

l'otto marzo all'otto ottobre, "inverno" quello di cinque mesi dal nove ottobre al sette marzo. Il documento reca le firme del Ciocci e dei cinque rappresentanti dei lavoratori, due dei quali, Belardinelli e Marini, con il segno di croce<sup>13</sup>.

Era una vittoria dei lavoratori, in realtà, molto parziale, in quanto l'aumento era, sì, dell'importo da loro richiesto, ma non per tutti, bensì soltanto "per quelli che lo meritano", e non era precisato il modo di calcolare questo "merito", che restava pertanto affidato alla buona volontà, o all'arbitrio, dei proprietari di fornaci. Comunque, va sottolineato l'intervento della Polizia nella composizione della vicenda, e soprattutto come a quell'intervento si dovesse indubbiamente l'aumento del salario, nella misura richiesta dagli operai.

Nonostante la composizione della vertenza, le acque erano tuttavia tutt'altro che tranquille, ed era in particolare Sante Viola, detto Bruttomuso, capoccia della fornace Borzoni fuori Porta Angelica, a turbare i sonni delle autorità.

In due memoriali, uno di Sante Viola indirizzato all'avv. Collemasi, ed uno di Vincenzo Borzoni a mons. Antonio Matteucci, Governatore di Roma (carica cui era unita quella di Direttore generale della Polizia), entrambi consegnati a mano il 15 settembre 1864 all'ufficio (l'annotazione circa la consegna è della stessa mano su entrambi) un rilevante episodio svoltosi il giorno precedente nella fornace è descritto in due versioni totalmente opposte. Sullo stesso indagò pertanto il Comandante della Tenenza Governo della Gendarmeria pontificia, Ten. Nardini, il quale il giorno successivo, 16 settembre, inviò due rapporti alla Direzione generale di Polizia. Nel primo si legge:

*«... La classe de' fornaciari si è legata fra essa in modo soverchiamente compatto, sotto la immediata direzione del nominato Viola, il quale dai suoi viene appellato e riconosciuto qual pre-*

*sidente di quella società. Questa, a parer mio, va sempre più assumendo un carattere politico da fare un giorno temere qualche serio inconveniente e tanto più in quanto che non evvi dubbio esser il Viola settario audace ed influente in quella classe. Non può passarsi inosservata la circostanza che i fornaciari debbono di già aver formata una società, che essi dicono di mutuo soccorso, giacché il ripetuto Viola ha pregato il Sig. Ciocci, proprietario d'una delle prime fornaci, a costituirsi cassiere, senza però ottenere l'intento, e quantunque a prima vista una tale società, che pur dovrebbe essere autorizzata dal Governo, mostri uno spirito buono, si è fatto supporre che il vero scopo della raccolta di questo danaro sia non altrimenti che politico<sup>14</sup>».*

Seguivano ulteriori notizie sul Viola, indicato come "audacissimo e potentissimo fra i suoi adepti". Nel secondo rapporto, con la stessa data e con lo stesso numero di protocollo, il Comandante della Tenenza Governo scriveva:

*«Il giorno 14 andante Sante Viola, capoccia della fornace Borzoni, dopo aver appiccato il fuoco alla fornace medesima, restò solo occupato ad alimentarla con la legna per lo spazio di ventisette ore e ciò per la ragione che li altri garzoni non vollero prestarvisi, stante la innovazione che voleva farsi dal Borzoni, il quale pretendeva pagare a giornata quei uomini che avrebbero dovuto stare al fuoco, invece di pagarli a guardia, giusta la consuetudine.*

*Dopo una fatica tanto sensibile, per parte del Viola, chiese al Borzoni di essere rimpiazzato per avere qualche riposo: al che il Borzoni avendo risposto colla sua solita audacia ne avvenne un diverbio che fu seguito da minacce; ma peraltro non ebbe ulteriori conseguenze.*

*Col mio sommesso rapporto di oggi ho fatto conoscere quanto Sante Viola sia tristo e temibile; ma pur tuttavia debbo dire che*

<sup>13</sup> ASR, DG Polizia, Pgen., carteggio, b. 2609, n. 8642, a. 1864, cit.

<sup>14</sup> Lettera prot. 220 del 16 settembre 1864, in ASR, DG Polizia, Pgen., carteggio, b. 2609, n. 8642, a. 1864, cit.

*in quest'ultimo fatto trovasi dal lato della ragione, non solo, ma è pur commendevole che egli per mancanza di uomini si sacrificasse alla bocca della fornace per lo spazio di ben 27 ore.*

*Infine a parer mio ravvisasi necessario che il Borzoni venga ammonito ad esser meno aspro co' suoi garzoni, in modo particolare col capoccia Sante Viola, e ciò allo scopo unico di prevenire disordini, che potrebbero avvenire...»<sup>15</sup>.*

Due giorni più tardi, il 18 settembre, la Brigata Borgo della Gendarmeria pontificia e la Presidenza del Rione XIV, Borgo, ed il 19 settembre il Comando della 1<sup>a</sup> Compagnia della Gendarmeria segnalavano una nuova agitazione dei fornaciari a causa dell'avvenuta diminuzione di baj. 2 1/2 della paga giornaliera da parte dei proprietari delle fornaci, per l'accorciarsi delle giornate; diminuzione contraria alle consuetudini ed al contratto sottoscritto il 3 luglio, mentre una più consistente diminuzione avrebbe dovuto essere praticata dal successivo 9 ottobre. Il malcontento, riferiva la Brigata Borgo, era «*alimentato dal noto Viola detto Bruttomuso*». La sera del 17 settembre vari fornaciari, e specialmente quelli che lavorano nella fornace dei Fratelli Lanciani fuori Porta Cavalleggeri, avevano rifiutato il soldo, «*ad onta che i proprietari delle fornaci abbiano conservato quell'aumento di soldo che veniva decretato dal Sig. Avv.to Collemasi*».

Non sembra però che le cose stessero proprio così: il Comandante della Sezione Governo della 1<sup>a</sup> Compagnia di Gendarmeria riferì che nel pomeriggio del 19 settembre, su ordine dell'Avv. Collemasi, aveva "ingiunto" - questo il termine usato - ad Augusto Lanciani «*di continuare a pagare i suoi uomini fornaciari col giornaliero soldo di baj. 70 fino agli 8 del prossimo venturo otto-*

<sup>15</sup> Le due memorie di Viola e di Borzoni ed i due rapporti della Tenenza Governo, entrambi con il numero di protocollo 220 e datati 16 settembre 1864, *ivi*.

*bre, come fu stabilito dal Sig. Ciocci ed una deputazione di fornaciari avanti lo stesso sullodato Sig. Avvocato*». Il Lanciani - e qui il testo non è del tutto chiaro - «*rispose di non volere rimuoversi affatto da quanto sta in arte, cioè dall'aggiungere baj. 2 1/2 che già aveva tolto fin dal 9 corrente dalla giornata suddetta, ed ha anche fatto intendere che non ha mai tenuto per suo economo il Capo Mastro Muratore Ciocci e ad un tempo la Direzione generale di Polizia*<sup>16</sup>».

Il Capitano comandante la 1<sup>a</sup> Compagnia aggiungeva invece che Filippo Antonelli, proprietario di fornace, «*mi denuncia che avendo avvertiti i lavoratori che presto andrebbe a dismettere la fornace per mancanza di numerario costoro si sono posti sul niente e intendono di seguitare a lavorare ed esser pagati fino almeno al prossimo marzo*»<sup>17</sup>.

L'Antonelli, in una memoria o "fatto informativo" senza data, ma degli stessi giorni, scriveva di aver aperto nel precedente mese di aprile 1864 una propria "fornace provvisoria", a titolo sperimentale, fuori Porta Cavalleggeri, in un suo orto al Vicolo del Gelsomino, «*adoperando per combustibile, invece della legna, il carbone fossile, o legnite*». Scriveva di agire isolatamente, «*senza entrare a parte delle costumanze e degli interessi degli altri*»: in altre parole, di non ritenersi vincolato da accordi sottoscritti da altri. La sua fornace non era stata completata, «*perché prima di stabilire un opificio era necessario fare gli esperimenti*». Perciò aveva assunto alcuni lavoratori for-

<sup>16</sup> Lettera del Comando della Sezione Governo della Gendarmeria alla Direzione generale di Polizia del 20 settembre 1864, n. 453, *ivi*.

<sup>17</sup> Lettere del Comando della Brigata Borgo, 18 settembre 1864, n. 406, alla Presidenza regionaria di Borgo ed al Comando della 1<sup>a</sup> Compagnia; della Presidenza del Rione XIV, Borgo, 18 settembre 1864, n. 881, alla Direzione generale di Polizia; del Comando della 1<sup>a</sup> Compagnia della Gendarmeria alla Direzione generale di Polizia, 19 settembre 1864, n. 4551, in ASR, DG Polizia, Pgen., carteggio, b. 2609, n. 8642, a. 1864, *cit*.

naciari, a titolo temporaneo e senza fissare con loro alcun contratto. Voleva ora sospendere il lavoro, «*perché manca la materia combustibile, la quale dovendo venire dall'estero per via di mare, non si è più in tempo di farne provvista per l'anno corrente*», e perciò aveva licenziato gli ultimi due lavoranti. Questi erano tornati, chiedendo di lavorare e di essere retribuiti, anche incitati, a quanto gli era stato riferito, da Brutto Muso.

E ancora altri contrasti si verificarono a breve distanza di tempo; così il proprietario di fornace Stefano Moraldi, secondo uno scritto a firma di Giuseppe Viola, aveva corrisposto ai lavoratori «*con soverchierie*» un salario di soli bai. 30 al giorno, «*dicendo che lui è il padrone di casa e di lavoro che vuole fare sempre come gli pare*». Lo scritto, senza data, è indirizzato al Collemasi, ed a tergo, nell'appunto sulle decisioni adottate, datato 22 novembre 1864 è detto «*Si unisca per ora [cioè si inserisca nella pratica] in attesa di ulteriori insistenze, essendosi parlato col ricorrente e consigliato a contenersi nelle vie amichevoli*».

Nello stesso 22 novembre 1864 il Comando della Brigata Borgo della Polizia pontificia scriveva al Presidente del Rione Borgo (n. 498) e questi, a sua volta, al Direttore generale di Polizia (n. 1057) su pretese dei lavoratori della fornace Morigi presso la via Aurelia, fuori Porta Cavalleggeri i quali, «*fomentati dal ben noto Sante Viola*», avevano chiesto «*con modo minaccioso*» ulteriori aumenti, oltre quelli già ottenuti. La pratica fu affidata al Collemasi, e soltanto alcuni giorni più tardi, il 28 novembre, fu risposto al presidente di Borgo invitandolo a verificare le affermazioni contenute nella sua lettera. Il Presidente confermò il 16 dicembre (n. 1587) le notizie già date, ma aggiunse che nel frattempo le acque si erano calmate. Per il momento la cosa finì lì<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Anche i documenti qui sopra indicati si trovano in ASR, DG Polizia, Pgen., carteggio, b. 2609, n. 8642, a. 1864, cit.

A questo punto, a quanto pare, l'attività dei fornaciari venne considerata sotto un diverso e più preoccupante aspetto da parte delle autorità, tanto che il relativo carteggio non fu più inserito nel protocollo generale, ma in quello riservato.

Persino la partecipazione di un nutrito gruppo di fornaciari al funerale di un loro collega, pochi mesi più tardi, sembrò sospetta. Si trattava del funerale di Filippo Piermonti, o Pieramonti, morto il 10 febbraio 1865, svoltosi l'11 febbraio dalla "Parrocchietta di S. Pietro, ossia S. Michele in Borgo", con "assembramento" di circa centocinquanta fornaciari, capeggiati da Sante Viola<sup>19</sup>.

E forse gli interventi dell'Assessore Aggiunto di Polizia quale intermediario, ed in qualche misura patrono dei lavoratori che a lui si rivolgevano, non furono del tutto graditi al Direttore generale da cui egli dipendeva. Il Collemasi espose dettagliatamente, scrivendo in terza persona, le vicende delle controversie fra proprietari e lavoratori delle fornaci in un'ampia "Relazione per Sua Eccellenza R.ma Monsignor Direttore Generale di Polizia", di 31 pagine, in data 30 aprile 1865, non firmata nell'esemplare in atti, ma certamente sua, che sembra voler costituire anche una giustificazione del proprio operato:

*«Nel decorso anno 1864 la classe dei braccianti fornaciari si diede allo sciopero, perché i proprietari di quella lavorazione non volevano dare ad essi un aumento di mercedi, che pretesero per vivere, a causa dell'incarimento di ogni genere necessario alla vita.*

*Sugli ultimi del Giugno detto anno comparvero in massa nel cortile del palazzo di Monte Citorio, chiedendo soccorso, dapoiché avevano inutilmente reclamato, per cui dichiararono che sarebbero andati altrove in caso di negativa per procacciarsi un pane.*

<sup>19</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 667, n. 497 (fasc. 6 di numerazione moderna), a. 1865, "Riunione di fornaciari che accompagnò il cadavere di Filippo Pieramonti".

*Quell'apparente tumulto fu ben presto sedato, come si riuscì a quietare molte altre masse di operaj. La Direzione Generale di Polizia giunse a persuaderli di ritornare tutti pacifici ai propri posti, mostrarsi perfettamente obbedienti, e questo ottenutosi, si procurò che non rimanessero deluse le loro speranze; e difatti, invitati tutti i padronali fornaciari, ne comparve la maggior parte, e nel 3 Luglio 1864 si concluse una convenzione, per la quale spontaneamente questi proprietarj accordarono ai loro braccianti un aumento giornaliero, ai formatori di baj: dieci nell'Estate, di baj: cinque nell'Inverno, ed il quinto di aumento nelle arruotature a cottimo, come l'aumento di baj: cinque in ogni guardia di fuoco.*

*Veniva questa convenzione firmata dal Sig.r Francesco Ciocci per tutti i padronali, e qual rappresentante di essi, e veniva firmata dai due Viola Sante, alias Bruttomuso, a fratello Giuseppe<sup>20</sup>, non che da Niccola Belardinelli, Giovanni Marini, e Giovanni De Stefanis, capocci di fornaci.*

*Perché i padroni non sentissero danno nell'interesse per l'aumento stabilito alle mercedi, avevano fra loro combinato di alzare di qualche pavolo ogni carretta di materiale, ma siccome fra questi proprietarj vi sono alcuni i quali non ebbero in vista che la sola particolare utilità, così, trasgredendo ai patti convenuti, sottovendettero, recando agli altri pregiudizio, perché rimasero con i lavori invenduti.*

*Né fu questa la sola trasgressione dannevole, poiché invece di star saldi alle convenzioni stabilite in Polizia, cedettero ad altre pretese dei Capi lavoratori, scendendo a bassezze disconvenienti, che li resero indegni di rispetto e di soggezione, che li ridussero ad uomini più volgari dei servi loro medesimi, tanto più che ce-*

---

<sup>20</sup> Non sembra che Sante e Giuseppe Viola fossero fratelli; da un documento che ne dà i dati anagrafici risulta che la paternità dell'uno era diversa da quella dell'altro.

*devano a queste imponente per fini vili, quelli cioè di scegliersi, l'uno a carico dell'altro, i più abili operaj.*

*Moriva intanto lo zio del Sig.r Augusto Lanciani, lasciandolo erede di cospicuo patrimonio, in cui rimangono opificj di fornaci. Il Lanciani anzidetto vidde con disgusto il cattivo contegno tenuto dai padronali, e vidde che il cedere a pretese eventuali, e il sottovendere i generi del lavorio, non lasciava quieto l'andamento di tale interesse. Stiede nel forse di proseguire o lasciare tale negoziazione, e prima di risolversi ad un partito, stimò cosa conveniente di formare l'analisi della spesa che s'incontrava su qualsiasi capo di lavoro per determinare il relativo prezzo di vendita, e perché questa analisi non addivenisse erronea, fece un capitolato, ossia regolamento, al quale dovessero sottostare gli operaj, ed in questo stabilì le rispettive attribuzioni, le ore di lavoro, la quantità che ogni operajo avrebbe data in corrispettivo della fissata mercede. Domandò di essere facoltizzato dare alla stampa detto regolamento, e ne fece replicate insistenze. Ma la Direzione di Polizia, pienamente sciente dei gravissimi incomodi e disturbi sofferti per le questioni del decorso anno, onde per sua parte non se ne accampassero dei nuovi, si tenne alle negative, consigliando piuttosto il Lanciani a badare ai soli suoi interessi, senza curare che gli altri fossero per abbracciare o rifiutare il suo progetto.*

*Il Lanciani obbedì, lasciando in iscritto il regolamento, ma non seppe reprimere il suo amor proprio, mostrando il suo regolamento a più colleghi, i quali in sulle prime se ne mostrarono conniventi, quindi sostennero esser dannosi quei patti, sì perché i giornatari avevano di lavoro un'ora e mezza al giorno di meno, sì perché avrebbero avuto una perdita, in ogni formatore, di trenta pezzi di lavoro in meno al giorno.*

*Dibattuta questa differenza fra essi estraneamente alla Polizia, fu il pomo della novella discordia. Lanciani divisò di stare, e sostenne la propria opinione, e quel Ciocci, che nell'anno decor-*

so comparì e stipulò per tutti i padronali, si oppose gagliardamente al progetto Lanciani, e trascinò al suo partito tutti gli altri proprietari, e fece inoltre un'accanita opposizione a qualsiasi quieto andamento ed a qualsiasi progetto che non fosse in tutto e per tutto aderente alle sue convenzioni, che furono, come si disse, stipolate il 3 Luglio decorso anno; convenzioni, che esso stesso e consocj avevano poi alterate, per non dire distrutte, cedendo ad ogni ulteriore esigenza dei loro operaj.

Gli operaj sono poveri, ma sono uomini, sono padri di famiglia, e sono di lunga razza romana. Come uomini hanno l'intelligenza; come padri di famiglia cercano ciò che fa utile al proprio interesse ed alla propria salute; come romani non si sentono in istato di vedersi soperchiare. Questo pomo di nuova discordia tra il Lanciani ed il Ciocci trovò da ogni parte il suo seguito, e non potea esserlo diversamente, poiché i lavoranti, venuti a conoscere poco alla volta le condizioni proposte dal Lanciani, tutti si piegarono a quelle, le accolsero e se ne impressionarono tanto, da non poterli stornare. Dall'altra parte l'avidità di lucro, che per lo più va unita alla mente di chi possiede, portò tutti gli altri padronali delle fornaci a seguire l'esempio del Ciocci, quantunque parte di essi fossero convenuti col Lanciani, e fissarono con una ostinazione di bronzo di voler stare ai patti citati 3 Luglio 1864, o di non lavorare.

Intanto, vedendosi la fermezza degli operaj che era spinta dal bisogno di vivere e di conservarsi in salute, si voleva annientare con una taccia di partito settario, taccia che si sarebbe riversata con molta giustizia a carico della propria sorgente.

Questo dualismo che da una parte era composto del solo Lanciani ed operaj, dall'altra parte di tutti gli altri padronali delle fornaci, già è incominciato a sbilanciare, perché alcuni proprietari successivamente si uniformarono alla opinione del Lanciani, ed aprirono le fornaci al lavoro a quelle condizioni, ciò che fu motivo a render più ferma la deliberazione degli operaj, e più fer-

mo il puntiglio degli altri proprietari di fornaci. Visto però questi ultimi che il loro numero era ridotto a tredici, dubitarono di perdere la pugna, e ricorsero ad un Uomo di curia, che credevano influentissimo.

Accedeva adunque dall'Aggiunto Assessore il Sig.r Avv.to Ruga nel penultimo giorno di carnevale, portatore di una lunga istanza fatta a nome generico dei padroni delle fornaci, piena di accuse contro gli operaj, e si esiggevano provvedimenti a soddisfazioni, fino al punto di far vedere che le loro vite pericolavano. Il Ruga diceva di esser facoltizzato da tredici proprietari, quali non nominava per non esporli, secondo asseriva, a maggior pericoli, e proseguì con un discorso ben lungo tutto tendente ad ottenere arresti di più avversarij.

L'Aggiunto Assessore accolse con ogni pacatezza d'animo le doglianze espresse per gli anonimi clienti dal citato mandatario, il quale pregava fosse ancor lui tenuto segreto, per non incorrere in odj letali. Fu dopo ciò che l'Aggiunto Assessore non credette farsi fuggire questa circostanza per cercare con uno solo di persuadere tutti, ed il Ruga si mostrò talmente penetrato della necessità di sciogliere tali disgusti, e di procurare una conciliazione su questa diversità di opinioni, che chiese un abboccamento pel giorno successivo, promettendo di far di tutto per conciliare la pendenza, e tanto più se ne mostrò impegnato in quanto che l'Aggiunto Assessore fu in grado di nominargli tutti i suoi clienti, che credeva occultabili, e di riferirgli le particolarità più minute dei discorsi tenuti nell'adunanza, ossia congresso con i suoi clienti, cosa che lo sorprese altamente, mentre veruno di quelli si era portato a narrarglieli. Ma qualche giorno dopo si presentava il detto Sig.r Avv.to dall'Aggiunto Assessore, chiedendo un nuovo abboccamento in casa di questo con tutti i suoi clienti, con assicurazione di averli già tutti persuasi, e che si sarebbe fatta una piacevole transazione. Difatti tredici padronali, o, per dir meglio, tutti i clienti del Ruga, ed il Ruga stesso, accedevano il 2 Marzo 1865 nella casa

*del detto Aggiunto, il quale rimase assai sorpreso nel conoscere che invece di essere tutti persuasi, come il Ruga aveva asserito, erano nella massima opposizione, e colmi di un'ira incontenibile.*

*Tuttavia, a sortire dall'imbarazzo, ed a scoprire chi fra quelli proprietarj di fornace facesse la doppia parte, aderì l'Aggiunto Assessore ad una convenzione nuova stabilita nello stesso giorno 2 Marzo 1865, la di cui mente fu di essi proprietari fornaciari. Fu questa espressa ad articoli, e le principali idee furono quelle di attendere per un mese i lavoranti soliti; voler esser quindi liberi chiamarne altri; soggiacere ai danni colui che si fosse uniformato ai patti Lanciani; lasciar liberi coloro che non erano intervenuti non volere in conto alcuno innovato ciò che erasi pattuito il 3 Luglio 1864. Questa particolare loro convenzione lasciò scoprire il bifronte Luigi Tallongo e questo rifiutossi firmare; poi, al chiasso degli altri lo fece sub expressa conditione.*

*Gioverà qui siano nominati una volta gli antagonisti di allora, quelli che si firmarono, e sono Vincenzo Borsoni, Antonio Pallotta pel di lui padre, per la vedova Matilde Siccardi e per Stefano Moraldi, Giuseppe Morici, Giovanni e fratelli Picconi, F. Mallerini, Filippo Antonelli, Agostino Alferoni, Giuseppe Cola per la società Lovatti, Francesco Ciocci, A. Vannutelli, Pietro Mazza pel Sig.r Domenico Giraldi infermo, Luigi Tallongo.*

*Se poi si dovesse esporre un minuto dettaglio dei fatti successivi, converrebbe tessere un'istoria ben lunga e noiosa. I fatti innegabili risultano tutti da una posizione che si conserva e che li documenta a chiunque non fosse per credere i fatti fin qui narrati, e gli altri che occorre di esporre, e che si vorrebbe fare con la maggior possibile brevità. Ciò premesso, è da ponderarsi che a danno delle convenzioni 2 Marzo 1865 stabilite fra tredici padronali di fornaci veniva la più soda parte di questi a deturparla, onde è che Vostra Eccellenza R.ma prescrisse che ogni bracciante aveva diritto di chiedere quella mercede che credeva a sé conveniente; così ogni padronale di fornace era nel pieno diritto di sta-*

*bilire quella mercede e quei patti che avesse creduto proficui al proprio interesse; non dovere la Polizia occuparsi ulteriormente sul più o meno di queste pretese, lasciando gli uni e gli altri liberi sulla partita interessi; esser solo tenuta a prevenire possibilmente delitti, e nel caso si divenisse a riunioni o minacce, si procedesse all'arresto dei tumultuanti per quindi consegnarli ai Tribunali competenti.*

*Queste determinazioni avrebbero data pace alla Direzione di Polizia, se fosse possibile vivere in pace tra persone che non hanno mai intesa ragione e che son querule per natura.*

*È stata però tanto in silenzio la Polizia, attenendosi alle dette istruzioni, che si è limitata a ricevere i reclami dei padronali delle fornaci, a verificarli per conoscere se veri o falsi si fossero, ma ha trovato un'esagerazione o il contrario. Bensì i detti padronali, che nella apparenza pubblica figuravano in tal modo soverchiati dai proprj lavoranti, ben presto caddero in mancanze, che li lasciava sfigurare fra di essi ancora e comparire meno educati dei subalterni, li maggiori responsabili di ogni dispiacente eventualità contingibile, quelli insomma che hanno cercato, e cercano tuttora di fomentare più che sopire la discordia. Dovevano a termini della convenzione 2 marzo 1865 stare inoperosi nell'andamento delle fornaci, ed aspettare per un mese che i lavoranti, smontando dalle pretese, fossero per tornare sulle rispettive occupazioni prima di servirsi di altre persone, e qui si faccia osservazione che questo patto fu stabilito fra tutti i padronali convenuti a congresso.*

*Ma in opposizione un Morigi... incominciò a sfornare i pezzi laterizj chiamando a farlo persone estranee; un Borsoni diè opera a diversi altri lavori; un Ciocci minacciò il capo mastro muratore... perché aveva preso al lavoro in qualità di facchini tutti quei lavoranti che non avevano occupazione per le tredici fornaci rimaste oziose. Lo stesso Ciocci e Morigi si posero a schiamazzare perché alcuni fornaciari trovavano bottegaj che faceva-*

*no ad essi credito per pane e vino, impedirono l'acquisto della legna per cuocere i lavori eseguiti, si recarono dai proprietari vassallari e li costrinsero a licenziare i loro garzoni ed operaj dicendo che non avrebbero più avuta creta per lavorare.*

*Alferoni pagava baj: trenta al giorno per ciascuno dei suoi operaj senza farli lavorare; si scambiavano ingiurie le più vergognose; più tardi, e prima che compisse il mese prefinito, li fratelli Picconi chiamarono mastri muratori, e li posero a fabbricare li pezzi laterizj, facendo scherni agli operaj di tal mestiere; più tardi ancora li suddetti fratelli Picconi chiamarono una quantità di ex militi, e li posero a far da fornaciari, lasciando che alcuni di questi venissero a provocazioni con gli antichi operaj; scrissero in molti luoghi per far venire operaj; tempestarono la Polizia di reclami, calunniando nella massima parte i loro antichi operaj, mentre per l'altra parte erano veri i reclami, perché non sapevano reggere.*

*Quest'ultimi ai continui eccitamenti, molto si è dovuta sforzare la Polizia per riparar delitti, giunti all'orlo della patrazione. Un figlio di Borsoni derise ed ingiuriò un capo lavorante, e precisamente Bruttomuso nel caffè Moschetti, e quest'uomo fiero pur si contenne, solo per obbedienza alla Polizia, della cui soggezione diede anche altre prove non dubbie.*

*Né basta; i padronali delle fornaci inviarono un'istanza alla Santità di N. S. a nome delle mogli dei lavoranti ed implorarono la provvidenza di astringerli a cedere perché mancavano di pane; esposero in altre istanze idee allarmanti sulla mancanza per lavori murarj di pezzi laterizi, volendo far credere che tutti gli altri artisti ne avrebbero sentito gravissimo danno; spinsero altra istanza alla Santità di N. S. per essere facoltizzati a far venire da fuori lavori di terra cotta; si presentarono all'Eccellenza Vostra R.ma in molti nella qualifica di deputati, e di questi fu ricevuto il solo Francesco Ciocci per non dar luogo a formali deputazioni; insisterono sempre con reclami li più esagerati, e non dubitò il*

*Ciocci di asserire nell'Ufficio dell'Aggiunto Assessore che non agiva per interesse, ma per sola tigna, che se aveva fatti scacciare dal capo mastro muratore gli operaj, e fatto altre cose, si era a ciò determinato per ridurli in miseria, e costringerli a cedere, facendo inoltre comprendere che aveva denaro a spendere, e che a qualunque costo voleva risultarne vincitore.*

*Questa ed altre simili azioni vituperevoli facevano diminuire sensibilmente la ragione dalla parte dei padroni delle fornaci, percui vennero più volte minacciati dalla Polizia a desistere. Anche i lavoranti furono redarguiti per la parte che loro riguardava, e tutti minacciati d'arresto pel caso contrario.*

*Intanto una parte delli stessi padronali delle fornaci sembra che abbiano conosciuto il cattivo contegno dei loro colleghi, ed abbiano creduto esimersi da una lotta che dovrà partorire serie conseguenze riaprendo le proprie fornaci. Il primo a farlo fu Agostino Alferoni, poi..., più tardi Matterini, e da ultimo Antonelli. Ma tale è stata la rabbia dei loro consocj, che appena riaperta la fornace da Antonelli hanno questi fatta correre una giudiziale protesta, minacciando giudizj per intimidirli a chiuderle, volendo a tutti i costi inveire contro i braccianti, farli per puntiglio trovar nella fame ancorché questi si adattino a lavorare alle condizioni che essi stessi padronali reclamavano.*

*Né qui l'ira che hanno concepita alcuni dei padroni fornaciari, fra i quali i più accaniti Ciocci, Borsoni, Morigi, Picconi, ha avuto termine.*

*Sembra che il Ciocci tirasse un gran colpo, qual'era quello di far sturbare con delitti la festa del 19 aprile per imputarne Sante Viola detto Bruttomuso e compagni, e tutto ciò si deduce dai fatti che emergono dagli atti stessi di Polizia, anteriormente alla festa anzidetta. Ed in prima la voce che si faceva giungere alla Polizia stessa, qual voce additava che Sante Viola, ed altri di suo accosto, avrebbero con delitti disturbata la festa. Le pratiche fatte per venirne in chiaro, le quali fecero conoscere che quelle voci fossero*

state divulgate dal Ciocci, perciò s'ebbe a temere che essendo questo un imprenditore di fabbriche (fra le quali quella de' Sali e Tabacchi) potesse con quegli operaj far commettere azioni turbative, e di compromessa, perlocché si presero tutti quei provvedimenti che potevano essere indicati dalla avvedutezza e prudenza.

Difatti, anche un rapporto del Maggiore Eligi faceva sospettare qualche disordine in detta sera, e che esistesse un deposito di petardi, inducendo a giustificarlo persona di partito Piemontese, cui si dice appartenga il Ciocci, che tali petardi sarebbero stati esplosi sotto le loggie del Vaticano; e se tutto ciò era venuto a cognizione del Sig.r Eligi, ragione vuole che qualche cospirazione fosse realmente predisposta per ottenere l'arresto di Bruttomuso e compagni nel senso politico, quando non si era potuto ottenere a sfogo di vendetta nella questione fornaciara.

La Polizia però fin dalla vigilia della festa era certa che nulla sarebbe avvenuto, perché aveva verificato i fatti e prevenuto ciò che poteva far temere, e l'Aggiunto Assessore ne aveva assicurata l'Ecc.za V.ra R.ma e Monsig.r Ministro dell'Interno. Il fatto, poi, ha coronato la verità, e mentre il popolo ha goduto sommamente nel poter testimoniare l'amorevolezza e la sudditanza all'Augusto Sovrano e Pontefice, non ha potuto azzardare nessun nemico dell'ordine di turbare questi atti di devozione, perché anche persone, state una volta nemiche, cooperavano vegliando alla tutela dell'ordine.

Si permette poi il sottoscritto concludere che se hanno torto i manuali delle fornaci, l'hanno tre volte di più di loro i padroni, ed oltreché è cosa già vista, lo prova il fatto cioè che loro stessi internamente conoscono questa verità, e quattro di essi son già tornati amici dei loro subalterni, han già riaperto le fornaci. Gli uomini di lavoro sono già tutti occupati nelle fornaci che sono riaperte e nulla per questa parte vi è più da temere. Il contegno adunque tenuto dalla Polizia è risultato proficuo a mantener l'ordine fra di essi e l'ordine anche nel popolo.

Che se poi l'Ecc.za V.ra R.ma non potesse più a lungo sop-

portare le dicerie di questa gente querula, che giammai cessarono perché si tratta, può dirsi, di solo puntiglio, e non credesse lasciare più a lungo le cose perché maturino per loro stesse, non rimarrà che dare ordini perché si ammoniscano ed anche si arrestino i capi mestatori tanto nella classe dei padroni, che dei lavoratori, da poiché così nel caso esige la giustizia.

Dopo scritta la presente relazione sono pervenuti rapporti di quattro Ufficiali di Gendarmeria, dai quali emerge che tutti i lavoratori di fornaci sono occupati e che ora le cose procedono in piena quiete»<sup>21</sup>.

La questione fu sottoposta al Consiglio dei Ministri, il quale, evidentemente alla luce dell'ultima affermazione della relazione suddetta, nell'adunanza del 1° maggio 1865, si limitò a compiacersi «di conoscere cessato il bisogno di qualunque disposizione»<sup>22</sup>.

Queste, dunque, le vicende sino all'aprile 1865, nella memoria del Collemasi. La cui azione a favore dei fornaciari non dovette essere considerata negativamente, se il Collemasi venne poi promosso da Aggiunto ad Assessore generale di Polizia.

Da questa data, i lavoratori delle fornaci - e non solo quelli delle fornaci - compaiono nelle carte della Polizia non più e non tanto per motivi economici, quanto per ragioni politiche.

Il 5 maggio 1867 si svolse quella che, in base al linguaggio dell'epoca, venne definita una "riunione antipolitica" o "raduno sedizioso" o "convegno sedizioso". Furono indagate una quarantina di persone, sospettate di avervi partecipato, fra cui Sante Viola. La relativa pratica (n. 14235 dell'anno 1867) è formata da quarantatré sottofascicoli<sup>23</sup>, il primo dei quali comprendeva i "Rap-

<sup>21</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 669, n. 2016, fasc. 94, a. 1865, cit.

<sup>22</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 669, n. 2016, fasc. 94, a. 1865, cit.

<sup>23</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 695, n. 14235, a. 1867, "Riunione antipolitica del 5 maggio", con 43 sottofascicoli, fra cui sottofasc. 24, "Viola Sante".

porti generali”, mentre gli altri quarantadue sono intestati ciascuno ad un nominativo. Purtroppo proprio il primo sottofascicolo è mancante, così come alcuni altri<sup>24</sup>; tuttavia dal contenuto dei sottofascicoli rimasti, dai rapporti sui singoli, dagli interrogatori, è possibile ricostruirne qualche notizia. La riunione si svolse fuori Porta San Lorenzo, nel pomeriggio di domenica 5 maggio 1867, ed alla polizia occorre qualche giorno per identificare parte dei partecipanti, tanto che gli arresti furono effettuati in date successive.

Uno dei partecipanti alla riunione del 5 maggio, Luigi Bicocchi, o Bigiocchi, romano, calderajo, di 22 anni, aveva fatto parte del Corpo dei Volontari italiani, ed aveva partecipato alla terza Guerra di Indipendenza, militando nelle truppe garibaldine contro l’Austria. A Bicocchi, arrestato il 9 maggio, fu trovato, e venne sequestrato (si trova nel sottofascicolo) il foglio di congedo, rilasciatogli a Brescia, da cui risulta che aveva appartenuto all’8° Reggimento, 6ª Compagnia, con il grado di caporale. Nel rapporto a lui relativo è detto “Fu più volte con Garibaldi, da cui fu decorato”<sup>25</sup>. Anche Romolo Danesi, romano, orefice, di 20 anni, indicato come “affiliato alla setta”, ricercato ma non trovato perché risultò essere all’estero, aveva fatto parte del Corpo dei Volontari italiani, e con il 9° Reggimento aveva partecipato alla “campagna del Tirolo” contro l’Austria<sup>26</sup>. Pure contumace risultò Stefano Santucci, non romano pur se residente a Roma, ma di

<sup>24</sup>E precisamente quelli n. 5, Pichi Giovanni, n. 13, Tedeschi Oreste, n. 19, Benedettini Marco, n. 25, Franchini Augusto, n. 26, Bertozzi Paolo e Salpini Augusto, n. 27, Bertozzi Michele, n. 33, Vellucci Camillo, n. 35, Pellegrini Filippo.

<sup>25</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 695, n. 14235, a. 1867, cit., sottofascicolo 36.

<sup>26</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 695, n. 14235, a. 1867, cit., sottofascicoli 6 e 7, intestati rispettivamente a Danesi Camillo, arrestato il 19 maggio, ed a Danesi Cesare, arrestato il 9 maggio, suoi fratelli.

Civitella del Tronto, computista, di 38 anni, che era fuggito a Firenze, sapendosi ricercato<sup>27</sup>. Un altro contumace, Giovanni Borzelli, indicato come settario, fuggì più tardi, ai primi di novembre 1867, con l’aiuto di Giovanni Cirogli, “ministro della Principessa Sciarra”, con il suo legno o forse con quello della stessa Principessa. Si trovava a Terni, «*ove il partito d’azione ne fa gran vanto*»<sup>28</sup>.

Risultarono avere un alibi per il pomeriggio del 5 maggio 39 Sante Ciani, romano, pagliettajo, di anni 54, più volte incarcerato per motivi politici<sup>29</sup>, e Pietro Benedettini 18, romano, beccajo padronale, di anni 40, arrestato il 16 maggio e dimesso con precetto rigoroso<sup>30</sup>.

Ancora diversa la posizione di altri due arrestati: per una omonimia Gaetano Tognetti, figlio di Fedele, chiavaro, di 34 anni, sposato, con cinque figli, arrestato il 10 maggio, forse per “confronto di nome” (così nella supplica del padre che ne chiedeva il rilascio) con l’omonimo e più giovane Gaetano Tognetti<sup>31</sup>. Pre-

<sup>27</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 695, n. 14235, a. 1867, cit., sottofascicolo 23.

<sup>28</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 695, n. 14235, a. 1867, cit., sottofasc. 30. Così un rapporto del 21 novembre 1867 della Tenenza Governo, n. 480 P.R., sulla base di informazioni ricevute da un confidente.

<sup>29</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 695, n. 14235, a. 1867, cit., sottofascicolo 39.

<sup>30</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 695, n. 14235, a. 1867, cit., sottofascicolo 18.

<sup>31</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 695, n. 14235, a. 1867, cit., sottofascicolo 28. Gaetano Tognetti, romano, di 23 anni, era il popolano (evidentemente già noto alla polizia) che con Giuseppe Monti compì pochi mesi più tardi, nell’autunno 1867, un attentato contro la caserma Serristori, in cui erano accasermati gli Zuavi pontifici, e per questo, insieme al Monti, fu condannato a morte e giustiziato. Se, come romano, mi è lecito introdurre un elemento personale, aggiungo che una Tognetti (Giovanna Battista), madre di Eufrasia Pierluchi, era la nonna della mia nonna paterna.

sentò un alibi per il pomeriggio del 5 maggio e fu rilasciato il 18 maggio. Fu però nuovamente arrestato alcuni mesi più tardi, per ordine del Direttore generale di Polizia, che era ora mons. Lorenzo Randi. Invece Lucio Docci, da Foligno, ex gendarme pontificio, di 33 anni, ritenne di essere stato arrestato per errore il 10 maggio, perché scambiato con Raffaele de Mattia, a lui molto somigliante<sup>32</sup>.

Un altro arrestato, Tito Balzani, 22 romano, cartolaro, di anni 22, risultò aver venduto alcune armi. Si giustificò dicendo che le armi erano del fratello Giovanni, caporale dell'Esercito pontificio, caduto nel combattimento di Castelfidardo contro gli italiani, già con lui convivente<sup>33</sup>.

A molti di coloro i quali furono rilasciati fu ingiunto il "precetto", che comportava una serie di obblighi e di divieti: non uscire di casa di notte, non frequentare persone sospette, non partecipare a riunioni, ecc. Fra di essi, un caso singolare fu quello di Adriano Compagnoni, romano, tipografo, arrestato il 13 maggio, cui il precetto, intimato il 17 gennaio 1868, fu sospeso in data 18 ottobre 1869 sino al 31 dicembre dello stesso anno, e di nuovo dai

---

Laura Diamantini. Un Pierluchi, Capitano dei Gendarmi pontifici, partecipò al combattimento del 20 settembre 1870 contro gli italiani e visse poi a lungo in casa dei miei. Invece tre Lodolini avevano partecipato alla difesa della Repubblica Romana del 1849: Raimondo e Paolo nel 3° Reggimento Volontari, Antonio nel Reggimento Unione. Persino alla guerra anglo-boera (1900) partecipò un Adriano Lodolini, nel Corpo dei Volontari italiani in difesa delle due Repubbliche indipendenti dell'Orange e del Transvaal, nel loro eroico, ma vano, tentativo di resistere alla conquista da parte dell'Inghilterra. A quanto sembra, il volontarismo è una tradizione di famiglia, se nella prima metà del sec. XX i Lodolini di due generazioni sono stati volontari nelle guerre della Patria.

<sup>32</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 695, n. 14235, a. 1867, cit., sottofascicolo 31.

<sup>33</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 695, n. 14235, a. 1867, cit., sottofascicolo 11.

primi di settembre 1870 sino... al 31 dicembre 1870<sup>34</sup>. Ma a quella data, come è ben noto lo Stato pontificio aveva cessato di esistere.

Abbiamo lasciato per ultimo Sante Viola<sup>35</sup>, poiché si tratta di un personaggio che abbiamo già incontrato più volte. Il Viola fu arrestato il 9 maggio e venne "esaminato", cioè interrogato, il 17 maggio. Dichiarò di aver avuto a che fare altre tre volte con la giustizia, le prime due "per cose di mano", cioè evidentemente per risse o percosse, la terza "per la nota vertenza dei fornaciari", di non aver partecipato alla riunione del 5 marzo e di essere rimasto nel pomeriggio in casa della madre, in Borgo S. Angelo 16. L'alibi fu confermato dalla nipote, Teresa Antonucci, di Domenico, e Sante Viola fu rilasciato il 23 maggio, ma continuò ad essere strettamente sorvegliato.

Secondo un rapporto del Comando della Brigata Carceri Nuove della Gendarmeria pontificia del 28 febbraio 1868 al Direttore generale di Polizia, Sante Viola, "che fu a capo del sciopero dei fornaciari", già emigrato nel Regno, ove si era trattenuto all'Isolletta ed a Sora ed ove aveva chiamato la sua amica Margherita Zannetti, moglie di Michele Lombardi, abitante in via del Gonfalone 21, "disunita dal marito", era tornato a Roma. Negli "ultimi trambusti politici", il Viola si sarebbe trovato "fuori Porta S. Paolo, unito ai Garibaldini"<sup>36</sup>.

Alquanto diverso un rapporto del 12 agosto 1868 del Comando della 3ª Compagnia della Polizia pontificia: il Viola sarebbe stato non solo "alla testa dello sciopero dei fornaciari", ma anche

---

<sup>34</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 695, n. 14235, a. 1867, cit., sottofascicolo 3.

<sup>35</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 695, n. 14235, a. 1867, cit., sottofascicolo 24.

<sup>36</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 667, n. 497, a. 1865, "Riunione di fornaciari che accompagnò il cadavere di Filippo Piermonti", cit.

«riconosciuto per Capo Squadra Mazziniano. Per titolo di ferimento fu condannato; espiata la pena emigrò, ed ora da qualche tempo ritrovasi in Roma, dove elegantemente vestito ed in varia foggia passeggia impunemente oziando tutto [il] giorno. Tutto ciò induce a credere che il medesimo o sia alla testa di qualche conventicola di ladri, o venga così splendidamente mantenuto dalla setta alla quale presta buoni servigi»<sup>37</sup>. A tergo la Direzione generale appose l'annotazione: «17 agosto 1868. Non essendo oggetto a precetto di esilio [...], gli si ingiunga il precetto semirigido, dopo che sarà esaminato».

L'«esame», o interrogatorio, fu effettuato il 26 agosto 1868. Le generalità complete sono indicate come Sante Viola, detto Bruttomuso, del fu Bernardino, romano, di anni 34 (un anno più tardi risultò invece di anni 36: le indicazioni delle età sono sempre approssimative, non essendo mai precisata la data di nascita), ammogliato, di professione fornaciario, domiciliato in Borgo S. Angelo n. 16, p. I.

Viola dichiarò di essere stato incarcerato varie volte, ma condannato una sola volta ad un anno di reclusione «per essere stato imputato come uno dei principali dello sciopero de' fornaciari» (non per ferimento come è detto nella relazione inviata due settimane prima dal Comando della 3<sup>a</sup> Compagnia di Gendarmeria), «pena che non ho scontato interamente perché graziato dal Sovrano. Mai son stato sottoposto a precetto qualunque. Mai mi sono compromesso in politica, quantunque fossi stato falsamente imputato una volta di aver fatto parte d'una riunione, pel che stetti in carcere circa quindici giorni e poi dimesso liberamente». Aggiunse di essere stato a lungo disoccupato, e che non avendo lavoro, non appena uscito dal carcere per l'imputazione di aver fatto parte di una riunione settaria svoltasi nel maggio 1867 si era recato da parenti in Aquila degli Abruzzi (non, quindi, all'Isolet-

<sup>37</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 667, n. 497, a. 1865, *op. cit.*

ta ed a Sora come detto nella relazione del 12 febbraio della Brigata Carceri Nuove) ed era tornato a Roma «negli ultimi giorni dello scorso Carnevale». Era rimasto disoccupato sino al 1° agosto, ed attualmente lavorava nella fornace della Sig.ra Matilde vedova Siccardi fuori Porta Angelica. Quando era stato disoccupato aveva vissuto «quasi di elemosina», guadagnando soltanto qualche bajocco nell'eseguire qualche commissione, «ma sono stati più i giorni in cui digiunavo». «Però - concludeva - ho badato sempre a me, come ci baderò in appresso, perché non mi manca il criterio. So di avere moltissimi nemici, fra' quali posso annoverare circa una quindicina di capi fornaciari, che si son sempre maneggiati per non farmi lavorare. A fronte peraltro di tutto ciò ho sempre fatto il galantuomo»<sup>38</sup>.

Nello stesso giorno gli fu intimato il «precetto semirigido» di polizia (N. 494/25503)<sup>39</sup>. Rivolse una supplica, registrata alla Direzione generale di Polizia il 31 agosto 1868, ripetendo analoghe notizie e chiedendo che il precetto gli fosse tolto, in quanto il divieto di uscire di casa di notte gli impediva di svolgere il suo lavoro, perché - scrisse - «il mestiere che esercita gl'impone di essere al lavoro prima dell'alba, dal quale non si desiste che al suono dell'Ave Maria, se però la fornace non è in attività, perché se questa è in attività, fa d'uopo che vi si assista anche la notte». Doveva pertanto abbandonare il lavoro e tornare disoccupato<sup>40</sup>. Non risulta la decisione della polizia sulla richiesta.

Un anno più tardi, il 7 maggio 1869, Sante Viola chiese il passaporto per recarsi di nuovo all'Aquila, presso parenti. Dal modulo compilato dalla Presidenza del Rione, XIV, Borgo (n. 848-68 P.G.), risultano, oltre ai dati anagrafici (l'età è indicata in anni

<sup>38</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 667, n. 497, a. 1865, *cit.*

<sup>39</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 667, n. 497, a. 1865, *cit.*

<sup>40</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 695, n. 14235, a. 1867, *cit.*, sottofascicolo 24, *cit.*

36), anche i connotati, che per la verità dicono ben poco: statura “giusta”, corporatura “giusta”, fronte “regolare”, capelli, ciglia e occhi “neri”, naso “regolare”, bocca “regolare”, Barba “tutta barba nera con qualche canuto”, mento =, segni particolari =<sup>41</sup>

Da ulteriori rapporti, risulta tornato a Roma il 3 agosto 1869. Tre giorni più tardi, il 6 agosto, la Presidenza regionaria di Borgo riferiva che il Viola, alle 11 di quel giorno, «*trovavasi seduto presso il banco da fruttarolo dei fratelli Tognetti, situato all'angolo del vicolo Dritto, in balia dell'ozio, come per lo passato*»<sup>42</sup>. Qui compare di nuovo il nome dei Tognetti, la frequentazione dei quali doveva risultare sospetta alla polizia.

Abbiamo sin qui lasciato parlare i documenti. Naturalmente, le affermazioni che abbiamo sopra riportate vanno prese con beneficio di inventario, ma è forse possibile trarre qualche conclusione.

- 1) La Polizia, o quanto meno alcuni esponenti di primo piano della Polizia, quali l'Aggiunto Assessore, avv. Eucherio Collemassi, non solo si mostrano imparziali nei conflitti fra lavoratori e proprietari delle fornaci, ma sostengono, sia pur con prudenza, le ragioni degli operai. La lunga memoria del 30 aprile 1865, che abbiamo sopra riportato, sembra anche una giustificazione di questo atteggiamento, forse censurato dal Direttore generale, mons. Matteucci.
- 2) I padroni di fornaci, od almeno alcuni di loro, sembrano sfruttatori dei lavoratori, desiderosi soltanto di guadagno anche al di là del lecito, avversari dei propri dipendenti sino a volerli affamare “per tigna”, come si era espresso il Ciocci, spesso autori anche di concorrenza sleale nei confronti dei colleghi.
- 3) Nel 1864 i fornaciari, nella supplica al Pontefice, si dichiararono - sia pur, forse, non troppo sinceramente - sudditi leali e

<sup>41</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, b. 667, n. 497, a. 1865, cit.

<sup>42</sup> ASR, DG Polizia, Pris., carteggio, n. 667, n. 497, a. 1865, cit.

pronti a difendere il Potere Temporale: «*Nelle più triste passate vicende furono, sono e saranno sempre fedeli e riverenti verso la S. Sede e verso la B. V. che veramente adorano come Vicario di Gesù Cristo, e saranno sempre pronti, per quanto le loro forze il comportano, se mai, che non sia mai dovessero difendere la santa causa della Chiesa*». Pochi anni più tardi, invece, la partecipazione del loro capo, e di altri, all'impresa garibaldina del 1867, e soprattutto la qualifica, vera o presunta, di “Capo Squadra Mazziniano” e “settario”, attribuita a Sante Viola, mostra come la situazione fosse completamente cambiata. Sembra, cioè, che i lavoratori delle fornaci, e non solo quelli delle fornaci, od una parte di essi, avessero acquisito un sentimento nazionale precedentemente non esistente o quanto meno non manifestato.

I lavoratori, poi - o, anche qui, almeno una parte di essi -, mostrano aver acquisito coscienza dei propri diritti, e, nello stesso tempo, che i diritti derivano dal dovere compiuto. È emblematico l'episodio di Sante Viola (il quale firma di proprio pugno i documenti, cioè sa leggere e scrivere), che rivendica miglioramenti di salario e di condizioni di lavoro per la propria categoria, e contemporaneamente rimane per ventisette ore alla bocca della fornace per non pregiudicare la produzione. Episodio che costituisce l'applicazione dei principi mazziniani, così come mazziniana è la stretta unione fra il “sociale” ed il “nazionale”: viene spontaneo paragonarlo con quello di Dalmine di cinquant'anni più tardi<sup>43</sup>. E

<sup>43</sup> Ricordiamo che nel 1919 gli operai di Dalmine, nel bergamasco, durante una vertenza con i proprietari, anziché abbandonare gli opifici, sbarcarono le porte, innalzarono il tricolore, proseguirono per conto loro il lavoro e votarono un ordine del giorno in cui affermavano che la motivazione del loro agire era «*l'interesse proprio e, ancor più, l'interesse dell'industria italiana ed il bene del popolo tutto d'Italia*» (*Enciclopedia italiana*, vol. XIV, Roma, 1932, p. 853c).

## La basilica di Santa Sofia *Chiesa Cattolica Ucraina di Roma*

PIERLUIGI LOTTI

che vi fossero operai di sentimenti nazionali è tanto più notevole, se si pon mente al fatto che ben diecimila romani erano stati espulsi per motivi "politici", cioè con provvedimento di polizia, dallo Stato pontificio, e da Roma erano stati allontanati quindi verso il vicino Regno d'Italia molti di quanti avrebbero potuto rendersi protagonisti di azioni contrarie al Governo pontificio<sup>44</sup>.

Tutto questo, comunque, potrà essere meglio verificato da un ulteriore studio, condotto su una più ampia gamma di fonti ed esteso ad altre categorie di lavoratori romani.

Sul piano generale, però, mentre oggi si parla di revisione di alcuni stereotipi del Risorgimento e si afferma che esso fu opera di una minoranza borghese e colta, non si può non rilevare sin da ora come la qualifica mazziniana attribuita al maggior esponente della categoria dei fornaciari sia una tessera di più, dopo la grande stagione della Repubblica del '49, a significare come, quanto meno a Roma, il più grande evento della storia italiana del secolo XIX abbia avuto una forte partecipazione popolare.

---

<sup>44</sup> Chi scrive lo ha già rilevato in un intervento sulla bella relazione di Fiorella Bartoccini (che indica, appunto, nel numero di diecimila gli esuli dallo Stato pontificio negli anni precedenti il 1870) al XLV Congresso di Storia del Risorgimento svoltosi a Roma nel centenario della breccia di Porta Pia, i cui atti sono stati pubblicati due anni più tardi: *La fine del Potere temporale e il ricongiungimento di Roma all'Italia (Roma, 21-25 settembre 1970)*, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento italiano, 1972. Ivi cfr. FIORELLA BARTOCCINI, *Il problema di Roma capitale e i romani*, pp. 595-615, ed a pp. 613-615 l'intervento di chi scrive, in cui è detto: «diecimila uomini, per lo più giovani, e tutti politicamente qualificati, su duecentomila abitanti, sono una percentuale altissima, e tale restano anche se li poniamo in rapporto al numero degli abitanti di tutto il Lazio; si tratta di una percentuale probabilmente vicina alla totalità del numero degli elementi che avrebbero potuto costituire un effettivo pericolo per il Governo pontificio».

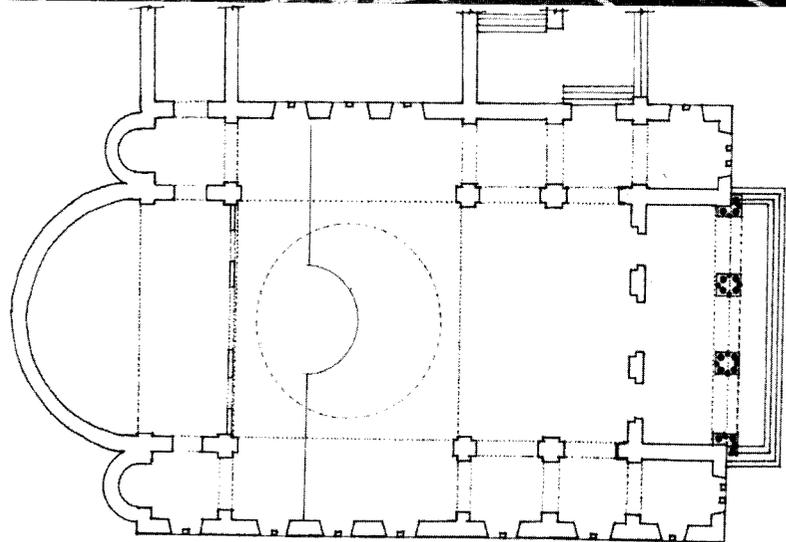
Nel 1980, sulle pagine di questa Strenna, è già apparso un articolo dedicato alla Chiesa di Santa Sofia a via Boccea. La chiesa, allora, era stata completata da alcuni anni per quanto riguardava la struttura architettonica. I lavori relativi all'apparato decorativo interno erano invece ancora incompleti e limitati alla cupola, al presbiterio e all'iconostasi. A conclusione di quelle notizie storiche e descrittive l'autore prometteva: «a decorazione ultimata, potremo proseguire e completare la presente descrizione».

Mi sembra opportuno dare ora seguito a quella lontana intenzione: la Strenna dei Romanisti potrà così avere una compiuta informazione su un angolo di Roma di grande interesse benché tuttora poco conosciuto. Non solo, ma essendo stato mio padre l'autore di quell'articolo e di quella promessa, mi sembra giusto assolvere così ad un antico e gradito impegno familiare.

Chiaramente la lettura di quel saggio può essere un'utile premessa a queste note e ometteremo molte delle informazioni ivi contenute; altre informazioni saranno invece riprese ed ampliate, al fine di dare ai lettori una lettura, completa ed autonoma, dell'edificio. In gran parte nuova sarà la lettura iconografica dell'apparato decorativo.

\* \* \*

La visita della chiesa di Santa Sofia, ed in particolare degli splendidi mosaici che ne rivestono completamente l'interno,



In alto: il complesso di S. Sofia a via Boccea.  
In basso: la planimetria della chiesa

presenta un notevole impatto emotivo e consente di effettuare una sorta di “viaggio”, nello spazio e nel tempo, in quello che è il cuore e la culla della civiltà dell’Europa orientale: la “*Rus’ di Kyiv*”, ovvero quella che oggi chiamiamo Ucraina<sup>1</sup>.

Questa nazione ricopre una superficie circa doppia dell’Italia. È in gran parte pianeggiante; delimitata ad ovest dal sistema montuoso dei Carpazi e ad est dal sistema collinare del Rialto Centrale Russo; verso sud si affaccia sul Mar Nero con coste basse e sabbiose e con la penisola montuosa della Crimea. È attraversata, da nord a sud, dal corso del Dnipro che ha sempre avuto una vitale importanza nella storia della nazione.

Nella regione sono attestati insediamenti sin dal IV millennio a.C. Dal I millennio a.C. vi fiorì la civiltà degli Sciti che stabilirono relazioni commerciali con le colonie greche del Mar Nero. Tra il II secolo a.C. ed il IV d.C. si susseguono le invasioni dei Sarmati, dei Goti, degli Unni, degli Avari. Nell’VIII secolo vi si insediano stabilmente popolazioni slave orientali. Nel IX secolo, dal nord al sud, si realizza l’ultima penetrazione straniera nel territorio ucraino, limitata da un punto di vista numerico ma di notevole importanza nella strutturazione del futuro stato. Si tratta di mercanti-guerrieri scandinavi, detti *Variaghi* (ovvero quelli che noi chiamiamo Vichinghi) che dal Mar Baltico risalgono il corso della Dvina e della Neva e discendono quindi il corso del Dnipro fino al Mar Nero entrando in contatto con l’Impero di Bisanzio. Lungo quella che i testi bizantini ricordano come la “strada dei Variaghi” si aggregano lentamente le tribù slave dando luogo ai

<sup>1</sup> Nella traslitterazione dei nomi originali viene utilizzata la grafia ucraina, attualmente in uso, in luogo di quella russa imposta fino al 1991; si troverà pertanto scritto *Kyiv* in luogo di Kiev, *Dnipro* in luogo di Dnepr, *Oleh* in luogo di Oleg e così via. Ringrazio Padre Ewhen Nebesniak, Rettore di S. Sofia, per la disponibilità e gli utili suggerimenti tecnici e per aver favorito la realizzazione di questo studio.

due centri principali di Novgorod e di Kyiv. Nel X secolo si forma così il primo nucleo di uno stato chiamato il Principato di Kyiv o, più comunemente, “Rus’ di Kyiv”, sotto la dinastia dei Rjurikidi che prende il nome dal capostipite variago Rjurik.

A partire dal 988 si realizza la conversione di quelle popolazioni pagane al cristianesimo, uno dei maggiori avvenimenti nella storia europea e non solo della religione.

La vicenda ci pone di fronte ad una serie di personaggi (re, santi, martiri, ecc.) fondamentali nella storia ucraina e che ritroveremo nella decorazione interna di Santa Sofia.

Nella successione dei primi sovrani di Kyiv (Rjurik, 862-879; Oleh, reggente, 879-912; Igor, figlio di Rjurik, 913-945; Olga, reggente, 945-964; Sviatoslav, figlio di Igor, 945-973) il primo personaggio di una certa importanza, specie per la storia del cristianesimo in Russia, è la regina Olga.

Olga (o Helga) è vissuta tra l’890 e il 969 e divenne regina sposando Igor Rjurikevic. Il nome denuncia una chiara origine variaga, ovvero nordica. A lei si deve il primo contatto con il cristianesimo. Nel 957 infatti si recò a Costantinopoli, ove venne battezzata con il nome di Elena, e ritornò a Kyiv riportando i primi testi sacri ed alcuni sacerdoti, dedicandosi quindi ad una vita devota ed al proselitismo. Fece costruire una prima chiesa in legno a Kyiv dedicata a S. Sofia. Alla morte del marito tenne la reggenza per il figlio Sviatoslav, senza però riuscire a convertirlo. Amata e stimata dai contemporanei, cominciò ad essere venerata nei primi decenni del cristianesimo ucraino, durante il regno del nipote Volodymyr. Il suo culto venne poi confermato in un Concilio russo del 1574 ed è considerata tra i primi santi russi del calendario cattolico bizantino.

Alla morte di Sviatoslav il principato venne diviso tra i figli Jaropolk, che divenne Principe di Kyiv (973-980), e Volodymyr (o Vladimiro), Principe di Novgorod (973-977). Presto sorsero contrasti tra i due fratelli e Volodymyr dovette fuggire in Scan-

dinavia. Rientrato in patria nel 978, Volodymyr riuscì a sconfiggere il fratello divenendo Principe di Kyiv nel 979 e riunificando così il principato.

Volodymyr, vissuto tra il 960 ed il 1015, è passato alla storia come “il Grande”, il “Re dei Russi” e, per aver convertito i suoi sudditi nel 989, come “il Santo”, il “nuovo Costantino” e “quasi uguale agli Apostoli”. È da dire che, almeno inizialmente, non ebbe una vita esemplare. Pagano e sostenitore delle antiche divinità, poligamo (dalle sette mogli ebbe ben 12 figli e 11 figlie), fu anche persecutore dei primi fedeli cristiani. L’episodio risale a pochi anni prima della conversione del popolo ucraino. Nel 983 Volodymyr, secondo l’uso pagano, decise di sacrificare una vittima umana alle divinità. La scelta cadde su un giovane di nome Dyr (ovvero Giovanni come cristiano), figlio di un variago, cioè normanno, di nome Askold (ovvero Teodoro) che era giunto a Kyiv da Bisanzio ove si era convertito. Teodoro rifiutò di consegnare il proprio figlio ai messi del principe. Invece anzi contro di essi dichiarando che le divinità pagane “non erano dei ma semplici totem di legno che domani sarà putrefatto” e che “l’unico Dio era quello dei cristiani”. Come risposta furono entrambi uccisi (e divennero così santi e protomartiri russi) e la loro casa distrutta. Pochi anni dopo, il principe Volodymyr, convertito, fece costruire con la decima parte dei suoi redditi una delle prime chiese di Kyiv, dedicata alla Madonna, la *Dessjatinna*, ovvero la “Chiesa delle Decime”. Nella chiesa romana di S. Sofia, S. Volodymyr compare ben due volte, nell’abside e nel braccio d’ingresso, ed è raffigurato appunto con tale chiesa in mano.

La conversione del principe Volodymyr e dei suoi sudditi fu determinata anche dalla particolare situazione politica che intercorreva tra Bisanzio e le nazioni vicine. Nel 987 Costantinopoli è travagliata dalle rivolte interne e minacciata ai confini dai Bulgari. L’imperatore chiede, ed ottiene, l’aiuto di Volodymyr con 6.000 uomini. Come ricompensa ottiene la promessa in sposa di

Anna “porfirogenita”, cioè figlia di Imperatore, e sorella dell’Imperatore in carica Basilio II; matrimonio subordinato alla conversione del principe pagano.

Il battesimo di Volodymyr, forse segreto, sarebbe avvenuto nel 988. Una suggestiva leggenda, che ci ricorda quella della conversione di Costantino, racconta che il principe sarebbe divenuto cieco e, all’atto del battesimo, avrebbe riacquisito la vista.

Poco dopo si sarebbe avuto il battesimo di massa degli ucraini nel Dnipro. La conversione dovette anche essere favorita da una specie di “fedeltà feudale” dei sudditi verso il sovrano. Come detto, i primi germi del cristianesimo erano già entrati in Ucraina ai tempi della nonna Olga e, attorno agli stessi anni, si colloca anche l’opera di evangelizzazione di Cirillo e Metodio in Crimea. L’avvenimento ha poi un riscontro in tutta la storia dell’Europa Centrale e Settentrionale del X secolo, caratterizzata dalla conversione di vari popoli pagani (ungari, slavi, scandinavi, ecc. ). Vi era poi, per il Principato di Kyiv, una convenienza sia interna (il cristianesimo come elemento unificatore tra le varie etnie), sia esterna (la conversione era una sorta di emancipazione che poneva il nascente stato su un piano paritario con le nazioni dell’Europa occidentale e con Bisanzio).

Al di là delle varie ragioni storiche, di grande suggestione sono i fatti e la motivazione riportati dalle antiche cronache. Il principe Volodymyr avrebbe inviato i suoi messi nelle varie nazioni vicine per scegliere quale fosse la religione migliore, la più vera. «E dai Greci andammo, e vedemmo dove officiavano in onore del loro Dio, e non sapevamo se in cielo ci trovavamo oppure in terra: non v’è sulla terra uno spettacolo di tale bellezza, e non riusciamo a descriverlo; solo questo sappiamo, che là Dio con l’uomo coesiste, e che il rito loro è migliore di tutti i paesi. Ancora non possiamo dimenticare quella bellezza, ogni uomo che gusta il dolce, poi non accetta l’amaro». E così Volodymyr, e i preti dell’Imperatrice e tutto il popolo si recarono al fiume

Dnipro. È la festa dell’Assunzione del 989. «Scesero nell’acqua, e stavano alcuni fino al collo, e altri fino al petto; i giovani fino al petto presso la riva, altri tenevano i bimbi in braccio; i preti che erano lì andavano avanti e indietro e innalzavano preghiere. Ed era una gioia nei cieli e sulla terra vedere tante anime salivate». E Volodymyr, alzando gli occhi al cielo, disse «O Cristo Dio, creatore del cielo e della terra! Vigila su questi uomini nuovi, e fa’, o Signore, che ti considerino vero Dio. Sia benedetto il Signore Gesù Cristo, che amò gli uomini nuovi, la terra russa, e la purificò con il santo battesimo».

La successione di Volodymyr il Grande fu un seguito di sanguinose lotte. Il principe aveva diviso il territorio tra i suoi 12 figli. Il maggiore, Sviatopolk il Maledetto (!), erede del principato di Kyiv, cercò però di eliminare i fratelli in quanto rivali potenziali. Le prime vittime, nel 1015, furono i due fratelli Boris e Hlib (o Gleb secondo la dizione russa). Ne seguì un periodo di lotte e di alterne vicende. Nel 1019 Jaroslav, principe di Novgorod, sconfigge Sviatopolk conquistando Kyiv e governando la Rus’ per 35 anni col nome di Jaroslav il Saggio (1019-1054). Jaroslav il Saggio è ricordato per la sua politica estera di buon vicinato: imparentò i figli con l’Imperatore di Bisanzio e i re di Sassonia, Norvegia, Ungheria e Francia. A lui si deve la costruzione a Kyiv, nel 1037, di una “chiesa metropolitana il cui splendore e la cui gloria dovevano esser tali da non avere equivalenti né a nord, né a oriente, né a occidente”. È la chiesa di Santa Sofia a Kyiv, che trae ispirazione dall’omonima chiesa costantiniana di Bisanzio e che a sua volta è il modello della Santa Sofia romana.

Tra i successori, ricordiamo il figlio, il principe Isiaslav I, fondatore del celebre Monastero delle Grotte (*Petcerskij Monastyr*) presso Kyiv, ed un nipote, il principe Volodymyr II Monomaco, autore di uno dei primi documenti politici russi. Personaggi che vedremo raffigurati all’interno della chiesa.

Seguiranno per la storia ucraina mille anni attraversati da guerre e invasioni, smembramenti e riaccorpamenti, dittature e rivoluzioni, ma la popolazione rimarrà sempre fedele a quella conversione del 988, segnata nel profondo da quella lontana scelta.

\* \* \*

La presenza ucraina a Roma pur non antica come per altre nazioni europee è oggi notevole. Occorre anzitutto ricordare, oltre alla chiesa di S. Sofia, la chiesa parrocchiale dei Santi Sergio e Bacco in piazza della Madonna dei Monti; quindi il Seminario Maggiore al Gianicolo dedicato, come la chiesa interna, a S. Giosafat; ed ancora il Monastero dei Padri Basiliani sull'Aventino e l'Istituto del Patrocinio della Beata Vergine Maria.

Il complesso di Via Boccea si deve alla tenacia di Sua Beatitudine il Patriarca degli Ucraini Cardinale Josyf Slipyj. Nato il 17 febbraio 1892 a Zazdrist (Ucraina), fece i suoi studi teologici a Leopoli, a Innsbruck e a Roma. Nel 1917 fu ordinato sacerdote. Fu quindi autorevole teologo e rettore dell'Accademia Teologica di Leopoli. Nel 1939 fu consacrato arcivescovo. Nel 1944, succedendo al Metropolita Andrej Sceptyskyj, diventò Metropolita e Capo della Chiesa Cattolica Ucraina. Questa chiesa era nata nel 1596 allorché alcune diocesi ortodosse avevano deciso di unirsi a Roma pur mantenendo gli antichi culti. Tale chiesa venne allora definita dagli ortodossi "Chiesa uniate" con un senso dispregiativo, come di traditrice.

Nel 1945 il Metropolita Slipyj fu arrestato, con altri quattro vescovi della sua chiesa, condannato ai lavori forzati e deportato in Siberia. Nel 1946, a Leopoli, uno pseudosinodo composto da preti e laici filo-russi decretò lo scioglimento della Chiesa Cattolica Ucraina e la "riunificazione" con la chiesa ortodossa russa. Dietro il provvedimento si vide la mano di Stalin che poteva così avere un più facile strumento di controllo della popolazione.

Benché quasi senza preti e senza più luoghi di culto (è la famosa "chiesa del silenzio" che caratterizzò tante nazioni oltrecortina) i cattolici ucraini rimasero fedeli al Papa e a Roma. Nel 1960, ancora in carcere, Josyf Slipyj sarebbe stato il cardinale "in pectore" annunciato da Giovanni XXIII. Dopo diciotto anni di carcere, nel 1963, proprio grazie all'intervento di Papa Giovanni XXIII e del Presidente John F. Kennedy, il Metropolita Slipyj fu liberato ma condannato all'esilio. Nel 1965 fu creato cardinale da Paolo VI e nel 1975 ebbe il titolo di Patriarca di Kyiv-Halyč e di tutta l'Ucraina. Nel 1984, a 92 anni, il Cardinale Josyf Slipyj moriva nel suo appartamento presso il Centro Studi Ucraino e veniva sepolto nella cripta della chiesa di Santa Sofia. Dopo il 1991, con l'indipendenza ucraina, il corpo è stato traslato a Leopoli.

Il Centro Studi di S. Clemente e la chiesa di S. Sofia restano, almeno per noi romani, l'eredità più preziosa del Cardinale. Sono stati costruiti negli anni 1967-69 dall'architetto Lucio di Stefano che per altro ha seguito le precise indicazioni del Cardinale Slipyj. Con legittimo orgoglio, il 1° luglio 1969, in una conferenza-stampa, poteva presentare ai partecipanti la sua realizzazione con queste parole: «Sono arrivato in Italia dai campi di prigionia sovietici con le scarpe rotte. Ora, finalmente, ho potuto di nuovo ricostruire qualcosa»<sup>2</sup>. Secondo la sua volontà il complesso doveva divenire punto di riferimento per tutti gli ucraini, sia quelli rimasti in patria che i numerosi emigrati (erano 7 milioni prima della riapertura delle frontiere) sparsi nel mondo. In Europa Centrale se ne contano a centinaia di migliaia, come pure in Canada e negli Stati Uniti; e sono stati proprio gli emigrati i maggiori finanziatori dell'impresa. Significativamente sulla facciata del Centro Studi sono scolpite le parole, in ucraino e in latino: «*Veritas et amor scientiae unit dispersos*».

Il Centro Studi di S. Clemente, che ha ormai trent'anni di vi-

<sup>2</sup> V. Il Tempo del 2 luglio 1969.

ta, dispone di una notevole biblioteca, con preziosi documenti ed un'eccezionale raccolta di documenti liturgici, redatti in lingua ucraina antica e moderna.

La dedica a S. Clemente è motivata dal fatto che Clemente I, Papa e Martire, è il santo che, nel primo secolo, avrebbe introdotto in Ucraina il cristianesimo. Secondo una tradizione della fine del IV secolo, Clemente venne deportato da Traiano nel Chersoneso (cioè in Crimea) dove già si trovavano 2.000 cristiani condannati ai lavori forzati. Clemente li avrebbe confortati operando numerosi prodigi. Venne in seguito processato e gettato in mare con un'ancora al collo. L'evangelizzazione, il martirio ed il culto di S. Clemente sono accompagnati da numerosi racconti più o meno leggendari, molti dei quali sono riprodotti nella chiesa romana ove riposano le sue reliquie.

La chiesa di Santa Sofia è situata al 478 della Via Boccea, poco dopo l'incrocio con via di Torrevecchia. Il complesso è immediatamente riconoscibile, sulla sommità di una collina: la chiesa, un edificio alto, candido, di forma quasi cubica, su cui spiccano cinque cupole dorate ed il Centro Studi, un palazzetto basso e moderno.

La chiesa di *Santa Sofia* viene chiamata dagli Ucraini il "Sobor". Il termine viene utilizzato per indicare la chiesa principale nella quale i fedeli, provenienti da vari luoghi, si riunivano in alcune particolari festività. Questo tempio, secondo l'antica tradizione bizantina, venne dedicato alla Santa Sofia, ovvero alla Divina Sapienza, espressione allusiva alla stessa SS. Trinità. Il prototipo più illustre è la costruzione realizzata a Costantinopoli, fra il 532 e il 537, dall'imperatore Giustiniano. Su quell'esempio Jaroslav il Saggio, come abbiamo detto, fece erigere nel 1037, a Kyiv, il Sobor della Santa Sofia della capitale ucraina. Nella sua intenzione Kyiv doveva diventare una seconda Costantinopoli: questa idea della successione Roma-Costantinopoli-Kyiv verrà ripreso dagli zar con il mito di Mosca "terza Roma". La Santa

Sofia di Kyiv fu più volte distrutta e rifatta e l'attuale aspetto esterno risente delle sovrastrutture architettoniche del periodo barocco. Il Patriarca Slipyj, costruendo il Sobor della Santa Sofia di Roma, ha inteso replicare, sia pure in forme ridotte, l'originario Sobor di Kyiv, tuttora ridotto a museo; ma in particolare ha voluto riprodurre, con la massima fedeltà possibile, i mosaici bizantini dell'XI secolo. Sono questi, indubbiamente, il pregio artistico più notevole della Santa Sofia romana.

La planimetria dell'edificio, a Roma come a Kyiv, nasce da una croce greca con cupola centrale, circonscritta da navate a piano terra e gallerie al livello superiore. Il braccio longitudinale della croce si allunga, verso l'altare, in una profonda abside e verso l'ingresso, con un portico scandito da tre massicce arcate a sesto rialzato e potenti pilastri a fascio. Ne risulta quindi una planimetria dove l'originale forma quadrata si allunga in un rettangolo.

All'incrocio dei due bracci s'innalza, su tamburo cilindrico, una vasta cupola emisferica. Altre cupoline s'innalzano sugli angoli. Le due sulla facciata hanno la funzione di campanili e contengono le torri scalari che portano ai matronei.

Le pareti esterne, molto austere, si presentano candide per l'intonaco bianco che le riveste; unico elemento decorativo, oltre al portico d'ingresso, una serie di strette e lunghe aperture, monofore al piano superiore e bifore al piano terra. Benché di dimensioni limitate, le numerose aperture e la vivace policromia della decorazione musiva caratterizzano l'interno per una luminosità magica e sfavillante.

La decorazione interna presenta due nodi tematici principali attorno ai quali gravita tutto l'apparato iconografico: la cupola, che per una consolidata tradizione allegorica ha un riferimento al cielo e alla realtà sovranaturale ed è giustamente dominata da un gigantesco *Cristo Pantocrator*, e l'abside, che è lo spazio terreno dove questa realtà si rivela ed entra in contatto con l'umanità. Negli altri tre bracci sono invece rappresentati i mo-

menti essenziali della vicenda umana e cristiana (dalla Creazione, al Discorso della Montagna, alla Crocifissione) ed i personaggi (Santi, Dottori della Chiesa, Martiri) che questa storia hanno illuminato. Di particolare interesse, tra i personaggi, quelli della Chiesa orientale in genere ed ucraina in particolare; si tratta di novità, storiche ed iconografiche, per una chiesa romana sulle quali soffermeremo la nostra attenzione.

#### L'ICONOSTASI

Entrando in chiesa, l'elemento, strutturale e decorativo, che colpisce inizialmente la nostra attenzione è l'*Iconostasi*.

L'iconostasi ha anzitutto la funzione di chiusura e separazione tra lo spazio del clero e l'assemblea dei fedeli; risponde in tal senso ad una precisa esigenza liturgica che caratterizza certe fasi della messa. L'iconostasi ha poi una funzione secondaria come supporto delle immagini sacre; letteralmente significa infatti "dove stanno le icone o immagini". Qualcosa del genere esisteva anche nelle antiche chiese basilicali romano-latine (come S. Maria in Cosmedin). Si trattava di una struttura spesso precaria (era detta infatti *pergula*) e svolgeva la stessa funzione della iconostasi greca. È da tener presente che nei primi secoli le due liturgie, romana e greca, erano del tutto simili; ma mentre la liturgia romana, dopo la separazione del XI secolo ha modificato le forme del culto, la liturgia greca è rimasta fedele alla tradizione. Oggi a Roma l'iconostasi, e la relativa liturgia, si può trovare nelle chiese ortodosse (S. Andrea a via Sicilia, S. Nicola a via Palestro) o cattoliche di rito orientale (S. Antonio Abate all'Esquilino, S. Basilio, Santi Sergio e Bacco ai Monti, S. Atanasio dei Greci, S. Salvatore alle Coppelle e la nostra chiesa).

L'iconostasi ha una nomenclatura ben precisa. Vi si aprono, di regola, tre porte. Quella centrale presenta spesso, oltre ai due battenti, una cortina che viene chiusa in alcune fasi della cerimonia; viene chiamata *Porta Santa* o *del Paradiso* o *Porta Re-*

*gale* (secondo la tradizione era riservata al Patriarca o all'Imperatore). Ai lati sono altri due accessi, ad un solo battente, detti *Porte Diaconali*. In particolare quella di sinistra si chiama *Porta Settentrionale* e quella di destra *Porta Meridionale*. Si tenga presente che, secondo la tradizione, le chiese erano orientate, cioè con l'altare rivolto a oriente, e quindi vi era la corrispondenza sinistra/nord e destra/sud.

In origine, l'iconostasi era bassa (nelle chiese latine ne resta una memoria nella balaustra); ma nel tempo si è sviluppata in altezza fino a raggiungere anche sei livelli orizzontali decorati di immagini.

Nella chiesa di S. Sofia abbiamo tre registri decorati. Ecco i soggetti rappresentati, dalla sinistra verso destra.

Nel livello inferiore: *Il Sacrificio di Melchisedec; Il Sacrificio di Abele; Sacrificio di Abramo; Mosè nel deserto ed il Serpente* prefigurazione, come le precedenti, del Sacrificio di Cristo sulla Croce.

Nel livello medio: *S. Nicola Taumaturgo; Madonna col Bambino; Cristo Redentore; S. Giuseppe Sposo*. Su questo livello sono in genere le icone più grandi ed importanti (dette *proskinesis* perché poste alla diretta venerazione dei fedeli); obbligatoriamente, vi compaiono quelle della Madre di Dio, del Redentore (ai lati della Porta Santa) e dei Santi Protettori della chiesa o della località (sui fianchi). Nel nostro caso, come vedremo, la "Santa Sofia" viene rappresentata nell'abside e qui sono state poste le immagini di due santi che hanno una particolare venerazione nella Chiesa Orientale.

Sui battenti delle porte sono raffigurati: *S. Stefano Protomartire e Arcidiacono* (Porta Settentrionale); gli *Evangelisti Matteo e Marco* (battente sinistro della Porta Santa) con al di sopra *L'Angelo dell'Annunciazione* e gli *Evangelisti Luca e Giovanni* (battente destro) con al di sopra *L'Annunziata; S. Romano il Melode* (Porta Meridionale). Anche la posizione dell'*Annun-*

ciazione e degli *Evangelisti* è una costante nella struttura delle iconostasi.

S. Romano il Melode, nativo della Siria, è vissuto a cavallo tra il V ed il VI secolo. Mentre era nel Monastero della *Theotokos* a Costantinopoli, la sera di Natale gli apparve la Madonna che, consegnandogli un rotolo, gli ordinò di inghiottirlo. Risvegliatosi Romano obbedì; salì quindi sull'ambone e iniziò a profondere canti armoniosi. Al di là del suggestivo racconto, di fatto compose un migliaio di Inni al Signore e a vari Santi.

Nel registro superiore è il *Dodecaorton*, ovvero dodici pannelli che rappresentano le principali festività della Chiesa. Da sinistra verso destra: 1) *Natività della Madonna*; 2) *Annunciazione dell'Arcangelo Gabriele alla Vergine*; 3) *Natività di Gesù Cristo*; 4) *Presentazione di Gesù al Tempio*; 5) *Teofania sul Giordano, o Battesimo del Redentore*; 6) *Ingresso di Gesù a Gerusalemme o Domenica delle Palme*; 7) *Discesa del Redentore all'Inferno*; 8) *Ascensione al cielo di Cristo*; 9) *Pentecoste, o Discesa dello Spirito Santo*; 10) *Trasfigurazione di Gesù sul Monte Tabor*; 11) *Dormizione e Assunzione della Vergine*; 12) *Protezione della Santa Madre di Dio sulla Chiesa*.

Per quanto riguarda gli autori dell'iconostasi va ricordato, per la parte pittorica, il sacerdote e monaco studita Juvenalij Josyf Mokrycky (nato in Ucraina nel 1911, entrato nel monastero nel 1929, ordinato sacerdote nel 1943. Ha compiuto gli studi artistici nel monastero di Univ perfezionandosi a Praga e a Vienna. Ha dipinto molte icone per chiese e privati in Germania, a Roma e in Canada). Per quanto riguarda il disegno architettonico, l'autore è Sviatoslav G. Hordynsky, mentre la realizzazione delle opere di marmo è stata curata dallo scultore prof. Ugo Mazzei di Pietrasanta.

#### IL SANTUARIO

Al di là dell'Iconostasi è il *Santuario*. Questo spazio di fon-

do, che nelle chiese latine si chiama Presbiterio in quanto riservato ai sacerdoti, in quelle bizantine ed ortodosse è definito col termine, più ricco di significato, di *Santuario*. Qui sorge l'*Altare*, isolato e sorretto da quattro colonne che simboleggiano gli Evangelisti. A volte vi è una quinta colonna che simboleggia il Redentore. La mensa custodisce parte delle reliquie di S. Clemente qui fatte trasportare dalla basilica del Celio per volontà di Paolo VI. Lo stesso pontefice presiedette alla solenne consacrazione del Tempio il 28 settembre 1969 dichiarando: "Roma accoglie gli Ucraini dispersi non già come estranei, ma come esuli dalla loro Patria e concittadini della comune Patria romana" e, rivolto al Cardinale Slipyj, ricordò le parole con le quali lo aveva definito il suo predecessore, Giovanni XXIII, "Esempio di intrepida e pastorale fedeltà a Cristo e alla sua Chiesa". L'altare è sopraelevato su una pedana detta *Bema* (βῆμα = ciò che si calpesta, o su cui si cammina), termine a volte usato per indicare tutto il Santuario.

Dietro l'altare si erge il *Candelabro a sette braccia*, simbolo dell'antico culto, ad indicare che la Chiesa Bizantina (e quindi quella Ucraina) vuole essere il collegamento fra il Vecchio ed il Nuovo Testamento.

La decorazione musiva dell'abside riprende quella della chiesa di S. Sofia di Kyiv.

Centro della composizione è la rappresentazione della *SS. Trinità*, ovvero la Divina Sofia o Sapienza. In alto, entro una mandorla, il *Padre Eterno* a braccia aperte. Al di sotto uno squarcio di cielo stellato sorretto da sei *Angeli*, tre per parte, in adorazione. Più in basso, assiso su un trono emanante raggi di luce in un globo stellato, è il *Figlio-Redentore* con alla sua destra la *Madonna* ed alla sinistra *S. Giovanni Battista*. Queste tre figure, disposte orizzontalmente, formano la così detta *Deesis* (= Orazione). In genere la Deesis viene collocata sull'iconostasi ed è sormontata dalla Crocifissione. In alcuni casi il Battista è so-

stituito da S. Giovanni Evangelista. Ai lati della Deesis sono due *Angeli Esalati* (o con sei ali: due incrociate in alto, due incrociate in basso e due aperte lateralmente).

Sotto il trono del Redentore, vi è un altro tronetto sopra il quale, entro un disco più piccolo, è la Colomba dello *Spirito Santo*.

Al di sotto è una lunga iscrizione che occupa in orizzontale tutta la curvatura dell'abside e riporta le parole dell'Istituzione Eucaristica.

Nella zona inferiore dell'abside, in asse con la Trinità, è raffigurato un *Altare*, splendidamente decorato e ricoperto di un baldacchino. Sull'altare sono gli arredi sacri per l'eucarestia: la patèna (o disco), l'asterisco (o stella, *zvezditz*); la lancia (*copiè*) e il coltello per tagliare il pane; il cucchiaio liturgico (*ljitza*) che serve a raccogliere dal calice il Pane Eucaristico e comunicare i fedeli. Sui lati due Angeli che sorreggono i *Rippidi* (aste sormontate da un disco a raggiera, simboli della diaconia, utilizzati nella liturgia bizantina).

