nella stima dei lavori dei muratori, che non dallo stesso Sangallo<sup>21</sup>. È uno dei primi palazzetti di dimensione ridotta con cortile e loggia completamente formalizzato e integrato in maniera virtuosistica nell'irregolare tessuto urbano<sup>22</sup>. La metà occidentale del palazzo fu ovviamente affittata. Con il suo passaggio dalla piazza fino al vicolo della Campana e con il suo cortiletto eccentrico rassomiglia ancora sulla pianta

<sup>20</sup> FROMMEL 1973, vol. 2, pp. 1-12; P. N. PAGLIARA, *Palazzo Alberini*, in *Raffaello architetto* 1984, pp. 171-181.

<sup>21</sup> C. L. FROMMEL, *Giovanfrancesco da Sangallo architetto di palazzo Balami-Galitzin*, in *Antonio da Sangallo il Giovane - La vita e l'opera. Atti del XXII Congresso di Storia dell'Architettura* (Roma, 1986), a cura di G. Spagnesi, Roma 1987, pp. 63-69.

<sup>22</sup> C. L. FROMMEL, *Abitare nei palazzetti romani del primo Cinquecento. Distribuzione, funzioni, impianti*, in *Aspetti dell'abitare in Italia tra XV e XVI secolo: distribuzione, funzione, impianti*, a cura di A. Scotti Tosini, Milano 2001, pp. 23-37.

<sup>18</sup> «...quod terrenum via per magistris stratarum Urbis versus S. Mariam de populo designata et inchoata divisum fuit ex parte dicti terreni (comitis antonii de la Mirandula) quae exit a dicta via nova versus ecclesiam S. Ivonis nationis britannorum, quae pars etiam clausa est quatuor viis publicis similiter ad modum insulae...» (CORVISIERI 1878, pp. 142s.).

<sup>19</sup> PAGLIARA, (v. nota 1).

di Nolli del 1748 al progetto di Sangallo<sup>23</sup>. Quindi facevano parte della sistemazione di 1518-19, anche gli attuali vicoli della Campana e della Tinta che continuarono il filo occidentale del palazzo dell'arcivescovo e la piazzetta triangolare davanti alla chiesetta di Sant'Ivo dei Bretoni la cui pianta basilicale rimase inalterata. Ovunque Sangallo tentò di evitare gli angoli troppo acuti o troppo ottusi e di addolcire la transizione da una piazza o da una strada all'altra.

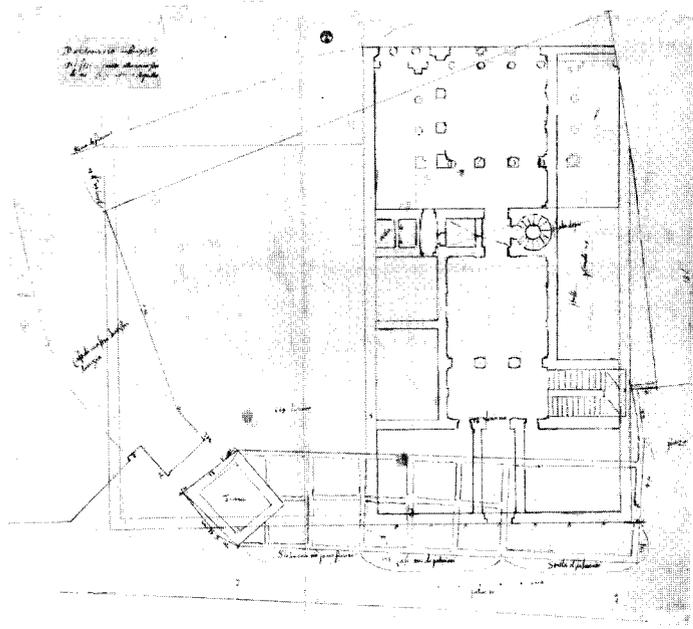


Fig. 5 - Antonio da Sangallo il Giovane, progetti per i palazzotti di Baldassarre Turini e Serapica (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni, 997 A)

Non era soltanto questa zona orientale della piazza ad appartenere ai Salviati, ma anche alcuni immobili a occidente del palazzo dell'arcivescovo, già indicati nei disegni U 996 A e U 997 A (fig. 1, e, f; figg. 4, 5). È quindi probabile che anche una parte del terreno che occorre alla regolarizzazione della piazza fosse appartenuto a loro in precedenza. Non sembra però che piazza Nicosia dovesse essere continuata fino a via Leonina. Tra i nuovi imbocchi di via Leccosa e di via Leonina sarebbe rimasta un'altra isola irregolare caratterizzata da una stretta pianta che sporgeva sulla piazza. Un lotto problematico quindi, ma sufficiente ad un virtuoso come Sangallo per sistemarvi un palazzetto che poteva fungere da cerniera in questo angolo visivamente così importante della nuova Roma (fig. 1, c). Per conferire sia alla piazza che al nuovo palazzo dell'arcivescovo dei perimetri con angoli solo leggermente ottusi, Sangallo girò il filo della sua facciata per pochi gradi verso sud.

Su U 996 A il filo della facciata della "Casa dell'arcivescovo" è ancora quello antico e il disegno quindi deve essere di poco anteriore al progetto per il nuovo palazzo. Il lieve allargamento dell'imbocco precedente di via Sistina da 25 a 27 palmi (5,59 a 6,03 m) deve risalire agli anni precedenti il 1515 quando si pensò al palazzo del cameriere di Leone X e quando furono costruite le "casette incominciate Di m(esser) Liberato", le "case abitate Dei Salviati" e la "stalla de salviati" (fig. 1, e, g)<sup>24</sup>. Sul disegno U 996 A Sangallo propone con una linea rossa di allargarlo a 40-42 palmi (8,89-9,38 m.) e quindi di distruggere almeno parzialmente gli edifici ivi esistenti. Allo scopo di realizzare un angolo pressoché retto in corrispondenza del perimetro sud-occidentale del palazzo, tra la strada e la piazza Sangallo pensa in un secondo momento di allargare l'imbocco perfino a 50 palmi (11,12 m.) cercando di continuare il filo della facciata della vicina

<sup>23</sup> Più tardi passò ai Negroni (C. BENOCCI, *Guide Rionali di Roma, Campo Marzio*, parte V, Roma 1994, pp. 90 s.).

<sup>24</sup> Vedi sopra p. 561, e sotto pp. 571.

casa di Ulisse Lanciarini da Fano (forse il palazzo De Romanis)<sup>25</sup>: «Come va questa linea rossa va lo taglio della strada a farla larga quattro canne ma voria essere canne cinque questa bocca e tenere colla faccia di m(esser) ulisse e veria piu quadro lo sito»<sup>26</sup>. Sembra quindi che il pezzo della strada dove si trovava la casa di Ulisse fosse stata allargata già prima.

Sul disegno U 997 A Sangallo presenta poi una soluzione ancora più matura proponendo tra la strada e il fiume e a ovest dell'arcivescovo due ulteriori palazzetti di uguale larghezza che avrebbero richiesto la distruzione totale degli edifici precedenti (fig. 5). Il palazzetto elaborato accanto alla casa dell'arcivescovo è destinato al "datario" Baldassarre Turini da Pescia, intimo

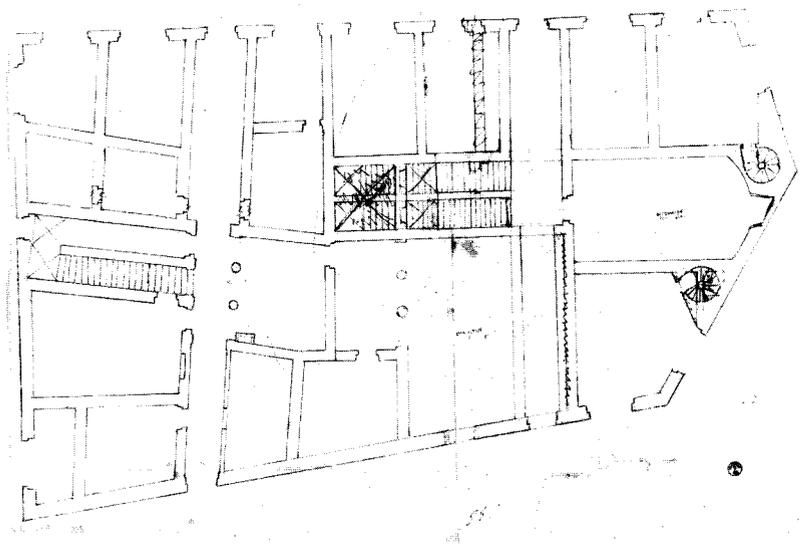


Fig. 6 - Antonio da Sangallo il Giovane, progetto per il palazzo di Ferdinando Balami (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni, 1158 A)

<sup>25</sup> Vedi sopra p. 562.

<sup>26</sup> Vedi nota 8.

sia di Leone X che di Raffaello (fig. 1, l), e l'altro non ancora articolato a Giovanni Lazzaro de Magistris chiamato "Serapica"<sup>27</sup> (fig. 1, m), influente cubiculario di Leone X che già nel 1517-18 presso San Biagio della Tinta possedeva infatti una casa dove "abita la madre"<sup>28</sup>. Il palazzetto del datario arriva solo a due terzi di quello del palazzo dell'arcivescovo. Ma sarebbe stato più regolare e la sua distribuzione riprende in maniera più matura la tipologia del palazzetto di Melchiorre Baldassini, altro alto funzionario della Curia, che Sangallo aveva costruito all'inizio del pontificato di Leone X<sup>29</sup>. Come lì, l'angolo perfettamente retto doveva guardare via Leonina ed essere rinforzato da grandi bugne. Al fine di costruire un angolo retto in corrispondenza dello spigolo del palazzo ed al tempo stesso avvicinare ad un angolo retto il rapporto con la casa dell'arcivescovo, Sangallo prevedeva il graduale allargamento di via Sistina verso oriente da circa 30 a 46,5 palmi (6,70-10,39 m.). Una tale combinazione di palazzi rettangolari, con imbocchi a mo' di imbuto, era caratteristica della progettazione urbana del periodo<sup>30</sup>.

Sul disegno U 996 A Sangallo elenca il valore degli immobili coinvolti in questo "gettito" del lato settentrionale dell'imbocco di

<sup>27</sup> «Del datario serapich. Del sito a canto all'arcivescovo di nicosia e pezo di quello...». Un frammento della piazza del palazzetto per Turini, identico a U 997 A, si trova sul foglio U 1100 A recto che Sangallo riutilizzò dopo il 1527 per schizzi di edicole e un calcolo sul verso come mostra la calligrafia cambiata (FROMMEL, in *Architectural drawings*, vol. 1 (1994), pp. 36 ss.).

<sup>28</sup> ARMELLINI 1882, p. 55; GNOLI, *Descriptio urbis o censimento della popolazione di Roma avanti il sacco borbonico*, in "Archivio della società romana di storia patria", 17 (1884), p. 438.

<sup>29</sup> FROMMEL 2000, p.28.

<sup>30</sup> C. L. FROMMEL, *Bramante e Raffaello*, in *L'architettura italiana della prima metà del Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Milano 2002 (in corso di stampa).

via Sistina. La proprietà dei Salviati vale “ducati 1000”, quella di Liberato 300 ducati e le “case di mastro Battista da Ugia”, che su U 997 A si estendono verso nord-ovest (fig. 1, i), 500 ducati. Il quarto immobile appartiene a “Raffaello” e vale 1200 ducati e cioè ancora più di quello dei Salviati. Dall’elenco di Sangallo risulta inoltre che Raffaello deve contribuire 60 ducati al gettito e cioè il 5 % del valore del suo immobile. Deve trattarsi della “Torre” che si spinge nella strada con il suo spigolo meridionale; l’unico immobile di questa zona dove Sangallo tralascia il nome del proprietario, probabilmente perché troppo ovvio (fig. 1, h).

Già prima dei progetti sangalleschi e probabilmente anche prima della vendita dei terreni a Aldobrandino Orsini e Ferdinando Balami (cioè del giorno 11 dicembre 1518), i maestri di strada Bartolomeo della Valle e Raimondo Capodiferro stavano preparando questo “iettito” “per far restoro alle case se anno da buttare per derictura della casa dellj salviatj alla strada ritta nova del popolo”<sup>31</sup>. Erano legittimati dagli statuti del 1452 di “tagliare, ruinare, cavare, rompere et mozare ogni tecto banco, mi-

gniano, porticho, muro, tavolato, steccato, colonnato, cosse de muro et ogn’altro edificio de qualunque cosa fosase lavorato, de muro de legna, de preta et de fero che daessi impaccio et impedimentissero le cose publiche”<sup>32</sup>.

---

La torre acanto alargastero che fu d(e) menico spetiale habita stefano da cremona con largastero d(ucat)j 16

Lo casalino acanto d(e) m(esser) liberato de appia (?) d(ucat)j 10

La casa acanto penta co(n) la vechia fin al cantone per andar(e) a nicosia partita in tre habitatj de li salviatj d(ucat)j 20

Al incontro

La chiesa d(e) s(an)ta lucia d(ucat)j 20

La chasa d(e) gabriella stella d(ucat)j 20

La casa d(e) m(esser) andrea cibo vescovo d(e) terracina d(ucat)j 25

La casa acanto d(e) mastro bettino falegname d(ucat)j 4

La casa d(e) sebastiano toscanella habita m(on)a beatrice d(ucat)j 8

La casa acanto de simone habita lui d(ucat)j 4

La casa acanto d(e) ant(oni)o d(e) foglia habita luj - (23) d(ucat)j 7

La casa de m(aestr)o pavolo d(ucat)j 3

La casa de m(aestr)o pietro della campana d(ucat)j 6

La strada verso san Rocho

La casa di m(aestr)o andrea dantignato d(ucat)j 3

La casa di franc(ces)co d(e) tivoli d(ucat)j 4

La casa casa (sic!) d(e) bar(tolom)eo de amelia d(ucat)j 6

La casa de anello tav(ernar)o d(ucat)j 6

La casa d(e) m(aestr)o jacomio burcharolo d(ucat)j 6

Lo forno de ambrosio e de sebastiano tene ant(oni)o fornaro d(ucat)j 7

Ego Propser de Mochis caput regionis Pontis affirmo ut supra quo ad duas parietes jn dicta regione cioe dalla Torre d(e)l Re(verendissi)mo sa(nc)ti iij.o jnsino alla casa di m(esser) andrea cibo...» (Roma, Archivio di Stato, Presidenza delle strade, vol. 445 (Taxae Viarum), fol. 56 v.; E. RE, *Maestri di strade*, in “Archivio della R. deputazione di storia patria”, 43 (1920), p. 67; BILANCIA 1973, p. 33, n. 111).

<sup>32</sup> RE 1920, p.97.

---

<sup>31</sup> «1518 Jn nomine d(omin)j am(en) Jectito facto per li nobili homini m(esser) Bar(tolome)o della valle e m(esser) Raimundo capo d(e) ferro jnsiemj co(n) m(esser) sebastano d(e) egiptijs caporione d(e) campo marzo e m(esser) prospero de mochis caporione d(e) po(n)te co(n) loro officialj p(er) far restoro alle case se an(n)o da buttar(e) per derictura della casa dellj salviatj p(er) insino alla strada ritta nova del popolo ordinata p(er) dicti s(ignori) maestri case che an(n)o da far(e) restoro (segue prima la parte occidentale di Via Sistina appartenente al rione Ponte)...

Case de campo marzo de la strada de s(an)ta lucia che va a fiume verso nicosia

In primis a man destra per andar(e) verso la strada nova la casa d(e) san andrea de luca camerierj del vescovo de melfi d(ucat)j 6

La casa acanto de m(esser) barnaba not(ai)o de lauditor de la camera habita el vescovo di segni d(ucat)j 16

La casa acanto de m(adonn)a favostina lo(m)barda ap(re)sso a san rocho habita jo(annes) bap(tis)ta da bologna pentore d(ucat)j 11



Fig. 7 - Barconi a Monte Brianzo con torre della Legnara prima del 1880 (da Brizzi 1978)

E sembra che i danneggiati dovessero inoltre contribuire ai costi del “gettito” in quanto usufruivano del miglioramento delle sedi stradali.

Nel tutt’altro che sistematico e completo elenco delle case coinvolte sul lato verso il fiume<sup>33</sup>, si menziona anche la torre, immediatamente prima del casalino di Liberato e delle tre casette dei Salviati. Questa torre era abitata da un tale Stefano da Cremona “con largastero”, probabilmente un deposito di legno che occupava il vasto terreno fino al Tevere. Lì ancora verso la metà dell’Ottocento, grandi barche portavano masse di legno non lavorato e forse anche il casale del maestro Battista da Ugia era connesso a questo tipo di funzione (figg. 7, 8)<sup>34</sup>. La torre era già appartenuta ad un Domenico “spetiale”, mentre l’attuale proprietario, e cioè probabilmente già Raffaello, non viene menzionato. L’elenco finisce prima della piazza e continua solo con la “strada verso san roccho” e cioè Via Leccosa. Se il “gettito” viene definito “dectura della casa dellj salviatj”, deve risalire al periodo prima del 10 dicembre 1518 quando la maggior parte del terreno apparteneva ancora ai Salviati. Solo in seguito al “gettito”, e cioè alla distruzione del palazzo dei conti della Mirandola verso la fine dell’anno, i Salviati vendettero i terreni edificabili che erano rimasti. L’aumento considerevole dei contributi dei singoli proprietari per il “gettito” sul disegno U 996 A rispetto all’elenco del 1518 si spiega forse con il fatto che il calcolo di Sangallo si riferisse non più alla semplice regolarizzazione del filo settentrionale della strada, ma all’allargamento fino a 50 palmi del suo imbocco che avrebbe creato la possibilità di costruirvi in grande stile. Sul disegno U 996 A Liberato deve

<sup>33</sup> Manca per esempio la casa di Ulisse Lanciarini da Fano, forse perché abitata da un altro.

<sup>34</sup> B. BRIZZI, *Roma fine secolo nelle fotografie di Ettore Roesler Franz*, Roma 1978, pp. 127 s.