A destra ed a sinistra dell'altare è la duplice immagine del *Redentore in atto di distribuire agli Apostoli la Comunione nelle due specie del Pane* (a sinistra) e *del Vino* (a destra).

Gli Apostoli avanzano sui fianchi, sei per parte, secondo l'ordine del mosaico di Kyiv. A sinistra, a partire dal Redentore: *Pietro*, *Giovanni*, *Luca* (Luca, evangelista, in qualche caso viene erroneamente annoverato fra gli Apostoli), *Simone il Cananeo*, *Bartolomeo* (?), *Filippo*. Dietro gli Apostoli seguono *Jaroslav il Saggio*, senza l'aureola, che sorregge in mano il modello di S. Sofia di Kyiv, la Chiesa da lui fondata, *S. Vladimiro il Grande* che sorregge il modello della Chiesa delle Decime, e *S. Clemente Papa*, primo evangelizzatore della Crimea.

A destra, simmetricamente, avanzano: *Paolo* ('Apostolo delle Genti', quindi apostolo *ex merito*, ma non in senso evangelico), *Mattia*, *Marco* (anche lui, come Luca, era evangelista ma

non apostolo), *Andrea*. Al seguito di Andrea sono ritratti: *S. Cirillo*, il Metropolita *Andrea Sceptyskyj* (cioè il predecessore del Metropolita Card. Slipyj), *S. Metodio*. Cirillo e Metodio, oltre ad evangelizzare l'oriente, portarono a Roma il corpo di S. Clemente. Gli ultimi due Apostoli, nel mosaico originale di Kyiv, sono in realtà indecifrabili.

Nell'arco a ridosso dell'abside e che sovrasta l'altare sono rappresentati, nella chiave di volta, una *Croce raggianti* e, ai lati, due *Pavoni* affrontati (il pavone è il simbolo della regalità e dell'immortalità). Sulle pareti laterali, ai lati delle finestre, *David e Salomone* a sinistra e *Giosuè e Mosè* a destra. Mancano Elia e Samuele che figurano a Kyiv.

L'autore che ha disegnato i mosaici dell'abside è l'ucraino Sviatoslav G. Hordynsky; realizzatore dei mosaici è l'italiano Cav. Marco Tullio Monticelli.

Addossata all'abside è la *Cattedra* del Metropolita e gli stalli marmorei per gli officianti. Sopra di essi una decorazione marmorea ad intarsio. Anche queste opere marmoree si devono al prof. Mazzei.

Alle estremità dell'abside sono due piccole *mense*. La mensa di sinistra, utilizzata per la preparazione del pane e del vino da offrirsi nella celebrazione della Messa, è chiamata *Protesi*, dal greco πρόθεσις = anteposizione. Nelle chiese orientali il nome viene anche dato alla Cappella vicina o all'abside del transetto sinistro. In S. Sofia questa cappella è decorata con una *Madonna orante* verso l'altare; ai lati sono rappresentati i *Ss. Gioacchino ed Anna* (a destra) e i *Ss. Elisabetta e Giovannino* (a sinistra). La mensa sulla destra dell'abside viene utilizzata per la vestizione dei paramenti sacri prima della Messa; prende il nome di *Diakonikon* o anche *Apodosis* (dal greco απόδοσις = posposizione). Con tale definizione viene anche indicata la cappella vicina ovvero l'abside del transetto destro. Nella nostra chiesa la cappella di destra risulta un elemento di passaggio per la sacre-

stia e, nell'unica parete utile verso est, ospita un mosaico con il *Battesimo di Cristo*.

#### LA CUPOLA

Centro ideale della decorazione della Cupola è anche il centro geometrico della calotta: è dominato dalla rappresentazione del *Cristo Pantocratore* (la testa misura oltre 2 metri di diametro rispetto ai 12 metri di diametro della cupola) che reca il volume della Legge nella sinistra e con la destra benedicente alla greca. Nella scritta in lingua ucraina che gira attorno sono le parole di Cristo: «*Io sono la luce del mondo: chi mi segue non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita*» (Giovanni, 8, 12).

Segue una fascia decorativa intermedia che reca, verso l'abside, *La Madonna Orante* e, sul resto della corona circolare, i *12 Cori Angelici* (cioè *Serafini, Cherubini, Troni, Dominazioni, Virtù, Potenze, Principati, Arcangeli, Angeli*) in contemplazione di Dio.

La terza fascia decorativa è posta sul tamburo. Qui si aprono otto finestre che recano, sulle vetrate policrome, i *Metropoliti della Chiesa Ucraina*: nella vetrata sotto la figura della Madonna è il metropolita *Ilarione*; seguono, verso destra, *Clemente Smolatic, Pietro Akerovic, Isidoro, Michele Rohosa, Ipatyj Potyj, Velljamin Rutskyj, Pietro Mohila*. Negli spazi tra le finestre (a partire da Ilarione e girando verso destra) sono 12 *Profeti*: *Isaia, Baruc, Geremia, Ezechiele e Daniele* (abbinati), *Ozia, Gioele, Amos, Abdia, Giona, Michea, Nahum, Abacuc, Sofonia, Aggeo, Zaccaria, Malachia*.

Gli autori della decorazione sono gli stessi che hanno eseguito l'abside ed il resto della chiesa: l'ucraino Sviatoslav G. Hordynsky per il disegno pittorico e l'italiano Cav. Marco Tullio Monticelli per la realizzazione dei mosaici.

#### IL BRACCIO DESTRO

Il braccio destro della chiesa, interamente rivestito di mosaici su fondo d'oro, è dominato dalla composizione della *Creazione*. Al centro è il *Padre Eterno*, assiso su un arcobaleno e circondato da una corona di angeli; è posto al centro di una sfera bicolore, blu al centro e azzurra intorno (1 - separazione della luce dalle tenebre). Ai lati sono altre quattro sfere con varie simbologie che segnano i momenti successivi. A partire da sinistra in alto e procedendo in senso antiorario: 2 - separazione delle acque sopra e sotto il firmamento; 3 - separazione della terra e del mare; 4 - separazione del giorno e della notte; 5 - creazione degli animali nelle acque e nel cielo. Tutta la parte inferiore della composizione è dedicata alla fase successiva (6 - creazione degli animali sulla terra, dell'uomo e della donna). Qui il racconto si fa assai vivace, animato dai più svariati animali posti ad indicare i vari continenti: struzzi, canguri, rinoceronti, zebre, leoni, giraffe, cammelli, elefanti, ecc. Al centro, con accanto alcuni animali domestici, l'uomo e la donna fronteggiano l'albero del bene e del male; attorno alle radici è il serpente, che non ha ancora messo in atto la sua insidia; la chioma dell'albero, svettante come una freccia, rimanda in alto alla figura del Padre Eterno che allarga le braccia a significare il settimo giorno, dedicato al riposo ed alla benedizione.

Sui lati e al di sotto, tra le finestre, è una serie di santi (per lo più della Chiesa orientale) e di personaggi particolarmente significativi nella storia ucraina.

Nel registro inferiore, procedendo da sinistra a destra: *S. Basilio Magno* (329-379; Vescovo e Dottore della Chiesa, combatté contro gli Ariani e fu l'istitutore del monachesimo orientale); *S. Gregorio Nazianzeno* (330-390; anch'egli Vescovo e Dottore della Chiesa, fu anche Patriarca di Costantinopoli e teologo insigne); *S. Gregorio Nisseno* (335-395; fratello di S. Basilio e Vescovo di Nissa in Armenia combatte contro gli Ariani); *S. Gio-*

vanni Damasceno (676-754; Dottore della Chiesa combatté contro gli Iconoclasti); S. Massimo il Confessore (580-666; difese con fierezza l'ortodossia); S. Agostino (354-430; Dottore della Chiesa Latina).

Sui lati del transetto, all'altezza della Creazione, sono due personaggi di rilievo nella storia ucraina. A sinistra è Nestore "Letopisec" (il Cronista). Vissuto all'incirca tra il 1056 ed il 1114, fu monaco nel celebre Monastero delle Grotte di Kyiv. È il primo agiografo e storico "russo": scrisse una Vita di Boris e Hlib, una Vita di S. Teodosij di Petcerskij e dei famosi Annali. È qui rappresentato allo scrittoio, con accanto un angelo ispiratore, mentre sta meditando sulle sue cronache: sopra, come in fumetto, sono rappresentati i due santi guerrieri Boris e Hlib, Jaroslav che sconfigge i Pecenighi, la chiesa di S. Sofia a Kyiv incendiata dai tartari. Sul lato opposto del transetto, a destra, Danilo di Kyiv: monaco, vissuto tra l'XI ed il XII secolo, fece un pellegrinaggio in Terra Santa lasciando una minuta descrizione dell'itinerario e di Gerusalemme che viene qui raffigurata accanto a lui.

In alto, sulla volta, sono due Arcangeli che in volo sostengono un disco che riporta, in ucraino, il motto biblico *Initium Sapientiae Timor Domini*.

#### IL BRACCIO SINISTRO

Il braccio sinistro della chiesa è quasi totalmente occupato dall'ampia composizione della *Predica della Montagna*. Con una simmetria, probabilmente voluta, il tema è posto a confronto della Creazione. Così come il Padre Eterno domina il creato e con la sua volontà segna l'inizio della storia, qui è la figura di Gesù Cristo a dominare l'umanità e a tracciare, con il discorso delle beatitudini, l'essenza e il fondamento della religione cristiana.

Anche qui, ai lati e in basso, sono raffigurati alcuni santi (per lo più della Chiesa orientale) e personaggi particolarmente significativi nella storia ucraina.

Nel registro inferiore, procedendo da sinistra a destra: S. Tommaso d'Aquino (1227-1274, il famoso *Doctor Angelicus*); S. Atanasio (296-373, Dottore della Chiesa orientale, Patriarca d'Alessandria, combatté l'eresia ariana); S. Cirillo (morì nel 444, Dottore della Chiesa orientale, Patriarca d'Alessandria, condannò l'eresia di Nestorio); S. Gregorio Taumaturgo (212-271, discepolo di Origene e Vescovo di Neocesarea del Ponto); S. Clemente Alessandrino (morì nel 220, uno dei primi teologi della chiesa); S. Giovanni Crisostomo (347-407, Dottore della Chiesa e Patriarca di Costantinopoli; detto Crisostomo, cioè 'bocca d'oro', per la sua meravigliosa eloquenza).

Sui lati del transetto, all'altezza del registro superiore, sono due personaggi di rilievo nella storia ucraina. A sinistra è il *Principe Vladimiro Monomaco* (1053-1125). Volodymyr II, come Granduca di Kyiv, realizzò una politica di amicizia con l'imperatore Costantino Monomaco. Di qui il soprannome così come il suo abbigliamento: è qui raffigurato con in testa un berretto di foggia bizantina (šapka). In mano reca il suo Testamento (Poučenie = insegnamento) con il quale indica ai suoi figli le qualità per essere un buon principe; si tratta di uno dei primi documenti politici ucraini.

Sul lato opposto del transetto, a destra, è il *Principe Jeroslav "Midi"* (978-1054). Jeroslav Midi, cioè "il Saggio", già ricordato sopra, è il costruttore della S. Sofia di Kyiv; a lui si deve anche la prima legislazione russa.

Sulla volta del transetto si ripete la decorazione con i due Arcangeli in volo ed il disco che ricorda, in ucraino, che "l'inizio della Sapienza è il timore di Dio".

#### NAVATE LATERALI

Il braccio d'ingresso si presenta leggermente più profondo rispetto ai due laterali; di qui il formarsi, in luogo delle cappelle angolari, di due brevi navatelle utilizzate a servizio della chiesa. Vi si trovano i confessionali e le scale di accesso al matroneo.

Anche qui non manca, però, la decorazione musiva. Nella navata sinistra, procedendo da destra a sinistra, abbiamo: *S. Caterina d'Alessandria* (martire del IV secolo il suo corpo viene venerato nel celebre Monastero sul Monte Sinai); *S. Barbara* (martire ad Antiochia nel III o IV secolo; le sue reliquie sono a Costantinopoli e viene venerata in Oriente "parthenomartire"); *S. Andrea da Creta* (monaco e martire a Costantinopoli nell'VIII secolo; si batté contro gli Iconoclasti dai quali venne linciato nel 767). Nella navata destra è raffigurato *S. Demetrio di Tessalonica*, martire nel 304 nelle persecuzioni di Galerio.

#### BRACCIO D'INGRESSO

Questo braccio, come detto, presenta una maggiore profondità rispetto agli altri tre; qui si fanno particolarmente ricche le memorie ucraine.

Sulla volta, procedendo da nord a sud, sono tre grandi composizioni.

La *Crocifissione*, nodo centrale del culto cristiano. Da ricordare anche le altre due feste cattoliche in qualche modo ad essa legate: l'*Invenzione della Croce* (il 3 maggio, in memoria del ritrovamento di S. Elena) e l'*Esaltazione della Croce* (il 14 settembre, in ricordo del riacquisto della Croce, caduta in mano ai Persiani, per opera dell'Imperatore Eraclio).

La *Trasfigurazione*, festa del 6 agosto che ricorda l'avvenimento del monte Tabor. È da ricordare che papa Callisto III (1455-1458) dichiarò il 6 agosto festivo in memoria della vittoria dei cristiani sui turchi a Belgrado il 6 agosto 1456.

La *Discesa agli Inferi*, luogo e stato in cui si trovano i morti col solo peccato originale e che soffrono la privazione della visione beatificata.

Sulle due pareti del braccio sono rappresentati santi che hanno un forte richiamo con la storia ucraina e la cui vicenda è con essa in qualche modo intrecciata.

Nel registro superiore, sul lato posto verso l'altare, compaiono i due santi fratelli: *S. Hlib* (a sinistra) e *S. Boris* (a destra). Boris e Hlib erano i figli di Volodymyr il Grande; sin da piccoli avevano avuto un'educazione cristiana ed erano stati battezzati coi nomi di Romano e David. Alla morte del padre vennero coinvolti nella lotta per la successione scatenata dal fratellastro Sviatopolk il Maledetto

Boris-Romano venne ucciso il 24 luglio del 1015, nove giorni dopo la morte del padre. Era appena tornato da una vittoriosa battaglia sul fiume Don e si era rifiutato, come suggerivano i suoi uomini, di prendere le armi contro il fratello che considerava legittimo erede, ma fu comunque ucciso dai sicari di Sviatopolk.

Hlib-David cercò allora di sfuggire al nord ma, pochi mesi dopo, mentre risaliva il fiume Dnipro, fu ucciso dal cuoco di bordo, corrotto dal fratello.

Dopo un periodo di lotte e di alterne vicende, Sviatopolk venne sconfitto nel 1019 da un altro dei dodici figli di Volodymyr, Jaroslav principe di Novgorod, che governò la Rus' di Kyiv per 35 anni col nome di Jaroslav il Saggio (1019-1054). Nel 1020 fece trasferire i corpi dei fratelli nella chiesa di Visgorod, onorandoli come martiri. Da allora i due fratelli vengono sempre abbinati nel culto ed anche nel nome di Borislebèsk (come per noi Cosma e Damiano, o Crispino e Crispianino); sono anche ricordati col titolo di *Strastotèrpzi*, cioè "soffrittori di passioni" e martiri della non violenza. Anche nell'iconografia sono rappresentati assieme, come Dioscuri armati.

Sempre nel registro superiore, sul lato verso l'ingresso, sono due santi monaci: *S. Teodosij* (a sinistra) e *S. Antonio Igumeno* del Monastero delle Grotte (a destra). Entrambi ucraini sono gli iniziatori del monachesimo russo. Antonio (Černihiv 983 - Kyiv 1073) fu attratto sin da giovane dalla vita eremitica; recatosi in pellegrinaggio sul Monte Athos, scelse la vita monastica entrando nel 1028 nel monastero di Esphihmenon e mutando il suo no-

me Antipa in Antonio. Tornò quindi in patria per suscitarsi il fermento monastico. Si stabilì presso Kyiv, in una grotta scavata da lui stesso nel Monte Berestov ed affacciata sul Dnjepr. La sua cella divenne meta di pellegrinaggi e richiamo per nuovi adepti. Il principe Isiaslav cedette il monte ai monaci che iniziarono la costruzione del monastero o “Laura delle Grotte di Kyiv” (*Kievo Petcerskaja Lavra*). Come ci riferisce la Cronaca di Nestore, tra i tanti giovani attratti dall’esempio di S. Antonio vi fu San Teodosij. Teodosij (Vasiliev 1029 - Kyiv 1074) era di famiglia benestante; rimasto presto orfano di padre veniva trattato con severità dalla madre. Dopo un tentativo di pellegrinaggio in Terra Santa, verso il 1055 raggiungeva presso Kyiv il già famoso santo russo Antonio divenendo così monaco ed uno dei suoi primi discepoli. Nel 1062 diveniva *egumeno* (abate) della comunità che anche grazie a lui conobbe una grande fioritura; fu lui a promuovere la costruzione della chiesa della *Obdormitio Virginis*, decorata da artisti provenienti da Costantinopoli e più volte distrutta e ricostruita.

Anche nel registro inferiore delle due pareti troviamo santi che presentano affinità spesso evidenziate dal confronto. Sulla parete a destra (o sud) sui pilastri sono rappresentati *S. Vladimiro il Grande*, che reca in mano la “Chiesa delle Decime”, e *S. Costantino* evidentemente accostati per sottolinearne il carattere di “fondatori di uno stato cristiano”. Sulla parete di fronte, con perfetta simmetria fisica ed ideale, sono le due “regine madri” ovvero *S. Olga* e *S. Elena*.

Sui pilastri addossati alla facciata sono posti due martiri ucraini. A sinistra è *S. Michele Martire*. Michele Principe di Černihiv, era un discendente dei Rurikidi e Governatore di Novgorod e Kyiv. Nel 1240, durante l’invasione dei tartari, si trovava in Ungheria per cercare aiuto. Vanificato ogni tentativo era tornato in patria e si era stabilito a Černihiv. Nel 1245 venne obbligato dal Khan Batio, Principe dei tartari, a presentarsi a Saraj

e ad adorare le divinità pagane. Come un martire paleocristiano, rifiutò l’omaggio sacrilego proclamando la sua fede cristiana; comunicatosi, affrontò quindi il martirio che avvenne per percosse e decapitazione. Del suo seguito soltanto un fedele boiardo di nome Teodoro lo accompagnò nel martirio che avvenne il 20 settembre 1246. I corpi vennero gettati in pasto ai cani ma, miracolosamente risparmiati, vennero riportati a Černihiv. Nel 1578 lo zar Ivan il Terribile fece portare le reliquie dei due santi a Mosca. Il loro culto venne sancito dal Concilio del 1547.

A destra è invece *S. Josafat Martire*. Giovanni Kuncewycz era nato nel 1580 a Wolodimir da una nobile, ma decaduta famiglia ucraina ortodossa. Anche il giovane venne educato nella fede ortodossa. Fece quindi i suoi studi a Vilnius nel momento in cui era viva la lotta tra gli ortodossi tradizionalisti (e quindi fedeli al patriarca di Mosca) e gli ortodossi “uniati” che, pur mantenendo il rito greco, avevano deciso di riunirsi a Roma. La separazione venne sancita nel 1595 alla Conferenza di Brest. Giovanni, contrariamente alla tradizione familiare, fece una scelta cattolica. Nel 1605 entrò nel monastero, dell’Ordine di San Basilio, della SS. Trinità di Vilnius ed assunse il nome di Giosafat; divenne quindi sacerdote (1609), attivo predicatore ed Arcivescovo di Polotzk e Vitebsk. Il suo zelo nella difesa della fede cattolica gli attirarono l’odio degli ortodossi. Durante una visita pastorale a Vitebsk, il 12 novembre 1623, un gruppo di facinorosi invase l’arcivescovato linciandolo e gettandone il corpo nella Dvina. Alcuni giorni dopo il corpo riemerse e subito iniziò il culto del martire. Nel 1643 fu proclamato Beato da Urbano VIII e Santo nel 1867. Il corpo fu inizialmente conservato a Polotzk; sfuggito nel corso dei secoli a varie persecuzioni zariste e sovietiche, venne portato a Vienna nel 1916 e a Roma nel 1945 dove è venerato in S. Pietro sotto l’altare di S. Basilio.

La parete d’ingresso chiude la decorazione della chiesa ed accoglie anche le memorie ucraine più recenti.

## Una poesia... una storia...

GIULIANO MALIZIA

Nella parte alta sono raffigurati a sinistra *S. Giorgio* e il drago (santo orientale, nativo della Cappadocia, ma qui raffigurato anche perché Patrono di Kyiv) e *S. Andrea Apostolo* che predica nel Chersoneso (e quindi un riferimento ad una origine apostolica della chiesa ucraina).

Nella zona mediana sono raffigurate alle estremità le chiese di *S. Giorgio a Leopoli* (a sinistra) e di *S. Sofia a Kyiv* (a destra), ovvero delle due diocesi ucraine. Al centro, sotto le chiavi pontificie, è lo stemma cardinalizio del Metropolita Slipyj. Ai lati dello stemma sono due medaglioni con i ritratti degli ultimi Metropoliti della Chiesa Ucraina: a destra *Andrej Sceptyskyj* e a sinistra *Josyf Slipyj*.

Nella zona bassa, ai fianchi delle tre porte, sono ritratti quattro beati che rappresentano le ultime glorie della Chiesa Ucraina: il *Beato Teodoro Romža*, il *Beato Josafat Kotsylovskyj*, il *Beato Gregorio Khomyscyn*, il *Beato Paolo Goydic*.

\* \* \*

Da queste note sulla chiesa di S. Sofia spero che il lettore venga sollecitato ad una sua visita; potrà scoprire un monumento di notevole bellezza, pienamente degno di una città che può vantare tanti capolavori. Non solo, ma potrà essere coinvolto da un ambiente di grande suggestione e spiritualità. Questo è indubbiamente il risultato della religiosità di un popolo che da quel lontano 988, dall'accettazione del Cristianesimo, è stato profondamente segnato trovando una identità, una lingua, una cultura che si è mantenuta nei secoli e attraverso molte prove. In tal senso S. Sofia a Roma rientra pienamente nella storia del popolo ucraino: è nata, in un momento difficile, dalla volontà di un uomo che ne ha voluto fare un faro per un popolo disperso ed una voce libera in un momento in cui in patria era silenzio.

Sembra impossibile, direi quasi assurdo, eppure non esiste alcun dubbio: Francesco Petrarca visse sempre nella convinzione che la gloria poetica e l'ammirazione dei posteri non gli venisse dalle opere in volgare, ma da quelle latine. Altrimenti a che pro la solenne cerimonia sul Campidoglio dell'8 aprile 1341, giorno di Pasqua, quando il senatore di Roma Orso dell'Anguillara cinse d'alloro il capo del Petrarca, riconoscendogli ufficialmente la sua inconfondibile arte poetica? Quello davvero fu un giorno di eccezionale importanza, goduto non solo dal Petrarca, ma anche da quella Roma di Cola di Rienzo che, depauperata della presenza dei Papi, trasferiti da anni ad Avignone, visse di nuovo, anche se per poco, i fasti di Roma antica, caduti omai da tanto tempo tra le spire dell'abbandono e dell'oblio. Nella situazione storica del momento il nostro poeta si reputò continuatore dei classici, dimenticati purtroppo dopo secoli di decadenza e di barbarie.

Anche se tutto assorto nello studio di Cicerone, di Tito Livio, di Virgilio, il Petrarca di proposito nello stesso tempo volle crearsi idealmente un posto tra i suddetti "grandi" componendo anche versi in volgare, senza però dedicare loro troppo tempo, senza tenerli troppo in considerazione, perché in fondo si trattava di opere non degne di plauso e di fama, di 'nugellae', ossia di bazzecole, di cose inutili, di cose da tenere in nessun conto.

Tuttavia il poeta, nel corso della propria vita, nonostante il rifiuto e il rigetto non abbandonò mai ciò che l'estro gli suggeriva in volgare e spesso ebbe cura di rivedere, correggere, limare, rendere insomma perfetti i propri componimenti. Fu duplice quindi l'impegno assunto dal poeta: da una parte egli intese portare nuo-



Pincio - Erma marmorea del  
Petrarca (disegno dell'autore)

vamente in auge la lingua antica col proposito di uguagliare in qualche modo i classici del passato; dall'altra intese innalzare la nuova lingua, il volgare, ad un livello tale da permetterle di affiancarsi alla precedente.

Il recupero delle 'nugellae', battezzate dall'autore 'Rerum vulgarium fragmenta' e 'Rime sparse' dai posteri, portò alla creazione di un'opera destinata a divenire un vero e proprio capolavoro, il Canzoniere, del quale, a conti fatti, il Petrarca divenne debitore di fama e di gloria.

Il Canzoniere è la raccolta di ben 366 componimenti (317 sonetti, 29 canzoni, 9 sestine, 7 ballate e 4 madrigali) quasi tutti ispirati dall'amore per una donna, Laura, incontrata dal poeta ad Avignone, nella chiesa di S. Chiara, il giorno di Venerdì Santo del 1327. In quell'incontro fugace ci fu probabilmente un sorriso appena accennato, ma sufficiente per colpire la mente e il cuore e far nascere una passione senza uguali, fortemente umana e terrena. Verso dopo verso il Petrarca infatti fa sentire tutta la propria sofferenza gestita da un amore mai appagato: sofferenza quindi e pianto erano il pane quotidiano di cui egli si nutriva. E Laura? Immagine di una donna meravigliosa, creazione di un sogno, della fantasia, ora crudele, ora indifferente. Quanto tormento per il povero Petrarca che affrontò e sopportò tutto fino alla maturazione del desiderio, forte e tenace, di essere liberato una volta per tutte da quelle sofferenze frutto di una grande passione; solo così era possibile per lui raggiungere la pace.

Un triste giorno però la bella Laura morì, lasciando il poeta in un mondo infido, vuoto, squallido. Tutto sembrava affogare e disintegrarsi nel nulla. Ma una scomparsa così netta, così inattesa non poteva di colpo chiudere la partita e allora ecco tornare di nuovo Laura allo scopo di restare spiritualmente vicina al suo innamorato, di dargli rinnovato vigore, mostrandosi a lui più dolce, più comprensiva del suo soffrire, più umile. A quel punto si accese nel poeta, sognatore e peccatore, il forte bisogno di sentirsi pu-

rificato, di donare alla propria anima la quiete di una pace perfetta. Nell'ultimo tratto della strada percorsa, lunga e sassosa, il poeta sentì avvicinarsi inesorabilmente la morte, non come rifugio, riparo, porto di salvezza, ma come 'dubbioso passo' e si rese conto che le cose offerte dal mondo appartengono alla vanità. La stessa gloria e lo stesso amore, appassionato e accarezzato tutta la vita, non sono che sogni, vittime della delusione e di una realtà ostile. È inutile che l'uomo cerchi affannosamente le gioie terrene, perché nel mondo tutto è destinato a scomparire dietro la fuga del tempo, verso la disgregazione, verso quindi la morte. E l'esperienza terrena vissuta personalmente dal Petrarca è tutta lì a sottolineare le poche parole del poeta stesso: «...il conoscer chiaramente/ che quanto piace al mondo è breve sogno...». Ecco allora che, colpito inesorabilmente dalla insoddisfazione, dall'inappagamento, da una perpetua inquietudine, il poeta, deluso e amareggiato, vorrebbe rivolgersi a Dio, unica fonte di pace e di eterna beatitudine. A conclusione allora della raccolta delle proprie pene e dei propri affanni, il Petrarca sentì ravvivarsi la luce della fede. Rinnege tutti gli errori commessi e invocò la pace, rifugiandosi nell'aiuto della Vergine, faro di ogni speranza in Dio, consolatrice degli afflitti, madre della misericordia e del perdono.

Il Canzoniere non poteva avere conclusione migliore: una lunga preghiera custodita come una gemma preziosa nello scrigno poetico petrarchesco. Anche Dante, al termine del suo viaggio ultraterreno, ebbe il privilegio di godere della visione di Dio, ma gli fu necessario l'intervento della Vergine che accolse dalle labbra di S. Bernardo, pro Dante, una splendida preghiera di fede, di speranza, d'amore:

*«Vergine Madre, figlia del tuo figlio,  
umile ed alta più che creatura,  
termine fisso d'eterno consiglio...  
e ogni parola risuonò nelle volte celesti del Paradiso».*

Da parte sua il Petrarca si rivolse alla Vergine e le presentò l'intero dramma della bellezza e della felicità terrena e la consapevolezza della caducità di ogni bene mondano.

*«Vergine bella, che di sol vestita,  
coronata di stelle, al sommo sole  
piacesti sì, che 'n te sua luce ascose,  
amor mi spinge a dir di te parole;*

*ma non so 'ncominciar senza tu' aita,  
e di colui ch'amando in te si pose:  
invoco lei che ben sempre rispose,  
chi la chiamò con fede...*

*Vergine, s'a mercede  
miseria estrema de l'umane cose  
già mai ti volse, al mio prego t'inchina;  
soccorri a la mia guerra,  
ben ch'i' sia terra, e tu del ciel regina.»*

Dal primo impatto con la poesia petrarchesca, una volta intrapresi scolasticamente gli studi umanistici, ho sentito maturarsi in me una certa simpatia, divenuta poi ammirazione, per il cantore di Laura. Non so quante volte il Canzoniere è passato sotto i miei occhi, oggetto di attenzione e di studio, e quante volte ho provato le stesse sensazioni invitanti al plauso e alla lode. Ma il punto su cui la mia lettura si è ripetuta e ripetuta, lasciandomi un senso di godimento tutto spirituale, è senz'altro quello della canzone alla Vergine: un ricamo di contenuto e di stile che non può non lasciare il lettore come rapito da un sereno benessere.

Fu così che mi venne in mente di realizzare sulle basi della stessa metrica osservate dal Petrarca un componimento poetico, capace di trasmettere qualcosa di serio nel dialetto della Roma di oggi.



Mi resi conto che l'impresa era quanto mai ardua, ma volli tentare ugualmente, consapevole che il tentativo, anche se non fosse riuscito, sarebbe tuttavia rimasto a testimoniare la mia buona volontà e la convinzione che anche tramite il dialetto le nostre invocazioni possono ugualmente trovare accoglienza e ascolto.

Giorno dopo giorno (non so dire quanti) arrivai a comporre solo due strofe della canzone; le ritenni sufficienti, sperando che qualcuno mi desse un giudizio sia riguardo alla forma, sia riguardo al contenuto.

Fu così che, approfittando dell'amicizia di cui mi onorava, mi rivolsi al canonico di S. Giovanni in Laterano, mons. Flavio Di Silvio di Albano, uomo eccezionalmente colto, musicista, provetto poeta romanesco, sacerdote nel vero senso della parola. A lui raccontai quanto mi stava accadendo e gli sottoposi la mia fatica poetica. Monsignore, gentile come il solito, prese il mio dattiloscritto, ma, non volendo leggere con troppa fretta, mi promise di farsi vivo quanto prima per comunicarmi le sue impressioni e il suo personale pensiero; aggiunse poi che non sarebbe stato troppo tenero nel giudicare.

Proprio in quei giorni (25, 26 e 27 marzo 1984) era ospite di Roma, nella cattedrale lateranense, la statua della Madonna di Fatima; che avrebbe sostato a Roma quei tre giorni per poi tornare subito al suo santuario ufficiale.

Il lavoro e gli impegni di quei giorni erano tali e tanti che Monsignore non ebbe certo il tempo per pensare a me; e invece si fece vivo più entusiasta che mai. Mi disse di avere letto la mia preghiera non so quante volte e di aver provato in essa sempre sensazioni nuove, apportatrici di un piacere indescrivibile. - Bravo! - mi gridò per telefono - Mi darò da fare! Bravo ancora! «Qui cominciai a non esser più io» - mi suggerirebbe Giuseppe Giusti - e restai in attesa di un qualcosa non bene individuabile, perché ero certo che qualcosa stava per accadermi. Infatti nel primo pomeriggio della domenica, Monsignore mi telefonò per invitarmi in

Basilica, entrando dalla sagrestia, all'ora del tramonto. Lì mi avrebbe atteso per spiegarmi tutto. Non gli chiesi nulla e frastornato più che mai corsi all'appuntamento in compagnia di mia moglie, in verità un po' pensierosa anche lei. Arrivammo giusti giusti all'Ite Missa est della cerimonia vespertina, officiata dal Vicario di Roma, cardinale Ugo Poletti.

Poi subito dopo il rientro in sagrestia del piccolo corteo dei celebranti, mons. Di Silvio, in piedi davanti al grande leggio dell'altare papale, pronunciò alcune parole riguardo al dialetto e alla poesia che 'stava per andare in onda'. Un cenno poi con la mano ed ebbi il 'via libera' per raggiungere il suddetto leggio. Mi sentii all'improvviso come pietrificato. Una marea di gente, una vera marea era lì, davanti a me, silenziosa, composta e ammassata da non credere (per ottenere maggiore spazio, i banchi erano stati tolti) in attesa che io parlassi. Al mio fianco sinistro, la statua immacolata della Madonna di Fatima, pellegrina a Roma, emergeva benedicente da una selva di luci e di fiori. L'austerità della Basilica sembrava essersi eclissata chissà dove per dare spazio a momenti di festa, di preghiera, di splendore, di qualche lagrima, di tanta fede, di tanta speranza, di tanto amore.

Confuso, commosso, non bene in equilibrio su me stesso, cominciai a declamare i miei versi, incoraggiato dallo sguardo di Monsignore e di mia moglie:

*«Vergine Santa, madre der Creatore,  
serva devota, scrigno d'innocenza,  
reggina venerata in Celo e in tera,  
fiaccola accesa da la Providenza,  
illumina la strada ar peccatore  
perché je nasca in bocca una preghiera  
appena scenne l'ombra de la sera.  
Reggina der perdono,  
riporta intorno ar trono*

*la pecorella spersa e quella nera.  
E quanno er monno se farà de gelo,  
solo co te vicino  
comincerà er cammino verso er Celo.»*

*«Ave, Maria, purezza arilucente,  
piena de grazzia, de virtù, d'amore,  
guarda l'umanità com'è malata,  
come ogni giorno a poco a poco more  
straziata dar veleno der serpente.  
Fontana d'acqua fresca, immacolata,  
smorza l'arsura all'anima assetata  
der dono de la vita  
e lava la ferita  
a la pora colomba abbandonata,  
perché ritorni coll'olivo santo  
prima ch'er monno intero  
diventi un cimitero senza pianto».*

Un fragoroso applauso alla Vergine (unitosi a quello dei tanti fedeli rimasti fuori del tempio ad ascoltare tramite gli altoparlanti) accompagnò le mie ultime parole e se non fossi corso subito in sagrestia non so quale brutto scherzo mi avrebbe procurato l'emozione. Monsignore era fuori di sé per la gioia e, dopo un abbraccio più che giustificato, mi presentò al responsabile del Santuario di Fatima, che, ricevendo da me una copia della poesia, mi ringraziò con un linguaggio misto di portoghese e di italiano, formulando le più belle espressioni di augurio e di benedizione. Poi tutto rientrò nella normalità: le luci furono spente, si ripeterono i saluti di commiato, i complimenti, gli *ad maiora* e poi tutto si rifugiò nelle ombre della sera.

Ma quella notte non mi addormentai come il solito. Qualcosa non mi quadrava e infatti un interrogativo tornava sempre a ripe-

SANTUÁRIO DE NOSSA SENHORA DE FÁTIMA  
SERVIÇO DE ESTUDOS E DIFUSÃO



«Memem o tempo todos os dias,  
para alcançarmos a paz para o  
mundo».  
Nossa Senhora em 13-5-1917

P-2496 FÁTIMA CODEX  
Tel. 049-97582/3/4

Egr. Sig. PROFESSORE G. MALIZIA  
Via Stradivari, 7  
00100 - R O M A  
I T A L I A

Sua referência: Sua comunicação: Nossa referência: Data: N.º  
2J5. ITAL 28 JUN. 84 2412

ASSUNTO:

Egregio Signor Professore Giuliano MALIZIA :  
Mons. Flavio DI SILVIO, Can. Lat., ci ha spedito la sua bellissima  
Poesia: VERGINE SANTA, in "ROMANESCO" che Lei stesso lesse quando la ve-  
nerata statua della Madonna di Fatima stette due giorni in S. Giovanni  
in Laterano. Veramente, Signor Professore, riceva i nostri più sinceri  
auguri e la nostra ammirazione per il "VOSTRO CAPOLAVORO"... Per altro,  
molto ci piace constatare la vostra fiducia e il vostro fervore verso  
la Madonna. Che la VERGINE SANTA, MADRE DEL CREATORE, vi colmi delle  
sue benedizioni. La sua Poesia: VERGINE SANTA, sarà trasferita nelle  
archivi del Santuario, ad perpetuam rei memoriam...  
Riceva, dunque, caro Signor Professore, con le nostre più cordiali  
felicitazioni, i più distinti saluti.

Il responsabile del S E S D I.

Na correspondência e endereço indique sempre o Serviço respectivo.

Radiotele - A  
SEAC - Serviço de Ambiente e Construção - B  
SEAL - Serviço de Alojamento - C  
SEAS - Serviço de Associação - D  
SEAD - Serviço de Administração - E  
SEPRAM - Serviço de Promoção e Preservação  
do Ambiente - F  
SEPALI - Serviço de Pastoral Litúrgica - G  
SEPS - Serviço de Percepção - H  
SEPRAN - Serviço de Peregrinação, Aniversários - I  
SESDI - Serviço de Saúde e Difusão - J  
SEDO - Serviço de Douceza - L

termi: «Che cosa ti rimane a ricordo e testimonianza di un'occasione così unica, così rara? Nulla! Né una foto, né una registrazione. Peccato! Potevi pensarci a tempo e luogo. Una documentazione tangibile non avrebbe guastato. Anzi!».

Il lunedì successivo ebbi premura di inviare una copia della poesia a Mario dell'Arco, perché mi comunicasse il suo pensiero di esperto e di 'grande' della poesia romana contemporanea. Mario con una celerità incredibile mi rispose *brevi tempore* in questi termini: «Caro Giuliano, ho molto apprezzato la tua poesia *Vergine Santa*. Tema nuovo, tema nuovissimo della poesia romanesca, cocciutamente tuffata nella fanghiglia di fatterelli e barzellette. Dovresti insistere, accostando a Maria altre figure celesti. Chissà che tu non abbia scoperto un filone d'oro! Tanti auguri, Mario - 25 aprile 1984».

Dice un antico proverbio: «Cristo nun paga er sabato, ma la domenica nu' j'avanza gnente nessuno». E fu così. Qualche frutto cominciava a maturare e, guarda caso, il vuoto della suddetta documentazione venne colmato da una lettera inviata in data 28 giugno 1984 dal Rev.mo responsabile del Santuario di Fatima:

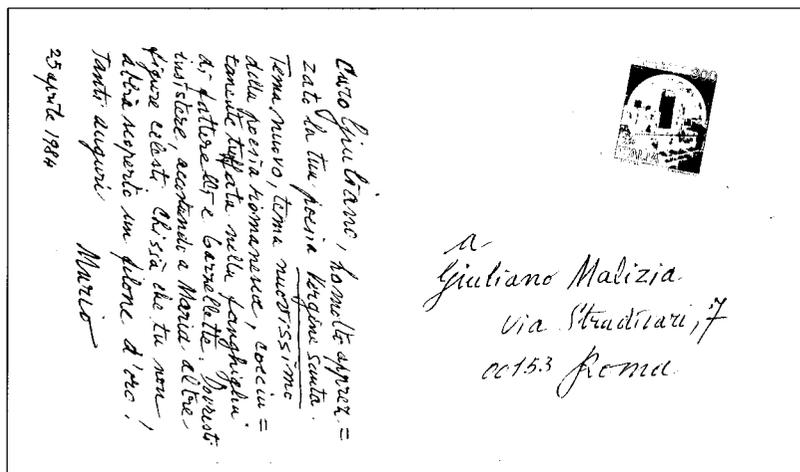
«Egregio Signor Professore Giuliano MALIZIA: Mons. Flavio DI SILVIO, Can. Lat., ci ha spedito la sua bellissima Poesia VERGINE SANTA, in "ROMANESCO" che lei stesso lesse quando la venerata statua della Madonna di Fatima stette due giorni in S. Giovanni in Laterano. Veramente, Signor Professore, riceva i nostri più sinceri auguri e la nostra ammirazione per il "VOSTRO CAPOLAVORO" ...Per altro, molto ci piace constatare la vostra fiducia e il vostro fervore verso la Madonna. Che la VERGINE SANTA, MADRE DEL CREATORE, vi colmi delle sue benedizioni. La sua Poesia: VERGINE SANTA, sarà trasferita nelle (sic) archivi del Santuario, ad perpetuam rei memoriam...

Riceva, dunque, caro Signor Professore, con le nostre più cordiali felicitazioni, i più distinti saluti.»

Il responsabile del S E S D I  
(segue firma)

Cosa volevo di più? Avevo a sufficienza quanto necessario per convincermi che anche in dialetto la Vergine ascolta e comprende i nostri affanni e le nostre pene. Lei sa come venirci in aiuto per renderci capaci e forti davanti a qualunque forma di smarrimento e di paura..

Ogni volta che rileggo e rileggo quella lettera, una forza che non so bene descrivere mi spinge alla ribalta dell'emozione, dove mi attende un non so che di straordinario che "intender non lo può chi non lo prova".



Lettera autografata di Mario dell'Arco

## Vicende delle famiglie Boccapaduli e Guerrieri tra Sette e Ottocento

ALESSANDRO MARINI BALESTRA

Il 17 novembre del 1809 moriva a Roma il cavaliere Luigi Boccapaduli, ultimo esponente di un'antica famiglia baronale la cui presenza sulla scena romana è documentata dalla metà del XIV secolo: in uno strumento di concordia del 28 febbraio 1371 si rinviene infatti Romanello Boccapaduli con il titolo di "Dominus". Se incerta è la tradizione riportata sia da Marco Ubaldo Bicci<sup>1</sup> che dall'Amayden<sup>2</sup> secondo la quale i Boccapaduli discenderebbero dai Boccapecora illustre ed antichissima stirpe che diede i natali a Celestino II, da Romanello in poi la loro discendenza prosegue ininterrotta e chiaramente documentata.

Per dare un giusto sfondo alle vicende tardo settecentesche esposte in questo breve saggio, ricordiamo di seguito alcuni dei più illustri personaggi della famiglia Boccapaduli, la quale possedeva l'esclusivo juspatronato sulla non più esistente chiesa dei SS. Paternuzio e Coprete nonché la cappella gentilizia all'Aracoeli<sup>3</sup>.

- Giacomo Renzo, figlio di Romanello: ufficiale dell'armata pontificia nella guerra contro Ladislao re di Napoli (1404) nonché maresciallo del Popolo Romano (1433) imparentatosi, tramite il figlio, con la potente famiglia dei Massimi;

<sup>1</sup> BICCI Marco Ubaldo, *Notizie della Famiglia Boccapaduli*, Roma 1762

<sup>2</sup> AMAYDEN Teodoro, *La storia delle famiglie romane*, ed. a cura di C.A. Bertini, Roma, s. d.

<sup>3</sup> CASIMIRO da Roma, *Memorie storiche della Chiesa e Convento di S. Maria in Aracoeli*, Roma 1736, ed. Roma 1845.

- Antonio (? -1525), maestro delle Strade, governatore di Tivoli e suocero di Carlo Cardelli dell'omonima illustre casata;

- Evangelista (1450-1547): priore dei Caporioni e conservatore di Roma, ebbe in moglie una Mattei ed in seconde nozze una Albertini;

- Antonio (1534-1593): prelado, canonico di San Pietro, referendario della Segnatura e segretario dei brevi;

- Prospero, figlio di Evangelista (1505-1585): commissario di Castel Sant'Angelo, governatore di Ravenna, maestro delle Strade e delle Acque, priore dei Caporioni e più volte conservatore di Roma, ma soprattutto sovrintendente alla fabbrica del palazzo del Senatore e dei Conservatori nel cruciale periodo della sistemazione michelangiolesca (1555-1577). Si sposò due volte con Diana Caffarelli e con Ersilia Leni, come anche sua figlia Tarquinia, tramite cui i Boccapaduli si imparentarono con i Benzioni e con gli Orsini di Aragona;

- Fabrizio, figlio di Prospero (1541-1621): governatore di Cesena, priore dei Caporioni e conservatore di Roma come fu più volte anche il figlio Teodoro (1595-1662) sposatosi con Agnese dei Rosci;

- Francesco, secondogenito di Fabrizio (1600-1680): fu vescovo prima di Sulmona poi di Città di Castello, nunzio apostolico in Svizzera e presso la Repubblica Veneta nonché arcivescovo titolare di Atene;

- Giuseppe, figlio di Teodoro (1636-1716): conte Palatino, priore dei Caporioni, maestro delle Strade e ripetutamente conservatore di Roma come lo furono anche i fratelli Curzio e Giovanni; sposò Francesca Bellarmini di Montepulciano nipote del Cardinale Roberto e pronipote di Cintia Cervini Bellarmini sorella di papa Marcello II.

Il nome di Pietro Paolo, figlio di Giuseppe (1690-1762), fabbricere del Popolo Romano, priore dei Caporioni ed anche egli,

come tutti i suoi antenati, conservatore di Roma per più mandati, figura tra i sessanta nobili coscritti riconosciuti dalla bolla benedettina del 4 gennaio 1746, scelti tra le famiglie di più elevata condizione sociale e destinati all'esercizio delle più alte Magistrature<sup>4</sup>. Dal suo matrimonio con Maria Laura dal Pozzo nacquero Giuseppe nel 1729 e Luigi nel 1748 con il quale, almeno ufficialmente, si estingueva la sua illustre famiglia (vedi albero genealogico in appendice).

Il nobile uomo era giunto da Venezia pochi mesi prima per raccogliere l'eredità beneficiata del suo unico e sfortunato fratello Giuseppe, mancato il 10 marzo dello stesso anno, nonché per trovar conforto alle proprie vicissitudini da parte degli affezionati amministratori dei beni della sua casa, Galli e Guerrieri presso la cui abitazione prese alloggio.

Nell'asse patrimoniale dei fratelli Boccapaduli, singolarmente povero di opere d'arte, si erano progressivamente riversati sia i beni immobili fidecommissari e primogeniali della famiglia, alla morte del padre Pietro Paolo (1762), sia le cospicue eredità degli zii Roberto (1734), Monsignor Teodoro (1777) e di Agnese Orsini Boccapaduli (1780) consistenti nel palazzo di piazza Costaguti, in numerose case e palazzetti sparsi per il centro dell'Urbe, nelle tenute della Benzona e dell'Acqua Bullicante e in alcune vigne e giardini dentro e fuori le mura<sup>5</sup>. Tuttavia, tratteremo qui essenzialmente delle vicende delle straordinarie collezioni d'arte, preziosi beni mobili, pervenuti a Giuseppe e Luigi tramite la madre Maria Laura dal Pozzo con la quale si estin-

<sup>4</sup> ARTURO BASSOTTI, *Carte della famiglia Boccapaduli*, in "Studi Romani", III fascicolo - 1954.

<sup>5</sup> MARIO BEVILACQUA, *architettura come elemento di distinzione nobile nella Roma della prima metà del settecento; la costruzione del Palazzo dei Boccapaduli*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", XXXIII, 1987, pp. 91-101.

gueva nel 1771 il ramo secondogenito della nobile famiglia piemontese trasferitosi a Roma nel 1612 con il commendator Cassiano. Infatti, sebbene nell'eredità materna avessero rinvenuto una ancora sostanziosa partita di quadri sopravvissuti alle sconosciute vendite del nonno Cosimo Antonio, *bon vivant* e giocatore, i fratelli Boccapaduli saranno tuttavia costretti ad alienarli pressoché totalmente nel giro di pochi anni.

#### DOPO LA CAUSA

Il severo giudizio del Valesio che stigmatizzò Cosimo Antonio come «...*dissipatore di tutte quelle vanità che avevano resa celebre e nota la sua famiglia*», rende ragione della causa che la figlia Maria Laura, moglie dal 1728 di Pietro Paolo Boccapaduli, intentò nei confronti del padre a partire dal 1732 per vedersi riconosciuta beneficiaria dei fidecommissi famigliari, inibendo di conseguenza a Cosimo Antonio ulteriori dispersioni e vendite<sup>6</sup>.

Se in un recente passato, allorché si trovava ancora allo stato nubile, Maria Laura era dovuta addirittura intervenire per pagare la cauzione al genitore imprigionato per debiti a Liegi, con il matrimonio prende coscienza dei propri diritti disponendo la compilazione già dal 1729 di un inventario dei quadri in deposito presso la nonna paterna Anna Teresa Benzoni sposata in seconde nozze al marchese Scipione Lancellotti Ginnetti.

Negli Stati Ereditari della famiglia dal Pozzo<sup>7</sup> rileviamo che:

«...*essendo passato a miglior vita Gabriele, li 26 gennaio 1695 nel suo ultimo testamento fatto ad Ancona l'anno 1691 istituì suo erede universale Cosimo Antonio suo unico figlio avu-*

<sup>6</sup> DONATELLA LIVIA SPARTI, *The dal Pozzo collection again: the inventories of 1689 and 1695 and the family archive*, in "The Burlington Magazine", CXXXII, 1990, pp. 551-570.

<sup>7</sup> Archivio Storico Capitolino, Fondo Boccapaduli, mazzo X.

*to in costanza di matrimonio colla Sig.ra Anna Teresa Benzoni sua consorte con sostituzione in tutti li beni a favore dei figli maschi e femmine del medesimo Cosimo Antonio*».

Da questa trascrizione letterale è possibile capire come Maria Laura riuscisse a dimostrare che, non avendo il nonno richiesto espressamente un erede maschio per la validità della successione nel fedecommesso, quest'ultimo non poteva considerarsi estinto nella persona di Cosimo Antonio il quale, di conseguenza, si sarebbe dovuto limitare all'uso dei beni senza disporne indiscriminatamente.

In pendenza di giudizio vennero però a mancare sia la nonna Anna Teresa Benzoni (1736) che lo stesso Cosimo Antonio (1740) consentendo a Maria Laura il recupero dei quadri superstiti ad eccezione dei celeberrimi *Sacramenti* del Poussin che, ceduti sin dal 1732 in pegno al principe Camillo Pamphilij, entrarono in palazzo Boccapaduli solo nel 1743.

Ma alla morte (28 marzo 1771) di colei che può considerarsi quasi come un'eroina del femminismo *ante litteram*, avendo rivendicato i diritti della discendenza femminile nell'usufrutto dei beni del fidecommissio istituito da Cassiano a favore del fratello e dei suoi discendenti, ricominciò l'inesorabile emorragia di opere d'arte. Difatti, dal seppure informale inventario ordinato nel suo testamento da Maria Laura e redatto l'8 aprile 1771 dall'Olivieri notaio capitolino, apprendiamo che il valore dei dipinti e degli arredi ricompresi nell'eredità ascendeva a 28.686 scudi. Di questa somma, 16.000 scudi erano imputabili ai soli *Sette Sacramenti* del Poussin più il così detto *Battesimo*, replicato, o "duplicato", come si soleva dire allora, dal grande pittore francese per l'amico Cassiano. Inoltre, in quella perizia, 5.000 e 4.500 scudi erano riferiti a quadri assegnati rispettivamente a Giuseppe e Luigi e 767 scudi era il valore stimato delle tele rimaste presso la marchesa Margherita Gentili Sparapani, moglie separata di Giuseppe. Ammontava infine a 680 scu-



Foto 1 - Facciata del palazzo Boccapaduli in piazza Costaguti. Restaurato ed ampliato da Pietro Paolo tra il 1726 ed il 1728 in occasione delle sue nozze con Maria Laura Dal Pozzo



Foto 2 - Casino della settecentesca villa Boccapaduli sulla via Flaminia, demolito negli anni '20. Nell'architrave del portale riportava la scritta: «TH(EODORUS BUCCAPADULIUS AN. MDCCXXXV)»

di la stima delle opere oggetto di legati testamentari, mentre 1789 scudi venivano conteggiati come prezzo effettivo di una ingente vendita di tele di grandi maestri, precedentemente valutate ben 2609 scudi ed effettuata, di comune accordo, da entrambi i fratelli Boccapaduli appena entrati in possesso dell'eredità materna.

#### DOPO LA "CONCORDIA"

Nell'occasione del definitivo trasferimento a Venezia di Luigi, i due fratelli Boccapaduli decisero di addivenire ad una reciproca, soddisfacente sistemazione dei propri interessi, cosicché il 16 aprile 1779 fu stipulata una transazione mediante la quale il medesimo Luigi cedeva al primogenito Giuseppe la metà di sua spettanza delle rendite sui patrimoni Boccapaduli e dal Pozzo in corrispettivo di milleduecento scudi annui più altri centosettanta per il mancato utilizzo dell'appartamento nel palazzo di famiglia<sup>8</sup> (foto 1 e 2).

Tra le pattuizioni della "Concordia" rileva, ai fini della presente ricerca, quella che di fatto astringeva ai soli *Sacramenti* i vincoli fidecommisari, lasciando libertà di disposizione per i restanti quadri; circostanza della quale profittò Giuseppe dopo pochi mesi vendendo a Gavin Hamilton, celebre artista e mercante inglese, diverse tele comprese due opere del Poussin<sup>9</sup>.

Tuttavia né gli espressi divieti normativi né la palese contrarietà all'esportazione da Roma manifestata dallo stesso Pontefice frenarono gli appetiti sulla superba Serie dipinta da Poussin per Cassiano tra il 1632 ed il 1642, che quasi ogni viaggiatore,

<sup>8</sup> Archivio Storico Capitolino, Fondo Boccapaduli, mazzo SI n. 38

<sup>9</sup> TIMOTHY STANDRING, *Some pictures by Poussin in the Dal Pozzo collection: three new inventories*, in "The Burlington Magazine", CXXX, 1988, pp. 608-26).

in occasione del suo passaggio per l'Urbe, sperava di ammirare. Organizzata dall'antiquario scozzese James Byres in favore di Charles quarto duca di Rutland, l'esportazione fraudolenta fu avallata anche dal giudizio artistico del celebre ritrattista sir Joshua Reynolds che, in gioventù, aveva avuto modo di apprezzare *I Sacramenti* in un suo soggiorno romano.

Per non incorrere nei grossolani errori commessi dal nonno materno Cosimo Antonio, i fratelli Boccapaduli commissionarono, con la complicità dello scaltro Byres, copie esatte delle tele da inserire nelle cornici originali al pittore belga André de Muynck. Pagati solo 2000 sterline, i dipinti giunsero a Londra il 26 settembre 1786 salutati dal Reynolds come il raggiungimento di un obiettivo di interesse nazionale ed esposti alla Royal Academy finché il 27 aprile dell'anno successivo non furono presentati allo stesso sovrano Giorgio III<sup>10</sup>.

Per nulla turbato dallo sconcerto e dai tardivi rimpianti provocati nell'ambiente romano dalla trionfalistica accoglienza inglese ai *Sacramenti*, Giuseppe continuò imperterrito ad alienare i quadri della madre come rileviamo dagli Atti della causa intentata dal medesimo pochi mesi prima di morire contro la moglie. Interrogato in proposito dal perito giudiziale il Cavalier Boccapaduli ammise come:

«...pur conservando ancora diversi pezzi di buon Autore, ne avesse venduti altrettanti in tempo di Repubblica»; tuttavia, concludeva il perito:

«...quanti di questi quadri, e per qual somma li vendesse non ho potuto rilevarlo dal detto Signor Cavaliere con precisione, perché avendoli alienati in dettaglio, ed a misura del bisogno, forse neppur Lui ne conserva memoria».

---

<sup>10</sup> PIERRE ROSENBERG, *Una esportazione fraudolenta nel XVIII secolo* in "Intorno a Poussin - Dipinti romani a confronto", catalogo della mostra 1994-95, pp. 29-36.

Ma ne conservò parziale memoria un vecchio servitore della famiglia che, a distanza di molti anni, testimoniò come: «...nell'era repubblicana, ossia nell'anno 1799, il Marchese Giuseppe Boccapaduli vendette due quadri originali dell'autore Nicolò Pussino, uno de' quali ho precisa memoria che rappresentava *Venere ed Amore*, e dell'altro non mi sovviene il soggetto che rappresentava, ambedue di eguale grandezza, cioè di circa palmi cinque (...) per la somma di scudi romani di argento 30 per ciascuno, che se si avessero a vendere in oggi (1825) attesa la qualità dell'Autore se ne troverebbero anche mille zecchini»<sup>11</sup>.

#### DOPO L'ESTINZIONE.

Parallelamente all'inesorabile declino della illustre casata assistiamo alla contestuale ascesa economico-sociale di due famiglie unite ai Boccapaduli da particolari legami affettivi fin dalla metà del Settecento: i Galli ed i Guerrieri.

La prima era all'epoca rappresentata da Ludovico, ministro del Sacro Monte di Pietà e stimato amministratore di influenti Case nobiliari tra cui la Boccapaduli di fronte al cui palazzo, al civico 34 di Piazza Costaguti, la famiglia Galli ritenne conveniente porre il proprio domicilio a partire dalla metà del secolo.

Della famiglia Guerrieri faceva invece parte quel Giuseppe il quale trasferitosi di recente da Città di Castello, ove sin dal 1735 esercitava l'ufficio di Notaro e Giudice ordinario, aveva acquisito presto larga notorietà nell'Urbe quale Giudice Sostituto al Tribunale Criminale.

Raggiunta ormai una solida e riconosciuta posizione sociale ed avendo superato i cinquant'anni Giuseppe decise di accasar-

---

<sup>11</sup> BRUNO CONTARDI, schede sulle copie della prima serie dei Sacramenti, in "Intorno a Poussin - Dipinti romani a confronto", catalogo della mostra 1994-95, pp. 80-90.

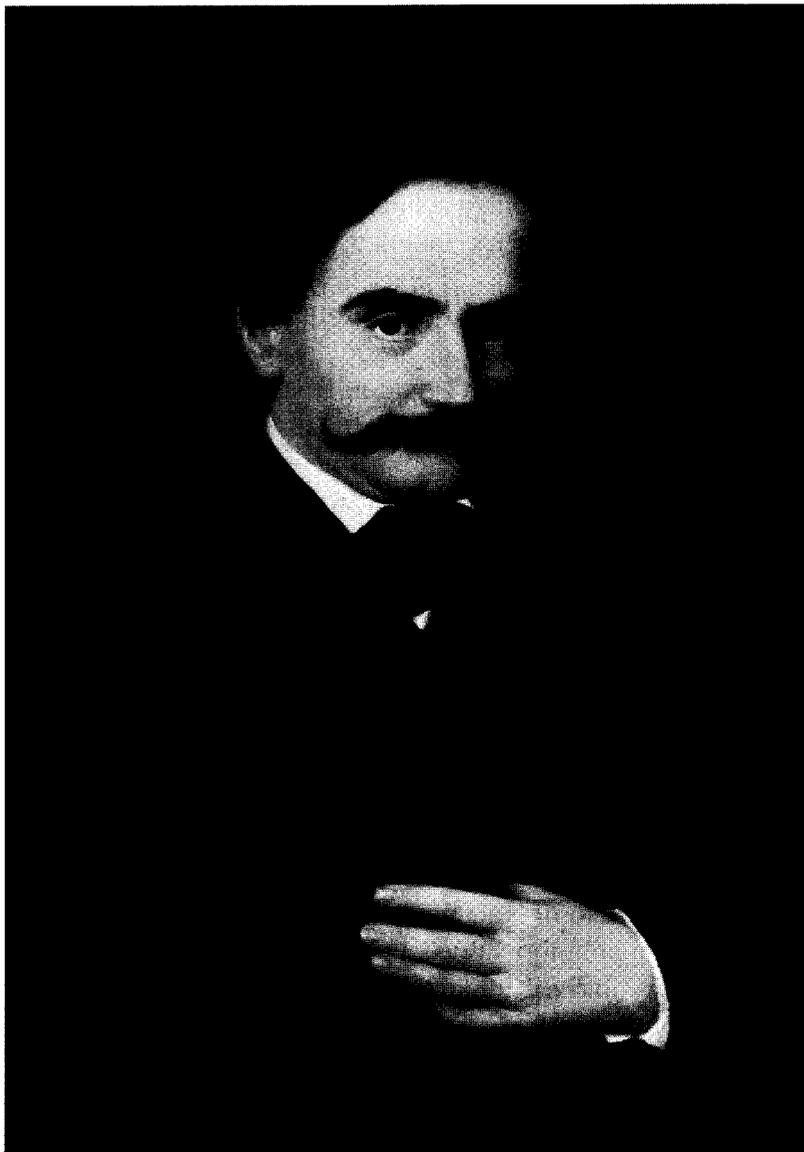


Foto 3 - Ritratto di Giuseppe Guerrieri, 1816 - 1881

si nel 1754 con la figlia di Ludovico Galli, Fortunata di ben trent'anni più giovane e per di più donna di proverbiale bellezza.

Nel frattempo, per insanabili contrasti caratteriali e dopo appena un lustro dalla sua celebrazione, era naufragato il matrimonio di Giuseppe Boccapaduli con la dotta e raffinata Margherita Gentili Sparapani sospettata di intrattenere *liason* non esclusivamente culturali con alcuni dei suoi ammiratori. Coticché, ritornato nel 1758 nel palazzo di famiglia l'aitante marchese Giuseppe, non ancora trentenne, cominciò a frequentare sempre più assiduamente le dirimpettaie famiglie Galli e Guerrieri ed in particolare la bella coetanea Fortunata cui risultava: «...*ben affetto per ragione di vicinanza e di consuetudine*» come apprendiamo da un'inedita memoria di famiglia.

Per una singolare coincidenza l'anno seguente 1759 dopo tre femmine, Fortunata diede alla luce il tanto sospirato erede cui fu imposto il nome di Filippo. Fu costui «...*la gioia dei suoi genitori distinguendosi per il suo ingegno e per i suoi studi*» e nel 1777 grazie ai buoni uffici del nonno Ludovico e di Monsignor Teodoro Boccapaduli, venerando ed influente prelado, fu ammesso, a soli diciassette anni, in ruolo tra i Ministri del Sacro Monte di Pietà. A tale impiego dal 1783 affiancò quello di esattore del patrimonio Boccapaduli qualifica che tenne ininterrottamente per oltre venticinque anni e con la quale viene ricordato nel testamento di Luigi del 1809 allorché viene nominato erede (Appendice II/A).

La lunga vertenza scaturita dalle ultime disposizioni di Luigi Boccapaduli tenne impegnato Filippo Guerrieri per circa quindici anni coticché solo nel 1825 riuscì a trasferirsi nel palazzo di Piazza Costaguti per morirvi il 6 gennaio 1829.

Il figlio Giuseppe, (foto 3 e 4) già tenente della guardia civica sotto Pio IX, proseguì con maggior successo di stima e di fortuna il lavoro paterno e, nell'ampliare sempre più la cerchia delle conoscenze, incrementò sensibilmente il patrimonio familiare. Basti a questo proposito citare il settecentesco casino di cam-

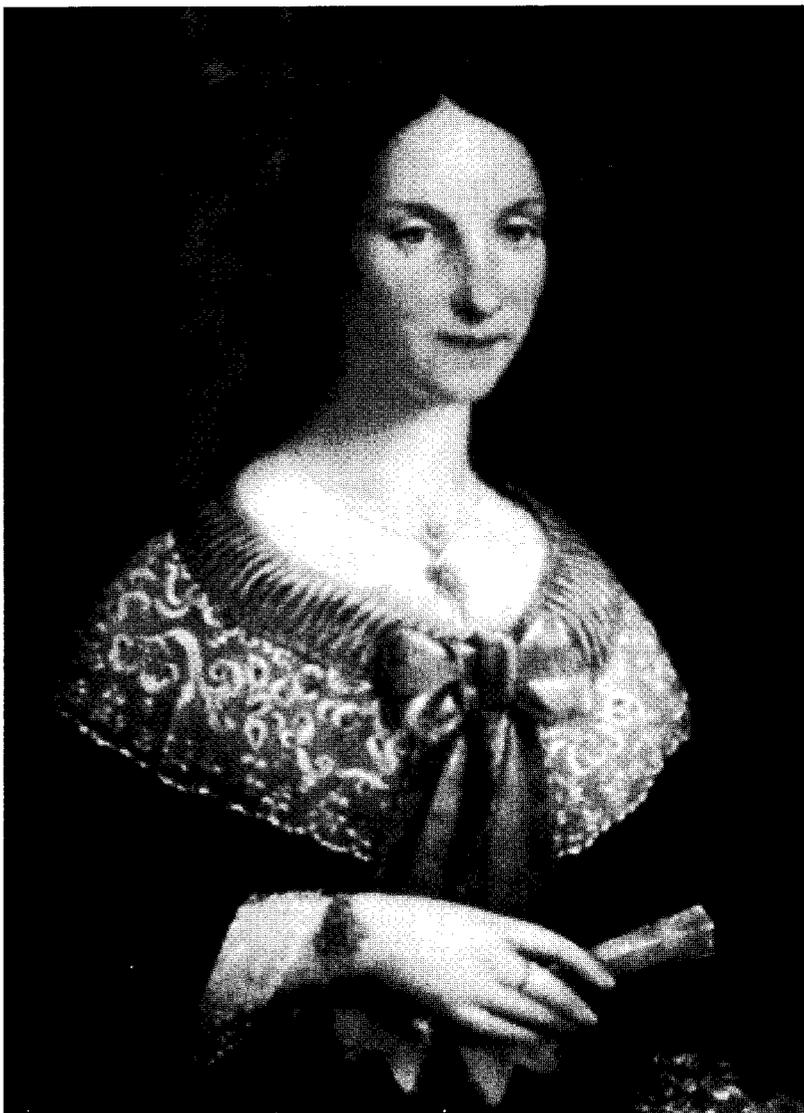


Foto 4 - Ritratto di Elena Grandjacquet Guerrieri, 1818 - 1895

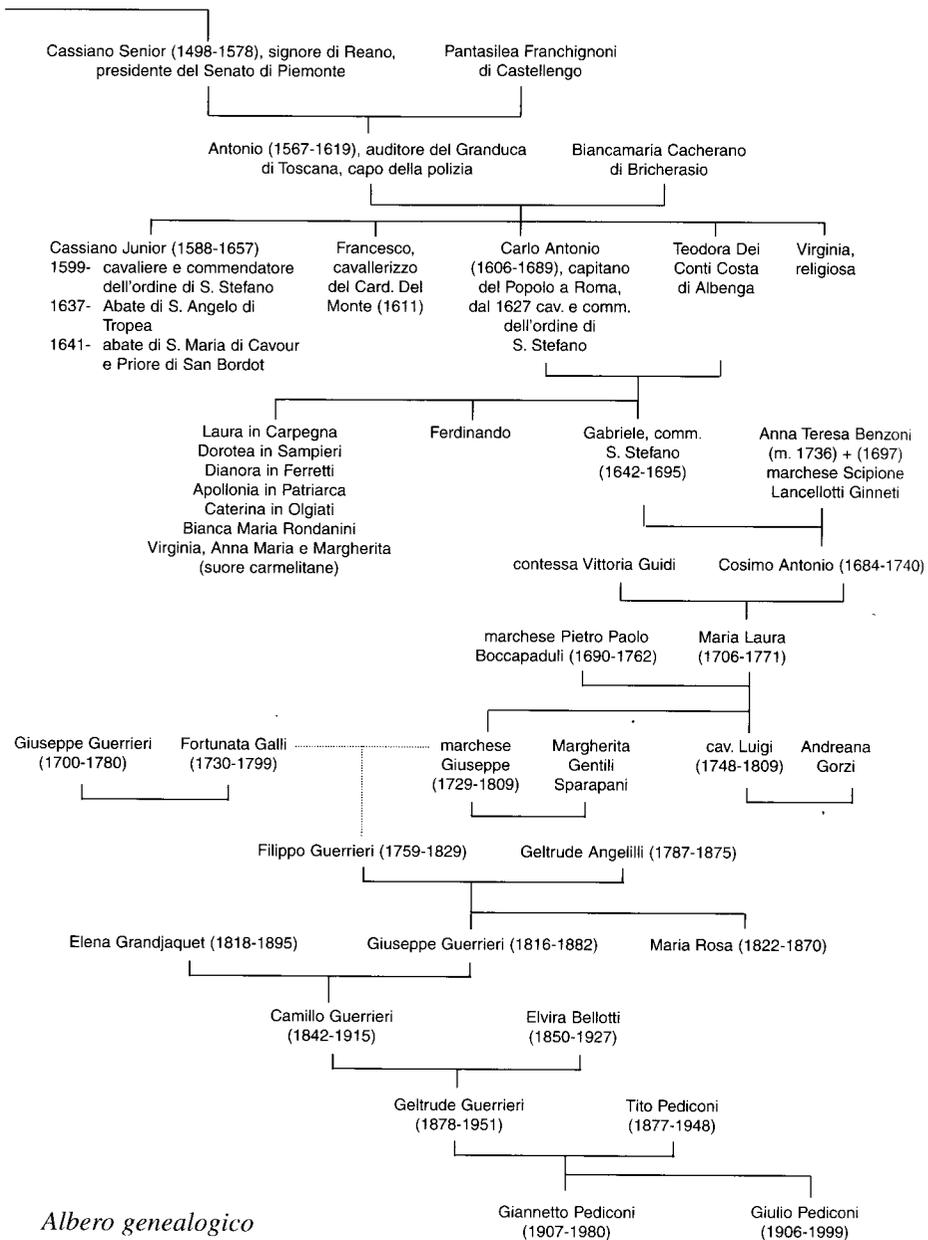
pagna a Frascati già appartenuto al Valadier e da questi restaurato ed ampliato, la vigna di S. Balbina tra le terme di Caracalla e le Mura Aureliane, la vasta e fertile tenuta di Spinaceto fuori Porta San Paolo ed infine i due palazzetti rinascimentali posti tra Piazza Sforza Cesarini e Via dei Banchi Vecchi di cui uno attribuito a Raffaello: una serie di immobili scelti, come può notarsi, con il raffinato gusto di autentico intenditore.

Come è stato acutamente osservato<sup>12</sup>, la passione per ogni manifestazione d'arte, per ogni espressione di bellezza, fu infatti una spiccata caratteristica del cavalier Giuseppe Guerrieri nel quale ci paiono riaffiorare quelle virtù e qualità che, due secoli prima, avevano reso grande Cassiano dal Pozzo. Da una sua memoria inedita apprendiamo, inoltre, come: «...per dovere di giustizia ed ancora per un sentimento di gratitudine» raccomandasse ai suoi discendenti l'esatta conservazione dell'archivio familiare e dei resti della straordinaria collezione di opere d'arte... «perché sempre si possa prendere cognizione dell'antico splendore, delle nobilissime parentele, delle onorificenze e delle dignità per le quali andava altera la famiglia Boccapaduli».

In ottemperanza a questo espresso voto del nonno, Geltrude Guerrieri moglie dal 1905 di Tito Pediconi (cfr. albero genealogico) cedette per una tenue somma nel 1922 l'archivio al Comune di Roma, all'Ente cioè, cui prima di ogni altro spetta il compito ed il privilegio di custodire degnamente quanto riguarda le memorie storiche della nostra Città.

Ed è quindi ancora per via femminile, nemesi storica della nostra famiglia, che, grazie a Geltrude Guerrieri Pediconi, sono pervenuti agli attuali proprietari gli ultimi lacerti, riscoperti e studiati da Francesco Solinas, di quella che fu una delle più rinomate raccolte di dipinti, suppellettili ed arredi della Roma barocca.

<sup>12</sup> SALVATORE REBECCHINI, *L'avventura napoleonica di due fanciulle romane*, in "Strenna dei romanisti", XXV, Roma 1964, pp. 419-425.



Albero genealogico

TESTAMENTO DI MARIA LAURA DAL POZZO BOCCAPADULI

«Nel Nome della Santissima Trinità  
Padre, Figliolo, e Spirito Santo

- O M I S S I S -

In tutti poi, e singoli miei beni stabili, mobili, semoventi, ragioni, azioni, crediti, ed in tutto l'universal mio asse Ereditario istituisco, e di mia propria bocca nomino miei Eredi universali Giuseppe, e Luigi miei carissimi Figli egualmente, e per eguale porzione, con le seguenti condizioni però.

Che debbino pagare tutti li miei debiti sì secchi, che fruttiferi con la sollecitudine possibile.

Che debbino in termini di due mesi dopo la morte mia aver fatto l'Inventario di tutta la mia Eredità non obbligandoli però ad un Inventario solenne bastandomi, che in ogni futuro tempo possa sempre aversi anche per buon regolamento di detti miei figli la prova del mio stato ereditario, e la sua certezza.

In oltre, che se giunto Giuseppe Figlio primogenito all'età di anni cinquanta compiti non avesse Figli maschi viventi, escluse le femine, allora la di lui porzione vada a Luigi altro mio figlio se averà presa moglie altrimenti quando sarà per prenderla continuando ad essere detto Giuseppe senza prole mascolina e mi sono mossa a fare questa sostituzione di Luigi a Giuseppe nel detto caso per la troppa necessaria, e giusta ponderazione del non essere detto Luigi provveduto d'altri beni avventizzi, che al contrario Giuseppe mio Primogenito ha avuto la pingue eredità del Signor Roberto Boccapadule suo Zio libera, questa ineguaglianza ha mosso me a far questo passo e non altrimenti & c.

Non intendo però nel caso di detta sostituzione di pregiudicare Giuseppe nella legittima, che di ragione le compete, e nella quale adesso per allora l'istituisco con onorevol titolo d'isti-

tuzione, ed in ogni altro miglior modo. Anzi in un tal caso oltre alla legitima voglio che abbia per legato un Vacabile di Porzione di ripa solamente e di più dandosi il caso, che dopo entrato Luigi come sopra nella porzione di Giuseppe morisse detto Luigi senza Figli torni la detta eredità a Giuseppe primogenito mio.

Finalmente prego l'Emo Card. Andrea Negroni, e Monsignor Gennaro de Simoni a voler essere mio Esecutore Testamentarj, come li eleggo e deputo singolarmente, & in solidum. E ad ognuno di loro voglio che li miei eredi presentino, e consegnino per mia memoria un quadro confidando nella loro bontà che saranno per gradire quest'atto di mia stima.

E questo voglio, che sia l'ultimo mio Testamento, che dicesi nuncupativo implicito sine scriptis, e se non valesse per ragione di Testamento voglio, che valga per ragione di Codicillo, ed ancora per schedola privata inter liberos da onninamente osservarsi non solo in questo ma in ogni miglior modo.

In fede ho scritto, e sottoscritto di mio proprio pugno Maria Laura dal Pozzo Boccapaduli testo, voglio, e dispongo come sopra mano propria & c. Questo dì 6 Febraro 1769».

#### TESTAMENTO DI LUIGI BOCCAPADULI

*«In nome di Sua Maestà l'Imperatore de' Francesi,  
Re d'Italia e Protettore della  
Confederazione del Reno*

Roma questo dì 16 novembre 1809.

Io Luigi Boccapadule considerando esser mortale, ne esservi in questo Mondo cosa più certa della morte, ora dunque che mi trovo sano di mente, e di tutti li sentimenti, abbenché infermo di

corpo, e giacente in letto mi sono determinato di fare il mio ultimo nuncupativo Testamento chiuso, e suggellato, acciò dopo la mia morte non abbia a insorgere lite, e controversia alcuna, quale mia spontanea volontà, ed in ogni altro modo lo fò, testo, e dispongo nella forma seguente, cioè:

E primieramente incominciando dall'anima, come parte più nobile del Corpo, quella con la maggiore devozione che posso, e devo raccomando all'Onnipotente IDDIO mio creatore, alla Gloriosa Vergine Maria Santissima, ai miei Santi particolari Avvocati, e a tutta la Corte Celeste pregandoli a volermi impetrare il perdono delle mie colpe, acciò la mia Anima sia fatta degna di essere ammessa alla Gloria eterna del Paradiso, così sia.

Il mio Corpo poi divenuto Cadavere, e quando da quello sarà separata l'Anima voglio, ordino, e comando che venga asportato senza pompa, e nel modo il più ristretto nella Venerabile Chiesa dell'Aracoeli, e sepolto più tardi che sia possibile nella Cappella della Famiglia Boccapadule, avendo presente il funesto esempio di un mio Amico che fu sepolto vivo incaricandone su di ciò caldamente l'infrascritto mio esecutore testamentario. Rispetto ai suffragi per la mia Anima questi li lascio ad arbitrio degl'infrascritti miei Eredi, ed esecutore testamentario, i quali sono sicuro saranno per fare più di quello potrei disporre io medesimo avendo piena cognizione della loro sperimentata onestà ed attaccamento verso di me.

Per ragione di pre legato, ed in ogni altro miglior modo lascio al Venerabile Archiospedale di S. Spirito in Sassia per una sol volta scudi due moneta.

Per simil ragione lascio all'Illustrissima Signora Contessa Francesca Onorati Fusarelli la mia Scattola di Tabacco fino, pregandola a voler gradire questo tenue ricordo per la lunga buona amicizia, che le professo.

Similmente per ragione di Legato lascio al Reverendo Signor D. Celestino Pieralice una Galanteria da provvedersi dall'infradi-

cendo Esecutore testamentario, e ciò in attestato dell' Amicizia, e dell' attenzioni ricevute dopo la mia venuta in Roma.

Parimenti per titolo di pre legato ed in ogni miglior modo lascio alla Signora Vincenza Scocco mia Governante in Venezia tutte quelle poche cose che ho in detta Città, ma ancorché fossero molte, e di qualche entità in contrasegno del lungo, e fedele servizio prestatomi, e delle infenite particolari attenzioni in ogni circostanza ricevute, esortandola ad avere memoria di me nelle sue particolari orazioni.

Inoltre per simile titolo di Legato lascio alla Signora Andrea-na Gorzi da me sposata e domiciliata in Venezia a pubblico segno che ho tutto dimenticato un pajo Candelieri di Argento che devono essere in mani della suddetta Signora Vincenza Scocco, purché in qualche occasione in mancanza di denaro che io ho tardato mandargli, non siano stati alienati in tal caso non obbligo la mia eredità a provvederli & c.

Se mai avessi trascurato di fare le convenienti elemosine ordino che seguita la mia morte al più presto sarà possibile si facciano dal mio Esecutore testamentario scudi cento di Elemosina a Famiglie povere di questa Città.

Avrei molti amici, coi quali sarei tenuto fare delle dimostrazioni per le attenzioni ricevute ma non ritrovandomi galanterie, ed altre cose adatte non posso adempiere a tal mio vivo desiderio.

In tutti, e singoli poi miei Beni tanto mobili, che stabili, se-moventi, ragioni, azioni presenti, e future in qualunque luogo poste ed esistenti, trovandomi affatto privo di parentela istituisco miei Eredi universali, e particolari per una terza parte il Signor Ludovico Galli, stato sempre mio Agente unitamente ai suoi due figli maschi Signor Giovanni, e Canonico Telesforo, per altra terza parte il Signor Filippo Guerrieri mio Esattore, e che ho trovato in famiglia alla morte di mio fratello Cavalier Giuseppe, e per altra terza parte la Signora Vincenza Scocco già da me come sopra legata in compenso dei doverosi motivi già di sopra ad-

dotti, ben inteso però, che non potrà la medesima Signora Vincenza sua vita durante alienare la sua porzione, ma potrà ben testarla a favore di chi parerà, e piacerà, e non testandola voglio che venga accresciuta alle altre due terze parti perché così & c.

Siccome la detta Signora Vincenza la conosco incapace di qualunque amministrazione, così dovrà contentarsi di essere diretta per la sua tangente dal sudetto Signor Filippo Guerrieri, come pratico de miei interessi sicuro che una tale Amministrazione riuscirà vantaggiosa per la medesima.

Esecutore di questa mia volontà nomino l' Illustrissimo e Reverendissimo Signor Canonico Salvatore Onorati mio particolare Amico pregandolo a volere accettare un simile intrigo attribuendo al medesimo tutte e singole facultà necessarie ed opportune, ed a lui voglio che da miei sunnominati Eredi si faccia una dimostrazione a loro beneplacito.

E questo io Testatore voglio che sia il mio ultimo nuncupativo testamento, ultima volontà, e disposizione quale voglio, che valga per ragione di testamento e se per tale ragione non valesse, voglio che valga per ragione di codicillo Donazione a causa di morte, ed altra qualunque ultima volontà, cassando a tale effetto, ed annullando qualunque altro testamento da me sinora fatto benché concepito con qualsivoglia clausola, volendo, ed ordinando che questo mio testamento sia preferito a tutti gli altri, ed abbia la sua forza, e vigore in ogni miglior modo.

E quantunque la presente disposizione sia stata scritta da mano aliena, ma essendo stata da me letta e trovandola secondo la mia volontà la sottoscrivo di proprio pugno.

Luigi Boccapadule»

- BICCI 1762, M. U. BICCI, *Notizie della famiglia Boccapaduli*, Roma 1762.
- AMAYDEN, T. Amayden, *La storia delle famiglie romane*, ed. a cura di C.A. Bertini, Roma, s.d.
- CASIMIRO 1736, Padre F. Casimiro da Roma, *Memorie istoriche della Chiesa e Convento di S. Maria in Aracoeli*, Roma 1736, ed. Roma 1845.
- BASSOTTI 1954, A. Bassotti, *Carte della famiglia Boccapaduli*, in "Studi Romani", III fascicolo 1954.
- BEVILACQUA 1987, M. Bevilacqua, *Architettura come elemento di distinzione nobiliare nella Roma della prima metà del settecento: la costruzione del Palazzo dei Boccapaduli*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", XXXIII, 1987, pp. 91-101.
- SPARTI 1990, D. L. Sparti, *The dal Pozzo collection again: the inventories of 1689 and 1695 and the family archive*, in "The Burlington Magazine", CXXXII, 1990, pp. 551-570.
- STANDRING 1988, T. J. Standring, *Some pictures by Poussin in the Dal Pozzo collection: three new inventories*, in "The Burlington Magazine", CXXX, 1988, pp. 608-26).
- ROSENBERG 1994, P. Rosenberg *Una esportazione fraudolenta nel XVIII secolo* in "Intorno a Poussin - Dipinti romani a confronto", catalogo della mostra 1994-95, pp.29-36.
- CONTARDI 1994, B. Contardi, schede sulle copie della prima serie dei Sacramenti, in "Intorno a Poussin - Dipinti romani a confronto", catalogo della mostra 1994-95, pp. 80-90.
- REBECCHINI 1964, S. Rebecchini, *L'avventura napoleonica di due fanciulle romane*, in "Strenna dei romanisti", XXV, Roma 1964, pp.419-425.

## Dallo scudo alla lira

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI

Sono passati pochi mesi dacché i Romani, come tutti gli Italiani, hanno dovuto affrontare un piccolo trauma psicologico, costretti a rinunciare nelle abitudini quotidiane alla vecchia liretta, in definitiva simbolo glorioso dell'unificazione italiana, ma ormai ben poco prestigiosa, per imparare a riempirsi e vuotarsi le tasche di euro e dei relativi centesimi. Nonostante l'ostentato disprezzo di certi filosofi, la moneta è parte essenziale della nostra vita quotidiana, sicché il mutamento di moneta è un po' come cambiare casa o lavoro. Non deve sorprendere dunque se qualche confusione di conti spiccioli, di pensieri e di terminologia serpeggia ancora: senza contare quelle benedette 1936 lire con lo strascico dei ventisette centesimi, che incrementano le difficoltà.

Per i Romani (e, del resto per molti altri Italiani) non è questo il primo brusco mutamento monetario. Un altro simile essi e con loro tutti gli abitanti di quel che restava dello Stato Pontificio (meno del Lazio di oggi) dovettero affrontarlo centotrentacinque anni fa, il 1° gennaio 1867, quando lo scudo pontificio, di cento soldi romani o bajocchi, che per tanto tempo aveva regolato i conti pubblici e privati, fu sostituito dalla lira pontificia, di cento centesimi; quel che è peggio, anche allora, al cambio di 5,32 lire per ogni scudo: dal che sembra di capire che il problema delle spezzature è ricorrente e inevitabile.

Il cambiamento era stato decretato con l'Editto Pontificio del 18 giugno 1866 n. 10: e per capire che cosa inducesse quel governo a fare il passo occorre da un lato riandare alle vicende che avevano portato alla nascita del Regno d'Italia e dall'altro ad ac-

cordi monetari internazionali di quei tempi che accendevano grandi speranze.

Come è noto, nel 1859, a seguito della guerra d'indipendenza, con il trattato di Zurigo l'Austria aveva ceduto la Lombardia (tranne Mantova) a Napoleone III, che l'aveva girata a sua volta a Vittorio Emanuele II, e i moti di popolo incoraggiati dalla sconfitta austriaca avevano accresciuto il regno sabauda dei due Ducati, di Parma e di Modena, della Romagna pontificia e del Granducato di Toscana. Il 5 maggio del 1860 Garibaldi era salpato da Quarto e in quattro mesi aveva conquistato il grande Regno delle Due Sicilie, consegnandolo a re Vittorio che, per andare a riceverlo, aveva a sua volta conquistato Marche ed Umbria, Rieti compresa: sicché nel 1861 s'era costituito il Regno d'Italia, che, rispetto alla Repubblica d'oggi, mancava solo delle Venezie e di parte del Lazio, da Montalto a Terracina, da Acquapendente a Ceprano e da Poggio Mirteto al mare.