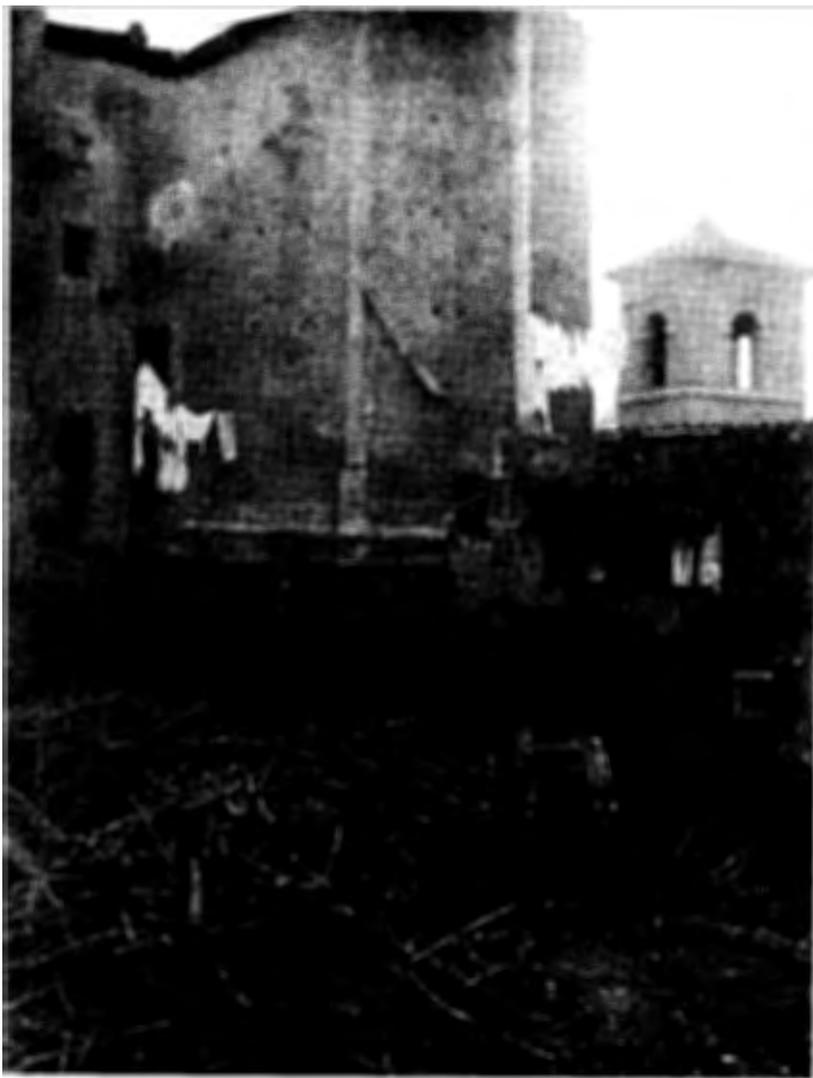


Fig. 8 - Torre della Legnara vista da nord-est prima del 1880 (da Brizzi 1978)

15 invece di 10 ducati sull'elenco e i Salviati 50 invece di 20 ducati.

L'alto valore della torre di 1200 ducati, più del doppio delle casette accanto, si spiega non tanto con la sua maggiore massa muraria, la quale sarebbe stata distrutta, ma piuttosto con il vasto terreno adiacente e non ancora edificato che si estendeva fino al Tevere. Come architetto papale e corresponsabile della pianificazione della città, Raffaello deve essere stato uno dei primi e meglio informati sulla valorizzazione di piazza Nicosia e delle sue adiacenze. Sembra quindi che avesse acquistato la torre e l'ergasterio già nel 1518, in un momento quando si pensò di trasferire il porto e il deposito di legno altrove e quando l'ampio terreno non edificato tra la torre e il fiume, con la vista privilegiata sul Tevere, stava guadagnando un valore forse ancora più alto di quello dei Salviati. Anzi sembra poi, che Raffaello avesse stimolato l'amico Turini e Serapica ad acquistare ciascuno la metà del terreno per costruirvi sopra un palazzetto.

Sul disegno U 997 A Sangallo propone però anche un'alternativa che non prevede la distruzione delle casette e della torre. Forse gli alti costi avevano fatto esitare i due committenti a realizzare i palazzetti. È anche possibile che i Salviati non permettessero la distruzione delle casette appena costruite. Questo fallimento significava, in ogni caso, una grave sconfitta sia per il grandioso progetto che per le intenzioni speculative di Raffaello. Nell'alternativa su U 997 A Sangallo ipotizza l'apertura di una piazzetta triangolare e media virtuosisticamente tra la parte occidentale di Via Sistina, allargata a circa 33 palmi (7,37 m) e il pezzo orientale della strada con la torre e le casette di Liberato, dove era costretto a mantenere la vecchia larghezza di soli 25-27 palmi. Questa piazzetta triangolare e il passaggio al deposito di legno fu realizzata in forma simile probabilmente ancora dallo stesso Sangallo e si conservò fino ai rifacimenti novecenteschi, benché sulla pianta di Nolli sembra che l'ultimo pezzo di via Sistina fosse al-

largato e il filo del suo lato settentrionale spostato verso nord (figg. 1). Essa viene già preparata sul disegno U 996 A dove Sangallo con l'aiuto della bussola nota meticolosamente l'orientamento diagonale della torre e delle sue adiacenze<sup>35</sup>. Ovviamente Sangallo riutilizzò i disegni con le preziose informazioni topografiche in vari momenti della progettazione della zona.

Dopo il fallimento dei due progetti sangalleschi per i palazzetti di Turini e Serapica e data l'impossibilità di costruire lungo la strada, Raffaello deve aver pensato ad un altro uso della torre e del terreno adiacente. E non è escluso che un progetto di sua mano, finora non soddisfacentemente identificato, sia stato destinato per la

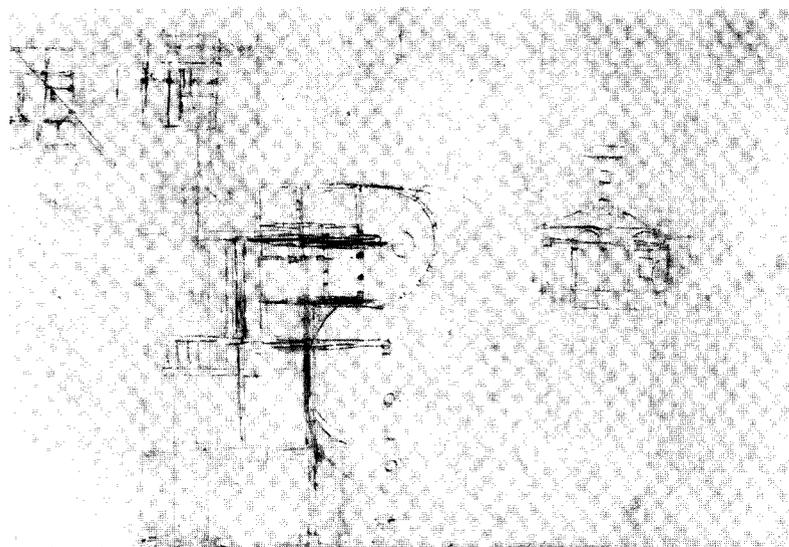


Fig. 9 - Raffaello, progetto per il rifacimento di una torre (Oxford, Ashmolean Museum, 579 verso)

<sup>35</sup> Sull'impiego della bussola v. P. N. PAGLIARA, *Palazzo Alberini*, in *Raffaello architetto*, a cura di C. L. Frommel, S. Ray e M. Tafuri, Milano 1984, pp. 171-176.

trasformazione della torre in un ambiente abitabile e perfino di lusso. Sia le piante che le dimensioni del suo disegno di Oxford ad ogni modo sono meglio collegabili ad essa che a qualsiasi progetto di villa per il papa o addirittura per Villa Madama (figg. 9, 10)<sup>36</sup>.

Sul *verso* sono schizzate quattro varianti di una pianta leggermente rettangolare e un alzato (fig. 9). Poiché la torre, che sull'alzato si erge dietro la loggia, non compare nelle piante e non può essere stata larga solo un terzo della loggia antistante, Raffaello deve aver provato a rappresentare, con le linee convergenti tra la loggia e la torre, una terrazza prospetticamente accorciata. Questa di conseguenza si sarebbe appoggiata ad una torre di una larghezza quasi analoga. Raffaello quindi avrebbe voluto costruire un ampliamento davanti alla vecchia torre, probabilmente di fronte al muro nord-orientale dove non era in conflitto con la proprietà di Battista da Ugia (figg. 1, i). La loggia quindi avrebbe guardato sul muro laterale del palazzo di Aldobrandino Orsini, sul Tevere e verso l'Augusteo e Monte Mario.

La pianta tagliata e cancellata a sinistra in alto e quella accanto prevedono una loggia, un corridoio e alcune stanzette. La pianta nel centro del foglio che è leggermente più grande corrisponde all'alzato. Questo si apre in una serliana che continua in una campata con un'arcata cieca e la finestra di una stanzetta. La larghezza esterna di questa facciatella potrebbe quindi superare solo leggermente la larghezza della torre di Raffaello di 36,5 palmi. Nel relativo alzato, le tre campate della loggia sarebbero sta-

<sup>36</sup> J. SHEARMANN, in *Raffaello architetto* 1984, pp. 323 s. con bibliografia; E. KNAB, E. MITSCH e K. OBERHUBER, *Raffaello i disegni*, Milano 1983, p. 616, cat. 574 s. Non è chiaro se nella seconda pianta al margine superiore si trova veramente la misura "15" interpretata da Sherman (1967, p. 14) come canne. Più probabilmente si tratterebbe di palmi e quindi della lunghezza del corridoio di 3,35 dalla quale risulterebbe una larghezza interna della torre di circa 23 palmi (5,14 metri).

te larghe circa 2 m e l'arcata slanciata della serliana e con essa tutto il piano avrebbero raggiunto un'altezza di circa 4,45 m. La pianta prevede anche un giardino pensile semicircolare, protetto da balaustri e ornato da una fontana. La torre sullo sfondo aveva di conseguenza almeno quattro piani; essa era illuminata da grandi finestre rettangolari e, con i suoi 18 metri circa, più bassa dei grandi palazzi, ma più alta della maggior parte delle case circostanti.

Sulla pianta, nel lato inferiore del foglio, il ruolo della scala è ancora più rilevante. La loggia si trova a destra e la stanza chiusa a sinistra; la scala larga circa 0,90 m corre nel mezzo e finisce in una stanzetta centrale, mentre le altre stanzette non sono ancora ben definite.

Raffaello probabilmente diede preferenza all'alzato sul *recto*

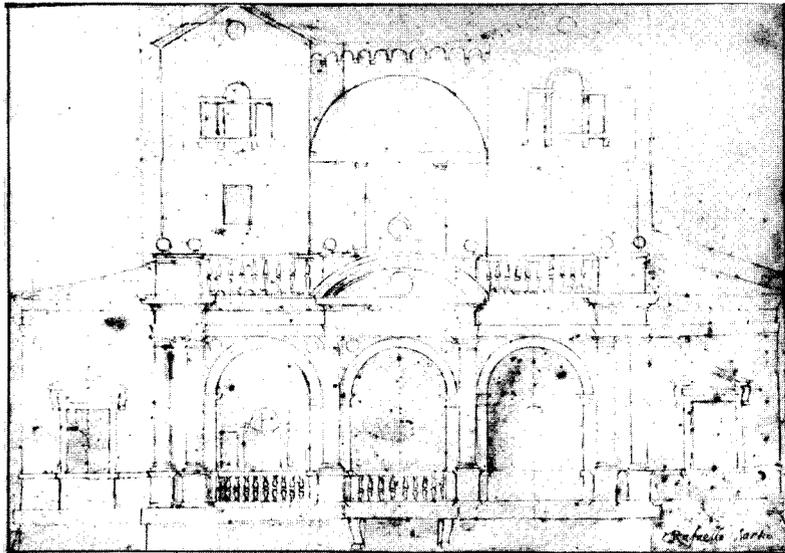


Fig. 10 - Raffaello, progetto per l'allargamento di una torre (Oxford, Ashmolean Museum, 579 recto, stato ottocentesco)

del disegno, l'unico elaborato in grande scala e uno dei pochissimi alzati conservati di mano del maestro (fig. 10). L'aggiunta in questo caso si estende anche ai due lati e sembra che dapprima egli avesse pensato solo al piano inferiore elaborato con riga, compasso e acquerello per schizzare in un secondo momento il piano superiore. Se la balaustrata della loggia inferiore arriva all'altezza normativa di 4 palmi (0,89 m), la costruzione avrebbe raggiunto una larghezza di circa 19 m. La loggia sarebbe stata lunga ca. 12,50 m e alta ca. 5,35 m e avrebbe richiesto una profondità di almeno 3,80 m per permettere volte su pianta quadrate e, sopra quelle, un terrazzo. La trabeazione fa oggetto agli angoli sopra le colonne binate dell'ordine dorizzante e nella campata centrale sotto il frontone curvo. Il balcone centrale è ubicato in posizione ulteriormente avanzata e appoggiato da mensole, mentre il terrazzo superiore è protetto da una balaustrata più alta che copre il tetto leggermente inclinato e che è incoronata da palle e da un anello con diamante: un gesto verso Leone X a cui il committente o il destinatario sembra essere stato strettamente collegato. In questa parte superiore s'innalzano avancorpi con tetti a due spioventi e due piani, dei quali solo quello superiore è illuminato da serliane.

In un piano probabilmente più arretrato questi avancorpi vengono connessi da due colonne con architrave sopra il quale si apre la volta a botte di una loggia larga solo ca. 4,45 m, ma alta ca. 5,60 m, e cioè di una specie di sala aperta, tipologia senza precedenti nell'architettura rinascimentale. Sopra di essa si vedono merli ovviamente ripresi dalla torre. Il terrazzo sarebbe quindi stato accessibile solo davanti a questa sala aperta, mentre la sua parete posteriore sarebbe stata connessa con la vecchia torre. I due ambienti ai lati della loggia inferiore a un solo piano e illuminati da una finestra con frontoni appoggiati su mensole si alzano, come si vede solo sulla foto ottocentesca, su un pianterreno a scarpa e continuano il muro arretrato dei piani supe-

riori<sup>37</sup>. La loggia inferiore avrebbe quindi formato una specie di avancorpo centrale.

Ovviamente il terreno consentiva la realizzazione di un simile edificio solo davanti al lato nord-orientale della torre, affacciando cioè l'edificio sul palazzo dell'arcivescovo, sull'Augusteo, sui Prati e su Monte Mario. Raffaello avrebbe quindi dovuto acquistare il terreno di Liberato con le casette incominciate (fig. 1, g). L'aggiunta sarebbe arrivata fino al vecchio filo di Via Sistina e forse per questa ragione rimase così bassa. Raffaello avrebbe potuto integrare anche i due terreni triangolari tra l'aggiunta, la torre e Via Sistina e farne perfino una piccola facciata e aveva sicuramente bisogno di un sottopassaggio sotto la campata nord-occidentale della loggia e cioè di una continuazione del sottopassaggio che Sangallo aveva proposto su U 997 A per consentire l'accesso sia al fabbricato che ai giardini che avrebbero sostituito il deposito di legno.

Solo una situazione simile a quella della torre di piazza Nicosia può spiegare il carattere particolare e quasi improvvisato dei vari progetti del disegno di Oxford. Se le alternative sul *verso* si limitano ad una larghezza di soli 10 metri circa e sono strettamente legate ad una torre preesistente e se poi sul *verso* Raffaello quasi triplica la larghezza, non può essersi trattato di una commissione precisamente definita, ma piuttosto di autonome riflessioni.

La progettazione di Piazza Nicosia rappresenta quindi un complesso insieme, in cui strategie urbane, progettazione architettonica, interessi cortigiani, nepotistici e speculativi forniscono un ritratto caratteristico della Roma rinascimentale e medicea in particolare. L'iniziativa deve essere partita dallo stesso Leone X che si interessava personalmente del progresso di via Leonina e dai cardinali camerlenghi, i supremi responsabili e dirigenti del-

<sup>37</sup> SHERMAN 1967, p. 14, fig. 5.

la pianificazione urbana. Il camerlengo Raffaele Riario che aveva guidato con tanto zelo quanto ingegno il rinnovamento della città dal 1483, dopo la congiura della primavera del 1517 era stato sostituito da Francesco Armellini, intimo dei Medici, ed fu probabilmente lui che in stretta intesa con il papa diede priorità agli interessi della famiglia papale e indusse i maestri di strada e i due architetti papali a nobilitare proprio questa zona.

Un ruolo importante spettava sicuramente ai Salviati che dovettero sacrificare il loro palazzo, ma che furono compensati dalla valorizzazione del terreno, e a Aldobrandino Orsini che ebbe l'occasione di modernizzare e ingrandire il suo palazzo in posizione così privilegiata. Altri cortigiani furono coinvolti, ma sembra che solo Balami con la prospettiva di alti affitti abbia veramente cominciato il suo palazzo.

Due dei propagatori principali del rinnovamento architettonico della piazza furono senz'altro Sangallo e Raffaello. Erano non solo i meglio informati sulle lottizzazioni e sulla valorizzazione del terreno, ma anche i responsabili dell'articolazione architettonica delle strade, delle piazze e dei singoli edifici. In questi ultimi due anni della sua vita Raffaello era sovraccarico di commissioni di ogni genere, e prima di tutto per principi come il papa, il re di Francia e il cardinale Giulio dei Medici e doveva lasciare buona parte della progettazione architettonica al suo vice Sangallo. Già negli anni 1515/16 aveva acquistato immobili vicino a S. Maria in Traspontina e forse già allora per motivi speculativi<sup>38</sup>. Se egli disegnò di propria mano il progetto di Oxford, lo fece difficilmente su commissione, ma piuttosto per un amico come nel caso dei palazzi Branconio e Pandolfini<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> V. GOLZIO, *Raffaello nei documenti nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Città del Vaticano 1936, pp. 40-41, 46,47.

<sup>39</sup> PAGLIARA, in *Raffaello architetto*, 1984, pp. 189-216; Frommel 2002.

Sangallo invece era solo architetto, ma anch'egli architetto di grandissime imprese come San Pietro, i palazzi vaticani e la villa Madama e prima di tutto di palazzo Farnese, il suo capolavoro. Grazie a lui i suoi tanti parenti, la "setta sangallesca", riuscirono di arricchirsi nei vari settori edilizi e possedevano in questo periodo nella città vari immobili e una fabbrica di mattoni. Non c'è dubbio che Sangallo e i suoi erano attratti dalla prospettiva di costruire contemporaneamente quattro o cinque palazzi, con grandi guadagni non tanto per la progettazione, quanto per l'esecuzione materiale.

Nonostante questi interessi finanziari Sangallo era in primo luogo grande architetto e spinto da un'ambizione inesauribile volta a portare l'architettura tecnicamente, funzionalmente ed esteticamente su un nuovo livello. Gli interni dei suoi palazzi ga-



Fig. 11 - Giuseppe Vasi, piazza Nicosia nel 1740 (*Delle Magnificenze di Roma antica e moderna*, lib. IX, tav. 167).

rantivano con stanze e cortili larghi e luminosi, giardini fiancheggiati da logge, scale comode, stufette, gabinetti, cucine, stalle e cantine ariose una qualità di vita mai raggiunta prima. Esternamente si distinguevano per una monumentalità robusta e semplice, un vocabolario standardizzato di edicole e cornici classicheggianti, il contrasto tra l'ocra delle mattonelle densamente murate e il travertino delle porte, finestre, cornici e bugne d'angolo. Con il suo perimetro calcolato fino al dettaglio e con i suoi quattro o addirittura cinque palazzi, piazza Nicosia avrebbe dunque superato anche le poche piazze romane che come piazza Scossacavalli erano circondate da palazzi rinascimentali<sup>40</sup>.

I prominenti e ricchi curiali l'avrebbero animata con la loro vita cortigiana e le tante botteghe avrebbero attratto una dinamica vita commerciale. Ma come tanti sogni rinascimentali anche quello rimase utopia: solo i palazzi Orsini e Balami furono cominciati e nessuno dei due finito secondo il progetto originale. Solo nel corso del Seicento e del primo Settecento la piazza ottenne un aspetto omogeneo, degno ma molto meno imponente di quello ideato da Sangallo, che conservò fino alla distruzione in era fascista (fig. 11)<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> FROMMEL, 2002.

<sup>41</sup> ZAMBARELLI, Roma 1936, tavv. 2-4.

# La memoria di Aulo Vulturgio Pamphilio e la disputa letteraria tra il cardinale Girolamo Pamphili e Denis Lambin

LAURA GIGLI, GABRIELLA MARCHETTI, GIUSEPPE SIMONETTA



L'ascesa al soglio pontificio di Giovanni Battista Pamphili (15 settembre 1644), che prese il nome di Innocenzo X, fu l'evento che determinò il processo di trasformazione dell'antico campo agonale nella piazza Navona, che oggi noi tutti ammiriamo.

Giovanni Battista, figlio di Camillo e Maria Flaminia Cancellieri Del Bufalo, era nato il 7 maggio 1574 nella casa di famiglia ubicata nel lato sud occidentale della piazza Navona, all'epoca rivolta ancora verso Pasquino; tale casa era stata acquistata nel 1471 dal suo antenato Antonio (allorché si era trasferito da Gubbio a Roma per entrare a servizio della corte pontificia, dapprima con Sisto IV e poi con Innocenzo VIII), con il quale ebbe inizio, anche attraverso un'attenta politica matrimoniale che legò i Pamphili alle più nobili famiglie romane, quel processo inarrestabile di crescita culminato con l'elezione al papato di Giovanni Battista Pamphili.

La piazza sulla quale si era venuto a insediare Antonio occupava la *cavea* dello stadio di Domiziano, rimasta sgombra per tutto il tardo antico ed il Medio Evo, e delimitata dalle case sorte sulle sostruzioni del monumento, le quali, inizialmente tutte rivolte verso l'esterno, e cioè verso gli assi stradali di età romana delimitanti lo stadio, cominciarono ad orientare il loro fronte

principale all'interno solo a partire dalla seconda metà del '400.

L'edificio più importante insediatosi nello stadio era l'oratorio di Sant'Agnese, eretto fin dall'VIII secolo al posto di un antichissimo luogo di culto che commemorava il *dies natalis* (21 gennaio) della popolarissima martire romana, la quale proprio qui, secondo una tradizione, avrebbe subito il martirio al tempo di Diocleziano, o, prima ancora, nella seconda metà del III secolo.

Il neoeletto pontefice Innocenzo X, coadiuvato dalla cognata Donna Olimpia Maidalchini e dal nipote Camillo, in previsione dell'anno santo 1650 diede subito inizio al processo di trasformazione della piazza, realizzato in quattro tappe che prevedevano: l'ingrandimento dell'antico palazzo Pamphili in una dimora consona al rango raggiunto dalla famiglia; la realizzazione della fontana dei quattro fiumi; la costruzione di una nuova cappella in onore di Sant'Agnese al posto di quella antica e infine il Collegio Innocenziano.

Il papa e la committenza di famiglia individuarono i programmatori di questo grandioso progetto nei maggiori ingegni del tempo, fra i quali il padre gesuita Atanasio Kircher e l'oratoriano Virgilio Spada. Chiamarono a realizzarlo i più grandi artisti: Bernini, Borromini, Pietro da Cortona, Girolamo e Carlo Rainaldi e affidarono ai più celebri letterati loro contemporanei il compito di divulgarlo al mondo; fra questi Nicol'Angelo Caferri, futuro bibliotecario e segretario personale del principe Camillo, Girolamo Brusoni, editore, poeta, storico allora famosissimo, Luigi Adami e infiniti altri ancora.

Non è questa la sede per ripercorrere le tappe di questo processo di trasformazione che conferì alla piazza l'aspetto attuale: basti qui ricordare che la gloria della famiglia che tali fabbriche proclamano ancora oggi al mondo intero, pervenuta al suo apice con Innocenzo X, in realtà era stata pazientemente costruita nel tempo, e uno dei personaggi chiave in questo processo era stato il cardinale Girolamo Pamphili, zio di Giovanni Battista, il futuro papa.

Durante i lavori di demolizione dell'antica Sant'Agnese, fra i reperti recuperati dall'edificio si trovava "un pezzo di pietra di palmi sette in circa con lettere A. Volturgio Pomphilio (sic)"<sup>1</sup>.

Il rinvenimento di questa memoria epigrafica avvenuto il 17 aprile 1652 dalle macerie della chiesa ispirò al padre gesuita Girolamo Petrucci (amico e collaboratore del Kircher) una composizione letteraria di singolare contenuto in cui Volturgio Pamphilio, risorto dalle ceneri come novella fenice, glorifica Roma, patria e antica dimora dei Pamphili, contro Lambino, "uomo d'oltr'Alpe", il quale ostinatamente ignora che la *gens Pamphilia* ha annoverato nella sua stirpe consoli, generali vittoriosi, sommi magistrati.

Leggiamo dunque il componimento del Petrucci contenuto in una raccolta letteraria curata da Girolamo Brusoni<sup>2</sup>:

«*Latentis è Sacrario vetustatis  
Iani bifrontis sanctiore de Templio*

---

<sup>1</sup> La notizia è contenuta in un documento del 28 gennaio 1657 conservato nell'Archivio Doria Pamphili, sc. 94, n. 33, int. 5, riportato nel secondo volume di G. EIMER, *La fabbrica di S. Agnese in Navona. Römische Architekten, Bauherren und Handwerker im Zeitalter des Nepotismus*, Stoccolma 1970-71, pp. 716-717.

<sup>2</sup> «*Degli Allori d'Europa, Poesie di diversi all'Eccellentiss. Sig. Principe D. Camillo Pamphilio, Raccolte dal Cavalier Girolamo Brusoni, e dedicate All'Eccellentissima Signora Principessa Donna Olimpia Aldobrandina Pamphili*», parte prima, Venezia 1662, pp. 121-122. E *Fundamentis Templi / B. Agnetis / Ad Forum Agonale / Lapis effusus est Anno 1652. 17 Augusti / Cum Inscriptione. / Aulo Volturgio Pamphilio / Volturgius Pamphilius. / Eiusdem Reverendi Patris / Petrutii / ad Dionysium Lambinum / Prosopopaea*.

(Dalle fondamenta del tempio della beata Agnese al Circo Agonale fu estratta, il 17 aprile 1652, una lapide con una iscrizione. Ad Aulo Volturgio Pamphilio Volturgio Panfilio. "Prosopopea" a Dioniso Lambino dello stesso Rev. Padre Petrucci. La traduzione italiana è del professor Niccolò Del Re, che ringraziamo affettuosamente).

*De Veritatis integrae Tribunali,  
 Parentis è Romae sinu, sepulchrisque  
 Agonis è fori Cinere novus Phoenix  
 Vulturgius Quiritibus redux adsum  
 Vulturgius Pamphilius, ò Diem, ò Solem!  
 Pamphilia Regia haec! Pudicitiae hoc Templum!  
 Templum Pudori consecravit hoc Agnes,  
 Pamphilia Templum est regia. In Iugis septem,  
 Quibus aureum mundi caput coronatur.  
 Quae Templa? quae Fora? quae theatra contemplor?  
 Pamphilia Roma est Regia, ut fuit quondam,  
 Pamphilia cum gens Consules, Triumphosque  
 Domesticatim, et Principes Magistratus,  
 Et laureas, et adoreas recensebat.  
 Et nos in Urbe negat fuisse Lambinus?  
 Lambinus homo Trans alpis ista nescivit  
 Romae Triumphis fascibusque Romanis  
 Sacris Thiaris, infulisque Divinis  
 Et Urbem, et Orbem Pamphili sacraverunt.  
 Transalpis homo Lambinus ista nescivit,  
 Pamphilius ego Vulturgius avibus faustis  
 In Urbe Roma nascor, atque denascor,  
 In Urbe Roma natus, atque denatus.  
 Romanus ego non sum? Patria mihi Roma est;  
 Et Pamphilorum Patria Martia haec Roma est.  
 Lambine Romae Pamphilos mèos, meque,  
 Romae negas unquam fuisse? mentiris».*

(Dal sacrario della misteriosa antichità, dal tempio più sacro di Giano bifronte, dal tribunale della pura verità, dal grembo di Roma genitrice, dai sepolcri del Circo Agonale, io Vulturgio, risorto dalle ceneri novella Fenice, mi presento ai Romani, io Vulturgio Panfilio, o giorno, o sole!

Questa è la dimora dei Pamphili! Questo il tempio della ve-recondia! Consacrò Agnese questo tempio alla castità, il tempio è la dimora dei Pamphili. Sui sette colli che incoronano il capo aureo del mondo quali templi, quali fori, quali teatri sto contemplando? Roma è la dimora dei Pamphili, come lo fu nel passato, quando la gens Pamphilia annoverava in sé consoli e generali vittoriosi, sommi magistrati e corone e premi trionfali. Può negare Lambino di essere stati noi a Roma? Lambino uomo d'oltralpe ha ignorato tutto ciò. A Roma con i trionfi e i fasci romani, con le sacre tiare e le episcopali insegne i Pamphili immortalarono e Roma e il mondo.

Tutto ciò ha ignorato Lambino, uomo d'oltralpe.

Io Vulturgio Pamphilio nasco e muoio a Roma sotto buoni auspici, a Roma sono nato e morto. Non sono io Romano? Roma è la mia patria, e questa marzia Roma è pure la patria dei Pamphili. Negando a Roma i miei Pamphili e me stesso, o Lambino, tu menti dicendo che a Roma non ci siamo mai stati).

Chi sono, dunque, i due protagonisti di questo oscuro favellare che conserva l'ardore di una vivace polemica, e qual è il senso della diatriba rivolta contro Dionisio Lambino rievocata dal Petrucci?

Il primo, Vulturgio, era un liberto vissuto fra il I e il II secolo; la sua memoria sarebbe caduta del tutto nell'oblio se il nome, inciso sulla lastra di pietra rinvenuta a Sant'Agnese, non fosse stato letto come Aulo Vulturgio Pamphilio, assimilando quindi il personaggio ad un antenato della famiglia<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> C.I.L. VI, 29478, p. p. 2856: ad agonem prope S. Agnetis in scala quadam A. VOLTURCIO. P. L. AMPHIONI. Vale a dire: «A(ulo) Volturcio P(ubli) (l(iberto)) Amphioni, ad Aulo Volturcio Amfio liberto di un Publio (probabilmente Volturcio), letto dal Manuzio nel cod. Vat. Lat. 5241, alla p. 111 come A. Volturcio Pamphioni».

Il secondo, Dionisio Lambino, nome latinizzato di Denis Lambin, era invece un celebre umanista e filologo francese, uno degli uomini più sapienti del suo tempo. Nato a Mantreuil sur Mer in Picardia nel 1516, aveva soggiornato due volte in Italia: dal 1549 al 1553 e in seguito dal 1555 al 1560. Tornato in patria, ricoprì, a partire dal 1561, la cattedra di lingua greca al Collège de France di Parigi e lavorò ad impiantare oltr'Alpe i frutti della critica umanistica italiana. Scrisse i commenti a Orazio (Leida 1564), a Lucrezio (ivi), a Cicerone (1566) ed a 12 commedie di Plauto, oltre a numerosissime altre opere. Morì a Parigi nel settembre 1572 in seguito ai disordini seguiti alla notte di san Bartolomeo<sup>4</sup>.

Può darsi che nel corso del suo soggiorno in Italia, quando si trovava a Roma, l'umanista fosse entrato in contatto con i Pamphili e, forse, con lo stesso Girolamo, all'epoca adolescente (era nato nel 1544).

Quest'ultimo, una volta divenuto cardinale, scrisse una "composizione" pubblicata postuma da Girolamo Brusoni<sup>5</sup> quando, dopo l'elezione di Innocenzo X la fioritura letteraria volta a glorificare le origini della famiglia vantava da tempo una tradizione costituita da un grandissimo numero di opere.

Nella sua "eruditissima composizione" Girolamo, in piena sintonia con l'atteggiamento di tutti gli esponenti della Curia Romana, per dare lustro e supporto alle ambizioni della sua famiglia, ne ricercava le mitiche origini individuando le radici della propria discendenza nel patriziato romano dell'antica Roma. Nella creazione della "mitografia" dei Pamphili, di cui Girolamo sembra essere stato, dunque, il primo artefice, il porporato ave-

va però trovato due inopportuni ostacoli proprio nel rigore scientifico delle opere del "professore di lettere latine e greche" Denis Lambin e di quelle dell'umanista Andrea Scotto, gesuita olandese, professore di lingua greca a Salamanca e poi a Saragozza, autore di molti studi dedicati agli scrittori antichi, il quale aveva ricoperto per tre anni, a partire dal 1595, la cattedra di retorica al Collegio Romano<sup>6</sup>.

Il metodo critico dei due umanisti, rigorosamente applicato allo studio delle fonti greche e latine, mal si conciliava con la duttilità talora fantasiosa con cui queste dovevano essere invece interpretate per soddisfare le esigenze di glorificazione dinastica e familiare dei Pamphili, nel momento in cui andavano costruendo le loro mitiche origini.

Di qui la vivace polemica del cardinale contro i due umanisti, in particolare contro Lambino, il quale con la sua opera "aveva - quindi - ucciso non un solo uomo, ma una illustre famiglia romana", e ciò Girolamo, per il quale "il nome Pamphili rimane e rimarrà negli uomini, nel loro ingegno, nell'immortalità", non poteva tollerarlo<sup>7</sup>.

L'onta, per la famiglia che nell'arco di poco meno di due secoli avrebbe insediato un suo membro sul soglio pontificio, rendendo imperituro quel nome e realizzando un programma che è già *in nuce* nell'antica scelta dello stemma, andava cancellata.

---

<sup>6</sup> Andrea Scotto, nome latinizzato di André Schott, era nato ad Anversa nel 1552; divenuto professore di Retorica a Lovanio, entrò nella Compagnia di Gesù per adempiere un voto, il 3 settembre 1587. Fu autore di numerosissimi studi dedicati agli autori dell'antichità, di cui si impegnò a migliorare il testo tramite lo studio dei manoscritti. Mantenne forti legami con gli studiosi di tutta Europa. Tornato definitivamente ad Anversa nel 1597, vi rimase fino alla morte, avvenuta il 23-1-1629. Cfr. J.F. MICHAUD, *Biographie universelle*, 38, coll. 427-428; C. SOMMERVOGEL, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, VII, Bruxelles, Parigi, coll. 865-904.

<sup>7</sup> G. BRUSONI, *op. cit.*, p. 13.

---

<sup>4</sup> Su Denis Lambin, cfr. J.F. MICHAUD, *Biographie universelle*, 23, coll. 58-59.

<sup>5</sup> G. BRUSONI, *Supplemento alla Istoria d'Italia*, Francoforte 1664, pp. 11-16.

## Quando a Roma era dolce andar per negozi

FRANCESCA GRIMALDI

*A mia Madre Antonietta  
Gubinelli, esperta in buon gusto*

L'eco di questa diatriba era certamente ben viva e attuale al tempo della ricostruzione di Sant'Agnese, tanto da ispirare al Petrucci la composizione sopra ricordata. Particolarmente suggestivo doveva risuonare, per il gesuita, quel nome Vulturio, la cui radice da *vultur*, lo sparpiero, audacissimo rapace, forte aggressivo, in grado di librarsi alto nel cielo, rievoca, ma senza affermarle, tutte le doti necessarie ad arrivare ai massimi onori.

Il cardinale Girolamo era stato una fondamentale tappa nel cammino per il conseguimento del pontificato da parte di un esponente dei Pamphili; il traguardo fu raggiunto da suo nipote Giovanni Battista che, una volta seduto sul trono di Pietro, magnificò la famiglia tramandandone la gloria in un'opera *aere perennius*: le fabbriche di piazza Navona<sup>8</sup>.



<sup>8</sup> Questo lavoro è parte dell'impegnativa opera che gli Autori hanno dedicato alle fabbriche Pamphili nel campo agonale, di imminente pubblicazione.

Incominciamo il nostro giro romantico, il pellegrinaggio di *shopping* nel centro storico tra negozi scomparsi intorno agli anni '55-60... ormai del millennio passato. Essi sono solo presenti nella nostra memoria nostalgica e sono stati ricostruiti sulla base di ricordi personali e di amici: possono quindi risultare talvolta imprecisi perché le loro immagini col tempo si sono sovrapposte e facciamo inoltre fatica a riconoscerli in questi odierani, a loro subentrati, sia perché hanno subito radicali modifiche strutturali e sia perché gli attuali "espongono" una visione di esplosione commerciale nuova, ma anche di provvisorio e frettoloso guadagno. La nostra prima tappa sarà un omaggio all'eterno effimero femminile.

A lato destro della scalinata di Trinità de' Monti scendiamo l'ultima rampa e, sempre voltando a destra, ci fermiamo davanti ad un elegante palazzetto settecentesco sulla cui facciata si legge "Pierret": un portoncino rosso smagliante ci introduce nel tempio della vanità, l'istituto di bellezza Elizabeth Arden: tre piani dedicati esclusivamente alla femminilità. Due generazioni di donne sono passate attraverso quella invitante porta di speranza per sottoporsi a mani di esperte estetiste.

Proseguendo sempre a destra, salutiamo le alte palme nel riquadrato giardino: furono piantate, nei primi del '900, da un

padre affettuoso in onore delle figlie, un ricco inquilino del bel palazzo di fronte, un tempo l'esclusivo *Hôtel des Princes*.

A S. Sebastianello, vicino all'Istituto S. Giuseppe (per soli alunni maschi sempre in attesa dell'uscita delle graziose alunne dell'Istituto *Mater Dei*, solo femminile, ironia della sorte tentatrice, situato proprio di fronte!..) troviamo l'antiquario Ren Rain, l'esperto in reperti romani ed etruschi: bottega affascinante, vecchia maniera, fornitissima in lucerne, monete, mosaici, tronchi di colonne, bei capitelli, statue e statuette, il tutto collocato in un meraviglioso disordine.