Quest'ultimo piccolo territorio rimasto alla sovranità di papa Pio IX era dunque circondato da ogni parte, salvo che verso il mare, dal nuovo regno unitario ed aveva per necessità geografiche intensi rapporti economici con esso, soprattutto con Umbria e Sabina che fino a poco tempo prima avevano fatto parte dello stesso stato. Come se non bastasse nel frattempo era sorta la ferrovia che aveva ormai steso una rete, sia pure a maglie molto larghe, su tutta la penisola. Sul versante più importante, il tirrenico, per ragioni orografiche il collegamento fra nord e sud non poteva passare che per Roma; e d'altra parte, allo stato della tecnica, la ferrovia aveva preso netto sopravvento sulla strada. Il Fiorentino che si fosse dovuto recare a Napoli o il Napoletano diretto a Torino transitavano dunque necessariamente per Roma Termini e così le loro merci. A questo punto era davvero incomodo usare qui ancora lo scudo, mentre tutt'intorno vigeva la piemontese lira.

Come se non bastasse, a Roma c'erano i Francesi e non solo i militari di Napoleone III, che di lì a poco dovranno andar via per

sacrificarsi malamente a Sedan. Molta parte delle attività economiche e delle iniziative d'ammodernamento tecnologico dello Stato Pontificio era nelle mani di capitalisti francesi o tutt'al più belgi, che usavano come unità monetaria il franco. E qui si giunge al discorso degli accordi internazionali perché il 23 dicembre 1865 a Parigi Belgio, Francia, Italia e Svizzera avevano costituito l'Unione Monetaria Latina, per la quale le rispettive monete avevano e dovevano mantenere uguale rispettivo valore ed erano liberamente intercambiabili, anche se rappresentate da biglietti delle banche di emissione in circolazione fiduciaria. E v'erano regole rigorose per i relativi bilanci statali. Che fine facesse poi l'Unione, in mancanza d'una unione politica (visto che la moneta è - in fondo - espressione d'una sovranità) è noto e basti pensare al rapporto che corre oggi fra la nostra lira ed il franco svizzero.

Allo Stato Pontificio, comunque, l'adesione all'Unione e l'introduzione d'una moneta allineata a quella d'Italia, Francia e Belgio era di grande giovamento, dati i rapporti economici, a diverso titolo stretti, che esso intratteneva con questi Stati.

La finanza pontificia non era peraltro solida. Gli eventi del 1859 - 1860 che avevano rivoluzionato la carta politica dell'Italia avevano tolto al Pontefice le provincie più ricche (Romagna e Marche) e la stessa circolazione monetaria era in crisi di fiducia. Al tempo di Gregorio XVI, una notificazione pontificia del 14 ottobre 1834 aveva costituito la Banca Romana, autorizzata ad emettere biglietti di banca in circolazione fiduciaria e cioè cambiabili a vista in moneta di metallo pregiato in qualunque momento. Ma tra il 1848 e il 1850 le turbolente vicende politiche avevano finito con l'imporre il corso forzoso e cioè l'obbligo di accettare comunque la carta moneta che non poteva essere cambiata in oro: qualcosa a cui il Novecento ci ha ormai da tanto tempo abituati ma che nel felice Ottocento era considerata segno di dissesto della finanze d'uno stato e comunque d'inaffidabilità della banca autorizzata all'emissione. La restaurazione affrontò una

complessa opera di risanamento e con notificazioni pontificie del 29 aprile 1850 e 22 febbraio 1851, soppressa la Banca Romana, venne istituita la Banca degli Stati Pontifici, autorizzata ad emettere banconote in circolazione fiduciaria fino al taglio massimo di cento scudi, pari al valore della più alta moneta d'oro.

Quando tuttavia nel 1866 lo Stato Pontificio provvide alla riforma monetaria, sostituendo allo scudo la lira, che lo allineava ai quattro stati fondatori e chiese l'ammissione all'Unione, gli fu opposto un rifiuto. Problemi economici avevano infatti nel frattempo indotto il governo a introdurre pesanti limitazioni alla facoltà di cambiare in oro i biglietti di banca, il che in definitiva introduceva almeno parzialmente il corso forzoso ed era contrario alle regole fondamentali del trattato istitutivo dell'Unione Monetaria.

Intanto tuttavia il cambio dell'unità monetaria era avvenuto e i Romani, avvezzi da tanto tempo a ricevere stipendi, a comperare e vendere merci o bestiame o immobili, a stimare patrimoni in scudi e bajocchi, s'erano trovati a dover prendere dimestichezza con lire e centesimi, con l'aggravante di quel terribile tasso di cambio di 5,32 lire per scudo che certamente non agevolò il trapasso. Sta di fatto però che, a occhio, si continuò a pensare (e per lungo tempo) alle cinque lire come allo *scudo*: e ancora quand'ero ragazzo, prima della seconda guerra mondiale, l'ormai piccola moneta d'argento da cinque lire, quella con l'aquila, veniva detta da molti e pensata da tutti come lo *scudo*. Circolava anzi fra i ragazzi di dieci o undici anni, alle prese con l'Iliade nella versione italiana di Vincenzo Monti, la domanda scherzosa se fosse più ricco Apollo o Marte, a cui la risposta era che più ricco era senza dubbio Marte, che aveva lo scudo, mentre il povero Apollo doveva contentarsi della lira. Scherzi a parte, c'era ancora a quei tempi qualche vecchio che continuava a chiamare paulo la mezza lira (cinquanta centesimi e dunque - sempre a occhio - dieci bajocchi).

Non sono riuscito a trovare materiale che riferisca delle reazioni spicciole del Romano di quei tempi allo sforzo mentale cui fu costretto. Certo è invece che la riforma monetaria pontificia finì per agevolare, a meno di quattro anni di distanza, l'integrazione della provincia romana nello Stato unitario, perché non fu necessario un nuovo cambio di unità monetaria, quel cambio che aveva complicata la vita dei sudditi lombardi dell'Austria, toscani di "Canapone" e romagnoli, marchigiani e umbri di Pio IX, per non parlare dei Meridionali, al momento in cui erano divenuti cittadini italiani.

In effetti, come non mi stanco di ripetere, il trapasso del 20 settembre, a parte le passioni politiche, ideologiche e la ventata anticlericale, che alimentò gli scrupoli religiosi di molti, rappresentò per la vita di Roma una cesura assai meno sostanziale di quel che si ritenga comunemente. E questo forse anche perché l'ultimo decennio era stato in definitiva un periodo di transizione, una involontaria preparazione ad un evento inconsciamente sentito come ineluttabile anche da chi lo deprecava.

Emblematico a questo riguardo è il tramandato aneddoto relativo alla costruzione della Stazione di Termini, la stazione centrale ferroviaria di Roma, quella demolita poco prima dell'entrata dell'Italia in guerra nel 1940. La costruzione ebbe inizio nel 1866 e si concluse nel 1874. La società ferroviaria (sostanzialmente francese) avrebbe voluto un edificio più modesto e naturalmente più economico, ma i progetti che presentò furono bocciati dal Governo Pontificio, che pretendeva un'opera "degnata di Roma".

Così ad ospitare le tre coppie di binari per le tre linee dello Stato (Civitavecchia, poi Pisa; Ceprano, poi Napoli; Ancona e di qui a Bologna, ma ormai il confine passava ad Orte) fu scelto il progetto di Salvatore Bianchi, che dopo il Settanta sarà eletto Presidente dell'Accademia di San Luca. Si vuole dunque che Pio IX, quando si recò a visitare il cantiere e gli furono mostrati e spiegati i progetti in corso di esecuzione, dicesse al Bianchi, con il suo

solito tono ironico: “Bravo, bravo. Lei sta costruendo la stazione per la capitale d’Italia”.

A proposito: operai e fornitori già in quel momento venivano pagati in lire.



5 bajocchi in rame di Pio IX (1850) e lo scudo d’argento della Sede Vacante 1830

---

Curiosamente, di un fatto che dovette avere un impatto notevole sulla vita romana di quegli anni nessuno si è occupato se non per accenni nelle tante opere che sono state dedicate all’ultimo decennio del potere temporale, a cominciare dal De Cesare. La mia sola fonte è stata dunque una pregevole opera di tutt’altri intenti e cioè RENATO DE MATTIA - *L’unificazione monetaria italiana* (in *Archivio Storico dell’Unificazione Italiana*) - Torino 1959. L’argomento è dunque tutto da sviscerare, per quanto riguarda l’aspetto del costume romano e forse sono piuttosto gli archivi di famiglia che potrebbero illuminarci. Mi scuso per non aver approfondito l’indagine. Forse in futuro lo farò...

## “Viridarium, Vineola et Baluardum” di Villa Lante al Gianicolo (1670)

GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI

Nel tardo Seicento quel complesso di edifici, vigne, selve e giardini tra i quali erano disseminate varie antichità, apparteneva al duca Ippolito Lante della Rovere, definito, in un compendio storico “sulle origini e sui progressi della casata” nei seguenti termini: “cavaliere di parti così compiute, che meritò di sposare il figlio Antonio ad Angelica della Tremoville (sic) legata di parentela coi più illustri personaggi di Francia e specialmente colla Real Casa di Borbone e con l’altra d’Aragona dei Re di Napoli”<sup>1</sup>.

La villa ripeteva la sua origine da Baldassarre Turrini da Pescia (1486-1543) datario di Leone X e per altri uffici legato a Clemente VII e Paolo III, amico di letterati e di artisti (Raffaello Sanzio lo volle suo esecutore testamentario), collezionista di antichità ed appassionato di esse al punto di aver scelto quel luogo per il rudere della cosiddetta villa di Numa Pompilio<sup>2</sup>. I lavori, iniziati nel 1518 con Giulio Romano, terminarono nel 1534, e ben presto la villa si arricchì di altre opere d’arte antica e moderna, molte delle quali, integre o ridotte in frammenti, accrebbero la fama del Turrini collocandolo tra i più raffinati cultori di antichità classiche. Dopo la morte di Raffaello venne ricordato quanto l’artista aveva detto a Baldassar Castiglione, e cioè che “il Datario aveva un Sa-

---

<sup>1</sup> G. ROSSETTI, *Cenni storici sull’origine e sui progressi della nobile casa dei duchi Lante della Rovere*, Forlì s.a. (ma 1840), p. 25.

<sup>2</sup> H. LILJVS, *Villa Lante al Gianicolo. L’architettura e la decorazione pittorica*, I, Roma 1981 (“Acta Instituti Romani Finlandiae”, X, 1-2) p. 52. Si vedano inoltre le fonti, *ibid.* pp. 11-13 e la bibliografia, p. 14-33.

tiretto mezzo, il quale versava acqua da un otre che teneva sulle spalle”<sup>3</sup>. Molte altre antichità si conservavano ancora nei giardini quando, nel 1551, il complesso fu acquistato da Michele III Lante, i cui discendenti lo tennero sino al 1817 quando passò ai Borghese; vent’anni dopo fu venduto a Santa Maddalena Sofia Barat che vi collocò per alcuni anni il noviziato del Sacro Cuore, poi chiuso nel 1842. Il casino della villa fu quindi abitato da Wolfango Helbig (dal 1880) ed acquistato nel 1909 dal figlio. Dal 1950 appartiene all’Ambasciata di Finlandia presso la Santa Sede che ne rinnova, ai nostri giorni, le antiche e nobili tradizioni<sup>4</sup>.

Nel 1670 la villa fu concessa in locazione, come in passato, a dei coltivatori che si obbligarono a conservarne il patrimonio arboreo dato loro in godimento, eccettuando i limocelli ed i “merangoli di Portogallo”, che il duca Ippolito si riservava, defalcandoli dal canone d’affitto, insieme al valore dei prodotti che si fossero perduti per il gelo (come nella passata stagione invernale) o altra causa. I locatori inoltre dovevano mantenere in buono stato le siepi dei giardini e gli olmi dello stradone, utilizzandone però il legname per il pergolato.

Il duca si impegnava a curare la manutenzione dei condotti d’acqua e delle muraglie, nonché dei vasi rimasti per il suo servizio, ed a garantire per tutta la durata della locazione il possesso di quei beni. Furono testimoni all’atto il romano Luca di Francesco Cucci e Domenico Lauro qm Giuseppe di Urbisaglia<sup>5</sup>.

Un altro romano, Francesco Giovanni Battista Longo, procu-

<sup>3</sup> T. STEINBY-A. PRANDI, *Villa Lante al Gianicolo*, Roma 1954, p. 7. Per i frammenti architettonici di marmo e le statue, in particolare il satiretto, LILIVS, *Villa Lante*, I, pp. 38-44, *passim*.

<sup>4</sup> L. GIGLI, *Guide rionali di Roma, Rione XIII, Trastevere, I*, Roma 1977, pp. 148-156, 181 (bibliografia).

<sup>5</sup> ARCHIVIO DI STATO, ROMA, Notari Capitolini, ufficio 15, notaro Giuseppe Moro, vol. 258, ff. 364, 413<sup>v</sup>, *Fictus viridarij pro excellentissimo duce Hippolito Lante de Ruere*, 2 settembre 1670.

ratore del duca Ippolito, insieme ai Bonomi, alla compilazione e consegna dell’inventario *amicabiliter factum*, presenti come testimoni i romani Luca Caccini e Francesco Maria Lodo<sup>6</sup>.

Il documento, che qui sunteggiamo, contiene una descrizione assai dettagliata del luogo, delle coltivazioni e dei reperti archeologici conservati nei giardini.

Con questa guida possiamo seguire un percorso intorno al palazzo incominciando dal portone sottostante. Subito si evidenzia la sterminata quantità dei merangoli da frutto sparsi in ogni punto, con altre piante, secondo la tradizionale disposizione e la classica “immagine del giardino geometrico coi *treillages*, i boschetti, gli ornamenti statuari, i giochi d’acqua foggiano lo spazio scenico secondo schemi prospettici tradizionali, ovvero dissolvendo paesisticamente - come notano gli editori de *Lo specchio del Paradiso* nella introduzione ad un più ampio discorso - la materia spaziale in episodiche citazioni di repertorio”<sup>7</sup>.

Villa Lante, nel 1670, pur mantenendo questi connotati necessitava piuttosto di bonifica o ristrutturazione che non di altri

<sup>6</sup> La descrizione della villa, *ibid.* ff. 365-372, 405-411<sup>r</sup>, 24 settembre 1670. Nello stesso volume si trovano vari altri atti del duca Ippolito rappresentato dai suoi procuratori Luca Caccini e Fabrizio Politi da Stilo (diocesi di Squillace) suo fattore generale. Si tratta della tenuta di Malafitto fuori porta San Paolo con osteria, orto, recinto per gli animali, rimessa ed una chiesa da far officiare, *ibid.* ff. 9; della *venditio herbarum hiemalium* della tenuta di Tor di Valle e Calcare fuori Porta San Paolo, *ibid.* f. 689 e della Pernuzza ivi ubicata, f. 73; di una vigna concessa a mezzadria fuori Porta Pia, *ibid.* f. 579, e di alcuni immobili a Roma (casa, bottega) nella via Ferrivecchi a Campo de Fiori, ff. 160 e 588; di un altra di cappellaio a Tor de Conti, f. 635). Tutti questi atti furono rogati nello stesso anno 1670.

<sup>7</sup> Cfr M. FAGIOLO, M.A. GIUSTI, V. CAZZATO, *Lo specchio del Paradiso. Giardino e teatro dall’Antico al Novecento*, II, Cinisello Balsamo 1997, p. 8 (“Premessa degli Autori”).

ornamenti spettacolari, di lavoro, piuttosto che di feste, e tutt'al più di un'alternanza come quella che mezzo secolo prima Alessandro Tassoni praticava nel casino Moroni presso gli orti Riario, tra agricoltura "dilettevole" (giardinaggio) e "necessaria" (piante alimentari)<sup>8</sup>.

Nella villa e proprio all'inizio della descrizione ci si imbatteva subito in venti piante di merangoli, e poco dopo in altre due in direzione della fontana del Pilo. Seguono poi dieci gelsi di sei anni, ed uno appena piantato, mentre si potevano incontrare proseguendo la salita, 130 piante di olmo, cipressi ed altre ancora fiancheggianti la strada insieme a 27 gelsi di tre anni ed altri otto vecchi e di maggior grandezza come tennero a precisare i periti nella loro stima.

La villa, da vari decenni, era delimitata dalle "nuove fortificazioni fatte da Urbano VIII", non senza un largo dispendio<sup>9</sup>, mentre sul versante della Lungara e del Tevere raggiungeva gli orti dei Riario intorno al palazzo abitato in quel tempo da Cristina di Svezia. La pianta di Matteo Gregorio de Rossi che precede di un biennio soltanto la confezione dell'inventario di villa Lante, ne definisce la posizione e delinea le coltivazioni arboree geometricamente disposte.

E così doveva apparire anche il 2 novembre 1670, quando don Domenico de Sanctis, maggiordomo del duca e, per questo atto, suo procuratore convocò alla computisteria del palazzo in città il notaio Giuseppe Moro per redigere il contratto di affitto della villa, e cioè *viridiarum, vineolam, et baluardum* esclusi gli

---

<sup>8</sup> Altre notizie su questi terreni nel nostro *Artifici per irrigare orti, vigne e prati. Documenti notarili romani 1568-1589*, in "Rivista di Storia dell'Agricoltura", XI, 1961, pp. 361-371, e C. PIETRANGELI, "Strenna de Romanisti", 1978.

<sup>9</sup> L'epigrafe si trova nella loggia del palazzo sulla parete occidentale con la data posta dal Turrini, 1531.

edifici (palazzo e cappella) ed alcune piante.

Domenico Bonomini qm Simone e suo figlio Gian Angelo, fiorentini, in virtù di questo atto divennero locatari di quei beni per la durata di nove anni prorogabili per altrettanto tempo, salvo disdetta che entrambe le parti si riservavano di notificare sei mesi prima della scadenza. Nel rogito non è menzionato il canone d'affitto, né si rimanda ad altro atto, che presumiamo sia stato in qualche modo stipulato tra le parti, ma certamente, dato lo stato delle coltivazioni danneggiate dalle intemperie della invernata, furono necessari altri accordi.

Il precedente affittuale aveva un po' trascurato il giardino, ed infatti si accenna ad una spalliera di lauri "mal conditionata" che continuava sino al palazzo; poi c'erano 35 cipressi in semicerchio che formavano un'altra spalliera dalla quale partiva una strada diretta al luogo dove si trovava una statua, la prima che si menziona, rappresentante Priapo. Sul lato sinistro del viale, prosegue l'inventario, "c'è un bosco di licini (lecci?) et altri arbori che fanno il numero 18 e tra di essi tutto (è) tempestato di arboricelli", a destra invece si trovava "un pezzetto di terra lavorativa formata con una spalliera di lavoro (= lauro) che fanno il viale che va all'oratorio della Croce con tre piante d'olivo". Dalla statua sopra nominata all'oratorio il viale era fiancheggiato da 34 cipressi alti 25 palmi.

Un secondo viale che congiungeva la porta di Sant'Onofrio a quella del giardino di villa Lante aveva da un lato la "ragnara" grande in "stato bonissimo senza eccessive piante" adiacente a quella piccola ancora "imperfetta", e dall'altro lato una siepe d'alloro. Dietro quei luoghi di caccia correva il confine con i Padri della Chiesa Nuova (a Sant'Onofrio) e le mura di Roma. Qui si trovavano 31 piante di fichi tra grosse e piccole e 100 di salci "tra vecchi e giovani". Vi si vedevano pur "due tese di ragne con li suoi travi bene in ordine con le sue girelle".

L'inventario seguita descrivendo il contenuto dello "stanzone

dove si ricoveravano i vasi”: 170 “stole” (stuoie?) vecchie tra piccole e grandi, 17 piedistalli, 30 filagne “rotte, vecchie che servono per l’armatura” ed “un castello a quattro facciate colle sue rote d’altezza di palmi 18 in circa, e una scala doppia da to-sare” le siepi.

Il paesaggio incomincia a variare: contro il muro del giardino vicino alla siepe di cipressi ed ai cinque gelsi piantati davanti alla porta contigua a quella del giardino, vi erano quattordici pruni, tre viti che, a sinistra della muraglia, salivano in pergola. E poi 4 piedistalli rotti, con tre “chiavini”, a mano destra verso il baluardo, sei viti simili alle altre, mentre lungo la scalinata di fronte al portone fatta con mattoni a coltello apparivano “quattro sofi in forma di capitelli ed un piedistallo rotto”. Contro il già menzionato stanzone vi era “un pilo figurato con putti alati rotti con la fontanella dove bevono i cavalli”.

I merangoli riappaiono nel “giardinetto del lavatore” con 23 esemplari di piante “et altre secche dell’inverno passato, alte sei palmi e tra esse quattro piante di cedrati di Fiorenza”.

Al muro poi del lavatore erano attaccate 29 piante di gelsomini di Catalogna; altre ancora stavano presso ad “un condotto che se va per sfiatore, et arriva al tetto”. Contro il muro del cantone che riquadrava il giardino, vi erano 74 piante di gelsomini ed in mezzo 17 di pesche, ma, nella muraglia contro il lavatore, si vedeva un solo pesco mezzo secco tristemente rimasto su un *parterre* di violette mammole. E, proseguono i periti, “riquadro però è questo giardino di rose incarnate in contro alla muraglia” presso quella dello “stanzone” dei vasi.

Da un altro lato nel viale che attraversa la fontana spuntano 4 piante di merangoli, ed una delle varietà di Portogallo, che il duca riservava a sé.

Il secondo quadro, sempre “incontro al cantone” comprendeva 15 piante di merangoli e, all’interno 29 mandorli piccoli di due o tre anni, tra cui una “innitata a persiche”; dieci piante di peschi,

e 158 gelsi di uno o due anni. Seguono sei piante di merangoli e due ormai quasi secche e “nel quadro più dell’ametà (sic) fravole”, ornavano il terzo riquadro, mentre il quarto, con una pianta grossa dei soliti agrumi, conteneva 17 fila di fragole “e in mezzo una fontana donde girata a torno con spalliera di rose”.

In detto giardino, entro vasi della capacità di una soma e mezza, vi erano 32 piante di agrumi, ossia di limoni di Calabria, 10 di lumie, 5 di limoni “allustrati”, ed una di dolci di Galizia, un pomo di Paradiso, una “Madonna Lavora”, un merangolo cedrato, “due spadafore, cioè una a peretta e l’altra lunga” e due vasi con piantine secche.

Presso il cancello sono indicati due vasi già rotti, in precedenza una piantina di merangoli e accanto ad essa “una chiave che porta l’acqua al lavatore et un condotto con la vite che dà l’acqua al suddetto giardino”. Passando poi ad altra parte di quel vasto comprensorio sono descritti piantagioni, reperti archeologici ed altri ornamenti del giardino nei baluardi.

Si incomincia con la menzione dei 48 cedri attaccati al muro e delle 23 viti in pergolato, mentre incontro al muro del baluardo appariva una spalliera di rose incarnate, e nel quadro dello stesso manufatto figuravano 76 alberi da frutto e cioè 19 di fico, 16 di prugne, 2 di mandorle, 36 di pesche, 1 di visciolette e 2 di pere. Di fronte alla cannoniera vi erano poi una macchia di rosmarino ed alcune piante selvatiche. Proseguendo verso il cancello di ferro in direzione della piazza antistante alla villa (qui sempre indicata come “palazzo”) si trovavano 10 peschi ed una spalliera di rose incarnate, di fronte a “una guida di rose rosse da far il zucchero et altre incarnate”. Il cancello era “tutto rotto e rovinato con bardelle numero 9 bone e un saliscenne finito”.

Si notò ancora: “il detto baluardo di cedri nel entrare nel cancello contiguo a quello di ferro, et è il cancello di legno con 4 bandelle con sua seratura sopra alla muraglia del detto cancello dui palle con sua base sotto”.

Altri alberi da frutto stavano nel baluardo già condotto da Carlo Toppa in numero di 83. Si tratta di albicocche, di fichi gentili e mataloni, di visciolette, di pere “ruspide e buon christiane”, di mele, prugne e marasche, nonché di una siepe di rose.

Per il secondo baluardo, essendo stato goduto dal Cardinale Farnese, le parti si rimisero ad un precedente inventario di cui non abbiamo altra notizia; ma si può arguire che si trattasse delle solite piante da frutto e di rose, oltre ai merangoli, limoni e viti di cui si fa menzione nel contratto con i Bonomini.

Si legge ancora nel testo dei periti: «Un cancello di ferro con sua serratura con dei paletti, cioè uno grande e l'altro piccolo con suoi bichi di ferro, un ripiano con suo pavimento di musaico, su la mano dritta un muro nudo con diversi spartimenti, che anticamente ci erano fiori con una pianta grande di merangolo». Dalla parte sinistra si trovavano altre tre piante simili, 11 capi di vite “con sua guida di mattoni” e due piante di limoni.

Dopo questa indicazione botanica i periti si dilungarono nel descrivere le antichità raccolte in questo giardino, e cioè:

«Un cordone di musaico con due statue (sic) intorno, una all'altra, cioè con un braccio rotto, et anco in diversi luoghi, e l'altra una figura de una donna grande tanto l'una quanto l'altra più del vero e di sopra al muro che contigua alla vigna del Riali verso Roma, n° 9 bucati (= nicchie) con li suoi busti dentro di marmo che rappresentano imperatori, et altro, et in cima di questi otto palle rotte del suo pedestalluccio di peperino, et in mezzo di queste una prospettiva di una nicchia con un Giove di marmo restaurato che per ornamento di esse vi sono tre aquile di stucco bianche in campo, rosso, di musaico sopra una testa di marmo con suo busto et una palla.

Sotto di questo un seditore di peperino rotto con quattro mensolette del medesimo e nel sudetto muro si vede che prima ci era alberi di merangoli, quali non si vede che ci sia altro che stron-

cioni secchi e qualche pianta di lavoro ordinaria. Nel viale de Pilastri in faccia al palazzo, due prospettive cioè una in faccia al detto palazzo, l'altra verso Roma quella in faccia al palazzo un pilo figurato con quattro figure e tre maschere con sotto la caccia de putti e di sopra una discretione scassata et un bucato con un busto d'imperatore di peperino e di sopra due palle di peperino in mezzo un piedistallo di marmo con un'urna del medesimo di qua e di là della prospettiva con un Adone di marmo e dall'altro canto una statuetta che rappresenta una donna con un serpe di altezza tutte e due di palmi tre in circa con il suo piedistallo di materie con suo seditore attorno che ragira quest'altra prospettiva che guarda Roma, di peperino con otto zoccolotti del medesimo.

Nel'altra prospettiva in mezzo sotto la scretione (iscrizione) in basso rilievo di marmo restaurato con due festoni di frutta con quattro mascheroni, due rappresentanti Satiri e due altre teste di baccanti della grandezza quasi del vero, in mezzo un Bacco con una figurina rotta e di qua e di là due putti alati che escono da due festoncini di sopra alla scretione che non si conosce di stucco et in cima di esso un bucato con un busto di marmo rappresentante un imperatore, tutto con il suo piedistallo, e di qua de le due nicchie con due statuette rappresentanti una Venere che tiene la mano sopra la testa di un amorino e l'altro mostra di essere la dea Pomona di altezza di palmi 3 mezzi in circa et in cima una palla».

Finita questa descrizione si andò nel viale che conduce al palazzo fiancheggiato da una spalliera di cipressi tra i quali apparivano 13 pilastri di mattoni, di cui 5 rovinati, alcune palle spezzate ed un piedistallo di peperino. Più in alto vi era la cappella con il suo mattonato, tagliato su un sedile di peperino e cinque piedestalli. Per circa tre canne si estendeva sul piano della cappella un giardinetto chiuso da una muraglia e con pavimento di

mattoni. In questo luogo è indicato un boschetto di trenta pruni “di buona qualità”, due peri, una spalliera intorno di rose incarnate. Sul mattonato si trovavano tre vasi ed altrettanti rotti ed una chiavica con la stella.

Proseguendo si poteva vedere la muraglia contigua alla piazza antistante il palazzo, una ferrata, 4 balaustri di travertino con zoccolo e cimasa del medesimo, altri due balaustri e mezzo, 22 piante di merangoli e 45 di gelsomini di Catalogna. Sulla muraglia vi erano tre busti di imperatori e, «in contro alla suddetta cappella un seditore di peperino, nel vano di questo si scopre una pittura tutta scassata et il seditore con tre modelli del medesimo».

Trentacinque piante di merangoli figuravano “sul muro che finisce di riquadrare”, mentre, prosegue la descrizione peritale, «nel fine (della muraglia) vicino al gladiatore vi è una nicchia ornata di stucco e dentro una statua (sic) di marmo tutta rotta stata con una palla in mano».

Nel primo quadro di questo giardino, riquadrato da una siepe di mortella le solite piante di agrumi (sedici in tutto compresevi quattro secche), il secondo ed il terzo quadro erano simili, con l'aggiunta, in quest'ultimo, di 27 fila di fragole, 39 gelsomini, tre maschere di marmo ed un chiusino dello stesso. Nel quarto infine gli stessi fiori nonché altri agrumi che avevano patito i rigori invernali.

Quel senso di decadenza che ogni tanto si avverte nella vegetazione e negli elementi decorativi si accentua nella piazzale davanti al palazzo dove quattro delle ventitre balaustre di travertino erano rotte; intatti invece i “seditori” di travertino, «ottoc balaustri e quattro mezzi che piglia(no) tutta la facciata con cinque scalini et un scabello di peperino, quattro seditorucci di travertino con dui cani rotti di peperino, cioè livreri con dui vasi in prospettiva, cioè un limone di Calabria e l'altro di lumia».

Il piazzale era ornato a sinistra con quattro piante di merangol

e dall'altra parte del muro, con sedici piccole da seme e trenta piante di gelsomino. In cima al muro vi vedevano cinque busti di imperatori, uno dei quali “rotto nel viso”, mentre figuravano «ai piedi del mosaico un chiavino, e nel mezzo una chiavica con la stella, tre piedistalli di peperino rotti, (un) pilo di marmo con mascherone ed undici vasi con il pilozzo da dar acqua». Un cancello «con soi paletti e serrature» si apriva sul giardino segreto dove si trovava una cisterna con colonne di porfido, architrave e cornice tutto di un pezzo, sponde di marmo attorno centinata dello stesso. Il giardino conteneva cinque cedri di Firenze entro vasi di mezza soma; uno di limoni di Calabria, e, “in vasi da gesmini”, 50 esemplari di lichene cardinale e 12 di viole. Vi erano inoltre dodici vasi di garofani, tre di “gesmino giallo dorato” ed undici rotti. Di nuovo merangoli, questa volta selvatici ed in numero di 18 addossati alla muraglia, un chiusino, dodici “piedestallucci” alti un palmo ed un quarto, sei dei quali rotti, “pianelle” vecchie che avevano servito per guida, una carriola guasta, ed un vaso di marmo dove si gettava l'acqua della cisterna; poi altri 22 vasi di agrumi e gelsomini. Altre cose, come si legge nel documento furono notate «nel quadro del mosaico dove la fontana del acqua viva (è) circondata intorno da quattro tazze con acqua pure viva con cimasa di travertino intorno per pavimento cinta di mosaico» ed in particolare altri 43 merangoli parzialmente in cattivo stato messi a spalliera al muro dove stavano le statue degli imperatori e la «pergolata che entra dove sono dipinte le galeazze, una testa di marmo dalla parte che guarda verso tramontana, col suo piede simile, 17 archi con sue catene e sopra armati con li suoi legnami buoni e cattivi».

La spalliera di agrumi continuava con 66 piante, vi erano ancora 18 viti e, nel muro, quattro nicchie, una “con fontana dove c'è Venere con amorino di marmo restaurata in più parti”, e l'altra con testa di marmo e pieduccio simile, la terza, con accanto un sedile di marmo africano, e con una Cerere in marmo restau-

rata «con suo piede, una menzola (sic) che getta l'acqua in un ricetta di materie», la quarta infine conteneva una testa di marmo anch'essa restaurata «e sotto un seditore con una pietra d'africano e sottopietra di peperino».

Alla fine del viale si vedevano «una battaglia in basso rilievo rotto in più parte» e, sotto, un sedile, questa volta di travertino. Si precisava che in questo viale si trovavano dei canali di peperino e, sette piedistalli di palmi due e mezzo simili.

I periti subito dopo indicarono un «altro viale che riceve la vista di Roma che vede il palazzo Quirinale, (con) archi n° 26 armati con 22 catene di ferro e fra di queste (alcuni rinforzi) in luogo di ferro sono di legno». Se già per tutto il giardino della villa ci si è imbattuti ogni momento in piante di merangoli, isolate, od in gruppo nei quadrati, o nelle spalliere, ora in questo viale che scendeva dalla porta del baluardo, il gruppo si infoltisce come non mai: si tratta di 176 piante alte da 5 a 6 palmi.

Alla porta del baluardo c'erano due nicchiette contenenti figure altrettanto piccole di Bacco e della Notte e sotto quest'ultima «una maschera bellissima di alabastro antico con suo ricetta di marmo». Dopo il cancello di legno vecchissimo sormontato da un'aquila di peperino con un vaso rotto, appariva una fontana sormontata da un «puttino piccolo di marmo restaurato in nicchia di stucco, sotto tazza di travertino rotta, cordone di mosaico, condotti di piombo, pavimento di marmo», mentre ai lati del cancello due tazzette formavano una cascata d'acqua.

In quel luogo, entro una nicchia di stucco appariva una statua restaurata di Apollo con «sotto tre menzolette che formavano fontane»; mentre in un'altra rientranza del muro appariva «la statuetta di un schiavo che porta un vaso con il suo chiusino». Una chiave nel muro con 22 ferri «in forme di zampini» serviva a sostegno de «la spalliera grande».

Vennero segnalati ancora 9 piedestalli e, al cancello sulla via che conduce alla Croce, sovrastato anche questo da un'aquila

(però rotta), un chiavino che dava l'acqua alle fontane, due altre statuine di Bacco e di Venere, e tre tazze di marmo di cui una con mosaico. Sulla porta vi era una tavola di africano sostenuta da tre piedi.



Villa Lante al Gianicolo e sue adiacenze nella pianta di M. G. de Rossi (1668), da A. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, III, Roma 1961, tav. 351.

Si parla poi di un altro “viale che va dove sta il vaso, che guarda verso mezzogiorno vicino alla scaletta” e con un pergolato sostenuto da 16 archi armati. Alla fine del viale si trovava la piazza della cisterna, con una fontana tonda, un torso di statua, le solite piante di merangoli con sette giri di spighi e 18 di rose damaschine ed un germone selvatico. Ancora una spalliera di spigo contro il palazzo sotto il quale si estendevano ben ventiquattro quadri.

Si tornava intanto alla “piazza sotto le finestre del palazzo tutta mattonata et in mezzo una stella che riceve l’acqua” con quattro fila di merangoli intorno a un cipresso fino alla fratta della Regina Cristina; altri alberi, tra cui un pino selvatico ed un olivo segnavano il confine con il signor Pietro Gigli.

Si prendeva nota infine di “un cancello di castagno buono con catenaccio, bandelle e gangheri e serratura. Nel giardinetto dove è la fontana della Girandola, fontana che forma la girandola bellissima ornata de barberi et altre cose da fontana bella, li suoi chiavini et altro senza chiave, (è) un altro chiavino che danno l’acqua al bagnatore”, le solite piante di agrumi ed “un pilo di marmo con due geni alati che tengono la scritione del cadavero” cioè il cartiglio con l’iscrizione funebre, “piedistalli diversi n° 40, un piedestallo entro con putti in quattro facciate che tengono canchiglie (conchiglie) et altre cose simile, ma tutto rotto, un capitello di marmo rotto, sotto le finestre due seditori di peperino”.

A questo punto quei bravi uomini si fermano. Non c’è altro da aggiungere, il loro compito si è già esaurito. Ma forse a questo paesaggio, dove ancor si ravvisa lo spirito umanistico di Baldassarre Turrini, poteva accostarsi e quasi sovrapporsi con anticipo di due secoli, la visione in cui si librano le “vergini delle rocce”, mentre riecheggia l’esclamazione piena di stupore per quanto si ammira della sottostante città: *Hic totam licet aestimare Romam*.

## Il romano “Sor Tòto” (Antonio Vasselli) fra Donizetti e Verdi

FRANCO ONORATI

### PREMESSA

Del romano Antonio Vasselli, cognato di Donizetti, la *Strenna dei Romanisti* s’è già occupata di straforo un paio di volte<sup>1</sup>.

Ma è tale lo spessore del personaggio che vale la pena nel suo caso di far ricorso all’esimente assolutoria *repetita iuvant*: e ciò non solo per attingere più generosamente all’epistolario donizettiano confluito nel monumentale volume di Guido Zavadini *DONIZETTI-Vita-Musiche-Epistolario*, Istituto Italiano d’Arti Grafiche, Bergamo, 1948 che, pur essendo anteriore all’articolo di Morsani, risulta da lui non conosciuto; ma anche per illustrare più compiutamente il ruolo che Vasselli ebbe ad esercitare a Roma in campo musicale.

### UN CENNO BIOGRAFICO

La famiglia Vasselli formò, con quelle di Jacopo Ferretti e di Paolo Carnevali, il nucleo affettivo e professionale di Donizetti a Roma.

Già fin dal primo incontro, avvenuto nei mesi tra l’ottobre

---

<sup>1</sup> A GIOVANI MORSANI il merito di aver fatto per primo l’accenno a questo personaggio, nell’articolo intitolato *Gaetano Donizetti romanesco*, comparso nella *Strenna dei Romanisti* XIV (1953), pp. 127-130. A mia volta ho avuto modo di dedicargli qualche riga trattando dei soggiorni romani di Donizetti sulla *Strenna* del 1987.

*Eugenia Tadolini (Maria), Giorgio Ronconi (Chevereux) e Carlo Guasco (conte di Chalais): scena dalla prima rappresentazione (1843) al Teatro di Porta Carinzia a Vienna*



L'immagine si riferisce all'opera *Maria di Rohan*, che Donizetti dedicò al cognato Tòto Vasselli

1821 e il marzo 1822 durante i quali soggiornò a Roma per la messa in scena dell'opera *Zoraida di Granata*,<sup>2</sup> il musicista s'era stretto d'amicizia col figlio maggiore di Vasselli, Antonio detto romanamente Tòto, di tre anni più anziano di lui.

Diamo quindi uno sguardo alla famiglia Vasselli.

Il capo famiglia, Luigi (1768-1832), nato a Riofreddo, un paese non lontano da Arsoli, s'era stabilito fin da giovane a Roma, dove esercitò con successo l'avvocatura (come il padre suo, Francesco), quale "procuratore di collegio". Tanta era la stima di cui godeva come giurista negli ambienti della Corte pontificia che quando Pio VII, tornato a Roma, volle riordinare le leggi civili, fu scelto per compilare il Codice di Procedura civile.<sup>3</sup>

Dal suo matrimonio con Rosa Costanti, romana, di due anni più vecchia di lui, aveva avuto tre maschi: Antonio, Francesco - anch'esso "curiale", morto a soli 26 anni nel 1826 - e Gaetano; ed una figlia, Virginia (che sarà poi moglie di Donizetti).

Nel 1822 la famiglia Vasselli abitava, già da molti anni, in via delle Muratte, al primo piano del numero 78.

Secondo lo *stato delle anime* della parrocchia di S. Maria in Via, redatto nell'aprile di quell'anno, la famiglia era così composta:

Luigi Vasselli, di Francesco, da Riofreddo,	di anni 52
Rosa Costanti, moglie	54
Antonio, chirurgo armata pontificia	27
Gaetano	16

<sup>2</sup> La prima di *Zoraida di Granata* ebbe luogo al Teatro Argentina il 28 gennaio 1822, protagonisti due cantanti famosi: Maria Ester Mombelli (*Zoraida*) e il bergamasco Domenico Donzelli.

<sup>3</sup> A lui si deve anche il *Formulario di tutti gli atti di procedura analogamente al Codice pubblicato con Motu proprio del 22 novembre 1817*, (Roma, Poggioli, 1818). Per il rilievo pubblico di Luigi Vasselli rinvio alla nota in calce al presente articolo, nella quale ho trascritto le citazioni che ne fa il Moroni nel suo *Dizionario*.



7. ROMA. S. M. in Via:  
 Giacomo della Porta, Martino Longhi e Carlo Rainaldi:  
*Facciata della chiesa.* *The façade of the church.*  
*La façade de l'église.* *Die Fassade des Kirche.*

La facciata di S. Maria in Via, in un'immagine del primo Novecento.  
 In questa chiesa si sposò Donizetti, avendo a testimone il cognato Antonio Vasselli; il quale più tardi vi eresse un piccolo monumento alla memoria del padre Luigi, illustre giureconsulto

Virginia	13
Francesco, figlio di Luigi, curiale	22
Serafina, di Francesco Smaghi, moglie	19
Vincenza De Sanctis, serva	82
Angelo Parisi, di Riofreddo, servo	22

Nove persone, una bella famiglia, non c'è che dire! Cui dovevasi aggiungere Pietruccio, il cuoco, al quale farà spesso riferimento Donizetti nella sua corrispondenza col cognato. Ma lo spazio non mancava. Da un inventario esistente nell'Archivio Capitolino e redatto al tempo della morte di Luigi Vasselli, avvenuta il 2 gennaio 1832 per apoplezia, risulta che l'appartamento di Via delle Muratte 78, sito al primo piano del palazzo Gavotti, era composto da quattordici camere più una cappella, la cucina ed una cantina.

Nel suo opuscolo *Donizetti a Roma* (F.lli Bocca Editori, 1907) Alberto Cametti riferisce che Antonio, alla morte del padre, volle erigere un piccolo monumento alla sua memoria nella chiesa di S. Maria in Via. Lo scultore Luigi Mainoni ne aveva ideato il disegno, che comprendeva, col ritratto di Luigi Vasselli ad altorilievo, un simulacro di Roma e le allegorie della sapienza e della giustizia. Giuseppe Checchetelli, più tardi scrittore teatrale, ne aveva dettata la seguente epigrafe, non registrata dal Forcella:

RIPOSO E GLORIA  
 a  
LUIGI VASSELLI

Giureconsulto e giudice egregio  
 civili leggi raccolse e riformò  
 PIO VII volente in un codice unì  
 onori molti ricusò molti ne tenne

pochi alla sua virtù  
tornando a Dio il dì 2 gennaio del 1832  
al figlio Antonio  
fama e pianto lasciava

Il monumento fu ultimato nel 1835 e collocato nella seconda cappella della chiesa; più tardi fu tolto di lì e murato nel portico del chiostro. La successiva costruzione del novecentesco palazzo adiacente alla chiesa ha comportato la distruzione di uno dei lati del chiostro e quindi la sparizione del monumento, come ho potuto verificare di persona.

Rimasto capo famiglia, Antonio, che fino allora era stato chirurgo nell'esercito pontificio (una lettera di Donizetti a Tòto dell'ottobre 1823 è così indirizzata: «All'Ornat. Sigr. Antonio Vasselli, Chirurgo militare - Roma») volle continuare l'attività del padre, divenendo procuratore rotale: mutamento professionale non da poco, ma giustificato sia dal fatto che lo studio paterno godeva di un eccellente "avviamento"; sia dalla circostanza che nel 1826 era mancato un fratello di Antonio, Francesco, anch'esso "curiale"; bisognava quindi evitare una soluzione di continuità nell'esercizio di una professione che si sarebbe rivelata, anche per Antonio, foriera di soddisfazioni.

#### IL SODALIZIO FRA TÒTO E "MAESTRO GIRELLA"

Il rapporto fra il musicista e Antonio Vasselli è uno dei più straordinari esempi di "amicizia virile" che l'Ottocento ci ha tramandato; le centinaia di lettere che i due si sono scambiati ne offrono una toccante testimonianza. Solo nel periodo immediatamente successivo alla morte della moglie Virginia, avvenuta a Napoli il 30 luglio 1837, Donizetti invia al cognato ben venticinque lettere nel giro di tre mesi! E si contano a decine, in quel doloroso frangente, le responsive di Antonio.

Del resto, privo dei genitori dal 1836; col fratello Giuseppe residente in Turchia; vedovo a 40 anni, il povero Donizetti non ebbe altra famiglia che quella Vasselli, a capo della quale era appunto Tòto.

Questo eccezionale legame - e l'epistolario in cui si è espresso - si presta ad essere esaminato da diverse angolazioni.

La prima cosa che balza agli occhi sfogliando quelle centinaia di missive è lo stile di Donizetti: così personale e disinvolto, così saltellante e scorrevole, da rivelare un costante buon umore, un atteggiamento positivo verso la vita, salvo beninteso il periodo successivo alla perdita dei tre figli e della moglie. Anche negli anni della maturità e nel vortice dei suoi impegni internazionali (dove il "Maestro Girella" con cui lo apostrofava Tòto, alludendo ai frenetici viaggi tra un teatro e l'altro di mezza Europa) il musicista non perse mai il gusto delle licenze verbali un po' libere e boccaccesche che riservava esclusivamente a due persone: l'amico e condiscipolo Antonio Dolci e, appunto, Tòto Vasselli.

C'è chi in questa quasi istrionica capacità di divertirsi scorge il riflesso delle sue origini bergamasche: ne fa cenno lo Zavadini, a pag. XIII della prefazione alla sua citata opera, quando dice: «...le sue più genuine espressioni...risentono del carattere eminentemente ridanciano, grassoccio e bonaccione della nativa parlata dialettale, caratteristica questa che in definitiva viene rispecchiata nella stessa maschera gioppinaria, la quale sta a rappresentare allegramente gli aspetti comici, talora un po' liberi e spassosi, del dialetto orobico».

Ci sono lettere scritte in settenari, come questa sempre scritta al cognato in cui lo prende in giro a proposito del suo imminente matrimonio:

«Questa mane fui dal Re, /la mia supplica accettò. /Or fra giorni poi vedrò/se mi lascia in libertà, /ed il quando ciò avverrà. /Viva intanto sant' Antonio/gran nemico del demonio. /Fa sposarti an-

cor novizio, /che cadrai nel precipizio... /Da te voglio ogni mattina/di bambini una dozzina, /che, strillando come augelli, /Viva - dicano - Vasselli, /che ci ha messi in questo mondo/largo, stretto, lungo e tondo. /Mi saluta la mamma, /non più versi, basta qua».

E ancora: una lettera in forma di dialogo, un'altra con inserti musicali, un'altra ancora con il disegno di un fiasco di Orvieto (tra l'altro Donizetti era un ottimo caricaturista...).

Insomma, un vero e proprio *pastiche* letterario, che non esclude il frequente ricorso che egli fa al romanesco; dalle parolacce ai nomignoli affettuosi con cui apostrofa il cognato, fino ad arrivare ad intere lettere scritte in romanesco.

Ne offrirò qualche rapido saggio<sup>4</sup>.

Si parte da "Toto mio", "caro Toto", "bravo sor Toto", "Tone", "Totus carissimus", "statte bene, baron fottuto", "baron cornuto", "vatti a far fottere", "porco fottuto", "vecchiaccio fottuto", "me cojoni", "panzone fottuto", "A sor cazzaccio", "bravo cazzone", etc... fino ad arrivare a una serie di contumelie tipo queste: "Asino, birbone, assassino! Fai perdere la vista a tua moglie Isabella in una camicia di percallo? Oh Dio! Se fossi stato qui in magazzino, quando si è aperto l'involto, avresti sentite le imprecazioni da tutti vomitate contro di te! Ma come? Lavoro sì magnifico in cotone?"

Io scommetto che tu dici che è batista! Ah! Birbone coll'effe. Lei è un angelo di bontà e di buon cuore a darti ascolto, ma tu sei un accidentone più bestia di me, se è possibile.

A lei mille cose da parte mia; a te mille fischi secchi secchi, o birbante, birbante, birbante..."

E poi qua e là, qualche fiorellino come "fregnacce", "freghe-

<sup>4</sup> Riprendo qui alcuni spunti della conversazione che ho tenuto, con altri componenti del "Centro Studi G. G. Belli", il 7 settembre 2001, alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, in occasione dell'anniversario della nascita del Belli.

tenne", "fottettenne", "me fai er porco piacere de dimme...", "sei cazzaccio tu e tutti li Romani", "che sii arciammazato, vecchio fottuto", "vatte un po' a far fotte, panzone fottuto"; e ancora "vieni o non vieni a Napoli? Se ce voi venì, accidenti a chi ce vo' male".

O frasari goliardici del tipo: «Son giunto dall'altro ieri. Da Marsiglia a qui le vetture sono così incommode sicché, non potendo allungare gambones meas, ipse gonfiaverunt un pocus in fondos, ma hodie, restitute ad pristinam fonctionem, te obscurant...».

Fino ad arrivare a un'intera lettera in endecasillabi romaneschi, nella quale Donizetti si lagna scherzosamente col cognato perché questi gli ha spedito qualche anticaglia di scarsissimo pregio artistico; bisogna sapere infatti che il musicista si era appassionato a fare raccolta di cose antiche, per collocarle, come era solito dire, in un "Museum Donizettianum": e spesso incaricava il cognato di procurargli pezzi di antiquariato.

Del poema in endecasillabi romaneschi, mi limito a riprodurre la prima sestina:

*«Giacché er Sor Toto detto dei Vasselli  
sa lagna sempre quanno nun ce scrivo,  
e me sgrida sul ton dei ritornelli*

*che non sa più se sono morto o vivo  
vojo romperci un poco li cojoni,  
ma non in prosa, in versi buggiaroni».*

Inutile dire che anche nel firmare queste lettere, ricorre al romanesco; tipo: "sono er vostro Sor Gaetano"; oppure a doppi sensi, come in questo finale di lettera: «Lo scrivente prega che si saluti tutta la casa in nome suo. E con nuovi attestati di attaccamento, lo scrivente dichiara esser quel tale che tiene tutti i co-

gnati nel cotale, senza sentirne alcun male. Vale, vale, vale...».

In questa girandola senza fine arriva fino al virtuosismo: indirizzando al cognato Toto una lettera in cui lui, Donizetti, fa parlare il cognato come se fosse lui, Tòto, a scrivergli in romanesco. Limitiamoci alle prime righe: «Canaglia, assassino, boja, ladro, borsaiolo... fottuto...e nonostante mio cognato a rossore dei posteri trapassati perfetti - Ma che? Me cojoni perdio? - Star due mesi e mezzo a Parigi, ricevere una mia, che per somma asinità ti aveva diretta a Vienna e fregartene sempre, e far er *tonto* com' uomo che vorrebbe di', me ne...di voi colle e senza cipolle! Ah! Buggerone - T'ho sempre saputo un borsaiolo fot... ma n' accidentone come sei adesso, de' cazzi che t'ho mai visto - Va bene che scrivi, che rubbi, che sii già in prova, che abbi già fregato er sor pubblico con 5 atti de musica, o buona o buggerona; va bene che agl' Italiani s'annunzi er *Guercio Belisario*, e *Pasqualino* e la mi *Maria*, va bene che nella *Maria* abbi fatto un Duetto ancora ner III atto infra gli amanti...che abbi già strumentati 4 atti del *Sur Sebastiano*, che l' abbi già dedicato alla *Regina di Portogallo* e che t'abbia risposto, quando lo mannerete, ve darò una fettuccetta e ve ringrazio - Va bene, ch'io abbi ricevuto er piano de Napoli, e la musica insieme...ma, non trovavi no, o accidentone de cognatone un minuto per dire: *Oe cazzazzo de Toto, sto bene, e ne ho pieno li... di scrivere... e sopra tutto me ne... di te*. A parole così rispettose, io avrebbia risposto: *Nescio quod sydera stella te persecutare volet*, ma er sor Nunzio P./pe Altieri quando te romperai le gamme e tornerai a Vienna; (che per ora non hai rotto er timone della tua gabbia venendo) allora (reprico) o scapocciato puttana, vacci a fa visita, che ha qualche cosa de bello de darti da parte mia. - Allora almeno avrei avuto la certezza che te ricordavi de noi, e non mica longo tempo sai...ah de c...fintanto che slungavi le manaccie pe' pigliare la memoria che er Toto sempre cazzazzo (e così sia) te mannavva. - Che serve? Già ce conosciamo *Biondo Apollo vecchissimo*

*Nume*. - Sono, non ostante la tua negligenza obbligato a salutar ti per Mammà, *sposa, figlia, cognata, cognati*, fino a *Petruccio - Gaetano particolarmente*».

Per non parlare, ovviamente, della consonante “c” seguita da puntini puntini... nelle due varianti: al plurale (“non ti rompo già i c...”) o al singolare (“chi capisca un c...”).

A questa cameratesca affettuosità corrisponde un fitto intreccio di dati biografici, nei quali gli episodi salienti della vita si saldano alle ragioni della musica, un terreno che vide l'uno, il creatore di capolavori immortali come *Lucia di Lammermoor* e *L'elisir d'amore*, costantemente assistito dall'altro, il quale mise al servizio del cognato la sua cultura, la sua preziosa conoscenza dell'ambiente romano, la sua autorevolezza e infine la sua competenza come curatore a Roma degli interessi dell'editore Ricordi.

Citerò, così come affiorano dalle cronache del tempo o dalla loro corrispondenza, alcuni spunti biografici e quelli musicali.

Ho già rilevato che la conoscenza fra i due avvenne fra l'ultimo trimestre del '22 e il primo trimestre del '23; nel 1822 Virginia è una fanciulla di appena tredici anni: ma tempo pochi anni e la sua straordinaria bellezza e mitezza<sup>5</sup> fanno breccia nel cuore del musicista.

Illuminante questo passo di una lettera di Tòto a Gaetano, risalente all'anno tristissimo della morte di Virginia:

«Ricordati la sera di luglio del 1826 a Piazza Colonna, quando ti promisi Virginia».

Tempo due anni da quel fatidico luglio e il 1° giugno 1828 Gaetano e Virginia si sposano a Santa Maria in Via: uno dei testimoni è, manco a dirlo, Antonio.

La scomparsa di Virginia a soli 28 anni rese ancora più forte il legame fra i due cognati: e ogni volta che si approssimava

---

<sup>5</sup> Fino al 1820 Virginia Vasselli era rimasta nell'educandato del Monastero delle Vergini, situato a pochi passi dall'abitazione paterna.

l'anniversario di quel lutto, anche ad anni di distanza, le loro lettere avevano la mestizia di un epicedio. Sicché rientra in questo condiviso sentimento il fatto che Antonio abbia chiamato Virginia la sua figlioletta primogenita; e che a questa, a sua volta, Donizetti abbia destinato in dono il suo pianoforte, come risulta dalla celebre lettera del 3 luglio 1843, diretta al cognato, contenente tra l'altro il seguente brano inciso più tardi su di una lastra di ottone applicata al pianoforte:

«Non vendere per qualunque prezzo quel pianoforte, che racchiude in sé tutta la mia vita artistica. Dal 1822 l'ho nelle orecchie; là vi mormorano le *Anne*, le *Marie*, le *Fauste*, le *Lucie*, i *Roberti*, i *Belisari*, i *Martiri*, gli *Olivi*, *Aio*, *Furioso*, *Paria*, *Castello di Kenilworth*, *Diluvio*, *Gianni di Calais*, *Ugo*, *Pazzi*, *Pia*, *Rudenz*... Oh lascia che viva finch'io vivo!...Vissi con quello l'età della speranza - la vita coniugale - la solinga. Udì le mie gioie, le mie lagrime, le mie speranze deluse; gli onori...divise meco i sudori e le fatiche...colà visse il mio genio, in quello vive ogni epoca di mia carriera, di tua...o delle tue carriere. Tuo padre, tuo fratello, tutti ci ha visti, conosciuti, tutti l'abbiamo tormentato, a tutti fu compagno, e lo sia eternamente alla figlia tua qual dote di mille pensieri tristi e gai».

Quel pianoforte è rimasto in casa Vasselli fino al 1875, quando la figlia di Antonio, Virginia, volle donarlo alla città di Bergamo.

Accennai alla cultura, non solo legale ma anche letteraria e musicale di Tòto, grazie alla quale il rapporto fra i due era alla pari: e difatti Donizetti si rivolge al cognato come ad un intenditore, come quando nel marzo 1842, trovandosi di passaggio a Milano, gli scrive accennandogli al precario stato di salute vocale della Strepponi (il soprano, poi moglie di Verdi) che in quei giorni era passata da alcune recite dell'opera *Belisario* - dello stesso Donizetti - alla prima rappresentazione del *Nabucco* verdiano.

Ecco il passo della lettera, nel quale si incrociano per la prima volta Donizetti, Vasselli e Verdi:

«Fammi il piacere di divertirti con Tommaso sulle tre cantanti d'Italia che vanta nel suo teatro, ma fallo e scrivimi subito. La Ronzi, arrivederci; la Marini, l'ho sentita e basta...resta la Strepponi. Digli che questa cantante ha talmente fatto furore qui nel *Belisario* che è l'unica che non ha mai avuto un applauso, che il suo Verdi non la voleva nell'opera sua e l'impresa lo ha obbligato. La doveva andare a Vienna e il governo ha deciso di non volerla e va la Marini in sua vece...».

Questa stima da parte del musicista era ricambiata dal Vasselli con una continua assistenza che assicurava a Donizetti, durante le sue numerose assenze da Roma, una collaborazione insieme legale e di carattere pratico: i rapporti con la censura, i contatti con gli impresari, l'invio dei libretti, lo smistamento dei ritagli di giornale recanti la recensione alle prime donizettiane in Italia e all'estero, i suggerimenti per una nuova opera<sup>6</sup>: insomma non v'era aspetto riguardante il vasto mondo del melodramma che Vasselli non curasse, sulla piazza di Roma, nell'interesse del cognato.

Lo zelo di Antonio si spinse fino a suggerire a Gaetano di porre in musica il *Miserere*, per poi offrirlo a Gregorio XVI e ciò allo scopo di propiziare la concessione di una decorazione pontificia al musicista.

Infatti, e certo grazie ai buoni uffici del cognato, con *Breve* del 23 novembre 1841 il pontefice nominò Donizetti Cavaliere di San Silvestro; a stretto giro di posta il neocavaliere così ringraziò Antonio, riconoscendo esplicitamente il ruolo da questi svolto nella faccenda:

“Dunque tu l'hai spuntata?... E sarò fra i trecento? F...che onore. Spero che non iscorderai mandare *croce e nastro*; se no, qui nulla si troverebbe...”

<sup>6</sup> Così fu per l'opera *Caterina Cornaro*, risalente al gennaio 1844, per la quale Donizetti ebbe a scrivere al cognato: «La *Cornaro* la lessi nella tua biblioteca, è vero, e varie ancora che bollono in corpo».

Donizetti ripagò tanta sollecitudine con sincero affetto, anche con gesti destinati ad incidere il nome del cognato nella storia della musica: come la dedica a lui della sua penultima opera, *Maria di Rohan*.

Inutili invece furono i tentativi che Vasselli fece per convincere Donizetti a restare in Italia, quando ormai i successi in Europa avevano proiettato il musicista verso le più importanti piazze estere, tra cui Parigi e Vienna; e grande fu la sua ansia quando seppe che il cognato, chiamato a Vienna, vi aveva accettato la nomina di *Hofkapellmeister*, carica che era stata di Mozart: è chiaro che il buon Tòto si preoccupava al pensiero di Gaetano così lontano, solo, senza il conforto e l'assistenza di qualche amico intimo. Preoccupazioni che esplosero, più tardi, quando nell'estate del 1845, Donizetti, da tempo colpito dalla malattia che doveva portarlo precocemente alla tomba, cominciò a manifestare i segni di un progressivo crollo psichico, fisico e mentale; le lettere che Antonio gli invia da Roma non hanno risposta, per cui, allarmato da quel silenzio e ancor più dalle notizie che gli giungono da Parigi sullo stato di salute dell'uomo, il 22 ottobre 1845 decide di scrivere al fratello Giuseppe Donizetti, residente a Costantinopoli, una lettera perentoria in cui tra l'altro si legge:

“Ho tardato fino ad ora a prevenirvi che Gaetano ha bisogno di essere portato fuori di Parigi, perché sperava si arrendesse agli miei consigli. Cinque lettere caldissime gli ho scritto per persuaderlo a venire in Italia, ed egli non mi rispose. Io sarei volato da lui ma non posso. Andate voi a salvarlo”.

Questo estremo intervento mise in moto un meccanismo che accorcì la degenza di Donizetti nel manicomio di Ivry e rese possibile il suo ritorno in Italia, sia pure solamente per morirvi.

Così quel romano che per oltre vent'anni lo aveva amato come un fratello, ne accompagnò l'ultimo doloroso tragitto, legandosi a lui, in vita e in morte, in modo indissolubile.

#### VASSELLI E VERDI

Sommandosi in Vasselli la competenza legale e l'esperienza teatrale, entrambe esercitate ad assistere un musicista del valore di Donizetti, non deve stupire che l'editore Ricordi abbia pensato a lui come suo corrispondente per l'importante piazza di Roma.

È questo incarico che mette in contatto il nostro Antonio e Verdi: ne scaturirà un rapporto professionale destinato a durare a lungo - Vasselli morirà nel 1870 - e che la reciproca conoscenza trasformerà in amicizia.

Non molte, ma significative, le tracce di questo rapporto rinvenibili nell'epistolario verdiano; mette comunque conto di trarne qualche interessante spigolatura.

Nell'inverno 1853/1854 Verdi è a Parigi, invitato da l'Opéra a scrivere un melodramma, che sarà poi *Les Vêpres siciliennes*. I rapporti con il teatro parigino - che Verdi chiamerà poi “la grande boutique” - sono tutt'altro che idilliaci e a renderli più complicati ci si mette quel borioso di Scribe, autore del libretto. Verdi scrive che ha “una smania feroce di tornare a casa”; se non lo fa, è solo per rispettare l'impegno sottoscritto.

Fortuna volle che il musicista fosse lungi dal sospettare che Scribe gli stava rifilando, abilmente camuffato, un libretto che - ovviamente con altro titolo e con una diversa ambientazione storica - il prolifico librettista francese aveva già scritto per Donizetti<sup>7</sup>.

La rivelazione gli sarà fatta qualche anno più tardi da Vasselli (“mio amico”, dice testualmente Verdi) all'epoca cioè - primavera 1856 - in cui *I Vespri siciliani* (ma col mutato titolo di *Giovanna di Guzman*) stavano per essere rappresentati a Roma.

È di quel tempo una lettera di Verdi all'amico Luccardi<sup>8</sup> nel-

<sup>7</sup> Si tratta de *Le Duc d'Alba, grand'opéra* in cinque atti, iniziato nel 1839, ma rimasto incompleto e poi completato da Matteo Salvi. L'opera fu rappresentata postuma, a Roma, il 22 marzo 1882.

<sup>8</sup> Lo scultore Vincenzo Luccardi fu uno dei più fedeli amici romani di

la quale, declinando il pressante invito di venire a Roma, gli scrive tra l'altro: «Per quanto fosse grande il desiderio di abbracciare te, il mio caro Vasselli, e vedere gli amici, ho piacere che l'affare della *Giovanna* sia andato a monte, perché a dirti il vero, la fatica delle prove è per me cosa troppo pesante, e ne risento ancora delle prove di Parigi. Che Jacovacci se la cavi dunque come può: infin de' conti la *Giovanna* può fare il suo cammino anche senza il mio appoggio... omissis».

Due anni più tardi (siamo dunque al 1858) Verdi sta per concludere la trattativa con lo stesso Jacovacci - il noto impresario romano - per la rappresentazione di quello che dopo non poche traversie con le censure (prima quella napoletana, poi quella romana) sarà poi *Un ballo in maschera*; e su questo progetto, che prevedeva il ritiro dell'opera da parte del musicista al teatro San Carlo di Napoli, così ne scrive al Luccardi:

«È deciso che qui la *Vendetta in domino*<sup>9</sup> non si darà più. Ricordi m'ha scritto a nome della Direzione e Governo di darla a Milano, ma, a dirti il vero, io preferirei darla a Roma: primo, per passare una stagione allegramente con te e col nostro caro Vasselli; secondo, per dare quest'opera quasi sulle porte di Napoli, e far vedere che anche la Censura di Roma ha permesso questo libretto... omissis...»

E poco più tardi, sempre al Luccardi:

«Avrai già visto Jacovacci e t'avrà detto che l'affare di Roma è combinato, e così avrò il piacere di passare un mesetto con te quest'inverno. Ieri ho spedito per posta il libretto *Gustavo III* a

---

Verdi: della sua solerte disponibilità il musicista ebbe più volte occasione di avvalersi per il disbrigo di commissioni di vario tipo a Roma. A lui si deve, tra l'altro, un busto in marmo che ritrae Verdi com'era nel 1856.

<sup>9</sup> *Vendetta in domino*, *Adelina degli Adimari*, *Gustavo III*: furono i vari titoli dell'opera nella fase di gestazione: quello definitivo sarà poi *Un ballo in maschera*.

Jacovacci, anzi mi farai il piacere di domandare allo stesso se l'ha ricevuto, e di scrivermelo: tu pure fammi il piacere di scrivermene una parola. Va da Vasselli ed abbraccialo per me; digli anche che la Peppina ed io si facciamo una festa a pensare che l'inverno venturo staremo un po' insieme».

È noto l'asciutto e sobrio stile epistolare di Verdi, riflesso d'una personalità aliena da ogni concessione alle effusioni, nonché ai vezzi epistolari: se dunque nei confronti di Vasselli usa termini tanto affettuosi, c'è da credere alla sincerità dei suoi sentimenti.

E a proposito del *Ballo in maschera*, andato poi in scena al Teatro Apollo nel febbraio 1859, è da sottolineare il ruolo determinante che Vasselli esercitò, con l'aiuto secondario di Jacovacci, per superare le obiezioni della censura romana.

È infatti il Vasselli a tessere quella paziente trama che, con la maestria nella quale egli sapeva saldare la tenace abilità propria dell'avvocato e la passione del musicofilo, riuscirà a smussare le opposte resistenze dei soggetti in campo: da una parte il censore con le sue retrive bizzze e dall'altra la coppia dei due artisti (il musicista e il librettista) che dopo il duro scontro con quella borbonica si dovevano misurare, a pochi mesi di distanza, con la censura papalina.

In quei mesi s'avvia un fitto carteggio che mobilita tutti i protagonisti della vicenda: ma limitiamoci ai due principali corrispondenti.

Sono del luglio 1858 i tre documenti che qui riproduco; nei primi due, così Verdi scrive a Vasselli:

«Busseto, 8 luglio 1858

Ill.mo Vasselli,

Secondo quello che voi scriveste nella vostra carissima 3 luglio parmi che si potrà trovare un soggetto ed un personaggio da sostituire al Gustavo. Scrivo oggi stesso al mio poeta per vede-

re in qual modo e dietro sua risposta, vi risponderò definitivamente. Avvertite Iacovacci e di fretta mi dico come al solito

Aff.mo vostro  
G. Verdi»

«Venezia, 24 luglio 1858

Son qui per accomodare le cose col poeta. La località è trovata: restano ora da accomodare i versi. Il poeta metterà tutta la buona volontà per secondare l'esigenza della censura: domanda (come vedrete dalla sua lettera) che gli si lasci quella latitudine per l'espressione, che si lasciò al Cammarano per *Trovatore*. Appena finito il nuovo libretto lo manderò a Iacovacci per essere di nuovo sottoposto alla Censura e voi fate che questa non mi usi troppi rigori; allora ciò andrà bene: se no bisognerebbe fare un pasticcio, cosa che non posso ammettere. Non ho tempo di scrivere a Iacovacci. Avvertitelo di tutto. Domenica parto per Busseto. Scrivetemi colà. Addio di fretta. Ora e sempre

Vostro aff.mo  
G. Verdi»

La risposta del paziente e diplomatico "tessitore" non si fa attendere; la missiva è lunga, non me ne voglia il cortese lettore, ma è tale la sua importanza - sia come ritratto dell'estensore sia per ricostituire l'accidentato percorso che ha preceduto la prima del *Ballo in maschera* - che non m'è bastato l'animo di tagliarla.

Scrivo dunque il Vasselli a Verdi:

«Illustre Maestro ed amico,

Se mi sono giunte care le vostre lettere potete più voi interpretarlo che io esprimerlo: voi che sapete a prova quante noie vi ho dato per indurvi ad accordarci il regalo della vostra compagnia e della nuova opera vostra. E gratissime sono pur giunte all'Emm.ma nostra Deputazione, specialmente al Suo ottimo

Monsignor Presidente che non desidera meno di me che il teatro di Roma si faccia bello di un vostro capolavoro. Certo, per ogni verso, è da godere che le sue eccellenti intenzioni e cure abbiano sortito buon effetto. Preparatevi dunque a grandi feste: ché ve ne farà tutto il paese al quale voi sapete se siate desiderato e caro. Dico così perché oramai non v'è dubbio che v'avremo fra noi, tanto son lievi le cose che la censura raccomanda di evitare e tanto forte è l'ingegno del Somma da poterle evitare senza fatica. Vi assicuro che se si fosse potuto pure far senza di ogni osservazione si sarebbe fatto. Ma né a Voi, né al Somma debbo dire come la condizione dei luoghi, alcuni riguardi e qualche circostanza speciale impongono un limite anche alle più larghe censure. Ad ogni modo la nostra non la fa da gretta con Voi. E senza dilungarmi di più ecco in che consistano le sue deliberazioni. È accettato il titolo *Un ballo in maschera*, il luogo della scena a Boston e il protagonista qual Governatore della Città. Solo avrete a contentarvi di stitolar costui, poiché il titolo di Duca gli è negato per tale ragione che voi stesso riconoscerete giustissima quando sarete qui.

Ma nel caso seguente, che fa quel governatore sia Riccardo Surrey e non duca di Surrey? L'importanza politica e sociale viene a quel personaggio dalla carica governativa e non dal titolo di Duca che ora vi starebbe a significare la dignità ereditaria della famiglia. Fosse anche un Birraio di Londra che S.M. Britannica avesse mandato a rappresentarla a Boston, non avrebbe egli la stessa potenza e la stessa corte come un baronetto o conte o duca e che so io? Ciò adunque, son persuaso, né a Voi, né al Chiaro Poeta farà alcun ostacolo.

Il Somma chiede gli si lasci tutta la larghezza onde usò Cammarano nel *Trovatore*? E questa, e quella tenuta nel suo dramma, gli è consentita dalla Censura; tranne alcuni concetti ed espressioni che, sebbene non siano nel *Trovatore* e perciò possa parere inutile dichiararli, pure la Censura vuole segnalare per

procedere lealmente e come si deve con uomini che altamente stima. Ve ne spedisco la nota precisa indicandovi le scene alle quali si riferiscono. Vedrete che son poca cosa. Una buona parte, cioè quella che si compone della parole *principe, sire, principe, corona coronato* ecc. già cesserebbe di essere per ragione intrinseca del lavoro quando il protagonista non è più un re ma un ministro.

Quanto all'altra non sfuggirà a Voi né al Chiaro Poeta che il male sta più nella forma che nel concetto. Mi spiego: ho veduto nelle correzioni della censura che al cada *assassinato* era sostituito il cada *trucidato*. Ed è naturale che permettendosi l'argomento, le situazioni, la sceneggiatura ecc., la Censura intende accordare tutta quella larghezza di espressioni che è necessaria a dar vivacità al dialogo e a manifestare le passioni che giuocano nel dramma. Soltanto l'è imposto dalla sua posizione di raccomandare l'esclusione della troppa durezza. E per esempio: al Somma non gli brigherà gran fatto se invece di dire l'*assassinio ti aspetta* dovrà dire *la morte t'aspetta*, se invece di parlare di *vittime compresse* e di *vendetta se lenta non men certa*, parlerà di fio che deve scontare la *superbia* e della vendetta che provocata può scendere sopra di essa. Così dite dell'esclusione dalla scena Atto 1°, 2°, la forca a vista del pubblico e sostituire invece un qualche edificio fuggito con orrore dal popolo per malaugurate avventure; e del dire *pietà* invece di *misere-re* ed invocare il soccorso del *Cielo* invece degli *Angeli Santi* come ha il *Dies Irae*; e *lo stare armati dove l'ira e l'odio li ha tratti* invece di *aver snudato i coltelli arrotati dove un patto cruento li unì* e dire *spirò* o simili invece del *proprio sangue il pavimento tinge* e usar *disegno* o *consiglio* invece di *mandato* ed escludere *vendetta come parola d'ordine*, e invece di *delegato della giustizia di Dio* dire *della Sorte* o simili ecc. Quanto alle osservazioni D.d. tolto il rege potrebbero pur restare le parole del coro, seppur convenga ciò al poeta, dopo cambiata la

qualifica del protagonista. Avvertite, mio caro maestro, che io non ho inteso già suggerire in modo assoluto le sostituzioni da farsi alle espressioni vietate. Se mi son fatto lecito accennarle non è già che sieno quelle prescritte dalla Censura, ma l'ho fatto per indicare in qual forma lacune di quelle medesime idee potrebbero ottenere l'approvazione della Censura stessa, se al Poeta sia necessità di ritenerle a cagione della situazione e della chiarezza dell'azione. È vero che le parole sono al poeta come le note al maestro; ma il dramma del Somma non verrà meno all'effetto perché vi manchino quelle poche parole; anzi tanto è il suo ingegno che saprà sostituirvene di più belle e proprie e poetiche. Ad ogni modo le son poche e seppure nella sostituzione perdessero un po' di forza e di colorito non varrebbero punto a pregiudicare l'effetto generale del lavoro. Credereste voi che un vostro spartito cadrebbe se un cantante mancandogli i mezzi invece di eseguire certa nota vi pregasse di permettergli di far l'ottava sopra o sotto o di rimediarela altrimenti in due o tre passi dell'opera? No davvero! Vi vorrebbero altre opposizioni perché il genio del Somma si protestasse insufficiente al rimedio. Noi vi aspettiamo dunque. Siate certo che tutta la contentezza che il vostro merito e quello del Somma, han diritto di pretendere, vi sarà usata e con vera soddisfazione d'animo e non già per isforzo di convenienza. Ho prevenuto Jacovacci che presto gli manderete il libro: sono tanto contento che non finirei di trattenermi con voi e di ringraziarvi se non temessi di rendermivi importuno. Chiudo pertanto questa mia lunghissima sollecitando una sola riga di risposta che mi dica - *Somma sta accomodando - Ci vedremo presto.*

Intanto io vado migliorando nella salute e lo devo in parte alle vostre lettere che hanno rallegrato il mio spirito. Ve lo provi che ad onta della operazione subita nell'occhio sinistro e del noioso riguardo che debbo avermi, non ho tardato un'ora ad occuparmi del nostro affare. Ricevete i saluti e gli evviva anticipa-

ti di tutti fate parte di quelli Isabella e Virginia alla vostra amabile Peppina e voi tenetemi sempre pel vostro aff.mo amico.

*Antonio Vasselli*  
*Roma, 31 luglio 1858»*

Nella dettagliata comunicazione Vasselli riferisce al musicista le correzioni richieste sia dalla censura politica che da quella ecclesiastica: e si sarà notato il tono discorsivo e sdrammatizzante con cui le une e le altre vengono presentate. Né mancano appelli affettuosi diretti a Verdi o sollecitazioni all'ambizione del librettista.

Le correzioni della censura furono solo in parte seguite dal Somma: "Riccardo" non fu "stitolato" ma divenne "conte di Warwick", ed anche molte espressioni rimasero invariate. La forza, benché Verdi scrivesse al Somma «in quanto alle forche del II atto non ci pensate che io procurerò di ottenerne il permesso», fu eliminata; ed era comprensibile che l'amministrazione pontificia vietasse di montare sulla scena quello strumento di morte.

La missiva di Vasselli fu... "girata per competenza" al librettista; così Verdi al Somma:

«Busseto, 6 agosto 1858

Armatevi di coraggio e di pazienza, soprattutto di pazienza! Come vedrete dalla qui acclusa lettera di Vasselli, la Censura ha mandato una lista di tutte le espressioni e dei versi che non vuole...omissis...»

Ed è ancora Vasselli che, entrato in possesso della nuova versione, la inoltra al censore, Monsignor Matteucci ("già da me prevenuto", postilla quel traffichino di Jacovacci) ottenendo finalmente l'approvazione.

Sono anche altre le tracce che il rapporto tra Vasselli e Verdi ha lasciato nella biografia del Maestro, ma per brevità mi limi-

terò ad un'ultima citazione.

Siamo nel giugno 1865: Verdi informa Luccardi che nella casa nuova ha fatto costruire un oratorio per celebrarvi la messa nei giorni festivi; una disposizione pontificia risalente a Benedetto XIV richiede però un'autorizzazione da Roma: per sollecitare tale concessione, Verdi ricorre alla "cordata" dei suoi amici romani, così scrivendone a Luccardi:

«Tu che sei amico di Cardinali e monsignori fammi avere questa licenza. Venne qui a farmi visita jeri l'altro il maestro Alani di Roma. Vedendo l'altare e l'oratorio mi disse ch'egli avrebbe potuto essermi utile per il *Breve* di Roma. Se ciò è intenditi con Lui. Se voi due (o tu solo) non potete riuscire, parlane e pregane il nostro buon Vasselli che abbraccerai per me. Se anche in tre non bastasse parlane a Jacovacci che questo riuscirà certamente. Ma non vi sarà bisogno di tanto. Non si tratta di ammazzare uno, si tratta di adempiere ad un precetto. Non va bene?»

Fa' dunque presto.

Mettiti le gambe in spalla e corri; portami tu il *Breve*, e tu servirai la prima messa. Vogliami bene. Addio.

*G. Verdi»*

Con questo scorcio tipicamente romano, ed un ironico omaggio alla "raccomandazione" che vede concentrarsi sul Vaticano un formidabile plotone d'assalto nel quale figurano il fante Luccardi, il maresciallo Jacovacci, l'ufficiale Alani e il generale Vasselli (l'autorizzazione fu naturalmente concessa) voglio chiudere il sipario.

Così il romano Tòto s'è iscritto nella vicenda umana ed artistica dei due massimi esponenti del melodramma italiano, lasciandovi impresso, al più alto livello, il doppio sigillo dell'arte e dell'amicizia.



Il soprano Adelina Speck  
(Eleonora D'Este)

Il baritono Giorgio Ronconi  
(Torquato Tasso)



Il tenore Antonio Poggi  
(Roberto Gerardini)



I protagonisti della prima rappresentazione del *Torquato Tasso* di Donizetti, una delle opere "romane" del musicista, composta su libretto di Jacopo Ferretti, consuocero del Belli; la prima rappresentazione ebbe luogo al Teatro Valle il 9 settembre 1833

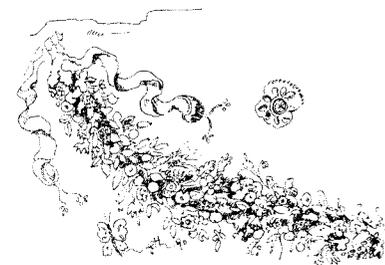
#### POST SCRIPTUM

A Luigi Vasselli il *Dizionario* del Moroni dedica tre citazioni.

La prima è reperibile alla voce "Santa Maria in Via" (vol. 64, pag. 218), ove, nella descrizione della chiesa si legge quanto segue con riferimento alla terza cappella: «I sette beati fondatori di Bigatti, con gentile marmoreo monumento e buoni ornati, eretto da Antonio Vasselli al genitore Luigi rinomato giureconsulto, e scolpito da Santocchi».

La seconda è inserita alla voce "tribunale" (vol. 80, pag. 168), nella quale si dice: «Agli scrittori summentovati su' tribunali di Roma aggiungerò Luigi Vasselli, *Formulario di tutti gli atti di procedura civile analogamente al codice pubblicato con moto proprio de' 22 novembre 1817, Roma 1818*».

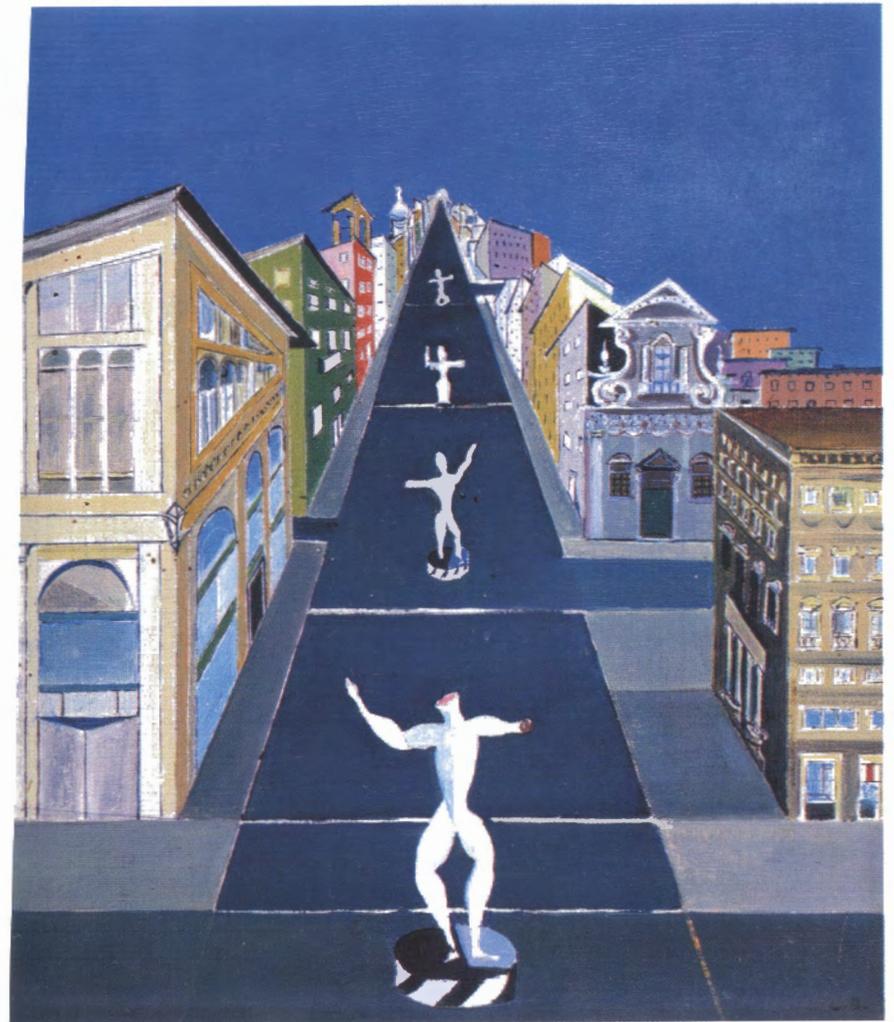
Nella terza ed ultima, alla voce "Uditore del papa" (vol. 82, pag. 203-204) si legge quanto segue: "Dappoiché trovo nel supplemento al n° 4 del Diario di Roma del 1832, nella necrologia di Luigi Vasselli sostituto della camera pontificia che nel 1808 essendo già uditore di Mons. Pallotta uditore di segnatura, Pio VII gli conferì la facoltà di decidere e spedire definitivamente tutte le cause commissarie (e poi l'esse revisore della pontificia Commissione). A que' giorni, nel disordine di pubbliche e private cose, perché l'armi imperiali minacciavano sempre più l'occupazione de' domini della Santa Sede, e intralciavano l'esercizio della sovranità pontificia, da Pio VII furono affidate al probo, destro e dotto giureconsulto Vasselli le funzioni cioè di uditore della segnatura e quelle pure del prefetto del medesimo tribunale, in lui si accumularono i poteri di supremo giudice. Dopo avere moltissimo sofferto per essere virtuosamente fedele a Pio VII, questo gli affidò il grave peso di formare un codice di civile procedura, di cui già parlai, ed egli laboriosamente lo compilò con gran lode, e poi pubblicò il *Formulario di tutti gli atti*".