Proseguendo in discesa, verso via del Babuino, una grande farmacia. Mi ricordo che vi entrai una volta, tredicenne con i libri scolastici sotto il braccio (altro che zainetto griffato!). Il dottor Falcucci, dietro il bancone, vedendo il mio "Campanini-Carbone", mi chiese di tradurgli la scritta latina che correva lungo le pareti *Similia curantur similibus*: non capivo bene il significato della mia traduzione, così il dottore, bonario, mi spiegò cosa fosse l'omeopatia. Infatti era la più importante, la più fornita farmacia omeopatica a Roma e il dott. Falcucci un profondo studioso di tale disciplina.

Poi Piale, la libreria circolante, già esistente nel secolo XIX. La dirigeva, presente tutto il giorno, una piccola signorina severa e riservata: ricordo il suo abito nero ingentilito da un largo colletto di merletto bianco. Credo conoscesse a memoria tutti i titoli dei libri che riempivano a migliaia gli scaffali nei piccoli locali bui. Sul bancone, all'ingresso, le cassettiere con le schede dei titoli, d'argomento e dei "dentro" e "fuori" (niente *in* e *out*!) che scartabellava velocemente, controllando i prestiti e i ritorni dei libri: abbonati a questo servizio erano lettori colti, con preferenza per la storia, biografie, letterature straniere. Essi erano dotati d'un catalogo per consultare a casa la loro scelta.

Mia Madre, al tempo della II guerra, trovava sollievo alle tante preoccupazioni con la lettura: io fungevo da "spedito" (così

allora erano chiamati a Roma i corrieri, ora gli *speedy boys*!), restituendo e riportando nuovi libri: beninteso li sfogliavo strada facendo: ricordo che mi piaceva moltissimo fare questo "servizietto" e sicuramente gli devo il mio piacere per la lettura.

A sinistra, a via del Babuino, l'argentiere Astrea e la ditta Felici, il fotografo esclusivo del Vaticano e del "generone romano": nelle sue vetrine le foto delle più recenti udienze papali, di reali e presidenti in visite ufficiali, beatificazioni in piazza S. Pietro, il Santo Padre attorniato dalle Guardie Svizzere e Nobili dalle smaglianti uniformi, benedicente portato in sedia gestatoria con tanto di flabelli; poi ritratti di gruppi di famiglie benestanti per speciali ricorrenze, raduni ecclesiastici: un giornale visivo per i passanti di via del Babuino.

A piazza di Spagna, angolo via della Croce, Bagnini, la grande ditta di radiofonia: due vetrine con esposti tanti modelli di radio e grammofoni, sia racchiusi in casse di bachelite colorata per un uso più domestico sia di legni pregiati per ornare e completare i salotti. Chi può, di noi della metà del '900, dimenticare i concerti classici del lunedì sera dati dalla "Martini e Rossi", la prosa con Renzo Ricci, le riviste musicali con Corrado presentatore, Radio Campidoglio con Fiorenzo Fiorentini, i primi *quiz* culturali Roma-Londra curati da Mario Praz? Tutti riuniti in silenzio per ascoltare i seguitissimi programmi!

Subito dopo, sul muro, la bacheca della fotografa Petri: ritratti sfumati di fanciulle al loro debutto, un filo di perle sul candido *decolleté*, madri sorridenti attorniate da pargoli vestiti alla piccolo *lord*, foto da mettere in mostra nei bei salotti o su scrivanie di facoltosi capi-famiglia...

Poi Di Castro, un esponente della storica progenie di antiquari romani. Arrivati al portone numero civico 92, vi entriamo perché è bellissimo: le sue pareti bianche sono ornate da reperti romani di scavo in marmo bianco: ora li hanno rimossi dopo innumerevoli furti. In fondo all'androne la casa d'aste "Antonina",

non solo casa di vendita all'incanto, ma ritrovo di ricercatori di oggetti d'alto antiquariato, curiosità, un salotto di cultura.

Sopra, al primo piano, la sartoria Carosa, diretta dalla Principessa Caracciolo, per clientela l'aristocrazia romana. Al II piano, l'abitazione del musicista Giovanni Sgambati. Nel suo salotto-museo, tutte le testimonianze della vita musicale della Roma Umbertina: rimosso per sfratto, è stato ricostruito nel museo degli Strumenti Musicali, ma ha perso tutto il suo intatto fascino.

Accanto a questo portone. Perrone, il guantaio di classe, anche accessori in seta e lane esclusive, calze per gambe da ammirare. Poi Mingolini-Gughenheim, la prima *boutique* del dopo guerra. Ideata e diretta da due estrosi sarti tedeschi, ci si fermava alla loro vetrina non solo per ammirare gli abiti, ma per il nuovissimo modo di esporli: decorazioni floreali di vegetali con impiego di frutta fresca: ricordo le due mele rosse e una bellissima testa di cavalladonna in velluto nero dalla lunga criniera di capelli veri biondi! Nuovo *look*, si direbbe ora. Poi Cerri, raffinato negozio di biancheria intima femminile: rasi ricamati, stoffe impalpabili da far sognare: tutta lavorazione artigianale ma di esclusiva qualità. Va poi ricordato, anche se ha avuto breve durata, l'arredatore Simon.

In una cornice così classica come quella di piazza di Spagna, i suoi articoli erano di linea del tutto nuova, realizzata su disegni di architetti all'avanguardia con impiego di materiali mai usati prima, come allumini anodizzati, i primi *perspex*, lumi giganti, divani e poltrone aereodinamiche ricoperte da plastiche lucenti. All'angolo con via delle Carrozze la libreria-editrice Bocca: bellissimi stampati dall'arte alla letteratura. Le sale interne, oltre che usate per consultazione, erano ritrovo per scrittori e critici. Poi la Tabaccheria e rivendita di giornali del "Sor Gino". Era questo un luogo che il signore elegante e *à la page* doveva assolutamente frequentare. Oltre agli svariati quotidiani nazionali ed esteri, dal "Sor Gino" si potevano trovare i *magazines* stranieri, le riviste d'arte e architettura (tra queste ricordo l'ita-

liana *Domus*, le francesi *Oeil e Connaissance des Arts*), di moda (*l'Harpers Bazar e l'Officiel*), i periodici per collezionisti.

Il profumo di stampa si mescolava con quello particolare emanato da una varietà infinita di eccezionali tabacchi per selezionate pipe, fornite di accendini pregiati (ricordo i delicati *Colibri*... in avorio per signora): inoltre innumerevoli inchiostri per costosissime penne stilografiche dagli smaglianti involucri. Un posto *chic*, un *must* per una sceltissima clientela che il proprietario, *snob* e cosciente della qualità della sua merce, classificava con un solo sguardo. Poi Maddaloni, oggettistica realizzata unicamente in tartaruga.

Meravigliosi articoli: specchi, cornici, pettini e forcine e le famose *trousses* che completavano la *mise* serale. Merce ormai fuori legge, perciò irreperibile. La sostituzione in plastica la ditta Maddaloni... non sapeva cosa fosse!

Poi, all'angolo curvo con via Condotti, la ditta Bellini, l'arte del ricamo per antonomasia applicata alla biancheria della casa e a quella personale. Lavoravano per loro le migliori ricamatrici italiane, toscane in maggioranza. Tutti i manufatti erano di altissimo artigianato ed esportati all'estero. I prezzi, beninteso, erano in proporzione. Mia Madre chiese, negli ultimi difficili anni di attività della ditta alla direttrice chi fossero mai quei danarosi clienti. La signora rispose sospirando: «Per fortuna gli arabi, con tante mogli, tanti letti e... tante lenzuola!».

Proseguiamo il *tour* lungo piazza di Spagna. Ancora una nota di femminilità: Attilio, il più noto parrucchiere di Roma, un tempio per la bellezza: il suo taglio ai capelli, il colore delle sue tinture erano decisivi, "davano il la" alla nuova linea di stagione. L'interno del negozio era diviso in *separés* per le clienti, una vera *privacy* nel farsi belle, forniti anche di propri lavateste: la *manicure* tirava accuratamente la tendina alle sue spalle, tutto al massimo della discrezione.

All'angolo con via Borgognona l'edicola del "Sor Otello":

lui stesso era un vero personaggio fisso nella panoramica di piazza di Spagna. Sempre presente nel suo chiosco, dietro pile di giornali, non sapevamo mai quando riposasse, perché all'alba era già lì pronto a ricevere la stampa fresca e così fino a tardissimo la sera, anche a notte inoltrata per chiacchierare con i nottambuli, gli *habitués* suoi amici.

Lo ricordo con affetto, perché devo a lui i miei primi "Corrierino dei Piccoli" del '42 e il primo periodico per bambine "La Vispa Teresa".

Deviamo per via Borgognona, scendendo verso corso Umberto. Sulla sinistra il primo ristorante esotico, quello giapponese. Lo si notava per la sua insolita insegna luminosa: due lanterne rosse con pendagli; a volte un piccolo cameriere dagli occhi a mandorla (ai miei occhi, allora, un extra terrestre) era sulla porta e invitava ad entrare. Io sognavo di andarci, volevo vedere i clienti seduti a terra intenti a mangiare con le bacchette... noi a casa con i gomiti ben stretti al torace, dritti sulle sedie! A metà strada, il *teatro-varietà* "Bernini": dal suo palcoscenico sono usciti i più importanti comici del dopo guerra, dalla Magnani a Totò, Rascel e le indimenticabili coppie Billi e Riva, Walter Chiari e Carlo Campanini. Beninteso, non ci ho mai messo piede, il loro *humor* era troppo *osé* per una giovinetta!

Confrontato con quello che ci rifilano ora certi programmi televisivi, sarebbe adatto ad ingenue educande. A via Belsiana, la pizzeria "Berninetta" per il dopo spettacolo, ambiente allegro, tra risate per le battute della rivista e commenti sulle ballerine. In fondo a via Borgognona due cinema: "l'Attualità" e, all'angolo con via del Corso, l'"Imperiale". Il primo era l'unico a Roma a proiettare pellicole sin dalla mattinata: così era facile incontrare il Preside del Collegio Nazareno o quello del liceo Visconti entrarvi e fare una vera retata di studenti che allegramente marinavano la scuola! L'attività commerciale di moda che ora occupa i suoi locali ha restaurato i bellissimi lucernari di stile *liberty*.

Angolo con il corso Umberto, la farmacia Carlo Erba, aperta anche di notte e giorni festivi: la sua insegna luminosa dava a noi abitanti del Centro un senso di sicurezza e di immediato soccorso. Fabbricava anche dei prodotti galenici, semplici ed economici: clienti specialmente i carcerati, usciti dal penitenziario per scontata condanna. Ricordo le loro confezioni in modeste bustine di carta oleata: noi vi compravamo il pistame per la preparazione della giuncata di maggio e il salnitro per l'ottima lingua! Ritorniamo indietro a piazza di Spagna verso via Frattina. All'angolo la ditta svizzera di trasporti Bolliger, di fronte il cambiavolute Soria, se non erro anche banca privata. Più avanti, a via Propaganda Fide ci aspetta un ottimo caffè espresso alla Torrefazione Buscaglione, fornitissima nella gamma di speciali miscele dall'aroma inebriante.

Accanto un ambiente tutto diverso: la raffinata, storica libreria antiquaria dei signori Gerra e Santilli: in mostra veri capolavori di rilegature, cuoi rinascimentali incisi in oro, borchie d'argento su copertine ricoperte di broccati e velluti antichi: dove saranno finite quelle meraviglie alla chiusura della loro attività? In più va ricordato che Gerra, oltre che ingegnere, era un grande studioso di Gabriele d'Annunzio.

Poco distante, quasi angolo via della Vite, un rivenditore di libri usati, il signor Sforzini, più modesto beninteso, ma molto frequentato da una grande cerchia di lettori: fornitissimo in gialli e romanzi della Medusa di Mondadori, devo a lui il mio primo contatto con la letteratura straniera, specie statunitense. Aveva anche libri scolastici ed, ad ottobre, noi studenti eravamo tutti lì con la lista in mano. Ricordo, con gratitudine, la sua premura nel cercarci i libri richiesti: prima li controllava sfogliandoli accuratamente ad uno ad uno e se poi trovava sulle pagine disegni o scritti audaci, o li scartava scuotendo la testa o cancellava, di sua mano, quelle volgarità. Quale rispetto per la gioventù!

Di fronte la casalinga confetteria Lopez: fabbricava caramelle

di solo zucchero e aromi, molto economiche. Durante la guerra, noi tutti andavamo, presto al mattino, a comprare le lievite non vendute, un po' rafferme del giorno avanti: riscaldate sulla stufa, che leccornia! Finì male il signor Lopez: volendo entrare in casa e avendoci lasciato le chiavi dentro, azzardò un salto da un balcone all'altro: non lo raggiunse e finì tragicamente sul selciato, proprio di fronte alla sua bottega! Un tragico evento nel quartiere.

A via Due Macelli cinque negozi da ricordare. Bufarini, il calzolaio di fiducia. Il suo reparto "Ragazzi" era delimitato da due *silhouettes* di bambini in legno: le vedo benissimo ancora. Ad ottobre ci compravano robusti scarponcini di cuoio che dovevano durare fino ai sandali estivi, perciò a casa provvedevano a inchiodarci, ai tacchi e alle punte, dei ferretti anti usura. Che vergogna quel suono metallico che annunciava il nostro arrivo! Poi una latteria famosa per le sue prime colazioni (molti clienti erano i tipografi del Messaggero), quindi il fornitissimo ferramenta Cantini dagli ampi locali, il profumiere Riccò, dai meravigliosi stigli *déco* in oro e azzurrino, una delicata riproduzione stile settecento veneziano, un po' bomboniera.

Di fronte Luislele, serio istituto di bellezza che, con l'Arden di piazza di Spagna e quello torinese a piazza S. Lorenzo in Lucina, servivano una fissa, scelta clientela. Ricordiamo a via della Mercede, di fronte all'ingresso di lato di S. Andrea delle Fratte, una piccola ditta di grande utilità, la Lagomarsino: vendeva sedie a sdraio, ombrelloni e tavoli da gioco di tutti i formati. Aveva anche lettini e girelli per neonati... A Capo le Case, al palazzo così detto delle Pupazze, la ditta Forneris, belle stoffe per sartorie e poi, mi è difficile scrivere, ma fu pur sempre un... luogo di commercio, la casa chiusa al numero civico dieci! Svaniato con gli anni dalla memoria il suo passato peccaminoso, ora è un delizioso palazzetto d'abitazione.

Ritorniamo a piazza di Spagna.

Prima di piazza Mignanelli incontriamo la sala da *tea-bar*

Rugantino, ora irriconoscibile nel Mc Donald. Fu tra i primi a Roma ad avere l'esclusiva degli ottimi cioccolatini Peyrano.

Poi la ditta Garbo, camiciaio di classe, quindi a piazza Mignanelli il mobilificio Ducrot, poi a piazza di Spagna la ditta Otto Rosoni, trasportatori internazionali specializzati per opere d'arte; quindi Sasso, tessuti esclusivi per sartorie: i suoi locali erano arredati con una splendida *boiserie* di stile francese. Ritornati ai piedi della scalinata della Trinità ci fermiamo a comprare fiori in uno dei tre chioschi: sembrano tre giardinetti pensili su di uno sfondo bianco.

Prima di descrivere i magici negozi scomparsi di via Condotti, faremo una scorrevole, ma necessaria carrellata alle strade limitrofe, frequentate, un tempo, quasi esclusivamente dai loro abitanti. A via Frattina in alto il parrucchiere delle dive Oberdan, poi, quasi angolo via Mario dé Fiori, la pasticceria austriaca Krechel: tra le tante prelibatezze come dimenticare i famosi *hipperollen* (sigari di cialda riempiti di panna freschissima), i dolciumi confezionati proprio per il periodo natalizio? Un attentato alla gola, per la novità della forma e dei sapori, così speziati.

Vicino il gioielliere Manni, studioso di oreficeria romana e etrusca, grande esperto in icone russe. Di fronte l'antica salumeria Di Claudio poi il negozio *Myricae*, il primo gestito da una società di distinte signore, che, dopo la guerra, ristudiarono e imposero il gusto del rinato artigianato italiano. Poi la cartoleria Zampini, nostra meta all'apertura della scuola: lì vidi i primi nastri adesivi, gli *scotch*, altro che colla Coccoina dall'invitante profumo di mandorla! Una sosta gastronomica presso il ristorante "Gli Abbruzzi" e la rosticceria "Il Picchio".

A via del Gambero la latteria "Grappolo d'Oro": vi si gustavano prime colazioni eccellenti, le famose uova "occhio di bue" al burro in tegamino e i maritozzi farciti di panna. Verso S. Silvestro, Eleuteri, il peccaminoso cioccolatiere. Dico peccaminoso, perché si commetteva un vero peccato di gola di fronte alle

sue vetrine, straripanti di dolciumi d'ogni sorta. Ricordo che in torno agli anni '50, forse proprio per il giubileo del dopo guerra, Eleuteri espose per Pasqua un uovo gigante di cioccolato spaccato nel centro c'era, realizzata in zucchero colorato, una magnifica riproduzione di piazza S. Pietro. Richiamava capannelli di persone in ammirazione.

Da ricordare ancora con simpatia il negozio della ditta Vagnozzi, specializzata in bomboniere, meta di fidanzati in attesa di convolare a giuste nozze.

Si andava a piazza S. Silvestro per la Posta Centrale e per gli uffici della Teti: inoltre, proprio vicino al lato destro della Chiesa di S. Claudio, vi era, forse la prima, agenzia per il rilascio di documenti: i passaporti, le patenti di guida della nostra gioventù sono state richieste lì.

Per un cavalierato di fresca nomina, un pranzo in *frack* e decorazioni, una targa commemorativa? Si andava da Johnson, in Galleria Colonna. Vicinissimo, a via Poli, un cinema "pidocchietto", il Colonna, dai prezzi modicissimi; di fronte lo stabilimento dei bagni turchi, un diurno, che, con il Cobianchi, situato nelle cantine di Palazzo Ruspoli a piazza S. Lorenzo in Lucina, assicurava pratici servizi igienici.

Al largo Tritone un'altra sala cinematografica scomparsa, lo "Smeraldo" e a via Francesco Crispi il *night-club* Florida, dal salone imponente, decorato con colonne e festoni di stucco: ora più adatto ai clienti di un istituto bancario. Dove trovare una scelta svariatissima di *teas* e caffè, dove ordinare miscele personalizzate, marmellate di frutti esotici, paté e salse straniere? Queste leccornie particolari erano reperibili solo da Taboga, l'ecclettico *gourmet*. Aprendo la sua porta, si veniva ricevuti da un profumo intenso di aromi per palati epicurei: altro che *super market* asettico!

Ritorniamo a via Frattina verso il corso Umberto: all'angolo il gioielliere Buzzetti poi, vicino, Carijo, il primo ad avere merce orientale, porcellane, tavoli e cassapanche in canfora, venta-

gli e giade; in vetrina una curiosità, un'attrazione: un'ostrica che, messa in acqua, si schiudeva... facendo uscire un meraviglioso fiore di loto! Di fronte, angolo S. Lorenzo in Lucina, la farmacia britannica Roberts, frequentata dagli stranieri Nord Europa; poi una sosta obbligatoria per Moriondo-Gariglio, *confiserie* torinese: un piccolo santuario di dolciumi: come non ricordare le confezioni di piantine grasse di zucchero, le scatole *blue* di cioccolatini romantici con l'amorosa scritta "Tu ed io"? I due gioiellieri Ventrella, fornitori della Reale Casa, e Masenza dalla rutilante argenteria, Franzi il valigiaio di classe, a piazza Colonna la pasticceria Ronzi e Singer con le loro deliziose violette di Parma candite racchiuse in piccoli *bouquets* e, verso piazza Venezia il mobiliere Sarteur. Ritornati a largo Goldoni non dimentichiamo la Sartoria Franceschini.

Poi una sosta particolare per l'Unione Militare, angolo Tomacelli. Sullo spigolo del suo palazzo, inalberava come insegna un'enorme aquila dalle ali spiegate sopra un decoratissimo orologio: per le celebrazioni del 4 novembre le sue vetrine erano un inno, un omaggio alle Forze Armate. Ricordo però anche un avvenimento raccapricciante. Alla caduta del fascismo, il busto bronzeo di Mussolini, posto tra l'aquila e l'orologio, fu buttato a terra sul marciapiede. E, ahimè, scrivo con vergogna, capannelli di gente si fermavano per sputarci sopra e, ridendo, ci buttavano sopra le "cimici" strappandole dal bavero delle loro giacche! Uno spettacolo violento che, vissuto da bambina, mi è ancora vivissimo. Di fronte all'Unione Militare, il cinema "Regina" poi "Plaza".

Vicino alla Chiesa di S. Carlo, lato destro, il colorificio Olivieri. Va menzionato, non solo per i suoi innumerevoli prodotti, molti dei quali naturali, ma per la sua cassa di registrazione, un imponente ordigno di ottone, ghisa, con martelletti, manovelle, tasti in porcellana bianca: finalmente, dopo accurate manovre, usciva lo scontrino al suono del *carillon*!

Di fronte una piccola bottega specializzata in prodotti specifici per la cura della toletta: tutti i tipi di pettini, beninteso in corno, spazzole e pennelli da barba in peli di tasso, spugne naturali. Credo fosse l'unica a Roma a riparare e rinfrescare i servizi da toletta che le nostre madri mettevano in bella mostra sulla *psyche* in camera da letto: sostituiva anche il camoscio consumato del lucida-unghie (*le polissoir...*) e rimetteva in uso gli allaccia-stivaletti!

Percorriamo via della Croce verso piazza di Spagna.

All'angolo con via Bocca di Leone la friggitoria d'Angelo: ne usciva un profumo stuzzicante di suppli caldi, calzoni, filetti di baccalà e dei famosi pezzetti. Come resistere? Galleggiavano infarinati in enormi pentoloni di olio bollente: una larga schiumarola d'alluminio li tirava su al momento giusto di cottura e via, dorati e croccanti, erano offerti, su carta gialla, a bocche fameliche in attesa. Erano non meno di quattro i friggitori, chiamati familiarmente "Cocimilovo", con una presenza e un lavoro a ritmo continuo.

Di fronte, per mandar giù tanta grazia di Dio, un buon bicchiere di vino genuino da Placidi, il vinaio del quartiere, ora un sofisticato *wine pub*, al mio tempo casareccio tempio di Bacco dal bancone di marmo, dall'inserviente con la parannanza e le due cannelle per la mescita del vino bianco e rosso sciolto proveniente dai Castelli: ritrovo per abitudinari, un gocchetto e due bicchieri in santa pace prima del rientro a casa.

Un po' più in su, a destra, il negozio del tedesco. Ma chi era questo tedesco? Una bella salumeria gestita da una numerosa famiglia teutonica, scesa a Roma già verso la metà del XIX secolo: una istituzione per i golosoni. I loro prodotti arrivavano direttamente dalla Germania: i primi pani di segala, il rafano, montagne di *würstels* affumicati, grandi barilotti di legno per conservare crauti e cetrioloni, poi carni di cervo, di daino, insomma ogni ben di Dio! I proprietari conservarono il loro *cliché* fino alla fine del-

la loro attività e fino all'ultimo ricevevano i clienti salutando con un forte accento d'oltralpe, in una atmosfera stile prussiano.

Un po' più avanti la drogheria del signor Cherubini, un omo- ne dal taglio dei capelli, moda rivoluzione anni '20: dentro un profumo inebriante di cere e spezie coloniali. Vendeva anche prodotti empirici per le casalinghe come la radica saponaria per lavare capi fini e il turchetto (o *bluette*) che, sciolto nell'ultima acqua del bucato, conferiva alla biancheria un delicato riflesso azzurrino, altro che "più bianco non si può!".

Angolo via Mario de' Fiori, a sinistra una merciaia: stigli ottocenteschi, scansie per cassettoni contenenti bottoni, rocchetti di filo. Il proprietario era un tipo burbero e di poche parole. D'estate, al massimo della calura, esponeva alla porta un cartello su cui era scritto "lo so anch'io che fa caldo: è inutile che me lo diciate voi!". I clienti, messi subito a tacere, erano serviti da una paziente moglie che alzava gli occhi al cielo.

Sopra, al primo piano, la gioielleria di fiducia Mancini. Lefevre, di fronte, una bella macelleria gestita, da generazioni, dalla famiglia Guerra. In questa memoria di note attività commerciali, vanno ricordate le tante anonime rammendatrici di calze che in angusti cubicoli, chine sul loro apparecchietto elettrico, riparavano le smagliature. Un lavoro modesto, ma utilissimo, perché le calze di seta erano molto delicate e non si conosceva allora la moda dell'"usa e getta". Un pensiero inoltre alle stiratrici-inamidatrici, specie la "sora Marcella" con laboratorio a piazza Nicosia, che con i loro ferri di svariate misure e fogge, compivano capolavori in sparati, colletti duri, cuffie e nelle magnifiche *ruches plissées* delle Guardie Nobili. La "sora Marcella", quando chiuse la sua attività, preferì orgogliosamente non svelare né tramandare a nessuno i segreti della sua arte.

Prima di iniziare la nostra passeggiata evocativa a via Condotti, va ricordato, quasi con affetto, un suo personaggio particolare, una figura che appartenne per anni alla storia di questa

strada. Parlo di Ariosto, il lavavetri, la gazzetta e il messaggero ideale dei pettegolezzi dei negozi. Armato d'una lunga scala a libretto, d'un secchio e d'un pacco di giornali vecchi, aveva l'esclusiva di pulire i vetri di tutte le vetrine. Incominciava presto la mattina all'alzarsi delle prime rumorosissime saracinesche e lì, su e giù per i pioli controllava e dominava dall'alto lo svolgersi della vita commerciale. Era di fede comunista convinto e inveiva contro i ricchi specie quando si trovava di fronte alle gioiellerie. Pulisci oggi, lucida domani, fece soldi e finalmente si comprò casa: cambiò il suo atteggiamento e più che altro il suo borbottio, rimuginando ad alta voce: «E che so' fregnone? Lavoro come un ciuco, me compro casa e la regalo al partito?» e lo ripeteva ad ogni salita e discesa, cercando l'approvazione dei passanti. Poveretto, era un insostituibile lavoratore.

Incomincio dal lato sinistro, angolo piazza di Spagna. Troviamo la gioielleria Meneghini, ora trasferitasi a via del Babuino, poi il piccolo gioiello-negozio della famiglia Ferrara, specializzato in porcellane antiche: splendide tazze, *bibelots*, delicati cestini, tabacchiere, ogni oggetto era un *unicum* come "unicci" erano i loro clienti.

Di seguito la orologeria Mastrantoni: la sua insegna era, ovviamente, un grande orologio di stile fascista aggettante posto sopra il suo ingresso. Preciso, regolava i tempi di via Condotti insieme alla sirena che, dai campanili della Trinità, annunciava *urbi et orbi*, assordante, le ore dodici. Noi stessi, come gli altri abitanti, ci regolavamo con questi suoni e ci affacciavamo regolarmente dall'attico di fronte per conoscere l'ora. Gli orologi da polso non erano ancora un bene per tutti e... quello ricevuto per la Cresima andava tenuto da conto. Ecco la grande vetrina della signora Rotti, l'arredatrice della ricca borghesia: le signorine, in procinto di sposarsi, vi si fornivano per i mobili della nuova casa: gusto sobrio, ottima qualità di materiali da durare una vita, essendo parte della loro dote.

La signora Rotti era imponente, emanava rispetto: vestiva in lutto stretto portava, credo, l'ultimo romano "batti-chiappe", cioè il velo di crespo nero, riservato alle vedove, che scendendo dalla testa ai fianchi, le salvaguardava da sguardi indiscreti e invitanti. Più avanti, dopo l'angolo con via Mario de Fiori, l'isolato dei Principi Torlonia, troviamo Tiburzio per l'oggettistica di alto pregio e due buone sartorie, la Torinese e la *Merveilleuse*, prima di loro il famoso sarto Montorsi. Due scalini e saliamo da *Sportman*, tutto per lo sportivo elegante: niente discipline popolari, ma d'*élite*, praticate in *clubs* esclusivi: scherma, cavallo, tennis e sci. Loro cliente fu anche Filippo d'Edimburgo, quando giovane principe *charmeur*, gareggiava nella squadra di polo all'Acqua Acetosa. Negozio anche lui scomparso, con il fornitissimo Giusti a piazza Fontana di Trevi e Giampaoli, specializzato per calciatori e rocciatori, situato di fronte all'indimenticabile Caffè Aragno al corso Umberto. Ecco Iannetti: come descrivere un negozio così particolare e unico? Il meglio della oggettistica, di mobili, i più begli accessori, il raffinato internazionale era lì esposto.

La sua ultima vetrina, angolo Bocca di Leone, era riservata all'esposizione delle bambole Lenci: tante, disposte su vari piani. Ricordo i loro visetti sorridenti, i grandi occhi spalancati, le guancette rosate e i ricchi vestiti, un reparto separato dedicato ai costumi nazionali. Tra loro troneggiavano una Piccola Italiana e un Figlio della Lupa. Erano bambole costose, da collezionare. Questa sezione di negozio fu, in seguito, dopo la guerra, rilevata dall'estroso sarto Schubert, il sarto delle dive e di magici vestiti da sera. Attraversiamo via Bocca di Leone, incontriamo il fotografo Anderson, il primo cultore della fotografia d'arte, l'unico ammesso ai Musei Vaticani. Clienti erano studiosi, colti turisti che riportavano in patria il ricordo d'un viaggio indimenticabile. La ditta Anderson fu poi rilevata dai toscani Alinari, ora al vicolo d'Alibert.

Nel portone di palazzo Negri-Arnoldi la scuola di scherma Pessina: la disciplina del fioretto era situata nei seicenteschi an-

droni d'un nobile palazzo. I suoi alunni famosi furono l'olimpionico Gaudini e i due fratelli Nostini.

Poi il primo Gucci, pochi locali, ma già notissimo per i suoi pellami. Quindi Gabrielli, le più belle e svariate ceramiche italiane: da Deruta a Faenza, Albissola, Castelli, Caltagirone e una vastissima scelta di artistiche riproduzioni. Poi Fontana Arte, un negozio tutto in cristallo, dai tavoli alle mensole, alle cornici: in vetrina sempre esposta al posto d'onore, mai superata, la lampada di Max Ingrand del 1954. All'angolo con via Belsiana, Neuber per l'eleganza giovanile Poi, sempre a sinistra, la chiesa chiamata, da noi in famiglia, dei "Sorci". Perché proprio dei "Sorci"? Beh, effettivamente i topi c'erano, abitavano tranquillamente questo Oratorio di S. Lorenzo in uno stato di abbandono totale; ancora consacrata, era però frequentatissima da noi fedeli. Eppure era stata sede dell'Arciconfraternita del S. Sacramento e una importantissima sala di musica nel secolo XVIII, dove avevano suonato i grandi compositori romani.

Ricordo che nel luglio del '43, uscendo dalla S. Messa, assistemmo, sulla sua scalinata, alla caduta di schegge infiammate e ci rifuggiammo dentro tutti impauriti, pregando per la salvezza di Roma. Ora è un negozio di pellami. Più avanti il fotografo-ottico Vasari. A largo Goldoni, dentro l'ultimo portone a sinistra, un fioraio. Vi era sempre esposto un grande cesto di violette a primavera, di ciclamini ad ottobre. Una sosta gentile, un mazzolino da portare a casa o da offrire lungo la strada.

Sul lato opposto Haas, la grande ditta di tappezzeria con molte sedi in Italia. Quindi Ibbas, moda maschile. Una sosta per ricordare Biancifiori, barberia storica, l'equivalente per uomo di Attilio, già citato. Nell'interno comodissime poltrone reclinabili, profumo di lavanda inglese. Prima dell'apertura della scuola, mi ci portavano per un taglio deciso, ordinato, a sfumatura alta. Io ero recalcitrante, mi vergognavo moltissimo in quel serio

ovattato ambiente maschile e odiavo i miei capelli liscissimi, sognando con invidia i boccoli graziosi di Shirley Temple.

Poi il piccolo baretto del *barman* Amedeo, luogo di appuntamento per i *dandies* che sorseggiavano fuori per strada i primi *long-drinks*, sbirciando e commentando le ragazze di passaggio: un *must* per i ganimedi mondani.

Quindi Massarenti, sartoria per bambini. Un gusto un po' pesante, ricco di velluto e merletti, coccarde di fiori applicati. Mia Madre chiese al direttore quale genere fosse la sua clientela; rispose felice: "Gli arabi, gli sceicchi hanno tanti figli e tanto bisogno di corredi completi dalla a alla z per tutte le occasioni!". Mia Madre capì l'uso di tanti orpelli.

A via Belsiana un'altra tappa per il signore *chic*: il lustrascarpe Cannolicchio che dava un tocco magico e... di riposo alle calzature. Davanti il bravo rilegatore Colombari. Nel cortile del palazzo Caffarelli, la Siro, l'ecclettica *boutique* di ottimo gusto, poi la grande mostra dell'Elettrolux, elettrodomestici all'avanguardia, dalle nuove linee svedesi.

Poi il magnifico negozio di Venini, l'arte del vetro. Ricordo che per il 1° aprile decorava la sua vetrina solamente con tanti pesci di vetro di vario colore e forma e per Pasqua meravigliose uova trasparenti: una vera originalità per quei tempi. All'angolo con via Bocca di Leone le due bacheche del fotografo Ghergo: molti matrimoni importanti, spose attorniate da paggetti sullo sfondo di arazzi nobiliari. All'angolo Cucci, sartoria maschile di gran classe. Pochi forse ricorderanno Paracini, il calzolaio per le scarpe su misura e il napoletano Morziello creatore di cravatte, anche queste su misura e realizzate per un solo cliente: l'elegante indossava la sua unica cravatta!

*Nylon style* per la prima biancheria intima femminile in tessuto sintetico e Rosenthal, i più bei cristalli e porcellane. I coniugi toscani Fabbri si occupavano dell'eleganza giovanile, molto classica, con *tweeds* e baschi scozzesi, i famosi calzoni di velluto al-

la zuava (ribattezzati a Roma pompa-merda!). Furono inoltre i primi a vendere gli allegri casentini arancione con la fodera verde e con il collo di pelliccia di volpe rossa: io, ultima di fratelli e cugini, li ebbi in eredità per anni. Disgraziatamente furono le prime vittime della trasformazione commerciale del centro. Moglie e marito si addormentarono per sempre con il gas, non sapendo, ormai anziani, come affrontare l'incerto futuro economico.

All'angolo con via Mario de' Fiori l'antiquario-gallerista Canessa e fra tanto *chic*, la modesta latteria di Violetta, punto di ritrovo delle domestiche in libera uscita. La sartoria Baroni e la Perugina, sinonimo di cioccolata e caramelle.

Prima della II guerra ci fu il famoso concorso con le figurine racchiuse nelle dolci tavolette: l'introvabile feroce Saladino era quasi quotato in borsa e veniva barattato proprio di fronte alla vetrina. Poi *Son-Man* abbigliamento raffinato per signori, come raffinato era il suo proprietario, credo tedesco, con tanto di caramella all'occhio. Tra le sue particolarità una scelta accurata per gli accessori necessari a completare abiti da gran sera: camicie dagli elaborati spartiti a piegoline, scarpine di vernice nera (i *pumps!*), sciarpe di seta bianca, gemelli perlacci: ai miei occhi era, l'immagine del personaggio impeccabile, il Mandrake dei fumetti.

Gli ultimi due ricordi della mia memoria sono le belle ceramiche della ditta Laveno, le indimentabili produzioni *déco* di Giò Ponti e i fantastici vestiti da sera di Rosita Contreras: riempivano completamente le vetrine tra *volants* e balze di merletto in uno sfavillio di *paillettes*. Dopo tanto grigiore della guerra, era un trionfo alla gioia di vivere.

Il nostro giro nostalgico si è concluso e mi riposo bevendo un pò d'acqua fresca alla cannella della Barcaccia, ma mi affretto a muovermi, vedo scendere dalla scalinata Andrea Sperelli che mi viene incontro offrendomi una rosa con la sua mano affusolata inguantata *gris perle*...

## Michelangelo: La Vita Contemplativa (Vittoria Colonna) e la Vita Attiva (Faustina Mancini) nel monumento a Giulio II in S. Pietro in Vincoli

ENRICO GUIDONI

Le due statue michelangiolesche che fiancheggiano il Mosè nella versione definitiva del monumento a Giulio II in S. Pietro in Vincoli rappresentano sicuramente "la Vita contemplativa et la attiva" e traggono ispirazione, come già affermano Condivi e Vasari, dalle figure bibliche di Rachele e Lia, filtrate dai versi danteschi del canto XXVII del Purgatorio (vv. 100-108)<sup>1</sup>. Entrate presto nel repertorio delle figure allegoriche esemplari grazie al Ri-

---

<sup>1</sup> «giovane e bella in sogno mi pareo  
donna vedere andar per una landa  
cogliendo fiori; e cantando dicea:  
"Sappia qualunque il mio nome dimanda  
ch' i' mi son Lia, e vo movendo intorno  
le belle mani a farmi una ghirlanda.  
Per piacermi a lo specchio, qui m'addorno;  
ma mia suora Rachel mai non si smaga  
dal suo miraglio, e siede tutto giorno.  
Ell' è d' i suoi belli occhi veder vaga  
com io de l' adornarmi con le mani;  
lei lo vedere, e me l'ovrare appaga"».