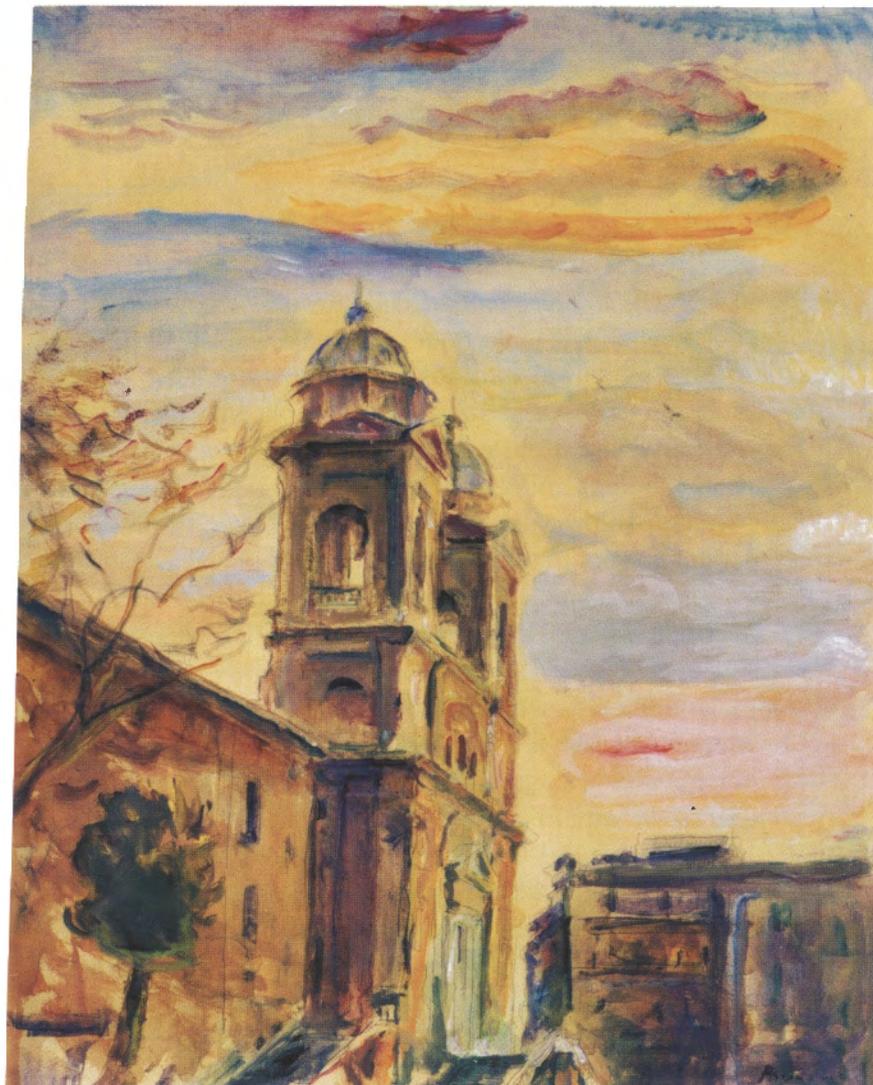




FESTA A ROMA  
*Fiammingo*. Sec. XVII  
(Collezione privata)



ENRICO FRANZIA  
*Torre delle milizie e mercati traianei.* 2001  
Olio su tela (60x80 cm)



CARLO BELLI  
*Via del Tritone*. 1932. (31,5x35 cm)  
(Collezione privata)

# Giuseppe Ungaretti a Roma e nei Castelli Romani

UGO ONORATI

Nato in Egitto, ad Alessandria, nel 1888 da genitori lucchesi emigrati, Giuseppe Ungaretti rappresenta una delle voci poetiche italiane più importanti del Novecento. Irrequieto nella sua vita privata, tanto quanto in quella artistica, il poeta che più di tutti rappresenta la poetica dell'Ermetismo, del quale è considerato caposcuola, ebbe un rapporto profondo ma ambivalente con Roma, come è tipico di chi, autenticamente cosmopolita, non ha radici specifiche in un luogo e ha viaggiato in lungo e largo per tutto il mondo. Il suo primo incontro con Roma è del tutto occasionale. Avviene nel 1912, durante il suo viaggio da Brindisi a Firenze, una breve sosta di qualche giorno, pressoché insignificante nella sua marcia di avvicinamento alla cultura italiana e a quella europea rappresentata da Parigi. Dalla curiosità è spinto a visitare l'Appia Antica e le catacombe, ignora volutamente i monumenti e l'arte e la storia della Città Eterna, forse troppo ingombranti al suo sentimento, dominato fino ad allora dal vuoto del deserto africano. Dopo i suoi anni parigini, il rientro in Italia nel 1914, le sue attività letterarie e politiche di interventista si dipanano fra la Versilia e Milano. Poi la guerra. Il suo secondo incontro, breve ma intenso, con Roma è della fine di marzo del 1918, per una licenza dal fronte. Testimone di questa visita è la poesia *Si porta*, dove il poeta rivive in sé l'emozione malata del ritorno della primavera: un inane rigoglio di vitalità, la bella stagione romana, che ha un effetto contrastato sul suo animo di

ALFONSO AVANESSIAN  
*Trinità dei Monti*  
(Collezione privata)

combattente in procinto di raggiungere i campi di battaglia francesi.

All'inizio del 1922 Ungaretti torna da Parigi a Roma, dove ottiene un modesto incarico all'Ufficio Stampa del Ministero degli Esteri e dove vede cadere in successione i governi Bonomi e Facta, fino all'arrivo di Mussolini. Al ministero deve curare ogni giorno un bollettino con la rassegna stampa dei giornali francesi. Tale incarico, conservato fino al 1930, gli assicura uno stipendio, ma così magro che deve lavorare anche la sua giovane moglie Jeanne Dupoix, sposata appena due anni prima, la quale si adopera come può nel dare lezioni private e redigere traduzioni dal francese. I due vivono in piccoli e malandati appartamenti nei pressi di Santa Maria Maggiore, che cambiano in continuazione, forse per la difficoltà di corrispondere l'affitto mensile ai proprietari. Dagli indirizzi della corrispondenza è possibile ricostruire gli spostamenti dell'irrequieto inquilino fra il 1922 e il 1927: via in Selci n. 84, via Alfredo Cappellini n. 3, via Carlo Alberto n. 8, piazza Poli n. 23, via Conte Rosso n. 10, via Amedeo Ottavo n. 11, via Piave n. 15, e infine via Malta n. 16<sup>1</sup>. In quest'ultima abitazione nacque nel febbraio del 1925 la prima figlia, Anna Maria, familiarmente chiamata: Ninon.

Le preoccupazioni economiche aumentano e le case a Roma costano più che nei dintorni. Così Giuseppe Ungaretti risolve di traslocare per l'ennesima volta con la famiglia. Qualcuno gli dice che a Marino, nei Castelli Romani, gli affitti sono più abbordabili. Il poeta prende alloggio in una casa di corso Vittoria Colonna

<sup>1</sup> Cfr. LEONE PICCIONI, *Vita di Ungaretti*, Milano 1979, p. 133; FRANÇOIS LIVI, *Ungaretti, Pea e altri. Lettere agli amici "egiziani"*, Napoli - Roma 1988, III *Carteggio Ungaretti - Henri Thuile*, pp. 118-124; GIUSEPPE UNGARETTI, *Lettere a Giovanni Papini*, Milano 1988, pp. 306-314.

<sup>2</sup> I numeri civici di corso Vittoria Colonna, che porta in direzione di Grottaferrata e Frascati, sono rimasti sostanzialmente invariati negli anni,

n. 68, nei pressi della chiesa della SS. Trinità<sup>2</sup> fin dall'estate del 1926. Anche se la sua iscrizione all'anagrafe del comune di Marino risale al 21 luglio del 1927, è lecito pensare che la richiesta di variazione di residenza sia posteriore al suo nuovo insediamento; infatti in una lettera non datata, ma spedita nel settembre del 1926 a Corrado Pavolini, il poeta già lì dichiara il suo nuovo domicilio di Marino<sup>3</sup>. E tale resta fino all'8 settembre 1931, quando Giuseppe Ungaretti, cercando a Marino una casa che fosse più ampia, la trova in viale Mazzini n. 7, ai margini del centro storico, un villino denominato "Il Ghibellino" per la sua forma, il secondo di una schiera di quattro palazzine ispirate a vari stili, costruite dall'ingegnere Grandi agli inizi del Novecento. Il villino si affaccia su un ampio viale alberato di platani, sotto uno dei quali il poeta ricorda di essersi seduto a leggere per lunghe ore<sup>4</sup>.

trattandosi di un'antica via principale della cittadina. Sulle facciate delle case non ancora restaurate, si può osservare la sovrapposizione dei numeri civici più recenti a quelli più antichi, che risultano, questi ultimi, ancora ben visibili e per la loro fattura sembrano risalire a prima della guerra. Poiché tra la numerazione vecchia e quella nuova c'è uno scarto di due numeri civici, è possibile ritenere che l'appartamento, nel quale avrebbe abitato Ungaretti con la sua famiglia, è situato in un antico palazzo del XVIII secolo posto di fronte alla chiesa della SS. Trinità.

<sup>3</sup> V. CARDARELLI, G. UNGARETTI, *Lettere a Corrado Pavolini*, a c. di F. Bernardini Napoletano e M. Mascia Galateria, Roma 1989, p. 166 e segg. In *Lettere a Giovanni Papini*, Milano 1988, p. 315, si segnala una cartolina illustrata inviata da Ungaretti da Marino con la Fontana dei Mori, quella che dà vino durante la Sagra dell'Uva.

<sup>4</sup> Giuseppe Ungaretti tornò a visitare Marino nell'agosto del 1969 in compagnia del poeta Elio Fiore. In tale occasione fu girato il documentario dal titolo: *Il tempo della poesia*, prodotto dalla "Nexus film" per la regia di Francesco Degli Espinosa, fotografia di Carlo Alberto Cerchio, montaggio di Carla Simoncelli e musica di Egisto Macchi. La pellicola cinematografica è stata fatta riprodurre su videocassetta dalla Pro Loco di Marino e proiettata il 10 febbraio 1990 nella sala consiliare del Comune di Marino nel corso di una "Giornata di ricordi e onoranze" dedicata a Ungaretti.

Della prima abitazione marinese di corso Vittoria Colonna, dove vi nasce il figlio Antonietto il 9 febbraio del 1930 e dove ha vissuto per cinque anni, Ungaretti non fece mai menzione negli anni a venire, indicando agli amici soltanto la sua dimora in viale Mazzini, poco distante dalla stazione ferroviaria della linea Albano-Roma, dove prendeva il "trenino" (così egli amava chiamarlo), per raggiungere la capitale. La signora Ninon Ungaretti Lafragola, da me interrogata in proposito non conserva un benché minimo ricordo di quella prima casa, sebbene al momento del trasloco avesse sei anni. La figlia del poeta ricorda invece di aver frequentato le scuole elementari presso l'Istituto delle Maestre Pie Venerini in via Garibaldi e anche le frequenti visite di amici, giornalisti letterati e filosofi, che si recavano nel villino di viale Mazzini per incontrare Ungaretti<sup>5</sup>.

Dal carteggio con Pavolini si desumono non solo varie notizie relative alla sua attività intellettuale, ma anche alle precarie condizioni economiche che lo assillano (nel 1930 cessa il suo rapporto di lavoro al Ministero degli esteri). Nella lettera n. 4 si ha notizia di un suo prossimo incontro a Roma con vari esponenti della cultura e della politica per esaminare il progetto di una nuova rivista già proposta all'attenzione di Mussolini dallo stesso

---

<sup>5</sup> Di tali visite di pittori, critici e scrittori fa menzione il biografo L. Piccioni, *op. cit.*, p. 135 e costituiva chiaro ricordo a un fabbro di Marino, sig. Giuliano De Marchis, che aveva la sua officina nei pressi dell'abitazione del poeta, fra viale Mazzini e viale M. d'Azeglio, il quale, da me intervistato prima della sua scomparsa, raccontava di essersi recato con una certa frequenza presso la famiglia Ungaretti per visite di amicizia, o per svolgere lavori di manutenzione di ogni genere, e di aver notato in quella casa un frequente via vai di "personaggi importanti", fra i quali aveva riconosciuto - unico a lui noto - soltanto Trilussa. A tale riguardo il fabbro, che era presente all'incontro, ricordava come il poeta romanesco, giunto in automobile da Roma, fosse stato accolto freddamente da Ungaretti in quella circostanza.

Ungaretti<sup>6</sup>. Nella lettera n. 5 si fa cenno alla sua collaborazione con la rivista francese *Commerce*<sup>7</sup>. Nelle lettere nn. 6 e 7 si evidenziano i rapporti di collaborazione fra il poeta e Pavolini<sup>8</sup>. Nella lettera n. 8, scritta fra la fine di gennaio e i primi di febbraio 1928, a oltre un anno di distanza dalle due precedenti, Ungaretti risponde all'amico che avrà insistito per ottenere una prefazione all'edizione di un suo libro di poesie: «*Le chiedo perdono. Lavoro per vivere (male) 14 e 15 ore al giorno - a cose fastidiosissime - (traduzioni, conferenze, compilazioni varie ecc.). Pensi che non ho da un anno il tempo di rivedere le mie cose, per le quali il Malaparte mi ha anche dato un anticipo. Se da amici (non italiani) non mi fosse stato procurato del lavoro, i miei ed io avremmo anche sofferto la fame*»<sup>9</sup>. Nelle successive lettere a Pavolini nn. 9 e

---

<sup>6</sup> *Lettere a Corrado Pavolini, op. cit.*, p. 166, settembre 1926. Nella breve missiva Ungaretti invita Pavolini a una riunione con Giannini, Cecchi, Gargiulo e il principe di Bassiano, presso l'Istituto per l'Europa Orientale, per fondare una rivista. Il progetto era stato comunicato anche ad Ardengo Soffici; cfr. di G. Ungaretti, *Lettere a Soffici*, Firenze 1981, le lettere n. 97 e n. 98, pp. 124-125.

<sup>7</sup> *Lettere a Corrado Pavolini, op. cit.*, p. 167, inizio 1927. La rivista, diretta da Paul Valéry, ospitava scritti di Emilio Cecchi, Vincenzo Cardarelli, Bruno Barilli e dello stesso Ungaretti, con traduzioni di italiani antichi e moderni e saggi di critica letteraria. Ungaretti vi aveva pubblicato *Appunti per una poesia* scritto in quel periodo di residenza a Marino.

<sup>8</sup> *Lettere a Corrado Pavolini, op. cit.*, pp. 168-9. Entrambe le missive, spedite da "Marino Laziale, corso Vittoria Colonna 68" palesano lo stretto rapporto di collaborazione e amicizia fra i due. Nella prima Ungaretti ringrazia l'amico per le poesie che gli ha inviato in lettura, nella seconda chiede di fissare un appuntamento presso la sede della rivista "Il Tevere" per discutere probabilmente di una prefazione alle poesie che Pavolini gli aveva inviato in visione. Del periodico romano "Il Tevere" Pavolini fu redattore artistico, cinematografico e letterario dal 1925 al 1932.

<sup>9</sup> *Lettere a Corrado Pavolini, op. cit.*, pp. 170-1. La lettera così prosegue: «*Così vanno le cose in Italia per uno che forse ha fatto tutto ciò che*

10 (maggio 1928) si condensa tutta l'amarrezza del poeta per l'opportunità di certi intellettuali fascisti e sedicenti critici, ma soprattutto si evidenzia lo sconcerto del poeta per il provincialismo dei giudizi dello stesso Pavolini, espressi in occasione della XVI Biennale Veneziana, e per la miopia della persecutoria attività del regime nei confronti di De Chirico, di Picasso e di Severini<sup>10</sup>. Un'ennesima lettera, la n. 14, spedita da Marino nel luglio 1931, precede un suo viaggio in Egitto, mentre altre tre successive lettere della metà di luglio, nn. 15, 16 e 17, sono indirizzate a Pavolini, perché intervenga, presso il suo potente fratello Alessandro, nel raccomandare a un concorso per un posto di medico condotto il dottor Miracapillo, che era stato il capitano medico di Ungaretti, durante la guerra.

---

*era in suo potere per amore del suo paese. Ma non mi lamento. Le dico queste cose perch' Ella mi perdoni. Il mondo è quello che è. Ora mi metto al lavoro per Lei. Tra una settimana al più tardi spero di mandarLe prefazione e manoscritti Suoi.(...) L'iniziativa (quella di dar vita a una nuova rivista) va avanti. abbiamo trovato la via per il finanziamento. Ma vorrei in proposito vederLa».*

<sup>10</sup> *Lettere a Corrado Pavolini, op. cit.*, pp. 172-5. Ungaretti si sente anche lui non tenuto nella considerazione che meriterebbe se nel regime fascista, che pure condivide, non vi fossero degli arrivisti e degli incompetenti invidiosi che distruggono l'arte e gli artisti: «L'altro giorno è partito Severini dall'Italia. Anche lui un artista di prim'ordine, mandato via dall'invidia. Mi diceva con le lacrime agli occhi 'Non rivedrò più l'Italia!' Patria! Patria! Caro Pavolini, al mio paese ho dato dal dicembre del 915 al giorno dell'armistizio, tutti i miei giorni in trincea, in mezzo alla morte. Nel 1919 ero redattore del Popolo d'Italia. E quella mia collaborazione faceva sogghignare tanti letterati, che oggi lisciano il Fascismo perché può distribuire onori e prebende. Giornalista! dicevano. Già: ma giornalismo fatto con l'anima. E qui ho lettere che mi giungono dal fior fiore della letteratura mondiale. Si dice a proposito delle mie poesie della N.R.F. (Nouvelle Revue Française): erano anni che nel mondo non si sentiva una voce di così vero poeta! Cosa si fa in Italia? Si mettono in moto le armi dell'invidia, e si fa la congiura del silenzio».

Altre lettere dell'estate 1931 testimoniano di un periodo di lavoro intenso e quasi concitato. Una missiva della fine di luglio precede il già detto viaggio in Egitto, in qualità di corrispondente della "Gazzetta del Popolo", indirizzate da Marino all'amico Giuseppe De Robertis, cui aveva inviato - come a Pavolini - una copia della raccolta *L'Allegria* edito da Preda quello stesso anno. Un'altra missiva spedita al medesimo il 24 settembre è per ringraziare De Robertis della recensione alla raccolta da lui pubblicata nel fascicolo di quel mese sulla rivista *Pegaso*<sup>11</sup>.

Gli anni seguenti, fino alla partenza per il Brasile, sono carichi di intensa attività, ma anche di rinnovato entusiasmo per la stima crescente che va raccogliendo sempre più negli ambienti letterari. Ma riconoscimenti ufficiali nulla. Della situazione economica precaria che lo attanaglia si confida all'amico De Robertis. In una lettera del 14 maggio 1932, diretta da Marino al critico letterario lucano, docente all'Università di Firenze, Ungaretti dice testualmente: «Caro De Robertis, di passaggio qui, Pea mi ha detto le tue parole d'affettuoso entusiasmo per la mia poesia. Non puoi immaginare quanto conforto esse m'abbiano portato. Sono anni che aspetto, in questa mia Patria, un segno di giustizia. Non per me, non per vanità, ma perché i miei bimbi possano avere una vita meno dura. Non puoi immaginare in quali strettezze, da anni, viviamo, e senza che una mano amica mai mi si tenda a rendere ai miei la vita un po' più facile».

Anche le successive corrispondenze insistono molto sui pubblici riconoscimenti, come quella del 23 luglio, a commento del ricevuto *Premio del Gondoliere*, il primo che gli viene ufficial-

---

<sup>11</sup> GIUSEPPE UNGARETTI, GIUSEPPE DE ROBERTIS, *Carteggio 1931-1962*, con un'Appendice di redazioni inedite di poesie di Giuseppe Ungaretti. Introduzione, testi e note a cura di Domenico De Robertis, Milano 1984, p. 3 e segg.

mente conferito, per la raccolta *L'Allegria*<sup>12</sup> e del 4 e del 9 e poi del 27 gennaio 1934, sempre da Marino, in cui invoca, grazie anche ai buoni uffici di Ugo Ojetti, l'ambito premio *Mussolini*, per la cui assegnazione sarebbe segretamente favorevole Bontempelli, ma non Pirandello. Premio che pretende, con ossessiva insistenza, non solo per ragioni di giustizia, ma soprattutto economiche: «È questa certezza, per i miei bimbi, non per me: né onori né denaro mi fanno gola, lo sai, no? Dio voglia ch'io possa allevarli, i miei piccoli»<sup>13</sup>.

Il premio non fu vinto da Baldini, ritenuto il candidato più favorito, né da Ungaretti, ma da Rosso di San Secondo, perché si diceva che la giuria e lo stesso regime avessero voluto aiutare economicamente il drammaturgo siciliano. Con maniacale ripetitività Ungaretti lamenta a De Robertis (13 marzo 1934) la sua precaria situazione di vita a Marino: «...vivo alla giornata come Rosso di San Secondo d'articoli e di conferenze, esco da una malattia di quattro mesi ecc. e per di più ho due bimbi da allevare». Ungaretti si risolve di chiedere direttamente al Capo del Governo un incarico di letteratura francese all'Università, o una cattedra di italiano presso un'accademia di Belle Arti. Perfino agli amici più vicini fa appello e a De Robertis ripete fino alla noia il patetico richiamo ai figli da sfamare: (Marino, 5 marzo 1934): «...straziar-si il cervello per ... procurare il pane il giorno dopo ai suoi figli». Un comportamento di così esasperata sensibilità si può comprendere soltanto se si sa quanto fosse apprensivo e nevroticamente

---

<sup>12</sup> *Carteggio*, *op. cit.*, nella lettera n. 4, pp. 4-5, Ungaretti sfoga a De Robertis il suo malumore per il giudizio non unanime della critica nei suoi confronti: «questo premio, (...), mi ha procurato una grande delusione: l'atteggiamento verso di me di Pancrazi: inesplicabile, diverso da ogni sua precedente manifestazione a mio riguardo. Ha tradito se stesso e un'amici-zia molto fedele. Queste cose mi fanno molto soffrire».

<sup>13</sup> *Carteggio*, *op. cit.*, lettere n. 4 e poi n. 8, 9, 10, pp. 4-9.

ansioso il carattere del poeta, anche e soprattutto di fronte a una reale situazione di indigenza<sup>14</sup>.

L'ultima lettera da Marino a De Robertis è del 2 maggio 1934, in cui Ungaretti dichiara la sua stima per Bonsanti, concorrente al premio *Fracchia*, indetto dalla rivista "Italia Letteraria", di cui il poeta è membro nella commissione giudicatrice. Mentre l'ultima lettera indirizzata da Marino a Pavolini risale al 20 settembre 1934 e ha per oggetto una traduzione dal francese. Una successiva lettera a Pavolini, del 12 novembre dello stesso anno<sup>15</sup>, è inviata da Roma per denunciare un disguido postale dovuto al cambio di domicilio, che ora è in via Panaro 11.

Il periodo "romano" di Ungaretti che va dal 1925 al 1936 e che coincide in gran parte con la sua residenza nei Castelli Romani è stato definito dal biografo: "gli anni felici sui Colli Albani" (Piccioni). Nonostante le ristrettezze economiche, il decennio che Ungaretti trascorre a Roma e dintorni, prima della sua partenza per il

---

<sup>14</sup> Nella sua casa di Marino piove dal tetto (cfr. pure L. Piccioni, *op. cit.* p. 135), è fredda e le riparazioni sono affidate al buon cuore di un fabbro locale. Ungaretti non ha alcuna abilità manuale per occuparsi delle incombenze domestiche. Reazioni emotive fuori del comune sono proprie del poeta e rispecchiano sicuramente la grande sensibilità d'animo che gli è propria. A tal proposito, nell'intervista, il citato De Marchis mi raccontò anche un significativo aneddoto. Un giorno il piccolo Antonietto era ruzzolato con il monopattino, costruito dal fabbro, sulle scale che dall'atrio conducevano al giardino. In quella circostanza il poeta, che pure era stato un valoroso soldato, rimase quasi paralizzato dall'angoscia e, anziché accorrere verso il bambino, iniziò a tremare e a piangere quasi, invocando il nome di Antonietto.

<sup>15</sup> *Lettere a Corrado Pavolini*, *op. cit.*, lett. n. 26, p. 196: «Caro Pavolini, John Purves mi scrive d'avermi mandato a Roma un vaglia postale in compenso delle traduzioni pubblicate dal *Modern Scot*. (...) Non so a quale indirizzo di Roma sia stato spedito il vaglia, (...). In questo caso vorrebbe chiedere di farmelo rispedire non a Marino, ma a Roma - via Panaro, 11 dove sto ora».

Brasile nel 1936, è quella della sua riscoperta dei classici, del mito e della natura, della semplice felicità domestica, dei primi riconoscimenti pubblici, ma soprattutto quello che precede “la stagione del dolore” (Piccioni), contrassegnata dalla perdita del figlio Antonietto, dalle lacerazioni della seconda guerra mondiale (l’Italia contro la sua amatissima Francia!), la lontananza dall’ambiente letterario europeo.

A farci comprendere la misura di una ritrovata dimensione umana e spirituale, nonché estetica e di una serenità di fondo di quel periodo “romano”, contribuiscono alcune considerazioni.

Giovanni Battista Angioletti, a seguito di una visita al poeta in quel fortunato soggiorno, ha efficacemente descritto l’ambiente in un suo delizioso articolo<sup>16</sup>. Angioletti ricorda che una domenica del 1932 insieme ad alcuni amici era andato a trovare Ungaretti a Marino. L’impressione è quella di un padre felice, con la bambina bionda per mano. Accogliente la piccola casa di campagna che affaccia su una verde vallata, mentre lo sguardo si perde nel panorama dei colli di Tuscolo, mentre sulle alture opposte troneggia Monte Cavo con il paese di Rocca di Papa. La stanza del poeta ingombra di libri e giornali e lettere, per mezzo dei quali “resta al corrente di tutto il movimento letterario del momento”. Ci scappa perfino la passeggiata, lungo percorsi che Ungaretti, buon camminatore, doveva aver sperimentato tante volte: a piedi da Marino a Castel Gandolfo! E il poeta esclama con voce quasi commossa: “In questi boschi abitano le ninfe”. Un’aura di mistero che contagia naturalmente gli ospiti, sorpresi dalle acque del lago Albano, nelle quali si specchia mezzo cielo. E poi boschi a distesa, che sembrano ancora in grado di occultare fauni.

---

<sup>16</sup> G. B. ANGIOLETTI, *Il poeta di Marino*, in “La Fiera Letteraria”, 1 novembre 1953. L’articolo fu poi ripubblicato sulla rivista “Castelli Romani”, a. IX, n. 12 (dic. 1964), pp. 104-105.

Leone Piccioni<sup>17</sup> ricorda del periodo “romano” non solo i boschi e i colli intorno alla Città Eterna, ma pure la scoperta da parte del poeta dell’arte barocca, con le sue chiese, palazzi, ville. Il ventre molle dei salotti, nel quale si annida il sottile piacere degli incontri e delle conversazioni, ma anche la rivalità segreta e l’intreccio politico. I sabati passati a casa Gargiulo; gli incontri con i francesi di passaggio: Gide, Valéry, Paulhan; i colloqui con Joyce nella villa della principessa di Bassiano; la polemica letteraria con Bontempelli scoppiata al caffè Aragno e conclusa con tanto di duello; le redazioni di riviste, i progetti, i sogni. Roma, insomma, seduce il poeta, almeno quanto i suoi dintorni. Ma c’è di più, intorno a Roma, non solo il vino di Marino, ch’è una passione antica ma discreta di Ungaretti. Qui il poeta trova le condizioni, i presupposti per una sua riscoperta della fede. Nel 1925 il poeta con sua moglie impiegano giorni per raggiungere a piedi Subiaco, ma non è un pellegrinaggio. Invece a Pasqua del 1928 Ungaretti e Jeanne tornano a Subiaco, questa volta in treno, per visitare il vecchio amico Vignanelli che da miscredente si è fatto frate benedettino<sup>18</sup>. Per Ungaretti è il momento della conversione. Di ritorno a

---

<sup>17</sup> *Vita di Ungaretti*, *op. cit.*, p. 133 e segg. Alle pp. 162-7 n. il biografo riporta le parole di Ungaretti su rapporto Roma/barocco/fede: «(Roma) è diventata la mia città quando sono arrivato a capire ciò che è il barocco, ciò che c’è in fondo al barocco. Perché Roma è in quel fondo, è una città di fondo barocco. E la difficoltà che avevo da principio da sormontare era di arrivare a vedere come ci fosse un’unità nella città».

<sup>18</sup> Dall’atto di battesimo di Antonietto, conservato nella parrocchia San Barnaba di Marino, al n. 82 del 1930 dei registri parrocchiali, sappiamo che Fernando Vignanelli è il padrino di battesimo del neonato, in luogo del fratello Ferruccio Vignanelli, che Antonietto è nato il 2 febbraio, ma battezzato il 15 maggio, che porta i nomi Antonio Benedetto Ferdinando, che sua madre Anna Giovanna Dupoix è figlia di Giorgio Dupoix di Clermont Ferrand. Nell’atto di nascita del Comune di Marino, al n. 41 del registro anagrafico delle nascite, Antonietto è stato dichiarato il 13 febbraio (essendo

Marino dal Sacro Speco il poeta annota: «...d'improvviso seppi che la parola dell'anno liturgico mi si era fatta vicina nell'anima». Nel 1929, a Roma, Ungaretti incontra per l'ultima volta la madre giunta dall'Egitto per il giubileo sacerdotale di papa Pio IX. Il filo interrotto da tanti anni di ateismo anarchico si riannoda e nasce la poesia *La madre*. La fede ritrovata lo spinge, a sua volta, a riconsiderare l'arte cristiana e quindi a comprendere Roma: «è Michelangelo che mi ha indicato la strada. (...) Michelangelo mi ha rivelato il segreto del barocco. (...) È un segreto di vita interiore, e la lunga intimità con quel barocco, che mi era poco prima tanto estraneo, mi ha abilitato all'accettazione di tutte le differenze, di tutte le tensioni interne... (...) Insomma, nella contemplazione del barocco a poco a poco la mia poesia inclinava a porsi il problema religioso (...) Roma diventa, nella mia poesia quella città dove la mia esperienza religiosa si ritrova con un carattere inatteso di iniziazione».

Emérico Giachery<sup>19</sup> ha definito questo periodo di Ungaretti come la stagione, in cui matura il capitolo centrale della sua opera/vita: *Il Sentimento del Tempo*. Dopo il Nilo, dopo la Senna e dopo l'Isonzo è il Tevere “a diventare anch'esso fiume della vita”. Oltre Roma, ecco che i luoghi della poesia travalicano nelle aree circostanti: quella albana e quella tiburtina. «Nel *Sentimento del Tempo*» - ricorda lo stesso Ungaretti - «c'è un ricorso quasi sistematico alla mitologia (...); ma vivendo a Roma, nel Lazio, come potevano non diventarmi familiari i miti, gli antichi miti? Li in-

---

nato il 9, alle ore 22,30) con i nomi Antonio Benito Fernando, che il padre è di professione “letterato”. Una distrazione del poeta: alla domanda di generalità da parte dell'ufficiale di stato civile, Ungaretti risponde: «“Antonio” (credendo che gli si chiedesse il nome del bambino), invece che “Giuseppe”».

<sup>19</sup> EMERICO GIACHERY, *Ungaretti nel Lazio*, intervento pronunciato in occasione della giornata di ricordi e onoranze “Ungaretti a Marino”, pubbl. dalla Pro Loco nel 1990, pp. 15-20.

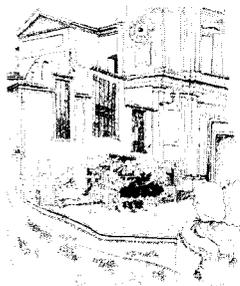
contravo ovunque e continuamente e accorrevano a rappresentare i miei stati d'animo con naturalezza». Nell'intervista radiofonica con Jean Amrouche, Ungaretti ricorda il bosco di Marino, un bosco di querce: «C'était un bois où, tout naturellement, on avait l'illusion de voir circuler des Nymphes, où de voir apparaître Diane, où de voir surgir l'aurore, dans les premiers feux du soleil, Apollon qu'on venait de déterrer à Véies». È certo, dunque, che la Campagna Romana ha offerto al poeta l'evocazione di atmosfere, tali da procurargli una tensione mitopoietica nuova, in cui il sacro naturale affiora e si condensa nelle poesie del *Sentimento del Tempo*, che è anche sentimento di una poesia aurorale, apollinea, del divino che risorge dalle tenebre. Il poeta non nomina i luoghi che lo hanno ispirato, tutt'al più li evoca in dissolvenza. Nella poesia *Lago luna alba notte*, ad esempio è facile individuare il lago Albano. I paesaggi dei Castelli Romani sono, per dirla con Giachery, “la preistoria interiore del testo” poetico di Ungaretti.

Nella nuova residenza romana di via Panaro n. 11 il poeta rimane dal 1934 fino alla fine del 1936. A febbraio del 1937 si stabilisce a San Paolo del Brasile, avendo accettato l'incarico di insegnamento universitario. Qui nel 1939 muore per una peritonite non riconosciuta il piccolo figlio Antonietto. Nel 1942 anche il Brasile entra in guerra a fianco degli Alleati e, per evitare il campo di internamento riservato ai cittadini italiani, Ungaretti rientra in Italia, a Roma, dove prende alloggio in piazza Remuria n. 3 sull'Aventino, una villetta presa in affitto da Tatiana, la figlia di Tolstoj. Grandi accoglienze mitigano dolori passati e presenti. Viene nominato Accademico d'Italia e gli viene affidata la cattedra di Letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Roma, per chiara fama, senza concorso. Nonostante la guerra, la situazione economica del prof. Ungaretti non è male: può permettersi anche un telefono<sup>20</sup>! Con il crol-

---

<sup>20</sup> Da una lettera a C. PAVOLINI, *Lettere, op. cit.*, p. 204 sappiamo il numero dell'apparecchio telefonico: 588035.

lo del regime e con la disfatta arrivano, però, la borsa nera, l'occupazione tedesca, il bombardamento del quartiere San Lorenzo e, subito dopo, l'epurazione. Il disagio spirituale di questo tremendo periodo è testimoniato dalla raccolta di poesie *Roma occupata* (1943-44): «*Mio fiume anche tu, Tevere fatale*». Insieme a Cecchi, Baldini e Bontempelli, anche Ungaretti viene sospeso dall'insegnamento dal Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione, fino al 1946, allorché viene reintegrato per l'intervento di Natalino Sapegno. Fra i tanti viaggi fatti con amici, vale la pena ricordare quello in Spagna fatto nel 1955 insieme a Carlo Emilio Gadda. Morta Jeanne nel 1958, per non soffrire una penosa solitudine, il poeta lascia il suo appartamento di piazza Remuria e si trasferisce presso la figlia che abita all'EUR in via Sierra Nevada n. 1. Continua ancora, fino a 75 anni, a insegnare all'Università nonostante abbia già raggiunto da un lustro l'età della pensione. Non sta fermo un attimo, gira il mondo in lungo e largo e non solo per motivi intellettuali e professionali. Quando è a Roma sosta di sovente al Caffè Greco, dove gli piace pensare che sulla sua panchetta si siano seduti prima di lui altri poeti, musicisti e pittori famosi di tutto il mondo. Continua a lavorare in modo forsennato, al punto che per trovare un po' di solitudine preziosa si ritira a Grottaferrata fra la primavera e l'estate del 1967. Ritorna a Marino nell'agosto del 1969, in compagnia dell'amico giovane poeta Elio Fiore, per rivedere i luoghi della stagione felice. Il 2 giugno del 1970 la morte lo coglie a Milano. L'ultimo viaggio è per Roma, l'ultima dimora - accanto a Jeanne - è al cimitero Verano.



## I cinque anni romani di Tommaso da Victoria con San Filippo Neri

ARCANGELO PAGLIALUNGA

Nel rione Regola, nell'ora magica romana quando non è più sera e non ancora notte, potrei pensare di incontrare, all'improvviso, San Filippo Neri nelle strade che gli erano care: via Giulia, via Monserrato, piazza Santa Caterina della Rota, via San Girolamo della Carità.

Manifestai questa mia fantasiosa idea a Nello Vian, devoto e studioso di San Filippo quant'altri mai (auspicava un bel monumento a "Pippo bono" in piazza della Chiesa Nuova). Sorrise alla mia uscita; e, poi, disse: «Sarebbe bello vederlo camminare insieme a Tommaso Ludovico da Victoria, il grande musicista spagnolo contemporaneo del Palestrina...». Poi aggiunse seriamente: «Quasi tutte le biografie del Santo parlano del Victoria che visse accanto a San Filippo, nella comunità dei suoi preti... ma i documenti più importanti tacciono in proposito, o portano solo qualche vago accenno...». E ancora: «Perché non studi la questione, sottoponendo poi i risultati a padre Cistellini dell'Oratorio, che è il più accreditato e serio studioso di San Filippo?».

Non potevo dire di no. Compii nel marzo del 1995 il piccolo studio, feci vedere le conclusioni a padre Cistellini, venuto a Roma in quell'anno per una conferenza alla Chiesa Nuova.

Le approvò e Nello fu contento.

Le pagine rimasero chiuse in un cassetto. Le riassumo per "la Strenna". E sono dedicate alla memoria cara del mio Amico e Maestro Nello Vian, che è stato anche un insigne romanista.

Tommaso Ludovico da Victoria, il grande polifonista spagnolo, ordinato sacerdote a Roma nel 1575, entrò al seguito di San Filippo Neri il giorno 8 giugno 1578 nella casa di San Girolamo della Carità e vi restò fino al mese di maggio 1585. Di questi sette anni 5 li trascorse col Santo che si trasferì alla Chiesa Nuova nel 1583.

Le date sono riferite da monsignor Raffaele Casimiri, compositore, studioso della polifonia classica ed insigne direttore della Cappella Lateranense: le aveva lette nel *Liber Quartus decretorum* conservato nell'archivio di San Girolamo della Carità.

Che il musicista sacerdote sia stato accolto dal Santo risulta anche dalla "Biografia di antichi padri e preti dell'Oratorio", scritta dall'oratoriano Padre Aringhi. Il primo a segnalare l'importanza della notizia circa la presenza del Victoria tra gli adepti di San Filippo, riferita dall'Aringhi (il Codice è nella Biblioteca Vallicelliana 058-60), è stato il musicologo Guido Pasqueti nel 1906. Dallo scritto dell'Aringhi si evince anche che il rapporto del musicista con la Comunità di San Girolamo si interruppe definitivamente quando "essendo ito alla patria per dare seto alle cose sue, non ritornò più". E questo avvenne appunto nel 1587.

Quale valore hanno gli scritti dell'Aringhi? Domenico Alaleona, nel suo volume sull'Oratorio Musicale, pubblicato nel 1908 e ristampato dai Fratelli Bocca Editori - Milano nel 1945, scrive: «I codici che contengono le "vite" dell'Aringhi hanno un grande valore come fonte». E aggiunge: «L'Aringhi, che morì nel 1676, era entrato nell'oratorio 54 anni prima e conobbe testimoni oculari di quello che racconta».

Quando dunque l'Aringhi, dopo aver dato notizia della presenza del Victoria nella predetta Chiesa e comunità, scrive che «essendo ito alla patria non tornò più», in sostanza conferma la presenza nell'Oratorio di San Girolamo della Carità negli stessi anni in cui vi era San Filippo e nei due seguenti.

Qualcuno, a questo punto, potrebbe osservare che, forse, la vicinanza del musicista con il Santo non era così assidua dato che egli aveva anche l'ufficio di "Maestro e sonador" dell'organo nelle due chiese spagnole di Roma: Santa Maria in Monserrato e, San Giacomo, detta appunto "degli spagnoli". Questo ufficio lo costringeva a star lontano da San Girolamo della Carità e lo aveva costretto a scegliere domicilio presso una delle due chiese? In tal caso il musicista, "prete di San Filippo" sarebbe stato lontano, per doveri di ufficio, dal Santo.

Su questo punto bisogna fare chiarezza. Il Maestro Pablo Colino, direttore del Coro della Cappella Giulia in San Pietro, massima autorità sulle "memorie musicali sacre spagnole a Roma", mi ha detto che l'impegno del Victoria nelle due predette chiese non era né diuturno né gravoso, precisando che riguardava solo particolari solennità, in primo luogo il *Corpus Domini* con relativa processione.

Le Chiese nelle quali a Roma nel 1500 si faceva tanta musica - mi ha riferito - erano le Basiliche Patriarcali, Sant'Apollinare e San Marcello (dove aveva sede la celebre Confraternita del Santissimo Crocifisso), e, poi, San Luigi dei Francesi.

L'Alaleona, nel suo volume, ha elencato l'impressionante numero di musiche sacre che vennero eseguite dal 1509 al 1709 in sacello *Sanctissimi Crucifixi* a San Marcello: e qui si ebbero anche le prime esecuzioni di oratori musicali. Pablo Colino mi ha detto che non è stata trovata notizia di esecuzioni musicali continue e numerose nelle predette chiese spagnole.

E ciò è in piena concordanza con le affermazioni del Maestro Casimiri che ha studiato i codici di Santa Maria in Monserrato conservati negli archivi storici della ambasciata di Spagna (la chiesa era amministrata dalla rappresentanza diplomatica che ivi teneva anche le cerimonie religiose ufficiali).

Monsignor Casimiri ha pubblicato sulla sua rivista *Psalterium* (1934) gli attestati e le ricevute degli emolumenti percepiti

ti dal Victoria in un anno: da essi risulta, appunto, che l'impegno del musicista non era gravoso e pertanto erano modeste le cifre percepite. Se una conclusione si può trarre è questa: il musicista poteva benissimo alloggiare e vivere a San Girolamo della Carità e si allontanava di volta in volta quando doveva svolgere qualche servizio musicale.

Ma c'è anche un altro argomento. La nomina del Victoria come "Maestro e sonador" dell'organo delle due chiese spagnole risale addirittura al 1569 e cioè a nove anni prima che si presentasse a San Filippo. In quel periodo, trattandosi appunto di incarichi non gravosi, egli poté tranquillamente esercitare anche l'ufficio di Maestro al Collegio Germanico e al Seminario Romano. Nella lettera 548 *Tomus Tertius dei Monumenta Historica Societatis Jesus - Epistulae* (a cura di padre Gerolamo Nadal) si legge che il Victoria alloggiava nel predetto Collegio Germanico: e non, dunque, in una o nell'altra casa annessa alle chiese spagnole.

Nel momento in cui bussava alla porta delle istituzioni di San Filippo e diventava *Capellanus Sancti Hieronimi*, il sacerdote Tommaso Ludovico faceva una scelta spirituale. Risulta anche dalle prefazioni ai libri di musica (messe e mottetti) pubblicati in quegli anni; in esse affermava che la sua vita era dedicata al Signore "come si conviene ad un sacerdote".

Il posto più adatto per quell'anima mistica era proprio accanto al Santo fiorentino nella casa dove si meditava, si pregava e si faceva anche musica. Nel 1582, sicuramente, non andò mai nelle due chiese spagnole: per quell'anno non si trova registrata alcuna ricevuta di compenso.

Giovenale Ancina, buon musicista, che visse in quegli anni nella comunità di San Filippo Neri, in una poesia del 1582 ha scritto del confratello Victoria che era *servus Christi ardens*. Lo aveva conosciuto bene.

E il Maestro Casimiri poté scrivere sulla rivista *Psalterium*:

«Cinque anni di vita trascorsi insieme sotto lo stesso tetto, nel servizio della stessa chiesa, alle stesse ricreazioni, le stesse sedute spirituali, Tommaso Ludovico da Victoria e San Filippo Neri! Quali confidenze, quali progetti, quali aspirazioni, quali ardori avranno acceso quell'anima pia del compositore le parole e le conversazioni di quell'altra anima ardente di artista e di santo che era Filippo Neri, durante cinque anni».

«Alla leggenda di crisi mistiche - prosegue - e all'ormai troppo problematica influenza di Santa Teresa d'Avila succede oggi la storia della normale, continua, progressiva formazione spirituale del nostro Victoria sotto la guida di un Santo dalla lieta e soda santità fiorentina-romana, Filippo Neri».

Ci si può chiedere a questo punto perché, stando vicino a San Filippo, il Victoria non scrisse neanche una delle "laudi popolari" che piacevano tanto a San Filippo, come quelle che, con versi in italiano, produssero, ed in gran copia, l'Animuccia e l'amico spagnolo Soto Langa, anche egli oratoriano? Si può dare una risposta. Chi conosce bene le partiture del Victoria si rende conto che egli non era musicista da piccole laudi o canzoncine, ma, come il Palestrina, era portato alle grandi composizioni in polifonia.

C'è di più: il musicista per vivere il suo sacerdozio in modo totale aveva fatto delle rinunce. Ha scritto la sua musica solo su testi liturgici latini, mai su poesie in italiano o in spagnolo, sia pure di soggetto sacro.

Tra le sue pagine non ce n'è una di musica profana o "un madrigale", forma musicale, quest'ultima, che andava molto in voga in quei tempi. Per le sue "Messe" non ha mai usato temi di canzonette in voga, come ha fatto il Palestrina che ha scritto la *Missa sine nomine* sul tema della canzonetta "Io sono abbandonata - perché ho perduto il mio diletto..."; e si spiega perché questa messa sia stata intitolata *sine nomine*.

Il Victoria non ha musicato mai "il Cantico dei Cantici" per

intero trovando le espressioni poetiche piene di “amor profano”; al contrario di Palestrina che, dedicando a Gregorio XIII il suo “Cantico”, chiede perdono affermando che, per quelle espressioni poetiche più che mottetti sacri aveva dovuto scrivere... quasi dei madrigali.

Il Victoria, degno sacerdote, si firmava sempre *presbiter abulensis* (sacerdote di Avila). Era proprio un *servus Christi ardens... quem pia Roma colit...* scrisse nella già citata composizione poetica il suo confratello Giovanale Ancina.

Dopo aver parlato dei sette anni (cinque dei quali con San Filippo), trascorsi dal Victoria a San Girolamo della Carità viene spontanea la curiosità di sapere come abbia vissuto il musicista gli anni precedenti a Roma. La risposta alla domanda viene dai documenti.

Cominciamo col dire che la data della nascita del Victoria ad Avila oscilla tra gli anni 1548 e 1550. Quindi quando giunse a Roma nel 1565 doveva avere 15 o 17 anni. Avvertiva già la vocazione al sacerdozio e pertanto entrò come alunno al Collegio Germanico per studiare le scienze ecclesiastiche, senza trascurare la musica.

Ha scritto nella dedica latina a Filippo il re di Spagna dei suoi due libri di Messe pubblicati nel 1583: «Da quel tempo nel quale, partito dalla Spagna per l'Italia, giunsi a Roma, tra gli altri studi importanti ai quali mi dedicai, consumai molto tempo nello studio della musica...».

Ma perché uno spagnolo entrò nel Collegio Germanico? Perché, essendo diminuito il numero degli studenti di lingua tedesca, si aprirono le porte dell'Istituto anche a giovani di altre nazioni, spagnoli appunto ed italiani.

Nel 1571 il Victoria era maestro di canto degli alunni. L'anno seguente accettò di diventare maestro di cappella anche nel Seminario Romano succedendo al Palestrina, che, con i proventi del suo insegnamento aveva mantenuto in quel Seminario i

suoi due figli Angelo e Rodolfo. Fu lì che il Palestrina certamente conobbe il Victoria, quando si recava a visitare i suoi figli alunni del giovane spagnolo.

Nel 1573 ancora insegnante di musica al Collegio Germanico, Tommaso Ludovico fu coinvolto in un episodio che finì nelle cronache. Venne la decisione di mandare gli alunni italiani al Seminario Romano, istituito da un anno e si volle addolcire la tristezza della “separazione” con un po' di musica.

Ecco quanto si legge in una antica cronaca: “Poiché in tutto quest'anno erano preceduti manifesti segni di dolore per tale separazione, però fu giudicato per farla più soavemente che fusse possibile ed acciocché apportasse meno dolore, di mescolarci la musica ordinandosi al Maestro di Cappella qual'era Tomaso Ludovico da Victoria, ottimo compositore, che non solo componesse belle musiche ad effetto di fare tal separazione con solennità ed allegrezza, ma di più che invitasse tutti i musicisti della Cappella papale. Questi si trovarono al Pranzo e alla Messa della mattina, apportando poi a tutti grandissima ricreazione il doppio pranzo, ma molto più la sera nella quale si fece la separazione delli Alunni”.

Il Victoria compose, per quella occasione, un brano ad otto voci e cioè il *Salmo 130 Super Flumina Babylonis...*

Nel 1575, come già detto, il Victoria divenne sacerdote: ricevette l'ordinazione sacerdotale dal vescovo Thomas Goldwell inglese, quello stesso che due anni dopo conferirà la tonsura a Palestrina che, però, non proseguì oltre sulla via per il sacerdozio.

Come abbiamo scritto e documentato, nel 1578 entrò nella comunità dei preti di San Filippo Neri a San Girolamo della Carità condividendo cinque anni col Santo che si allontanò da quella casa nel 1583. Egli vi restò altri due anni poi si allontanò.

Suscita interrogativi il fatto che sarebbe tornato a Roma nel 1593: in quell'anno, infatti, nella Chiesa di Sant'Apollinare fece eseguire un suo mottetto *Surge Debora* come ringraziamento a

Dio per la vittoria ottenuta in Croazia sotto la fortezza di Sissek delle armi cristiane contro i Turchi.

Si hanno documenti che precisano come dal 1596 al 1611 il musicista visse a Madrid, prima come cappellano dell'Imperatrice madre, poi organista del convento *Las Descalzas reales*.

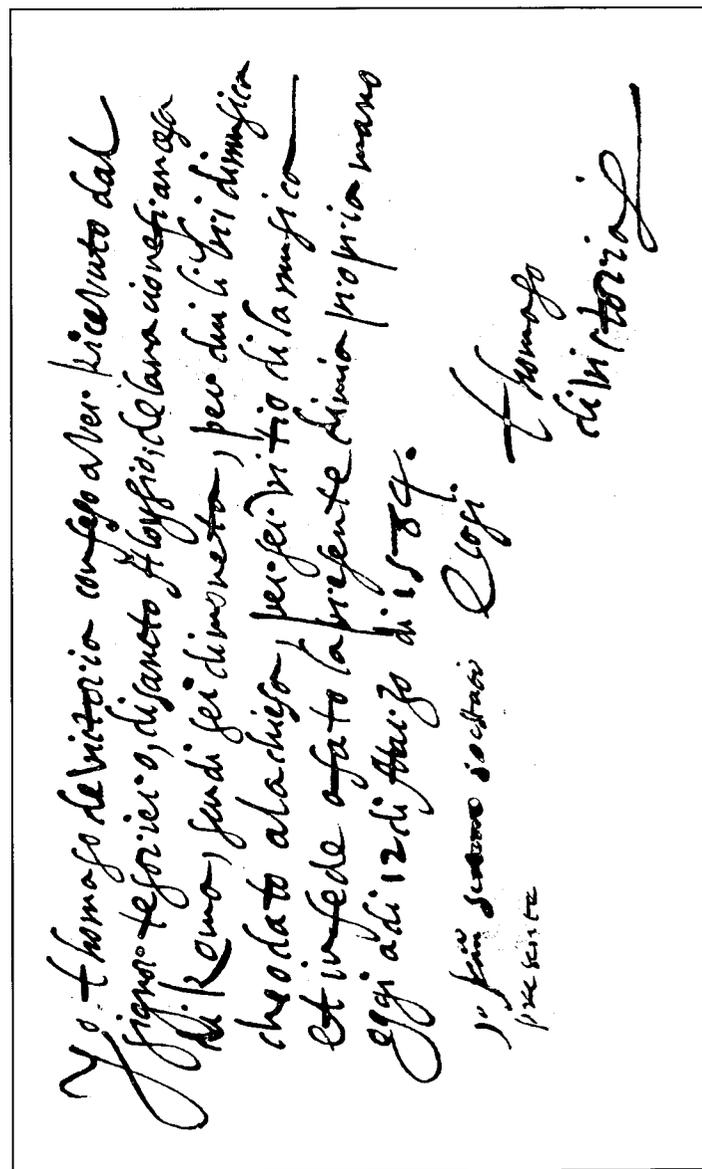
Morì nella capitale spagnola il 27 agosto 1611. Nel registro dei defunti della Parrocchia di San Ginesio d'Arles si trova questo documento: «Tommaso de Victoria, organista delle "Scalze" morì oggi sabato 27 di agosto del 1611. Fu sotterrato alle "Scalze". Ricevette i sacramenti che gli amministrò il dott. Roquillo... Fece testamento...».

Non trascorse molto tempo dalla morte che si cominciarono a istituire paragoni tra le composizioni del Victoria e quelle di Pierluigi da Palestrina; paragoni che tendevano ad esaltare l'uno a scapito dell'altro. Ma erano polemiche inutili e faziose.

Si trattava infatti di musicisti di diverso temperamento e diversa ispirazione. Pierluigi è sempre grandioso, solenne, ama le perorazioni potenti come nell'*Amen* del *Credo* della Messa di Papa Marcello, e solo in particolari momenti della liturgia sa essere dolce ed implorante come negli *Incarnatus est* delle Messe o in diversi mottetti. Ama creare architetture sonore grandiose facendo ripetere i temi gregoriani dalle varie voci in un superbo quadro polifonico.

Il Victoria mira solo alla preghiera, a suscitare sentimenti di meditazione e di contemplazione di fronte al fatto sacro. Di qui la predilezione per la omofonia: ciò non vuol dire che non abbia momenti di grande sonorità come nel mottetto *Tenebrae factu sunt* che si accende di una luce drammatica sulle parole: *Esclamavit Jesus voce magna*. È un momento; segue il dimesso mormorare del *Et inclinatum capite emisit spiritum...*

Ho voluto portare questo esempio quasi come invito ad ascoltare le pagine del Victoria, molte delle quali scritte a Roma mentre era "nell'oasi filippina".



Yo Tommaso de victoria confago a ver. p. ricevuto dal  
figno. de forici o, di saneto Hloffio, de la racione granaga  
di Remo, fendi sei di moneto, per cui li tri dimofica  
che dato ala chiso, per sei. vito di la mofica  
Et infede ofato la presente dimia propria mano  
oggi a di 12 di thuzo di 1589.  
Jo. f. m. s. u. m. s. o. c. t. a. r. i. C. l. o. p. i.  
1589  
Tommaso  
de victoria

Autografo di Tommaso da Victoria

Se qualcuno chiedesse un consiglio sulle partiture da studiare per rendersi conto della grandezza del musicista, dovrei indicare il grande *Officium Defunctorum* con la messa a sei voci, e, sopra tutto, l'*Officium Hebdomadae Sanctae* con la lunga serie di mottetti che accompagnano la liturgia delle *Tenebrae*, e le Messe - come la *Quarti toni* così semplice ma così ispirata (Perosi la teneva sul suo pianoforte), e l'*Ave Maris Stella*.

Ma non vanno dimenticati i mottetti: l'estatico *Duo Seraphin*, il doloroso *Caligaverunt* con il "grido" delle voci dei soprani, i numerosi *Tantum ergo*.

È una miniera di musica da scoprire.

Ora i mutamenti avvenuti nella liturgia offrono poco spazio ai grandi musicisti del passato, da Palestrina al Victoria appunto, a Orlando di Lasso. Ci sono, però complessi corali che non li dimenticano nelle loro esibizioni concertistiche, e ci sono i *compact*.

Una cosa va detta sia per Palestrina come per il Victoria e per gli altri polifonisti: le loro pagine non si possono eseguire con piccoli cori, addirittura con poche voci di solisti. Ci vogliono direttori esperti, com'era Casimiri, com'era mons. Schrems, com'è Bartolucci - direttore emerito della Sistina, e il maestro Georg Ratzinger, fratello del cardinale, in Germania e Ireneu Segarra con la *Escolania de Montserrat*.

Concludiamo questo *excursus* sul Victoria e i suoi anni romani con San Filippo Neri, riportando i versi di Giovenale Ancina che, presentando al principe Carlo Emanuele *pedemontarum principem religiosissimum*, le composizioni del musicista in suo onore, scrisse: *Si nescis, pius ille est Victoria, servus Christi ardens...* Traduciamo: "Questi è il pio Victoria, ardente servo di Cristo, gloria grande della sua Avila. Non dimenticare l'uomo che Roma onora, decoro immortale tra i giovani musicisti dell'Urbe".



Orazio Amato, *Autoritratto*, 1940, Roma,  
Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea

# Il soggiorno a Roma di William Constable: due ritratti di Giovanni Pichler

LUCIA FIRZIO BIROLI STEFANELLI

La dispersione sul mercato antiquario europeo di una notevole collezione di cammei, pietre incise e gioielli, già appartenuta ad un collezionista americano, e per la quale non era mai stato redatto un catalogo, ha consentito di “recuperare” un numero considerevole di lavori inediti di artisti romani del sette-ottocento.

Tra questi due pietre (un cammeo e un intaglio) opera dell’incisore romano Giovanni Pichler presentano il ritratto di uno stesso personaggio e ci riportano al viaggio in Italia, e in particolare al soggiorno a Roma negli anni 1769-1771, dell’inglese William Constable (1721-1791)<sup>1</sup>. Si tratta di un cammeo in sardonica a due strati (bianco su fondo grigio-azzurro) firmato ΠΙΧΛΕΡ ΕΠ. e di un intaglio in corniola montato in anello siglato Π<sup>2</sup> con il ritratto

---

<sup>1</sup> R. BRINSLEY FORD, *William Constable: an enlightened Yorkshire Patron*, in “Apollo”, 99, 1974, pp. 408-425, figg. 1-10 (pp. 410-411, fig. 5); A. M. CLARK, *Pompeo Batoni complete catalogue*, Oxford 1985, pp. 362-364, nn. 454, 456-457; J. INGAMILLS, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy 1701-1800 compiled from Brinsley Ford Archive*, New Haven-London 1997, pp. 236-237.

<sup>2</sup> R. E. RASPE - J. TASSIE, *Catalogue raisonné d’une collection général de pierres gravées...*, London 1791, II, p. 740, nn. 14.163 - 14.164. Alcuni lavori giovanili di Giovanni Pichler sono contrassegnati dalla sola Π che l’incisore sostituirà poi con il nome completo, sempre in lettere greche: ΠΙΧΛΕΡ.

Autoritratto del romanista Orazio Amato (Anticoli Corrado, 1884 - Roma, 1952), personalità di spicco del panorama artistico tra le due guerre e appassionato interprete delle tradizioni popolari. Ricorrendo il cinquantenario della sua morte, la Soprintendenza B.A.S. di Roma sta preparando una mostra per la fine dell’anno.

di profilo, a rilievo (a sinistra) e in incavo (a destra), di William Constable identificato anche grazie ad un disegno preparatorio per un'incisione dello stesso Giovanni Pichler, nel quale il gentiluomo inglese, il cui nome ("Monsieur Constable") è indicato a penna in calce allo stesso, indossa una parrucca<sup>3</sup>; i tratti del volto, in particolare il naso, sono inequivocabilmente gli stessi. Che l'incisore avesse eseguito il ritratto di Constable e della sorella Winifred, che lo accompagnava nel viaggio, era noto da altre fonti, ma è evidente ora che i ritratti devono essere stati più d'uno, consegnati, o fatti pervenire, al committente in momenti diversi, probabilmente anche dopo il suo rientro in Inghilterra<sup>4</sup>. Dalla corrispondenza di Constable con James Byres, il noto antiquario inglese residente a Roma, che lo aveva guidato ed assistito nel corso del suo soggiorno, si arguisce come quello della sorella fu fatto basandosi su un ritratto del pittore Anton Maron<sup>5</sup>.

Il ritratto del gentiluomo inglese è tra i primi eseguiti dall'incisore romano che come riportano le cronache del tempo, "egregiamente ritrae in pochi minuti con la matita l'effigie dei personaggi che deve scolpire nelle gemme". Lo inserisce nella prima scatola del suo *Catalogo* che comprende opere eseguite tra il

<sup>3</sup> BRINSLEY FORD, *cit.*, p. 410, fig. 5.

<sup>4</sup> Oltre a BRINSLEY FORD 1974, *cit.*, si veda anche I. HALL, *An Exhibition of Paintings, Sculpture, Prints, Furniture, Books and Scientific Instruments collected during the eighteenth century by William Constable, Esq. of Burton Constable, East Reading*, The Ferens Art Gallery, Kingston upon Hall 1970, pp. 72-73, nn. 125-125, tav. XX. Per i due cammei di grandi dimensioni (altezza: cm. 11,4 ca.), inusuali per i lavori di Giovanni Pichler, non sembra esistere una stretta relazione con il disegno a Roma, autografo dell'incisore, se non per la parrucca indossata dal personaggio ritratto. Credo che un'attenta lettura della corrispondenza con Byres possa chiarire meglio le diverse commissioni. Devo a John Cornfort una copia del catalogo del 1970.

<sup>5</sup> BRINSLEY FORD, *cit.*, p. 411.

1766 e il 1771<sup>6</sup>; la raccolta si apre con il "Ritratto di Giuseppe II Imperatore inciso in calcidonia nella sua dimora in Roma l'Anno 1769", ritratto che gli valse la qualifica di "Incisore di Sua Maestà Cesarea"<sup>7</sup> e sancì definitivamente la sua fama di ritrattista.

Nel corso della sua permanenza a Roma Constable, che era già venuto in Italia nel 1750 e nel 1765, aveva compiuto, spendendo cifre considerevoli, numerosi acquisti di opere d'arte destinate ad arricchire la sua dimora Burton Constable Hall nello Yorkshire in fase di riallestimento. Si trattava principalmente di dipinti, tra gli altri il doppio ritratto di Constable e della sorella in veste di antichi romani di Anton Maron<sup>8-9</sup>, il ritratto del celebre nano Bajocco di Philip Wickstead, oltre a numerose incisioni di Giovanni Battista Piranesi e di Domenico Cunego. Piranesi dedicherà "in atto di ossequio" "al Signor Guglielmo Constable Cavaliere inglese amatore delle Belle Arti" e "alla Ill.ma Signora Winifred Constable Dama Inglese amatrice delle Belle Arti", due tavole dei *Vasi, Candelabri e Cippi* del 1778 raffiguranti "un vaso cinerario di gran mole" ed "e un vaso antico di marmo" da villa Valenti, vicino a Porta Pia<sup>10</sup>.

L'interesse di William Constable per l'acquisto di pietre incise e cammei è ben documentato nella corrispondenza con James Byres. Certamente acquistò, oltre ai ritratti, pietre di Pichler con altri soggetti; tra queste un *Sacrificio a Priapo* intagliato in sardonica orientale, "copiato da un Bassorilievo in-

<sup>6</sup> *Catalogo d'Impressioni cavate da Pietre Orientali incise dall'Anno 1766 a tutto il 1771. Da Giovanni Pichler Incisore di Sua Maestà Cesarea Giuseppe II, Scatola prima*, n. 20.

<sup>7</sup> H. ROLLETT, *Die drei Meister der Gemmolyptik. Antonio, Giovanni und Luigi Pichler*, Wien 1874, p. 33, n. 121.

<sup>8</sup> BRINSLEY FORD, *cit.*, fig. 2.

<sup>9</sup> Vedi A. M. CLARK *cit.* alla nota 1.

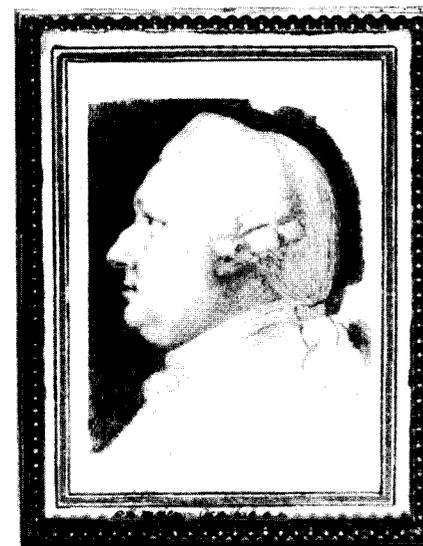
<sup>10</sup> J. WILTON-ELY, *Giovanni Battista Piranesi. The Complete Etchings*, San Francisco 1994, I, p. 1058, n. 979; II, p. 1001, n. 923.

ventato, e modellato da Monsieur Clodion Scultore Francese”<sup>11</sup>.

I contatti stabiliti a Roma con James Byres proseguirono per corrispondenza, anche dopo il rientro in Inghilterra, in relazione ad ulteriori acquisti tra i quali i ritratti dei suoi parenti italiani, i principi Cecilia e Benedetto Giustiniani, di Pompeo Batoni.



*Sacrificio a Priapo*, impronta in vetro di una incisione in sardonica orientale di Giovanni Pichler per William Constable (Roma, Museo di Roma)



Giovanni Pichler, *Ritratto di William Constable*, disegno preparatorio per un'incisione in pietra dura (Roma, coll. privata)

<sup>11</sup> *Catalogo d'Impressioni cavate da Pietre Orientali incise dall'anno 1772. a tutto il 1776*, n. 39; H. ROLLETT, *cit.* p. 36, n. 194. Per il bassorilievo perduto di Clodion (1738-1814): *Clodion 1738-1814*, Paris 1992, catalogo della mostra, p. 437 (Sacrifice a Priape: pierre gravée: «Sacrifice à Priape par deux Bacchantes, très bien gravé sur cornaline d'après le bas-relief connu de la composition de M. Clodion», vente Dubois, 23 décembre 1788, n. 17; per i soggiorni romani dello scultore (1762-1771) pp. 15-34 (A. L. Poulet, *Les années romaines de Clodion*); O. MICHEL, *La Rome de Clodion, Sculpture et Tradition*, in “Clodion et la sculpture française de la fin du XVIII siècle”, Actes du colloque, 20-21 mars, Musée du Louvre, Paris 1993, pp. 61-83, figg. 1-13.

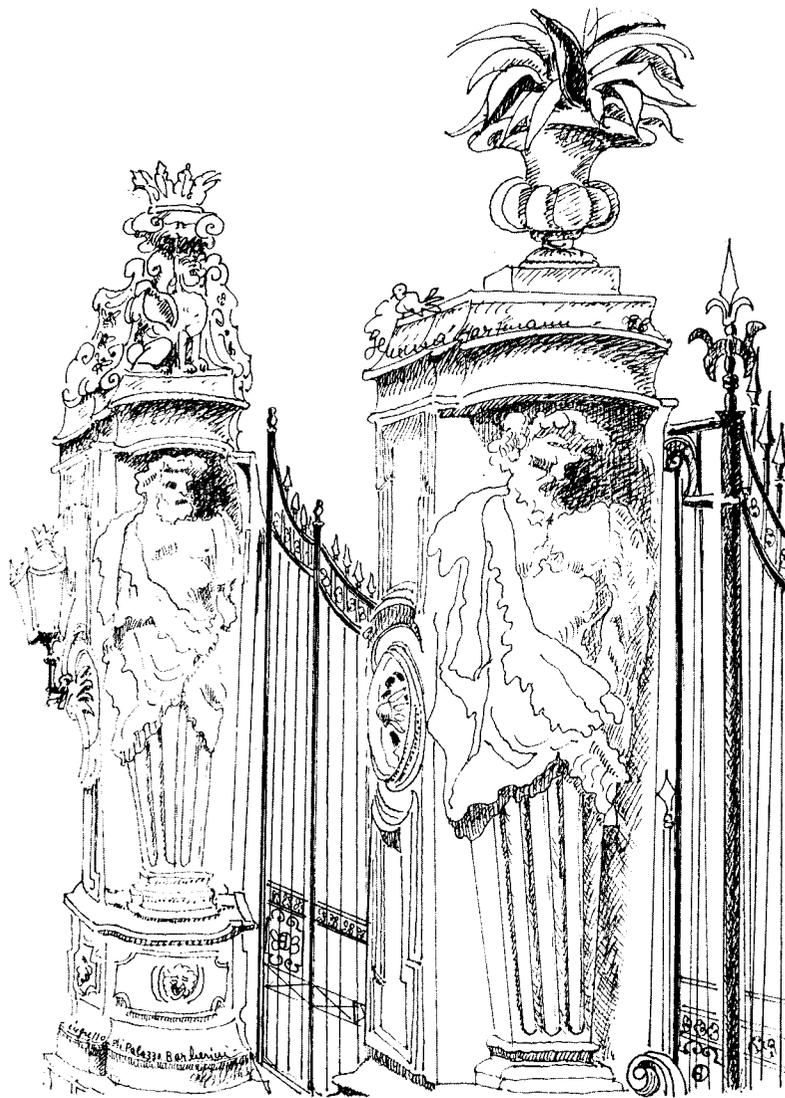
Giovanni Pichler potrebbe aver usato come modello uno dei bassorilievi in cera che lo scultore usava realizzare con analoghi soggetti (E. J. PYKE, *A Biographical Dictionary of wax Modellers*, Oxford 1973, p. 30, fig. 52; *Clodion 1738-1814*, Paris 1992, *cit.*, p. 312, cat. n. 85, fig. 157).



Giovanni Pichler, *Ritratti di William Constable*, intaglio in corniola e cammeo in sardonica (Burton Constable già Esmerian)

# Delusione romana di Casanova

WILLY POCINO



Roma. Un'ora dopo la mezzanotte del 27 dicembre 1760. A piazza di Spagna, immersa nel silenzio, si ode distintamente il mormorio dell'acqua della Barcaccia. Il buio fitto è interrotto da poche e lievi fiammelle che, distanti tra loro, ardono davanti a sacre immagini racchiuse in edicole barocche. Due luci giallastre si muovono in fondo a via del Babuino. Sono i fanali di una carrozza da viaggio che ha appena varcato la Porta del Popolo. Un'allegria sonagliera rompe d'incanto il lugubre silenzio notturno e blocca il suo tintinnio presso il portone de *La Ville de Paris*, una delle migliori locande dell'epoca. Dalla carrozza scende un solo viaggiatore, Giacomo Casanova, trentacinquenne e già assai noto per le sue famose avventure, e disavventure, anche romane. La piazza, infatti, nonostante l'ora e la stanchezza gli fa tornare in mente il tempo lontano del suo tirocinio di diplomazia presso l'ambasciata di Spagna e l'improvvisa apparizione, nella sua stanza, di Barbaruccia, bella e giovane parente dell'ambasciatore. Un'apparizione ovviamente assai gradita, che non sfugge però all'occhio vigile di un geloso corteggiatore della ragazza e che costerà a Casanova un caro prezzo: l'immediato allontanamento da Roma... Aveva allora diciotto anni. Ora ne conta quasi il doppio.

È assorto in tali pensieri mentre attende che qualcuno gli apra l'uscio dell'albergo. Bussa e ribussa più volte: tutti sembrano immersi in un sonno letargico. Finalmente, dopo tante insistenze, una robusta domestica, con in mano una lanterna che le rischiarava il viso assonnato e i capelli discinti, lo fa entrare in una

stanza del pianterreno mentre ella si reca di sopra a sistemargli l'alloggio.

Rimasto al buio e procedendo cautamente a tentoni Casanova, guidato dall'istinto, finisce, senza rendersene conto, in un'altra stanza evidentemente aperta. E va ad urtare contro alcune sedie. Subito si accorge con grande stupore che su alcune di esse sono sparsi alla rinfusa vari indumenti femminili. Lui se ne intende di certe cose! E, convinto di trovarsi in un ambiente di soggiorno, o comunque in una specie di anticamera, cerca di riflettere con molto interesse sulla strana presenza di gonne, sottogonne e mutandoni in un luogo assai diverso da una normale camera da letto. Proprio mentre è intento a trovare una soluzione logica al quesito, una dolce voce di fanciulla gli procura un piccolo spavento e una piacevolissima sorpresa. È Teresa, la seconda delle tre figlie di Carlo Rolland, proprietario dell'albergo; la quale, molto ingenuamente, invita lo sconosciuto ospite a sedersi sul letto che si trova al centro della stanza. Il celebre avventuriero non se lo fa certo ripetere due volte. E comincia subito a farle una corte discreta, in un'atmosfera ideale e in una situazione di grande vantaggio. Chiede dapprima di baciarle la fronte, poi i bellissimi occhi!... Ma la fanciulla è timida e riservata. E si copre il viso con il lenzuolo. Non ha ancora compiuto diciassette anni. La domestica, nel frattempo, con grave disappunto dell'intraprendente veneziano, è stata abbastanza rapida, e i suoi passi pesanti rimbombano sulle scale. Giunta al pianterreno annuncia al forestiero, tornato nel punto in cui era stato lasciato, che la camera è pronta e il fuoco acceso. Un altro fuoco, però, divampa nel cuore di Casanova rimasto colpito dalla freschezza e dal candore della giovanissima sconosciuta. E rinvia a giorno successivo il seguito dell'avventura iniziata sotto tanti propizi auspici. Malinconicamente, perciò, preceduto dalla domestica con il lume acceso, si avvia verso il piano di sopra. Non riesce subito a prendere sonno. E si rigira più volte nel letto. Pen-

sa a quella ragazza incontrata in una maniera così strana e in una circostanza quasi irreali, che si è quasi ritrovato tra le braccia senza neppure conoscerne i lineamenti. Si alza di buon mattino e trova delle scuse per attardarsi al pianterreno con la speranza di vederla e di fissare un appuntamento; insomma per raggiungere presto e bene, com'era sua abitudine, certi precisi scopi. Ma il destino dispone diversamente.

A Roma Giacomo ha un fratello, Giovanni Casanova, buon pittore, allievo prediletto di Anton Raphael Mengs, e decide di andarlo a trovare. Sale alla Trinità dei Monti e imbocca via Felice (l'attuale via Sistina) dove, appunto, abita il proprio congiunto che insiste nell'offrire ospitalità a Giacomo. Il quale, però, non si mostra entusiasta dell'idea... Poi finisce col cedere alle pressioni del fratello. E si recano insieme a prendere congedo da *La Ville de Paris*. Scendono in silenzio la celebre scalinata. Casanova è assorto nei suoi pensieri, i soliti; ed ha in cuor suo una segreta speranza: quella di conoscere la giovanissima figlia dell'albergatore e poterle parlare almeno per un istante prima di lasciare definitivamente la locanda. È immerso in tali riflessioni quando giungono davanti all'ingresso dell'albergo. Entrano. E nel pianterreno incontrano una sola persona: la bellissima Teresa. Il veneziano ne resta affascinato e decide di trovare il modo di parlarle al di fuori del suo ambiente. La ragazza è molto ingenua e lui una vecchia volpe. Ma avviene l'incredibile. Giovanni se ne innamora immediatamente e poco dopo la sposa. A Giacomo non resta altro che rispettarla come cognata.



# L'Avvento a Roma

AURELIO PORFIRI



L'avvento è tempo speciale di attesa. Il linguaggio ecclesiale lo colloca fra quelli che noi definiamo i tempi forti, quei tempi in cui la nostra riflessione si concentra in maniera ancora più profonda sul mistero della nostra salvezza, secondo la millenaria pedagogia dell'anno liturgico. Ma spesso non ci interroghiamo abbastanza sul perché oggi si celebrano queste settimane in questa maniera piuttosto che in un'altra. Attraverso quale travaglio storico e teologico oggi noi abbiamo questa struttura del tempo di avvento? Roma ha sorprendenti legami con questo tempo liturgico e per comprenderli meglio, daremo uno sguardo rapido prima alla storia dell'avvento, poi diremo qualcosa sull'introito romano che anche ha qualche legame speciale con l'avvento (per via dell'"adventus" che conosceremo più in là) e poi si dirà qualcosa sulla storia delle quattro domeniche che oggi compongono questo tempo in cui ci si prepara alla venuta del Salvatore. Questo non vuole e non può essere uno studio esauriente sull'argomento, ma solo una panoramica, penso interessante che spero susciterà la curiosità nel lettore e lo inviterà all'approfondimento. Anche per quello che riguarda il periodo trattato, si è preferito fermarsi a qualche secolo dopo l'istituzione di questo momento dell'anno liturgico. Spero in futuro di poter estendere lo studio e dargli forma più completa.

## STORIA DELL'AVVENTO

Noi abbiamo notizie che anticamente non era previsto un tempo di attesa, ma la celebrazione della venuta del Signore era pre-

ceduta esclusivamente da una vigilia. Sarà interessante, prima di inoltrarci nell'avvento propriamente detto, dare uno sguardo alle origini della festa di Natale. La sua celebrazione nel giorno 25 dicembre a Roma, ci è attestata da un antico cronografo del 354. Il cronografo era una sorta di almanacco contenente date importanti per la vita civile e religiosa. Quello di cui stiamo parlando, aveva anche due liste di date di sepoltura, una per i martiri e l'altra per i vescovi romani. Queste liste, erano in ordine di calendario liturgico e non in ordine storico. La prima data nella lista dei martiri è il 25 dicembre, dove leggiamo: «VIII Kal. Ian. Natus Christus in Betleem Iudaeae». Ma ascoltiamo dalle parole di Matias Augè, il seguito di questo interessante racconto: «Nella depositio Episcoporum la prima data è il 27 dicembre, giorno della sepoltura di papa Dionigi. La lista prosegue per i vari mesi dell'anno fino alla notizia della sepoltura di Eutichiano l'8 dicembre, seguita da quella della sepoltura di altri due papi non martiri: Marco (m. 336) e Giulio (m. 352). Queste due notizie sono fuori dall'ordine del calendario e sono in ordine storico. Ciò permette di affermare che il testo più antico del calendario è del 336, data in cui a Roma la nascita di Cristo il 25 dicembre segnava l'inizio del calendario liturgico<sup>1</sup>». Ora che sappiamo che la festa del Natale a Roma è celebrata almeno dalla metà del quarto secolo, possiamo chiederci perché venisse celebrata proprio il 25 dicembre. Al riguardo vengono fatte tre ipotesi:

- 1) La festa celebra la vera data della nascita di Cristo che, secondo un'antica tradizione, sarebbe stato concepito nel medesimo giorno e mese in cui sarebbe poi morto, cioè il 25 marzo (L. Duchesne, Th. J. Talley).
- 2) La chiesa di Roma avrebbe contrapposto alla festa pagana del "Natalis (solis) invicti", voluta dall'imperatore Aureliano nel

<sup>1</sup> MATIAS AUGÈ, *L'anno liturgico nel rito romano* in "Scientia liturgica", vol. 5, Piemme, 1998 Casale Monferrato, p. 232.

275, la nascita di Gesù Cristo "vero Sole di Giustizia" (B. Botte, Ch. Mohrmann).

- 3) La festa sarebbe sorta per dare un senso liturgico alla professione di fede di Nicea che, nel 325, condannava l'arianesimo<sup>2</sup>.

Ma ora veniamo al nostro avvento: come rintracciarne le origini e dove. Una cerimonia detta "adventus" è ben conosciuta in ambito pagano. Un articolo di Philippe Bernard in "Ecclesia Orans", ci fornisce molte preziose informazioni al riguardo. E, prima di tutto, per amore di una sana metodologia, ci invita ad osservare tre precauzioni:

- 1) L'"adventus" nasce in epoca ellenistica, sotto i Diadochi, che erano coloro che si erano divisi l'impero Greco alla morte di Alessandro il grande (seconda metà IV secolo a.C.). Viene in seguito recuperato dalle autorità di Roma, più precisamente nell'epoca della Tetrarchia (III secolo a.C.) trasmettendosi in seguito agli imperatori cristiani del IV e V secolo che lo passeranno al periodo dell'alto medioevo. Quindi, abbiamo alcuni lunghi periodi in cui questa cerimonia si evolve e trasforma, il che ci evita di vederla come un blocco monolitico senza mutamenti.
- 2) Questa cerimonia era più che altro impiegata per ricevere un alto dignitario imperiale, ma molto più raramente per ricevere un imperatore o una dignità più elevata di un governatore.
- 3) In questa cerimonia, l'imperatore non viene mai assimilato ad un dio, anche se alcuni termini usati nelle fonti letterarie possono trarre senz'altro in inganno.

Veniamo al senso concreto di questa cerimonia, che oramai mi sembra abbastanza ben delineato. «L'adventus era una cerimonia codificata molto precisamente, che aveva per scopo di solennizzare l'entrata di un alto dignitario imperiale in una città; per i consoli si parlava piuttosto di *processus consolaris*. È questo tipo di

<sup>2</sup> MATIAS AUGÈ, *op. cit.*, pp. 233-234.

“gioiosa entrata” - per impiegare un vocabolario più medioevale che tardo antico - che Clodoveo ha organizzato per lui stesso a Tours nel 506, a seguito della vittoria di Vouillé, quando ha ricevuto dall'imperatore Anastasio la dignità di console onorario»<sup>3</sup>.

È molto interessante seguire a grandi linee il racconto che ci viene offerto nell'articolo già citato di Philippe Bernard e a cui rimandiamo per l'eventuale consultazione delle fonti originali<sup>4</sup>. Questo particolare racconto, riguarda proprio uno di quei rari “adventus” imperiali, organizzato dall'imperatore merovingio Clotario II di Neustria nel 613, per derisione della sfortunata regina Brunilde di Austrasia. Gli elementi importanti di questa cerimonia erano tre: primo, il corteo imperiale, cioè il *comitatus*, con al centro il principe circondato da tutti i suoi dignitari imperiali e seduto sul *carpentum*. Talora era seguito dai prigionieri di guerra e dal bottino delle battaglie vinte. Il secondo elemento era la folla, che andava incontro all'imperatore nei pressi della città e lo accompagnava fino al suo palazzo (*praetorium*) o meglio al circo al suono di festose acclamazioni (*laudes, clamores, carmina triumphalia*). Giunti al circo, l'imperatore pronunciava un discorso solenne e dava il segnale di partenza alle corse delle quadrighe. Il terzo elemento importante era la città, le cui vie erano invase dal corteo e che per l'occasione si ricopriva di fiori ed ornamenti vari. Questo corteo univa tutte le classi sociali, tutte divenivano una nell'esultare ed acclamare l'imperatore, descritto come una semi divinità (ricordandoci però di ciò che abbiamo detto sopra). A chi sa guardare, le analogie tra la cerimonia dell'“adventus” imperiale (che si pone come successore dei “Trionfi” di repubblicana memoria) e il rito dell'introito romano sono, francamente, evidenti. In tutti e due abbiamo il corteo (imperiale nel primo, liturgico nel

secondo), la folla che acclama (sudditi nel primo, assemblea nel secondo) e il luogo di movimento (la città nel primo, l'aula liturgica nel secondo).

In seguito (V secolo) queste cerimonie verranno organizzate per ricevere anche illustri personalità ecclesiastiche, come vescovi o abati, e anche per ricevere reliquie di santi taumaturgici. In questo caso, e questo è di capitale importanza per quanto vado dicendo, si rimpiazzano i *carmina triumphalia* con i salmi (sui quali sono basati quasi tutti gli introiti del graduale romano)<sup>5</sup>. Abbiamo una testimonianza importante che ci offre un anello di unione non trascurabile tra l'“adventus” imperiale e il rito cristiano (e più precisamente l'introito). Sono i tempi difficili delle contese tra ariani (sostenuti da Teodorico) e i cattolici, fedeli al papa. Siamo nel VI secolo. Il sommo pontefice è un uomo anziano che si trova ad operare in uno dei tanti momenti travagliati nella storia della chiesa: Giovanni I. A seguito di ingiustizie subite dagli ariani di oriente, Teodorico decide un giro di vite per rappresaglia contro i cattolici Italiani. Ne farà le spese anche il grande Boezio. Teodorico chiama a Ravenna il papa e gli intima di recarsi a Costantinopoli. Deve intercedere presso Giustino, causa di tutti questi sommovimenti, perché ritiri l'editto contro gli ariani. Il papa, pur se con tanti dubbi, parte. E cosa succede a Costantinopoli? Succede che viene accolto trionfalmente, forse proprio con uno di quegli “adventus” che il fasto bizantino avrà reso solennissimi. E i bizantini accolsero il pontefice con parole a noi molto familiari, lo salutarono, magari cantando, dicendo: «*Ecce advenit dominator Dominus*» che noi conosciamo come introito del giorno dell'Epifania<sup>6</sup>. Abbiamo parlato del cronografo del 354 pochi istanti fa. Ebbene, esso ci in-

<sup>3</sup> PHILIPPE BERNARD, *La liturgie de la victoire* in “Ecclesia Orans”, 13, 1996 pp. 351-353.

<sup>4</sup> Specialmente quelle indicate nella nota 12 a pag. 354.

<sup>5</sup> PHILIPPE BERNARD, *op. cit.*, p. 354.

<sup>6</sup> CLAUDIO RENDINA, *I Papi - storia e segreti*, Newton compton editori, Roma 1983, p. 134 e I. Schuster O.S.B., “*Liber Sacramentorum*”, volume III, ed. Marietti, Casale 1962, p. 67.

forma che l'anniversario dell'ascesa al trono dell'imperatore Costantino veniva definito "Adventus Divi".

Ora entriamo più nello specifico dell'avvento cristiano. Come abbiamo visto sopra, questo termine viene ripreso dalla terminologia profana e sta ad indicare una "venuta" o l'anniversario di qualche ricorrenza<sup>7</sup>. Il termine avvento, impiegato in ambito cristiano, in origine stava a significare un gruppo di domeniche che seguivano la Pentecoste e che nelle loro letture e monizioni ricordavano specialmente la seconda venuta nella gloria del Redentore. In questo possiamo intravedere anche un piano teologico-liturgico molto raffinato: l'anno liturgico che incominciava con il Natale, passava attraverso tutti i misteri della vita del Signore, fino alla sua Passione, Morte e resurrezione, ma non si fermava alla Resurrezione. Essa preparava la Chiesa alla speranza della venuta nella gloria finale. Sembra che l'aver spostato una antica festa mariana in cui si poneva fortemente l'accento sulla prima venuta nella carne del Salvatore, proprio in questo periodo, abbia fatto mutare carattere a queste domeniche che così sono diventate "ante adventum Domini", ma intendendo il primo avvento, cioè il Natale. Questo fatto fece spostare l'inizio dell'anno liturgico dal Natale, alla prima domenica di avvento. Tutto ciò si sarebbe verificato prima che a Roma si avesse notizia dell'organizzazione di un tempo liturgico di questo tipo<sup>8</sup>. Il canone quarto del I concilio di Saragozza, nel 380, invita i fedeli a frequentare la comunità tre settimane prima della festa dell'Epifania<sup>9</sup>. L'abbé Guéranger fa riferimento ad un testo di sant'Ilario (morto nel 388) che dice: «*La Chiesa si dispone al ritorno annuale della venuta del Salvatore con un tempo misterioso di tre settimane*»<sup>10</sup>. Gregorio

<sup>7</sup> MATIAS AUGÈ, *op. cit.*, pp. 23.

<sup>8</sup> ROBERT LESAGE, in *Dizionario pratico di liturgia romana*, editrice Studium, Roma 1956, p. 55

<sup>9</sup> MATIAS AUGÈ, *op. cit.*, pp. 239.

di Tours, riferendosi a Perpetuus (morto nel 490), suo predecessore, riferisce di come la preparazione al Natale era simile a quella che si faceva per la Pasqua e che i fedeli digiunassero tre volte a settimana dalla festa di San Martino a Natale<sup>11</sup>.

L'uso di sei settimane di digiuno viene notificato dal concilio di Tours (567), in cui viene ordinato ai monaci di digiunare dall'inizio di dicembre a Natale e dal I concilio di Maçon (581 o 583) che ci attesta che tra San Martino e Natale si digiunava il lunedì il mercoledì e il venerdì<sup>12</sup>. Era una sorta di Quaresima preparatoria al Natale e consisteva di sei settimane di digiuno. Veniva chiamata "Quaresima di San Martino" perché aveva inizio l'undici novembre<sup>13</sup>. Questo, come vediamo, riguarda in modo speciale i paesi iberici e gallicani ma non Roma, in quanto dell'avvento non si parla ancora alla metà del quinto secolo (non ne parla neanche Leone Magno nei suoi Sermoni natalizi) anche se Ildebrando Schuster suggerisce che verso la metà di questo secolo, contro l'eresia Nestoriana, si cominciò ad organizzare un periodo di digiuno in preparazione della solennità natalizia. Questo periodo avrebbe avuto influenza, successivamente, sulla liturgia<sup>14</sup>. Un impulso importante all'organizzazione di un tempo di attesa precedente il Natale può essere stato fornito anche da due importanti

<sup>10</sup> Il testo di Sant'Ilario e citato dal Guéranger viene ripreso in: Alfredo Pellegrino Ernetti, *Storia del canto gregoriano*, terza edizione, 1990, p. 137, nota 90.

<sup>11</sup> *Storia dei Franchi* in Dom Prosper Guéranger, "L'anno liturgico", vol. I "Avvento e Natale", Alba 1956

<sup>12</sup> DOM PROSPER GUÉRANGER, *L'anno liturgico*, vol. I "Avvento e Natale", Alba 1956.

<sup>13</sup> Vedi ancora il testo di Ernetti citato precedentemente che abbiamo utilizzato per alcune notizie sull'origine dell'avvento, specialmente le pagine 137-139.

<sup>14</sup> I. SCHUSTER O.S.B., *Liber Sacramentorum*, volume I, ed. Marietti, Casale 1962, p. 11.

concili: il concilio di Efeso e il concilio di Calcedonia. Il concilio di Efeso si svolge dal 22 giugno al 31 luglio dell'anno 431, sotto il Papa Celestino I e fu convocato dall'imperatore Teodosio I. Si articola in 5 sessioni ed emana 6 canoni, incentrati sulla divina maternità di Maria contro le dottrine eretiche del già citato Nestorio. Veniamo ora al concilio di Calcedonia. Questo concilio si tiene dall'otto ottobre al primo novembre del 451, regnante il papa Leone magno e viene convocato dall'imperatore Marciano. Si svolse in 17 sessioni, emanando 28 canoni. L'importanza storica ancora oggi riconosciuta è quella della definizione esatta della natura dell'incarnazione di Cristo, contro le tendenze monofisite. Vi erano due nature nell'unica persona del Cristo. Successivamente a questo avvenimento, alcuni storici riscontrano come anche in Roma si dà inizio alla organizzazione di un periodo preparatorio al Natale e secondo alcuni l'organizzatore di questo periodo fu papa Gelasio, di origine africana, mentre altri propendono per papa Simplicio, originario di Tivoli, che avrebbe anche il merito dell'edificazione della chiesa di Sant'Andrea "ad praesepe" (471-483). Questo secondo alcuni, fu il momento in cui stabilì la celebrazione del tempo di avvento facendo di Sant'Andrea la stazione della prima domenica di avvento<sup>15</sup>. Questa chiesa è identificabile forse con una chiesa ora scomparsa, che questo papa fece costruire sull'Esquilino, nei pressi della basilica di Santa Maria Maggiore. La chiesa probabilmente prende il nome "ad praesepe" proprio per l'influenza della grande Basilica che veniva anche chiamata Santa Maria "ad praesepe".

La piccola chiesa, nel nono secolo prende il nome di sant'Andrea Catabarbara patricia, da un monastero dello stesso nome e lì annesso; il nome era una corruzione linguistica del nome originale del proprietario del luogo che era il Patrizio Valila di origine

<sup>15</sup> CLAUDIO RENDINA, *I Papi - storia e segreti*, Newton Compton editori, Roma 1983.

barbarica. Da qui "catà ad barbarum patritium". La chiesa fu demolita nel 1686<sup>16</sup>.

#### GREGORIO MAGNO

Gregorio Magno saliva al soglio pontificio mentre la città di Roma versava in condizioni drammatiche e con lei tutta l'Italia: stragi perpetrate dai Longobardi, devastazioni dovute alle piogge violente che faranno dire a Paolo Diacono «*Si abatterono sul Veneto, sulla Liguria, e su altre regioni italiane piogge torrenziali: dal tempo di Noè non si ricordava un diluvio simile; i campi e i poderi si trasformarono in pantani, e uomini e animali morirono in gran numero*<sup>17</sup>».

Roma non fu esente da queste devastazioni; infatti fu colpita da una grande inondazione del Tevere che ricoprì una parte della città come ci segnala Gregorio di Tours: «*Tale fu la violenza della piena che gli antichi edifici crollarono e persino i granai della Chiesa furono travolti e distrutti*». Correva l'anno 589. L'anno seguente le cose non migliorarono, anzi, se possibile, peggiorarono addirittura: Roma fu decimata da un'epidemia di peste, che tra le sue vittime fece proprio il papa Pelagio II (7 febbraio 590). Proprio in questo quadro di distruzione si verificò l'ascesa al trono pontificio di Gregorio magno<sup>19</sup>. Troviamo naturalmente testimonianza di questo stato delle cose negli scritti del santo pontefice.

Il Cattaneo fa questa osservazione: «*Il suo corpo stesso sofferente contribuiva a nutrire in lui una visione triste del mondo, tanto da credere e apertamente predicare la fine del mondo or-*

<sup>16</sup> CLAUDIO RENDINA, *Guida insolita ai misteri, ai segreti, alle leggende e alle curiosità delle Chiese di Roma*, Newton Compton editori, Roma 2000.

<sup>17</sup> CLAUDIO RENDINA, *I Papi...*, p. 160.

<sup>18</sup> CLAUDIO RENDINA, *I Papi...*, p. 160.

<sup>19</sup> CLAUDIO RENDINA, *I Papi...*, p. 160.

*mai prossima*<sup>20</sup>». Ci è testimonianza diretta di quanto si è detto, questo passo del grande pontefice, tratto dalle sue “*Homiliae in evangelium*” e pronunciato probabilmente nella seconda domenica di avvento, la cui statio si teneva in Santa Croce in Gerusalemme: «*Il Signore e Redentore nostro, desiderando di trovarci pronti, con i mali presenti avverte che il mondo è vecchio con lo scopo di distoglierci dall’amore di esso. Egli ci fa sapere quanti flagelli devono venire prima della fine del mondo che si avvicina, affinché, se non vogliamo temere Dio nella tranquillità, temiamo almeno, colpiti dal pensiero di tali flagelli, il giudizio di lui ormai vicino*<sup>21</sup>». Questa visione lo portò ad accentuare la vita spirituale dei fedeli, preoccupandosi in particolar modo della liturgia. Per questo sembra che a Roma l’avvento ebbe il suo principio con il racconto dell’ultima venuta del Redentore<sup>22</sup>. Ricordiamo anche che Gregorio Magno stesso, ebbe occasione di organizzare uno dei solenni “adventus” imperiali di cui parlavamo poco sopra, quando dovette ricevere l’icona dell’imperatore bizantino Foca. L’imperatore stesso, chiese al papa di ricevere solennemente la sua immagine e di porla nel palazzo imperiale, nell’oratorio di San Cesario. Il senato e il clero acclamarono il ritratto al grido di: «*Exaudi Christe! Focae Augusto et Leontiae Augustae vita!*<sup>23</sup>».

In origine, l’avvento romano era molto simile a quello che si aveva a Napoli e Ravenna. Sembra che a Roma, inizialmente si celebrassero 5 settimane in preparazione al periodo natalizio, come ci è attestato dai Sacramentari Gelasiano e Gregoriano, anche se presto il numero delle domeniche si stabilizzerà sulle quattro, come del re-

<sup>20</sup> ENRICO CATTANEO, *Il culto cristiano in occidente*, edizioni liturgiche, Roma 1992, p. 108.

<sup>21</sup> In ENRICO CATTANEO, *op. cit.* p. 108.

<sup>22</sup> E. CATTANEO, *op. cit.* p. 108.

<sup>23</sup> PHILIPPE BERNARD, *op. cit.*, p. 355, nota 16.

sto è ancora ai nostri tempi<sup>24</sup>. Ma la chiesa ambrosiana, ad esempio, non abbandonerà l’uso delle sei domeniche di avvento tanto che ancora oggi celebra il cosiddetto “avvento ambrosiano”<sup>25</sup>. Nei Capitoli di Carlo il Calvo, nell’anno 864, siamo a conoscenza del desiderio dei Vescovi che chiedono a quel principe di non distoglierli dai loro compiti in Quaresima e nel tempo di Avvento. Intorno al undicesimo, dodicesimo secolo, la pratica del digiuno si riduce a una semplice astinenza, anche se Innocenzo III (1198-1216), in una sua lettera al Vescovo di Braga, attesta la sopravvivenza di questa pratica a Roma ancora durante la sua epoca. In seguito però, papa Urbano V (1362-1370), dovette ammonire i chierici della sua corte per fargli conservare almeno l’astinenza dell’avvento, senza parlare del digiuno che era, evidentemente, in disuso<sup>26</sup>.

#### L’INTROITO

Ora qualche parola sull’introito. L’origine dell’antifona d’introito, è argomento su cui ancora non si può scrivere la parola fine. Il passaggio dalla liturgia della sinagoga a quella delle prime assemblee cristiane, non ci mostra molte prove sicure sull’esistenza di un canto o acclamazione nei primi secoli cristiani. Anzi, tutti gli storici propendono nell’acceptare un testo del *Liber pontificalis* che indicherebbe in Papa Celestino I, come colui che istituisce l’uso del canto antifonico dei salmi e, in modo specifico, della salmodia dell’introito.

<sup>24</sup> I. SCHUSTER O.S.B., *op. cit.*, p. 12. M. Augè e A. Nocent dicono che la sistemazione dell’avvento in 4 domeniche fu proprio opera di San Gregorio Magno.

<sup>25</sup> DOM PROSPER GUÉRANGER, *L’anno liturgico*, vol. I “Avvento e Natale”, Alba 1956.

<sup>26</sup> DOM PROSPER GUÉRANGER, *L’anno liturgico*, vol. I “Avvento e Natale”, Alba 1956.

Ma questo testo, viene anche molto discusso<sup>27</sup>. Attestazione certa ce la darà l'Ordo Romanus I (VII-VIII secolo), che ci descrive il corteo della messa alla presenza del Sommo Pontefice, spiegandoci in quale maniera veniva cantato l'introito. Cerchiamo di immaginarci in una bella Basilica Romana, ai tempi di papa Gregorio Magno (anche se qualcuno dice che l'ordo descriverebbe una situazione di uno due secoli più tardi), e seguiamo il racconto che ce ne fa lo Schuster, oggi beato: «*Il papa, aiutato dalle prime dignità della sua cancelleria, indossa i sacri paramenti nel "Secretarium", mentre i vescovi, il clero inferiore e i monaci lo attendono nel presbiterio o lungo le navi della basilica, e quando tutto è all'ordine per l'ingresso solenne nel tempio, un suddiacono legionario, affacciandosi alla porta del sacrario, chiama: "Schola", cui risponde tosto il parafonista indicando coloro che erano stati designati ad eseguire la lettura dell'epistola e degli assoli; e perché la "Schola cantorum" lateranense, poco discosta dall'abitazione pontificia, era riguardata quasi una specie d'istituto domestico del papa, il suo vero seminario diocesano, così che san Gregorio non trovava punto indecoroso per la maestà pontificia il farsi condurre quei giovani chierici nei suoi privati appartamenti, ove, inchiodato dalla podagra su d'un letticciuolo, eccitava con una verga l'attenzione loro sul gamma musicale, così non è meraviglia che i cantori sin dal principio della cerimonia siano in tanta intima relazione col pontefice celebrante. Il tale o il tal altro legge l'epistola - annunzia il suddiacono al papa - e il tale eseguirà gli assoli. E aggiunge l'"ordo" che non era più lecito al parafonista di mutare le persone designate già al papa, sotto pena d'esser privato per quella volta della sacra Comunione.*

<sup>27</sup> Mi permetto di consigliare sull'argomento, la lettura dei miei articoli nella rivista "La vita in Cristo e nella Chiesa", a partire da agosto-settembre 2001. In questa sede cerco di fare un'indagine il più possibile esauriente sull'origine e il significato dell'antifona di ingresso.

*Il corteo pontificio nei suoi splendidi ammanti di penule, di mappule e di candide tuniche, si dispone a fare il suo ingresso solenne nella basilica. A un cenno del papa il suddiacono avvisa il parafonista d'intonare l'"antiphona" d'introito, questi si inchina innanzi al "prior" della scuola: "Domne iubete" [Signore, comandate], e tosto i cantori si dispongono in due ali ai lati dell'altare ed eseguono le melodie dell'introito. I diaconi entrano allora nel "Secretarium" ad accogliere il pontefice, il quale, sostenuto dai principali dignitari della sua corte, entra nel presbiterio. Ma innanzi di giungere all'altare, il corteo si arresta per inchinarsi riverentemente ai santi Misteri riservati a tal uopo da una messa precedente, e destinati ad essere conservati sull'altare durante la messa papale, a significare la perennità del divin Sacrificio che la Chiesa in ciascun istante presenta innanzi al trono di Dio. Traversando il recinto tutto adorno di plutei marmorei e riservato ai cantori "per caput scholae", il papa sale finalmente al "tribunal", nel quale sorge l'altare, cui saluta inchinando il capo; quindi dà l'amplesso di pace al vescovo ebdomadario, all'arciprete e ai diaconi, e mentre al suo cenno il priore dei cantori intona il "Gloria" del salmo d'introito, il papa fa breve orazione "usque ad repetitionem versus" - l'antifona introitale - salendo a baciare l'altare e il codice di vangeli, frattanto che i cantori eseguono gli ultimi neumi della dossologia "sicut erat". Ripetuta l'antifona, La scuola intona il Kyrie, ripetuto tante volte, finché il papa non fa cenno di desistere; allora volto egli stesso al popolo, intona l'inno Angelico, seguito poscia dalla Colletta<sup>28</sup>». Questa lunga citazione, pur se ridondante nell'uso di termini oggi non più di moda, è una bella pagina che ci fa capire praticamente cosa succedeva e come si intendeva il canto dell'introito. Chi ha composto le melodie dell'introito? Sembra che esse nascano nell'ambito della*

<sup>28</sup> I. SCHUSTER O.S.B., *Storia della liturgia in relazione con lo sviluppo del canto sacro*, parte prima. Desclée e c. editori, Roma 1914. pp. 25-27.

*schola cantorum* del Sommo Pontefice, anche se durante l'ottavo secolo subiscono un processo di "revisione" nella fase carolingia della liturgia. Ogni domenica aveva il suo introito che non si limitava solo all'antifona, ma il salmo che vi era intercalato veniva cantato tutto e non solo un versetto e il Gloria Patri come si verificherà più tardi (anche se non molto più tardi) e fino al nostro secolo, in cui l'antifona d'ingresso non si canta quasi più.

#### LE DOMENICHE DI AVVENTO

La prima domenica di Avvento ci introduce nel mistero dell'anno liturgico con la bellissima antifona gregoriana che comincia con le parole "Ad Te levavi", tratta dal salmo 24, 1-3. In Italiano il testo dice: «A Te Signore, innalzo la mia anima: Dio mio, in Te confido. Che io non resti confuso, non esultino su di me i miei nemici. Chiunque in Te spera non resta confuso». In questa domenica predomina una forte tensione escatologica. La "stazione", cioè il luogo dove il pontefice celebrava circondato dalla sua corte e dai suoi fedeli (ricordiamo che l'usanza delle chiese stazionali poi rimarrà solo per la quaresima), si teneva in Santa Maria Maggiore e questa usanza ci è attestata da Cencio Camerario almeno fino al dodicesimo secolo<sup>29</sup>. Questo probabilmente per il fatto che in detta insigne Basilica sono custodite le reliquie della santa culla di Gesù Bambino. Sia nel rito detto di Pio V, che nel rito rinnovato di Paolo VI (ciclo A), domina questa tensione fortissima all'attesa del Signore che viene. L'antifona quindi ci invita ad elevare i nostri sentimenti al Signore, perché Lui ci tenga saldi e non ci faccia vacillare sotto i colpi dei nemici. L'eco di questi sentimenti sono gli stessi che sicuramente illustrò il già citato Gregorio Magno nella Basilica di Santa Maria Maggiore, e

<sup>29</sup> CENCIO CAMERARIO, *Ordo romanus*, P. L. 78, 1063 in I. Schuster, *Liber sacramentorum*, vol. I, p. 13.

sono gli stessi che ci rimanda il passo di Luca che fino alla riforma liturgica, veniva proclamato in questa domenica: «Vi saranno segni nel sole, nella luna e nelle stelle, e sulla terra angoscia di popoli in ansia per il fragore del mare e dei flutti, mentre gli uomini moriranno per la paura e per l'attesa di ciò che dovrà accadere sulla terra. Le potenze dei cieli infatti saranno sconvolte. Allora vedranno il Figlio dell'uomo venire su una nube con potenza e gloria grande. Quando cominceranno ad accadere queste cose, alzatevi e levate il capo, perché la vostra liberazione è vicina»<sup>30</sup>. Questo fu motivo per cui, intorno al quattordicesimo secolo, la nota sequenza "Dies irae", in seguito utilizzata per le messe da Requiem con l'inserimento del verso finale "Dona eis requiem", veniva cantata prima del vangelo letto in questo giorno<sup>31</sup>. Ancora oggi noi leggiamo vangeli che ci rimandano questa tensione escatologica verso la venuta finale. L'antifona d'introito da cantare dovrebbe essere sempre quella con il verso del salmo 24, 1-3. La tradizione fa cantare come versetto un'altra strofa del medesimo salmo «Fammi conoscere Signore le tue vie, e insegnami i Tuoi sentieri»<sup>32</sup>. Anche prima della riforma liturgica successiva al concilio Vaticano II, era stato permesso di cantare gli altri versi del salmo, riprendendo l'uso antico.

La seconda domenica di Avvento ha come antifona "Populus Sion", tratta da Isaia 30,30 e con versetti del salmo 79. In Italiano il testo dice: «Popolo di Sion, ecco il tuo Signore, egli viene a salvare le nazioni: farà sentire il Signore la sua voce maestosa per la gioia del vostro cuore». La stazione in questa domenica, si teneva presso la chiesa di Santa Croce in Gerusalemme. Questo probabilmente ha influenzato anche il redattore della liturgia di questa domenica, che fa un riferimento, servendosi del salmo 121,

<sup>30</sup> Lc 21, 25-28.

<sup>31</sup> I. SCHUSTER, *Liber sacramentorum*, p. 15.

<sup>32</sup> Sal 24, 4.

alla “Sancta Hierusalem” nel versetto all’Alleluia: «*Quale gioia quando mi dissero, andremo alla casa del Signore*<sup>33</sup>». Questo inno è uno dei pochi del graduale romano, a non essere tratto da versi salmodici. Si preferisce dare importanza ai versi di Isaia che annunciano al popolo di Sion, la venuta del Salvatore. Anche qui vale quanto detto prima: all’unico versetto rimasto del salmo 79 (“*O Pastore d’Israele, ascolta; Tu che guidi come una pecorella Giuseppe*”) si può alternare tutti gli altri dello stesso salmo.

La terza domenica di Avvento ha come antifona “*Gaudete in Domino semper*”, tratto dalla lettera di san Paolo ai Filippesi (4, 4-6) e con alternanza di versetti del salmo 84. Le parole dicono: «*Esultate sempre nel Signore, ve lo ripeto, esultate. La vostra fraterna mitezza sia nota a tutti: vi è vicino il Signore. Non abbiate più cura di nulla ma in ogni preghiera le vostre domande siano gradite al Signore*». Il verso rimasto del salmo 84 dice: «*Hai benedetto, o Signore, la Tua terra; hai tolto Giacobbe dalla Sua schiavitù*». Questa è una domenica molto speciale rispetto alle altre, un po’ come la quarta di Quaresima “*Laetare*”. Perché questo? Certo il verso tratto da san Paolo (caso raro di antifone tratte dal Nuovo Testamento) invita senza tentennamenti. Specialmente per quella reiterazione che in latino viene “*iterum dico*” mentre in Italiano noi traduciamo con “*ve lo ripeto*”. Non possiamo dire di non aver capito, in quanto l’apostolo delle genti, duplica la sua ammonizione gioiosa. Un altro motivo può essere ricercato nella storia. Questa domenica, la stazione era nella Basilica di San Pietro. Nella quarta di avvento non c’era messa stazionale, in quanto questa domenica era consacrata alle ordinazioni sacerdotali e diaconali “*mense dicembri.*” Quindi la terza era la domenica in cui si pregustava il senso delle feste natalizie<sup>34</sup>. Ma di come si svolgeva ci da un bel racconto lo Schuster; ascoltiamo: «*Anti-*

*camente al tramonto del sabato il Papa si recava alla basilica Vaticana dove, assistendo ai Vespri, intonava la prima e l’ultima antifona, che gli venivano suggerite da un Canonico. Per questo servizio, come notano gli Ordini Romani, il Pontefice soleva porre in bocca al sacerdote una moneta d’oro. Al Capitolo vaticano incombeva l’obbligo di procurare al Papa e ai Cardinali una degna cena e il luogo ove riposare durante la prima parte della notte: l’ufficio vigilare aveva inizio poco oltre la mezzanotte. Il Papa, preceduto da accolti con candelabri e torce, andava dapprima ad incensare gli altari dei Ss. Leone I, Gregorio Magno, Sebastiano, Tiburzio, degli Apostoli Simone e Giuda, del Volto Santo, della Beata Vergine e di S. Pastore. Ciò fatto, discendeva nell’ipogeo della Confessione di San Pietro e, dopo aver offerto l’incenso sulla tomba dell’Apostolo, dava inizio al primo ufficio vigilare. Si cantavano dal clero tre salmi e tre lezioni scritturali; quindi il primicerio intonava l’inno Te Deum, il Papa recitava la colletta, e terminava la prima parte della salmodia notturna ad corpus. Il corteo quindi, nel medesimo ordine in cui era venuto, risaliva nella basilica superiore e, dopo aver incensato l’altare sotto il quale riposava S. Pietro, dava inizio all’ufficio mattutino propriamente detto. Il rito si svolgeva senza speciali particolarità. I Canonici vaticani cantavano le lezioni del primo Notturmo; le prime due del secondo, estratte dalla lettera di San Leone I al Patriarca Flaviano, toccavano ai Vescovi; la terza e la prima del terzo Notturmo a due Cardinali, la penultima al capo del Capitolo vaticano, e l’ultima al Papa. Seguiva l’ufficio dell’aurora, in cui il Pontefice intonava l’antifona che precede il cantico di Zaccaria e da ultimo recitava la colletta finale. L’odierna Messa stazionale, precedentemente il ciclo natalizio, aveva in antico un carattere spiccatamente festivo. Si sa che le novene e i tridui in preparazione alle maggiori feste sono d’origine posteriore. Tuttavia nel periodo aureo della liturgia questi periodi precedenti Pasqua e Natale, queste Messe vigiliari e sinassi stazionali alle basiliche*

<sup>33</sup> I. SCHUSTER, *Liber sacramentorum*, p.15.

<sup>34</sup> I. SCHUSTER, *Liber sacramentorum*, p. 18.

più venerate dell'Eterna Città, avevano lo scopo di disporre l'animo dei fedeli e d'impetrare dal Cielo la grazia di poter trascorrere fruttuosamente le varie solennità del ciclo liturgico. Alla Messa il Papa intonava l'inno angelico, che veniva eseguito da tutto il clero. Dopo la colletta i cantori, sotto la direzione dei Cardinali diaconi, dei suddiaconi apostolici e dei notai, recitavano delle acclamazioni o "Laudes" in onore del Pontefice, del clero e del popolo romano. Tale rito si conserva ancora nella incoronazione dei Sommi Pontefici. Terminato il divin Sacrificio i diaconi imponevano al Papa la tiara e tutti con una solenne cavalcata ritornavano al Laterano, ove aveva luogo il banchetto<sup>35</sup>». Noi oggi non cantiamo più il Gloria per questa domenica, anche se il clima festoso è senz'altro conservato anche nella possibilità data all'organo di suonare con maggiore esultanza.

La quarta domenica di Avvento ha come antifona "Rorate, coeli" tratta da Isaia 45, 8 con alternanza del salmo 18. Il testo dice: «Piovete dall'alto, o cieli, e mandateci il giusto, o nubi: si apra la terra e dia frutti di salvezza». Il versetto del salmo dice: «I cieli narrano la gloria di Dio e il firmamento annuncia l'opera delle Sue mani». In questa domenica, il Natale così vicino offre un richiamo fortissimo. È molto bello il sentimento cosmico che anima queste parole del profeta Isaia. I cieli e la terra sono invitati a testimoniare l'avvento del Salvatore, così come ci rimanda poi il bel salmo 18. È importante dire che il cantare mutilato l'introito (cioè privo di tutti i versetti del salmo), lo priva del senso originale che il compositore probabilmente voleva dare all'unione antifona-versetti. Per una visione completa dell'origine di questa domenica affidiamoci ancora al commento storico dello Schuster: «Secondo gli antichi Ordines Romani oggi dovrebbe essere vacanza - Domenica vacat, - perché la Messa che chiudeva la vigilia a San Pietro era già quella della domenica. Così almeno era da principio; pe-

<sup>35</sup> I. SCHUSTER, *Liber sacramentorum*, pp. 19-20.

rò col tempo, ridotta e anticipata nel pomeriggio del sabato la vigilia domenicale, sembrò sconveniente lasciar trascorrere il giorno del Signore senza l'offerta del Sacrificio.

Venne quindi introducendosi l'uso di una seconda Messa stazionale alla basilica dei Santi Apostoli, e ciò anche in conformità all'abitudine delle altre Chiese, in cui non si celebrava la vigilia, ma si offriva il Sacrificio domenicale per soddisfare alla devozione del popolo.

La scelta della Chiesa stazionale dove già due giorni prima si è tenuta la sinassi eucaristica, non è avvenuta a caso. Già dicemmo come in oratorio dell'Apostoleion di Narsete si veneravano nel Medio Evo le reliquie di S. Eugenia, la celebre martire del cimitero d'Aproniano sulla via Latina. Il giorno natalizio della santa ricorre il 25 dicembre e poiché in tal giorno non si può celebrare alcuna altra memoria, quella della santa venne anticipata alla domenica precedente.

Non vi sono allusioni alla santa martire. Agli antichi bastava che la sinassi eucaristica fosse celebrata in suo onore<sup>36</sup>». La quarta domenica si trova già immersa nella novena di Natale e già ne pregusta la gioia.

La lettura storica dell'Avvento, ci rimanda a una duplice riflessione: aspettiamo il Signore nella carne e pregustiamo la Sua venuta nella gloria. Le letture sociologiche falsamente buoniste dei nostri tempi, fanno diventare questo momento liturgico soltanto l'attesa insapore del 25 dicembre, il cui culmine è mangiare quei panettoni senza i quali, secondo la pubblicità più invadente, non è Natale. Parlare della venuta nella gloria, significa dover riflettere sul giudizio finale, sui sommovimenti della natura, su quanto di terribile e meraviglioso questo tempo ci prepara. Roma, come in altri momenti della storia della chiesa cattolica, ha contribuito con la sua storia e la sua tradizione pagana e cristiana, a

<sup>36</sup> I. SCHUSTER, *Liber sacramentorum*, p. 44.

plasmare questo momento di grazia e riflessione per chi crede, anche se oggi si celebra spesso un avvento “edulcorato”. Chi però ha la pazienza di andarsi a rivedere i testi liturgici, si renderà conto della ricchezza ecologica e biblica che non viene sfruttata abbastanza. Ci si trova di fronte ad uno scenario sorprendente. L'Avvento ci guida per mano in questo scenario sorprendente e ci prepara a gustare, senza paure e tremori, cieli nuove e terre nuove. In essi comprenderemo quanto qui ci è difficile comprendere e ci abbandoneremo a quell' Amore che non avrà mai fine.



## Le antiche osterie di Via Nomentana

ROBERTO QUINTAVALLE

La via Nomentana, che già dai tempi più antichi, è stata luogo privilegiato di insediamenti residenziali, conservò fino ai primi del Novecento quel suo aspetto romantico che ne fece una delle mete preferite da artisti, letterati e viaggiatori, come Goethe e Stendhal, da nobili, ma anche da popolani i quali, nelle tradizionali gite “fori de porta”, si fermavano nelle accoglienti osterie, spesso insediate nelle vecchie ville patrizie o nei casali dell'immediato suburbio.

L'osteria romana, e quella campestre in particolare, è stata argomento di numerosa letteratura che ne ha approfondito tutti gli aspetti di cultura, di tradizione e di costume. Basta al riguardo rammentare, oltre le citazioni di Hans Barth nella sua classica opera sulle osterie italiane, prefata da Gabriele D'Annunzio, i vari studi di Livio Jannattoni, che fu anche autorevole collaboratore di questa *Strenna*<sup>1</sup>.

Qui vorremmo invece limitarci a descrivere le vecchie osterie di Via Nomentana, più o meno note o sconosciute del tutto, nella loro collocazione topografica e nella loro storia, che talvolta brevissima per contingenze urbanistiche o di mercato, si è svolta in qualche altro caso, durante l'arco di secoli.

“Osterie”, secondo il termine di uso tradizionale, comprensivo

<sup>1</sup> Cfr. HANS BARTH, *Osteria, guida spirituale delle osterie italiane da Verona a Capri*. Ed. Voghera, Roma 1910 - Per gli scritti di Jannattoni è sufficiente qui citare, tra i molti contributi, l'interessante volume “Osterie e feste romane” Newton Compton, Roma 1977.

non solo delle mescite di vino, ma anche dei negozi di vino ccucina (osterie di cucina), e delle vere e proprie trattorie o ristoranti, questi locali, spesso eredi delle romane “cauponae” se pos all’incrocio di importanti vie di comunicazione, divennero talvolta ritrovi alla moda o comunque luoghi di incontro per ricevimenti e banchetti, in ciò favoriti dallo sviluppo urbanistico del nuova Capitale.

Immersi ancora in gran parte, nel silenzio incantato della campagna romana, li visitiamo compiendo una ideale passeggiata per via Nomentana in una giornata immaginaria tra Ottocento e Novecento.

Usciti da Porta Pia, troviamo, in un breve slargo, l’ingresso della celebre Villa Patrizi a destra, ed a sinistra la Villa che nel Settecento fu dei Capizucchi, già lottizzata ed in parte edificata come le altre antiche ville sulla sinistra della strada, fino al vicolo della Fontana.

Esse, divenute tutte di proprietà di Alessandro Torlonia, in un breve arco di tempo che va dal 1845 al 1870, erano state vendute dopo che il Piano Regolatore del 1883 aveva previsto la totale edificazione della zona.

Il Piano comprendeva anche l’allargamento da dieci a quaranta metri della Via Nomentana ed il R.D. del 14 febbraio 1889 dichiarava tale opera di pubblica utilità, dando avvio ai conseguenti espropri.

Giunti presso il confine tra Villa Capizucchi e quella che era stata la vigna dei Lancellotti, troviamo sul nuovo allineamento della strada il palazzo (tuttora esistente al civico 107) costruito dagli architetti Maestri di Milano e Bossi di Novara su licenza del 1886 e, ancora sporgente sul vecchio limite stradale, un complesso di costruzioni, comprendente il casino padronale dei Lancellotti sormontato da una torre pseudomedievale che spicca nelle antiche fotografie della zona.

In quel complesso aveva alloggiato, almeno fino ai primi del-

l’Ottocento, un’osteria con una capace grotta per i vini e vi abitava l’oste con la famiglia, come è documentato nell’atto di vendita della vigna al Cardinale Falzacappa<sup>2</sup>.

Successivamente non vi è più traccia dell’osteria onde, non certo per giovare dell’avviamento commerciale, ma per una singolare coincidenza, nel 1889 Giovanni Scagnetti aprì in quegli stessi ambienti una trattoria che sarebbe divenuta una delle più prestigiose di Via Nomentana, con la denominazione di “Pozzo di S. Patrizio”.

In quell’epoca gli edifici erano di proprietà degli eredi di Alessandro Torlonia, i quali avevano venduto invece alla Banca Tiberina gran parte del parco.

Esso era ancora ricordato fino ai primi del Novecento, come “Villa Lomellini” dal Conte Cesare Lomellini di Pinerolo, colonnello della Regia armata Sarda, che aveva acquistato nel 1841 dagli eredi Falzacappa la vigna già Lancellotti, per rivenderla dopo pochi anni al principe Torlonia.

La “*Trattoria Scagnetti*” ebbe la suddetta denominazione di “*Pozzo di San Patrizio*” forse per l’esistenza di un pozzo di età romana con relativa galleria, evidenziato negli sterri del 1925, eseguiti per costruire per conto della Cooperativa tra ferrovieri “Porta Pia” il complesso di edifici segnato su Via Nomentana dal civico 133<sup>3</sup>.

Il “Pozzo di San Patrizio”, dopo pochi anni dalla sua apertura, era già divenuto “il ritrovo di tutti i buongustai, e della migliore Società di Roma” come attesta Adolfo Giaquinto, poeta e gastronomo, in un raro libretto di poesie del 1896: “Li fanatici pè l’Acqua Santa” ricordato da Jannattoni. Apprendiamo che era anche

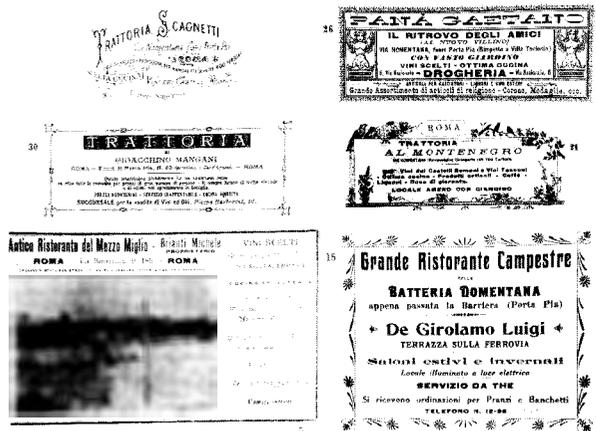
---

<sup>2</sup> A.S. Roma fondo 30 notai capitolini uff. 7, atto Fiammetta dell’8 ottobre 1804.

<sup>3</sup> Cfr. E. GATTI in *Notizie sugli scavi di antichità* - Atti dell’Accademia Nazionale dei Lincei, 1925 p. 403.



Il ristorante “Pozzo di San Patrizio” in una foto del 1910 di Pietro Poncini. Sulla sinistra l’ingresso e la sala di posa dello stabilimento fotografico Golluccio, meglio visibile nell’altra foto coeva citata nel testo (Roma - Biblioteca Nazionale Centrale - fondo Ceccarius)



Intestazione di un “conto” della Trattoria Scagnetti, del 1897 (da “Strenna dei Romanisti” 1944) e “annunzi speciali” della Guida Monaci: 1884 (Mangani), 1904 (Brianti già Quattrocchi), 1892 (Panà); 1897 (al Montenegro, già Panà); 1915 (Batteria Nomentana)

un locale attrezzato, con “Palestra ginnastica” tiro a segno ed orchestra, illuminato a gas acetilene e frequentato fin dopo le due del mattino.

Il gestore Scagnetti era d’altro canto, imprenditore di moderne vedute ed in quegli stessi anni dirigeva anche il Caffè concerto “al Diocleziano” in piazza delle Terme 12, uno dei locali che vide i primi debutti della giovanissima Lina Cavalieri.

Le particolari attrattive della trattoria Scagnetti con le sue pergole, i suoi chioschi di verzura e le sue verande assolate che prospettavano anche sulla costruenda Via Alessandria, sul retro della Nomentana, rivivono anche nel ricordo nostalgico di Enrico Tadolini fissato in poche pagine della “Strenna dei Romanisti” del 1944.

Il “Pozzo di S. Patrizio” restò legato al nome di Giovanni Scagnetti anche quand’egli a fine Ottocento ne cedette la gestione a Giacomo Grandis per aprire poco dopo, agli inizi del nuovo secolo, un altro caffè concerto, il “Giardino Margherita” all’angolo tra Via XX Settembre e Via Castelfidardo.

La fama del ristorante fu accresciuta dalla frequentazione degli artisti del noto gruppo dei “XXV della Campagna romana”, i quali, proprio lì si erano costituiti in associazione la sera del 25 maggio del 1904.

Erano dapprima una diecina di paesisti che aveva come “guitto”, cioè segretario, Onorato Carlandi, ma subito vennero nominati altri soci tra i quali Cesare Pascarella e durante le riunioni conviviali si procedeva alla premiazione dei lavori migliori.

Le esigenze del Piano regolatore imposero il taglio dei fabbricati eccedenti il nuovo allineamento della Via Nomentana, come risulta dal decreto prefettizio di esproprio del 23 dicembre 1904, ed il “Pozzo di San Patrizio” trovò allora una diversa decorosa collocazione sul nuovo confine, affacciandosi sull’ampio parco residuo, come lo vide Hans Barth, colpito dagli splendidi pini. Il progresso aveva nel frattempo fatto prosperare gli “stabilimenti” di fotografia ed uno di essi fu aperto nel 1909 dalla ditta di Giu-

seppe Golluccio, titolare anche di altri impianti, proprio a fianco del ristorante, come si vede in una rara foto del romanista Pietro Poncini (pubblicata nella citata “Strenna” del 1944) la quale completa la più nota fotografia della Collezione Ceccarius, scattata da un diverso angolo visuale.

L’urbanizzazione della zona, divenuta di proprietà della Società Generale Immobiliare, segnò la sorte dell’antica trattoria Scagnetti, ma la bellezza dei pini residui indusse la Commissione edilizia ad imporre, quale condizione per la licenza di costruzione dei nuovi edifici della “Cooperativa Porta Pia”, la conservazione di quegli alberi, nonché ampie aperture per renderli visibili dall’esterno.

Il ristorante cessò nel 1922 ed il suo ultimo gestore, Pietro Baracchini, ne perpetuò il nome del nuovo locale che aprì, per pochi anni ancora, in Piazza in Lucina.

Il “Pozzo di San Patrizio” era però diventato un toponimo, ed il terreno con il nuovo complesso edilizio, conservò a lungo quel nome.

Proseguiamo ora il nostro percorso, trovando più avanti sulla destra, la Cappella Bolognetti di S. Maria della Natività.

A fianco, come risulta da un’antica fotografia pubblicata a corredo di un precedente studio sulla Cappella<sup>4</sup>, vi era l’*Osteria dell’Alberata*, con le sue insegne che reclamizzavano l’ottima cucina, i vini scelti dei Castelli ed i vini toscani, nonché il “giuoco di bocce”, di moda nelle osterie campestri di fine Ottocento.

Essa, che prendeva nome dal viale alberato di ingresso alla villa Massimo, era stata aperta nel 1901 da Giuseppina Protani, ma già nel 1890 è segnalata in quel punto un’osteria di cucina e poi un negozio di vini, passato a vari esercenti.

---

<sup>4</sup> R. QUINTAVALLE, *Una vittima illustre del Piano Regolatore di Via Nomentana, 1902. La Cappella di S. Maria della Natività* in “Strenna dei Romanisti”. Roma 2000.

Con l’allargamento di Via Nomentana la Cappella Bolognetti fu demolita; l’“Alberata” allora arretrò collocandosi a fianco del portichetto della nuova Chiesa di S. Giuseppe, dove restò all’incirca fino al 1909 allorché cedette il posto all’attuale palazzina, inizialmente destinata come risulta dalla licenza edilizia, ad “esercizio di vendita di caffè tostato”.

Quasi di fronte all’Osteria dell’Alberata, si estendeva il confine della Villa già Pitoni che, attraverso vari proprietari tra i quali il Conte Lomellini, era pervenuta anch’essa al Torlonia e poi alla Banca Tiberina e ad altri proprietari, tra i quali Giovanni Quattrocchi.

Questi nel 1887 aveva aperto nella vecchia “casa ad uso del vignarolo” un’osteria detta “*del mezzo miglio*”. Anche quella casa però era destinata a scomparire e gli allegati al decreto di esproprio del 1904 ce ne danno una sommaria descrizione, con le sue tre stanze destinate all’osteria con pavimenti di “quadri di Napoli” e pareti rivestite di carta da parato.

La ditta Quattrocchi fu rilevata da Michele Brianti che aprì un moderno esercizio con la stessa denominazione “del mezzo miglio” nell’ampio giardino retrostante con accesso sulla strada, come risulta da una sbiadita fotografia nell’“annunzio speciale” che fece pubblicare nella Guida Monaci del 1904. Di questa trattoria, citata ancora negli anni 1920-21 non abbiamo in seguito altre tracce; la zona fu edificata e vi fu aperto nel 1925 il Corso Trieste. Poco più avanti, sempre sulla sinistra, davanti villa Torlonia, all’angolo con via Zara, opposto a quello dove già sorgeva il grande fabbricato Tossini del 1887 tuttora esistente, vi era un villino a due piani del 1891, con giardino. Qui, il proprietario Gaetano Pannà, titolare di un esercizio di drogheria in via Nazionale, aveva aperto una trattoria con l’accogliente denominazione de “*il ritrovo degli amici*”. Questa però ebbe breve durata perché, dopo qualche anno, passata ad altro gestore che la chiamò “*trattoria al Montenegro*” cessò definitivamente.

La nostra passeggiata prosegue e segna ora una tappa importante.

Più avanti, a destra, nel comprensorio della villa già Mirafiori, in una casa sulla strada presso la grande serra a cristalli e nel relativo stazzo, troviamo un'osteria, chiamata "Antica baracca", inaugurata nel 1890 da tal Roberto Guardati che l'aveva dotata del classico gioco di bocce, pubblicizzandola per i vini eccellenti, per la posizione amenissima e per lo splendido panorama che ne facevano "un geniale ritrovo d'estate", raggiungibile con un servizio giornaliero di omnibus.

Quest'osteria, come indicava l'insegna, aveva una storia, ed anzi una lunga storia che risaliva al XVII secolo e forse anche prima. La troviamo infatti indicata nella pianta redatta da Giulio Martinelli, sottomastro di strada, il 16 ottobre 1661 ed anche nei "mastri di tasse imposte a vigne etc... per l'occasionale risarcimento delle strade consolari" del 1674 ("vigna del sign. Ginnetti con casa su la strada dove si fa l'osteria")<sup>5</sup>.



*Scala 1:200    Disegno fatto p. Servo.*

L'Osteria della Baracca in un disegno allegato alla "stima" dell'ing. Viviani del Comune di Roma (Arch. St. Capitolino - Fondo Piano Regolatore posizione 9 fasc. 38)

<sup>5</sup> A.S. Roma, Catasto Alessandrino - Presidenza delle Strade: vol. 431 carta 25 e reg. 874.

Essa, posta in un punto strategico, e cioè all'intersezione della Nomentana con i vicoli di S. Agnese e di S. Costanza o "della Valle di S. Agnese" che si raccordavano alla Salaria, è citata in vari documenti del Settecento, mentre dal Catasto Gregoriano apprendiamo che un'intera zona a nord era denominata "località Baracca".

Nel 1874, la casa con osteria era affittata a Marianna Pozzoni, vedova di un Alegiani che apparteneva ad una famiglia romana di osti, gestori tra l'altro del vecchio "Passetto" e della trattoria locanda di Piazza del Paradiso.

In quell'anno, la vedova Alegiani aveva però dovuto abbandonare i locali poiché, assieme all'annessa vigna, erano stati venduti con atto 8 agosto a rogito Adriano Bosi alla Contessa di Mirafiore, Rosa Vercellana.

L'ultimo proprietario era don Marino Caracciolo, Principe di Ginnetti e d'Avellino, titolare della primogenitura dei Lancellotti Ginnetti, i quali da tempo immemorabile possedevano la vigna e l'osteria come dai documenti sopra citati.

La vendita fu necessitata dal desiderio di Re Vittorio Emanuele II di creare per la sua morganatica Consorte una residenza facilmente raggiungibile dal Quirinale.

Essa venne formata, oltre che dalla vigna dei Lancellotti, dalla vigna già Mauri, poi passata al patrimonio privato del Re e dai terreni già Battaglia e Cicognani che l'avvocato Giovanni Battista Malatesta aveva da poco trasformato in villa.

La sontuosa villa Mirafiori, pur perpetuandosi nel nome, restò per pochi anni soltanto in proprietà della Contessa, perché dopo la morte di Vittorio Emanuele nel 1878, venne di nuovo smembrata.

Ciò rese possibile, appunto nel 1890, la riapertura dell'osteria col nuovo gestore.

Essa, nonostante le moderne attrezzature pubblicizzate, restò però sempre un'"osteria di cucina", così com'era la precedente "Baracca", con i suoi locali terreni collegati da una scaletta ad un

ambiente superiore sottotetto, con la sua grotta ed altri accessori, il tutto di carattere decisamente rustico e campestre.

Anche la villa Mirafiori, divenuta intanto, nel suo nucleo centrale, di proprietà della ditta Luigi Marsaglia che aveva acquistato nella zona vari terreni a scopo speculativo, dovette arretrare il proprio confine per l'allargamento della strada, perdendo, oltre che la grande serra ed altre costruzioni, anche la "Baracca" di cui fu redatta dall'Ufficio del Piano Regolatore una stima con disegno, unica traccia iconografica rimastaci della gloriosa osteria che aveva segnato per secoli un punto di sosta per i viandanti diretti alla basilica di S. Agnese.

Essa chiuse definitivamente i battenti nel 1901, con l'ultimo gestore, Giovanni Michisanti.

L'esame degli antichi documenti ci fornisce un'altra notizia. Proprio di fronte all'Osteria della Baracca, nella vigna che apparteneva a tal Giuseppe Buzi e che, attraverso vari passaggi di proprietà, pervenne a fine Ottocento ai Conti Malherbe d'Amanville ed all'americana Costanza Midleton, è segnalata nei citati "matri di tasse" del 1674, un'altra osteria.

Essa, che forse era però soprattutto una stazione di cambio per i cavalli (alcuni documenti parlano di "stabulum"), non ha lasciato tracce. Ricordarla perciò è una notazione storica, ma è anche la conferma dell'importanza dei raccordi stradali, per l'insediamento di luoghi di ristoro nei lunghi viaggi per la campagna romana.

Nella Guida Commerciale di Roma, che Tito Monaci aveva fondato nel 1870, compare più volte, pochi anni dopo quella data, un annuncio pubblicitario relativo alla *Trattoria Mangani*, "antichissimo stabilimento" con "vastissimo locale per pranzi di gran numero di persone". Ne era gestore Gioacchino Mangani, figlio ed erede di Tommaso Mangani, proprietario di un vasto appezzamento di terreno (mappa 65 dell'Agro Romano Suburbano, particelle da 4 a 8), che si collocava, nel fronte strada, tra l'attuale zona militare (già Batteria Nomentana) e la ferrovia, e si estendeva

nel retro fino all'ansa dell'Aniene nella zona che tuttora è denominata "borghetto di Vigna Mangani", con le sue stradine quasi campestri che ricordano l'antica proprietà.

La trattoria preesisteva al 1870 e la troviamo infatti citata da Ugo Pesci, giornalista al seguito delle truppe dirette alla presa di Roma<sup>6</sup>, mentre nella sua versione "moderna" è ricordata da Hans Barth per la folla domenicale, per la "vista dei monti" e per le "montagne... di spaghetti".

Questo esercizio ebbe lunga vita perché, passato ai figli di Gioacchino, Domenico e Giovanni Mangani, i quali fecero costruire nel 1890 un monumentale cancello di ingresso alla loro proprietà, fu rilevato, agli inizi del nuovo secolo, da tal Paolantonio Antonio che lo pubblicizzò più volte nella Guida Monaci per lo "splendido panorama dei Castelli" per le sale superiori per banchetti e perché servito da una fermata facoltativa del tramway; esso cessò forse negli anni venti.

Anche se la pubblicità indicava la trattoria Mangani come "prossima a S. Agnese", abbiamo superato di parecchio l'antica Basilica e ci apprestiamo a varcare il ponte della ferrovia che allora segnava la barriera daziaria della città.

Al di là del ponte, a sinistra, troviamo la trattoria "*della Batteria Nomentana*" grande ristorante campestre, con terrazza sulla ferrovia, che Hans Barth ricorda come osteria popolare, allietata dalla vista dei colli della Sabina e delle case di Frascati, con le finestre "ardenti nel tramonto di fuoco". Anche questo locale non è più segnalato dopo gli anni venti.

Ma ecco che la via Nomentana discende all'antico ponte sull'Aniene, soggetto preferito da tanti artisti per il suo castello merlato e turrito, ora opportunamente restaurato e chiuso al traffico. Poco dopo il ponte, un'antica casa alle falde della celebre collina del Monte Sacro, ospita l'Osteria denominata "*dei Cacciatori*".

---

<sup>6</sup> U. PESCI, *Come siamo entrati in Roma*, Ed. Palazzi 1970.

Essa è descritta dal Barth come rustico e rumoroso ritrovo di contadini e plebei e, con le stesse caratteristiche, fa da sfondo ad un episodio del “Piacere” di Gabriele d’Annunzio.

È ricordata altresì da Ugo Pesci nel volume citato, come quartier generale di Mazé de la Roche, comandante della 12<sup>a</sup> divisione in marcia verso Porta Pia, e dal Tomassetti per la scoperta nei suoi pressi, nel 1866, di antichi ruderi<sup>7</sup>.

La sua storia però si perde nel tempo. Già nel secolo XVI troviamo infatti citata quell’Osteria in antichi documenti del Convento delle monache di S. Silvestro in Capite e nel 1674 nei “Mastri di tasse” viene elencata una “Osteria de Lamentana” (corruzione medioevale di “Nomentana”). Le suddette monache poi, in un atto del 1744 con il quale “capitolamente congregate” deliberano di affittare la loro tenuta di Ponte Lamentano, fanno cenno alla “Osteria e casa vicino il Ponte”<sup>8</sup>.

Non sappiamo se l’antica casa dell’Osteria dei Cacciatori fosse la stessa alla quale si riferivano quei documenti, ma è certa la coincidenza topografica.

Peraltro, il Vasi nella veduta di Ponte Nomentano, incisa nel 1754, raffigura presso il Ponte una casa con osteria; essa sembra coincidere, salva qualche diversità nell’apertura delle finestre, con l’edificio tuttora esistente al n° 414 di via Nomentana, che ospita la “Pizzeria Ponte Vecchio”.

In una continuità di documenti e di immagini, possiamo perciò concludere che l’antica osteria sopravvive nel moderno locale e che esso, molto frequentato specialmente nelle sere d’estate con il suo ampio giardino, è l’unico testimone delle osterie che abbiamo fin qui idealmente visitato.

Il nostro itinerario si ferma al Ponte, ma non possiamo dimen-

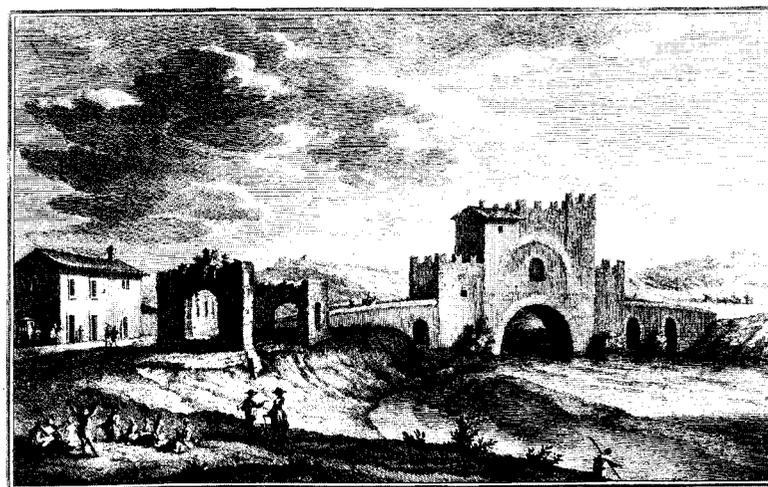
<sup>7</sup> G. TOMASSETTI, *La Campagna Romana*, Roma 1977, Vol. VI, p. 165.

<sup>8</sup> A.S. Roma, *Congregazioni religiose femminili - Fondo Clarisse francescane di S. Silvestro in Capite*, buste 5042-5055.

ticare altre antiche osterie del tratto urbano di Via Nomentana, di cui vi è difficoltà nell’identificare l’esatta ubicazione, come l’Osteria cucinante di Francesco Ciacci, indicata nel 1872 come “al di là di S. Agnese”, che diviene “*osteria del monticello*” contrassegnata col civico 44 e poi, nel 1899, col civico 297, evidentemente a seguito del notevole incremento edilizio.

Vicino a S. Agnese troviamo poi, prima dell’Osteria Mangani, l’“*Albanese*” che, già “deceduta” nell’edizione del 1910 dell’opera di Hans Barth, viene ricordata per un gigantesco pino sopra una specie di villaggio africano, mentre “oltre il Ponte” vi era “*Il Forte di Makallé*” e l’osteria del “*Ponte Nomentano*” allocata nel palazzo dei Tanlongo, divenuti proprietari di quella tenuta.

A fine Ottocento, secondo la Guida Monaci, Via Nomentana pullulava di trattorie, negozi di vino ed osterie di cucina (a quelle citate si aggiungano tra l’altro “*alla città di Cettinje*”, la “*To-*

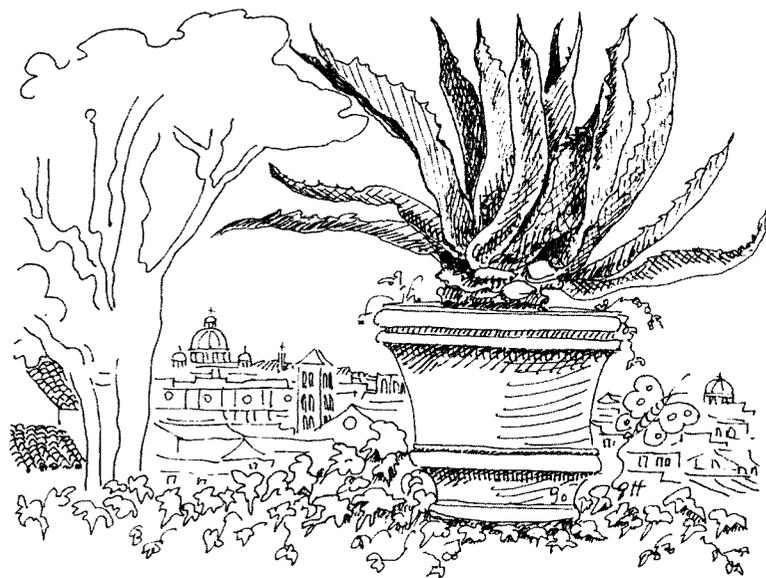


Ponte Nomentano  
Veduta di la del fiume con la fabbrica, e Ruine di Lamentano, e Palazzo Nomentano, verso Ponte, e Monte della S. Agnese. Roma.

Ponte Nomentano con la vicina osteria poi detta “dei Cacciatori” in una incisione di Giuseppe Vasi (“*Le magnificenze di Roma*”, vol. V, 1754)

scana”, la “*Montagnola*”, “*al Pino*”, oltre che una pizzeria napoletana, “*la bella Napoli*”, proprio di fronte al Pozzo di S. Patrizio), e ciò era indice della rapida urbanizzazione che stava trasformando quei luoghi. Essi conservavano però sempre l’antica attrattiva di gite fuori di porta, ora completamente cancellata dall’aspetto moderno della strada.

Diventa arteria di grande comunicazione e perduti i suoi viali laterali a giardino, trasformati in corsie veicolari, con i marciapiedi che soffocano nel cemento i secolari platani superstiti, la Via Nomentana ha visto moltiplicare nei suoi immediati dintorni, locali per ogni tipo di clientela, ma, nel percorso fino al Ponte sull’Aniene, il progressivo aumento del traffico e dei parcheggi, non ha lasciato più spazio alla tranquilla sosta delle sue vecchie osterie.



## Trent'anni della 'Pianta Monumentale di Roma'

*L'idea nacque negli anni Sessanta nella redazione della rivista comunale "Capitolium"*

ARMANDO RAVAGLIOLI

Era il 1970 quando con Luigi Piffero cominciammo ad amalgamare in un insieme unitario ed armonico le prime tavole grafiche di vedute di Roma che, già da un paio d'anni, avevamo iniziato a realizzare, zona per zona, quasi non osando sperare di arrivare a riunire al completo il progettato ritratto della città storica, in una nuova pianta monumentale a volo d'uccello.

La prospettiva vagheggiata consisteva nel creare un documento visivo da valere come rilevazione descrittiva e ben riconoscibile della condizione fisica della capitale nell'anno del suo centenario quale capitale italiana. In effetti, quel centenario appariva un appuntamento largamente sentito tanto che, in ambienti politici, si diceva addirittura che fosse l'occasione buona perché l'Italia si conciliasse con la città che le aveva prestato le sue strutture per assicurare prestigio al nuovo Stato. Erano in molti che sembravano intenzionati a renderle un concreto omaggio, a cominciare dal Presidente della Repubblica, Saragat, il quale aveva proposto al governo di fare alla capitale un degno regalo: liberarla una volta per sempre dalle brutture delle baracopoli postbelliche. Da parte sua anche il Comune aveva proposto sempre allo Stato di avviare con decisione le previsioni del nuovo piano regolatore, cominciando dalla costruzione, sull'antico campo d'aviazione di Centocelle, di un quartiere 'del centenario', comprendente alcuni edifici caratterizzanti come, ad

esempio, un effettivo museo didattico della città, della sua storia, dei suoi sviluppi...

E c'erano anche diversi organismi particolari o privati che annunciavano iniziative volte a rievocare e a celebrare la ricorrenza. In particolare, l'editoria era molto attiva, soprattutto nel predisporre l'uscita di volumi di ristampa della memorialistica concernente i preliminari della presa della città e i primi tempi della trasformazione della Roma papale in capitale del regno, oppure delle miscellanee di bilanci degli aspetti operativi propri di specifiche organizzazioni e delle professioni che avevano maggiormente collaborato alla crescita della capitale. Ricordo, a questo proposito, la grande opera rievocativa che il Banco di Roma, ricorrendo nello stesso anno il suo ottantesimo di fondazione, mi aveva già commissionato per esporre la storia urbana, culturale e politica del secolo della capitale attraverso l'esclusivo uso di documenti visuali. Questi sarebbero stati raccolti attraverso le collezioni giornalistiche, archivistiche e fotografiche del periodo in modo da testimoniare visivamente le trasformazioni subite dalla città per mutarsi in metropoli moderna e in centro motore dello Stato. ('Roma, la capitale' con due grandi volumi, muovendo dalla città di Pio IX a quella di Vittorio e di Umberto, a quella di Giolitti e di d'Annunzio e, poi, di Mussolini, arrivò a raccontare anche la città della rinnovata democrazia, delle Olimpiadi romane e di papa Giovanni. Quell'opera, con la colossale raccolta di immagini che aveva provocato, sarebbe poi stata anche all'origine della successiva mostra celebrativa 'Roma cento anni' che venne realizzata dal Comitato Manifestazioni Romane nella sede di palazzo Braschi, nell'anno 1971). Contemporaneamente l'editoria e le associazioni annunciavano i loro programmi pubblicitari che, oltre alla ristampa della vecchia memorialistica sui leggendari tempi della 'metropoli paesana' e sui passi diplomatici e militari che preludevano all'acquisto di Roma vi si proponevano di illustrare i paralleli svi-

luppi dei diversi filoni di attività promosse dalle singole categorie intellettuali, artistiche, professionali e produttive nella crescita della società. Cito per la qualità dei contenuti e dell'aspetto editoriale il volume 'La terza Roma', promosso dall'URIA, l'Unione romana degli ingegneri e architetti.

#### LA PRIMA IDEA DELLA "PIANTA"

Sembrava, a Luigi Piffero e a me, che nel grande quadro generale delle iniziative potesse risultare valido, nella sua originalità, anche il nostro proposito, di ormai remota gestazione, di dare vita ad una nuova pianta a volo d'uccello della città, alla maniera delle classiche ed affascinanti rilevazioni cittadine del passato, oltre che in concorrenza con le modernissime vedute aeree. Confidavamo che gli appassionati della città, e in particolare i suoi visitatori, avrebbero potuto in tal modo disporre di un documento realizzato con cura, ben disegnato e attentamente stampato che sarebbe stato il miglior *souvenir* di Roma: un documento che, con la precisione della rilevazione, ma anche con l'afflato trasfigurativo della mediazione artistica e con il fascino dell'esecuzione manuale, avrebbe dato loro la sensazione di poter passeggiare per le strade e per le piazze cittadine, di contemplarne i monumenti, offrendo insomma la libertà di muoversi a proprio agio e compiacimento, al riparo dalle turbolenze moderne, come avrebbe in seguito sottolineato Bruno Molajoli quando fu padrino della nuova realizzazione, nell'occasione della sua presentazione ufficiale ai maggiorenti romani e al pubblico.

Ma quando e come si era delineato e lentamente definito quel progetto? Va detto che esso aveva avuto una ben lunga maturazione la cui genesi va trovata negli inizi di quella fervida stagione della rivista comunale 'Capitolium' che coincise sommariamente con gli anni Sessanta. Ma proprio sul loro finire, all'inizio del 1970, a seguito di un rivolgimento verificatosi nella composizio-

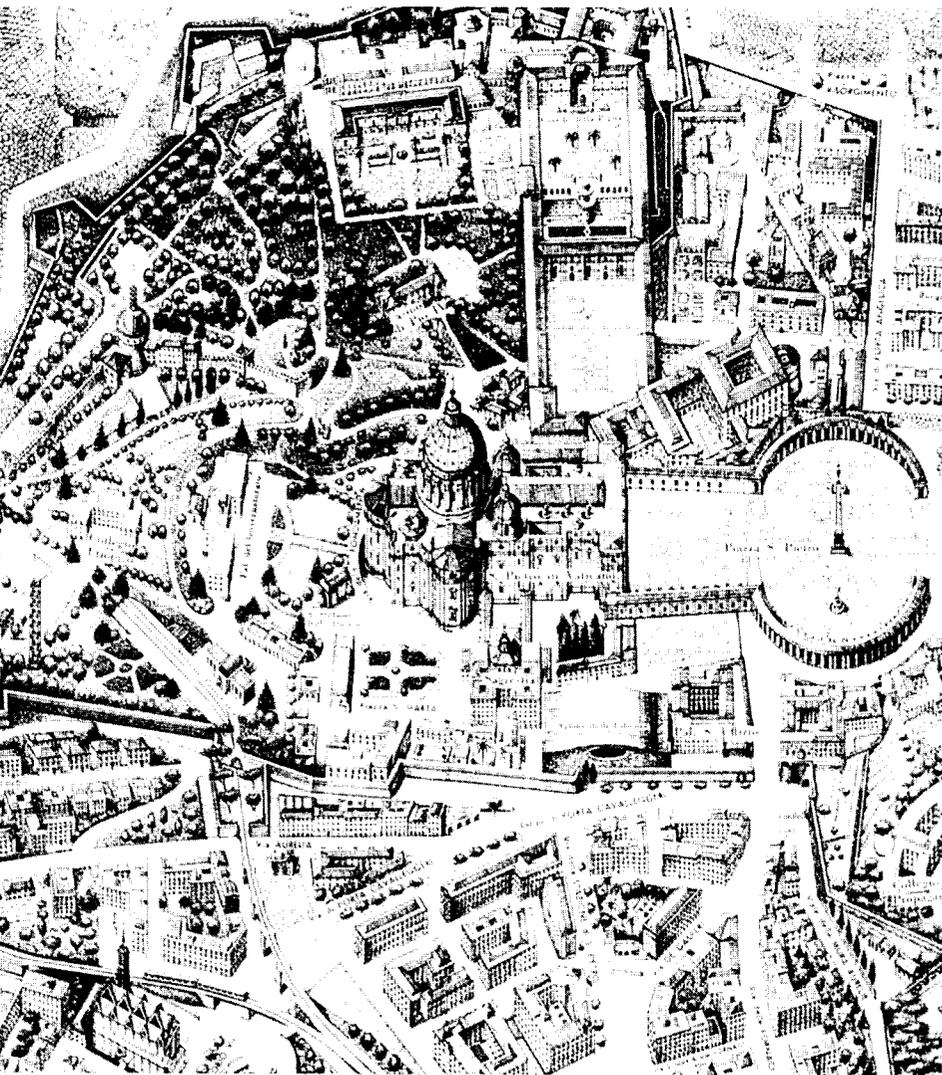
ne politica dell'Amministrazione capitolina, quella stagione si era conclusa senza che il progetto fosse approdato ad una concretizzazione. Infatti chi ne scrive, e che quell'idea aveva più fortemente caldeggiato, aveva dovuto all'improvviso lasciare la redazione-direzione di 'Capitolium', al termine di nove anni di conduzione, effettuata in stretta collaborazione con Carlo Pietrangeli.

#### IL RINNOVAMENTO DI "CAPITOLIUM"

Vale la pena di rievocare brevemente la chiarificatrice vicenda di quella eccezionale stagione della rivista che per molti versi risultò suscitatrice di stimoli e di idee. Con l'annata 1961 la rivista aveva subito, per iniziativa del Commissario Straordinario al Comune, il prefetto Francesco Diana, un adeguamento di formula e di contenuto in accoglimento della richiesta di alcuni organi di informazione cittadina. In particolare era stato il capocronista del 'Giornale d'Italia', Marco Franzetti, a reiterare dalle colonne del giornale una pressante lamentela circa l'asserita estraneità della pubblicazione del Comune dal dibattito in corso sui problemi del riordinamento urbanistico e dello sviluppo cittadino. Egli notava come essa si mantenesse da tempo relegata alla trattazione dei soli argomenti archeologici o storici con esclusione delle tematiche in atto, di più attualistico e mordente respiro. A rifletterci pacatamente, si poteva pensare che si tramandasse in quell'atteggiamento una sorta di marchio d'origine della pubblicazione che, essendo nata nell'anno stesso (1925) dell'introduzione del sistema governatoriale nel Comune di Roma, non era quindi abituata a quella dialettica delle idee e degli interessi che è caratteristica del costume democratico. Infatti la rivista non solamente si guardava dal restare coinvolta nelle diatribe della contrapposizione partitica, ma evitava addirittura la presentazione dei programmi ufficiali, quasi ad evitare di poter essere tacciata di svolgere interventi di propaganda.

In realtà, la rivista, qualificata come "rassegna del Comune di Roma", aveva continuato ad uscire quasi per inerzia, senza cambiamenti di carattere anche esteriore e senza alcuna interruzione durante il susseguirsi degli eventi di quegli anni burrascosi. Essa aveva assistito passivamente al mutamento di esponenti politici e di direttive d'azione avvenuto nel palazzo senatorio, limitandosi a registrare quasi senza commento i nominativi dei nuovi protagonisti dell'azione civica. In effetti non era intervenuto un processo di radicamento della redazione nel nuovo costume, a differenza di quanto si era pur verificato negli ultimi anni del regime fascista, quando la redazione di 'Capitolium' era risultata ben qualificata per la varietà e profondità di competenze dei suoi componenti e in qualche modo animata da spirito innovativo, sia pure nei limiti espressivi che erano compatibili con il regime monolitico vigente all'epoca. I suoi redattori - fra i quali si erano annoverati addirittura un Carlo Cecchelli, un Ceccarius ed un Giulio Quirino Giglioli - avevano dimostrato prontezza ed autonomia di riflessi per lo meno nella materia urbanistica ammessa alla discussione e negli interventi di salvaguardia delle memorie storiche che allora venivano continuamente messe a repentaglio dalle frenetiche operazioni di rinnovamento edilizio.

Al contrario, la redazione degli anni Cinquanta, pur affidata a personale di buon livello tecnico e culturale, era sembrata voler rimanere avulsa dalla realtà cittadina in ebollizione, evitando ogni diretto coinvolgimento nell'impostazione e nel dibattito delle questioni dell'attualità. Con ciò sembrava che essa volesse tacitamente riservare al gioco dei partiti e dei movimenti di opinione la trattazione dei massimi problemi ed il dibattito sulle tesi in campo, limitandosi ad un ruolo di superiore distacco e puramente rappresentativo... Si arrivava al punto di ignorare i problemi di fondo in corso di discussione, escludendo addirittura la loro enunciazione come se il farlo, anche in termini puramente tecnici ed espositivi, potesse apparire lesivo del rispetto di un equilibrio fra le parti.



Il settore con la Città del Vaticano della  
“Pianta monumentale di Roma” edita nel 1972, riprodotto su ‘Meridiani’,  
una delle moltissime riviste italiane ed estere che finora hanno utilizzato  
la stessa ‘Pianta’ per le loro illustrazioni della nostra città

Tale irenismo si risolveva però all'esterno in una impressione di timidezza quasi che affrontare la conoscenza dei dati di un problema e riferire i punti di vista emergenti dai lavori del Consiglio o gli orientamenti della Giunta potesse essere interpretato come uno schieramento partigiano. Non si rifletteva che l'organo di stampa del Comune, oltre a poter fungere da pacato terreno di confronto delle diverse tesi a confronto, fuori dagli schemi ideologici, era qualificato a presentare con obiettività gli stati di fatto e le rilevazioni dei dati. In conclusione si era verificato uno slittamento nella sola illustrazione di temi culturali ed archeologici, magari eruditi, scegliendo anche questi al di fuori dall'attualità più problematica o contestabile, in modo che apparissero esenti da ogni prospettiva di controversia. Al più, il sommario della pubblicazione arrivava ad aggiungere l'appendice di una cronistica elencazione degli impegni di cerimoniale assolti dal Sindaco e dai suoi aggiunti. Se ciò nondimeno l'interesse della pubblicazione permaneva nei tradizionali lettori appassionati di romanistica, non si era però in grado di controbattere la denuncia di dissociazione dall'attualità che veniva opposta all'organo di stampa comunale. Questo, secondo certi pareri più avvertiti, avrebbe dovuto fungere da capofila nella pubblicistica cittadina in ordine a tutte le questioni di sviluppo anche contingente della città: a ciò lo designavano l'autorevolezza della sua testata e il prestigio dell'Ente del quale era l'emanazione.

Il prefetto Diana si persuase della fondatezza delle osservazioni ed immaginò, per la conduzione dell'organo comunale, la formazione di un'accoppiata Pietrangeli-Ravaglioli, dato che le caratteristiche culturali e professionali dei due personaggi, forniva a suo avviso una buona garanzia di riuscire a far superare dalla rivista lo stallo esistente, mettendola in condizione di affrontare con equilibrio le esigenze di informazione sicura e comprensiva degli svariati problemi rientranti nella sfera della competenza civica. A tale scopo sarebbe risultato decisivo l'affian-

camento del Pietrangeli, allora ispettore dei musei capitolini ed indiscusso esperto delle materie storiche ed archeologiche, con l'uomo che lo stesso commissario Diana aveva trovato preposto al servizio stampa comunale: un giornalista professionista e non un funzionario che, pur non militando in nessuna formazione politica, era a contatto con gli ambienti della stampa e della politica cittadina ed era contemporaneamente impegnato in una formula moderna e disinvolta della divulgazione.

#### DA RASSEGNA DEL COMUNE A RIVISTA DI ROMA

Un tale equilibrio redazionale poteva affrontare positivamente le esigenze di valutazione e di pacata presentazione dei dati in possesso della civica amministrazione sui grandi temi cittadini presenti e di prospettiva: dal Piano regolatore all'applicazione di nuove tecniche nell'ordinamento del traffico urbano, all'apprestamento di migliori servizi per la qualità della vita civile. Quella composizione redazionale appariva altresì in grado di ampliare la sfera delle collaborazioni mediante l'affiancamento degli eruditi e degli specialisti in materie storiche ed archeologiche con i giornalisti collaboratori degli organi di stampa ordinari, più informati sui problemi scottanti e portatori di opinioni vicine al sentimento dell'opinione pubblica, delle categorie professionali e produttive e delle associazioni culturali.

In effetti, la collaborazione Pietrangeli-Ravaglioli si avviò in tali termini di schiettezza di rapporti e in tale felice integrazione di competenze professionali che rapidamente i sommari mensili della pubblicazione si inserirono nel vivo dell'attualità, seguendo i dibattiti in corso in Consiglio comunale, nel rispetto della pluralità delle visioni, ma addirittura anticipando la riflessione su alcune tematiche più delicate, con il concorso anche di esperti esterni e di cronisti abili nel raccogliere le voci più caratteristiche. Per esprimersi su temi di maggior interesse comunale, come

quando il Comune lanciò il suo 'Piano per Roma', riuscimmo ad ottenere che si esprimessero sulle pagine della rivista anche alcuni esponenti della frangia più radicalmente oppositrice: i cosiddetti letterati 'antiroma'. Nel medesimo tempo continuarono ovviamente ad essere pubblicati con ampio risalto i contributi di più approfondito contenuto culturale dovuti a noti studiosi. Si voleva che tutte le correnti di attività e di pensiero potessero ritrovarsi nella rivista, luogo di accentramento comunitario.

Successe così che, dalla serena dialettica della redazione, nella quale Pietrangeli era il garante della scientificità dei contenuti e Ravaglioli avvicinava sempre di più i punti di vista correnti alle loro radici culturali, derivarono anche delle nuove impostazioni anche su problemi non ancora affrontati formalmente dall'Amministrazione civica. Quelle impostazioni risultarono talora assai prossime ad alcuni petizioni di organismi cittadini, come 'Italia Nostra', avvicinati nella comune preoccupazione per l'evoluzione urbanistico-sociale di Roma e per la sua attrezzatura in servizi d'utilità collettiva, come le dotazioni di verde, le sedi culturali e le iniziative per lo spettacolo... Si verificò pure che, attraverso l'adesione alle esigenze più sentite dalle fasce maggiormente evolute della cittadinanza, la rivista, fino ad allora contenuta in una circolazione ristretta e specializzata, cominciò ad immergersi più vastamente nel circuito culturale romano. Con gradualità, la stessa rivista, alla ricerca di collaborazioni informate e vivaci, si spinse molto al di là della tradizionale sfera di erudizione e passione romanistica, aprendo i suoi fascicoli ai problemi generali delle arti o della musica o della letteratura nella vita romana, nella prospettiva delle connessioni degli sviluppi culturali generali con la cultura settoriale degli appassionati della città. L'orizzonte della rivista andò, altresì, allargandosi ad una mentalità europeistica, specie quando l'Amministrazione comunale avviò una intensa azione di scambio con le capitali estere; allora "Capitolium" cominciò a prendere in considerazione le esperienze di vario tipo in corso nel-

le metropoli straniere, dando anche eco ai loro dibattiti, consonanti a quelli vivi da noi sulle preoccupazioni poste dallo sviluppo simultaneo dei grandi centri urbani, tanto come depositari delle tradizioni culturali, quanto come perni di sviluppo metropolitano.

#### PLURALITÀ DI INTESA PER LA CRESCITA DI “CAPITOLIUM”

Tuttavia il pareggio di bilancio venne perseguito soprattutto mediante l’attenta considerazione dei capitoli di spesa (anche con detrimento del trattamento di redattori e collaboratori!), ma soprattutto ricorrendo ad una politica di combinazioni della rivista con particolari esigenze di altri settori dell’Amministrazione comunale od anche ad essa estranei i quali richiedessero speciali promozioni di visibilità o la fornitura di servizi coincidenti con i fini propri della rivista. Cercavamo in pratica di individuare ogni possibilità di associazione dell’autonomo interesse informativo della rivista con l’illustrazione di occasionali iniziative che, di volta in volta, risultavano dotate di specifici finanziamenti (speciali celebrazioni di ricorrenze storiche ed artistiche, finalità dell’istituendo Museo del Folclore e del Dialetto, necessità di estratti dalla rivista e via dicendo). Per esempio gli oneri delle copertine a colori e delle tavole d’inserito riproducenti soggetti artistici vennero sostenuti con la fornitura all’Ente provinciale per il turismo dei relativi impianti tipografici allo scopo di allestire cartelle-omaggio. Simili intese vennero attuate anche con l’Ufficio del Piano regolatore in vista della pubblicazione in supplemento dei fascicoli di “Urbanistica romana”, e con altri responsabili di campagne a mezzo stampa o di occasionali manifestazioni.

Così pubblicammo delle scelte antologiche annuali dei testi italiani ed esteri su tema romano, selezionati nel Premio internazionale giornalistico ‘Città di Roma’; questa manifestazione si servì più volte di “Capitolium” per pubblicare annualmente una scelta antologica dei migliori scritti comparsi nella stampa ita-

liana e mondiale su soggetto romano. Ma da questo concetto di rivista al servizio di molteplici attività d’interesse cittadino derivarono anche dei numeri speciali che raggiunsero dimensione e qualità di veri e propri volumi i quali, in seguito, vennero messi in vendita autonoma (vedere i voluminosi fascicoli sul *Campidoglio*, sulla *Resistenza romana*, sulla *Roma di Pietro* per il centenario petriano, sul *Borromini* per le celebrazioni di quell’autore, sul *Teatro Argentina*, sulla mostra *Roma a Parigi*, sulla *Pianta dell’Agro Romano...*).

#### I SUGGERIMENTI DEI CONTATTI CON LE CAPITALI EUROPEE

Ci siamo diffusi in queste spiegazioni perché quella mentalità manageriale che comportava l’assunzione da parte di ‘Capitolium’ di iniziative di animazione della generale attività culturale del Comune, influenzò in qualche modo anche l’idea della ‘Pianta monumentale di Roma’ nell’anno del Centenario. Infatti mi capitava l’occasione di rilevare delle realizzazioni interessanti, in occasione dei miei contatti con le capitali e con le grandi città straniere. Oltre ai rapporti di gemellaggio con Parigi e le attività in seno all’Unione delle capitali della Comunità europea, c’era un nostro apparato espositivo itinerante dal titolo “Uno sguardo su Roma” che si spostava in numerose sedi europee. In special modo avevo avuto la possibilità di constatare di quanti ed aggiornati strumenti si valessero le più evolute metropoli per la loro presentazione e per le loro relazioni con il pubblico. Bisogna riconoscere che una persistente mentalità provinciale aveva mantenuto la nostra città fuori dal circuito delle più aggiornate formule di rapporti civici: ad esempio le procedure per l’accoglienza degli ospiti in visita formale alla città, la produzione di documentazioni varie per gli operatori della stampa, il modo di utilizzazione dei mezzi di diffusione, non si parlava ancora di ‘media’; però essi già si affacciavano con raffinati sistemi audiovisuali.

Londra, Parigi, Colonia, Amsterdam sviluppavano notevoli campagne informative su singoli progetti operativi, ma producevano anche opuscoli di empiriche informazioni e consigli per ogni esigenza minuta. Se da una parte si illustrava l'operazione poderosa del disinquinamento del Tamigi allora in corso, o il grande progetto del quartiere della *Défense* a Parigi in via di attuazione o il tunnel di collegamento sottomarino per il collegamento di due zone cittadine ad Amsterdam, non si mancava di elaborare anche materiali di carattere informativo più spicciolo, utili alla divulgazione giornalistica, sia sul bilancio pubblico che sulle modalità di ricorso a servizi centrali come le iscrizioni scolastiche o il godimento di speciali aiuti previsti per le categorie meno agiate e per gli anziani, o l'uso di servizi sportivi o ricreativi o di sostegno a favore dei ragazzi.

#### LA VEDUTA A VOL D'OISEAU DI PARIGI

Comunque, fra i tanti materiali, riproducenti anche raffinati documenti grafici del passato, utili per il confronto storico-urbanistico, avevo constatato come spiccassero delle piante icnografiche moderne delle città, vedute dette 'a volo d'uccello', assai utili per la raffigurazione dell'intera superficie urbana. Esse talvolta apparivano valide pure per il loro aspetto decorativo che le faceva apprezzare anche come 'ricordo' acquistato dai visitatori. Su tutte primeggiava un *Plan a vol d'oiseau* della città di Parigi, di edizione privata e commerciale, che presentava un'immagine attuale della città, non indegna della classica qualità del famoso e seicentesco *Plan Turgot*.

Non mi nascosi che creare qualcosa del genere per Roma non sarebbe risultata impresa da poco sotto molti aspetti, tecnici ed economici. Per questo cominciai col sondare amici impegnati in quel poco di attività editoriale che era attiva in Roma, riscontrando però un generale scetticismo circa la realizzabilità, in ter-

mini commercialmente validi, di una moderna pianta di Roma come quella che vagheggiavo, degna di rientrare nel filone delle raffigurazioni del territorio urbano di Roma dal Seicento in poi. Mi resi conto che se volevo combinare qualcosa avrei dovuto impegnarmi più direttamente. Cominciai così a vagheggiare l'ipotesi di poter utilizzare la formula già collaudata della duplicazione di interessi, già sperimentata con "Capitolium".

Per il resto mi dicevo che il mio amico - e maestro di grafica - Luigi Piffero, mio collaboratore per la messa in pagina di tante pubblicazioni curate fino ad allora e per la loro decorazione con vignette e bozzetti paesaggistici possedeva certamente le qualità per l'attuazione dell'impresa sotto il profilo rappresentativo: il suo segno grafico si era tante volte dimostrato esatto, nitido e sapido nella riproduzione di aspetti dell'ambiente cittadino, sia per l'architettura che per gli aspetti naturali. Monumenti civili e religiosi, scorci cittadini, scenette di vita ambientate nel quadro urbano erano stati riprodotti da lui infinite volte nelle correnti esigenze dell'illustrazione delle attività romane o nelle rievocazioni storiche. La sua nitidezza di segno, pur nella fedeltà al soggetto da riprodurre, non cadeva però nel calligrafismo della linea, e neppure nel realismo geometrico; al contrario risultava spesso propensa ad indulgere invece ad un lirismo poetico. Del resto, la sua conoscenza fisica della città era profonda, da quel camminatore instancabile che era, curioso tanto del vecchio centro, quanto dei paesaggi ai bordi della città dove questa indulgeva ancora alla campagna. Si poteva seriamente sostenere che non ci fosse facciata di chiesa, angolo rionale, vecchio monumento o prospettiva di vicolo che non avessero fornito a Luigi Piffero occasioni di uno schizzo alla brava, nella sua diuturna fatica di affiancamento dei redattori e degli autori dei testi. Il problema vero semmai sarebbe stato quello di convincerlo ad intraprendere un così grande e complesso lavoro, come la rilevazione non occasionale di un angoletto o di uno scorcio cittadino, ma dell'intera trama dell'estensione romana. La

psicologia dell'uomo era quella di una persona sensibile alle amicizie umane e alle solidarietà di lavoro, costante nella fatica quotidiana, precisa nell'assolvimento degli impegni assunti, ma recalcitrante ai grossi incarichi, ritrosa di fronte a prospettive ambiziose, paga della *routine* ordinaria e aliena dalle grosse ambizioni.

In quanto alla possibilità della realizzabilità tecnica, anche se il lavoro si presentava complessivamente nuovo per le esperienze accumulate dal nostro grafico, pensavo che egli sarebbe stato facilitato dalla possibilità di valersi delle riprese aerofotogrammetriche della superficie cittadina che erano state effettuate di recente in vista della stesura del nuovo Piano regolatore. Quella rilevazione avrebbe potuto costituire il documento di fondo per la definizione della trama generale del tessuto urbano. Io poi disponevo personalmente di molte rilevazioni fotografiche complementari, anch'esse riprese dall'aereo, molto utili per la definizione dei particolari dei singoli soggetti a carattere monumentale. Inoltre si poteva ricorrere a numerose documentazioni di particolari urbani raccolti sia nel mio archivio personale, sia nei fondi dei gabinetti fotografici pubblici, sia presso i singoli operatori fotografici specializzati in riprese cittadine che erano i nostri diuturni collaboratori nella realizzazione dei sommari della rivista.

Su questa base si rendeva comunque opportuno effettuare un saggio di campione che valesse tanto a constatare la disponibilità del disegnatore, quanto ad individuare i modi di soluzione dei problemi organizzativi e tecnici che si potessero affacciare. A questo scopo pensai al disegno di una veduta panoramica, col sistema 'a volo d'uccello', di un nucleo importante del centro romano, da stampare in un biglietto ad auguri per il Natale 1966 e per il nuovo Anno 1967. Questo biglietto sarebbe stato utilizzato dai collaboratori di quell'insieme di attività che facevano capo alle mie attribuzioni di quel momento: il Servizio Informazioni e Relazioni pubbliche del Comune, la rivista "Capitolium", i segretariati dei rapporti esteri.



Il quadrante della 'Pianta' con il Campidoglio e la zona archeologica, realizzato sperimentalmente dal Comune per gli auguri natalizi del 1966. Il suo successo persuase alla realizzazione della 'Pianta'

#### UN BIGLIETTO D'AUGURI NATALIZI

In primo luogo costò fatica ottenere l'adesione di Piffero per un tale esperimento. Dopo aver sviluppato con lui un discorso sulle generali circa il valore di una visione sintetica della realtà cittadina, quale può fornire una pianta urbana disegnata nelle sue caratteristiche edilizie ed ambientali e dopo avergli mostrato i migliori esemplari delle realizzazioni straniere in materia, restarono da vincere alcune sue resistenze psicologiche, che restavano vive nonostante la cura di evitare per il momento di coinvolgerlo nella prospettiva di una completa realizzazione della complessiva veduta romana. Ne stimolai comunque l'orgoglio professionale invitandolo a misurarsi con un impegno nuovo, sia pur limitato ad uno solo e specifico settore del centro cittadino, che venne identificato con la zona imperniata sul colle capitolino.