Da notare che il termine "miraglio", normalmente inteso come specchio,



Roma - Chiesa di S. Pietro in Vincoli. *La Vita Contemplativa o Rachele*, statua di Michelangelo nel monumento a Giulio II

pa<sup>2</sup>, queste due così diverse e quasi antitetiche figure femminili si legano profondamente alle due parti complementari di cui si compone il Mosè: la *Vita Contemplativa* è diretta prosecuzione del lato destro, statico e riflessivo, mentre la *Vita Attiva* è prolungamento dello scattante dinamismo e della concreta terribilità del lato sinistro<sup>3</sup>. Parte integrante e fondamentale del programma simbolico e artistico della Tomba, queste figure sono state concepite non solo in modo radicalmente originale quanto all'atteggiamento e agli attributi, ma tenendo anche conto di quei riferimenti a personaggi contemporanei che Michelangelo ha spesso voluto inserire nelle sue opere, in equilibrio tra idealizzazione storica e attualità. Data la scarsa letteratura sulle due statue, viste fino ad oggi più che altro nel loro astratto simbolismo, è opportuna un'a-

---

vale in senso lato per "visione", "oggetto della vista" rivolto piuttosto ad indicare la divinità contemplata che il proprio stesso volto riflesso. In questo senso il completo rapimento della statua michelangiotesca nell'estatico rapporto con il mondo superiore realizza in pieno l'immagine dantesca. D'altra parte lo specchio è attributo di Lia che ne ha necessità per potersi adornare. Sulle due statue vedi soprattutto Charles De Tolnay, *Michelangelo. IV - The tomb of Julius II*, Princeton - London 1954, pp. 64-75; 121-122; 122-124.

<sup>2</sup> CESARE RIPA, *Iconologia*, Ediz. ampliata da G. Zarattino Castellini, Venezia 1669: (Vita Attiva) «Michel Angelo Buonarotta rappresentò per la vita attiva alla sepoltura di Giulio Secondo, Lia figlia di Laban, che è una statua con uno specchio in mano, per la consideratione, che si deve avere per le attioni nostre, e nell'altra una ghirlanda di fiori per le virtù, che ornano la vita nostra, & dopo la morte la fanno gloriosa» (p. 675).

(Vita Contemplativa) «Michel' Angelo, come si è detto della attiva, fà una statua di Rachele, sorella di Lia, & figliuola di Laban per la contemplativa, con le mani giunte, con un ginocchio piegato, & col volto par che stia levata in spirito, & ambedue queste due statue mettono in mezzo il Moise tanto famoso del già detto sepolcro» (p. 677).

<sup>3</sup> Per questa doppia caratterizzazione della figura del Mosè, nell'ambito di una complessità legata alla molteplicità delle vedute, vedi E. GUIDONI, *Il Mosè di Michelangelo*, (1970) 2<sup>a</sup> ediz. Roma-Bari 1982.



Roma - Chiesa di S. Pietro in Vincoli. *La Vita Attiva* o *Lia*, statua di Michelangelo nel Monumento a Giulio II

nalisi approfondita al fine di comprendere tanto il messaggio esteriore quanto i nascosti ma non certo peregrini riferimenti a due donne allora celebri nell'ambiente romano, entrambe, per diversi motivi, vicine a Michelangelo: Vittoria Colonna e Faustina Mancini.

Nella figura della *Vita Contemplativa* ciò che più colpisce è il moto del corpo, direzionato verso l'esterno del monumento e verso l'alto, corrispondente al moto dell'animo verso la pura contemplazione divina; in realtà verso est - nord est, direzione dell'alba nel solstizio estivo.

Rivolta verso il suo "miraglio", la donna ripete in controparte il moto, con le mani giunte, della Madonna nel *Compianto di Cristo Morto* disegnato da Michelangelo e realizzato in pittura da Sebastiano del Piombo nel 1514 c. Il culto solare traspare anche in altri dettagli della figura, totalmente avvolta in una veste che, come quella delle religiose, ha la funzione di isolare dal mondo: il ginocchio leggermente poggiato sull'ara ricorda nettamente la figura del Dio Mitra (caro allo scultore soprattutto per le iniziali *Mi* - coincidenti con quel suo nome) in atto di uccidere il toro (ancora un accostamento col bue - *bo* - capace di suggerire il cognome Bonarroti)<sup>4</sup>. Inoltre l'ara alta e stretta come un pilastro è, anch'essa, tipica dei mitrei. L'allusione criptica ad una credenza religiosa tanto estesa tra gli artisti rinascimentali quanto sfuggente e polisensa ha, per Michelangelo, un preciso senso autobiografico, suggerendo la ripresa di esperienze degli anni giovanili e conferendo un connotato particolarissimo alla identificazione della figura di Rachele - *Vita Contemplativa* con virtù prima della Fede, tanto forte ed esclusiva quanto aspecifica. La posizione delle ultime dita delle due mani accostate può a sua volta alludere alla sigla dell'artista, non solo per la *M* delineata da mignolo, anulare

<sup>4</sup> E. GUIDONI, *M come Michelangelo, Bo come Buonarroti*, in Id., *Ricerche su Giorgione e sulla pittura del Rinascimento*, Vol. II, Roma 2000.

e medio della destra, ma anche per la sovrapposizione dei due miglioli (o dita minime) per la chiara indicazione dell'ultima falange dell'anulare della mano sinistra, una vera e propria ostentazione di unità di misura adoperata dalla scultrice per il controllo metrologico dell'opera<sup>5</sup>.

Gli attribuiti della Lia- *Vita Attiva*- identificabili anche con la Carità per la lucerna, simbolo delle buone opere, sono convenzionali ma derivano in parte da una interpretazione personale dell'artista. Tenendo conto come la terza delle virtù teologali, la Speranza, è sottintesa come componente ed esito sia della Fede che della Carità, e quindi sia parte integrante della *Vita Contemplativa* che della *Vita Attiva*, è da sottolineare l'errore, del tutto ovvio, del Condivi che (seguito dal Vasari nell'edizione del 1568) afferma che la *Vita Attiva* ha "uno specchio nella destra mano, nel quale attentamente si contempla<sup>6</sup>. Per Michelangelo, la bellezza è "lucerna e specchio" di scultura e pittura e, qui, la scelta della lucerna sottintende e include anche lo specchio usato da Lia per contemplarsi e adornarsi (Dante)<sup>7</sup>. La lucerna infine non contiene in sé alcun aspetto negativo, in primo luogo la vanità e l'auto-compiacimento; e può darsi che l'errore del Condivi derivi da una precedente idea, superata nella versione definitiva dove Lia guar-

da davanti a sé, quasi che, dopo essersi accuratamente acconciata, abbia abbandonato lo specchio, si sia tolta dal capo la ghirlanda e abbia preso la lucerna come guida per una vita realmente "attiva".

Abbiamo visto come, nella distribuzione equilibrata delle virtù teologali, la Fede sia rappresentata dalla Vita Contemplativa, la Carità dalla Attiva, la Speranza da entrambe. Se la Fede consiste solo in un movimento, in un atteggiamento spirituale che non ha bisogno di essere commentato o esplicitato, la Carità al contrario deve riconoscersi per suo attributo più comune - la lampada o face sostenuta con intenzionalità con la mano destra - mentre la Speranza viene qui indicata dalla futura gloria (celeste) simboleggiata dalla corona di alloro sostenuta dalla mano sinistra abbandonata lungo il fianco. L'allegoria è chiara: la *Vita Attiva* incentrata sulla Carità, e anche su altre attività mondane, può condurre alla gloria eterna e anche alla fama terrena, ma come conseguenza accessoria e da mettere in secondo ordine per non togliere merito alla disinteressata dedizione di sé. Come spesso accade, il modello per questa forte immagine femminile è sulla linea di precedenti figure maschili che Michelangelo ha ripetutamente composto in modo analogo: basta ricordare il *David*, con il braccio sinistro ripiegato in alto a sostenere la fionda, e il destro sul fianco, e il *Cristo portacroce* (nella prima versione) dove il braccio destro ripiegato sostiene i simboli della passione, mentre l'altro braccio cade inoperoso lungo il fianco. Ancora più anticamente nel *Bacco* lo scultore aveva posto la coppa nella mano destra, lasciando la sinistra con la più modesta funzione di trattene-re la pelle del leone. Nel perfetto bilanciarsi delle membra della *Vita Attiva* si scorge la profonda identificazione dell'artista, la compiutezza e l'autonomia della figura in nulla dipendente dalla *Vita Contemplativa* ma, anzi, più capace di esprimere una precisa realtà storica oltre che una ineludibile necessità della vita: quasi a sostenere, con la Chiesa di Roma, nella pari necessità di fede e

<sup>5</sup> Pur senza giungere forse a suggerire una vera e propria *cifra* o *rebus*, le dita ricordano ancora nella posizione voluta e innaturale quelle delle mani intrecciate della Vergine nel *Compianto* di Viterbo già citato (cartone di Michelangelo, esecuzione di Sebastiano del Piombo).

Per una analisi metrologica, da impostare, in sintonia con le abitudini di Michelangelo, sulla suddivisione in quattro parti (e che per le due statue non è possibile produrre in questa sede), vedi E. GUIDONI, *Un crocifisso ligneo di Michelangelo*, Roma 1999. Volume fuori commercio consultabile presso la BNC - Firenze e Bib. Hertziana - Roma.

<sup>6</sup> A. CONDIVI, *Vita di Michelagnolo Buonarroti* (1553), ediz. a cura di G. Nencioni, Firenze 1998, p. 48.

<sup>7</sup> Vedi nota I.

opere, la superiorità delle opere sulla fede in quanto visibile frutto della partecipazione divina.

#### VITTORIA COLONNA

Che la persona idealmente rappresentata nella *Vita Contemplativa* sia Vittoria Colonna si evince non soltanto dalla esatta indicazione suggerita dalle iniziali (VI-ta CO-ntemplativa), che per Michelangelo costituisce sempre un test significativo, ma anche da un complesso convergente di testimonianze storiche e poetiche. Negli anni in cui più intenso è il trasporto dell'artista per la "Marchesana" di Pescara, si fa anche frequente la ricerca di luoghi e di persone che ne sintetizzino nome e casato - che, cioè partecipino della medesima realtà non solo nominale ma anche essenziale, secondo diffuse opinioni dell'epoca: basta ricordare l'incisione di Enea Vico (che esegue tra l'altro un celebre ritratto di Michelangelo nel 1544) e il lago di Vico prossimo alla residenza viterbese di Vittoria e del gruppo degli Spirituali intorno a cui sorgeranno imponenti residenze cardinalizie nei decenni seguenti (a Caprarola, Soriano, Bagnaia)<sup>8</sup>.

La vocazione spirituale, puramente contemplativa della Colonna la rende modello di virtù e di pura fede, e la sua scelta era tanto più apprezzabile quanto più complementare alla professione militare (per antonomasia esempio di *Vita Attiva*) del defunto marito. In questo Vittoria ha fatto sicuramente scuola; mentre dalla sua corrispondenza poetica con l'artista "divino" ben nota e studiata, emerge una sintonia di tensioni verso la pura spiritualità che ben sono sintetizzate nella statua in S. Pietro in Vincoli. Al di là di tratti esteriori o indirettamente allusivi (come i tratti del vol-

to e dell'abbigliamento che possono ricordare il modello vivente, o il pilastro su cui poggia il ginocchio sinistro che, riecheggiando in qualche modo Petrarca, accosta la gamba alla colonna) troviamo molte indicazioni proprio nelle poesie michelangioliche dei primi anni '40<sup>9</sup>. La composizione più vicina è il sonetto che inizia «Ben posson gli occhi miei...» che termina con l'identificazione dell'artista, tutto preso dalla visione della sua bellezza divina («fa del mio corpo tutto un occhio solo»)<sup>10</sup>, con la stessa figura di Rachele, che secondo Dante «mai non si smaga / dal suo miraglio»... ed è «d'i suoi belli occhi veder vaga»<sup>11</sup>.

In un madrigale di argomento simile ("Se 'l comodo degli occhi...") troviamo il verso «Ben vi fo donna fede»<sup>12</sup> che, in un contesto diverso, possiamo utilizzare per l'identificazione tra *Vita Contemplativa*, Vittoria Colonna e Fede.

Ma è un sonetto di Bernardo Tasso di qualche anno precedente, e inserito nel terzo libro delle *Rime* (Venezia, 1537) a fornirci una fonte ispiratrice della figura scolpita nel suo complesso, sintetizzando mirabilmente i contenuti delle scelte spirituali e contemplative di Vittoria Colonna:

«A la Marchesana di Pescara  
Or vi si può ben dir, Donna, beata,  
Ché in questo mondo tempestoso e rio,  
Volta cogli occhi de la mente a Dio,  
Lieta vita vivete et onorata;  
E con le penne del pensiero alzata  
Là dove si finisce ogni desio,  
Sì come in un terreno almo e natio,

<sup>9</sup> MICHELANGELO, *Rime*, a cura di M. Residori, Milano 1998.

<sup>10</sup> Per Vittoria Colonna, 1541 - 44 c.; ivi, n. 166.

<sup>11</sup> Vedi nota 1.

<sup>12</sup> Per Vittoria Colonna; ivi, n. 165.

<sup>8</sup> Per questo argomento si rinvia alla nostra relazione al Convegno "Michelangelo e l'arte nella Tuscia" Capranica 2000 (di prossima pubblicazione).

*Felice trappassate ogni giornata;  
E l'angeliche squadre ad una ad una  
Mirando allegra, e le ben nate genti,  
Sentite a mezzo 'l cor gioia infinita:  
O perfetto piacere! o vera vita!  
Scorger gli error del Sole e de la Luna,  
E star sovra le stelle e gli elementi<sup>13</sup>».*

D'altra parte all'interno dei componimenti che Michelangelo ha dedicato Vittoria Colonna è ricorrente il motivo dell'ascensionalità (ad esempio: «Tanto sopra me stesso/ mi fai, donna, salire»,/ che più oltre si sviluppa ulteriormente: «se l'alie tuo mi presti / non m'alzo e volo al tuo leggiadro viso»<sup>14</sup>). È un moto ascensionale che ricorda la fiamma, e che è mirabilmente sintetizzato nel sonetto «Ognor che l'idolo mio si rappresenta»;

*«L'accesso amor, donde vien l'alma sciolta,  
s'è calamita al suo simile ardore,  
com'or purgata in foco, a Dio si torna»<sup>15</sup>.*

Certamente la poesia piana e classica del Tasso e quella tutta lampeggiante di Michelangelo (tutta orientata, in ultima analisi sul contrasto tra l'operosità dell'artista e l'ineluttabilità della morte), rappresentano di Vittoria Colonna aspetti diversi e complementari, ciascuno dei quali, tuttavia, quasi per un sortilegio creativo può in qualche modo essere contenuto nella mirabile figura della *Vita Contemplativa*. Del resto, il Salmo riportato dal Ripa ad illustrare la contemplazione divina sembra suggerito dal-

<sup>13</sup> TASSO, *Rime...* op. cit. ediz. a cura di D. Chiodo, Torino 1995, vol. I, p. 339 (n. XXXVIII).

<sup>14</sup> MICHELANGELO, *Rime*, op. cit. n. 154.

<sup>15</sup> *Ibidem*, n. 243.

lo stesso Michelangelo, tenendo conto delle iniziali del suo nome in esso contenuto: «*Mi - hi adherere Deo bo-num est*»<sup>16</sup>. Infine l'accostamento tra Rachele e Vittoria Colonna è avvalorato dal *Ritratto di donna* (Firenze, Uffizi) del Bronzino, che probabilmente raffigurava, prima di essere ritoccato nel volto, la marchesa di Pescara, con sullo sfondo una statuetta che non è altro che un modellino (o una riproduzione) della statua di Rachele (De Tolnay).

#### FAUSTINA MANCINI

Se le conclusioni dell'indagine sulla donna rappresentata idealmente come *Vita Contemplativa* possono apparire scontate - in quanto con Vittoria Colonna Michelangelo intrattiene in questi anni intensi rapporti - del tutto sorprendenti sono invece i risultati che riguardano la *Vita Attiva*. Anche in questo caso le sigle e le iniziali sono fondamentali per la ricostruzione di un nesso logico tra allegoria e attualità, così come poteva concepirlo il maestro. La prima e principale connessione si stabilisce con tutta evidenza con il cognome Attavanti, e, in particolare, con Paolo Attavanti, un condottiero marito di Faustina Mancini che, in quanto modello femminile, è la diretta ispiratrice della statua<sup>17</sup>. Tra i più "attivi" Attavanti che Michelangelo aveva sicuramente avuto occasione di conoscere in gioventù ricordiamo innanzitutto il celebre mi-

<sup>16</sup> RIPA, *Iconologia*, op. cit. p. 677.

<sup>17</sup> Per onestà e bellezza, Faustina Mancini era considerata tra le tre belle donne più ammirate a Roma (L. CONTILE, *Lettere*, Pavia, 1564). «Numerose poesie in sua lode e in sua memoria (la Mancini morì di parto nel 1543), scritte dal Molza, dal Porrino, da Giacomo Cenci, da Tommaso Spica, da Trifone Benci e da altri, furono ospitate nel secondo libro dell'antologia dall'Atanagi, *De le rime di diversi nobili poeti toscani...*, Venezia 1565» (S. BIANCHI, *Introduzione a F. M. MOLZA, La Ninfa Tiberina*, Milano 1991, nota 6 a pag. 7).

niatore Attavante degli Attavanti che aveva lavorato per i suoi stessi committenti, da Lorenzo il Magnifico a Giulio II, e che era stato addirittura tra gli artisti chiamati a decidere la migliore collocazione del *David* di Michelangelo sulla piazza della Signoria nel 1503.

Ma altrettanto noto al Buonarroto doveva essere Paolo Attavanti, padre provinciale per la Toscana dell'ordine dei Servi di Maria, teologo predicatore e storico di fama, morto a Firenze ottantenne un anno dopo il Savonarola (1499). Anche la professione del più recente Paolo Attavanti poteva costituire un modello di "vita attiva" cui gli Attavanti sembrano destinati dal loro cognome, che poteva realizzarsi in diversi campi: artistico, religioso, militare ecc. con notevoli conseguenze sul piano della fama e della gloria mondana. Tralasciando in questa sede di approfondire la possibilità che il *Profeta* troppo giovane che sovrasta la *Vita Attiva* nel monumento a Giulio II possa essere il ritratto idealizzato di Paolo (si noti come la sua sia piuttosto la posa decisa di un soldato piuttosto che quella meditativa di un veggente) passiamo invece ad analizzare la statua che, come si è accennato, cela l'identità della moglie Faustina Mancini.

La moglie di Paolo Attavanti, Faustina Mancini, ha un nome che rinvia, considerando le iniziali, alla Fa-ma, cioè al premio della virtù: la corona o ghirlanda di alloro nella mano sinistra. Si tratta di un personaggio celebrato, nell'ambiente romano, soprattutto per la sua bellezza, per cui Francesco Maria Molza aveva dedicato la raccolta di rime *La Ninfa Tiberina* (1537) e che, morta proprio 1543, era compianta da Annibal Caro e, in due composizioni poetiche, dallo stesso Michelangelo sollecitato dal modenese Gandolfo Porrino<sup>18</sup>. Nella prima, chiusa da un freddo gioco sul cognome, Michelangelo tuttavia si sbilancia esaltandone la divina bellezza e nel terzo verso, allude alla mano destra (della statua)

<sup>18</sup> *Ivi* e MICHELANGELO, *Rime...*, *op. cit.*

che sostiene una "face"(facea) a propria difesa che Faustina non aveva potuto usare contro la morte:

«In noi vive e qui giace la divina  
beltà da morte anz'il suo tempo offesa.  
Se con la dritta man face' difesa,  
campava. Onde nol fe'? Ch'era mancina»<sup>19</sup>.