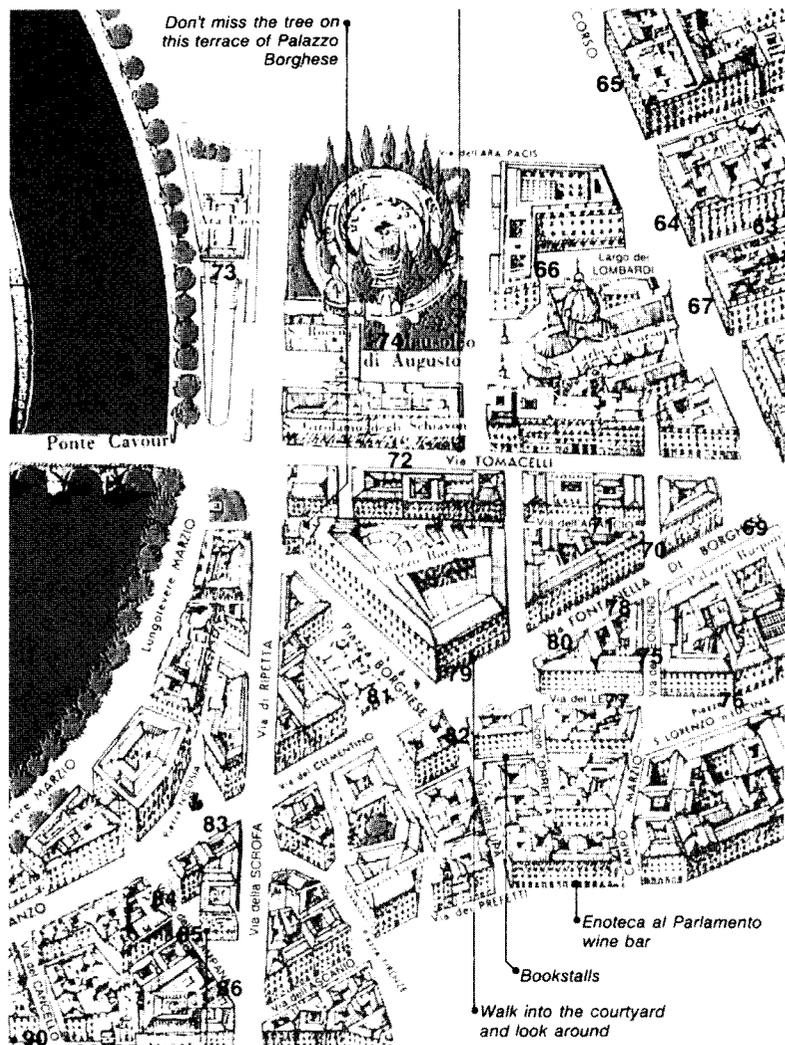
Anche la realizzazione del disegno di esperimento richiese tempo ed applicazione perché comportò il superamento di difficoltà d'avvio simili a quelle che comunque si sarebbero dovute affrontare per una realizzazione più completa; c'era, fra l'altro, da adattare la mano dell'artista ad una forma di rilevazione urbana mai prima da lui affrontata, mentre inevitabilmente gravava su di lui un senso di temerarietà nel doversi di fatto confrontare con le classiche realizzazioni delle piante-vedute cittadine (a volo d'uccello) dei Tempesta, Duperac, Falda, Vasi, alle cui concezioni ci eravamo ispirati...; debbo naturalmente ammettere che, da parte mia, anch'io dividevo questa trepidazione. L'impresa cui ci eravamo accinti, sia pure limitata ad un'occasione augurale e ad un piccolissimo settore urbano, per la sua stessa qualità non poteva fare a meno di chiamare a confronto le piante, tanto presenti alla memoria, create dai grandi artisti-topografi con ammirata maestria e ormai consacrate come immagini della città storica.

Fra l'altro Piffero dovette risolvere problemi tecnico-geometrici a lui non consueti, quali la riduzione delle masse urbane in

scala appropriata ed in particolare l'esigenza di assicurare la visibilità degli spazi stradali, anche nel reticolo delle vie e vicoli più ristretti, mediante una studiata ed omogenea alterazione del rapporto tra l'altezza degli edifici e la luce delle strade. C'era altresì da risolvere la questione della necessaria apposizione di un certo numero di scritte sia relative alla toponomastica stradale, sia per l'identificazione dei particolari monumentali più salienti, senza tuttavia nascondere troppo il disegno che mal poteva sopportare di venire sommerso da troppi segni estranei. Si trattava di un nugolo di problemi che, oggi in era di computer, risultano a portata di facile soluzione ma, pochi decenni fa, alla vigilia dell'era tecnologica, erano tutti presenti e preoccupanti. (Avrei visto in seguito piante di città - ad esempio, quella più recente di Helsinki - realizzate totalmente al computer; esse risultano di totale esattezza e di ottima qualità grafica, ma sono comunque prive di quella vitalità interiore e di quel guizzo di fantasia che sono propri di una pianta disegnata dall'autonoma mano dell'artista).

Finalmente si arrivò in capo alla prova; e fu un successo. Venne generalmente lodata la nitidezza della raffigurazione, rilevata la qualità del segno descrittivo di monumenti, ruderi e chiese, notato il dettaglio scrupolosamente rappresentativo degli edifici monumentali e anche dei siti secondari, tutti egualmente rilevati con lo scrupolo del particolare, ma anche con la finezza della sottolineatura dei caratteri distintivi. D'altra parte, il ridotto quadrante realizzato risultava ben esemplificativo perché non aveva scansato difficoltà e comprendeva un gran numero di oggetti monumentali. quali i palazzi dell'area capitolina, la veduta panoramica della distesa archeologica dei Fori, la superficie del colle palatino con la poetica descrizione dei giardini degli antichi Orti farnesiani, oltre a celebri monumenti classici isolati: chiese; cupole, archi e colonne e lo stesso Vittoriale, questo ripreso in modo inedito alle spalle.

Ebbene tutto risultava descritto con finezza e con piena cre-



Una delle molte cartine orientative della guida americana *Access to Rome* che utilizzano la “Pianta monumentale di Roma” per la localizzazione dei servizi cittadini d’interesse turistico. Di recente, la ‘Pianta’ è stata messa a confronto con quelle classiche per la descrizione dell’evoluzione storica di numerosi ambienti romani

dibilità... Il biglietto augurale, di 16 cm e mezzo per 22, che utilizzava un consistente cartoncino a mano avoriato, sul quale era montata la veduta del quadrante comprendente il cuore classico della città, stampata su carta semipatinata d’ottimo effetto, recava la didascalia: “Veduta romana con il Colle capitolino”, di Luigi Piffero. La sua diffusione su larga scala suscitò interesse per la sua originalità. I suoi destinatari appartenevano all’ambiente politico, amministrativo, giornalistico, culturale ed artistico; c’erano studiosi di Roma e collaboratori della rivista. Unanime fu il giudizio favorevole che implicò persino la richiesta di come si potesse reperire la veduta generale della quale quella inviata sembrava già costituire un dettaglio.

#### OSTACOLI NELL’ESECUZIONE

Quella veduta generale ancora non esisteva, ma la prova effettuata aveva dimostrato la sua fattibilità grafica. Restava naturalmente da impegnarsi in un gravoso sforzo di preparazione, di analisi culturale e di esecuzione accurata. Ma restava altresì da superare l’impegno più imbarazzante, cioè quello del finanziamento dell’impresa, sia per quanto concerneva l’adeguato e graduale compenso che doveva accompagnare l’avanzamento della fatica dell’artista, sia soprattutto per la successiva stampa dell’elaborato. Di conseguenza i miei sforzi, incoraggiati dall’ottimo risultato dell’esperimento realizzato, si impegnarono in primo luogo nel coltivare la evidente soddisfazione del disegnatore per la prova riuscita, stimolandolo a riprodurre, sia pur sempre episodicamente, altri quadranti della città, cominciando con i due contermini alla parte già eseguita: cioè quello a sinistra, verso l’Argentina, e quello a destra, verso il Quirinale.

Un giorno, il disegnatore che era un mite di poche parole, sbottò: «Ho capito che lei mi induce a fare un pezzetto qua e un altro là, e magari ancora un altro più in basso ed uno più in alto

avendo la mira di farmi arrivare fino alle mura». Dovetti convenirne e con ogni risorsa dialettica, facendo affidamento sulle sue sia pur minime dosi di suscettibilità professionale, feci notare all'artista come fino a quel momento il suo lavoro, disperso in mille affissi turistici o copertine di pubblicazioni periodiche o librerie ed in infinite realizzazioni editoriali, non si fosse ancora imbattuto nell'occasione di misurarsi con un lavoro di una certa consistenza, tale per mole ed importanza da affermarlo definitivamente nella considerazione degli esperti. Come ultima linea di resistenza, Piffero esigette comunque da me la promessa che non avrei tentato di farlo andare oltre, raffigurando anche la città moderna, fuori dalle mura. A questo proposito, mi precisò che, a parte la maggior fatica che sarebbe occorsa, in realtà egli non sentiva interesse per la città dalle strade rettilinee e dalle volumetrie architettoniche smozzicate, come si verifica nella tipologia del villino romanesco. Alla fine egli si indusse ad accettare il compito di disegnare l'intero complesso urbano compreso dentro le antiche mura, completandolo solamente con piccole aggiunte perimetrali, come si sarebbe verificato per la zona del Policlinico e per il quartiere di Prati, almeno fino all'altezza di via Cola di Rienzo.

Rimaneva da convincere l'ambiente capitolino della possibilità di realizzare un'altra delle ormai consuete operazioni aventi un duplice scopo: avremmo potuto pubblicare le tavole della futura 'Pianta' nei consueti inserti centrali di carattere artistico della rivista. In capo ad un paio di annate, i lettori avrebbero potuto raccogliere le tavole sciolte in un apposito contenitore, mentre la redazione avrebbe messo a disposizione, senza costi aggiuntivi, tutto il materiale degli impianti occorrenti per la stampa unitaria e in grande formato della "Pianta". Così questa, creata nell'ambito della rivista e avendo fatto ricadere i suoi costi principali sul bilancio ordinario di 'Capitolium', avrebbe potuto valersi del marchio dell'ufficialità capitolina e costituire un og-

getto originale ed esclusivo da offrire ai visitatori di qualità del Campidoglio, restando escluso il collocamento tramite il veicolo commerciale. Con la prospettiva di una tale brillante soluzione economica e sia pure con un avanzamento molto lento, l'idea stava avvicinandosi alla concretizzazione nell'ultimo trimestre del 1969, mediante la previsione dell'inserimento nel programma di pubblicazioni dell'anno successivo.

Ciò non poté verificarsi perché, quando la conduzione della rivista venne definitivamente trasferita ad altre mani - e se ne dolsero pubblicamente organismi come l'Istituto di Studi Romani (presidente Romanelli), l'Istituto per la Storia del Risorgimento (presidente Ghisalberti), l'Associazione "Italia Nostra" (presidente romano Staderini), non mi sentii di comprendere l'idea della "Pianta" nel pacchetto dei programmi elaborati e degli attivi di bilancio che consegnai a chi mi succedeva. Dato che le sperimentazioni compiute fino a quel momento non avevano comportato l'esborso di una sola lira da parte della rivista e che lo stesso Luigi Piffero, ormai convinto all'impresa e già da qualche tempo al lavoro per abbozzare i cartoni, seguiva la mia sorte nelle nuove prospettive di attività che mi si offrivano, il progetto tanto a lungo caldeggiato e maturato per anni sarebbe rimasto ai suoi autori, insieme con le esperienze di lavoro effettuate negli anni splendidi vissuti a "Capitolium", anzi come frutto indiretto di quel clima di operosità e di immaginazione.

#### LA REALIZZAZIONE DELLA "PIANTA"

Tuttavia il progetto, pur restando valido, anche privo del carattere dell'ufficialità, non riuscì ad imboccare facilmente neppure una soluzione privatistica. Infatti inutilmente percorsi la via della ricercata intesa con qualche editore; tentai anche con un primario Istituto bancario. A tutti costoro tornai a prospettare l'idea della realizzazione di una "Pianta monumentale di Roma" a

volò d'uccello, fruendo stavolta dell'appoggio esemplificativo di un certo numero di cartoni sui quali era ormai completato o molto avanzato il lavoro preparatorio. Tuttavia nessuno dei personaggi contattati mostrò di ricredersi sulla possibilità che l'oggetto "Pianta" potesse incontrare un sufficiente interessamento di pubblico, tanto da giustificare l'investimento economico necessario. Amichevolmente qualcuno cercò addirittura di smuovermi dalla mia fissazione, spiegandomi che la psicologia del pubblico romano non era quella del parigino e che da noi incisioni e stampe in genere non erano gradite come oggetto di arredamento. Da parte loro, i visitatori di Roma erano abituati ad altro genere di "ricordi", dalla bambolina addobbata con la uniforme da guardia svizzera alle palle di vetro con una bella nevicata su San Pietro, alle lupe di stagno.

Non mi ricredetti e, vista la chiusura di ogni altra via, mi persuasi che non restasse se non di tentare, con un colpo di fantasia e di una certa audacia, la soluzione dell'impresa personale. Rendo omaggio alla solidarietà di mia moglie che condivise la mia fiducia nell'iniziativa, restando intesi di utilizzare per essa la piccola disponibilità venutaci dalla liquidazione del mio lavoro comunale. Così riuscii a corrispondere all'artista una somma forfettaria a compenso del lavoro già svolto e impegnarmi a versargli un certo compenso concordato ogni volta che egli mi avrebbe consegnato - all'incirca uno al mese - i singoli cartoni pronti per il passaggio ai tecnici della tipografia. (Da parte sua, l'artista non poteva contare su altri proventi se non quelli delle ordinarie e spicciole collaborazioni occasionali).

Trascorsero così gli ultimissimi mesi del 1969, quelli del 1970 - un anno per me denso di impegni per scritture ed edizioni - e ancora quelli del 1971. Piffero, per quanto soddisfatto dei risultati della sua applicazione, mi si dimostrava gradualmente sempre più insofferente del complesso lavoro che aveva accettato di svolgere. Alle difficoltà della traduzione grafica delle indi-

cazioni fornite dalla fotografia aerea, si aggiungeva la necessità di compiere frequenti sopralluoghi in mille luoghi della città per riscontrare le precise caratteristiche delle facciate dei palazzi che l'orientamento della pianta verso Nord faceva risultare in piena vista. Simile necessità sorgeva anche per il riscontro dell'effettivo numero dei piani degli edifici e di quello delle finestre o per definire le caratteristiche di certe architetture monumentali o per riprodurre certi spazi verdi con un numero credibile di alberature. Il disegnatore, di buona razza camminatrice ed arrampicatrice piemontese, dovette scarpinare per penetrare dentro cortili da rifinire con i loro minuziosi aspetti, con piccole fontane e dettagli di giardinaggio. Egli non mancò pure di salire su qualche campanile o terrazza aerea per riscontrare la effettiva situazione delle superfetazioni cresciute sui tetti della città, specie nei quartieri centrali (in seguito qualcuno ci avrebbe ostentatamente ringraziato perché la "Pianta" aveva consacrato un possesso di stato di età indeterminata di qualche attichetto cresciuto abusivamente!). Comunque fu una fortuna che non si fosse ancora aperta quella triste stagione del terrorismo che doveva rendere malfidata la gente e mutare in cerberi i portinai, i custodi e i sacrestani!

#### TRENTANOVE CARTONI

Ai trentanove cartoni (erano di cm. 42 per 30) che occorsero per la riproduzione del complesso urbano, si dovettero aggiungere alcuni cartoni complementari per risolvere le questioni dell'inquadratura, con una cornice a greca, e la necessità di colmare le vaste zone dello stampato rimaste scoperte dal disegno a causa dell'andamento all'ingrosso circolare delle antiche fortificazioni imperiali e papali. Ritenemmo che fosse logico inserire due grafici, sommariamente indicativi della consistenza urbana, rispettivamente nel 1870 e nel 1970, allo scopo di visualizzare lo

sviluppo urbanistico verificatosi in cento anni; poi, rifacendoci all'esempio del Nolli, pensammo di ornare il disegno centrale con un corredo di disegni decorativi ed emblematici (lo stemma comunale, la lupa, la statua di Pasquino, i simboli rionali...). Un tratteggio di fondo avrebbe rivestito le zone esterne alla vera e propria riproduzione del tessuto cittadino, mentre un residuo riquadro bianco avrebbe contenuto un breve testo dichiarativo di intenzioni, sotto il titolo di 'Una città per il mondo'.

Di quella introduzione alla confidenza con la "Pianta", tutta imperniata nella sottolineatura delle ragioni per cui una città tanto vissuta possa essere considerata immutata ed eterna, pur nel momento in cui sostiene il tormento della sua mutazione in comunità moderna, vale forse la pena riferire questo passaggio: *«Il sottinteso dell'opera alla quale ci siamo applicati vuol essere un richiamo, forse più che ai responsabili amministrativi ed urbanistici, all'opinione comune affinché essa non tolleri ulteriori manomissioni... Il cupo proposito di dissoluzione che ha retto per un secolo il rapporto con la città antica deve ormai cedere al maturo convincimento che la conservazione e la valorizzazione del prodotto della Storia, ottenuti mediante il conferimento di funzioni rispondenti al suo originario carattere, rappresenta non solamente una attestazione di equilibrata cultura, ma la dimostrazione della consapevolezza dei reali interessi morali ed economici del nostro Paese».*

La realizzazione tipografica della "Pianta" non andò esente da altre preoccupazioni pratiche. In primo luogo la scelta della carta che io desideravo consistente e morbida, solida ma di una grana rilevata che ricordasse la tela e che risultasse comunque piacevole al tatto. La preferenza, fra tanti campioni presentati, cadde su una varietà del catalogo della Cartiera Binda. Ma questa non realizzava per quella qualità il formato di cm. 100 per 140, ritenuto più adatto alla riproduzione della "Pianta" medesima in una scala che risultasse ben leggibile anche da una certa distanza, pur mantenendosi in una dimensione adatta all'utiliz-

zazione murale. A seguito di contatti con i tecnici, si ottenne eccezionalmente la fornitura nel formato desiderato, ma occorre ordinare un tale quantitativo di fogli che, anche secondo le più ottimistiche previsioni di successo che si facevano allora, sarebbero bastati per non so quante ristampe.

Un giorno - eravamo ormai alla metà del 1972 - mi chiamarono allarmati dalla tipografia perché, avendo terminato il montaggio sul tavolo trasparente delle pellicole riproducenti i diversi cartoni originali alla scala dovuta, i tecnici avvertivano la necessità della supervisione diretta del disegnatore; ma Piffero non si trovava. L'artista era sparito, proprio mentre la sua opera stava per andare in macchina e quando si dovevano ritoccare le linee di congiunzione tra i disegni settoriali, applicare le scritte toponomastiche, ritoccare qua e là il segno, dove la mano, appesantita nel corso dei tanti mesi trascorsi nel lavoro, aveva tracciato linee di forza disomogenea... Compiute frenetiche ricerche, venni a sapere da una comunicazione telefonica dello stesso Piffero che egli, in un *raptus* di stanchezza, si era sentito improvvisamente vecchio - aveva 65 anni - e, lasciando la casa romana, si era ritirato in un paesello su di un lago piemontese. In capo a diversi giorni riuscimmo a convincerlo a calare nuovamente a Roma sicché il lavoro che l'attendeva poté venir sollecitamente completato in modo da poter passare alla stampa. Questa venne curata con estrema attenzione, sperimentando diversi gradi di inchiostrazione in maniera da ottenere un punto di nero sfumato nel grigio che togliesse durezza alla raffigurazione. Poiché, per attenerci alla tradizione della piante classiche, si era deciso di evitare la colorazione dei diversi aspetti riprodotti - il verde dei parchi, il bianco delle aree archeologiche, il rosso mattone delle mura, l'azzurro del fiume, il rossastro dei tetti, - era maggiormente necessario ottenere delle vibrazioni dell'unico color nero, graduato nelle intensità, più o meno vibranti secondo l'intensità dei segni. In particolare la colorazione del nastro del Tevere venne definita

arrivando a sovrapporre due tonalità di grigio e di azzurro.

Ormai con i primi esemplari della “Pianta” in mano, mi preoccupai di assicurare al nuovo prodotto delle adesioni specialmente qualificate nel mondo culturale. La prima reazione altamente amichevole ed ammirata venne dal prof. Bruno Molajoli, già direttore generale delle Belle Arti, al quale avevo rivolto l’invito a voler fungere da padrino della mia impresa, presentando la “Pianta” nella cerimonia predisposta nella sala della Protomoteca capitolina, concessa simpaticamente dal sindaco Darida. Una sola obiezione egli mosse: il titolo espresso in tre versioni (Roma, Rome, Rom) per sottolineare la destinazione internazionale della “Pianta”. Egli motivatamente sostenne che il nome latino ‘Roma’ deve essere valido universalmente.

Allo stesso modo interessata fu anche l’accoglienza ottenuta da parte di mons. Pietro Frutaz, il prelado vaticano, noto esperto di cartografia romana e laziale, che aveva di recente pubblicato la sua opera monumentale contenente il regesto commentato di tutte le piante di Roma e che stava per pubblicare l’analoga raccolta di quelle del Lazio. Il monsignore espresse un giudizio positivo, stupendosi della faticosa realizzazione di qualcosa che ormai poteva avere piuttosto finalità decorative che pratiche; a queste corrispondevano ormai le soluzioni meccaniche dell’industria. Ma il disegno di Piffero meritava in ogni caso di prendere dignitosamente posto nella ristretta serie delle piante artistiche dell’Urbe.

Merita un particolare risalto la reazione di Carlo Pietrangeli davanti al risultato concreto di un’operazione alla quale egli era stato in qualche modo associato fornendole anche una consulenza quale esperto di topografia romana e venendo a conoscerne i vari triboli di attuazione. Egli commentò: «Ne è risultato un documento di tale chiarezza e piacevolezza visiva che adesso non puoi sottrarti dal completarlo con una adeguata illustrazione, spiegandone le singole parti, i monumenti e ogni aspetto salien-

te. Poiché più che alla consultazione frettolosa, questa pianta si presta ad indagarla, a passeggiare dentro i suoi evidenti percorsi stradali, sostando a considerarne ogni caratteristica di topografia e di monumentalità, risulterà opportuna una rapida guida che accompagni il camminatore». Mi ricordò allora il precedente storico costituito dal proposito di G.B. Nolli di dotare la sua celebre pianta icnografica con un commentario per il quale aveva chiesto ad una serie di eruditi dell’epoca di stendere le schede corrispondenti agli undici mila numeri contrassegnanti la nomenclatura stradale e le cose salienti della pianta: quel progetto era tanto complesso che non aveva potuto giungere in porto. *«Tu, come giornalista divulgatore e al tempo stesso studioso della storia e dell’arte romana - egli concluse - puoi riuscire da solo a realizzare qualcosa del genere, in modo più sommario, ma sufficiente a completare il significato e il valore della nuova pianta»*. Sono argomentazioni che, quasi alla lettera, egli avrebbe ripetuto nella prefazione che ovviamente gli chiesi nel 1980 quando, dopo diversi anni di esitazioni, di riflessioni, di sopralluoghi e di sofferte e ripetute stesure dei testi, arrivai a dare alle stampe ‘Vedere e capire Roma’, il manuale per la scoperta della città, che è una metodica illustrazione delle circa mille emergenze individuate sulla ‘Pianta monumentale’.

#### LA FORTUNA DELLA “PIANTA”

La manifestazione di presentazione ufficiale avvenne il 6 dicembre 1972, con il crisma dell’autorevolezza dell’ambiente capitolino e con la partecipazione di Sindaco, Assessori, Consiglieri, Parlamentari romani e Personalità della vita politica e culturale. La sala era gremita da un pubblico incuriosito anche dalla esposizione, in un locale attiguo, di una parte dei cartoni originali recanti la stesura di prima mano dell’artista della veduta dei vari settori della città e dalla contemporanea presentazione di

alcune delle principali piante, aventi carattere artistico, di città straniera. Il discorso di illustrazione, piacevolmente dotto ed arguto, tenuto dal prof. Molajoli venne preceduto dalla proiezione su schermi paralleli di parziali settori della classica Pianta del Falda e dei corrispondenti settori della Pianta disegnata da Piffero. L'applauso del pubblico non mancò alle diverse espressioni oratorie che si susseguirono fino al momento conclusivo in cui io mi presi la soddisfazione di consegnare formalmente al Sindaco della città quello che definii 'il ritratto della vecchia signora', il documento da tramandare ai nostri figli intorno al suo aspetto a cent'anni dall'avvento in Roma della capitale italiana.

Subito ci si accorse di qualcosa che, nel calore delle felicitazioni, andava oltre alle convenienze di circostanza, rivolte soprattutto all'artista. (Egli le riceveva imbarazzato, rosso in volto sotto i capelli nivei ed inconsuetamente vestito di blu scuro; sembrava un estraneo capitato per caso in quella festa!) La sensazione di successo si concretizzò maggiormente e piacevolmente quando l'esponente di uno dei maggiori studi professionali di relazioni pubbliche della città mi si accostò chiedendomi di poter acquistare cento esemplari della "Pianta" da destinare a visitatori giapponesi che stavano per arrivare per un congresso aziendale. Non c'era ancora stato tempo di pensare concretamente alla commercializzazione della "Pianta", ma ecco che giungeva una convincente indicazione della concreta possibilità di ammortizzare i suoi costi.

Pochi giorni dopo venni raggiunto dalla telefonata dell'editore americano di una guida alla nostra città, il quale desiderava incontrarmi al suo albergo presso piazza Navona per chiedermi i diritti di autorizzazione ad utilizzare la "Pianta" nell'illustrazione degli itinerari in cui si sarebbe articolata una sua guida di Roma a fortissima tiratura. Non ero pronto neppure a questo, ma dovetti abituarci ad un tal genere di trattativa perché negli anni successivi, mentre ci trovavamo nella necessità di procedere a ri-

petute ristampe della "Pianta", largamente richiesta da molti visitatori di Roma e addirittura da lettori delle pubblicazioni straniere che andavano riproducendone delle parti, arrivarono proposte del genere in buon numero. Citerò soprattutto, perché riprodussero per intero la "Pianta", sia pure in formati ridotti, le riviste del gruppo 'Geo', nelle loro edizioni nazionali di Amburgo, di Parigi e di Madrid, le riviste italiane "Class", "Bell'Italia" per un fascicolo intitolato "Bella Roma" "Quattro ruote" ed "Italy Italy", un numero speciale su Roma del prestigioso mensile tedesco "Merian", un settimanale pure tedesco edito da 'Die Zeit', il mensile "Méditerranée" di Tolosa; "24 heures" di Losanna, e via via decine di periodici fino ad arrivare al parigino editore Gallimard che ha utilizzato numerosi settori della "Pianta", ravvivandoli con variati colori, per le illustrazioni topografiche dei vari capitoli della sua guida figurata di Roma, che è poi stata tradotta in proprie edizioni anche dal Touring Club Italiano e da altri editori di vari paesi.

Comunque una misura paradossalmente ancor più significativa dei riconosciuti meriti e dell'utilità della "Pianta" con la sua evidenza dimostrativa e con la sua nitidezza è venuta dagli innumerevoli utilizzatori parziali che ne hanno usato delle parti sia per volumi di interesse settoriale, sia in affissi di grande formato, in *dépliants* turistici, in pieghevoli di invito a manifestazioni turistiche o a manifestazioni commerciali. In molti casi chi chiedeva l'autorizzazione ad usare più o meno parzialmente la "Pianta" aveva finalità puramente culturali e risultò ovvio concederla senza patteggiamenti venali. Al contrario procurarono amarezza una serie di utilizzatori abusivi, non sempre di rango secondario e generalmente italiani, ai più sfacciati dei quali si rese necessario muovere formali contestazioni. Questi abusivi mostrano di considerare la "Pianta" alla stregua delle analoghe classiche, ormai di pubblico dominio, decadute dai diritti d'autore. Si è arrivati ad un paio di casi di massimo abuso perpetrato da

plagiari che hanno banalmente ricalcato la 'carta' originaria, apportando solamente al disegno qualche formale ritocco: essi hanno così messo in circolazione un prodotto analogo, anche se di ben minore qualità estetica, tuttavia sfruttandolo con assai più adeguato spirito di profitto. Anche questo, senza dubbio, va segnato in un certo senso all'attivo della fortuna ideale toccata alla realizzazione di trent'anni addietro. Quel complesso lavoro da Piffero, e da me concepito ed eseguito, ha dato vita ad un valido e quasi imprescindibile strumento per la illustrazione e per la divulgazione della città. Da ultimo, è stata concessa l'autorizzazione ad usare il settore centrale della "Pianta" per il cosiddetto *e-commerce*, in vista dell'offerta di prodotti di qualità da parte di negozi delle strade centrali romane, che ambiscono entrare nella nuova dimensione delle vendite *via-internet*.

Quello che scrissero i giornali romani dell'epoca della presentazione della nuova "Pianta", sottolineandone il carattere artistico e la sua finalizzazione ad un maggior accostamento verso la nostra città ha trovato un felice riscontro nel successo della diffusione e nel riconoscimento degli operatori editoriali, oltre che in quegli utilizzatori nazionali ed internazionali della "Pianta" che l'hanno adottata come strumento di comunicazione. Quell'ideale frutto di uno speciale periodo di fervore cultural-romanistico, svoltosi per quasi un decennio sotto il segno di "Capitolium", ha dimostrato la validità di un'intuizione ed è diventato uno strumento in più a disposizione di chi ama approfondire la conoscenza di Roma e attrarvi sempre più visitatori. Mentre il tempo procede e l'Urbe si accinge a vivere rinnovate stagioni, si registra la soddisfazione di aver potuto lasciare un documento evidente della realtà fisica della città in un momento significativo della sua e della nostra storia.

## Fantapolitica 1831

MARIA TERESA RUSSO BONADONNA

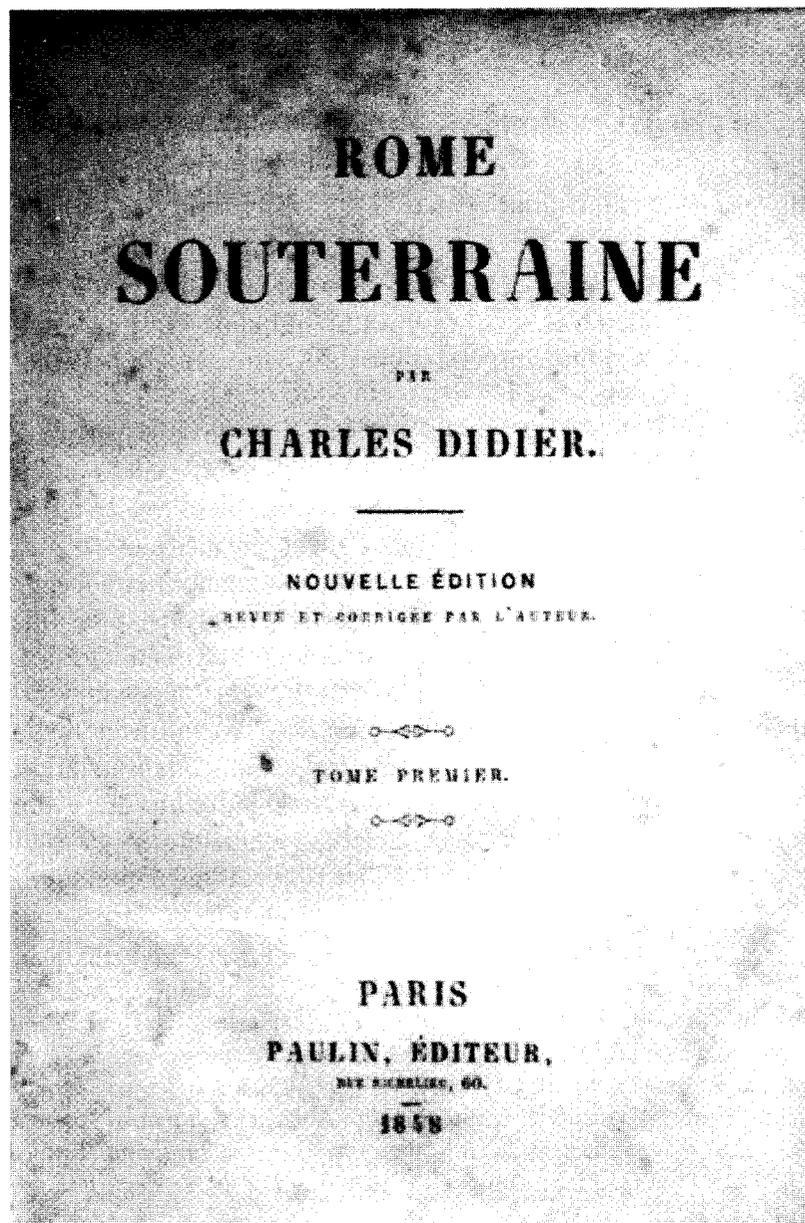
Roma sotterranea: con questo titolo nel 1632 Giovanni Severano pubblicò a Roma, coi tipi di Guglielmo Facciotti, i risultati delle esplorazioni compiute da Antonio Bosio nelle catacombe romane.

Tre secoli dopo, almeno due romanzieri se ne appropriarono, usandolo in senso traslato, per ambientare in un mondo altrettanto misterioso e avvolto di tenebre e di silenzio le loro storie di uomini costretti per ragioni più o meno giustificate e legittime ad agire al di fuori o contro la società legale: ma non può dirsi se il buon Maffio Savelli<sup>1</sup>, intitolando così alla fine dell'800 una vicenda di amori e vendette fra criminalità e follia, raccontata in stile approssimativamente verista, si sia ricordato che mezzo secolo prima qualcun altro aveva fornito della Roma sotterranea una interpretazione squisitamente romantica, ambientando fra la grandiosità dei ruderi e il deserto dell'Agro una vicenda tutta giocata sui toni della tragedia eroica.

Costui si chiamava Charles Didier (1805-1864), un ginevri-

---

<sup>1</sup> Con questo pseudonimo Giustino Lorenzo Ferri (1857-1913), giornalista e critico letterario del "Capitan Fracassa" e poi della "Cronaca bizantina" firmò la maggior parte della sua abbondante produzione di romanzi d'appendice, di cui la *Roma sotterranea*, "romanzo sociale" pubblicato a Roma coi tipi di Edoardo Perino nel 1892 è uno dei meno conosciuti, e forse dei meno felici. Su di lui cfr. A. CLERICI, *Il quarto potere a Roma*, Roma, 1905, p. 211, G. SQUARCIAPINO, *Roma bizantina*, Torino, 1950, pp. 131-133, e il profilo di D. D'INTINO in *Diz. biogr. degli Italiani*, vol. XLVII, pp. 161-163.



no di famiglia francese e di origine protestante<sup>2</sup>, che prima di finire a Parigi cieco e suicida aveva percorso l'Europa dalla Germania all'Italia, e si era spinto fino al Marocco e all'Egitto, scrivendo libri che rappresentavano il romanzo dei suoi viaggi, ma si era occupato anche di politica, collaborando alla stampa repubblicana durante le sue soste in Francia, e svolgendo perfino una missione in Polonia per conto del governo provvisorio che nel 1848 preparò l'ascesa di Luigi Napoleone. Aveva vissuto quindi da testimone, se non da protagonista, le vicende europee dei primi cinquant'anni del secolo, scandite dai conati rivoluzionari delle sette, che specialmente in Italia avevano raccolto l'eredità napoleonica e murattiana, e coltivato sogni libertari e repubblicani. Dalla sua dimestichezza con quel mondo, conosciuto direttamente durante i suoi soggiorni italiani, approfondito a Parigi grazie alle sue frequentazioni con i superstiti dei processi marchigiani del 1817 e dei moti napoletani del 1821, e colto nel momento in cui i moti francesi del luglio 1830 coagularono le speranze carbonare nelle convulsioni che agitarono lo Stato Pontificio da Bologna a Roma, derivò il Suo *Coup d'oeil sur la statistique morale et politique d'Italie*, uscito a Parigi nel 1831, fonte e base del suo primo e più fortunato romanzo, la *Rome souterraine*, riproposta al pubblico in ben dieci edizioni dal 1833 al 1848, in significativa coincidenza con il perdurare dei fermenti che condizionarono la storia europea di quegli anni, e svanirono tra i bagliori dell'ultimo sussulto quarantottesco<sup>2bis</sup>. Oggi appare completamente

<sup>2</sup> Secondo il *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*, vol. II, Neuchâtel, 1924, p. 667, i Didier, provenienti dal Delfinato, si trasferirono a Chardonnet nel cantone di Vaud nel 1756, ma il capofamiglia Jean Emmanuel divenne cittadino ginevrino nel 1780, ricoprendo diverse cariche pubbliche fino alla morte, avvenuta nel 1829.

<sup>2bis</sup> Al romanzo "oggi obbliato", di Didier fanno preciso riferimento E.

dimenticato: troppo enfatico lo stile, troppo fragile e scontata la trama, troppo evidente la sua funzione di pretesto per sviluppare ipotesi e progetti politici, per introdurre situazioni, e per abbozzare paesaggi dove i protagonisti si muovono con l'innaturale astrazione di simboli. Tutto sommato, questo grosso romanzo d'appendice si rivela in realtà come un manifesto politico e letterario insieme: poiché l'Italia è un paese *de mystère et d'initiation*, una terra vulcanica sempre in procinto di esplodere, in senso fisico e in senso politico, il dovere dell'artista consiste non tanto nel ricostruirne *les froides chroniques des siècles passés*, quanto nel discendere nelle sue *catacombes politiques* per illuminare la strada agli storici che verranno. Sotto questo profilo, egli certamente non ha fallito il suo scopo, poiché la trama fantastica si innesta su un ordito in cui l'autenticità dei riferimenti storici trova sempre un'ulteriore conferma nell'esattezza delle indicazioni topografiche.

Protagonista della storia è un gruppo di carbonari provenienti da tutte le regioni italiane, confluiti a Torre Astura per preparare l'avvento della "Repubblica Ausonia" sotto la guida di due trasteverini, il popolano Anselmo e il raffinato Mario, libero di diffondere il vangelo carbonaro in tutto lo stato sotto la copertura di "antiquario di Sua Santità", rappresentanti rispettivamente l'anima popolare e i contenuti ideali del movimento. Il piano per realizzare l'impresa prende corpo lentamente in una serie di incontri urbani ed extraurbani, pretesto per descrizioni di Roma e dell'Agro romano e pontino minuziose e sorprendentemente

---

Del Cerro (pseud. Di Nicola Niceforo) e D. Spadoni, su cui cfr. infra, nn. 28, 34; ancora nel 1864 Carlo Tito Dalbono (1817-1880) annoverava Didier fra "gli artisti (che) si son giovati del mistero di queste sotterranee regioni per secondar le forme fantastiche de' loro quadri", e lo considerava fra gli scrittori di cose romane più rappresentativi nella produzione in lingua francese, cfr. C. T. DALBONO, *Roma antica e moderna. Memorie e frammenti*, Napoli, 1864, pp. 53, 244.

esatte, infarcite di reminiscenze storiche e letterarie, doverosi ricordi della grandezza passata, immancabili lamenti sulla miseria attuale, e violente invettive contro i suoi responsabili, in attesa che la morte del papa, ormai imminente<sup>3</sup>, consenta di passare all'azione; ma il suo fallimento sarà determinato non tanto dall'opera instancabile degli agenti italiani e stranieri, onnipresenti sui percorsi battuti dai congiurati, quanto dalla iniziativa di una donna, una romana nobile, capricciosa e decisa, che la cronologia addita come il modello ispiratore della Tosca pucciniana, ma che nell'economia del romanzo svolge, a differenza di essa, una funzione del tutto secondaria di mero strumento per una tragedia di proporzioni ben più vaste del suo personale problema di innamorata malamente e troppo distrattamente corrisposta<sup>4</sup>.

Nel loro perpetuo rincorrersi dentro e fuori le mura aureliane, carbonari e spie consentono all'autore di fornire un'immagine di Roma spesso inedita, a metà fra la guida turistica e il taccuino di viaggio, scandita da una esatta sequenza topografica dei percorsi, tracciati sulla scorta degli itinerari di Giuseppe Vasi, ma rivisitati dal narratore con distaccata e sempre vigile attenzione. Da via degli Ibernesi, dove nell'omonimo convento risiede Anselmo<sup>5</sup>, alla

---

<sup>3</sup> Pio VIII morì "alle ore 4 italiane ossia 0.15 di Francia" di martedì 30 novembre 1830 dopo una breve malattia, i cui primi sintomi si erano manifestati dieci giorni prima, cfr. A. CHIGI, *Diario... preceduto da un saggio di curiosità storiche raccolte da C. FRASCHETTI*, Tolentino, 1906, pp. 75-77.

<sup>4</sup> Tradizionalmente si indica come fonte del libretto composto nel 1900 da Luigi Illica e Giuseppe Giacosa per il melodramma pucciniano il dramma omonimo in cinque atti di Victorien Sardou (1831-1908) rappresentato per la prima volta a Parigi nel 1887; ma non appare difficile rintracciare il modello di entrambe nella contessa Antonia del romanzo di Didier, e negli effetti devastanti della sua gelosia.

<sup>5</sup> Si tratta del Collegio Irlandese eretto dal Card. Ludovico Ludovisi nel 1628, attualmente sede del Collegio internazionale S. Tommaso d'Aquino a via degli Ibernesi n. 20, cfr. L. BARROERO, *Monti*, P. III, Roma, 1982, p. 164.

chiesa di S. Norberto sulla sommità del Viminale<sup>6</sup>, presso cui abita la sua fidanzata Luisa, fino alla casa addossata a S. Lorenzo in Miranda presso il Foro di Nerva, isolata dal centro abitato e fornita di un'uscita secondaria *dans la petite rue Salara*, messa a disposizione dei congiurati da un mercante di campagna insieme a un paio di magazzini adibiti a granai, questa Roma in gran parte sparita scorre davanti agli occhi del lettore in una serie di scene, di scorci e di figure di cui le incisioni pinelliane costituiscono la descrizione grafica perfetta, sia nei soggetti che nella riproduzione dei particolari, dalle processioni confraternali alla lite di donne a S. Maria in Trastevere, al capannello degli uomini raccolti intorno al cantastorie-spia all'imbocco di via dei Morticelli, per controllare i movimenti intorno al convento di S. Francesco a Ripa<sup>7</sup>, fino

---

<sup>6</sup> Chiesolina periferica e modestissima, ignorata da tutte le guide (soltanto G. MELCHIORRI, *Guide méthodique de Rome...*, Rome, 1857-1858, p. 385, ne segnala i "buoni marmi" dell'arredo interno), tanto che una volta demolita nei primi anni '70 del sec. XIX si perse perfino la cognizione esatta della sua ubicazione: Mariano Armellini, che scriveva nel 1887, la colloca infatti genericamente sulla via delle Quattro Fontane, cfr. M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma...* a cura di C. CECHELLI, vol. II, Roma, 1942, p. 1014, mentre in realtà sorgeva sul prolungamento di questa strada, oggi intitolato ad A. De Pretis, e prima chiamato via di S. Maria Maggiore, cfr. B. BLASI, *Stradario romano*, Roma, 1933, p. 105, sull'area dove in tempi più recenti fu costruito il Supercinema, cfr. M. G. BARBERINI, *Castro Pretorio*, P. I, Roma, 1987, p. 124-125, che ne riproduce anche l'immagine. Didier, che fece in tempo a vederla, la colloca correttamente "*au sommet du Viminale*", cfr. Ch. DIDIER, *Rome souterraine*, vol. I, Paris, 1848, p. 97.

<sup>7</sup> Evidentemente al tempo di Didier sopravviveva ancora il ricordo dell'antico toponimo, legato alla sua funzione di accesso al cimitero della chiesa di S. Salvatore de Curte. Chiesa e strada cambiarono il proprio nome in S. Maria della Luce dopo il miracolo del cieco risanato nel 1730, ed il conseguente restauro della chiesa dove fu accolta l'immagine mariana protagonista del prodigio, cfr. B. BLASI, *op. cit.*, p. 164, e U. GNOLI, *Topografia e urbanistica di Roma medioevale e moderna*, Roma, 1939, p. 184.

al grandioso spettacolo dell'incoronazione papale a S. Pietro, dove le *vieillard sacré* appare ieratico come un Lama dell'Asia, portato a braccia sulla sedia gestatoria fra l'ondeggiare dei flabelli bianchi, e sembra *fouler la tête* della folla promiscua di signori in cravatta bianca e soprabito *à queue d'hirondelle* e polani di Roma e dell'Agro, con i loro costumi coloratissimi e sontuosi per l'oro che brilla al collo delle donne e l'argento che arricchisce le giubbe e le calzature degli uomini.

Prima tappa dei congiurati provenienti da Astura, magari travestiti da mietitori per far entrare in città le armi per l'ormai prossima rivoluzione nascoste sotto i covoni di grano sui carri tirati dai bufali, è la gran piazza lateranense, "*balcon du desert*" circondato da catapecchie squallide e miserabili botteghe di artigiani, su cui gli archi superstiti dell'acquedotto Claudio *projetent leur grande ombre et leurs grandes herbes*, e aperto su una pianura solcata da antiche strade e disseminata di ruderi immani fra i quali scorre, sottile, il nastro dell'Acqua Marrana, che da Marino scende a perdersi fra l'Aventino e il Tevere<sup>8</sup>.

Una volta entrato, al crepuscolo, da porta S. Giovanni, Anselmo corre a trovare la fidanzata sul Viminale, salendo per "*la longue rue déserte*" delle Quattro Fontane mentre ne discende "*un troupeau de chèvres sauvages... au bruit des clochettes*". Ne esce a notte, per recarsi a un incontro clandestino a S. Francesco a Ripa, attraversando "*les solitudes formidables*" dei Monti, evocatrici di agguati e pugnali, fino al Foro Traiano, dove si aggira il fantasma di s. Gregorio Magno in preghiera per l'anima del pio imperatore, e dove la massa oscura della colonna secolare "*interceptait les étoiles*" sorgendo dalle tenebre; poi costeggia

---

<sup>8</sup> Sulla esattezza di questo percorso, tracciato da Callisto II (1119-1124) per garantire l'irrigazione dell'area lateranense, cfr. P.G. MONTI, *Via Latina*, Roma, 1995, p. 45, e L. DEVOTI, *Itinerari nella Campagna romana*, Velletri, 1999, p. 44.

il Campidoglio fino a piazza Montanara “*bruyant rendez-vous pendant le jour des poetiques montagnards du Latium*”, entra a Trastevere da Ponte Fabricio e “*l’île Tibérine d’Esculape*”, e raggiunge la meta superando S. Giovanni Battista dei Genovesi, S. Cecilia e S. Maria dell’Orto, non senza ricordarsi del suo architetto Giulio Romano. Al ritorno passa per il Portico d’Ottavia *qui a donné au monde la Venus de Médicis*<sup>9</sup>, sfiora S. Maria in Campitelli e il Gesù *si mélancolique et sombre dans sa magnificence*, simboleggiata dalla statua d’argento massiccio del Fondatore, che campeggia sull’altare<sup>10</sup>, a pochi passi dalla dimora dove Letizia Bonaparte, *Niobé muette*, piange le sue ultime lacrime sulla bara del giovane Cesare che sarebbe dovuto uscire dal palazzo cui tutta Europa guardava come a un faro<sup>11</sup>, e dal palazzo Torlonia, *bourse annoblie et blasonnée*; e intanto dalla piccola via S. Romualdo<sup>12</sup> compare la spia che lo segue sempre, da Trastevere ai Monti, da piazza Pasquino al Ghetto, e fino alla

<sup>9</sup> Così asseriva Pietro Sante Bartoli (1635-1700), cfr. R. LANCIANI, *Storia degli scavi*, vol. II, Roma, 1902, p. 107, cfr. anche B. BLASI, *op. cit.*, p. 257.

<sup>10</sup> In realtà questa statua, “formata in parte d’argento d’Augusta, che è di bassa lega”, era stata requisita dai Commissari francesi il 28 febbraio 1798, cfr. A. SALA, *Diario romano...*, vol. I, Roma, 1980, p. 72, ed era stata sostituita nel 1804 con altra di stucco argentato uscita dallo studio di Canova ed impropriamente attribuita ad Adamo Tadolini, che approdò a Roma dieci anni dopo, cfr. C. PIETRANGELI, *Pigna*, vol. I, Roma, 1977, p. 50 e T.F. HUFSCHMIDT, *Tadolini...*, Roma, 1996, p. 39.

<sup>11</sup> La madre di Napoleone viveva infatti nel palazzo Rinuccini a piazza di Venezia dal 1818, cfr. D. ANGELI, *I Bonaparte a Roma*, Milano, 1938, p. 48; suo nipote, Francesco Carlo Giuseppe Napoleone, preconizzato da suo padre Re di Roma ancor prima di nascere, nel 1811, era appena morto a Vienna come duca di Reichstadt, nel 1832.

<sup>12</sup> La via si intitolava alla chiesa dedicata al fondatore dei Camaldolesi da Gregorio XIII, e correva tra piazza di Venezia e piazza SS. Apostoli sul percorso della attuale via C. Battisti; entrambe furono demolite nel 1878, cfr. B. BLASI, *op. cit.*, p. 274, e U. GNOLI, *op. cit.*, p. 285.

pianura dell’Agro, travestito di volta in volta da buttero o da mendicante, da straccivendolo o da cantastorie.

Gli spostamenti dei carbonari tra Foro e Aventino consentono a Didier di fare sfoggio della sua erudizione antiquaria, peraltro non sempre corretta, e insieme di sottolineare la decadenza dalla grandezza passata in una serie di immagini in cui l’ovvietà oleografica della descrizione si dilata nell’intenzionale contrasto con la realtà miserabile di un mondo in cui uomini e bestie compaiono sempre insieme, accomunati dalla stessa indifferente ottusità.

A Campo Vaccino Anselmo scende *dans l’abîme* del Carcere Mamertino, popolato dai fantasmi di Cetego e Catilina, mentre un organo suona, e un pellegrino prega nella sovrastante chiesa di S. Giuseppe dei Falegnami; e procedendo verso il Clivo Capitolino fra il tempio di Giove Tonante e la chiesa di S. Maria Liberatrice<sup>13</sup> si mescola a un mendicante cieco che fiotta, a un gentiluomo che cavalca fra i ruderi, *a une bas-bleus en vojle vert* che disegna *les trois magnifiques colonnes de la Greco-stase* (ma l’amico Delpino mi avverte che deve trattarsi del tempio dei Castori, o di quello di Vespasiano e Tito), e ad un cappuccino che col suo asino scende verso il Colosseo, mentre il solito gregge di capre bruca intorno alla colonna di Foca.

Sul Palatino, l’incontro decisivo col Cardinale amico e alleato dei carbonari si svolge in due camere sotterranee nelle quali Didier riconosce quelle che ai suoi tempi si indicavano come “*les restes dorées et gtracieux des voluptueux bains de Livie*”, a due

<sup>13</sup> Sul tempio di Giove Tonante cfr. L. BORSARI, *Topografia di Roma antica*, Milano, 1977, p. 210; sulla chiesa di S. Maria Liberatrice, costruzione duecentesca più volte restaurata fino al principio del sec. XVIII, e distrutta nel 1901-1902 da Giacomo Boni per studiare i resti della sottostante S. Maria Antiqua, cfr. E. LOMBARDI, *Le chiese scomparse...*, Roma, 1996, p. 270.

passi dalle reliquie del tempio di Apollo Aziaco<sup>14</sup>; all'Aventino, traversa i *déserts dévastés* del Circo Massimo e di Valle Murcia, supera le chiese di S. Maria Egiziaca, S. Maria del Sole e S. Maria in Cosmedin, segnalando diligentemente che un tempo erano rispettivamente dedicate alla Fortuna Virile, a Vesta, e alla Pudicitia Patricia<sup>15</sup>, e sul luogo *de l'ancien bois sacré des Furies* dove morì Caio Gracco, bagna di lacrime *cette poussière sanglante d'où sortit Marius*, e geme “*O Cornelia*”, dimenticandosi che il dramma si consumò in realtà sul Gianicolo, dalle parti di Villa Sciarra<sup>16</sup>. Ma lui e i suoi compagni sanno trovare con sicurezza la strada per recarsi a una riunione notturna al Velabro, attraverso Campo de' Fiori e il Ghetto, se provenienti dalla Cancelleria, o passando per piazza di Venezia e percorrendo via di Marforio e la *rue solitaire des Graces*<sup>17</sup> se invece partono dal Corso.

---

<sup>14</sup> Questi due locali “che il volgo chiama Bagni di Livia” erano considerati l'unico monumento degno di nota nel complesso degli Orti Farnesiani, allora coperti di vigneti; ma già in quei tempi c'era chi ne revocava in dubbio la denominazione, cfr. G. MARINI, *Nuova descrizione di Roma antica e moderna*, Roma, 1825, p. 115. Su di esso, e sul tempio di Apollo Aziaco, cfr. F. COARELLI, *Guida archeologica di Roma*, Milano, 1974, pp. 141, 144.

<sup>15</sup> L'esatta attribuzione dei primi due templi a Portunno e Ercole vincitore o Olivario, già ipotizzata, era però generalmente scartata al principio del sec. XIX, cfr. MARINI, *op. cit.*, pp. 80-82, e F. COARELLI, *op. cit.*, pp. 286-287. Sulla reale natura dei resti incorporati nella chiesa di S. Maria in Cosmedin, dal sec. XVI identificati come il tempio della Pudicitia Patricia, ma già al principio del XIX attribuiti a Cerere, o comunque a una divinità diversa, cfr. G. MARINI, *cit.*, p. 83, G. ROBELLO, *Les curiosités de Rome...*, Paris, 1854, p. 202, e C.T. DALBONO, *op. cit.*, p. 16, cfr. anche F. COARELLI, *op. cit.*, p. 288.

<sup>16</sup> Si tratta in realtà del Lucus Furrinae, una ninfa ritenuta una delle Furie; su di esso e sulla sua ubicazione cfr. R.A. STACCIOLI, *Guida insolita ai luoghi, ai monumenti e alle curiosità di Roma*, Roma, 2000, p. 199.

<sup>17</sup> Costituiva l'accesso alla parte meridionale del Foro, e prendeva no-

A parte il Velabro, luogo privilegiato dei raduni carbonari anche nella realtà<sup>18</sup>, gli abboccamenti avvengono sempre in luoghi particolarmente ricchi di memorie e di fascino.

Un incontro sul Monte Mario fornisce l'occasione per descrivere il percorso dalle Quattro Fontane a Palazzo Barberini *der-nier enfant du Colisée*, per Trinità dei Monti e piazza del Popolo da dove, seguendo le mura a sinistra fino a raggiungere il fiume e il sentiero reso celebre dalle passeggiate di Poussin, Anselmo scavalca il Tevere su una barca di pescatori, e poi si arrampica per un altro sentiero appena tracciato *au milieu des broussailles et des épines* in un deserto dove una capra solitaria bruca fra le rovine di una villa abbandonata (forse villa Mellini, poiché a villa Madama, più in basso, aspetta la carrozza del suo interlocutore); in un altro, Monte Sacro appare giallo di spighe, attraversato da capre bianche che scendono all'abbeverata presso il ponte Nomentano sorvegliate dal buttero armato di lancia, mentre i confratelli dell'Orazione e Morte passano in fila binaria, salmodiando, con il cadavere di un mietitore morto di malaria o di fame, chiuso nel

---

me dalla chiesa che anticamente si chiamava S. Maria de Cannapara, tratta dall'abbandono e riedificata col nome di S. Maria delle Grazie sotto il pontificato di Paolo V e poi inglobata nell'ospedale della Consolazione come chiesa cimiteriale. Strada e chiesa scomparvero ai tempi delle demolizioni operate dal Canina (1851-1854) e del Rosa (1871), cfr. B. BLASI, *op. cit.*, p. 146, e L. BARROERO, *Monti*, P. I, Roma, 1978, p. 96; sulla chiesa cfr. anche F. LOMBARDI, p. 77.

<sup>18</sup> Secondo Felice Scifoni, uno dei congiurati del 1831, l'appuntamento per il tentativo (abortito) del 5 febbraio era stato fissato intorno alla mezzanotte sulla piazza della Bocca della Verità “posta in un canto deserto... quasi completamente al buio”, e perciò considerato in quegli anni uno dei luoghi più pericolosi di Roma per le continue rapine, aggressioni e “contrabbandi”, cfr. R. DEL PIANO, *Roma e la rivoluzione del 1831*, Imola, 1931, p. 68, e A. BRESCIANI, *Edmondo o dei costumi del popolo romano*, Roma, 1859, p. 217.

sacco di cuoio nero. Un'altra capra compare sulla piazza di s. Maria Maggiore, intenta a brucare l'erba intorno all'obelisco, unica presenza vivente nella gran calura meridiana insieme ai bovi grigi dalle grandi corna, che ruminano in pace accosciati presso l'abbeveratoio, a ulteriore testimonianza della vocazione rurale di Roma; mentre a documentarne la devozionalità come elemento primario del suo spirito, si aggiungono alle altre immagini quella dei confratelli che Anselmo scorge dalla sua finestra di via degli Ibernese intenti a recitare le litanie lauretane sulla piazza del Grillo *devant une Madone nichée à l'angle d'une maison*<sup>19</sup>, al lume delle torce che illuminano *le mur géant* dell'Arco dei Pantani, sullo sfondo del Palatino, del Foro e del Colosseo avvolti nei vapori grigi della notte imminente, e l'altra dei Sacconi rossi che ancora al Colosseo ripercorrono la Via Crucis<sup>20</sup>, e con

<sup>19</sup> Identificabile con la cinquecentesca Madonna con Bambino, molto rovinata e in completo abbandono, ma ancora esistente entro cornice marmorea moderna a via Baccina, sull'angolo di piazza Del Grillo, verso l'Arco dei Pantani. Al principio dell'Ottocento era molto venerata nel rione, dove sopravviveva ancora qualche testimone del prodigio dei gigli rifioriti, operato nel luglio del 1796 e ripetuto nell'aprile 1799, cfr. *Diario di Roma* n. 2248 (16 luglio 1796), e M. CATTANEO, *Gli occhi della Madonna sulla Rivoluzione*, Roma, 1995, p. 197. Su questa edicola cfr. P. PARSÌ, *Edicole di fede e di pietà nelle vie di Roma*, Milano-Roma, 1939, p. 50, e *Madonnelle romane e religiosità popolare. Catalogo [della mostra mariana] e studi a cura di D. BALBONI*, Roma, 1991, pp. 112-113.

<sup>20</sup> La Via Crucis al Colosseo rappresentava lo scopo istituzionale della Compagnia degli Amanti di Gesù e Maria al Calvario, patrocinata da s. Leonardo da Porto Maurizio che dal suo convento di S. Bonaventura al Palatino ne consolidò la pratica durante il giubileo del 1750, cfr. A. MARTINI - M. MARONI LUMBROSO, *Le Confraternite romane nelle loro chiese*, Roma, 1963, pp. 32-34. Di un'altra Compagnia di Sacconi Rossi, intitolata a Gesù Cristo al Calvario e alla Madonna Addolorata e insediata a S. Bartolomeo all'Isola, presente al Colosseo fin dal 1760, ma eretta in Confraternita solo nel 1775, dà notizia soltanto G. MORONI, *Diz...*, vol. XVI, p. 130.

le loro preghiere a celebrazione e ricordo dei martiri cristiani coprono le voci rauche dei galeotti incatenati che stanno lasciando l'arena alla fine della loro giornata. Rappresenteranno per Anselmo ormai sconfitto e braccato l'ultima visione di una Roma sempre, comunque, incrollabilmente papalina e devota: ma l'amarezza di questa sconcertante realtà viene mitigata dalla improvvisa apparizione di Letizia Bonaparte, venuta a piangere *au milieu des ruines la mort de tous ses martyrs* accompagnata da un uomo vestito di nero, che era un *roi détroné*<sup>21</sup>.

Con altrettanta precisione, e ricchezza di riferimenti storici, archeologici e topografici vengono descritti la Campagna Romana e l'Agro Pontino, ben noti a Didier che li aveva battuti per raccoglierne i canti<sup>22</sup>. Il ritratto del buttero che batte la campagna a cavallo, armato di lancia e coperto di pelli sotto il cappello a cono, e la descrizione dei sontuosi costumi delle donne di Nettuno avviate alla festa nei loro busti verdi ricamati d'oro sopra le lunghe gonne rosse ondegianti, con il candido "lenzuolo" quadrato, fermato sui capelli dallo spillone d'argento, riproducono certo una iconografia assai nota e diffusa; ma altrettanto certamente derivano dalla sua personale esperienza la scena della ragazza morta in tempo di mietitura nella tenuta di Conca, e accompagnata nel suo ultimo viaggio dalla rassegnazione senza lacrime dei quattrocento braccianti calati come lei *de l'Abruzze et de St. Fiora*, e dall'improbabile viatico di una Messa, che for-

<sup>21</sup> Con questa misteriosa figura maschile Didier si riferisce evidentemente a Gerolamo, ex re di Westfalia, che come principe di Montfort abitava dal 1823 nel palazzo di via Bocca di Leone da dove, dopo la morte della madre nel 1836, si trasferì definitivamente a Firenze. Al tempo dei fatti narrati infatti l'altro fratello Luigi, ex re d'Olanda, anche lui residente a Roma nel palazzo Salviati, era stato esiliato a Firenze, cfr. D. ANGELI, *op. cit.*, pp. 191, 203, 220, 313.

<sup>22</sup> Ne pubblicò i testi tradotti a Parigi, nel 1842, col titolo *Chants populaires de la Campagne de Rome*.

se qualcuno celebrerà a Velletri per la sua anima, o lo spettacolo dei *bufali noirs et stupides* immersi nella palude di Fiumicino dove il silenzio di quelle *solitudes saturniennes* viene rotto soltanto dal *roulement de foudre* dei tori selvaggi in fuga davanti alla lancia del buttero lanciato al galoppo, *cavalcadour du désert*. Si tratta di immagini rese con una certa potenza, e non prive di una loro originalità, ma purtroppo spesso appesantite da un commento erudito cui Didier non rinuncia, soprattutto ove esso gli consenta, qui come a Roma, di risalire alle origini, cause e responsabilità delle trasformazioni che hanno distrutto per sempre un passato glorioso.

A Nettuno, perennemente minacciata *par la double peste de l'Afrique et de la Maremma* (pirati e malaria), segnala che dette i natali ad Andrea Sacchi (1599-1661), *génie simple, grandiose, austère... le Caton de l'Ecole romaine*; a Tuscolo ricorda che vi è sepolto l'ultimo Stuart, restauratore del Convento dei Passionisti con gli ultimi resti del tempio di Giove Latiaris in cima al Monte Cavo<sup>23</sup>; ma quando giunge alla zona fra Ardea e Pratica di Mare, l'antica Lavinio dove sbarcò Enea, non resiste alla ten-

<sup>23</sup> La distruzione del tempio di Giove Latiaris era cominciata nel sec. XV, con la costruzione di una chiesa dedicata a S. Pietro dove nel 1757 si insediarono i Passionisti che nel 1783 ottennero dalla munificenza del Card. Enrico Benedetto Stuart, duca di York, vescovo tuscolano dal 1761, la ricostruzione del loro convento e della loro chiesa, intitolata alla SS. Trinità e consacrata il 26 settembre 1734, cfr. A. NIBBY, *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta dei dintorni di Roma*, vol. I, Roma, 1848, p. 113, e G. TOMASETTI, *La Campagna romana*, vol. IV, Roma, 1976, pp. 515-518. La notizia relativa alla sepoltura dello Stuart a Frascati è errata, perché in realtà egli fu inumato nella Basilica Vaticana accanto a suo padre Giacomo III (il Pretendente) e a suo fratello Carlo Odoardo, morto nel 1688, e che effettivamente riposò a Frascati fino alla traslazione a S. Pietro, dove i resti di tutti gli Stuart furono riuniti nel deposito commissionato al Canova, cfr. G. MORONI, *Diz...*, vol. CIII, p. 333.

tazione di richiamare tutte le reminiscenze virgiliane legate ai moderni casali e fondi della via Ardeatina, da Campo Iemini a Monte Migliore, da S. Anastasia alla Solforata Altieri e alla Petronella<sup>24</sup>; ma se, appoggiandosi ad Antonio Nibby, riesce ad identificare correttamente la Solforata con l'Albunea dove il re Latino ricevette il vaticinio di Fauno, secondo il racconto virgiliano<sup>25</sup>, per la Petronella accetta l'ipotesi, indubbiamente suggestiva, di una sostituzione del mito classico di Anna Perenna col culto della vergine cristiana Anna Petronilla, dimenticando che secondo il mito la *joyeuse* sorella di Didone scomparve nel *arenoso gremio... vitreisque antris* del fiume Numicio<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Tutte situate fra il km. 10 (S. Anastasia, con la torre che controllava la strada, e su cui cfr. G. DE ROSSI, *Torri medioevali della Campagna romana*, Roma, 1991, p. 91) e 18 (Monte Migliore) della via Ardeatina; su di esse cfr. A. NIBBY, *op. cit.*, vol. I, pp. 138, 203, e vol. III, pp. 353-354, e G. TOMASETTI, *op. cit.*, vol. II, Roma, 1975, pp. 506, 512. In età classica, tutta la zona gravitava intorno all'attuale Campo Iemini, confinante con Monte Migliore fra Tor Vaianica e Rio Torto, e corrispondente all'antico Campus Veneris, sede del tempio dedicato al culto federale di Venere, e noto agli antiquari per gli scavi particolarmente fortunati eseguiti nel 1794, quando il fondo apparteneva ai Cesarini, che poi lo cedettero ai Torlonia, cfr. *ibid.*, vol. V, Roma, 1976, pp. 478, 483 e G.B. TROVALUSCI, *Lavinium (Pratica di Mare)...*, Marino, 1928, pp. 19, 31.

<sup>25</sup> VIRG., *Aen.*, VII, 84. L'identificazione con la tenuta della Solforata, di proprietà del principe Gerolamo Altieri, e confinante anch'essa con Monte Migliore, compare già in A. NIBBY, vol. III, *cit.*, pp. 100-103, ma cfr. anche J. CARCOPINO, *Souvenirs romains*, Paris, 1968, pp. 150-151, che curiosamente lo ignora. Il bacino sulfureo del passo virgiliano scomparve nel 1970, cfr. G. TOMASETTI, vol. II, *cit.*, p. 514.

<sup>26</sup> SILIO IT. *Pun.* VIII, 190. Il mito della virgiliana *Anna soror* è riferito senza variazioni *ibid.*, 50-191 e OVID. *Fasti*, III, 523-655: la sorella di Didone, naufraga sulle coste laziali viene accolta da Enea, ma un'apparizione notturna della sorella morta la convince alla fuga, durante la quale Anna cade nella corrente "perenne" del fiume Numicio (oggi Rio

Si capisce quindi perché Didier abbia scelto questa cornice a lui così familiare per collocarvi una vicenda che invece fu storicamente del tutto estranea a quella regione, poiché è noto che gli eventi maturati nella primavera 1831 in coincidenza con la morte di Pio VIII investirono soltanto le Legazioni da Bologna a Terni, dove si spensero gli ultimi fuochi rivoluzionari, e che tutte le provincie meridionali, si distinsero piuttosto per le loro reiterate prove di fedeltà al Pontefice: da Albano a Subiaco, da Civitalavina a Frosinone risposero in massa all'arruolamento di truppe "per marciare contro gli scellerati", Terracina protestò ufficialmente contro la calunnia di "parteggiare per la rivoluzione" pubblicata dalla *Gazzetta Ticinese* il 5 marzo, Velletri vide premiata la sua condotta con l'erezione a capoluogo della nuova Legazione di Marittima<sup>27</sup>.

---

Torto), che segnava il confine tra Ardea e l'antica Lavinium, assumendo da allora l'attributo Perenna. Il suo culto, uno dei più antichi del Lazio, resta dunque legato all'area di Tor Vaianica; ma nel sec. XVIII si diffuse l'ipotesi, rifiutata già da A. NIBBY, *op. cit.*, III, p. 206, che esso fosse legato alla tenuta di Petronella, al XVII miglio della via Ardeatina, perché se ne fece derivare il toponimo non, come sembra più probabile, dalle cave di pietra esistenti in zona, ma dalla corruzione del nome di Anna (in realtà Aurea, o Aurelia) Petronilla, nobildonna romana sepolta in un sarcofago del cimitero ardeatino di Domitilla, e identificata da un'antichissima tradizione cristiana come s. Petronilla, figlia di s. Pietro; sulla questione cfr. NIBBY, vol. III, *cit.*, p. 558, G. TOMASSETTI, vol. V, Roma, 1977, p.489, M. ARMELLINI, *op. cit.*, vol. II, p. 1138, e R. KRAUTHEIMER, *Roma: profilo di una città*, Roma, 1981, p. 149. L'attributo "gioiosa" compare in OVID, *Fastii*, III, 523, riferito non alla donna suicida, ma alla sua festa, piuttosto lasciva, che si svolgeva annualmente alle idi di marzo in un bosco posto al primo miglio della via Flaminia, cfr. CHR. NEUMEISTER, *Roma antica. Guida letteraria della città*. Roma, 1993, pp. 175, 200.

<sup>27</sup> Sul successo dell'arruolamento in Campagna e Marittima cfr. *Diario di Roma* n. 18 (5 gennaio 1831); la protesta del Governatore Distrettuale di Terracina Luca Mazzanti venne inserita *ibid.*, n. 21 (16 marzo); la ri-

Ma la realtà storica non interessa Didier, cui importa soprattutto fornire un affresco della realtà politica italiana, condizionata quanto e forse più di quella europea dall'attività delle sette, di cui egli conosceva a fondo non soltanto i metodi, noti e temuti ovunque, ma soprattutto l'ideologia, complessa e a volte confusa, di cui egli riesce a discernere esattamente le due componenti essenziali.

La morte della supposta spia Brancadoro, e il supplizio del suo uccisore Marius a piazza del Popolo, prologo della catastrofe finale, sembrano ispirarsi alla vicenda di Leonida Montanari e del suo delatore Pontini, celebre esempio di giustizia carbonara conosciuto da tutta l'Italia<sup>28</sup>, e esplicitamente nominato all'inizio della storia; nella ricorrente immagine di Letizia Bonaparte, e nel rapido cenno al *nouveau César* suo infelice nipote, si concreta il fascino che il mito napoleonico esercitava ancora in Italia, e che se da un lato riusciva ad accreditare la leggenda di un'avventurosa fuga da S. Elena su un bastimento da carico americano, e di un prossimo ritorno dell'Eroe per guidare la rivoluzione<sup>29</sup>, si traduceva per altro verso nel disegno di offrire a

---

chiesta di elevare Velletri al rango di capoluogo fu avanzata dai suoi cittadini nell'agosto 1831, accolta con motuproprio dell'1 febbraio 1832 ed attuata il 12 febbraio in un Consiglio straordinario in cui il Card. Pacca assunse formalmente le funzioni di Legato della nuova provincia di Marittima. Su quest'ultima vicenda cfr. T. BAUCO, *Storia di Velletri*, vol. I, Velletri, 1851, pp. 347-360 (il testo del motuproprio, *ibid.*, pp. 350-360).

<sup>28</sup> Leonida Montanari fu giustiziato insieme ad Angelo Targhini il 23 novembre 1825 per il tentato omicidio di una presunta spia, che sopravvisse e li denunciò; il ricordo della loro vicenda nel romanzo di Didier è stato rintracciato da E. DEL CERRO, *Cospirazioni romane*, Roma, 1899, p. 121. Più fortunati si dimostrarono i giustizieri di un'altra spia pugnalata a Roma nel 1830 per aver denunciato una vendita carbonara, cfr. P. NICOLLI, *La Carboneria in Italia*, Vicenza, 1931, p. 183.

<sup>29</sup> La voce corse nel 1817, cfr. D. SPADONI, *Sette, cospiratori e cospiri-*

suo figlio lo scettro di un'instauranda monarchia costituzionale, realmente concepito da alcuni, che per un momento considerarono perfino l'ipotesi di un suo rapimento dalla Corte di Vienna<sup>30</sup>; nelle riunioni notturne di S. Francesco a Ripa e del Velabro prendono corpo il progetto politico, e i piani operativi per attuarlo.

Nelle pagine dedicate ad illustrare questi conciliaboli Didier riesce a fornire un quadro chiaro ma soprattutto esatto, delle istanze che animavano in quegli anni la scena politica italiana, e di cui i Guelfi, l'ala moderata della Carboneria, costituivano i più autorevoli rappresentanti. A S. Francesco a Ripa infatti, gli emissari delle varie forze in gioco, uniti dal denominatore comune dell'indipendenza dal *Monstre auttrichien... Cerbère de l'enfer italique*<sup>31</sup>, discutono il nuovo assetto italiano e il relativo

---

razioni nello Stato Pontificio..., Roma-Torino, 1904, p. CXXXV, e Id., *Roma segreta all'indomani della Restaurazione*, in: «Rassegna storica del Risorgimento», a. IX, fasc. IV (ott.-dic. 1922), pp. 932-938. La leggenda traeva origine dalla presenza in America di Giuseppe (1768-1844), ex re di Spagna e poi di Napoli, che rassomigliava moltissimo all'Imperatore, e che visse esule in Pennsylvania dal 1815 al 1832, cfr. D. ANGELI, *op. cit.*, pp. 139, 184.

<sup>30</sup> Sul progetto di offrire al figlio di Napoleone la corona d'Italia cfr. P. NICOLLI, *op. cit.*, p. 75, e R. DEL PIANO, *op. cit.*, p. 8. Il tentativo di liberarlo dalla prigionia dorata della Corte di Vienna fu affidato a sua cugina Napoleona Elisa Baciocchi (1806-1869), dal 1824 moglie del conte Filippo Camerata di Ancona, donna dal carattere "sordido, sospetto e intraprendente" secondo i rapporti di polizia che la seguirono nel suo viaggio da Roma a Vienna fino a Praga, cfr. *ibid.*, pp. 35-37. Su di lei cfr. anche P. TOURNON, *Vicende del palazzo Boncompagni poi Camerata nel rione Ponte...*, in «Strenna dei romanisti» LXII (2001), pp. 592-593.

<sup>31</sup> La voce di mire austriache sulle tre Legazioni circolava a Roma fin dal 1817, cfr. *I Carbonari nello Stato pontificio. Documenti inediti pubblicati da A. PIERANTONI*, vol. I, Firenze, 1910, p. 440, e nel 1831 vi fu chi la indicò come promotrice di quei moti, utili a provocare un intervento ar-

piano, secondo uno schema sostanzialmente fedele alla verità storica, che effettivamente prevedeva di riunire tutta l'Italia settentrionale sotto un unico sovrano costituzionale, individuato alla fine in Francesco IV di Modena, a preferenza del Savoia o di uno dei napoleonidi presenti in Italia<sup>32</sup>, ma comunque sempre stranieri: e della infelicità della scelta è prova la triste fine di Ciro Menotti<sup>33</sup>. La presenza di un porporato accanto agli agenti

---

mato, cfr. R. DEL PIANO, *op. cit.*, p. 31. In attesa di realizzare questo progetto, e per garantirsi intanto il possesso delle province italiane già in suo dominio, l'Austria aveva organizzato un efficiente servizio di polizia all'interno, ed una capillare rete di spie al di fuori dei suoi confini, e lavorava attivamente, ma invano, per l'organizzazione di una polizia internazionale in grado di controllare in tutta Europa la attività delle sette, cfr. P. NICOLLI, *op. cit.*, pp. 101-102.

<sup>32</sup> Nei piani dei congiurati, Luigi Napoleone, secondogenito dell'ex re di Olanda Luigi e futuro Imperatore dei Francesi risulta designato come Reggente del Regno d'Italia in nome del figlio di Napoleone, con buone probabilità di esserne investito lui stesso, poiché erano note le condizioni di salute dell'Aiglon, ormai morente, cfr. R. DEL PIANO, *op. cit.*, pp. 17, 23, e D. ANGELI, *op. cit.*, p. 211. D'altronde l'aspirazione al potere da parte della seconda generazione napoleonica era nota alle Cancellerie europee, che annoveravano i napoleonidi tra le "forze moventi segrete" delle agitazioni del 1831, cfr. R. DEL PIANO, *op. cit.*, p. 31, e si manifestò attraverso il coinvolgimento di molti di loro alle trame settarie: Luciano Bonaparte indicato come capo della Carboneria italiana nel 1827, cfr. P. NICOLLI, *op. cit.*, p. 169, madama Letizia, che con la nuora Ortensia offrì ospitalità ai ricercati dalla polizia dopo l'infelice tentativo del 12 febbraio, e su cui cfr. *infra*, n. 38; Napoleone Luigi, primogenito dell'ex re di Olanda, che raggiunse a Bologna la colonna in marcia verso Roma, e fu ucciso a Forlì dalla scarlattina che mieteva vittime fra i soldati, cfr. D. ANGELI, *op. cit.*, p. 293; sulla presenza di Luigi Napoleone a S. Pietro cfr. R. DEL PIANO, *op. cit.*, p. 17.

<sup>33</sup> Ciro Menotti fu impiccato a Modena il 25 maggio 1831. Sui suoi rapporti con Francesco IV e sul tradimento di quest'ultimo, cfr. P. NICOLLI, *op. cit.*, pp. 188-196.

delle Corti di Napoli, Sardegna e Modena introduce però in questo progetto un elemento nuovo, il movimento sanfedista. Basandosi su un breve accenno del conte Cesare Gallo, uno dei principali imputati dei processi marchigiani del 1817, che lo disse molto diffuso a Macerata e ad Ancona, e impegnato a difendere la religione e i sovrani europei, e integrandolo con le poche notizie relative alla setta dei Concistoriali, che si diceva riconoscesse come capo supremo il Card. Consalvi e poi il duca di Modena, e annoverasse fra i suoi membri il re di Sardegna e forse Talleyrand, tutti in varia misura e per ragioni diverse interessati alla distruzione del dominio austriaco<sup>34</sup>, Didier fornisce dei Sanfedisti un'immagine verosimile, ma del tutto fantastica, dalle origini (Napoli, Torino, Modena) alla natura dei suoi membri, reclutati tutti *dans les Cours et le haut clergé*, fino all'emblema: una Madonna (l'Italia) sostenuta da un gruppo di angeli (i sanfedisti) e armata di una clava con cui abbatte lo spirito delle tenebre (l'Austria)<sup>35</sup>. Le implicazioni connesse col loro progetto politico infatti offrivano spunti particolarmente suggestivi alla componente repubblicana e protestante del carattere di Didier, che perciò nel romanzo non soltanto li trasforma nella forza motrice di tutta la cospirazione, ma stravolge anche il loro programma in chiave antipapale e antiromana attraverso il personaggio del Card. Petralia, una delle sue figure meglio riuscite: un Cappuccino siciliano che vive come semplice frate nel convento di S. Francesco a Ripa, dove convoca e praticamente manipola il conciliabolo, e che sogna la tiara perseguendola secon-

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 83-84; D. SPADONI, *Sette...*, *cit.*, pp. CXL-CXLII, revocando in dubbio l'esistenza stessa dei sanfedisti, identificabili eventualmente con i Concistoriali, cita espressamente Didier come probabile inventore della loro esistenza.

<sup>35</sup> A un emblema sanfedista, del tutto diverso, accenna anche il conte Cesare Gallo nel processo del 1817, *ibid.*, pp. CXL-CXLI.

do i metodi del suo modello Sisto V, e perciò come lui attento a costruirsi una fama di uomo di studio e di preghiera, predicatore potente e generoso elemosiniere.

A questo punto la fantasia prende il sopravvenuto sulla realtà, e nella serie di colloqui avvenuti prima e dopo il Conclave fra il Cardinale e il carbonaro Anselmo, si concreta un progetto in cui la componente repubblicana del carbonarismo, peraltro esplicitamente riconosciuto da Didier come il legittimo erede delle istanze luterane, in quanto come Lutero autentico rappresentante del popolo, si fonde con quella sanfedista, che riconosce nel Papato "*la forme sociale la plus parfaite*", ancora capace di far sbocciare un avvenire *jeune, beau, vigoureux, comme une fleur au soleil*, ove si riescano a risvegliare *les germes contenus dans son sein puissant*. Questa alleanza fra le due ali estreme del movimento settario determinerà la scelta del nuovo Papa, condizionando il Conclave mediante la pressione esterna del popolo, soprattutto trasteverino, che in caso di sconfitta passerà alla rivolta armata ("*ce qu'un Conclave n'a pas fait, un autre Conclave peut le faire*"), purché a scatenarne la rabbia gli venga proposto uno scopo compatibile con la sua mentalità: nella fattispecie l'urgenza di sottrarre al boia il suo concittadino Marius. Il nuovo papa rinuncerà al potere temporale, deporrà tutti i Principi italiani riconoscendo la repubblica "Ausonia", e bandirà la *Croisade italique*, scomunicando l'Imperatore: e si chiamerà Giulio IV, perché realizzerà l'unità italiana tentata tre secoli prima da Giulio II.

In questo piano fantastico, in cui si ripropone fra l'altro un ritorno all'antica prassi dell'elezione diretta del Pontefice, Didier introduce però ancora una volta alcuni elementi reali, primo fra tutti un'esatta analisi del carattere romano, e in particolare trasteverino, sempre violento, ma soprattutto irriducibile nella sua fedeltà assoluta al Papa, componente primaria della propria identità.

Proprio a ridosso del conato rivoluzionario del 12 febbraio, monticiani e Trasteverini fecero a gara per manifestare il proprio attaccamento alla Sede Apostolica “nonostante la ritrosia espressa dal S. Padre”: il 21 febbraio 500 monticiani (ma qualcuno ne contò 4000) staccarono i cavalli della carrozza pontificia diretta a S. Maria del Popolo trascinandola da S. Pietro fino a Banchi Nuovi, e si acquietarono solo dopo che il Papa ebbe benedetto la loro bandiera<sup>36</sup>; due giorni dopo, i Trasteverini ingelositi pretesero e ottennero che lo stesso riconoscimento fosse concesso anche alla propria<sup>37</sup>. Nella realtà come nella finzione, i Trasteverini, “*bras aveugles de la conjuration... devaient la servir sans la connaître*”: nella finzione muovendosi in soccorso di un loro compagno, nella realtà, perché comprati dal denaro sborsato da Letizia Bonaparte<sup>38</sup>.

Perfino in alcune figure del romanzo possono riconoscersi i tratti di personaggi reali. Sotto le spoglie del muratore Taddeo, indiscusso e venerato capo della tribù trasteverina di cui, in attesa di guidarla alla lotta, tutela l'ordine pacificando donne inferocite e calmando uomini eccitati da provocatori esterni, si nascon-

<sup>36</sup> Cfr. *Diario di Roma* n. 15 (23 febbraio 1831). Secondo A. CHIGI, P. I *cit.*, pp. 88-89, e un'altra testimonianza citata da R. DEL PIANO, *op. cit.*, p. 145, il Papa sarebbe stato diretto a S. Pietro in Vincolis, ma non sarebbe riuscito ad arrivare oltre la Chiesa Nuova.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 111, e *Diario di Roma* n. 16 del 26 febbraio. Le due bandiere vennero poi inviate rispettivamente ai quartieri civici di Ponte Sisto e di Montecavallo, cfr. A. CHIGI, P. I *cit.*, p. 90.

<sup>38</sup> Aveva promesso un milione, da distribuirsi soprattutto a Trastevere, cfr. R. DEL PIANO, *op. cit.*, pp. 17, 81. La funzione del denaro come unico mezzo per il coinvolgimento del popolo si trova già affermata in un piano rivoluzionario scoperto nella primavera del 1817, e che contemplava il sequestro dei beni dei maggiori possidenti romani (Torlonia, Bonaccorsi) per attirare il popolo con abbondanti distribuzioni di pane e ribassi dei prezzi delle derrate, cfr. D. SPADONI, *Roma segreta...*, *cit.*, p. 947.

de infatti Gennaro Mattacci, uno scaricatore di Ripa Grande noto in tutta Roma per la violenza con cui taglieggiava i compagni e serviva la causa papalina, collaborando eventualmente anche con la polizia, e per le imprese compiute appunto nelle “buglie del '31”<sup>39</sup>. La vera identità del Card. Petralia è stata svelata da Pietro Paolo Trompeo<sup>40</sup>, che ne ha individuato il modello nel Card. Ludovico Micara<sup>41</sup>, romano, ma Cappuccino anche lui, rimasto Generale del suo Ordine anche dopo l'elevazione alla porpora, e perciò da sempre residente nel convento di piazza Barberini in una cella di cui il suo amico Lamennais osservò effettivamente la povertà “*selon toute la rigueur de la règle de St. François*”, descritta da Didier per la cella di S. Francesco a Ripa<sup>42</sup>. Il popolo, affa-

<sup>39</sup> Secondo D. SILVAGNI, *La società e la Corte di Roma...*, vol. III, Roma, 1971, p. 263, costui, “uomo violento e sanguinario”, morì di coltello nel 1856, ma la data della sua fine è corretta al 20 settembre 1865 da L. CECCARELLI, *Registro degli sconosciuti*, Roma, 1993, pp. 97-98. Ricompare, sotto le spoglie di un “fontanaio” dell'Acqua Paola, in A. BRESCIANI, *Edmondo...*, *cit.*, p. 89.

<sup>40</sup> Cfr. P.P. TROMPEO, *Preti*, Caltanissetta, 1962, pp. 167-173.

<sup>41</sup> Ludovico Micara (1775-1847), Predicatore Apostolico divenuto famoso dopo aver predicato al Gesù il triduo per il trionfale ritorno di Pio VII, aveva raggiunto la porpora nel 1826, cfr. EUBEL, *Hier. Cath.*, VII, p. 19; su di lui cfr. anche *Cenni biografici di padri illustri dell'Ordine Cappuccino sublimati alle dignità ecclesiastiche*, vol. II, Roma, 1850, pp. 5-8. Sull'insofferenza dei suoi frati per il suo carattere dispotico (*austérité sans rudesse*, secondo il suo amico Lamennais), cfr. A. CHIGI, *op. cit.*, p. 63 (12 giugno 1827), e il sonetto belliano n. 1913 (Er fatto de Venafro), nonché le pasquinate circolanti sul suo conto durante il Conclave, in P. DARDANO, *Diario dei Conclavi del 1829 e del 1830-31 commentato e annotato da D. SILVAGNI*, Firenze, 1879, p. 60.

<sup>42</sup> L'espressione deriva direttamente da DIDIER, I, p. 149, ed appare giustificata da un arredamento composto da un giaciglio, due seggiole scendenti, e un canovaccio che sostituiva i vetri dell'unica finestra, cfr. F. DE LAMMENNAIS, *Affaires de Rome*, Paris, 1836-1837, p. 98.

scinato dalla sua eloquenza, e conquistato dalla larghezza delle sue elemosine, lo adorava, tanto che, alla luce degli avvenimenti che le ebbero protagonista nel Conclave che elesse Pio IX, il piano immaginato da Didier per quello del suo predecessore acquista il significato di una straordinaria profezia<sup>43</sup>.

Con altrettanta verosimiglianza, il progetto di influire dall'esterno sul Conclave può essere stato ispirato a Didier dai due "botti di polvere" che esplosero rispettivamente "sul ventaglio del portone di Montecavallo" e verso la Panetteria nelle notti del 15 e 23 gennaio, anche se poi si scoperse che la matrice politica era del tutto estranea ad entrambi<sup>44</sup>; così come nella disperata battaglia finale da piazza del Popolo fino al Vaticano, a Castel S. Angelo e al Pantheon si dilatano e si esaltano i miserevoli conati che per due volte, dal 5 al 12 febbraio 1831, partendo sempre da Bocca della Verità, tentarono di trascinare alla rivolta una popolazione indifferente, se non addirittura ostile ("*Peuple imbécile! Qu'ils restent donc esclaves de leurs prêtres*") inveiscono i

---

<sup>43</sup> Nel Conclave che elesse Pio IX "il popolo acclamava Papa Micara, proponendosi di staccargli i cavalli dalla carrozza e di far riconoscere per legittima un'elezione che non lo era per niente affatto"; per questo fu fatto entrare in Conclave "a un'ora abbruciata... che nessuno potesse averne sentore", cfr. Costanza Corboli al padre, da Roma, 15 giugno 1846, in A. MANNO, *L'opinione religiosa e conservatrice in Italia dal 1830 al 1850...*, Torino, 1910, p. 82. Secondo G.G. Belli, se avesse raggiunto la tiara, "se saria messo nome Sisto VI"; cfr. son. 2145 (Er cammio de nome). La sua mediazione durante il Conclave del 1831, descritta anche da Didier, si rivelò effettivamente decisiva per l'elezione del Card. Cappellari, notoriamente invisito all'Austria, cfr. P. DARDANO, *op. cit.*, p. 88.

<sup>44</sup> Il primo si rivelò una bravata di due vetturini ubriachi, l'altro derivò da "un intrigo donnesco" provocato dalla gelosia di uno dei venti facchini di guardia alle ruote, cfr. Giovanni Corboli al nonno Serafino Sommi, da Roma, 23 gennaio 1831 in A. MANNO, *op. cit.* p. 43, C. DARDANO, *op. cit.*, p. 84 e A. CHIGI, *P. I cit.*, p. 81 (sabato 15 e domenica 23 gennaio 1831).

carbonari di fronte all'inerzia dei Trasteverini), e che si conclusero nel breve subbuglio di piazza Colonna<sup>45</sup>. L'attacco alla Gran Guardia di palazzo Wedekind, da parte di uno sparuto manipolo disperso tra la folla dell'ultima sera di Carnevale, i pochi colpi di pistola e i rari arresti che ne costituiscono il bilancio finale, si traducono nel romanzo nell'epopea sanguinosa in cui si immolano uno dopo l'altro i cinquanta carbonari che ad Astura avevano sognato la palingenesi dell'Italia e della Chiesa.

Tuttavia Didier riesce ed esprimere perfettamente, attraverso la plasticità delle immagini, le ragioni profonde di quel fallimento, provocato, secondo la sua precisa intuizione, dallo straordinario ascendente che la figura del Pontefice esercitava sulle masse, che riconoscevano in lui la incarnazione veneranda e tremenda della divinità. La sua semplice epifania è sufficiente ad ipnotizzarle. "*A genoux, enfants, à genoux*", grida il muratore Taddeo al suo popolo in tumulto a piazza Pasquino, non appena la spoglia del papa morto compare da via S. Pantaleo diretta a S. Pietro in una bara foderata di velluto rosso e frangiata d'oro, circondata dagli Svizzeri "*bardés de fer*" e dalle Guardie Nobili in giubba rossa sotto il mantello nero, fra i ceri, le torce,

---

<sup>45</sup> La sommossa esplosa a piazza Colonna la sera del 12 febbraio, ultima occasione considerata utile a garantirne il successo grazie alla inevitabile confusione dell'ultimo giorno di Carnevale, costituì l'unico risultato di una lunga preparazione e di una serie di tentativi falliti, iniziati con quello dell'8 dicembre 1830 a piazza S. Pietro, in coincidenza con una processione propiziatoria per la riuscita del Conclave, peraltro tempestivamente annullata dalla polizia, e proseguiti il 5 e 9 febbraio con i progetti vanificati dall'impreparazione dei congiurati e dalla delazione di un impunito, cfr. R. DEL PIANO, *op. cit.*, pp. 67-70; ma si risolse in qualche focolaio di disordine isolato e subito spento dalla polizia, e contò come unica vittima l'incolpevole portiere del palazzo Piombino, *ibid.*, pp. 76-87, cfr. nche A. CHIGI, *P. I cit.*, pp. 84-85, e G. Corboli al nonno, 13 febbraio 1831, in: A. MANNO, *op. cit.*, pp. 5-6.



e le preghiere mormorate dai penitenzieri in mantello viola<sup>46</sup>: e il popolo, che, eccitato dalla vista di un altro cadavere, un pover'uomo raccolto *sous les portiques de palais Massimi* e pietosamente trasportato alla chiesa degli Agonizzanti<sup>47</sup>, stava per linciare un birro e rovesciarlo nel Tevere, immediatamente si placa. Allo stesso modo basta che su una piazza del Popolo ribollente di Trasteverini scatenati, armati di coltelli e di pietre disselciate sul posto (e un angolino del quadro è riservato all'accoltellamento di un inglese di piazza di Spagna, troppo ostentatamente compiaciuto del buon posto conquistato per godersi l'esecuzione), piani, dall'alto del Pincio, la visione del Papa che scende lentamente verso il Corso sulla sedia gestatoria, in triregno e gran manto pontificale, perché la piazza intera, compreso il boia, cada in ginocchio invocando la benedizione.

Questa storia si conclude con la morte di tutti i personaggi: da Mario, che già in salvo viene raggiunto dal boia e decapitato sugli scalini di S. Maria dei Miracoli, ad Anselmo strozzato in una segreta di Castel S. Angelo, al Card. Petralia morto di pena dopo averlo visto passare in catene sotto la sua cella di S. Francesco a Ripa, al capopopolo Taddeo, "pubblico bestemmiatore", consunto dai patimenti nel carcere di Civitavecchia, fino a tutti gli altri congiurati forestieri, scampati al massacro della battaglia e impiccati dai rispettivi Governi, compreso l'agente modenese, scambiato per uno di loro. Romanzesca e tutto sommato scontata la fine della ragazza di Astura innamorata del congiura-

<sup>46</sup> Circa l'esattezza di questa descrizione, si confronti con quella fornita da G. Corboli nella lettera del 13 dicembre 1830, *ibid.*, p. 1.

<sup>47</sup> Sulla chiesa eretta a piazza Pasquino nel 1692 dall'Arciconfraternita della SS. Natività di Gesù Cristo Nostro Signore per assistere gli agonizzanti, e più tardi anche i condannati a morte, cfr. A. MARTINI - M. MARONI LUMBROSO, *op. cit.*, pp. 308-311, e C. PERICOLI RIDOLFINI, Parione, P.I, ediz. 2ª, Roma, 1973, pp. 112-113.

to lombardo, rapita dai pirati e trasportata in Africa; lacrimevole, oltre che tragica, quella della fidanzata di Anselmo, che fa in tempo a sposarla prima che lei si anneghi volontariamente nel Tirreno per sfuggire alla cattura; ma soprattutto fantasiosamente e ironicamente macabra la sorte del carbonaro toscano, che si perde e muore nelle Catacombe di S. Sebastiano *de désespoir et de faim*: qualche anno dopo, le sue ossa verranno vendute ai fedeli come le autentiche reliquie di S. Sebastiano. Uno soltanto si salverà, riparando fortunatamente nella libera Svizzera, *anneau providentiel d'une chaîne invisible et consolante... destiné peut être à unir à la génération des martyrs la génération des vengeurs*, che infatti era già nata quando Didier scriveva: ma lui non poteva ancora saperlo.





GIUSEPPE RIVAROLI (Cremona 1885 - Roma 1943)  
*Roma - P.zza del Popolo* (30x26 cm)  
(Collezione privata)



GEMMA HARTMANN  
*"Albergo del Sole" P.zza del Pantheon*



GEMMA HARTMANN  
*Isola Tiberina. Ponte Quattro Capi*

# Ricordanze: le Chiese della mia giovinezza

RINALDO SANTINI

Da ragazzo mia madre mi ha più volte ripetuto che, otto giorni dopo la nascita, ero stato battezzato nella chiesa di S. Caterina della rota, nostra parrocchia. Abitavamo allora in via Monserrato e la piazzetta, in cui è situata la chiesa - e ne prende il nome - precede l'ultimo tratto della strada, che termina a piazza Farnese. Molti anni dopo - mia madre era già deceduta - nell'imminenza del mio matrimonio mi recai nella chiesa di S. Caterina della rota per chiedere il certificato di battesimo, necessario per la celebrazione delle nozze con il rito religioso. Trovai un sacerdote, il quale m'informò che, da alcuni anni, la chiesa di S. Caterina della rota, non più parrocchia, era stata affidata all'Arciconfraternita dei Palafrenieri; tutti i documenti relativi ai suoi ex-fedeli erano stati trasferiti a S. Lorenzo in Damaso, che aveva esteso la sua giurisdizione su via Monserrato e dove mi venne consegnato il richiesto certificato di battesimo.

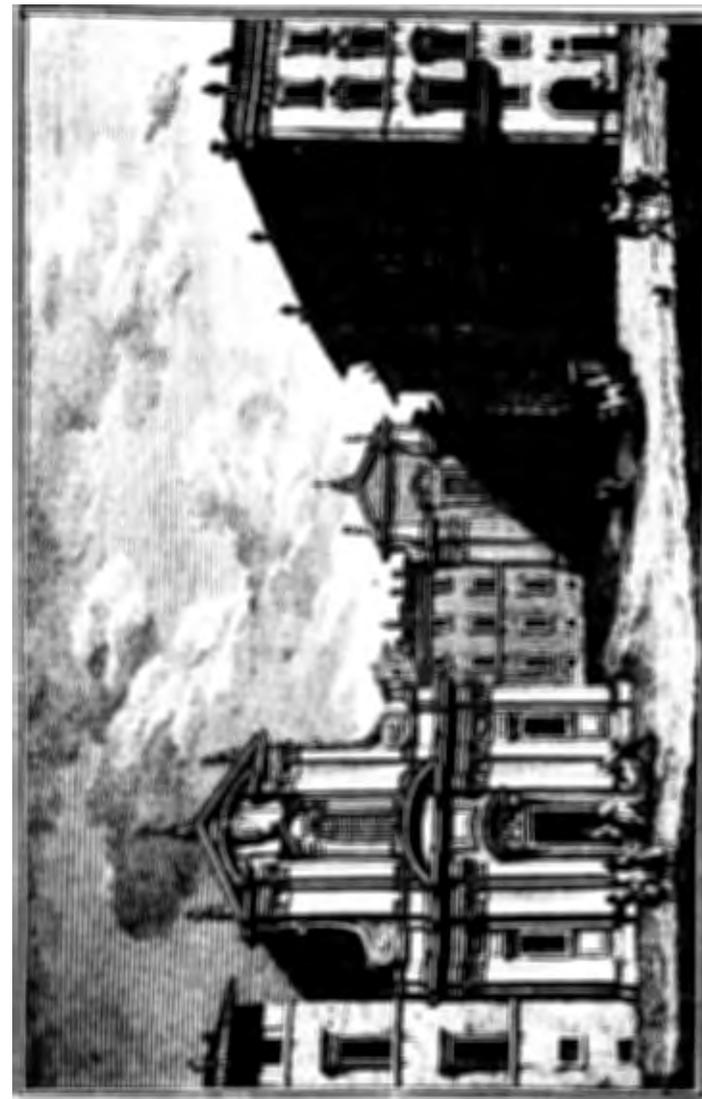
Passarono molti anni, ma era costante in me il desiderio di conoscere meglio la chiesa in cui ero stato battezzato, cosa difficile perché, ogni qualvolta transitavo per via Monserrato, o nelle sue immediate vicinanze, la trovavo chiusa. Il mio desiderio era anche connesso ad altri ricordi della mia infanzia, perché il giorno in cui si festeggia S. Caterina della rota (il 25 novembre), oltre ad essere l'onomastico della mia nonna paterna - ed era festa grande in casa mia - mancando un mese esatto al Natale, venivano (e vengono) aperte le prime *baracche* a piazza Na-

vona ed aveva così inizio, per noi ragazzi, il periodo natalizio con la ricerca delle statuine necessarie per il nostro presepio. Non solo, ma il 25 novembre si usava allora accendere i bracieri (i *foconi*) per riscaldare gli ambienti e gli scaldini per uso personale. E - sempre in quel periodo - apparivano per le strade i primi caldarrostaï.

Una volta, finalmente, passando per via Monserrato, trovai la chiesa aperta ed entrai. La chiesa, di modeste dimensioni, è stata costruita nel sedicesimo secolo sui resti di una precedente chiesa assai più antica dedicata a *S. Maria de catenariis*, così chiamata, probabilmente, perché all'altare della Madonna venivano appese le catene di coloro che, fatti schiavi dai pirati barbareschi, venivano poi liberati. Col tempo, l'espressione latina *de catenariis* s'era volgarizzata e trasformata in un nome proprio di donna: Caterina. E la chiesa primitiva, così come quella successivamente costruita nel sedicesimo secolo, era stata dedicata alla santa omonima, S. Caterina, nata ad Alessandria di Egitto, e che, tra i vari martiri ai quali era stata sottoposta, era stata anche fatta rotolare legata ad una grande ruota: S. Caterina della ruota, perciò, da non confondere con S. Caterina da Siena, vissuta circa un millennio più tardi, proclamata compatrona d'Italia e - più di recente - compatrona di Europa, sepolta nella chiesa di S. Maria sopra Minerva.

Dato uno sguardo alle pale degli altari, volsi la mia attenzione alla ricerca del fonte battesimale, al quale tanti anni prima dovevo essere stato battezzato. Ma la mia ricerca fu vana: nella chiesa non c'era alcun fonte battesimale.

Mi rivolsi allora ad un sacerdote che trovai in sagrestia, il quale - con mio grande stupore - mi rispose che in quella chiesa un fonte battesimale non c'era mai stato e che nessuno era stato mai battezzato a S. Caterina della ruota. Alle mie insistenze, da principio mantenne il suo atteggiamento negativo, per poi ammettere che, quanto da me affermato, *forse* poteva corrisponde-



*Piazza S. Caterina della ruota* (da una stampa di G. Vasi).  
La chiesa al centro dell'illustrazione è quella di S. Caterina della ruota; l'edificio a sinistra è la chiesa di S. Girolamo della Carità

re a verità, ma che, in tal caso, evidentemente, allorquando la chiesa aveva cessato di essere parrocchia ed era stata affidata all'Arciconfraternita dei Palafrenieri, il fonte battesimale, se c'era, era stato trasferito in una nuova parrocchia sorta nella periferia romana che non ne aveva uno proprio. E a me è rimasto solo da augurarmi che, nella nuova sede, al fonte battesimale, dove io sono stato battezzato, venga iniziato alla fede cristiana qualche bambino che, divenuto adulto, operi in positivo per la nostra Città, magari anche riportando quel fonte battesimale, nella chiesa dalla quale era stato tolto. E che S. Caterina della rota possa essere così grata a lui... e magari anche a me, che ho sollevato il problema.

Allorché, nell'imminenza del mio matrimonio, mi fu detto che, per ottenere il certificato di battesimo, dovevo recarmi alla parrocchia di S. Lorenzo in Damaso, con piacere raggiunsi la nuova destinazione trattandosi di una chiesa anch'essa legata ai ricordi della mia fanciullezza e, più tardi, della mia gioventù. Le due chiese di S. Caterina della rota e di S. Lorenzo in Damaso non sono molto distanti tra loro e lo spazio che le divide è tra i più significativi del la nostra Città: un breve tratto di via Monserrato con la bella chiesa di S. Girolamo della Carità, dove nel XVI secolo S. Filippo Neri iniziò la sua benefica attività romana e che, in quello successivo, fu ricostruita nell'attuale forma barocca; piazza Farnese, con il grande palazzo che dà il nome alla piazza; le due fontane, che, nella loro forma, ricordano il giglio dei Farnese; la piccola chiesa di S. Brigida, dove morì e fu sepolta la regina di Svezia, Brigida, venuta a Roma per essere più vicina al centro della Cristianità (le regine di Svezia che riposano, a Roma, perciò, sono due: Brigida, poi santificata, e Cristina, che, invece, le cronache del tempo ne fanno tutt'altro che una santa). Proseguendo per il vicolo del Gallo, attraversai piazza Campo di Fiori, con al centro la statua di Giordano Bruno e,

sul lato sinistro, la fontana a forma di terrina, usata dai rivenditori del mercato, che occupa tutto il marciapiedi centrale e dilaga fino alla fontana, per rinfrescare le loro merci; e, infine, piazza della Cancelleria, dove, incorporata nel palazzo che dà il nome alla piazza, è la chiesa di S. Lorenzo in Damaso.

Nello spazio allora da me percorso non avevo solo ammirato le piazze e le strade attraversate, ma era stato un ritorno ai tempi del la mia fanciullezza, perché, divenuta troppo piccola la casa in cui ero nato in via Monserrato (un poco alla volta la mia famiglia era aumentata da due persone - i miei genitori - a sette: erano nati ben cinque figli), ci trasferimmo in un appartamento più grande, provvisto di un vastissimo terrazzo (l'ideale per noi ragazzi) in via del Pellegrino, dove, prima mio nonno e poi mia zia, per circa ottant'anni, sono stati titolari di un negozio di oreficeria. Allora via del Pellegrino aveva la caratteristica, nel tratto tra piazza Campo di Fiori e l'Arco di S. Margherita, di avere sui due lati quasi esclusivamente negozi di oreficeria (un paio di negozi, tra i quali un fonditore del metallo aureo, si trovavano anche oltre l'Arco di S. Margherita). E da via del Pellegrino - che rientrava nella giurisdizione parrocchiale di S. Lorenzo in Damaso - sia da bambino che da ragazzo m'ero recato quotidianamente a scuola: a piazza del Monte di Pietà, dove avevo frequentato il giardino d'infanzia (come si chiamava allora); in via dei Giubbonari (prima e seconda elementare), in piazza del Biscione (terza, quarta e quinta elementare), al palazzo Sora, al corso Vittorio Emanuele, percorrendo via del Pellegrino e il vicolo Savelli, allorché fui ammesso alle scuole medie e, successivamente, a quelle superiori. Nel periodo estivo, da bambino, avevo accompagnato mia madre a fare la spesa al mercato di piazza Campo di Fiori e, da ragazzo, il mercoledì m'ero divertito a girovagare tra gli infiniti banchi dei rivenditori di oggetti usati, più o meno antichi, che, settimanalmente, gremivano piazza della Cancelleria e, dilagando, le vicine piazze Pollarola,

del Biscione e del Paradiso. Alcuni di quei rivenditori di oggetti *vecchi*, col trascorrere degli anni, sono divenuti antiquari famosi e i loro negozi fanno bella mostra in via del Babuino, via Margutta e piazza di Spagna.

La chiesa di S. Lorenzo in Damaso - mia nuova parrocchia - aveva origini antichissime: essa, infatti, era stata fatta costruire nel quarto secolo da Papa Damaso in onore del martire Lorenzo. Ed i fedeli avevano abbinati i due nomi: S. Lorenzo in Damaso. Negli ultimi anni del quindicesimo secolo il cardinale Raffaele Riario (nipote del Pontefice Sisto IV) fece demolire l'intero complesso edilizio allora esistente (il palazzo e la vecchia chiesa ad esso adiacente) e fece costruire il nuovo palazzo (poi chiamato "della Cancelleria") e la chiesa, che mantenne il precedente titolo di S. Lorenzo in Damaso. Per completarla ed abbellirla, nei secoli, hanno lavorato in essa artisti famosi: dal Vignola al Bernini, a Federico Zuccari, al Pomarancio, al Cavalier d'Arpino, a Pietro da Cortona e - in tempi più recenti - prima il Valadier e poi Virginio Vespignani.

Il parroco in quel periodo era don Salvatore Langeli, un sant'uomo anziano, di notevoli dimensioni fisiche, che mi preparò spiritualmente alla Cresima ed alla Prima Comunione, preparazione che venne completata in un particolare istituto, denominato "Le Cappellette", non lontano da S. Maria Maggiore, dove restai rinchiuso per otto giorni. Perché allora si usava così: prima di diventare adulti, per otto giorni, si meditava sui misteri della fede cristiana. Oggi, invece, tutto si fa in fretta, anche la Prima Comunione. E si pensa e si riflette tanto meno di allora! Il padrino per la Cresima fu Pippo Reale, fotografo principe, il cui studio - in Via dell'Arco dei Ginnasi - dopo quasi ottant'anni, è ancora attivo. Ma l'intera piazza della Cancelleria era dominata dal cognome della famiglia *Langeli*: da un lato la parrocchia con il parroco: don Salvatore Langeli, e di fronte una grande farmacia, intestata anch'essa con il medesimo nominativo (*Langeli*: i

nipoti del parroco), che ancora esiste, ma ha trasferito il suo ingresso dalla piazza al confinante Corso Vittorio Emanuele.

Dei numerosi monumenti sepolcrali esistenti nella chiesa, due avevano colpito in modo particolare la mia attenzione di ragazzo perché in qualche modo collegati ai miei studi di allora: nella navata sinistra, in prossimità di uno degli ingressi minori che dà sul cortile del palazzo della Cancelleria, la tomba di Annibal Caro, il traduttore dell'Eneide; nella navata di destra, in prossimità della sagrestia, quella del conte Pellegrino Rossi, ucciso dai cosiddetti "liberali" sui gradini dello scalone dell'attiguo palazzo della Cancelleria, uccisione che affrettò, nel novembre 1848, la fuga di Pio IX da Roma e il suo trasferimento a Gaeta.

Attualmente, allorquando visito la chiesa - dove, tra l'altro, sono state celebrate le esequie di due miei carissimi amici: Aldo Fabrizi e Carlo Pietrangeli, così diversi tra loro fisicamente ed intellettualmente, ma accomunati nell'amore per Roma - la mia attenzione è attratta da altre due tombe.

La prima, nella navata a sinistra, è quella del cardinale Luigi Traglia, che, nella seconda metà del secolo scorso, per tanti anni ha lavorato nella nostra Città prima come Vice Gerente e poi come Cardinale Vicario e che ha abitato nell'adiacente palazzo della Cancelleria, dove in tarda età morì. La seconda tomba, nella navata destra, è quella di Maria Gabriella di Savoia Massimo, deceduta nei primi decenni del secolo diciannovesimo a venticinque anni di età dando alla luce un bambino. È una tomba, quest'ultima, che mi spinge a profonde riflessioni, anche perché iscrizioni simili le ho incontrate in numerose chiese romane. Si trattava di donne appartenenti a famiglie abbienti, che avevano la possibilità di far assistere una partoriente nel migliore dei modi (sia pure *dei modi migliori di allora*). Indubbiamente, per le donne del popolo, con limitate disponibilità finanziarie e conseguente limitata assistenza, i pericoli di morte ed i decessi conse-

guenti al puerperio erano assai più numerosi. Eppure la massima soddisfazione per una donna era avere un figlio e, se possibile, più di uno, a costo della propria vita. Così era allora ed io spero che anche oggi sia così. Non sarebbe male che un giorno ci si dedicasse a descrivere e a studiare le pietre tombali delle donne morte di parto: episodi di un eroismo trascurato e dimenticato.

Delle numerose pitture che adornano la chiesa, quella che più colpiva noi ragazzi era un grande affresco, al di sopra delle colonne che separano la navata centrale da quella di sinistra, che raffigura S. Lorenzo pressoché seduto su una graticola, sotto la quale i carnefici attizzano il fuoco. Il Santo sembra che parli, sia ai fedeli presenti che ai carnefici, e la mia romanissima domestica sosteneva che stava dicendo a questi ultimi: *arivortateme perché da 'sta parte so' cotto*. L'impressione di noi ragazzi era tale che, allorché un nostro insegnante chiese ad un mio compagno di scuola - e di parrocchia - se sapeva com'era morto Giordano Bruno, la risposta fu *arrosto*. Tutta la classe rise, ma, in fondo, non era eccessiva la differenza tra quanto poteva ispirare l'immagine del Santo, che chiedeva di essere arrostito meglio, e quella che ricordava il filosofo nolano - "Qui dove il rogo arse", - tanto più che, tra affresco e monumento, intercorre una distanza inferiore a cento metri ed ambedue erano vicinissimi alla nostra scuola di allora.

Di quegli anni lontani mi sono rimaste impresse alcune funzioni religiose alle quali ho assistito e partecipato. *Le tre ore di agonia*: il venerdì santo, dalle ore tredici alle ore sedici, un sacerdote ricordava la passione di Cristo commentando le frasi che Gesù pronunciò sulla croce. Il predicatore parlava per circa tre ore, salvo brevissime interruzioni. La chiesa non era provvista di microfoni, ma la sua voce era udita distintamente. Evidentemente, i sacerdoti di allora avevano una capacità oratoria di gran lunga superiore a quella odierna. Altre volte, la prontezza della

battuta di un sacerdote, magari anche in dialetto romanesco, divertiva i fedeli in ascolto, come avveniva nel *dotto e l'ignorante*, dibattito in cui, spesso, *l'ignorante* era più dotto del suo contraddittore.

Un'altra funzione ormai pressoché scomparsa, o limitata a pochissime occasioni, era la così detta *messa cantata*. Il lato negativo era la sua durata (un'ora e mezza circa), ciò che faceva allontanare prima della sua conclusione molti fedeli che avevano fretta. Però, allorquando era *cantata bene*, rappresentava una ricreazione per l'orecchio oltre che per lo spirito. E si usava l'organo, strumento ad aria, insuperabile e non la chitarra, con musica assordante, come oggi avviene in alcune chiese. La messa, inoltre, era cantata in latino, oppure semplicemente recitata, senza accompagnamento da parte dell'organo, ma sempre in latino. Dopo il Concilio Vaticano II della lingua latina non si è fatto più uso; è vero che i fedeli seguono meglio la messa nella lingua parlata, ma il latino è diventato così una lingua morta.

Un particolare ricordo ho di una funzione che aveva inizio e si concludeva in chiesa, ma si svolgeva soprattutto nelle strade della parrocchia: la *processione in fiocchi*. Secondo il vecchio catechismo, ogni fedele era tenuto a confessarsi e a comunicarsi almeno una volta l'anno in occasione della Pasqua. Ciò non era possibile per chi, malato, non poteva raggiungere la chiesa. E, allora, nella *Domenica in Albis* - e cioè nella prima domenica successiva alla Pasqua - erano i sacerdoti che portavano l'Eucarestia ai malati. Ma tutto ciò veniva fatto processionalmente ed il corteo si arrestava davanti ad ogni caseggiato dove si trovava un malato che voleva ricevere l'Eucarestia ed il sacerdote raggiungeva il suo letto e lo comunicava. La processione acquistava una particolare importanza perché, non era arricchita da statue o altre immagini di santi, ma aveva al suo centro solo Gesù Eucarestia, l'espressione più alta della fede cristiana. Perciò i fedeli in buona salute e che potevano camminare, bam-

bini ed adulti, precedevano e seguivano processionalmente Gesù. E poiché ciò avveniva nella *Domenica in Albis* - allorché la Chiesa per festeggiare la resurrezione di Cristo e l'inizio della redenzione - usa i paramenti bianchi, simbolo della gioia e dell'innocenza - tutta la processione si uniformava a tale principio: dai sacerdoti in cotta, stola o piviale bianchi, ai bambini vestiti di bianco, agli adulti, che qualcosa di bianco dovevano indossare, magari un semplice fazzoletto sul capo. Ad essi si associava l'ambiente esterno: da molte finestre, dai balconi, pendevano coperte bianche; chi non aveva una coperta, esponeva magari un lenzuolo, specie nei caseggiati dove risiedeva un malato e la processione faceva sosta. Era festa grande, una festa "coi fiocchi": era la "processione in fiocchi". Il colore bianco trionfante dava l'idea della purificazione interna ed esterna: tutto era candido, pulito; anche le sozzure erano coperte di bianco. La mia età di allora non mi permette di ricordare se anche il lupanare, che si trovava al termine di via del Pellegrino, davanti a via Larga, facesse pendere coperte o lenzuoli bianchi dalle finestre, chiuse all'esterno con un lucchetto. Ma, se ciò fosse avvenuto, non mi meraviglierei.

Per un poeta a me caro la "processione in fiocchi" si associava, nella sua immaginazione, ad una nevicata, allorché per la neve caduta in abbondanza (anche se trattasi di un fenomeno che a Roma avviene di rado), la città diventa candida: macchie e lordure vengono coperte.

*«Pe' certi scuri vicoli infami,  
su quarche casa scomunicata,  
la neve scenta ne la nottata  
forma capricci, crocè, ricami*

.....  
*E 'gni casetta t'appare a l'occhi  
timida, bianca ... Ciai l'impressione*

*che c'è passata la comunione,  
la comunione ... venuta in fiocchi».*

Oggi il traffico non permette che si svolgano a Roma cortei processionali, anche se, specie in certi quartieri signorili, il traffico domenicale è pressoché nullo fino alle ore dieci-undici del mattino. Ma in molti resta il ricordo ed il desiderio che si torni a manifestazioni di fede pubbliche, esterne, e non solo nell'interno delle chiese. Grande fu la mia disillusione allorquando, parlando con un gruppo di sacerdoti e ricordando loro la "processione in fiocchi" della *domenica in Albis* mi sono sentito rispondere «La processione in fiocchi? Ma che cos'è? Di che si tratta?». Per loro non era rimasto alcun rimpianto; non era rimasto neanche il ricordo!

Un giorno, la Cassa di Risparmio di Roma, proprietaria del caseggiato dove abitavamo in via del Pellegrino, vendette l'immobile, ma ci offrì in cambio, sempre in affitto, un altro appartamento di sua proprietà sito in via Banchi Vecchi, in uno stabile di particolare rilievo, costruito nel 1500 su progetto di Sangallo il Giovane per incarico dell'allora Vescovo di Cervia. Era un appartamento assai vasto, dai soffitti molto alti, che si affacciava in parte su via dei Banchi Vecchi e in parte su via delle Carceri. Cambiando casa, cambiammo anche parrocchia. La nuova nostra parrocchia era S. Giovanni dei Fiorentini, ma vicinissima alla nostra nuova abitazione era la chiesa di S. Lucia del Gonfalone. Allorquando ero nella mia stanza a studiare udivo distintamente le preghiere pronunciate nella chiesa, separata dalla mia stanza dalla non larghissima via delle Carceri.

In conseguenza, S. Lucia del Gonfalone divenne la chiesa da me frequentata, ignorando completamente la parrocchia di S. Giovanni dei Fiorentini.

La chiesa di S. Lucia del Gonfalone, con ingresso su via Ban-

chi Vecchi, è anch'essa di origine antica (tra la fine del dodicesimo secolo e l'inizio del tredicesimo); ma, allorquando, nel 1500, venne concessa all'Arciconfraternita del Gonfalone (dalla quale prese il nome aggiuntivo), venne rifabbricata, per essere ancora trasformata, nella seconda metà del secolo diciottesimo, nello stato in cui oggi si trova. Da circa un secolo è affidata alla cura dei Padri Clarettiani. Spesso, allorquando entravo nella chiesa, mi si accostava un vecchio sagrestano di lingua spagnola (i padri clarettiani sono in maggioranza spagnoli) per dirmi che in una zona lontana di Roma, allora ancora scarsamente abitata, ai Parioli, stavano costruendo una nuova grande chiesa dedicata al Cuore di Maria, un tempio che doveva celebrare la pace che aveva fatto seguito alla prima guerra mondiale. E m'invitava a collaborare pregando e versando l'importo per l'acquisto di un mattone: inizialmente due lire, che, lentamente, nel tempo, salirono fino a cinque lire.

Poi sopravvenne la seconda guerra mondiale; i lavori per la fabbricazione della nuova chiesa ai Parioli furono sospesi e ripresi subito dopo la conclusione del conflitto. E, nel 1950, la chiesa venne consacrata: si tratta della basilica del S. Cuore Immacolato di Maria in piazza Euclide, opera - da taluni criticata - di Armando Brasini, la maggiore chiesa di Roma per dimensioni, dopo quella di S. Maria Maggiore, dedicata alla Madonna. Ed è la mia attuale parrocchia. Non avrei mai pensato, settant'anni fa, che i mattoni allora da me acquistati a due lire ciascuno, sarebbero serviti, a distanza di alcuni decenni, a farmi sentire un po' a casa mia allorquando entro nella mia attuale chiesa parrocchiale.

Poi cambiammo ancora domicilio e ci trasferimmo in Prati. Per mio padre lasciare il vecchio centro fu un dispiacere, ma noi figli, ormai adulti, insistemmo. Al vecchio centro preferimmo uno stabile con l'ascensore, il riscaldamento centralizzato ed i

bagni maiolicati. La mia chiesa e parrocchia divenne quella di S. Maria del Rosario in via degli Scipioni, retta dai padri domenicani e che è stata affrescata - così come la non lontana chiesa del S. Cuore del Suffragio a Lungotevere Prati - da Gian Battista Conti, cugino di mio padre. Si tratta di due chiese costruite nella prima metà del secolo scorso e inserite - come allora accadeva - tra fabbricati civili di maggiori dimensioni, che riducono il luogo di culto quasi ad un accessorio. Urbanisticamente parlando - per me - una chiesa deve rappresentare un'espressione d'arte isolata, che si affacci e dia tono - oltre che spesso anche il nome - ad una piazza. E, su questa mia tesi, allorché mi occupavo di problemi urbanistici, ho trovato il consenso di urbanisti di ogni tendenza e colore politico.

Alla chiesa di S. Maria del Rosario - nonostante le mie riserve architettoniche - sono rimasto particolarmente affezionato perché in essa ho pregato, ho assistito al rito funebre per la morte di mia madre e sono divenuto amico di alcuni padri domenicani, che, con i loro insegnamenti, hanno notevolmente influito sul mio avvenire.

Mio padre, invece, aveva scelto come sua chiesa per la messa domenicale quella non lontana di S. Maria in Traspontina, che si affacciava sui Borghi (allora via della Conciliazione non era stata ancora realizzata) e cioè in un ambiente simile al vecchio centro, da noi abbandonato.

Improvvisamente, per un paio di mesi, S. Lorenzo in Damaso tornò ad essere la mia parrocchia, anzi, qualcosa di più: la mia abitazione. Nei lunghi anni trascorsi tra il battesimo ed il trasferimento in un appartamento in Prati, avevo frequentato le scuole, conseguito un diploma, vinto un primo concorso alla Corte dei Conti quale funzionario, iscritto all'università e, nel 1939, mi ero laureato. Partecipai allora a due concorsi: il primo per ufficiale commissario di complemento dell'Arma Aeronautica (per

soddisfare l'obbligo di leva); il secondo per accedere alla carriera della magistratura contabile della Corte dei Conti. Li vinsi entrambi, ma il primo si concluse assai più rapidamente del secondo: la guerra era già in atto tra Germania, Polonia, Francia e Gran Bretagna e l'entrata in guerra dell'Italia era imminente. Lasciai Roma il 20 aprile 1940 e rimasi mobilitato per ben cinquanta mesi. L'altro concorso - per l'accesso alla magistratura della Corte dei Conti - si concluse il 1° maggio 1943, ma, essendo militare mobilitato, fui dispensato, per il momento, di assumere effettivo servizio. Intorno alla metà del settembre 1943, dopo la firma dell'armistizio tra l'Italia e le Forze alleate e dopo un breve periodo di sbandamento, riuscii a raggiungere Roma ed incautamente assunsi servizio presso la Corte dei Conti.

Pochi giorni dopo fu proclamata la Repubblica Sociale di Salò con l'obbligo, per tutti i dipendenti pubblici, di prestare giuramento alla nuova formazione politica. E, inoltre, con il così detto "bando Graziani", furono invitati tutti i militari sbandati a presentarsi ai rispettivi comandi per riprendere l'attività nelle forze armate della Repubblica Sociale. Per i renitenti erano previste la fucilazione e rappresaglie sulle famiglie. Per me, perciò, doppia era la necessità di scomparire. Con immediatezza lasciai la Corte dei Conti e l'abitazione in Prati, dove risiedeva mio padre, e cercai un luogo dove potermi rifugiare. E trovai ospitalità proprio nella mia vecchia parrocchia di S. Lorenzo in Damaso, che, facente parte - almeno come costruzione - dell'immobile in cui si trovava il palazzo della Cancelleria, godeva dell'extra-territorialità. Il parroco non era più don Salvatore Langeli, da alcuni anni deceduto, ma mons. Giulio Cericioni, il quale mise a disposizione di noi rifugiati un appartamento di antichissima origine, ma rimesso a nuovo di recente e destinato alla famiglia del sagrestano, e, fino a quel momento, ancora non occupato. Ad esso si accedeva attraverso un portale quattrocentesco, ornato dai resti degli affreschi del Cavalier d'Arpino, situato nella navata

destra della chiesa; superato il portale, si entrava (e si entra) in un andito nel quale si aprono tre porte: la prima, che conduce nei sotterranei della chiesa (l'antico *Cemeturium* della primitiva basilica); la seconda, attraverso una scala assai ripida, immette nell'appartamento nel passato occupato dal parroco, successivamente destinato alla famiglia del sagrestano e, in quel periodo, occupato da noi rifugiati; la terza porta si apre sul corso Vittorio Emanuele, ma, stante la situazione cittadina di quei tempi, era chiusa e l'ingresso nella chiesa era limitato a quello principale sito su piazza della Cancelleria.

Proprio in quei giorni (inizio dell'ottobre 1943), avvenne l'arresto, da parte delle S.S., degli ebrei dimoranti nel Ghetto e il loro trasferimento in Germania. Agli ebrei che, numerosi, non abitavano nel Ghetto, ma nelle sue immediate vicinanze, quali via dei Giubbonari ed adiacenze, e che, senza attendere l'arrivo dei tedeschi, fuggivano portando con loro quel poco che erano riusciti a raccogliere e attraversavano di corsa piazza della Cancelleria, si rivolgeva mons. Cericioni sulla porta di S. Lorenzo in Damaso invitandoli ad entrare e a nascondersi nei locali adiacenti alla chiesa. E, per quanto fece, sia in quell'occasione che successivamente, per sottrarre vittime ai tedeschi, a guerra finita fu insignito della medaglia d'oro. In conseguenza, i rifugiati aumentarono di numero: una ventina, tra ufficiali ed ebrei. Per il vitto provvedeva il sagrestano da noi finanziato e da me diretto (non per nulla ero ufficiale commissario); per il cambio della biancheria provvedeva qualche parente che frequentava la chiesa. Da principio dormivano sui tappeti, un po' polverosi, destinati a coprire i pianci della chiesa nelle grandi cerimonie liturgiche; col tempo, arrivò qualche lettino da campo. Dalle ore 13 alle 16, allorché la chiesa era chiusa, si poteva anche scendere nella basilica e pregare.

Tutte le chiavi di accesso erano tenute da mons. Cericioni, il quale, a sera, s'intratteneva con noi e ci raccontava che, fino al



Chiesa di S. Lorenzo in Damaso: il portale quattrocentesco con i resti degli affreschi del Cavalier d'Arpino situato nella navata destra e dal quale si accedeva ai locali dove erano ospitati i rifugiati

momento dell'occupazione tedesca, le chiavi erano state affidate ad un'anziana signorina, che mons. Cericioni definiva "una super-zitella", la signorina Chiaruccia, la quale, a seguito di un voto fatto alla Madonna, portava durante l'estate un cappello di feltro e durante l'inverno un cappello di paglia, e che, nelle ore in cui la chiesa era chiusa, entrava per cambiare le tovaglie ed i fiori degli altari. Dopo il nostro arrivo le cose erano cambiate e tutte le chiavi erano tornate al parroco. L'anziana signorina, che nulla sapeva della nostra presenza, era rimasta malissimo di questo declassamento: il divieto di entrare nella chiesa chiusa, che riteneva dovuto a chi sà quale maldicenza nei suoi confronti. Ma Monsignore la rassicurava: pregasse la Madonna perché l'occupazione tedesca fosse la più breve possibile e tutto sarebbe tornato come prima.

Una notte fummo svegliati da un fuoco vivissimo di fucili mitragliatori intervallato da scoppi di bombe a mano. Pensammo che stessero attaccando palazzo della Cancelleria e il nostro rifugio. E, invece... i tedeschi stavano attaccando un palazzo situato pressoché di fronte al nostro: palazzo Braschi, allora sede della federazione romana del partito fascista repubblicano, dove s'erano insediati alcuni dirigenti della nuova formazione politica che taglieggiavano e ricattavano e, alle volte, anche sequestravano, i commercianti romani. Le autorità tedesche erano intervenute per porre fine a tale stato di cose, ma i *repubblichini* si erano rifiutati di abbandonare palazzo Braschi ed aveva avuto inizio una battaglia vera e propria, conclusasi con l'arresto dei dirigenti Bardi e Pollastrini e la chiusura della federazione. Palazzo Braschi venne lasciato a disposizione delle famiglie sfollate, che numerosissime si trasferivano a Roma abbandonando le loro case distrutte dai bombardamenti.

La nostra reclusione si prolungava, ma per alcuni di noi, che avevano rapporti con formazioni politiche clandestine, non era possibile una clausura assoluta. E, provveduti di documenti i più

strani possibili (da sacerdote - e allora si indossava la tonaca -; da ufficiale della C.R.I. e così via) si usciva per rientrare prima del coprifuoco: in quel periodo, alle ore 19. La chiesa era chiusa e si entrava dal giardino parrocchiale, con ingresso sul corso Vittorio Emanuele. La città era al buio, ma in una notte di luna piena per tre volte feci il giro dell'intero palazzo senza entrare, perché costantemente seguito da un'altra persona, che poteva essere un nemico o uno spione. Trascorse le ore 19 fui costretto ad entrare ed anche l'altro entrò. Non era un nemico o uno spione, ma un altro rifugiato che, a sua volta, temeva che il nemico o lo spione fossi io. Queste nostre uscite creavano preoccupazione tra quei rifugiati che non avevano interesse a mantenere rapporti con l'esterno, principalmente tra i rifugiati ebrei, i quali temevano che le nostre passeggiate serali richiamassero l'attenzione dei tedeschi. E, così, ringraziando mons. Cericioni e salutando gli amici, alcuni di noi si trasferirono altrove. Non a tutti il trasferimento portò bene: due tra coloro che lasciarono S. Lorenzo in Damaso oggi riposano alle Fosse Ardeatine. Io sono stato più fortunato: sono passati quasi sessant'anni e... scrivo ancora.

Nel 1939 ero divenuto amico di un collega di studi, che, come me, era aderente alla F.U.C. I. (Federazione universitaria cattolica italiana), il quale mi invitò a partecipare alla messa domenicale nella chiesa di S. Ivo alla Sapienza. Credo che tutti i romani conoscano S. Ivo, uno dei capolavori del Borromini, specie per la sua cupola elicoidale che si erige verso il cielo: la "chiocciola", il "capriccio" del grande architetto e, all'interno, la grande pala sull'altare di Pietro da Cortona: S. Ivo avvocato dei poveri. Ma non tutti sanno che S. Ivo, costruita nel diciassettesimo secolo come cappella universitaria (l'edificio in cui essa è inserita: la "Sapienza" è stato per molti secoli sede dell'università romana), negli ultimi anni del 1800, per iniziativa di ministri e di rettori universitari di parte massonica, era stata trasfor-



*Chiesa di S. Ivo e cortile del palazzo della Sapienza, già sede dell'Università di Roma ed attualmente sede dell'Archivio di Stato*

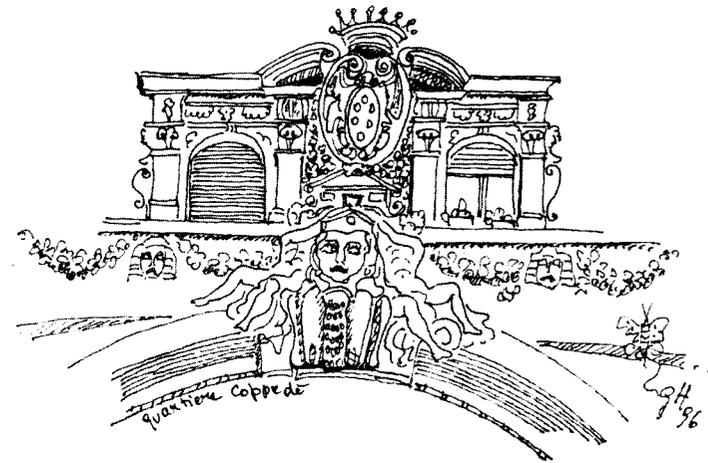
mata in un magazzino. Fu solo nel 1928 che il rettore dell'università, il prof. Del Vecchio, benché di fede ebraica, aderì alle insistenti richieste dell'allora giovane assistente ecclesiastico della F.U.C.I., mons. Gian Battista Montini, eletto sommo Pontefice trentacinque anni dopo con il nome di Paolo VI, e S. Ivo venne riconsacrata e tornò ad essere la cappella universitaria. Trascorsero alcuni anni e venne inaugurata la nuova Città Universitaria con la grande cappella progettata da Marcello Piacentini. Cambiarono in conseguenza i fedeli di S. Ivo: non più gli studenti universitari della F.U.C.I., ma i laureati cattolici, costituiti in un movimento, oggi denominato M.E.I.C. (Movimento ecclesiale d'impegno culturale), anch'esso ideato e, almeno inizialmente, guidato da mons. Gian Battista Montini.

Già nel 1939, allorquando iniziai la domenica a frequentare S. Ivo, tra i fedeli presenti era facile incontrare insegnanti universitari noti, non solo per la loro attività scientifica o letteraria, ma anche per altre iniziative non sempre gradite dalle autorità politiche del tempo. Basterà ricordare Guido Gonella, insegnante universitario e giornalista, autore della rubrica *Acta Diurna* dell'"Osservatore Romano", che venne arrestato e poi rilasciato su intervento del Pontefice. Altri professori dedicavano i loro studi, oltre che alle materie di cui erano titolari, ad alcuni particolari aspetti della vita di allora, ma visti alla luce della fede e della morale cattolica, come Pasquale Saraceno ed il suo assistente Sergio Paronetto - ambedue per un breve periodo miei insegnanti - che, unitamente ad altri amici, furono autori del *Codice di Camaldoli*.

Partito per il servizio militare e poi mobilitato, cessai la domenica di frequentare S. Ivo. Vi tornai nell'inverno e nella primavera del 1944 dopo avere abbandonato il rifugio di S. Lorenzo in Damaso. Ed incontrai vecchi e nuovi amici, che, dopo la liberazione della Città, svolsero un'intensa attività politica. Ricordo tra quelli che conobbi allora Giuseppe Togni, che succes-

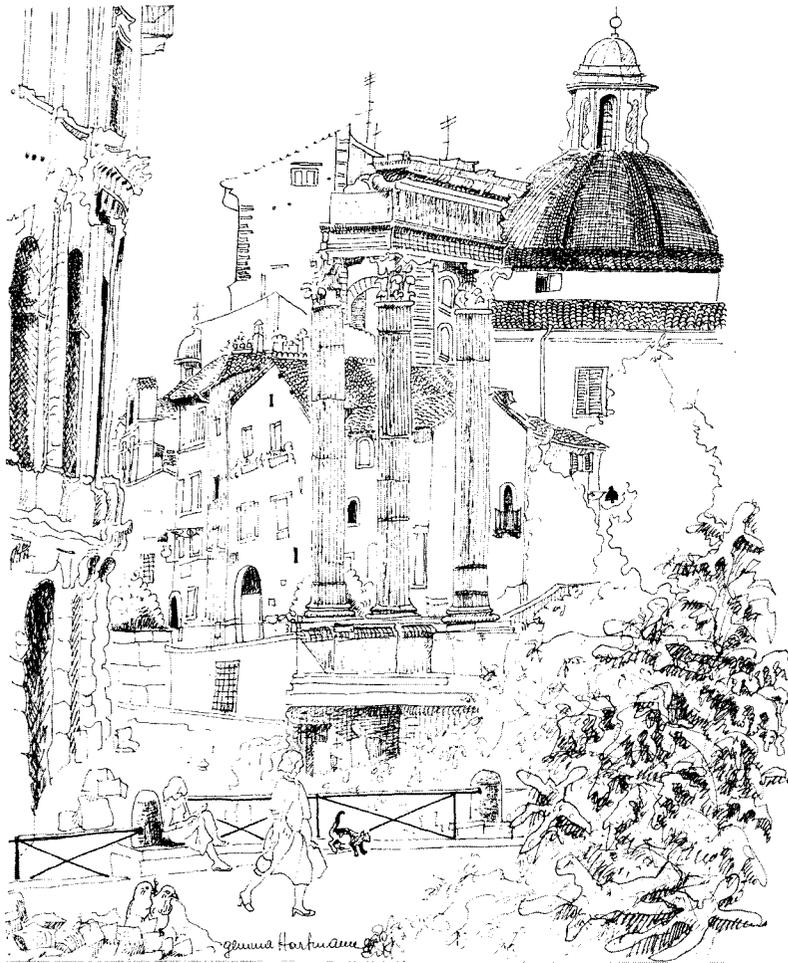
sivamente, più volte, fece parte dei Governi della Repubblica. Attendevamo ansiosi anche altri personaggi, allora già famosi; ma la necessaria prudenza non permetteva loro di recarsi in località note, dove, ad orario fisso (la domenica, dalle ore nove alle undici) ci riunivamo per partecipare alla messa e, successivamente, nel magnifico cortile del palazzo della Sapienza, dove si trova l'ingresso della chiesa, per scambiarci qualche notizia ed esprimere le nostre attese, le nostre speranze. Fu solo nella seconda metà del mese di giugno 1944, allorché le truppe tedesche avevano lasciato la Città, che una domenica mattina, sempre nel cortile della Sapienza, conobbi Alcide De Gasperi, non più rifugiato nei Palazzi Lateranensi.

Nel 1950 mi sono unito in matrimonio con la mia attuale consorte e chiesi all'allora mons. Montini di poter celebrare il rito religioso nella cappella di S. Ivo, richiesta che venne accolta. Cinquant'anni dopo, ho chiesto ancora di celebrare in S. Ivo la cerimonia religiosa delle mie "nozze d'oro". Ed anche questa volta la richiesta è stata accolta. Una delle chiese della mia giovinezza è diventata così una chiesa della mia vecchiaia.



# La chiave dell'archivio della Sapienza. Una rivendicazione di credito in versi nella Roma del '600

DONATO TAMBLÉ



Anche nel Seicento la Pubblica amministrazione era lenta nel pagare i fornitori di beni e servizi, come si potrà vedere dall'episodio che siamo in grado di raccontare sulla base di documenti d'archivio un po' particolari, in quanto di carattere letterario. Come è noto i documenti archivistici che ci permettono di ricostruire la storia sono in genere carteggi amministrativi, atti processuali, bandi, leggi e decreti, libri contabili, mandati di pagamento, filze di giustificazioni, aride scritture di computisteria e contabilità, resoconti, perizie, rilievi. Ma qualche volta, come in questo caso, negli archivi restano tracce di tipo umanistico, o comunque non burocratico, come lettere private, racconti e perfino poesie.

Scopriamo così che nell'atmosfera barocca e cancelleresca dell'Università di Roma del Seicento, anche un mancato pagamento poteva diventare esercizio retorico, gara di erudizione, e dare la stura a una catena di versi e di motteggi che passa con tutta naturalezza dal forbito latino degli epigrammi all'italiano dei madrigali e dei sonetti. Ma per andar con ordine vediamo anzitutto i presupposti della vicenda.

Cominciamo *ab ovo* o meglio dalla chiave, principale motivo della curiosa disputa.

È ben nota l'importanza della chiave e della serratura negli

archivi, sin dalla più remota antichità. Da esse dipendono la sicurezza del luogo e dal luogo deriva la *fides* ovvero la credibilità, delle stesse scritture che vi si conservano. Le prime forme di chiusura nelle antiche civiltà del Vicino Oriente Antico, che verso la fine del quarto millennio a.C. inventarono la scrittura e gli archivi, erano *cretule* d'argilla che sigillavano porte e contenitori di beni ed anche di documenti<sup>1</sup>.

La storia degli archivi ci può offrire molti esempi relativi ai modi usati per assicurare una efficace chiusura degli archivi ed evitare l'ingresso alle persone non autorizzate, da cui potevano derivare intromissioni indebite di atti ovvero asportazioni e adulterazioni del contenuto documentario, oltre che la conoscenza di fatti segreti o riservati. Dalla Grecia classica, dove nel 330 a.C. l'oratore Licurgo invocò addirittura la pena di morte per chi avesse alterato o sottratto una legge nel *Metreon* di Atene (l'Archivio della *Boulè* e dello Stato), all'antica Roma<sup>2</sup>, alla civiltà comunale (che prevedeva più chiavi date a persone diverse<sup>3</sup>) agli archivi dei sovrani europei, all'Archivio pontificio (rimase celebre il processo, cui seguì la condanna a dieci anni di galera, dell'archivista Michele Lonigo nel 1617 per illecite comunicazioni di documenti a estranei) e via di seguito sino ai più moderni sistemi di controllo elettronico. Ogni istituzione, ogni

entità politica, ogni soggetto amministrativo ha insomma sempre sentito l'esigenza di garantire la conservazione del proprio archivio. Considerato *instrumentum regni* e patrimonio del sovrano, ovvero *thesaurus*, tesoro di memoria scritta, l'archivio è sempre stato oggetto di accurata conservazione, nell'interesse dei governanti o dei cittadini, a seconda dei regimi, come garanzia di diritti e di continuità sociale.

È quindi più che logico che anche lo *Studium Urbis*, dotato finalmente di una sua degna sede con la realizzazione del Palazzo della Sapienza, iniziato nel secolo XVI e i cui lavori di completamento proseguirono per tutto il Seicento, avesse un proprio archivio e lo proteggesse con opportune chiusure.

L'Università peraltro aveva certamente avuto cura dei propri documenti anche prima di acquisire la nuova prestigiosa sede della Sapienza.

In effetti l'archivio dell'*Universitas* era costituito dai distinti archivi collegiali - Collegio medico, Collegio degli avvocati concistoriali, Collegio teologico, Collegio filosofico, che avevano lo *ius doctorandi*. Come spesso succedeva anticamente, la conservazione dei documenti più importanti era affidata spesso ad un luogo sacro e per questo ritenuto sicuro. Per lo *Studium Urbis* questo luogo archivistico primigenio potrebbe essere stato la sacrestia della chiesa di S. Eustachio, che era anche sede di cerimonie accademiche<sup>4</sup>. Tuttavia i collegi universitari lasciavano spesso in custodia i documenti ai rispettivi segretari, che li te-

<sup>4</sup> In quella sacrestia, durante il pontificato di Giulio II (1503-1513), furono trovate due bolle di Bonifacio VIII, una del 20 aprile fondava lo Studio Generale, l'altra del 6 giugno 1303 indirizzata all'abate di S. Lorenzo fuori le Mura, al priore della basilica *ad Sancta Sanctorum* ed all'arciprete di S. Eustachio. Cfr. FILIPPO MARIA RENAZZI, *Storia dell'Università*, Roma 1803, Vol. 1, pp. 59-60. Si noti tuttavia che secondo Battelli questo fatto non proverebbe l'esistenza di un vero e proprio archivio universitario in S. Eustachio: cfr. GIULIO BATTELLI, *Documento sulla presenza dello Studio*

<sup>1</sup> Sulle *cretule* e su altri documenti prescrittori come i *calculi* o *tokens* cfr. DONATO TAMBLÉ, *Gli archivi prima della scrittura*, "Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari", VI, 1992, pp. 353-362.

<sup>2</sup> Sugli archivi nell'antica Roma cfr. DONATO TAMBLÉ, *Tablina, tabulae publicae, Tabularium: gli archivi dell'antica Roma*, in "Strenna dei Romanisti", LXII, 2001, pp. 557-587.

<sup>3</sup> In genere tre, ma in qualche caso anche di più. Per esempio a Novara furono previste quattro chiavi affidate ai giudici, a Foligno, sei chiavi, una per ogni priore: cfr. ELIO LODOLINI, *Lineamenti di storia dell'archivistica italiana*, Roma, 1991, p. 41 e ID. *Storia dell'archivistica italiana. Dal mondo antico alla metà del secolo XX*, Milano 2001, pp. 75-76.

nevano presso le loro dimore anche dopo esaurite le necessità amministrative correnti. Ci si preoccupava altresì di porre in essere strumenti di certificazione e controllo giuridico dei documenti. Lo statuto del Collegio dei medici del 1531, per esempio disponeva che il notaio del protomedico tenesse un apposito registro in cui riportare «*licentias, privilegia, litteras missivas et omnes alias litteras collegii, tam maximas quam minimas, [...] ut ea quae a collegio fiunt non deperdantur*»<sup>5</sup>.

Ma, come la dottrina dimostrava, per dare effettivo valore di archivio alle scritture era essenziale stabilire un luogo specifico deputato per i documenti nella sede accademica.

L'archivio del Collegio degli Avvocati Concistoriali, il più importante per la gestione stessa dell'Università, fu comunque il primo ad avere una organizzazione ufficiale e una sede appropriata per il proprio archivio e ciò grazie alla circostanza fortunata di avere l'uomo giusto al posto giusto. Nel 1643 infatti venne incaricato della custodia degli atti collegiali l'avvocato Carlo Cartari<sup>6</sup> che poi avrebbe anche ricoperto la più alta carica di rettore. Questi era certamente la persona più adatta a tale compito, sia per gli studi fatti che per la specifica esperienza archivistica. Il 13 luglio 1633, a ventinove anni esatti, grazie anche alla protezione di Urbano VIII e del cardinal nepote Francesco Barberini, egli era stato nominato vice prefetto dell'Archivio di Castel Sant'Angelo, e ne fu sostanzialmente sin dall'inizio il vero responsabile, essendo il prefetto G. B. Gonfalonieri anziano e malandato. Con particolare sensibilità professionale Cartari predi-

spose subito un *Diarium Archivi Arcis Sancti Angeli* nel quale annotò fra l'altro sino al 1677 il movimento dei documenti e vi affiancò un "Indice generale delle scritture" che completava i lavori di inventariazione fatti dal suo predecessore, cui era succeduto nel 1648.

Studiose attento, oltre che di diritto, di storia, bibliografia, genealogia ed araldica, il Cartari, com'era nel suo carattere, prese molto sul serio anche l'incarico di archivista del Collegio degli Avvocati Concistoriali e per prima cosa si preoccupò di inventariare il complesso di carte conservate presso l'abitazione del segretario Ottavio Biscioni<sup>7</sup>. Il 2 giugno 1643 così concludeva tale lavoro:

*«In questa forma ho fatto l'inventario, il quale, sebbene in qualche parte potrebbe esser più copioso, e distinto, nondimeno, essendo quelle scritture che sono inventariate per mazzi, di non molto momento, pare che per hora basti d'haverle descritte in tal modo, e quando si faccia l'Archivio, allora potranno distribuirsi separatamente nelli suoi armarij, e cassole secondo le materie, e far inventario più copioso et ordinato»*<sup>8</sup>.

Quindi presentò una prima relazione al Decano dal titolo "Considerazioni circa l'Archivio da farsi nello Studio l'anno MDCXLIII"<sup>9</sup>:

*«Signor Decano, mio sig.re,*

*Supponevo che il nostro Collegio per esser d'antichità considerabile et in conseguenza di nobiltà uniforme, havesse anco quantità di scritture per concludentemente autenticar l'una, e l'altra, ma dalla brevità di poche hore con cui si è fatto l'inventario di esse e dal medesimo inventario chiaramente si vede che,*

Romano in Trastevere, in *Studi in onore di Leopoldo Sandri*, Firenze 1983, pp. 93-99 (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, XCVII, Saggi I).

<sup>5</sup> ASR, Biblioteca, *Statuti*, 914.

<sup>6</sup> Per una più completa informazione sulla vita e le opere di Carlo Cartari (1614-1697) si veda ARMANDO PETRUCCI, *Cartari Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XX, Roma 1977, pp. 783-786.

<sup>7</sup> ASR, *Cartari Febei*, vol. 145, cc. 53-60.

<sup>8</sup> Ibid. cc. 59v. -60r.

<sup>9</sup> ASR, *Università*, b. 298, cc. 21-23. Un'altra copia di questa relazione è presente in ASR, *Cartari Febei*, vol. 145.

*o per accidenti occorsi o per trascuragine de gl'antecessori sono pochissime. È cosa certa che le scritture del Collegio furono gran tempo conservate in una cassa nella sagrestia della chiesa di S. Eustachio, dove si facevano anco gli atti collegiali, e perciò vogliono alcuni che quelle perissero al tempo del sacco [di Roma], altri nelle inondationi del Tevere; la prima opinione pare più probabile della seconda, poiché se bene l'inondationi sono state grandi, con tutto ciò non è verisimile, che abbiano disperse le scritture, riposte in una cassa serrata con più chiavi e conservate dentro alla sagrestia, sì che la disgratia può l'esser occorsa nella commune sciagura del sacco, ma quando pur questo sia, è da considerarsi che da quel tempo al presente sono scorsi anni cento quindici, onde vi dovrebbero pur essere le scritture di questo tempo per serie continuata, né essendovi, parmi che si possa concludere che proceda il difetto dalla trascuragine de gl'Antecessori in ragunarle e conservarle, E tralasciando molte che ne dovrebbero essere è considerabile che è certo che la Bolla di Giulio Sesto circa la facoltà del dottorare e di Sisto Quinto circa la concessione del Rettorato furono spedite dopo il sacco, e pure tra le scritture del Collegio non ve ne sono né anco i transunti, non che gl'originali, che vi dovrebbero essere. Ogn'anno si fa il rolo de' lettori, nel quale si spende una decina di scudi (per quanto intendo) ma hoggi ve ne sono soli trentaquattro, che quando si fussero tutti conservati sarebbe honorevolezza del Collegio per l'autorità e l'antichità d'essi.*

*Ciascuno dei sig.ri Avvocati concistoriali prima di pigliar possesso dell'offitio è indubitato che non dispensandoveli deve fare il processo delle prove e così si deve supporre stante questo requisito necessario che tutti l'habbiano fatto, ma però tra le dette scritture ve ne sono pochissime, particolarmente delli moderni, come V. S. potrà vedere dall'inventario. Manca il libro de' conti de' pigionanti, et inquilini delle botteghe, e case intorno*

*allo studio, nel quale sono strumenti e quietanze originali concernenti le dette locazioni: è facil cosa che sia appresso il Camerlengo del Collegio».*

In una successiva relazione rivolta “Alli sig.ri Avvocati Concistoriali”<sup>10</sup> il Cartari precisò il suo progetto per organizzare efficacemente un archivio universitario degno di questo nome, puntando a dotarlo di una sede effettiva entro il Palazzo della Sapienza, a fornirlo delle necessarie suppellettili e scaffalature, e a recuperare le scritture disperse in più luoghi e fra più persone:

*«Dal giorno che con eccesso di benignità si compiacquero le Signorie Loro Ill.me deputarmi alla custodia delle scritture del nostro Collegio, non ho potuto sin hora con altra evidente dimostrazione d'effetti corrispondere a tanto segnalato favore, che con far semplice inventario delle scritture che sono appresso il Biscioni, non essendosi trovate stanze per collocarvele, ma con la fabrica della nuova Chiesa, rimuovendosi al presente questa difficoltà, mi si porge occasione di manifestargli il mio sentimento, per haver occasione di autenticar con l'opere l'ardente desiderio che ho di servirle.*

*Con la fabrica della nuova Chiesa è riuscita in uno de' suoi angoli stanza molto al proposito, sì per il sito, come per il lume, entrata libera, et altre qualità che vi concorrono, et a mio giudizio si potrebbe eleggere per conservarvi le scritture. E benché di presente le scritture del Collegio siano in pochissima quantità, come è noto a molti delle SS. Loro Ill.me, con tutto ciò dovendosi sempre nell'attioni humane governar con generosità d'animo, pensarei che a questa stanza non solo si dovesse dar titolo d'Archivio, con farvi concorrere anco tutti i requisiti necessarij per autenticar le scritture che vi si custodiranno, ma anco che in essa si facessero sei armarij (poiché essendo di forma ottangola, dui facciate devono restar libere e spedite, una per l'ingresso e*

<sup>10</sup> ASR, Università, b. 298, cc. 25-26.

*l'altra per la finestra) anco con la divisione d'essi si potessero anco divider le materie, e scritture e, per esser la stanza di poca altezza e li spatij di non molta grandezza, stimarei che con spesa di trenta o quaranta scudi si fecessero li detti sei armarij, che havendo appunto dodici sportelli, in ciascuno di questi si potrebbe collocare l'Arme di uno delli signori Avvocati Concistoriali hoggi viventi. Ed è ben da credersi che essendo scorse centinaia d'anni dall'origine del nostro Collegio, benchè hoggi siano in poter nostro poche scritture, facilmente siano per trovarsene gl'altri archivij, e particolarmente nel Vaticano, di dove se ne potranno haver tanti autentici. Né sarebbe forse fuor di proposito deputarne alcuno de' signori Avvocati che avesse la cura non solo di recuperarle dagli altri Colleghi, ma anco di domandarle alli signori Uditori di Rota, et altri che sono stati Avvocati Concistoriali, sì che se bene hoggi havrà principio il nostro Archivio con poche scritture, si può sperare, che in breve tempo sia augmentato a sufficienza, perché anco i più famosi fiumi hanno origine da piccoli ruscelli. Espongo alle SS. VV. Ill.me perché compiaciano stabilire quanto giudicheranno espediente, avvertendole che per mia parte non restarò d'impiegarmi acciò non resti defraudata la confidenza che hanno dimostrata nella mia persona. E le riverisco con deferente ossequio».*

Il progetto venne accettato e portato ad esecuzione rapidamente, tanto più che Cartari nel 1647 divenne Decano, e nel 1655 l'archivio era già sistemato nella sede designata<sup>11</sup>.

Un documento giustificativo dell'otto febbraio 1655 relativo al conto del falegname mastro Francesco Bartolomei contiene la "misura e stima degli armadi e credenzoni di noce et albuccio" realizzati secondo il piano del Cartari, e ci fornisce la puntuale

<sup>11</sup> Tale sede rimarrà stabile sino al 1872, anno in cui l'archivio degli Avvocati concistoriali per disposizione del Rettorato fu spostato per confluire nell'Archivio generale d'Ateneo.

descrizione dei lavori di arredo dell'Archivio, compresa una scala tonda con otto scalini quadri, sei sgabelli, un tavolino e del relativo costo per un importo di cinquecentodue scudi e quarantasei denari<sup>12</sup>. Un altro falegname, Tiberio Infragliati, presenta il 25 luglio 1655 un conto di sei scudi e sedici per "lavori di legnami fatti nell'archivio della Sapienza per ordine del rettore".

L'Archivio dunque era stato formalmente "instaurato" ed era funzionante nella sede ufficiale, dove affluivano i documenti recuperati dai diversi detentori, ma passarono vent'anni prima che fosse realizzata una efficiente serratura, con chiave, chiavistelli, stanghe e simile armamentario. Era questo un requisito essenziale dell'archivio e fu ancora una volta Carlo Cartari, già Rettore e Decano della Sapienza, a volerlo intorno al 1675<sup>13</sup>.

Ma siccome *De minimis non curat praetor*, egli manifestò la sua decisione, diede disposizioni per sostituire la troppo semplice serratura esistente e lasciò che altri portassero a compimento l'opera. Se ne occupò in effetti Sebastiano Baldini<sup>14</sup>, il dotto Se-

<sup>12</sup> ASR, *Università*, b. 298, cc. 29-32.

<sup>13</sup> Carlo Cartari utilizzò ampiamente l'archivio anche per i suoi studi storici ed in particolare per la storia dell'Università di Roma, il progettato volume *De Romano Atheneo*, per il quale lavorò e raccolse materiale per tutta la vita, lasciando tuttavia l'opera manoscritta e incompleta (cfr. ASR, *Cartari Febei*, vol. 63-67).

<sup>14</sup> Sebastiano Baldini (1615-1685) fu poeta satirico e giocoso, autore di opere teatrali e testi per musica. La sua carriera ecclesiastica lo vide al servizio di vari cardinali. Per le sue qualità letterarie e per la sua giovialità fu bene accolto dall'aristocrazia romana e dai cenacoli culturali. Fu membro di varie accademie letterarie fra cui quelle degli Umoreisti, degli Intrecciati e degli Infecondi a Roma e quella dei Disinvolti di Pesaro (sorta nel 1645). Per un più completo profilo biografico si veda GIORGIO MORELLI, *Sebastiano Baldini*, in "Strenna dei romanisti", XXXIX, 1978, pp. 262-268. Lo stesso Morelli ha curato la pubblicazione dei suoi inediti musicali: ANTONIO BALDINI, *Le poesie per musica, nei codici della Biblioteca apostolica vaticana*, Roma, IBIMUS, 2000.

gretario dello Studium, famoso letterato e poeta, autore di libretti per opere musicali e oratori, amico fra l'altro del cardinale Flavio Chigi che aveva accompagnato in missione diplomatica in Francia nel 1664 come diarista ufficiale; in quella occasione era stato omaggiato perfino dal Re di Francia Luigi XIV, che al suo arrivo gli aveva offerto a Versailles, nell'appartamentino a lui riservato, un concertino a sorpresa di musica francese.

Baldini, consapevole dell'urgenza dei lavori, prese molto sul serio l'incombenza della serratura d'archivio, e non aspettò che fossero stanziati dei fondi da parte dell'Università, ma si assunse egli stesso temporaneamente l'onere, pagando gli artigiani di tasca propria, sicuro che quanto prima sarebbe stato rimborsato.

Ci sono rimasti tre documenti relativi alle spese fatte realizzare una efficace chiusura dell'archivio<sup>15</sup>.

Il primo descrive puntualmente il lavoro:

«Addì 16 ottobre 1675

*Per havere aperta una porta nel coretto che va in Archivio levata da gangani e per haverla rimessa al suo luogo e per haver levata la serratura alla porta del medesimo Archivio, e fattaci una serratura con piastra stirata al fuoco, chiave trapanata, molle, contramolle, che tira il catenaccio con suoi anelli messa al detto Archivio della Sapienza, scudi 2:40.*

*Questa è la partita che il chiavaro ha data nel conto. Si può pertanto far vedere e tararla».*

La nota con richiesta di taratura è sicuramente dello stesso Baldini, come mostra anche la calligrafia.

Il secondo documento in pari data è di tenore simile:

*«Per una serratura con piastra stirata al fuoco, chiave trapanata, molle, contramolle, che tira il catenaccio e da quattro voltate et il catenaccio con suoi anelli posta all'Archivio della Sapienza, con havere aperta la porticella del coretto in presen-*

*za dell'Ill.mo Sig. Decano e riaggiustato il tutto, scudi 2:40».*

Anche il terzo "Conto del chiavaro" riporta la nota delle lavorazioni:

*«Per havere aperta una porta dentro il coretto della Chiesa della Sapienza, e riposta nel suo essere, e levata la serratura della porta dell'Archivio, e fattane un'altra con piastra stirata al fuoco, chiave trapanata, molle, contramolle, e da quattro voltate et il catenaccio co suoi anelli messa alla suddetta porta dell'Archivio della Sapienza, scudi 2:40».*

Naturalmente il Baldini pensò che fosse sufficiente inoltrare al Cartari il conto vistato, che fu inserito in quello stesso archivio dello *Studium Urbis* che era stato reso sicuro dal lavoro del fabbro, per ottenere in breve tempo il rimborso della somma anticipata di tasca propria. Ma così non avvenne e il buon segretario dovette aspettare vari anni e presentare continue richieste al Rettore, che pure era suo amico e sodale in molte accademie, come quelle famose degli Intrecciati e quella degli Infecondi, ed altre minori più ristrette a pochi eletti sodali, come quella Rurale e quella Rulante o delle Carrozze.

Alla fine, visto che i suoi solleciti sia verbali che scritti non avevano seguito, il segretario poeta pensò di ricorrere proprio ai versi per sollecitare l'amico Rettore. Peraltro lo scambio di lettere contenenti anche poesie era una consuetudine fra le persone colte dell'epoca, ed in particolare tra i nostri due accademici. Per esempio, in una lettera del 1682, così Baldini scriveva, chiedendo consigli epigrafici al dotto amico:

*«Il Baldini supplica l'Ill.mo sig. Decano a degnarsi di dare un'occhiata all'aggiunte iscrizioni, una delle quali si deve porre in una cappella che li Signori Petrosini fanno nella chiesa del Suffragio... Per regalo del favore si mandano tre componimenti da passare il tempo».* E in un'altra occasione ringraziava Carlo Cartari per il dono di alcuni biscottini o mostaccioli con versi latini intitolati "De octo mustaceij dono".

<sup>15</sup> ASR, Università, b. 298, cc. 35-37.

I componimenti satirico-epigrammatici del Baldini dedicati al recupero del credito per il pagamento della chiave e serratura dell'archivio della Sapienza costituiscono una vera e propria serie. Ne abbiamo infatti trovato una quindicina, e li proponiamo ai lettori della "Strenna" in ordine cronologico.

L'inizio del florilegio è databile al 1682, poiché questi epigrammi si trovano in un volume miscelaneo, dopo altre scritte di vario genere che recano tale data. A queste si aggiungono alcune poesie relative ad un'altra richiesta di pagamento: quella per la redazione di una nuova *Professio Fidei*<sup>16</sup> per lo *Studium Urbis*, preparata nel testo dallo stesso Sebastiano Baldini e scritta materialmente in due copie da tale Donato Antonio Lizza.

È questo appunto il tema del primo epigramma in latino, nel quale si ricorda che il libello era molto rovinato e ciò era sconveniente per la maestà del luogo accademico. Viene quindi descritta la confezione del nuovo codice, dalla preparazione della pergamena alla scrittura in decorosa e splendente calligrafia, e la sua legatura in coperta di cuoio decorata in oro, con la miniatura degli stemmi di Roma e del Senato. Nei quattro versi finali la richiesta di corrispondere i denari dovuti a chi ha eseguito il lavoro:

---

<sup>16</sup> La *Professio Fidei* fu prescritta da Pio IV con la bolla *In sacrosanta* del 13 novembre 1564 per qualunque persona, che fosse promossa a qualsivoglia magistero di scuole pubbliche, di università, di arti liberali. Per lo *Studium Urbis* all'inizio dell'anno accademico si teneva una solenne cerimonia con la messa cantata dello Spirito Santo, al termine della quale ogni professore doveva fare davanti all'arcicancelliere la professione di fede prescritta da Pio IV. Quindi un docente designato leggeva l'orazione latina *De inauguratione Studiorum*, cui seguivano il canto del *Veni Spiritus* e quello *Deus omnium fidelium Pastor et Lector*. La recita della professione di fede cattolica era inoltre premessa al conferimento di ogni laurea dottorale, licenza o baccellierato e di ogni magistero.

«*Precatur Ill.mum D. Carolum Cartharium Decanum  
Pro solutione Professionis expensis Romanae Sapientiae faci-  
cienda.*

*Non una Fidei squallebat sorde libellus,  
Indignus tanti conditione Loci.  
Alter ut extaret forma meliore novatus  
Baldini ingenio Tu dare iussa putas.  
Continuo tenuis pecudum membrana paratur,  
Et subito enituit scripta decore Fides.  
Se iactant Corij tegumenta rubentis in auro,  
Serica quod circum vellera texta ligant.  
Quam bene nobilitat deductus verba character,  
Omnem etenim subter linea rubra notat.  
Stemma triumphalis, Roma regnante, Senatus  
Splendet, et Alteri Sidera grata micant.  
At qui confecit numeratis omnia nummis  
Ut modo solvatur, solvit ab ore preces.  
Sed fore quamprimum pretium sibi iure solutum  
Qui dedit ipse fidem, debet habere fidem».*

A questa petizione segue un madrigale in italiano dello *Scriptor*:

«*Si supplica per il pagamento della Professione della Fede  
scritta da Donato Antonio Lizza.*

*«Donato pover'huomo  
Che le due Profession sì bene ha scritto,  
Ritrovandosi afflitto  
Voi supplica in Sapienza e Christo in Duomo.  
Vi giuro, o mio Padrone,  
Che Donato ha ragione,*

*A voi però non par, perché il donato  
In uso mai non fu che sia pagato».*

Ma evidentemente dall'esecuzione del libretto passa parecchio tempo senza che vengano compensati gli autori ed è necessaria una nuova istanza in latino:

*«Pro solutione Professionis Fidei iussu Ill.mi D. Caroli Cartharij Decani*

*Noviter confectae expensis Romanae Sapientiae facienda.*

*Iampridem Fidei confeci iure libellum*

*Haec<sup>17</sup> tamen ista Fides scripta soluta manet.*

*Quando meam, Decane, Fidem vis semper habere*

*Dicar ego semper Debitor esse tuus».*

Cominciano quindi gli epigrammi sul rimborso delle spese sostenute per la nuova serratura dell'archivio:

*«Ill.mum D. Carolum Cartharium Decanum*

*Pro solutione serae expensis Romanae Sapientiae facienda,  
Archivij foribus appositae.*

*Archivis Postes Clavis, Sera, Pessulus abdit,*

*Attamen Artificiis multas querelas sonat.*

*Claudicat heu nimium solvenda pecunia, currit*

*Dum Clavis posito tam bene vecte Serae!*

*Archivij valvam claudendo, memento crumena*

*Quod debes valvam nunc aperire tuae».*

Per ricordare il tempo trascorso si fa riferimento all'anno san-

to del 1675, in cui fu messa a punto la serratura dell'archivio universitario e si istituisce un parallelismo fra le porte sante e quelle sistemate alla Sapienza per proteggere quelli che metaforicamente sono definiti "gli atti di Pallade":

*«Ill.mum D. Carolum Cartharium Decanum*

*Pro solutione Serae et Clavis Romanae Sapientiae Archivio  
ab Anno Jubilaei 1675 Baldini expensis appositae.*

*Quando fores Clemens sacrum reseravit in Annum,*

*Et Coeli rupto cardine fudit opes,*

*Archivij est Clavis ferrato recte novata*

*Quem quater in gyres haec revoluta movet.*

*Se mandante faber ferrarius omne recudit*

*Atque Serae valvis mitius aptat opus.*

*Inde catenato securus Portae relictus,*

*Ille locus nostrae Palladis acta tegit.*

*Obsecro, sed frustra, Cartharii: resque laborque*

*Artificiis pretio cassus uterque dolet*

*Ultima iura tibi deducam: sive crumena*

*Exeute tu nummus seu trahe Poste seram».*

Visto che il Decano non scuce un quattrino dal suo borsellino (*crumena*) Baldini alza il tono dei suoi componimenti, parafrasando una famosa ode di Orazio ed inserendo tutta una serie di riferimenti mitologici, protestando infine perché mentre venne assicurata la chiusura dei battenti della porta d'archivio, si serrò pure l'apertura del borsellino di Cartari:

*«Ad Ill.mum D. Carolum Cartharium Decanum*

*Pro solutione Serae Archivio appositae / Romanae Sapientiae Expensis facienda.*

*Ad metrum Horatianum in illa ode: "Beatus ille qui procul*

<sup>17</sup> Nel manoscritto "Hec" scritto sopra un cancellato "Sed".

*negotiis/ ut prisca Gens mortalium, etc”.*

*Delusa donec plurimas referat chelis,  
Nostro querelas carmine  
Decane adesto: clamor hic, qui perstreptit,  
Tuas ad aures insonat.  
Audire numquam tres decet Maris Deas,  
Quae morte mulctant Navitas.  
Ego Cantor incruentus huius musicam  
Expono questus syngropham.  
Audi Benigno corde quas fundo preces  
Et expetita comproba.  
Quid non soluta Clavis hactenus dolet?  
Quid ferreus flet pessulus?  
Num clausit Archivio fores, an obdidit  
Tuae crumenae Limina?  
Loculos ad hosce quis Canis latrat Stygis,  
Ne dextra nummos extrahat?  
Bistonius ille Tartari Vates Lacu  
Reduxit Uxorem Lyra;  
Ursos, Leones, Tigrides, et Alites,  
Sylvas, et Amnes traxerat.  
Delphinum Arion concidens in fluctuum  
Voragines statim rapit:  
Et conditor Thebaidos tot moenium  
Vel Saxa vulsit rupibus.  
Sunt acta plectri vixibus miracula,  
Sunt prisca gesta carminum.  
Immota pene queque motus barbitos  
Pindus moveri concinit.  
At ipse Cantor solus haud unum tuis  
Traham Crumenis nummulum?  
Sic est. Refixis vectibus, Clavi et Sera*

*Oppessulatum supputo  
Marsupium: tua sic latet pecunia  
Tribus Latrata Cerberis».*

Ancora una descrizione del lavoro fatto, con l'appello finale a tirar fuori il borsellino e, visto che è chiuso tanto bene, adoperarlo al posto della serratura per l'archivio:

*«Precatur Ill.mus D. Carolus Cartharius Decanus  
Pro solutione Serae et Clavis Archivij postibus ab anno 1675  
appositae.*

*Archivij penetrare Serae fulcimine tretum  
Sedula Romana Pallas in Arce videt.  
Quod tribus expulsis nova clavis vectibus armat,  
Ferreus et valuam pessulus unus obit.  
Tot post expensas, tot portae Decane labores,  
Post tibi delatas tot sine fine preces,  
Non potui oculis remove repagula clavis,  
Quin Sera, quin Clavis firma, soluta foret.  
Quid iuvat Archivio sera ferrea? Tolle. Crumenam,  
Qua, Presul, claudis tam bene, pone Seram».*

Con il nuovo anno 1683 Baldini pensa di ottenere qualcosa inviando un epigramma augurale con un piccolo riferimento finale al contenzioso da risolvere:

*«Ill.mo Domino Carlo Cartario Decano  
In Anni Renovatione / Augurium / Epigramma.*

*Cum Capricorno abest et surgit Aquarius Urnis  
Quas modo rore graves fundit ab Arx Poli,  
Juppiter eniteat, rutiloque favore recurrens*

*Sol meritis laeto splendeat ore tuis.  
Astrum mavis atrox alio sua fulgure vitret,  
Falciger et gelido saeviat igne senex.  
O Te Mercurius facundo lumine cernat!  
O Tibi fausta paret Luna Venusque iubat!  
Aut barbam, aut caudam, aut crinem quamcumque Cometa,  
Protendat longo tramite nulla Tibi  
At Phoebi currus melioribus insitis astris  
Ardeat, omen enim, quod iuvat, omne micat.  
Auguror, Augurio, Deus annuit, Aspice coelum  
Orbe tonat laevo dum novus Annus adest.  
Si novus Annus adest pretium tibi iure patentis  
Expulsa veteri sit nova cura mei».*

Ma per essere più sicuro del risultato il nostro Segretario spedisce di seguito quattro versi più espliciti, nei quali attribuisce al doppio volto di Giano la capacità di vedere da una parte il suo credito e dall'altra il debito del Cartari nei suoi confronti:

*«De novo anno quaesitum Ad Ill.mum D. Carolum Cartharium Decanum Pro solutione diu petita.*

*Ingreditur Janus pedibus crummatibus Annum,  
Sed retro speciem vultus, et ante gerit.  
Quid sibi vult Bifrons? Ego dicam. Respicit ante  
Debita vestra, retro credita nostra videt».*

Una successiva elegia richiama di nuovo la chiusura delle porte sante fatta da papa Clemente X nel 1675 e la contemporanea messa in opera della serratura d'archivio su precisa richiesta del Cartari, pagata con la mano destra del Baldini, ma col sospetto finale che il Decano abbia approfittato della sicurezza del luogo per mettervi al riparo i propri quattrini:

*«Precatur Ill.mum D. Carolum Cartharium Decanum  
Pro solutione Serae et Clavis postibus Romanae Sapientiae  
Archivij ab anno Jubilaei 1675 Baldini expensis appositae.*

*Cum Decimi Pietas Clementis sacra reclusit,  
Ostia, coelestes panda datura vias,  
Tunc fuit Archivij ductu sera vulsa remisso,  
Vectibus a tergo consolidata tribus.  
Altera successit quam pessulus obdit eunti,  
Nam quater impulsus furibus arctat iter.  
Fixa stat in valvis non uno lamina nisu,  
Cui facili pyro clavis adhaesa meat.  
Hunc ego praecepi, Te demandante, laborem,  
Sed mea confectum dextera soluit opus.  
Heu quam difficile est repetenda pecunia currat!  
Quam male disrumpit vincla crumena sibi!  
Hactenus exclamo, clamanti surda rigescit  
Auris, et unus adhuc nec mihi nummus inest.  
Si Faber ipse seram modo cuderet, ictibus unquam  
Non audita satis nostra querela foret;  
Sed toties solidas precibus pulsavimus aures,  
Per scopulos quoties unda repulsa tonat.  
Tam bene si Archivium clausum undique et undique clausum est  
Nummos Archivium condere credo tuos».*

Ma il tempo passa e non si vede alcuna liquidazione delle spese fatte, e tanto per mantenere memoria dei crediti, un altro epigramma è dedicato alla Professione di Fede, il cui pagamento è stato ripetutamente chiesto nell'anno precedente da aprile a dicembre:

*«Ill.mum D. Carolum Cartharium Decanum  
Pro solutione Professionis fidei Romanae Sapientiae expensis*

*facienda a mense Aprilis usque ad mensem Decembris petita.*

*Scripta dedi nuper Fidei praecepta legendae  
A quibus expetitur Laurea digna sophis.  
Solvi, sed repeto frustra, Decane solutum,  
Tempore, quo traxit Taurus in Axe diem.  
Quo micuere simul verno cum Sole Gemelli  
Quo Phoebi currum Cancer aduncus obit.  
Torva Cleonei quo ferbuit ira Leonis,  
Quo nituit tepidis Virgo agitata rotis.  
Quo Librae, pondus rutilanti Lance pependit  
Tempore quo siccis Scorpius arxit agris.  
Tempore quo strinxit Centauri dextra sagittas,  
Et modo percurris quo, Capricorne, Polum.  
Ergo quid expectas, quod volvat Aquarius urnas?  
An quod Sidereo Piscis in amne natet?  
Seu quod dimisso Cholchorum vellere Templis  
Splendidus ille Aries fixa per Astra meet.  
Sic Coeli calles ecliptica signa recurrent,  
Confectumque feret sic Novus Annus iter.  
Si, Decane, fidem mihi non persolvis, eandem  
Hanc tibi persolvam, teque docente, Fidem,  
Et quot iure meo coelestia signa vocavi,  
Testes iure tuae tot revocabo morae».*

Anche per il pagamento della chiave messa all'archivio un altro anno è trascorso invano, è tornato dicembre e non si è visto un soldo:

*«Precatur Ill.mum D. Carolum Cartharium Decanum  
Pro solutione Serae Archivio appositae expensis Romanae  
Sapientiae facienda cum occasione novi Anni.  
Iam ripet excurrans gressu properante December,*

*Unde Aetas Anni mox moribunda cadet.  
Sed premet hic iterum gelidis cunabula planetis,  
Quem revocanda suo funere vita manet.  
Temporis hunc premio Puerum Natura reducet  
Qui fiet fati Lege iubente Gygas,  
Dum reserat Janus revoluto cardine postes,  
Ecce fatigatis Mensibus aptat iter.  
Anno si Janus dabit ostia panda, crumenae  
Ostia quinetiam da mihi panda tuae».*

A questo punto non resta che pensare ad una nefasta congiuntura astrale per questa irrisolta questione. In effetti una cometa, come altre volte nel Seicento, sta stando nella popolazione i peggiori timori. Annuncia forse sconvolgimenti politici, guerre, carestie, distruzioni di raccolti, cattive vendemmie, danni agli ulivi, battaglie navali, pestilenze, terremoti? Ma no, afferma Baldini, si tratta solo del contenzioso economico fra lui e il decano per il pagamento della chiave d'archivio e della Professione di Fede: l'apparizione della cometa annuncerebbe infatti solo la rovina del suo borsellino!