Il senso della quartina diviene più elegante se, tenendo conto della *Vita Attiva*, Michelangelo ha inteso sottolineare l'inutilità della Fama (o della Gloria) tenuta sotto forma di ghirlanda nella mano sinistra (mancina) e la maggior efficacia delle face della Carità sostenuta dalla mano destra; come dire che Faustina aveva badato più alla propria notorietà che a esercitare la carità.

La seconda poesia torna sul concetto della vita ("In noi vive", "il vivo suo bel viso") trasferito in un'opera d'arte - il ritratto di lei - che Michelangelo sembra dichiararsi incapace di realizzare. Ma in realtà egli dice di non saper rappresentare «la nuova alta beltà» (la nuova bellezza ultraterrena di Faustina), mentre è in grado di soddisfare le richieste del Porrino soltanto Dio, il vero autore del suo ritratto in quanto ha guidato interamente la mano dell'artista. Il senso dell'ultima frase: «Dunque, per soddisfarvi, la sua bellezza rinnovata è stata fatta da Dio conforme al vostro nobile desiderio»<sup>20</sup> è proprio quella di una identificazione tra lo scultore divino, e il creatore divino, strumento e guida per un ritratto adeguato di una bellezza divina.

«La nuova alta beltà che 'n ciel terrei

<sup>19</sup> *Ibidem*, n. 177. Da notare che la lampada (o face) di dubbia identificazione, è avvalorata soprattutto dalla copia bronzea della *Lia* eseguita da Gregorio Rossi per S.Andrea della Valle nel 1618.

<sup>20</sup> *Ibidem*, parafrasi del curatore a pag. 302.

*unica, non c'al mondo iniquo e fello,  
(suo nome dal sinistro braccio tiello  
il vulgo, cieco a non adorar lei),  
per voi sol nacque; e far non la saprei  
con ferri in pietra, in carte col pennello;  
ma 'l vivo suo bel viso esser può quello,  
nel qual vostro sperar fermar dovrei.  
E se, come dal sole ogni altra stella  
è vinta, vince l'intelletto nostro,  
per voi non di men pregio esser dovea.  
Dunque, a quietarvi, è suo beltà novella  
da Dio formata all'alto desir vostro;  
e quel solo, e non io, far lo potea»<sup>21</sup>.*

A questa data (1543) la statua era pressoché terminata, ma si può pensare che la morte di Faustina abbia confermato Michelangelo nella identificazione tra la *Vita Attiva* e il modello vivo che gli si era offerto, spingendolo a completare l'opera accentuandone i riferimenti ad una bellezza attuale tanto superiore alla norma. La frase «“il vivo suo bel viso” esser può quello/ nel qual vostro sperar fermar dovrei» significa infatti, con tutta probabilità, che egli (Michelangelo) è in grado, ricordandone il viso (“in noi vive”), di esaudire la speranza del richiedente rappresentando di Faustina l'aspetto terreno sì, ma idealizzato e reso universale dall'amore (“alto desir”) e dalla speranza (“vostro sperar”). Amore come Carità e Speranza sono le due virtù cui la statua fa principalmente riferimento. Del resto, l'alternanza tra lato destro e sinistro viene vista da Michelangelo come travagliata alternativa tra vizio e virtù e, come nella celebre immagine «Ora in sul destro, ora in sul manco piede/ variando cerco della mie salute»<sup>22</sup>, la *Vi-*

<sup>21</sup> *Ibidem*, n.178.

<sup>22</sup> *Ibidem*, n.162.

*ta Attiva* (come le precedenti statue maschili che abbiamo citato) rappresenta proprio il bilanciarsi del corpo in equilibrio instabile e dinamico sulle gambe. Ciò accade anche nel *Mosè*; ma nella *Vita Attiva* è il ginocchio sinistro (mancino) che muove avanzando la vita interna della figura.

#### FAUSTINA MAGGIORE

Per quanto celebrata per bellezza e fama mondana nell'ambiente romano, la figura di Faustina Mancini non può reggere il confronto con Vittoria Colonna come unica ispiratrice della *Vita Attiva*, anche perché essa non appare abbastanza individuabile come modello di moralità e di virtù. Inoltre, la forte caratterizzazione della pettinatura, dell'abbigliamento, della stessa posizione corporea indirizzata piuttosto verso l'età classica che verso la contemporaneità. Attraverso il nome ancora una volta si può pervenire al significato profondo e all'identità segreta di Lia, *Vita Attiva*, Faustina Mancini e infine la famosa Faustina Augusta, moglie di Antonino Pio e suocera di Marco Aurelio<sup>23</sup>. Quest'ultima, celebrata insieme all'imperatore nel Tempio di Antonino e Faustina al Foro, uno dei modelli più imitati di architettura antica, è anche uno dei massimi esempi di virtù femminile in un mondo pagano già in qualche modo aperto ai valori cristiani (difesi da Antonino) e ad una filosofia morale ispirata a sentimenti universali (Marco Aurelio). Anche astraendo dalle simpatie di Michelangelo per lo stoicismo, ben radicato nella tradizione umanistica artistica fiorentina, la figura di Faustina è sufficiente a fissare l'ideale della *Vita Attiva* presente anche nell'antichità e rappresentato, nello specifico, dall'esemplare opera di carità e beneficenza delle *Puellae Faustinae* promossa dalla Diva famosa per una

<sup>23</sup> Detta anche Faustina Maggiore, per distinguerla dalla figlia Faustina Minore.

bellezza fisica che era stata immortalata in numerosi ritratti. Analogie significative possono riscontrarsi nel trattamento ricercato della capigliatura, nei tratti del volto e nelle pieghe della veste sul seno, tra la cintura e il pettorale (dove i boccoli stanno per Bonarroti) della *Vita Attiva* con il busto di Faustina oggi conservato nei Musei Vaticani; mentre la grande M formata, capovolta, dalle pieghe sul petto ricorda da vicino alla stessa iniziale dell'artista delineata sull'*Angelo* reggicandelabro nell'arca di San Domenico a Bologna<sup>24</sup>. Anche Faustina come allegoria della *Vita Attiva* tiene come massima virtù la carità (la face nella mano destra), considerando la gloria mondana consequenziale e secondaria (corona nella mano sinistra), ed è esente anche dal difetto, pur veniale, di essere "mancina" (come Faustina Mancini). Con questo riferimento al paganesimo si chiude così la triade delle statue principali del monumento, dove *Mosè* (virtù ebraiche) è fiancheggiato da *Vita Attiva* (virtù pagane) ed *Vita Contemplativa* (virtù cristiane).

Abbiamo visto come, pur all'interno di una comune origine biblica (Rachele e Lia), le statue della *Vita Contemplativa* della *Vita Attiva* siano piegate da Michelangelo a sintetizzare ed illustrare valori e personaggi attuali, in un ideale continuità storica che, partendo dal paganesimo, possa condurre fino nel vivo del dibattito religioso più attuale. Come *Mosè*, che rappresenta anche Giulio II ma soprattutto lo stesso Michelangelo nella sua lacerante doppia vocazione alla riflessione e all'azione, così le due statue laterali corrispondono, a loro volta, a opposte virtù michelangellesche: alla propensione verso la Fede e la contemplazione divina ed a quella verso le Opere (e la gloria terrena). Tenendo conto del dibattito accessissimo che vede contrapposti in questi anni fautori della teoria della giustificazione per Fede (dopo gli scritti di Val-

<sup>24</sup> A. PARRONCHI, *Collaborazione all'Arca di San Domenico in Bologna*, in Id., *Opere giovanili di Michelangelo*, vol. II, Firenze 1975, pp. 5 sgg.

dès, e le prediche Ochino, nel 1543 viene pubblicato il *Beneficio di Cristo*, immediatamente condannato) e i difensori del binomio Fede e Opere, è evidente come Michelangelo si schieri apertamente da quest'ultima parte che corrisponde alla posizione ufficialmente scelta dalla Chiesa di Roma<sup>25</sup>. Nella sottile discussione sulla diversa o pari importanza da attribuire a fede e opere, lo scultore, pur ovviamente dimostrando una più spontanea e forte ispirazione nel rappresentare la pura contemplazione e l'amore per la divinità, non può stabilire gerarchie, non fosse altro perché la creatività artistica impone di per sé di dedicarsi senza riserve all'operare. Ma sia lo slancio semplice della Fede, sia il meditato, complicato esercizio della Carità vengono di fatto unificati dalla Speranza: speranza della beatitudine eterna nella contemplazione dell'infinita bellezza di Dio (frutto della Fede) e speranza nella considerazione e anche nella fama terrena (frutto della Carità). Quest'ultima virtù, in accordo con la pratica che Michelangelo ha sempre voluto esercitare, significa non solo generosità caritatevole nei confronti di istituzioni religiose, di familiari, servitù, lavoratori sottoposti, ma anche aiuti dispensati ai colleghi artisti - che si suppongono sempre meno dotati dell'"artefice divino" - sotto forma di disegni, modelli, consigli ostentatamente disinteressati<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Per il gruppo degli "Spirituali", che Michelangelo frequenta tramite Vittoria Colonna, vedi F. GUI, *L'attesa del Concilio. Vittoria Colonna e Reginald Pole nel movimento degli "spirituali"*, Roma 1998.

<sup>26</sup> Vedi l'elogio della generosità di Michelangelo in CONDIVI, *op. cit.*, pp. 63-64.

# Dalla Lira all'Euro, l'augurio di Trilussa

GIULIANA LIMITI



Quando i problemi della moneta coinvolgono la generalità dei cittadini e lo Stato ha bisogno di figure di riferimento popolare per convincerli a seguire un comportamento desiderato, il coinvolgimento di taluni personaggi, pur assai lontani dalle logiche e leggi economiche, diviene necessario. Ciò avvenne nel 1946, quando Einaudi, Governatore della Banca d'Italia, affrontò la propaganda da farsi per il prestito nazionale che avrebbe consentito alla lira di rafforzarsi nel momento del cambio con le am-lire, la moneta d'occupazione degli alleati.

Si trattava di coinvolgere poeti, cantanti, attori, in grado di far presa su coloro che erano in grado di sottoscrivere il prestito.

Si pensò per i poeti a Carlo Alberto Salustri (1871 -1950) poeta romano, noto con lo pseudonimo di Trilussa, mentre per i cantanti si pensò a Beniamino Gigli (1890-1957), celebre tenore. L'indicazione di questi due artisti venne fatta ad Einaudi dal Prof. Eucardio Momigliano il quale, scriveva Einaudi, "mi dice di essere stato mio studente a Torino ed alla Bocconi"<sup>1</sup>.

Einaudi, seguendo il consiglio di Momigliano, ricevette Trilussa il 4 aprile 1946 alla Banca d'Italia. Trilussa gli lesse un suo antico sonetto *Er bijetto da mille* pubblicato dall'editore Cappelli di Bologna (Rocca San Casciano) nel 1918, che si riferiva

<sup>1</sup> Luigi Einaudi, *Diario 1945-1947*, a cura di PAOLO SODDU, (Fondazione Luigi Einaudi, Torino) Roma, Bari, Laterza, 1993, p. 224.

ad un prestito nazionale di quel tempo:

*«Un biglietto da Mille  
riposto in una vecchia scrivania,  
diceva: - Er mi' padrone è un imbecille:  
so' già quattr'anni che me tiè rinchiuso  
come un pezzo de carta fòri d'uso!  
Puzzo de muffa... che malinconia!  
Invece, se m'avesse  
tenuto ne le casse de lo Stato,  
a parte l'interesse  
ch'avrebbe guadagnato,  
servivo a fa' le spese  
pe' rinforzà er Paese.  
Ma er padrone è ignorante e nun capisce  
che er mi valore cresce in proporzione:  
so' forte finchè è forte la Nazione,  
m'indebbolisco se s'indebbolisce.  
Se fosse un omo pratico  
me terrebbe a la banca certamente;  
ma qui drento che fo? Nun conto gnente  
e perdo tempo come un diplomatico».*

Osservò Einaudi: «è ancora di piena attualità, con qualche piccola variante di parola». L'incontro con il poeta romano lo aveva quindi favorevolmente impressionato tanto che lo descrisse con incisività: «è alto, con uno sguardo buono ed ironico nel tempo stesso, e leggendo pare avere l'aria di prendere in giro gli altri e se stesso»<sup>2</sup>.

Trilussa ebbe quindi dalla Banca d'Italia l'incarico di collaborare per la campagna di pubblicità per il prestito nazionale.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 243.

Il 24 aprile del 1946 Einaudi ricevette ancora una volta Trilussa che gli donò un suo libro di poesie in ringraziamento per l'incarico ricevuto di scrivere l'apologo sul biglietto di banca<sup>3</sup>.

Nel Natale 1946, un manifestino pieghevole di propaganda del prestito, riportava la poesia che Trilussa aveva scritto per l'occasione:

*«Ho scoperto una radio immaginaria,  
nascosta, forse fra la terra e er sole,  
che me rimanna tutte le parole  
ch'ogni giorno se perdono per aria  
Pace, giustizia, libertà, lavoro,  
ricostruzione, prestito... tesoro...  
Cose vecchie, capisco: ma le sento  
Come una spece d'incoraggiamento.  
Quando l'Italia tornerà com'era,  
- dice la voce da la stratosfera -  
trasmetteremo da li sette celi  
l'inno de Garibaldi e de Mameli».*

Trilussa era espressione di una naturale aspirazione alla libertà, alla giustizia, alla fratellanza, al progresso, che, nel periodo fascista, imperante la censura, faceva gridare agli animali del suo repertorio poetico, nella consapevolezza che *«la strada è lunga, ma er deppiù l'ho fatto; so dov'arrivo e nun me pijo pena»*.

Questo suo ruolo di poeta e di uomo libero spinse Einaudi a nominarlo Senatore a Vita. Ma dopo venti giorni dalla nomina, il poeta morì senza aver mai messo piede al Senato della Repubblica. Prima di morire Trilussa confidò al suo amico Vincenzino Talarico, il quale ne riferì sui giornali, che avrebbe voluto possibilmente sedere vicino a Benedetto Croce perché «non ci siamo scritti né vi-

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 277.

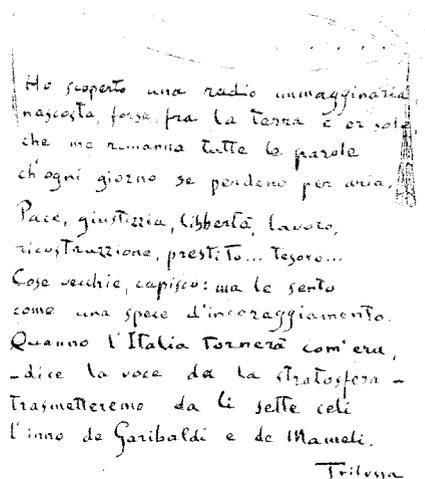
sti mai, non mi ha mai nominato, mi piacerebbe conoscerlo».

Il Presidente Einaudi nel conferirgli la nomina a Senatore a Vita volle scriverne la motivazione: «Per riconoscenza della Patria verso chi l'ha degnamente illustrata col magistero della sua poesia inconfondibile».

Trilussa non fu soltanto il persuasore degli italiani nel 1946 alla sottoscrizione del prestito nazionale che salvò la lira, ma anche il vate che prevede la rinascita italiana e "la voce da la stratosfera" che dirà «da li sette celi l'inno de Garibaldi e de Mameli». In una continuità ideale al servizio della Patria, da Einaudi a Carlo Azeglio Ciampi che ammonisce gli italiani a non dimenticare i sacri valori del Risorgimento nazionale a fondamento della Nazione.

Nell'abbandono del valore legale della lira, la scelta del coinvolgimento di un artista viene ancora ribadita. Per fare l'ultima opera buona si invita a dare gli spiccioli in favore della campagna contro il cancro, Sophia Loren, incita gli italiani ad essere virtuosi e generosi, ed esorta in dialetto napoletano "faciteme o piacere".

Siano questi ricordi di buon auspicio per l'euro che, per ora soltanto con la moneta, unifica l'Europa che Garibaldi e Mameli sognavano unita, politicamente e spiritualmente.



Ho scoperto una radio immaginaria nascosta, forse fra la terra e 'o sole che mo rimanu tutte le parole ch'ogni giorno se perdono per aria.  
Pace, giustizia, libertà, lavoro, ricostituzione, prestito... Tesoro...  
Cose vecchie, capisco: ma le sento come una specie d'incoraggiamento.  
Quando l'Italia tornerà com'era, - dice la voce da la stratosfera - trasmetteremo da li sette celi l'inno de Garibaldi e de Mameli.  
Trilussa

## “Gli operaj sono di lunga razza romana e come romani non si sentono in istato di vedersi soperchiare”

*Controversie di lavoro, scioperi, serrate, contratti collettivi dei fornaciari romani sul finire dello Stato pontificio*

ELIO LODOLINI

A Roma e nello Stato pontificio, nell'ultimo decennio di vita del Potere Temporale, ridotto al solo Lazio, si sviluppò una vivace azione di varie categorie di lavoratori, e specialmente di quelle numericamente più consistenti e che prestavano la propria opera raggruppate in fabbriche, opifici ed altri luoghi di lavoro collettivo. Queste note costituiscono parte di un più ampio studio di carattere generale, relativo a varie categorie di lavoratori<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Temi relativi ai lavoratori negli Stati italiani preunitari sono stati trattati in precedenti studi da chi scrive: *Manodopera e salari nella bonifica pontina di Pio VI*, in "Rivista del Lavoro", a cura dell'Istituto di Studi sul Lavoro, a. II, n. 9, Roma, settembre 1952, pp. 636-655; riprodotto anastaticamente, quarantatre anni più tardi, nel volume *Pio VI, le Paludi pontine, Terracina*. Catalogo della mostra. Terracina, 25 luglio - 30 settembre 1995, a cura di Giovanni Rosario Rocci, Terracina, 1995 (in 4°, pp. X+678), pp. 483-504; *Il movimento operaio romano nel sec. XIX. Il tentativo di Pio IX per la ricostituzione delle Corporazioni (1852)*, in "Rassegna storica del Risorgimento", a. XXXIX, n. IV, Roma, ottobre-dicembre 1952, pp. 664-682; *Le ultime corporazioni di arti e mestieri*, in "Economia e storia",

In questa anticipazione diamo qualche notizia su una delle categorie più agguerrite, quella dei fornaciari, cioè di coloro i quali svolgevano un duro lavoro nelle fornaci di mattoni sorte per lo più fuori delle porte dell'Urbe. Era una categoria abbastanza numerosa, perché contava su circa quattrocento unità, cifra ragguardevole in una città, come Roma, che nel 1870 aveva appena duecentotrentamila abitanti.

Questo studio parziale è limitato agli ultimi anni del Potere Temporale, e ad una fonte che a prima vista potrebbe sembrare di secondo piano per una storia dei lavoratori: le carte della Direzione generale della Polizia pontificia. Potrà essere ampliato attingendo ad altre fonti (oltre che, come già detto, estendendolo ad altre categorie di lavoratori), ma ci sembra che già le sole carte di polizia siano sufficienti per un primo approccio al tema.

Era ovvio che la polizia si occupasse di agitazioni e scioperi sotto l'aspetto dell'ordine pubblico; assai meno ovvio, invece, è che essa entrasse nel merito dei rapporti di lavoro, sino a promuovere o addirittura ad imporre modifiche di retribuzioni, di orari e di condizioni di lavoro in genere.

Ma lasciamo parlare i documenti. Una prima conclusione, di carattere provvisorio, ne sarà tratta alla fine di questo scritto.

Diamo qui di seguito, innanzi tutto, da un documento senza data<sup>2</sup>, un elenco, forse incompleto, di fornaci di Roma, indicando

Rivista italiana di scienze economiche e sociali, a. VI, n. 3, Milano, luglio-settembre 1959, pp. 528-569 (corporazioni nel sec. XIX a Genova, pp. 529-537, in Sardegna, p. 537, a Milano, pp. 537-539, a Venezia, p. 539, nel Ducato di Parma e Piacenza, p. 539, nel Ducato di Modena e Reggio, pp. 540-543, a Lucca, p. 543, nel Granducato di Toscana, pp. 543-545, a Roma e nello Stato pontificio, pp. 546-555, nel Regno di Napoli, pp. 556-558, in Sicilia, 559-562, ed infine nell'Italia unita, pp. 563-565. Aggiungo che le Compagnie portuali sono state soppresse negli ultimi anni del sec. XX).

<sup>2</sup> ARCHIVIO DI STATO IN ROMA, *Direzione generale di Polizia, Protocollo generale*, busta 2609, numero 8642, anno 1864, sezione 3<sup>a</sup>, "Delitti minori".

per ciascuna il nome del proprietario e quelli dei "capoccia" o "capi uomini" dei lavoratori della stessa (i nomi possono essere talvolta approssimativi; da notare l'uso della lettera *h* per Tallongho, Archanzoletti, Archangelo):

<i>Padroni</i>	<i>Capoccia dei lavoratori</i>
- Fratelli Lanciani	Astolfi Vincenzo, Gasparrini Gasparo, Anzidei Francesco, Tadioli Luigi, Tucci Lorenzo
- Danielli	Marini Giovanni, Lumicieci (?) Giacomo, Millozzi Francesco
- Morigi	Millozzi Luigi, Belardinelli Nicola, Santarelli Sante
- Sicardi, Vedova	Verani Federico, Valleri (o Vallesi?) Filippo
- Borzoni	Tonelli Enoriglio, Bellezza Serafino, Cipriani Giuseppe
- Giraldi	Luzzi Giovanni, Bruschi Sante, Brasini Domenico
- Fernando Ciocci	Nardi Biagio, Tartarino Raffaele, Forchini Pietro, Pellini Vincenzo
- Fornace Lovatti	Defilippi Antonio, Goruen (?) Antonio, Pellini Domenico
- Alferoni	Pieronni Giuseppe, Cantarini Giuseppe, Archanzoletti Lomorigo
- Tallongho	Mentieu Lorenzo, Bruzzetti Archangelo, Sanlarelli Antonio, Palma Vincenzo
- Mollarini	Gazzola Paolo, Vignotini Archangelo, Pollonari Nazareno
- Antonelli	Creoli Nicola, Riccetti Benedetto
- Moraldi	Laici Cesare, Paloni Costantino
- Pallotta	Strozzi Alesandro
- Picconi	Gori Michele, Pietroni Pasquale, Corci Angelo, Capri Luigi

Diamo qualche indicazione sul fondo della Direzione generale della Polizia pontificia, conservato nell'Archivio di Stato in Roma, anche se ne abbiamo già scritto in altra sede, in quanto si tratta di un fondo alquanto composito. Esso si divide in due grandi serie, rispettivamente denominate dall'origine "Protocollo ordinario", degli anni 1816-1870, e "Protocollo riservato" (per alcuni anni si trova anche l'indicazione "Archivio riservato"), degli anni

Nel 1864 i fornaciari di Roma inviarono al Pontefice un memoriale in cui descrivevano le condizioni di lavoro e denunciavano, in particolare, «*la fame cagionata dalle angarie dei padroni delle fornaci*». Il memoriale non reca la data, ma il documento conservato nel fascicolo che indichiamo in nota è una copia redatta il 4 giugno 1864 ed inviata al Direttore generale di Polizia «*affinché conosca quali siano le cause che li hanno mossi a pregare il S. Padre*».

I fornaciari affermavano che «*fra tutte le arti meccaniche*», la categoria esposta ai maggiori disagi era la loro, mentre i salari erano del tutto insufficienti: «*I mastri hanno baj. 60 di giornata dalli 8 marzo fino all'8 ottobre, notando che spesso i padroni, derogando al consueto salario nel settembre, la giornata medesima la ri-*

---

1835-1870. Il "Protocollo ordinario" o Protocollo generale è costituito da 2.529 buste di carteggio, ciascuna delle quali comprende vari fascicoli, o parte di un fascicolo, quando si tratta di fascicoli molto voluminosi (ricordiamo che la "busta" è una semplice unità di conservazione, mentre l'unità organica è costituito dal fascicolo di pratica), 1.737 registri di protocollo, 234 rubricelle dei registri di protocollo ed altri 40 registri di varia natura. Il "Protocollo riservato" (che nell'Archivio di Stato in Roma ha ricevuto la denominazione di comodo di "archivio segreto") è formato da 727 buste di carteggio, 51 registri di protocollo, 47 rubricelle dei registri di protocollo, 50 registri vari. Cfr.: EDVIGE ALEANDRI BARLETTA e CARLA LODOLINI TUPPUTI, *Archivio di Stato di Roma*, in: MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI, UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Guida generale degli Archivi di Stato italiani*, Direttori Piero D'Angiolini, Claudio Pavone, Capiredattori Paola Carucci, Antonio Dentoni-Litta, Vilma Sparvoli Piccioni, vol. III, Roma, 1986, pp. 1021-1279, ed ivi, in particolare, CARLA LODOLINI TUPPUTI, *Direzione generale di Polizia*, pp. 1156-1158. Qui abbrevieremo le citazioni "Archivio di Stato in Roma, Direzione generale della Polizia pontificia, protocollo (generale o riservato), busta, numero, anno, rubrica, titolo originale della categoria cui la pratica appartiene, eventuale numerazione modena di fascicolo", con ASR, DG Polizia, Pgen. o Pris., carteggio e b. (o reg. di prot.), n., a., rubr., fasc., titolo originale fra virgolette.

*ducono a baj. 35, e così, come suol dirsi, per rabbia di fame tenendoli alla più servile catena*». I garzoni «*nell'estate hanno baj. 45, e nell'inverno 30*». Nessuna retribuzione era corrisposta per i giorni festivi, né per i giorni in cui la pioggia o le gelate impedivano il lavoro, «*talché a considerare l'assieme del loro sudatissimo lucro vengono a ritirare appena due paoli al giorno*»<sup>3</sup>.

D'inverno, poi, non sempre la mercede era di baj. 35, in quanto «*i padroni che vanno speculando sul sangue dei miseri, mai satolli d'arricchire, li pongono a cottimo, facendoli arruotar gli induriti mattoni, che pagano un quattrinello l'uno*<sup>4</sup>, *dovendosi per questo vilissimo prezzo prenderli dalla massa [...], portarli ove li lavorano, e lavorati riportarli al luogo di deposito, dopo d'aver sempre tenuto le mani nell'acqua, che talvolta restano intirizziti*».

Il pranzo «*è di pane e radici, pane e cacio, tonnina, fave o lattuca, qualche finocchio, o pizze di polenta, perché se mangiasse-ro qualche pezzo di carne o buona minestra resterebbero le loro mogli e i figli a denti asciutti*».

In conclusione, «*care pigioni di casa, carestia di viveri, interruzioni di lavoro, malattie frequenti, vestir necessario o parti della moglie ed altro sono cose da notarsi*», e pertanto i fornaciari chiedevano che il loro salario fosse portato ad otto paoli nell'estate ed a sei paoli nell'inverno (rispettivamente, cioè, 80 e 60 bajocchi).

Il memoriale affermava altresì che la richiesta era motivata non da ragioni politiche, ma dalla fame.

Sull'appunto di trasmissione, la Direzione generale di Polizia si limitò a scrivere "4 giugno 1864. Agli atti"<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Sottolineato nell'originale. Un paolo equivaleva a dieci bajocchi, quindi la media di due paoli equivaleva a venti bajocchi.

<sup>4</sup> Sottolineato nell'originale. Un quattrino era la quinta parte di un bajocco.

<sup>5</sup> ASR, DG Polizia, Pgen., carteggio, b. 2609, n. 8642, a. 1864, sez. 3<sup>a</sup>, rubrica "Delitti minori" (a margine: "Fornacciari").

Da un altro documento, anch'esso senza data e senza firma, ma che potrebbe essere di questo periodo, inviato dai fornaciari all'avv. Collemasi<sup>6</sup>, risulta quali fossero in precedenza i salari e la quantità di lavoro che ciascun operaio doveva svolgere giornalmente.

Ogni "mastro di tegole" riceveva baj. 80, sei "mezzi" di vino e l'insalata baj. 05, e doveva fare 900 tegole; il "mastro canalante" baj. 70, sei mezzi di vino e insalata baj. 05 e doveva fare 2.400 canali; un "mastro di mattoni" baj. 50 e mezzi sei di vino e doveva fare 1.400 mattoni, un manovale baj. 35 "ed il vino distinto dai mastri". D'inverno i mastri avevano baj. 40 "solo quando si infornava e sfornava le fornaci" e per altri lavori baj. 35 al giorno; per l'arrotatura dei materioli quadri baj. 50 ogni cento pezzi, per quella dei mattoni di forma grande baj. 30 ogni cento, e 25 bajocchi per i mattoni di forma piccola. In quel momento il lavoro da compiere era aumentato ed il salario era stato diminuito<sup>7</sup>.

Riuscito vano il tentativo di ottenere un aumento di mercede, dopo una ulteriore "domanda collettiva", il 25 giugno 1864 i fornaciari entrarono in sciopero. Questo ebbe inizio dalla fornace di Francesco Ciocci fuori Porta Angelica, nella quale fu "inalberata una camicia bianca ad uso di bandiera per segnale dello sciopero"<sup>8</sup>. Capi dell'agitazione erano Sante Viola, capoccia della fornace di Vincenzo Borzoni, Giuseppe Viola, capoccia di quella di Meroldi, e Giovanni de Stefanis, capoccia in quella di Niccola Gabrielli, che il 26 giugno chiesero ai padroni un aumento di 10 bajocchi al giorno. Furono convocati dalla Tenenza Governo del-

<sup>6</sup> L'Avv. Eucherio Collemasi era Aggiunto dell'Assessorato generale di Polizia; divenne successivamente Assessore generale.

<sup>7</sup> ASR, DG Polizia, Pgen., carteggio, b. 2609, n. 8642, a. 1864, cit.

<sup>8</sup> Relazione del Comando della 1<sup>a</sup> Compagnia della Gendarmeria pontificia, 26 giugno 1864, n. 4146, ASR, DG Polizia, Pgen., carteggio, b. 2609, n. 8642, a. 1864, cit.

la Gendarmeria pontificia, dove fecero presente che avevano già inviato istanze al Direttore generale di Polizia, al Ministro dell'Interno ed infine al Pontefice, oltre che, a voce, al Presidente regionario, senza ottenere alcun risultato. A seguito di un "paternale discorso", si convinsero a tornare e far tornare i fornaciari al lavoro<sup>9</sup>.

Il giorno successivo, 27 giugno, però, Sante Viola tornò alla Polizia per comunicare che sia egli stesso che Giuseppe Viola e Giovanni de Stefanis non erano riusciti a convincere a sospendere lo sciopero i fornaciari, tutti disposti a cambiare la propria attività se non avessero ottenuto l'aumento di salario, "ponendosi ai lavori di campagna o ad altro mestiere che posseggono, od anco a farsi militari", ma pronti a tornare al lavoro se avessero ricevuto l'aumento. Aveva altresì esibito una documentazione da cui risultava che i salari attuali erano più bassi di quelli corrisposti in precedenza, nonostante l'aumento del costo della vita intervenuto nel frattempo («*un rincarimento su tutti i generi di consumo e sulle pigioni che gli riesce impossibile coll'attuale ritratto di alimentarsi colle rispettive famiglie*»). Convocati quattro di coloro i quali non si erano lasciati persuadere<sup>10</sup>, erano state loro ripetute le considerazioni esposte il giorno precedente ai Viola ed a De Ste-

<sup>9</sup> Verbale del Commesso di Polizia Giuseppe de Rossi, 26 giugno 1864, sottoscritto di propria mano anche da Sante Viola, Giovanni de Stefanis e Giuseppe Viola, 26 giugno 1864 ASR, in ASR, DG Polizia, Pgen., carteggio, b. 2609, n. 8642. a. 1864, cit.

<sup>10</sup> E precisamente «Giovanni Marini fu Sebastiano, romano, di anni 28, fornaciario, domiciliato in Borgo Pio n. 16; Cesare Laici del fu Filippo, romano, di anni 28, fornaciario, domiciliato in Borgo S. Spirito n. 20; Filippo Vallesi fu Vincenzo, romano, di anni 38, fornaciario, domiciliato in via de' Serpenti n. 71 e Niccola Belardinelli fu Raffaele, romano, di anni 33, fornaciario, domiciliato in vicolo del Villano n. 11». Si trattava di quattro capoccia: Marini della fornace Danielli, Belardinelli di quella Morigi, Laici di quella Moraldi, Vallesi di quella Siccardi.

fani. I rappresentanti dei lavoratori avevano «*fatto conoscere di non potersi mostrare obbedienti, che però non vi sarà caso del più piccolo disturbo, e tutti si occuperanno al lavoro sulle altre professioni che posseggono, o sulla propria variando domicilio, coll'andare a Fiumicino od in altro paese. Hanno pur dichiarato che non intendono affatto opporsi a ciò che li consigliava la Polizia, e che sarebbero stati obbedientissimi se non avessero sentito colle proprie orecchie nel congresso fatto dai proprietari delle fornaci, in piazza Colonna, nel Palazzo Ferrajoli. Che mentre alcuni di essi opinavano per l'accrescimento della mercede giornaliera, altri altri assolutamente si opposero, gridando No ad alta voce, perlocché fanno presente che risponderanno sempre alla giustizia per qualunque inconveniente di cui fossero causa, ciò che promettono di non fare avvenire a fronte di qualunque eccitamento*», ma non erano disposti a continuare il lavoro nelle fornaci per un salario insufficiente. I padroni di fornaci che avrebbero voluto accogliere la richiesta di aumentare i salari erano Agostino Alferoni, «*che lo avrebbe fatto fin dal decorso sabato, Giuseppe Mallarini, li fratelli Picconi, Stefano Moraldi; tutti gli altri, tranne Francesco Ciocci, sarebbero stati a quello che si fosse risoluto dalla maggior parte dei proprietari, senza consentire spontaneamente e senza fare alcuna espressa opposizione. Che però l'ultimo, cioè Francesco Ciocci, fu quello che assolutamente sviò i primi dalle buone intenzioni e si unirono al Ciocci Vincenzo Borzoni, Domenico Girardi ed Augusto Lanciani e così fu tutto sconcluso*»<sup>11</sup>.

A questo punto, la Polizia convocò tre proprietari di fornaci, e cioè Francesco Ciocci, Vincenzo Borzoni e Tallongo ed il 28 giu-

---

<sup>11</sup> Verbale del Comesso di Polizia Giuseppe de Rossi, 27 giugno 1864, sottoscritto di propria mano anche da Sante Viola e con segno di croce dagli altri quattro capocchia, in ASR, DG Polizia, Pgen., carteggio, b. 2609, n. 8642, a. 1864, *cit.*

gno, «*fatte con essi delle riflessioni affine di accomodare e prevenire qualunque inconveniente sulle pretese affacciate dalla classe dei fornaciari inverso i loro padroni, si è rimasti d'accordo che esibiranno un nuovo progetto di lavorazione a cottimo*»<sup>12</sup>. In altre parole, la Polizia fece pressioni sui proprietari perché venissero incontro alle richieste dei lavoratori. Fu, in particolare, il già ricordato avv. Eucherio Collemasi, Aggiunto dell'Assessorato di Polizia, a fare da intermediario e ad ottenere l'accordo fra le parti.

L'accordo fu raggiunto il 3 luglio 1864 ed il relativo documento è conservato in originale nelle carte della Polizia.

Fu stipulato collettivamente tra Francesco Ciocci, «*negoziante padronale di fornaci, tanto a suo nome, quanto come incaricato e rappresentante di tutti gli altri padronali di fornaci Filippo Lanciani, Daniele Maddalemi (?), Mallerini Giuseppe, Tallongo Luigi, Alferoni Agostino, Giraldi Domenico, Borzoni Vincenzo, Moriggi Giuseppe, Matilde ved. Siccardi, Fratelli Lovatti, Riva Pietro*», da un lato, e «*Viola Sante, Niccola Belardinelli, Giuseppe Viola, Giovanni Marini e Giovanni De Stefani anche a nome degli altri lavoranti*», dall'altro. I termini del contratto prevedevano, da parte dei lavoratori, l'immediata ripresa del lavoro dal giorno successivo «*pel prezzo che in addietro percepivano*», e da parte dei proprietari la corresponsione, entro pochi giorni, di «*un aumento alla giornata a quelli però fra i lavoranti che ne sono meritevoli, mentre in parte vi sono quelli che lucrano più di quanto possano esigere*». Fu ulteriormente precisato che sarebbe stato dato «*in ogni giornata di lavoro, a quelli che lo meritano, baj. dieci di aumento nella state; baj. cinque nell'inverno. In ogni guardia di fuoco baj. cinque di aumento. In ogni cento pezzi di lavoro arrotato ad uso d'arte l'aumento sarà del quinto*». Si confermava che era considerata "estate" il periodo di sette mesi dal-

---

<sup>12</sup> Verbale del Comesso di Polizia Giuseppe de Rossi, 28 giugno 1864, in ASR, DG Polizia, Pgen., carteggio, b. 2609, n. 8642, a. 1864, *cit.*