*«De solutione Clavis, et Professione Fidei Cometae presagium.*

*Funereus rutilans cauda minitante Cometes  
Quod notat augurium, quae nova fata parat?  
Turcica flammivomas cervix ah perferat iras,  
Angla parentales sentiat ora faces.  
Forsitan expulsos rapta de sede Tyrannos  
Hic perimet: Reges opprimet, anno Duces?  
An Cereris gremio potitas vacuabit aristas,  
Vel fiet laese palmitum Bacco inops?  
Forsan oliviferam Pallas discerpta coronam  
Arboris infectas undique flebit opes.*

*Seu strepet armiferis populatum Classibus aequor,  
Martis plena tubis seu resonabit humus?  
Utrum portendat miserae contagio pestis,  
Qua, sine lege necis, tabida regna cadunt?  
Num tellus subitis succussa tremoribus ingens  
Fundamentum Orbis diruet omne Solo?  
Vana, loquor, Decane: situm hoc in Virgine sidus  
Clavibus, et Fidei damna fovere solet.  
Ergo Fidem, et Clavim te non solvente, Crumena  
Exitium indicit solo Cometa meae».*

Ancora un grazioso breve epigramma che ricorda l'anno santo di Papa Altieri e si conclude con un simpatico gioco di parole:

*«Pro solutione Serae Archivio appositae ab anno 1675.*

*Tempore quo Clemens cunctis Sacra Limina pandit  
Gentibus Archivio ferrea clavis inest.  
Sic nova tres vulsis sera vectibus ostia firmat,  
Lenis et a tergo pessulus obdit iter.  
Est sera si nec adhuc pretio, Decane, soluta,  
Fit sera tam longo tempore sera nimis».*

In altri versi compare di nuovo la cometa, la lunghezza della cui coda, su cui disquisiscono tanti dotti, sarebbe in realtà pari alla distanza del borsellino di Baldini dai soldi di Cartari:

*«De Longitudine Caudae Cometae Computum Ad Ill.mum D.  
Carolum Cartharium Decanum.*

*Vix ruit Oceano Phoebus, Decane, Cometes  
Occupat Occidui cum latus omne Poli.  
Sic Reges sternens rutilo terrore satelles*

*Funereas illis preparat igne faces.  
Sed quae per Coelum mensura corusca recurrit,  
Quando tam longo tramite Cauda micat?  
Tantum a principio finis distare videtur  
A nummis quantum nostra Crumena tuis».*

Viste vane le richieste dirette al Decano, Baldini si risolve a tentare l'intercessione del figlio di questi, Stefano Antonio Cartari<sup>18</sup>:

*«Ad doctissimum, et celeberrimum Juvenem  
D. Antonium Cartharium ut preces meas deferat pro solutione  
diu petita Ill.mo D. Patri.*

*Annos, Antoni, qui tot virtutibus imple,  
Quot numeras, audi carminis huius opus.  
Belliger ut vocis conspexit filius expers  
In bello vitae fata subire Patrem.  
Spicula vibrantem praeceps prolapsus in Hostem,  
A Patre subtraxit mox pereunte necem.  
Vix coepit lingua pius exclamare stupente,  
Cum subito hostilis terruit arma Ducis.  
Quis non miretur tanti molimina facti,  
Dum mutus claros solvit ab ore sonos?  
Aemulus illius vocem tu solve Crumena  
Hostili Patris me pereunte tui».*

<sup>18</sup> Anche Antonstefano, nato ad Orvieto nel 1651, fu un dotto studioso di materie giuridiche, storiche, araldiche e genealogiche, oltre che un fine letterato, autore di alcune importanti opere, e di ambiziosi progetti, che non potè portare a compimento per la sua precoce fine nel 1685. Per altre notizie cfr. ARMANDO PETRUCCI, *Cartari Antonio Stefano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XX, Roma 1977, pp. 782-783.

Sembra che a questo punto il Baldini si sia stancato di usare il latino dei dotti e passa al più spiccio volgare per reclamare il suo credito con un tritico di poesie italiane, un madrigale, un sonetto ed un sonetto caudato:

«*Si supplica  
Per il pagamento della Serratura e della Professione della  
Fede.*

*All'Archivio fu posta  
una tal serratura:  
e il denar si procura,  
che il conto dato fu di quanto costa.  
Son vecchio, e Sacerdote,  
Son le mie qualità pubbliche, e note;  
Il credito talun pur mi contrasta:  
Fo' profession di Fede, e manco basta».*

\*\*\*

«*All'illustrissimo Sig. Carlo Cartari, Decano del Collegio  
degli Ill.mi Avvocati Consistoriali.*

*Dall'Anno Santo in qua v'ho supplicato  
Per aggiustar quel poco contarello:  
e della Serratura, e chiavistello.  
Voi mi diceste, ch'io sarò pagato.  
Intanto alla rinfusa io v'ho mandato  
Di suppliche poetiche un fardello:  
Voi forse per dar lena al mio cervello  
M'havete il pagamento ritardato.  
Alfin non vi domando Imperi e Stati,*

*Né pretendo da voi perle<sup>19</sup> e tesori  
Sol vi chiedo i denar da me pagati.  
Ma voi mi compartite i vostri honori,  
Perché sendo Decan degli Avvocati  
Mi fate esser Decan de i Creditori».*

\*\*\*

«*Per il pagamento della Serratura posta all'Archivio della  
Sapienza.*

*E Chiave, e Serratura, e Catenaccio  
Dell'Archivio fec'io porre alla Porta:  
E ventiquattro giuli il conto importa  
Come già contenea lo Scartafaccio.  
Hoggi, che il pagamento io ne procaccio,  
Conforme giusto il debito comporta,  
Un mio Padrone ad aspettar mi esorta  
Dall'Anno Santo in qua, pur soffro e taccio.  
Ma se questo lavor tu m'ordinasti,  
Ma se farne il mandato hai tu la cura,  
Dimmi perché fin hor non lo pagasti?  
Io lo so. Dell'oblio nell'onde oscura  
Della memoria tua, Signor, gettasti  
E chiave, e Catenaccio, e Serratura.  
ma per dirla ho paura  
Che quest'onde Lethee sieno chimere,  
Che sol fiume è di Lethe il non volere».*

Purtroppo non è dato sapere come si sia conclusa effettivamente la vicenda: se cioè il Baldini sia riuscito a recuperare il

<sup>19</sup> Nel manoscritto si legge la cancellatura: "gemme".

credito attraverso le sue rime o se, visto che ancora una volta veniva dimostrato che *carmina non dant panem*, alla fine abbia semplicemente rinunciato a proseguire nelle sue istanze avendo anche esaurito, almeno per questo tema, la sua vena poetica. Nell'archivio dell'università non si trovano infatti ulteriori tracce documentarie e solo una eventuale scoperta di un fondo di carte "Baldini" potrebbe forse permetterci di continuare e completare questa storia, magari trovando componimenti del Cartari in risposta ai versi del segretario dello *Studium Urbis*. A meno che nel caso in questione l'erudito Decano non sia stato avaro anche di questi.



## Vicende ottocentesche di due ville dei duchi Massimo

PAOLO TOURNON

Nella Strenna del 1996 ho ricordato il marchese poi duca di Rignano Francesco Massimo (1773-1844). In tempi calamitosi conseguì per la sua famiglia il titolo ducale, e lasciò il patrimonio avito aumentato e consolidato. La lapide che lo ricorda nella chiesa della Trinità de' Monti nella cappella gentilizia Massimo lo definisce "frugi pius iustus", e "frugi" sta appunto ad indicare le sue doti di avveduto e parsimonioso amministratore. Non seguì le orme dell'avo il duca Emilio (1835-1907), figlio del duca Mario (1808-1873), per breve tempo Ministro di Pio IX, e della duchessa Maria n. Boncompagni Ludovisi (1813-1892).

Spese fuori misura posero ben presto il patrimonio familiare in condizioni non felici; il duca fu inabilitato e la consorte duchessa Teresa n. Doria Pamphili ottenne la separazione.

In un libro raro e dimenticato, "La Société del Rome", Paris 1887, del conte Paul Vasili, sono narrate queste tristi vicende; (Paul Vasili è pseudonimo di Henri Durand-Morimbau (1848-1911); alcuni errando attribuiscono il libro a Juliette Adam Lamber, nota scrittrice, morta centenaria nel 1936; il Durand-Morimbau, osservatore acuto, ma in alcune occasioni propenso a insinuazioni malevole, ebbe controversie con la giustizia italiana).

Nell'intento di rendere produttivo di reddito il patrimonio del duca, il consiglio di famiglia decise di vendere la villa detta Orti Sallustiani, cioè la "villa confinante con le tre vie pubbliche" S. Nicola da Tolentino, San Basilio e via delle Fiamme e con la

proprietà Spithover, così definita nella epoca di cui infra. Si presentò come compratore Bernardo Tanlongo. Si tratta del personaggio che ebbe parte principale nel crollo della Banca Romana. I Tanlongo, di origine ligure, esordirono in Roma come “vermicellari”; il padre di Bernardo, Vincenzo, aveva lasciato morendo nel 1854 un discreto patrimonio, che Bernardo aveva cospicuamente aumentato con traffici e fortunati investimenti. Il suo patrimonio, in seguito al processo e alle vicende ben note descritte da vari autori, fu venduto in dieci lotti all’asta nel 1898.

La vendita della villa Massimo detta Orti Sallustiani fu sancita da una scrittura privata del 3 agosto 1881.

Il duca Emilio, rappresentato dalla madre Maria Boncompagni Ludovisi, alienò «l’intera villa Massimo denominata Horti Sallustiani situata entro le mura di Roma nel Rione II... con tutti i suoi annessi e connessi, cioè con tutti i fabbricati attualmente esistenti tanto di lusso che di uso con i loro accessori di ogni genere... ad eccezione del mobilio interno... e della statua di Pellegrino Rossi».

Il citato Paul Vasili ricorda questa statua; il duca Mario l’aveva fatta eseguire con l’intento che fosse posta in luogo pubblico; ma sorsero opposizioni, e il duca la collocò nella sua villa Orti Sallustiani. Lo stesso Vasili ricorda i giardini della villa, famosi “pour leurs palmiers, leurs bosquets d’yeuses, leurs parterres fleuris”. Scrivendo nel 1886-1887, Vasili osserva che quel che resta della villa «*est rétreci et comme étouffé entre des maisons à six ou sept étages, qui font la fortune des spéculateurs et la désolation des poètes*».

Il prezzo fu stabilito in lire 1.350.000. Il Tanlongo ottenne di pagarla ratealmente, corrispondendo l’interesse del cinque per cento, fino al 1896.

Bernardo Tanlongo aveva intuito il cospicuo guadagno che avrebbe conseguito comprando la villa. Era il tempo in cui di anno in anno il prezzo delle aree fabbricabili aumentava vistosa-

mente. Soprattutto i terreni compresi fra le attuali via Sallustiana e via Venti Settembre registrarono incrementi rapidissimi; il metro quadrato aumentò in breve tempo dalle 20-30 del biennio 1876-1877 alle 160-190 del biennio 1886-1887, anni cruciali della “febbre edilizia”.

La scrittura privata del 1881 (detta epoca, secondo il lessico notarile del tempo) divenne pubblico strumento il 5 settembre 1884, quando fu depositata negli atti del notaio romano Feliciano De Luca. Della villa, nella epoca di vendita, non viene indicata la superficie. Si tratta evidentemente di una scaltrezza; si voleva evitare che emergesse un prezzo inferiore a quello di mercato, con conseguente imposta di registro contestabile. La superficie della villa è comunque a noi conosciuta, perché viene indicata nell’atto del 9 dicembre 1886, ricevuto dal notaio romano Ercole Frosi, con cui il Tanlongo alienò a favore dell’Ing. Bardo Bardi un’area della villa di metri quadrati 519 al prezzo di ben 195 lire il metro quadrato. Da un certificato allegato emerge l’area della villa Massimo, indicata in metri quadrati 32.000.

Bernardo Tanlongo aveva già venduto pochi giorni prima un’altra area di metri quadrati 630. Si tratta della vendita ricevuta dal predetto notaio Frosi il 1° dicembre 1886. L’area, posta in angolo sulle attuali vie Carducci e Umbria, fu venduta a Giovanni Arioli per il prezzo di lire 185 il metro quadrato, e così per complessive lire 116.718. Con solo due vendite, alienando poco più della trentesima parte della villa, Bernardo Tanlongo incassò un sesto circa del prezzo pagato. Mi propongo di continuare la ricerca nei notai romani che rogarono in quegli anni per avere il quadro completo di un interessante episodio della imponente speculazione edilizia che caratterizzò la Roma degli anni Ottanta, ed anche, purtroppo, delle circostanze che accompagnarono la distruzione di una prestigiosa villa patrizia ai margini della vecchia Roma. Tale distruzione non provocò la celebre “de-

precatio” che Gabriele d’Annunzio, fra gli altri, dedicò al frazionamento della villa Ludovisi, separata dalla villa Massimo dall’attuale via Friuli. Oggi la villa è ricordata, se pur così si può dire, dall’area compresa tra le attuali vie Friuli, Lucullo, Sallustiana, dove, su progetto di Luigi Broggi, fu edificato il grande e sontuoso palazzo dell’Istituto Nazionale delle Assicurazioni.

Il sacrificio della villa Orti Sallustiani, avvenuto, come si è detto, nel 1881, con ogni probabilità non fu sufficiente al consiglio di famiglia per portare a termine un programma di trasformazione patrimoniale, e già nel 1882 il detto consiglio decise di alienare la grande villa Massimo fuori Porta Pia.

Si trattava di una villa da lungo tempo nel patrimonio familiare, con affaccio su via Nomentana e confinante con la nota villa del principe Alessandro Torlonia.

L’atto di compravendita fu ricevuto il 4 marzo 1882 dal notaio romano Buttaoni.

Il duca Emilio Massimo, rappresentato dalla madre duchessa Maria n. Boncompagni Ludovisi, alienò la villa in favore della principessa di Avellino Enrichetta Caracciolo Ginnetti, nata Kellerman dei duchi di Valmy. La compratrice, conosciuta come principessa Ginnetti, era figlia di Edmond Kellerman, terzo duca di Valmy († 1868), e di Ersilia Muguet de Varange. Discendeva dal famoso vincitore della battaglia di Valmy (1735-1820), Maresciallo di Francia, Francesco Kellerman, creato duca da Napoleone I.

Enrichetta, nata a Parigi nel 1841 e ivi morta il 29 agosto 1920, aveva sposato nel 1859 Marino Caracciolo Ginnetti, principe di Avellino († Velletri 1901).

La principessa Ginnetti apparteneva a quella schiera di dame, di nascita straniera, che portarono nella Roma umbertina mode, abitudini, aspirazioni, gusti cosmopolitici, descritti in tante produzioni letterarie italiane e straniere.

Ho ricordato nella Strenna del 1991 un famoso libro di Paul Bourget, intitolato appunto COSMOPOLIS, dove il romanziere dipinge con fedeltà quel mondo. Gabriele d’Annunzio e Emma Perodi, fra gli altri, lasciarono impressioni e ragguagli concernenti le signore di quella società umbertina, che sembra a noi lontana anni luce.

Enrichetta Ginnetti soggiornò saltuariamente nel grande palazzo Ginnetti in Velletri, (sfortunatamente distrutto dagli eventi bellici del 1944); desiderò avere in Roma un villino dove poter vivere e ricevere.

Nel suo bel libro “I primi anni di Roma Capitale” Ugo Pesci annota fra gli eventi romani del carnevale dell’anno 1875: «*La principessa Ginnetti inaugurò con una festa il suo villino in piazza dell’Indipendenza, costruito dall’architetto Pirovano - il primo villino de’ nuovi quartieri dove si ballò*».

Si addiceva a una principessa romana (i Caracciolo Ginnetti erano diventati principi romani per concessione di Pio IX) essere proprietaria anche di una villa “fuori porta”, e così Enrichetta Ginnetti si presentò come compratrice della villa Massimo fuori Porta Pia, che, come si è detto, il consiglio di famiglia, preposto alla gestione patrimoniale dell’inabilitato duca Emilio, aveva deciso di alienare.

Nell’atto notarile, la villa è così descritta: «*villa Massimo situata nel suburbio di Roma ad un chilometro circa fuori Porta Pia con casino di villeggiatura ed altri fabbricati per uso della villa costituita da terreni seminativi pascolivi e falciativi, boschetti, orti*», confinante «*a levante col vicolo che tende a Sant’Agnese, a mezzogiorno col marchese Filippo Berardi, a ponente con la vigna Fabbri, a tramontana colla via Nomentana nella quale trovasi l’ingresso principale, e col Principe Don Alessandro Torlonia*». La superficie è indicata in ettari 25 e metri quadrati 6115. Tale estensione poneva la villa Massimo fra le più ragguardevoli della zona, perché già allora le superfici me-

die delle proprietà attigue alla via Nomentana erano inferiori. Tutta la zona era generalmente caratterizzata da vigne e orti di non grande estensione. Il prezzo venne fissato in lire 160.000, il che comporta un prezzo di centesimi 63 circa il metro quadrato, così basso che si potrebbe pensare a un prezzo reale più alto per evitare oneri di registro. Ma la vendita fatta da un consiglio di famiglia tenderebbe ad escludere tale ipotesi. Oggi la villa, ridotta a un'ombra di quella che fu, spetta alla Accademia Tedesca di Belle Arti, e il suo ingresso principale è in Largo di Villa Massimo 1.

La stessa principessa Ginnetti alienò la villa nel 1910 in favore della predetta Accademia, ma certamente era intervenuta una pluralità di vendite prima dell'anno indicato. Non ho potuto leggere gli atti di vendita. Attualmente tutta la zona è pressoché irriconoscibile. L'affaccio su via Nomentana fu presumibilmente il primo ad essere sacrificato. Oggi le vie Nibby e Guattani, che percorrono la parte della villa più vicina alla via Nomentana, presentano villini di qualche dignità architettonica, e un po' di verde è stato conservato. Ma si rimpiange, leggendo le cifre di grande entità che il Comune erogò in quegli anni per tante "sistemazioni" del tessuto urbano, la fine di una villa patrizia così importante per estensione e bellezza e di così esiguo prezzo; oggi, insieme con la confinante villa Torlonia, formerebbe una preziosa oasi di verde di imponente ampiezza, propinqua a zone intensissimamente edificate.

Da ultimo non è forse inutile ricordare che probabilmente la vendita delle due ville indusse il consiglio di famiglia alla ricerca di un investimento che consentisse un reddito adeguato. Tale investimento si realizzò con l'acquisto della grande tenuta di Torre del Padiglione, nell'attuale comune di Aprilia, della estensione di circa 1870 rubbia, cioè di ettari 3336. La tenuta confinava con la tenuta di Carano spettante a Menotti Garibaldi e con la tenuta di Campomorto spettante ad Achille Gori Mazzoleni.

L'atto fu ricevuto dal notaio romano Buttaoni il 27 aprile 1882 e il prezzo ammontò a lire 1.300.000.

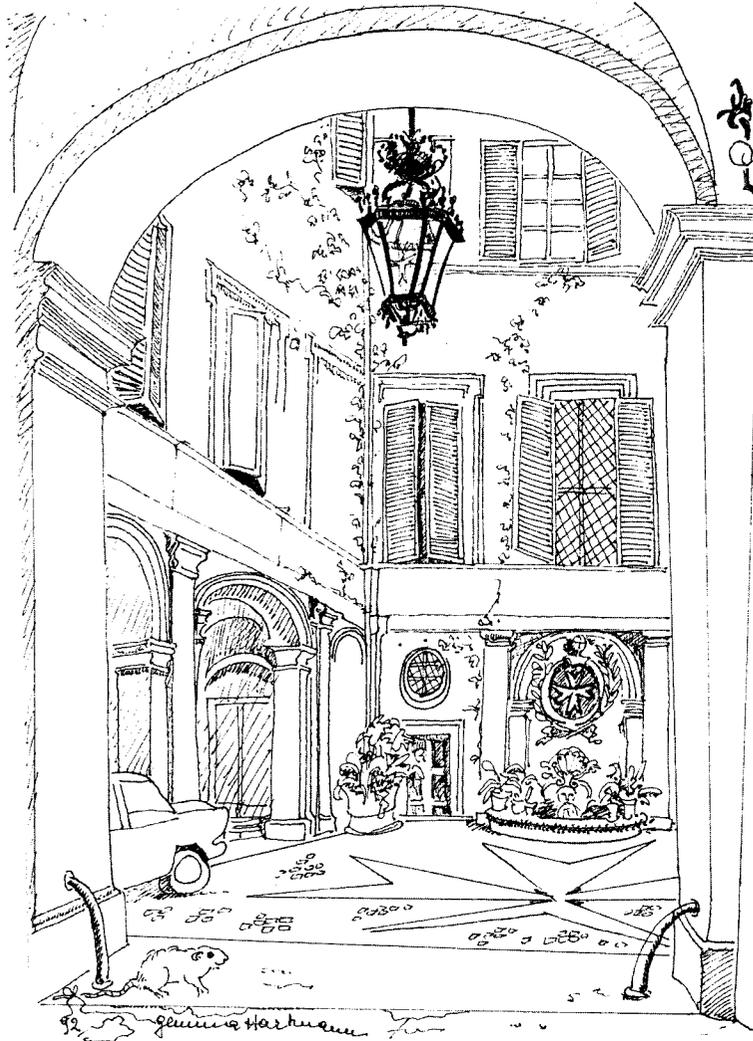
La tenuta non restò a lungo nel patrimonio familiare, perché fu venduta il 29 settembre 1906 all'Istituto Fondi Rustici.

Il duca Emilio Massimo morì in Roma il 16 maggio 1907, lasciando la consorte Teresa Doria Pamphili e la figlia Maria (1859-1916), moglie dal 1884 di don Prospero Colonna dei principi di Paliano, che fu a lungo Sindaco di Roma e Senatore del Regno.



# Alfredo Fùriga, scenografo

MARIO VERDONE



Alfredo Fùriga è conosciuto in primo luogo come scenografo. E non a caso a diciotto anni è già nel laboratorio del Teatro Metropolitan di New York per la messa in scena dell'*Adriana Lecouvreur* di F. Cilea. Era nato il 23 febbraio 1903 a Olgina-sio nel comune di Besozzo (Varese) e studiò all'Accademia di Brera di Milano con gli scenografi Vittorio Rota e Angelo Pallavicini. Dopo l'esperienza di New York è chiamato alla metà degli anni Venti per disegnare le scene delle opere di Puccini al Covent Garden di Londra (*Turandot*), al Teatro Municipale di Santiago del Cile (*Tosca*), all'Opera House di Sidney (*Bohème*). È nel 1928 che inizia la sua collaborazione con l'Opera di Roma. Vivendo nell'Urbe non gli è estranea la "scuola romana", né i cieli di Scipione o le rovine del Foro. Basterà soffermarsi sui suoi dipinti dedicati alle ville, agli acquedotti romani, alla serie dei "quattro ponti" (Palatino, Fabricio, Garibaldi, Sisto) che ammirava dal suo studio quirite o alla prospettiva su piazza del Popolo vista al tramonto dal Pincio, di "Sotto le mura-Circo Bush" e "Cantieri" colti dall'alto.

Fu, abbiamo annotato subito, più noto e apprezzato come scenografo e guardando i suoi lavori non sono da ritenere divagazioni di una volubilità creativa. Sosteneva un altro stimato disegnatore di scene, suo contemporaneo, Gastone Medin, che uno scenografo di qualità, pur non rinunciando alla propria personalità, non può tradire le attese del committente, impresario o regista, e quindi non gli è sempre consentito ignorare ogni eventuale esigenza. E i bozzetti indicano le molteplici direzioni

in cui il suo lavoro per il teatro si attuò. Fu richiesto dalla maggiori compagnie di prosa - Benassi, Betrone, Ninchi, Borboni, dalla Compagnia Siciliana, dal Teatro della Università di Roma e dal Teatro delle Arti di Via Sicilia, diretto da Anton Giulio Bragaglia. La sua presenza più costante fu negli spettacoli lirici, sensibile a tutte le tendenze, pronto ad esplorare tutte le possibilità espressive, partendo dall'insegnamento di Angelo Parravicini, e influenzato dalla sua monumentalità barocca.

Mi colpì la solida reputazione che si era guadagnato a Lisbona - allorché mi vi recai nel 1956 per organizzare con l'Istituto Italiano di Cultura una "Semana del Cine Italiano" - per le sue scenografie ispirate a Verdi, Puccini, Wagner. Ne fu testimone anche Luigi Volpicelli che gli dedicò un saggio nella rivista dello stesso Istituto. In Portogallo aveva fissato per qualche tempo la propria dimora, nel dopoguerra, in coincidenza con l'esilio dei Savoia, che aveva seguito in concordanza con il suo amico Lucifero, Ministro della Real Casa. Per i successi e la costanza del suo lavoro a Lisbona gli venne conferita l'onorificenza portoghese di Cavaliere dell'Ordine Militare di Sant'-Jago de Espada.

Aveva ereditato dalla scuola di Parravicini le solenni costruzioni architettoniche e di interno, riprese con accorto spirito moderno, lo studio scrupoloso delle prospettive, la avveduta scelta dei particolari realistici e storici, per cui aveva avuto anche l'incarico di dirigere gli allestimenti scenici dell'Opera di Roma. E nel 1929 gli venne affidato il compito di documentare con una serie di tavole a colori il nuovo palcoscenico mobile creato da Pericle Ansaldo. Si trattava di un sistema meccanico assolutamente nuovo che trasformò completamente il vecchio palcoscenico dell'"ex-Costanzi" consentendo veloci cambi di scena e suggestivi allestimenti.

Le scenografie per i maggiori teatri italiani e del mondo furono innumerevoli, prima di dedicarsi, quasi costantemente, al

massimo tempio operistico lusitano, e se ne possono vedere gli elenchi nel denso dizionario *Scenografi italiani di ieri e di oggi* (1938) di Alberto De Angelis, come nella *Enciclopedia dello Spettacolo* e nei cataloghi a lui dedicati nelle mostre italiane.

Fu influenzato anche da Enrico Prampolini, come si può riscontrare nei bozzetti polimaterici di *Nabucco* (1938), di *Lungo viaggio di ritorno* di O'Neill (1934), di *Mignon* di Thomas (1935) e di *Manon* di Massenet (1935), ideati in *collages* con lamine di rame, compensato, stoffa e cartone; come pure per gli elegantissimi allestimenti delle sale della napoletana Mostra d'Oltremare (1940). Sono lavori che sovente mostrano la sua conoscenza delle istanze futuriste, cui però non aderì apertamente.

Idee di respiro europeo gli suggeriscono *Assassinio nella Cattedrale* e *Parsifal* ma non esclude, quando gli occorrono, gli omaggi preraffaelliti (*Francesca da Rimini*); gli insegnamenti di Parravicini con le sue alte e solide costruzioni dalle ampie arcate, le ispirazioni mistiche per *Suor Angelica* e *Dialoghi delle carmelitane*, gli ambienti monumentali (*Nabucco*, *Trovatore*, *Parsifal*).

A fianco di Camillo Parravicini (figlio di Angelo) ha firmato per l'Opera di Roma *Ballo in maschera*, e in proprio *Tosca*, *Fedora*, *Cena delle beffe*, *Gioconda*, *Simon Boccanegra*, *Andrea Chenier*, *Matrimonio segreto*. Ebbero sue scene anche l'*Arlesiana* di Cilea, *La Wally* di Catalani, *Granceola* di Adriano Lualdi. Fece altresì cartelloni e locandine di molte opere liriche con viva sensibilità e raffinata eleganza (*Lucia di Lammermoor*, *Lohengrin*) studiate anche nelle miniature medioevali, come in *Pelléas et Mélisande*. Negli ultimi anni della sua vita si limitò a comporre bozzetti in grande numero, anche non realizzati, ma che sono anch'essi testimonianza della sua alacre attività e della sua inesauribile inventiva.

Ebbe incarichi "di regime" all'epoca dell'Asse Roma-Berli-



Lavori di costruzione di una delle due  
scale monumentali al Foro Italico, 1931

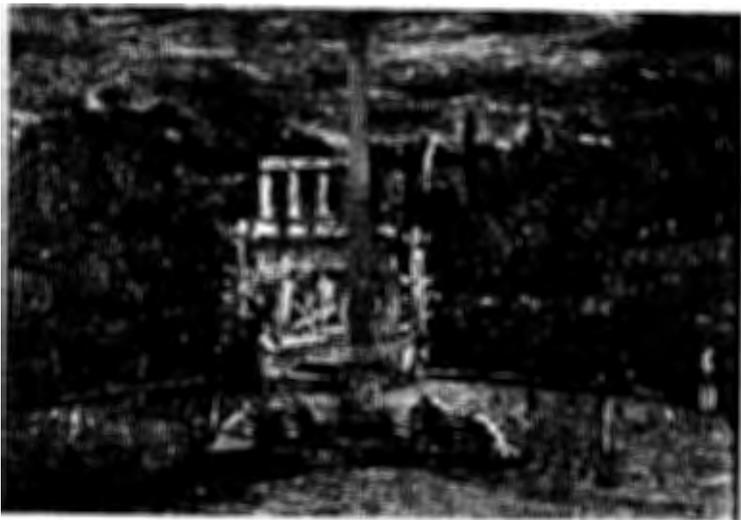
no che in un'epoca di crescenti contrasti gli procurarono critiche e polemiche. Per esempio fu chiamato ad ornare Roma con apparati provvisori ma spettacolari per le accoglienze a Hitler, documentati in uno scritto di Marco Rinaldi nel catalogo *La Capitale a Roma. Città e arredo urbano* (1991).

Come disegnatore realizzò tavole a carboncino sulla Roma antica e medievale (Foro di Traiano, Teatro di Marcello, restauri del Pantheon). Ebbe anche l'incarico di documentare la costruzione del Foro Italico, ideato sull'esempio del "gymnasium" della Roma imperiale.

Sono circa trenta tavole a carboncino che illustrano le diverse fasi dell'opera, come mostrano anche le pubblicazioni dell'epoca: per esempio l'estrazione del blocco di marmo monolitico dalle Alpi Apuane, il trasporto a valle con una imbarcazione appositamente costruita, il percorso marittimo e fluviale (sul Tevere), le manovre di erezione sugli spazi del Foro. I suoi disegni, sia per gli edifici e le scale monumentali, come era avvenuto per il palcoscenico mobile di Pericle Ansaldo, per le immagini della Basilica michelangiolesca (immaginata in costruzione), e per i lavori di restauro all'interno del Pantheon, o al Teatro di Marcello, o al Tempio di Marte del Foro di Augusto, richiamano alle impressioni che, sin dagli inizi degli anni Trenta, gli avevano dato le incisioni piranesiane: quella monumentalità che gli aveva suggerito anche alcuni dipinti, come *Rovine di Roma*, composti nel 1931-33, nel momento di adesione alla "scuola romana": e qui vanno citati anche *Tabularium con Foro Romano, Sulla Via Appia, Cantiere, Banchi di Piazza Vittorio*.



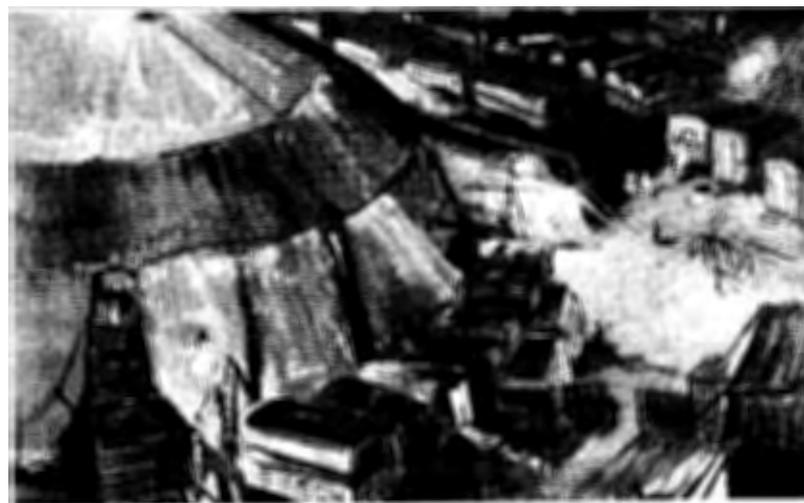
Alfredo Fùriga. *Tabularium con Foro Romano*, 1944 ca.



Alfredo Fùriga. *Sera a piazza del Popolo*, 1944



Lavori di restauro all'interno del Pantheon, 1930



Alfredo Fùriga. *Sotto le mura*, 1931/32 ca. (collezione Verdone)

## NOTA BIBLIOGRAFICA

ALBERTO DE ANGELIS, *Scenografi italiani di ieri e di oggi*, Cremonese - Roma, 1938.

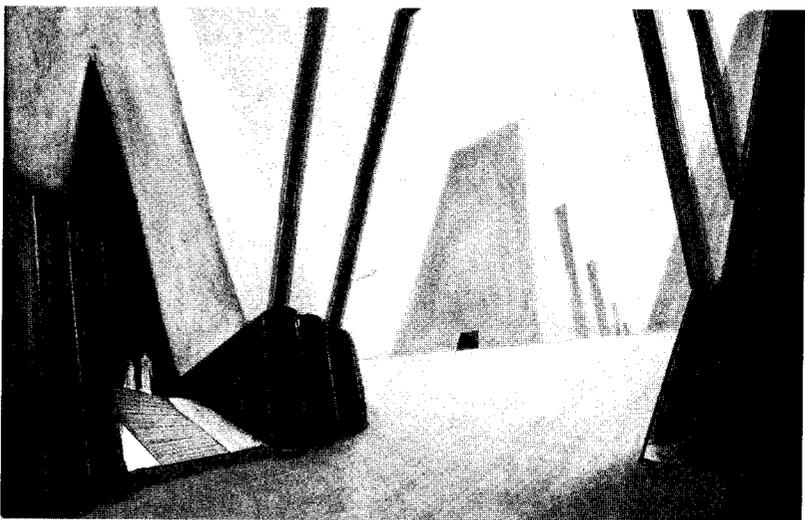
Enciclopedia dello Spettacolo, a cura di Silvio D'Amico, *Fùriga Alfredo*, Vol. II, Roma, 1958.

LUIGI VOLPICELLI, *Alfredo Fùriga*, in "Estudios Italianos en Portugal". N. 20, Lisbona, 1961.

Teatro dell'Opera, *Bozzetti e costumi*, Catalogo della Mostra, Milano - Mosca 1989.

MARCO RINALDI, *La città in maschera*, in *La capitale a Roma. Città e arredo urbano*, Catalogo della Mostra, Roma, 1991.

AA.VV., *Alfredo Fùriga 1903-1972. Dipinti disegni scenografie*, Catalogo a cura di Antonella Dell'Ariccia, con prefazione di Raffaele Cecora, Introduzione di Mario Verdone, scritti di Cinzia Virno, Bibliografia, Roma, 2001.



Alfredo Fùriga. *Scenografia per il "Nabucco"*, 1932

## Un discusso incendio nella Vaticana di un secolo fa

PAOLO VIAN

Le biblioteche, si sa, paventano l'acqua e il fuoco con lo stesso terrore col quale il topo teme il gatto o il serpente la mangusta. Nella lotta contro l'opera devastatrice del tempo e dell'incuria che, per la conservazione della memoria, esse nobilmente svolgono, alluvioni e incendi rappresentano accelerazioni improvvise e drammatiche, eventi traumatici che segnano la storia istituzionale come nefaste tappe miliari, più nocive di crolli e depredazioni, di furti e sequestri. E nella temibile coppia le più minacciose sono certo le fiamme, per l'irredimibile distruzione che compiono. Il fuoco che nel 1768 stroncò il grande progetto editoriale degli Assemani di un catalogo generale dei manoscritti vaticani e quello che un secolo dopo travolse a Parigi gli ambiziosi programmi di Jacques-Paul Migne e dei suoi "Ateliers catholiques", i barbari incendi della biblioteca dell'Università di Lovanio nell'agosto 1914 e dell'Archivio di Stato di Napoli nel settembre 1943 e gli innumerevoli roghi di libri che punteggiano e accompagnano la storia dell'uomo popolano di incubi crepitanti l'immaginazione di ogni bibliotecario.

Nella sua storia secolare anche la Biblioteca Vaticana ha conosciuto prove del genere; la più recente quasi un secolo fa, regnante da pochi mesi Pio X, Prefetto quella grande figura del gesuita Franz Ehrle che della Vaticana contemporanea fu il vero iniziatore e artefice. L'episodio merita quindi di essere ricostruito anche perché, come spesso accade, trascinò con sé una colluvie di polemiche e discussioni che andarono ben al di là delle modeste

fiamme che allora si sprigionarono; a modo loro, anch'esse sono oggi istruttivi documenti di storia, rivelatrici di una temperie e di un'atmosfera.

La sera di domenica 1° novembre 1903, solennità di tutti i Santi, verso le 20, il pollarolo Pasquale Di Tomassi e il muratore Antonio Cerasi scorsero da Piazza Risorgimento fumo e fiamme sprigionarsi dal tetto che copre il cosiddetto braccio di Giulio II, uno dei lati lunghi del Cortile del Belvedere in Vaticano, al cui piano superiore era (ed è) ospitata la Galleria lapidaria. Avvertito, il capo-posto dei vigili della caserma di Piazza Rusticucci corse a informare gli Svizzeri del Portone di bronzo, che chiamarono le cinque guardie del fuoco guidate da Federico Mannucci, Sotto-Foriere dei Sacri Palazzi Apostolici; si constatò che le fiamme si erano sviluppate dalla grande soffitta soprastante la Galleria lapidaria, accanto alle camere utilizzate come alloggio e magazzino da Carlo Marré, restauratore dei codici della Biblioteca Vaticana. Secondo la cronaca della "Civiltà cattolica" del 21 novembre, *«fu fatto balzare di letto il pover'uomo che giaceva indisposto: vennero diligentemente messi in salvo alcuni fogli di codici preziosi che egli teneva appunto in opera di restauro e rapidamente si diede mano, coll'aiuto anche dei gendarmi pontificii che a ciò sono regolarmente istruiti, per far lavorare la tromba, servendosi delle bocche da incendio che sono nel giardino della Pigna»*. Nel frattempo il fuoco, col favore del vento, stava divorando le travi del tetto che in parte crollò sulle volte sottostanti. Alla presenza di Edmondo Puccinelli e di Costantino Sneider, rispettivamente Maestro di casa e Architetto dei Sacri Palazzi Apostolici, del comandante della Guardia Svizzera barone Leopold Meyer de Schauensee, di Giovanni Bressan, segretario particolare del papa, e di altri prelati, il giovane Raffaele Merry del Val, ancora Pro-Segretario di Stato (il papa lo avrebbe creato cardinale, facendo cadere il curiale suffisso, nel concistoro segreto di otto giorni dopo), decise di chiedere aiuto ai vigili del fuoco italiani che intervenne-

ro dalle caserme di Piazza Rusticucci, Piazza Grazioli e Via Genova con tre macchine e due trombe a vapore (ma per accedere fu abbattuto un cancello). Sotto la pioggia torrenziale, intanto, numerose autorità politiche nazionali e cittadine si unirono alla folla che premeva sui cordoni dei gendarmi pontifici per ottenere notizie e offrire aiuto: accanto al Sindaco di Roma Prospero Colonna, furono notati i Sotto-Segretari di Stato all'Interno e ai Lavori Pubblici Ronchetti e Niccolini, il Prefetto Colmayer, il Questore Giungi. Fu inondato il focolaio dell'incendio, vennero demolite alcune parti pericolanti del tetto e dopo tre ore di lavoro l'incendio fu domato. *«Poco dopo la mezzanotte - scrive ancora la "Civiltà cattolica" -, cessata ogni inquietudine, tutti si ritirarono, restando solo un plotone di vigili urbani colle guardie del fuoco fino al mattino. Il giorno appresso, il comm. Puccinelli recossi in persona a ringraziare il Sindaco principe Colonna per l'interesse preso e il validissimo soccorso prestato nell'improvviso pericolo: e l'Amministrazione de' Sacri Palazzi Apostolici fece rimettere anche al comando del Corpo dei Vigili urbani una lettera di vivo ringraziamento e di encomio sincero»*.

La cronaca del periodico gesuita, a distanza di venti giorni dai fatti e per motivi che diventeranno presto comprensibili, appare tutto sommato tranquillizzante. A stare invece alle cronache dei giornali dei primi di novembre (discordanti in molti particolari, come fece notare "La voce della verità" del 4 novembre) grande fu la concitazione di quelle ore al punto che il papa stesso, informato, avrebbe voluto intervenire sul luogo dell'incendio e ne fu dissuaso dai più stretti collaboratori. Anche il bilancio dell'incendio apparve, secondo le fonti vaticane, decisamente modesto, soprattutto se paragonato a quanto sarebbe potuto accadere se le fiamme si fossero propagate agli spazi adiacenti e soprattutto sottostanti: in sostanza, tutto si ridusse alla distruzione del tetto della soffitta e di qualche pezzo di muro. Le camere vicine, che servivano di abitazione al Marré e al prefetto Ehrle, furono preser-

vate. Ma sugli eventi si accese subito un'aspra polemica, forse più violenta delle stesse fiamme della sera del 1° novembre. I giornali liberali («*la stampa settaria* - secondo la definizione della "Civiltà cattolica" - *sempre in cerca di pretesti per mover guerra al Papato e a quel poco di libertà che ancora gli rimane*») sostennero che l'incendio era stato ben più catastrofico di quanto le autorità vaticane volessero far credere, che in esso fossero periti codici e stampati di inestimabile valore e che non era tollerabile lasciare simili tesori in mani così trascurate. A dare fuoco alle polveri fu il corrispondente del "Pungolo", Gustavo Nesti, che in una lettera pubblicata da "Il Messaggero" del 3 novembre si disse terrorizzato dall'idea che i Sacri Palazzi fossero difesi da quattro o cinque pompieri: «*Non son mangiapreti di professione e ho il massimo rispetto per la Chiesa istituto religioso; ma io dico che l'Italia ha il dovere di preoccuparsi di questo stato di cose*» perché sarebbe messa al bando dalle nazioni civili qualora lasciasse deteriorare quel patrimonio di cultura. Era dunque necessario che Italia e Santa Sede trovassero i modi per collaborare, tenuto conto che l'art. 4 della legge delle guarentigie prevedeva il caso che il governo italiano assumesse «*a suo carico la spesa concernente i musei e la biblioteca del Vaticano*». Forse con accorta strategia concordata, i temi del Nesti furono proposti nello stesso giorno dalla "Tribuna", con l'articolo *Vigilate* firmato con lo pseudonimo de "Il Saraceno". L'articolista, che per accenni fatti (per esempio, alla mancanza di un catalogo unico degli stampati vaticani) mostrava di essere del mestiere, stigmatizzava che quei depositi che hanno "collezionato la gloria del mondo" coesistessero con abitazioni private, esposti a rischi che non si era in grado di fronteggiare. Ancora col riferimento all'art. 4 della legge delle guarentigie e alle tesi di Francesco Ruffini, "Il Saraceno" sosteneva che i palazzi apostolici non fossero extra-territoriali ma proprietà nazionale di cui al pontefice spettava il mero godimento. Solo la neghittosità di una classe politica imbellè aveva permesso che la

«*semplice rivendicazione di un diritto, l'adempimento di un dovere*» sembrasse «*giacobina violenza*», tollerando così che il «*grande tesoro ideale della patria chiuso in Vaticano*» fosse «*sottoposto alla quotidiana minaccia di andare disperso*». L'articolo si concludeva con l'ammonizione a quanti stanno «*nella gran mole chiusa*» a vigilare: «*Vigilate, vigilate voi*», su tesori incomparabili patrimonio dell'umanità, del bello e della ragione, «*o vigileremo noi*». Ancora più aggressivamente "Il capitano Fracassa" del 4 novembre pubblicava la lettera di uno "Scampolino" secondo la quale era inconcepibile che una biblioteca come la Vaticana potesse «*rimanere immediatamente prossima ad una soffitta per mezzo di un impiantito di travi di legno*»: «*E pure, nella Città Leonina, dove del leone non c'è che l'artiglio felino, per carpire i quattrini ai balordi, là non si pensa a tutto ciò, come cosa trascurabile e di poco momento. Là si pensa a distruggere quel po' di bene che ha fatto Leone XIII. Si chiudono le Sale Borgiane (riattate dal papa defunto per farle godere al pubblico) per adibirle a nuovo appartamento del neo-Segretario di Stato Merry del Val. Ecco tutto*».

Le parole del "Saraceno" riproponevano, dopo poco più di un trentennio, un tema già propugnato all'indomani della breccia di Porta Pia: la Biblioteca Vaticana, come le altre biblioteche ecclesiastiche di Roma, dall'Angelica alla Casanatense, dalla Vallicelliana all'Alessandrina, doveva divenire italiana. L'obiettivo dell'offensiva di stampa era dunque trasparente: mostrare che le autorità vaticane non erano in grado di tutelare un bene che in definitiva non spettava loro ma del quale si arrogavano illegittimamente la proprietà. Lo Stato italiano era il vero erede di quel patrimonio di cultura che solo a causa del faticoso cammino dell'umanità verso il vero, dal buio alla luce, si era accumulato nelle mani dei fautori dell'oscurantismo e dell'intolleranza. Sul fronte ecclesiastico si toccava un nervo scoperto: nella memoria di molti erano ancora vive le spoliazioni usurpatrici di biblioteche religio-

se, i cui fondi erano andati ad ammassarsi disordinatamente nella neo-costituita Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II, ove erano divenuti oggetto di ruberie, vendite, nei casi migliori sconvolgimenti e smembramenti. La Biblioteca Vaticana non poteva poi, in quanto biblioteca personale del papa, essere paragonata alle altre biblioteche romane e seguirne il miserevole destino.

Consapevoli della posta in gioco, i giornali di quei giorni trascesero spesso la nuda cronaca dei fatti. Alcuni (come "Il giornale d'Italia" del 3 novembre) sembrano paghi e compiaciuti del ruolo esercitato dagli italiani nello spegnimento delle fiamme, dell'intervento delle autorità sul luogo dell'evento, dei ringraziamenti vaticani ai soccorritori "ghibellini", quasi un implicito riconoscimento prestato a quanti non potevano più essere considerati degli usurpatori; altri, più aggressivi ("La Patria", 3 novembre; "L'Avanti", 3 novembre), coglievano l'occasione per rimettere in discussione l'assetto costituito e per tentare di ridurre ulteriormente spazi e funzioni che l'evento del 20 settembre 1870 aveva lasciato al papa; e se "La Voce della verità" del 3 novembre ridimensionava i danni che "Il Messaggero" del 2 novembre aveva definito "rilevantissimi", il corrispondente de "L'Italie" del 3 novembre sottolineava l'influenza inattesa che poteva avere su una questione grave come quella romana un incidente banale come un incendio.

In questo dissonante coro la reazione vaticana non si fece attendere. Senza scendere sul piano della polemica teorica, della questione cioè della proprietà della Vaticana, "L'Osservatore Romano" puntualizzò, con la nota *Vigiliamo!*, uscita non firmata nella prima pagina del 4 novembre, che i danni erano stati limitatissimi e che la vigilanza, quella vigilanza richiesta, invocata e offerta dal "Saraceno", c'era stata e aveva appunto permesso di limitare il bilancio che altrimenti avrebbe potuto divenire catastrofico. E poiché la miglior difesa è l'attacco l'anonimo articolista rovesciava le accuse, facendo esplicito riferimento al recente crollo del campanile di S. Marco a Venezia:

*«Riserbi pertanto il Saraceno per altre occasioni e ad altre persone il severo suo ammonimento: dica per esempio a certe autorità, ch'ei ben conosce, di vigilare più attivamente alla conservazione dei monumenti loro affidati, sicché non abbiano le storiche torri delle nostre gloriose repubbliche, a cadere sulle piazze come le baracche del mercato, e perché i danni prodotti dallo scoppio di qualche polveriera, non abbiano a lasciare in qualche monumento nazionale, come ad esempio alla Basilica di S. Paolo, dei gravi guasti, che dopo più di un decennio attendono ancora di essere riparati. Ed a proposito di polveriere, ci dica il Saraceno se sia prova di sollecita vigilanza l'esistenza di quella impiantata presso il forte di Monte Mario, così a breve distanza da quel prezioso tesoro del Vaticano, che gli sta tanto a cuore e che da uno scoppio accidentale o doloso di quella, non si può mai sapere, sarebbe ben altrimenti minacciato di quello che non lo fosse dall'incendio dell'altra sera. Veda dunque, che non gli manca modo di esplicitare il suo zelo patriottico per la conservazione dei nostri monumenti e di esplicitarlo per guisa di non poter sembrare ad alcuno che, sotto l'apparente interessamento per i nostri tesori artistici e storici, si celino delle tendenziose malignità.»*

L'energico rinvio al mittente delle "tendenziose malignità" insinuate dalla "Tribuna" non placò la burrasca. Di fronte alle allarmanti notizie rimbalzate anche sui giornali internazionali, lo stesso Ehrle si sentì in dovere di mettere i puntini sulle *i* scrivendo alla "Kölnische Volkszeitung" una lettera (pubblicata il 13 novembre e prontamente tradotta a cura di Léon Dorez nel fascicolo di settembre-ottobre della "Revue des bibliothèques") di definitiva rettifica anche a ricostruzioni fatte proprie da "L'Osservatore Romano" e, più tardi, dalla "Civiltà cattolica". L'incendio, precisò subito il gesuita, non scoppiò né nella Biblioteca né nel suo appartamento, collocato in un piano superiore al livello della Biblioteca, sulla volta della Galleria lapidaria (il cosiddetto "Corridore delle iscrizioni"), né nell'ap-

partamento, contiguo a quello di Ehrle, del restauratore Carlo (non Marco, come aveva erroneamente scritto anche “L’Osservatore”, ripreso dalla “Civiltà cattolica”) Marré, ma in una soffitta spaziosa e vuota accanto alla cucina da tempo inutilizzata del Marré. La presenza del restauratore, sottolineò non senza orgoglio Ehrle, era il frutto di quella presa di coscienza espressa nel celebre congresso svoltosi a S. Gallo, in Svizzera, fra il settembre e l’ottobre del 1898, proprio per iniziativa del gesuita tedesco: «*non si fa che migliorare quanto sussiste ancora per assicurarne meglio la conservazione, senza mai utilizzare gli acidi*» che nel XIX secolo erano stati largamente adoperati, anche in Vaticana, nello studio, per esempio, dei palinsesti ma che andavano ora mostrando tutta la loro micidiale distruttività. Fra le righe il gesuita faceva così scivolare l’affermazione della superiorità vaticana, nella teoria e nella pratica del restauro di manoscritti e stampati, rispetto all’arretratezza generale (il governo italiano non fu tra i quindici che inviarono loro delegati alla conferenza di S. Gallo).

All’entrata della soffitta Marré aveva provvisoriamente depositato alcuni volumi e incisioni di sua proprietà che non avevano trovato posto nella sua biblioteca privata. Era quindi del tutto falso sostenere che fra essi vi fossero manoscritti da restaurare, come sarebbe del tutto inverosimile credere che nel solaio di un banchiere fossero dispersi centinaia di migliaia di franchi. Nel laboratorio del Marré vi erano, sì, “*un manoscritto cartaceo e alcuni fogli membranacei di poco valore*”. Ma, innanzitutto, Ehrle si premurava di notare che era sua abitudine affidare al restauro solo i fogli o i fascicoli sufficienti al lavoro di qualche giorno per aggiungere poi che quei lacerti sarebbero stati in pericolo solo se le fiamme si fossero propagate, come invece non era avvenuto, dalla soffitta al laboratorio. Passava quindi alla ricostruzione puntuale dei fatti:

*«Era il giorno di tutti i Santi, poco prima delle otto della sera;*

*il mio domestico era appena uscito, dopo avermi servito la cena, quando fui interrotto nella lettura del breviario da due precipitosi colpi del campanello della porta. Prima ancora che fossi arrivato alla porta, essa si aprì bruscamente sotto un’energica spinta. Era uno dei pompieri vaticani alla ricerca del focolaio d’incendio. Un leggero odore di fumo, che avvertii al momento dell’apertura della porta, mi indusse ad aprire, senza perdermi in chiacchiere, la porta dell’appartamento di Marré del quale naturalmente porto costantemente con me la chiave, visto che vi avevo depositato alcuni dei miei tesori. La camera da letto, nella quale, come presto notai, Marré, un po’ indisposto, si era già ritirato, e il laboratorio erano perfettamente in ordine e vi si poteva avvertire solo un odore di fumo più forte. Di là mi diressi subito, attraverso la cucina, verso la porta della soffitta, della quale un pompiere, a un mio ordine, sforzò il chiavistello e che immediatamente si aprì. Un’occhiata alle fiamme che riempivano il locale ci mostrò il nostro nemico in tutta la sua forza.*

Con accorto riguardo per la “*medietas*”, Ehrle passava dal dramma al sorriso:

*«Si è soliti dire di noi, poveri figli della Svevia, anche quando abbiamo superato da tempo la critica soglia della quarantina, molte malevolenze e malizie; tuttavia in talune situazioni, soprattutto nei paesi meridionali, un po’ di flemma sveva può riuscire utile. Non ne ho mai avuta più chiara coscienza che nell’ora che seguì. Chiusa, dopo qualche secondo, accuratamente la porta e inviato il pompiere in basso, nel Palazzo, presi nel laboratorio i tesori di mia competenza e li portai al sicuro sotto la solida volta della sala d’ingresso della Biblioteca. Poi mi recai in tutta fretta nel mio appartamento per prelevare alcuni manoscritti dell’Archivio Vaticano, sui quali lavoro nei rari momenti di tempo libero, e seguii nuovamente lo stesso cammino, prima che ne fossi impedito dalle manovre di spegnimento e che io stesso fossi impegnato nell’organizzazione.»*

L'impegno dei pompieri fu ostacolato dall'estrema angustia della scala di pietra che conduce dalla Galleria lapidaria, molto ampia, al luogo dell'incendio. Si riuscì comunque a collocare una piccola ma potente pompa nella camera da letto del Marré, mentre una lunga catena di secchi pieni d'acqua saliva dai capienti pozzi del Cortile della Pigna. Interpellato dal Mannucci sull'opportunità di chiamare i pompieri comunali, Ehrle rispose subito positivamente, «*perché in situazioni simili l'eccesso di precauzioni è l'unico buon sistema*» (si noterà che in questa versione, come in quella de "Il momento" del 20 febbraio 1904, la grave decisione di chiamare gli italiani viene attribuita allo stesso Ehrle, mentre altre ricostruzioni la ricollegano alla massima autorità vaticana presente, Merry del Val). Comunque sia, i pompieri italiani per Via delle Fondamenta arrivarono al Cortile della Pigna, ove furono montate scale che permisero di aggredire il fuoco dal lato opposto e di rinforzare la pompa che funzionava dal lato dell'incendio con un potente tubo. Dopo due ore di lavoro il pericolo di propagazione delle fiamme era scongiurato ma l'acqua, copiosamente utilizzata, incominciò a minacciare l'appartamento di Ehrle e le carte di lavoro che vi erano conservate. Quanto però contava era che i solidi muri divisorii dei sei locali della volta della Galleria lapidaria avessero bloccato la propagazione delle fiamme e l'irruzione delle acque.

*«I tesori della Biblioteca Vaticana si trovavano lateralmente sotto questa alta volta, coperti e riparati da una seconda alta volta non meno solida, quella della sala d'ingresso. Solo la sala di lettura, non protetta da una seconda volta del genere, correva un certo pericolo, più da parte dell'acqua che del fuoco. Per tale motivo, mi preoccupai di trasportare alcuni manoscritti conservati a parte per gli studiosi della sala di lettura nell'attigua sala d'ingresso, del tutto al riparo dall'acqua e dal fuoco. Per giudicare correttamente del pericolo presentato dall'incendio, bisogna*

*considerare che, per quanto riguarda l'isolamento e la sicurezza dei suoi tesori, la Vaticana spicca su tutte le altre biblioteche romane e anche sulla maggior parte delle altre biblioteche che conosco. Essa deve questo considerevole vantaggio innanzitutto ai suoi pavimenti di pietra e alla solidità della sua volta; poi alla circostanza che i piccoli e bassi armadi nei quali sono conservati i manoscritti si estendono per un ampio circuito; e infine al fatto che i poco numerosi ripiani di questi armadi sono separati gli uni dagli altri da vasti intervalli. È dunque impossibile che questo complesso bruci contemporaneamente e che un grande fuoco si sviluppi sul medesimo punto, perché la materia combustibile, così rara in spazi così estesi, è ripartita lungo il vasto circuito. Tuttavia questo incendio, così enigmatico nella sua origine, un risultato lo ha ottenuto: che le misure precauzionali già esistenti sono state raddoppiate, per escludere in modo ancora più efficace ogni pericolo ed eventualmente limitarlo al più ridotto spazio possibile».*

Al termine dell'accurata ed esaustiva ricostruzione, Ehrle si tolse la soddisfazione di qualche precisazione che mostrava la superficialità ignorante e frettolosa dei resoconti giornalistici. Che cos'era il *Codex Marcellianus* di cui si pretendeva la perdita? «*Fu solo dopo ricerche piuttosto lunghe che mi fu possibile sondare tutta la profondità di questo segreto*». Marré si era lamentato con un giornalista a caccia di notizie di aver perduto il "suo" codice *Marchalianus*. Diversi anni prima, nel 1890, era stata eseguita una riproduzione fototipica del celebre codice *Marchalianus* della Vaticana (Vat. gr. 2125), un manoscritto in maiuscola alessandrina dei secoli VII-VIII col testo greco dei Profeti acquistato nel 1785 per interessamento del cardinale de Zelada. Appassionato bibliofilo, il restauratore aveva ottenuto dall'editore l'introduzione a stampa, stesa da Antonio Ceriani, dell'edizione fototipica e alcuni fogli del fac-simile. Erano questi fogli a essere stati distrutti, mentre l'originale co-

*dex Marchalianus* era custodito al sicuro al piano di sotto. E cos'era il prezioso papiro di cui si piangeva la perdita? Si trattava di un frammento carbonizzato, appartenente al gruppo di rotoli sepolti a Ercolano dall'eruzione del Vesuvio del 79. Come altri, Marré aveva ottenuto dal governo italiano uno di questi frammenti carbonizzati per tentarne, purtroppo senza successo, lo srotolamento. Era questo il frammento collocato nella soffitta e distrutto dall'incendio. Infine, secondo il "Times" di Londra, la biblioteca privata di Leone XIII, depositata alla Vaticana, aveva sofferto gravissimi danni dall'acqua utilizzata per spegnere le fiamme. Ma anch'essa, come tutti i tesori della Vaticana, era conservata al piano inferiore, negli armadi del grande Salone Sistino, al sicuro riparo dal fuoco e dall'acqua.

Il resoconto volge al termine; le concitate ore della notte si aprono finalmente alla luce del giorno, nella serena e limpida alba di un'autunnale mattinata romana. L'incubo svanisce al dolce suono delle campane. «*Presto* - concludeva il pio gesuita che immancabilmente terminava tutte le sue lettere raccomandandosi alle preghiere dell'interlocutore - *le prime campane della città eterna che suonavano l'"Ave Maria" mi richiamarono nella mia piccola cappella privata, ove potei offrire al buon Dio, in ringraziamento del pericolo così felicemente evitato, il sacrificio e le azioni di grazie che Gli erano dovuti*».

Ehrle non era stato l'unico a sentire il bisogno di riportare un po' di ordine e di veridicità nelle proliferanti ricostruzioni dei fatti. Anche Louis Duchesne, direttore dell'Ecole française de Rome, scrisse il 3 novembre a Léopold Delisle, l'autorità più elevata e indiscussa fra i bibliotecari transalpini come celebre studioso di manoscritti e biblioteche e amministratore generale della Bibliothèque Nationale, una lettera che fu letta all'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres nella seduta del 6 novembre. «*Ho pensato utile informarvi - esordiva Duchesne con lo stile garbatamente pungente che gli era naturale - con la*

*calma e la precisione di cui la stampa e il telegrafo sono talvolta privi*». Con lo scrupolo dello storico l'ecclesiastico francese si era recato poco dopo il fatto, nella mattinata di martedì 3 novembre, sui luoghi dell'incendio insieme a Ludwig von Pastor e Paul Fridolin Kehr, rispettivamente direttori dell'Istituto storico austriaco e di quello prussiano, accompagnati dallo stesso Ehrle. Dopo un attento esame del teatro degli eventi, la versione di Duchesne (che era poi quella dell'informale ma accreditata commissione internazionale d'inchiesta intervenuta) concordava, con maggiore asciuttezza e senza considerazioni ironico-umoristiche, con quella del Prefetto della Vaticana. Il fuoco era divampato nell'ampia soffitta contigua all'appartamento di Marré. Le fiamme erano state scorte dal quartiere Prati e i pompieri di Borgo avevano subito avvertito le guardie svizzere vaticane. Nel palazzo nessuno si era accorto di nulla: Ehrle leggeva tranquillamente nella sua stanza, Marré dormiva nella sua. «*Avvisato, il p. Ehrle andò a svegliarlo e poiché, per quanto nell'immediata vicinanza dell'incendio, non ne avvertiva traccia, i due percorsero il piccolo appartamento e finirono per aprire la porta della soffitta. Là erano le fiamme*». Poiché i soccorsi vaticani erano apparsi insufficienti, furono chiamati i pompieri italiani che non tardarono a spegnere l'incendio.

«*Il prezioso deposito della Vaticana non ha dunque la minima perdita da deplorare. Le sale della biblioteca, anche le sale di lettura, non sono state toccate né dall'incendio né dagli inseparabili danni delle operazioni di estinzione. Così per le gallerie del museo. Nell'appartamento del legatore, la sua biblioteca privata non ha subito danni, verificatisi invece nella cucina e nella stanza da letto, che però non furono distrutte. Solo la soffitta è bruciata, con depositi di carte, colle e altre sostanze necessarie agli usi della legatura. Si pensa che l'incendio si sia sviluppato per la combustione spontanea di qualcuna di queste sostanze*».

La normalità della situazione era testimoniata dalla puntuale apertura in quel martedì mattina della sala di lettura, della quale il direttore dell'Ecole si era personalmente giovato. L'episodio, agli occhi di Duchesne, si poteva in definitiva ridurre a un salutare avvertimento a moltiplicare cautele e prevenzioni. La posta in gioco era troppo alta per permettersi anche la più piccola disattenzione o negligenza. Nello stesso modo e tono si esprimeva il Dorez: *«il principio d'incendio scoppiato in Vaticano il 1° novembre non ha avuto affatto l'importanza che gli hanno attribuito taluni giornali, e la Vaticana non ha corso il minimo rischio»*. Come invece era accaduto, ricordava lo storico, tre secoli prima, quando nel gennaio 1605, negli ultimi mesi del pontificato di Clemente VIII Aldobrandini, un incendio sviluppatosi dalla bottega di un carpentiere sottostante il Salone Sistino ne aveva lambito le finestre costringendo a strappare i manoscritti dai banchi e a gettarli precipitosamente dalle finestre. *«Il pericolo - concludeva Dorez - non fu allora forse più grande di quello del 1° novembre scorso ma allora si perse più facilmente la testa. Il cardinal Baronio non era svevo, e il padre Ehrle ha dimostrato più sangue freddo del dotto prelato»*.

Tanto rumore per nulla? A distanza di un secolo da quegli eventi, possiamo considerare il principio d'incendio in Vaticana del 1° novembre 1903 con maggiore senso dei fatti e delle proporzioni. Al di là del modesto danno recato, le fiamme nella soffitta del Marré ci appaiono oggi più interessanti come cartina di tornasole per saggiare la temperatura, ancora febbricitante, nei rapporti fra le due rive del Tevere che come una pagina tragica nella storia dell'istituzione. Checché ne abbiano creduto (o voluto far credere) alcuni giornali liberali, romani e non, l'incendio non rappresentò alcun vero pericolo per i tesori della Vaticana e fu quindi solo un pretesto per risollevarne una questione, quella della proprietà della Vaticana, ormai vecchia

di decenni, esclusivamente cara a limitati e determinati settori dell'opinione pubblica. Il soggetto nasceva dunque stantio, forse nell'ambito di cupidigie, gelosie e invidie che non mancano mai, anche nel mondo delle biblioteche; se aveva potuto emozionare gli italiani filo-piemontesi degli anni Settanta, nell'aspro confronto col nemico clericale, lasciava sostanzialmente indifferente l'Italia giolittiana ormai votata alle conquiste d'oltremare e a ritagliarsi un ruolo nel concerto delle grandi potenze europee. Anche dall'altra parte, il pontificato di papa Sarto, appena ai suoi inizi, stava gradualmente aprendo una fase nuova nella rinuncia a rivendicazioni temporalistiche e nella più decisa caratterizzazione religiosa tipica del papato contemporaneo. Così quei pompieri vaticani e italiani che collaborano fianco a fianco nello spegnimento delle fiamme e poi insieme vegliano nelle stanze annerite, quella visita mattutina del Maestro di casa dei Sacri Palazzi Apostolici al Sindaco di Roma, quella calda lettera di ringraziamento dell'Amministrazione palatina al Corpo dei vigili urbani sembrano quasi l'anteprima, la prova generale dei Patti che sarebbero seguiti dopo qualche decennio, promessa di riconciliazione e preannuncio di nuove convergenze al capezzale di un potenziale ammalato troppo caro e importante per permettersi ancora divisioni e rancori. Tale nuovo clima, per così dire, spiazza anche la più meditata reazione vaticana, affidata all'opuscolo *Di chi è il Vaticano?* del gesuita Salvatore M. Brandi, uscito nel 1904, che con le sue inoppugnabili disquisizioni storico-giuridiche e col suo diverso appello alla legge delle guarentigie appare in qualche modo la stanca e ripetitiva ripresentazione delle tesi di Pio Martinucci del 1870, di Bartolomeo Veratti del 1871, di Isidoro Carini del 1892.

A scatenare le più estreme reazioni del momento non fu dunque l'evento in sé ma la deliberata volontà di sollevare una strumentale "bagarre"; lo conferma il fatto che meno di tren-

t'anni dopo, di fronte al ben più grave e rovinoso crollo di parte del Salone Sistino avvenuto il 22 dicembre 1931, con non indifferenti perdite di vite umane e volumi, le reazioni italiane furono decisamente moderate e contenute. Nel frattempo qualcosa, di fatto, era cambiato: da quasi tre anni il "bibliotecario divenuto papa e rimasto bibliotecario" aveva con Mussolini ridato "Dio all'Italia e l'Italia a Dio"; e per quanto il 1931 avesse segnato un'acuta crisi nelle relazioni fra il regime e la Santa Sede, non vi era più spazio per le polemiche di trent'anni prima. Il "Saraceno" era morto o aveva deciso di stare zitto o forse aveva semplicemente cambiato idea.

*Oportet ut scandala eveniant.* Duchesne aveva terminato la sua lettera richiamando tutti, al di là dei diversi schieramenti ideali, alla responsabilità della conservazione e quindi alla necessità della prevenzione. Al di là delle difese d'ufficio, l'evento aveva senza dubbio mostrato la fragilità dei sistemi di sicurezza esistenti in Vaticano. Nell'adunanza del Congresso direttivo della Biblioteca del 4 novembre vennero quindi messe a punto alcune proposte; per volontà di Ehrle la riflessione coinvolse anche altri segmenti del Palazzo Apostolico e valutazioni e pareri giunsero da Mannucci e Sneider. Prescindendo dall'accertamento dell'origine dell'incendio (le autorità della Biblioteca difesero Marré sospettato di imprudenze e addirittura di ubriachezza), si decise fra l'altro la rimozione di ogni abitazione privata a contatto con la Vaticana (solo quella del Prefetto, debitamente isolata, sarebbe rimasta così vicina da permettergli la costante vigilanza), la costruzione e il rinforzo di volte e di muri, l'eliminazione di travi e travicelle di legno, la collocazione di bocche e condotte d'acqua, l'apertura di finestrelle nelle porte e nelle persiane della Biblioteca per permettere nelle perlustrazioni notturne di avvertire ogni chiarore sospetto. L'architetto Sneider propose anche l'inserimento di sensibilissimi avvisatori in grado di segnalare con suonerie

elettriche il rialzo di temperatura all'interno degli armadi che contenevano i manoscritti. Ma a ben vedere, come in seguito scrisse Otello Marchesini, «la protezione migliore per tanti tesori non era nelle volte, negli avvisatori, e nella vastità dei locali vaticani ma nella amorevole ed assidua cura di questo severo uomo di studii [Ehrle]». Se le fiamme del 1° novembre 1903 non incendiarono manoscritti e stampati, accesero e accelerarono dunque una presa di coscienza della precarietà delle reliquie del passato e della necessità di una loro più scrupolosa tutela. Forse anche per questo nel 1912 i codici vaticani dagli armadi del Salone Sistino e delle gallerie attigue furono trasportati a depositi su diversi piani al di sopra della nuova sala di consultazione dei manoscritti.

Con l'anno nuovo, sinistramente bisestile, tutto sembrava quietato. Ma la vicenda ebbe un'imprevedibile appendice. Per ironia della sorte, meno di tre mesi dopo le fiamme nella soffitta del Marré, un furioso incendio distrusse nella notte fra il 25 e il 26 gennaio 1904 parte cospicua della Biblioteca Nazionale di Torino, nel cuore del Piemonte sabauda e liberale. Andarono in fumo o furono gravemente danneggiati migliaia di codici e di stampati. Fu una catastrofe che aprì nel paese un vasto e animato dibattito sulle responsabilità dell'accaduto, sulla mancata prevenzione, sugli errori dei soccorritori e sullo stato delle biblioteche e degli archivi. "L'Osservatore Romano" (28 e 30 gennaio) non si lasciò sfuggire la ghiotta occasione di uno scontato affondo sull'incuria dello Stato e sul silenzio, imbarazzato, de "La Tribuna": «*E il Saraceno, con le sue armi così di recente affilate ed esercitate così a sproposito in occasione di un altro incendio, coi suoi fulmini dove stava? Che cosa faceva ieri sera? Aveva forse preso un congedo per la circostanza?*». Non diversamente "L'Eco del Pontificato" del 21 febbraio aveva notato che «*quei signori, che tanto si scalmanavano a gridare contro l'incuria del Vaticano, potevano invece oc-*

cuparsi di custodire un po' meglio i preziosi cimeli di casa loro», mentre ancora più provocatoriamente "L'Osservatore Cattolico" del 15 febbraio si era rivolto ai «*falsi amici della scienza*» domandando perché ancora detenessero «*quei codici stessi che furono appunto scritti e conservati da frati, prima che fossero tolti per andar perduti nelle biblioteche laiche?*». La polemica induce talvolta a maramaldeggiare.

Chi si distinse per la singolarità del suo comportamento fu, ancora una volta, Ehrle. Invitato (si discusse poi da chi), fra l'11 e il 14 febbraio si recò nella città piemontese per coadiuvare i bibliotecari italiani nel restauro dei documenti danneggiati, in particolare per contrastare gli effetti della fermentazione derivante dalla putrefazione. La "Gazzetta del popolo" del 13 febbraio (*Chi ha firmato il salvacondotto?*), spalleggiata nella stessa data dal "Capitan Fracassa", insorse contro la presunta ingerenza clericale. Chi aveva permesso l'intervento del gesuita (odiato rappresentante di un Ordine fedelissimo al papa e nemico dell'Italia risorgimentale e dei suoi valori), visto che ai primi di novembre le autorità italiane erano state tenute a distanza dai gendarmi pontifici? Secondo un decreto-legge di Carlo Alberto del 25 agosto 1848, Ehrle, in quanto gesuita, avrebbe dovuto essere espulso dal Regno. Il deputato Vigna arrivò a presentare il 29 febbraio un'interrogazione parlamentare. Soffiarono di nuovo venti di guerra. In difesa dell'operato di Ehrle intervennero Pietro Giacosa, il celebre farmacologo fratello di Giuseppe ("La Stampa", 17 febbraio), Pio Rajna e Felice Tocco ("Il Marzocco", 6 marzo), una serie di articoli, ben pensati e scritti, de "Il momento" (12, 14, 15, 17, 19 e 20 febbraio), accompagnati, naturalmente, dai quotidiani e periodici cattolici ("L'Osservatore Romano", 18 febbraio). Come aveva fatto con la lettera alla "Kölnische Volkszeitung", Ehrle sentì il bisogno di chiarire direttamente il suo comportamento con un'intervista (forse la prima di un Prefetto della Va-

ticana) a Otello Marchesini pubblicata dal "Giornale d'Italia" del 23 febbraio. Senza infrangere il riserbo che si era imposto e riservando osservazioni e proposte alla sua relazione alla commissione italiana istituita all'uopo, il gesuita si diceva positivamente impressionato dal lavoro in corso. *"Io stesso mi sono messo all'opera e ho prestato il mio aiuto come un semplice operaio, poiché in queste circostanze le parole sono quelle che valgono meno di ogni cosa"*. Richiesto di un giudizio sulle proteste suscitate dal suo viaggio a Torino Ehrle semplicemente rispose: *«Cosa vuole? Non ne tengo nessun conto. Era naturale si facesse un po' di rumore. Sono voci individuali troppo giustificabili. Io sono rimasto veramente lusingato dalla squisita cortesia dimostratami dai professori addetti alla biblioteca coi quali ho lavorato appassionatamente nella mia breve dimora»*. La flemma sveva si coniugava, con *nonchalance*, alla carità cristiana e alla signorilità del tratto.

Per il sangue freddo mostrato in circostanze drammatiche, per il grande equilibrio mai alterato dalle faziose visceralità, per l'elevatezza dei sentimenti professati e vissuti nel mezzo delle trappole polemiche delle contingenze politiche, il vero eroe degli eventi del novembre 1903 e del gennaio-febbraio 1904 è dunque proprio lui, padre Ehrle, il Prefetto ideale di una Vaticana che vivrà a lungo dei frutti del suo "ammirabile governo" (l'espressione è di Giovanni Mercati). Così ciò che più durevolmente rimane di quegli eventi non sono le astiose contrapposizioni ma quel sentimento di solidarietà che spinse pompieri e bibliotecari italiani e vaticani a gettarsi insieme nel fuoco (il termine, nel caso, non è metaforico) per salvare le reliquie del passato, che indusse il gesuita, perfettamente consapevole dei rischi del viaggio, ad andare a sue spese a Torino per recare ai colleghi italiani l'aiuto disinteressato di una competenza preziosa. Come sarebbe di nuovo accaduto durante la seconda guerra mondiale col ricovero di numerose biblioteche

italiane in Vaticana, per quegli uomini, in quei momenti, con buona pace del “Saraceno” e dell’“Osservatore Romano”, le diverse appartenenze ideali pesarono sempre meno della comune, nobilissima vocazione nella “guerra illustre contro il Tempo”.

#### BIBLIOGRAFIA

Un piccolo “dossier” sulle due vicende è conservato in BIBLIOTECA VATICANA, *Arch. Bibl.* 182 (1). Ma altri documenti potranno in futuro emergere dall’Archivio Vaticano. A proposito del viaggio di Ehrle a Torino, un asciutto riferimento alla “ruina terribile, ma istruttiva per noi, come anche i tentativi di ristauo” è in una lettera di Ehrle a Mercati dell’11 febbraio 1904 (BIBLIOTECA VATICANA, *Carteggi del card. Giovanni Mercati*, cont. 11, an. 1904, f. 2491r). La traduzione francese della lettera di Ehrle alla “Kölnische Volkszeitung” del 13 novembre 1903 fu pubblicata da L. DOREZ, *L’incendie du Vatican*, in “Revue des bibliothèques”, 13 (1903), pp. 299-306, col testo della lettera di Duchesne a Delisle del 3 novembre 1903, letta il 6 novembre successivo all’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Uno dei protagonisti della storia qui rievocata, Carlo Marré, curiosamente non compare né nella classica storia della Vaticana dovuta a Jeanne Bignami Odier (1973) né in due più recenti contributi di José Ruyschaert sulla storia del restauro in Vaticana (ove peraltro il moderno Laboratorio data dal 1908): *Problemi di restauro di ieri e di oggi della Biblioteca Vaticana*, in *Atti del convegno “La tutela del patrimonio bibliografico: norme, problemi e prospettive”*, in “Informazioni della Provincia di Padova”, 14,

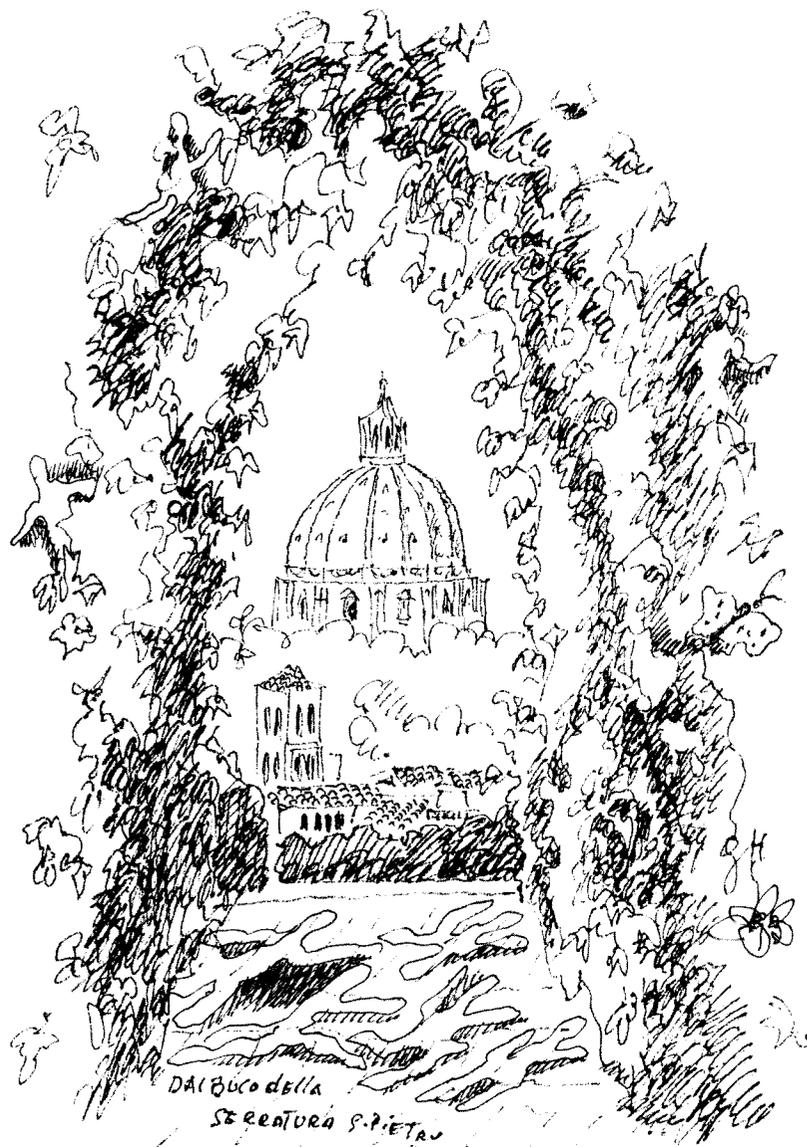
Padova 1985, pp. 36-40, e *Approches d’une histoire de la restauration des manuscrits à la Vaticane de Platina (1475) à Ehrle (1912)*, in “Bulletin de la Ligue des Bibliothèques européennes de recherche”, 29 (1987), pp. 79-82. Ma un accenno alla sua attività e all’episodio del 1° novembre 1903 in L.E. BOYLE, *Le biblioteche e la posterità*, in “Bollettino dell’Istituto Centrale per la Patologia del Libro”, 42 (1988), pp. 181-190, in particolare 186-189 (Marré, che fu attivo in Vaticana fra il 1896 e il 1904, viene considerato “il vero eroe dell’inizio del Reparto di Restauro nella Biblioteca Vaticana”; si trasferì a Torino nel 1904, poco dopo l’incendio del 1° novembre 1903). Un ricorso del benedettino Gregorio Palmieri al Segretario di Stato Merry del Val contro Marré per insolvenza di debiti, giugno-luglio 1904, in ARCHIVIO VATICANO, Segr. Stato, an. 1904, r. 47, ff. 63-64.

Gli scritti sulla proprietà della Biblioteca Vaticana ai quali si fa riferimento sono: [P. MARTINUCCI], in “L’Osservatore Romano”, 21 dicembre 1870, p. 1; B. VERATTI, *A chi appartiene la Biblioteca Vaticana?*, Modena 1871 (Opuscoli religiosi letterari e morali, ser. III, 5), in risposta all’articolo di F. SPREGA, *La Biblioteca Vaticana*, in “Il Buonarroti”, ser. II, t. 6 (1871), pp. 236-240; I. CARINI, *La Biblioteca Vaticana è proprietà della Sede Apostolica?*, Roma 1892 (con una seconda edizione uscita l’anno successivo con titolo leggermente modificato); S.M. BRANDI, *Di chi è il Vaticano? Note storiche e giuridiche*, Roma 1904. Per l’incendio della Biblioteca Nazionale di Torino, accanto all’articolo di L. DOREZ, *L’incendie de la Bibliothèque Nationale de Turin. Notes et documents*, in “Revue des bibliothèques”, 14 (1904), pp. 77-101, 307-317, rimane importante il volume di G. GORRINI, *L’incendio della Biblioteca Nazionale di Torino*. Prefazione di P. VILLARI, Torino-Genova 1904. Ma il soggetto è stato più recentemente rivisitato in *Manoscritti danneggiati nell’incendio del 1904. Mostra di recuperi e restauri* [Catalogo della mostra tenuta alla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino nel febbraio-marzo 1986], Torino 1986. Per la collaborazione italo-vaticana durante la seconda guerra mondiale per la tutela dei beni librari, archivistici e artistici, nell’abbondante letteratura che si incomincia a raccogliere, basti citare *Biblioteche ospiti della Vaticana. Catalogo della mostra coi cimeli esposti nel Salone Sistino*, Città del Vaticano 1945.

Un interessante opuscolo seicentesco sugli incendi delle biblioteche è infine quello di Thomas BARTHOLIN (1616-1680), *El incendio de la biblioteca*. Estudio, traducción y notas para J. LÓPEZ DE TORO, Valencia 1939 (Ibarra. Colección de opúsculos para bibliófilos, 3).

*La storia, il restauro e l'illuminazione*  
**La tomba di San Pietro e  
la necropoli vaticana**

PIETRO ZANDER



Il 19 luglio del 64 d.C. nel Circo Massimo a Roma ebbe inizio un terribile incendio che in poco tempo ridusse in cenere gran parte della città. Lo storico Tacito, nato pochi anni prima di quel tragico giorno, afferma che Nerone mise a disposizione i suoi giardini in Vaticano per una moltitudine di sfollati che trovarono accoglienza in baracche e in costruzioni di fortuna appositamente allestite<sup>1</sup>. In questi luoghi, risparmiati dalle fiamme e dalle devastazioni del fuoco si trovava il circo di Caligola con al centro l'obelisco che rimase nella sua originaria posizione sino al 1586 quando fu spostato nell'attuale Piazza San Pietro<sup>2</sup>. Proprio in Vaticano, mentre Nerone bandiva i giochi nel circo, si consumò una tra le più crudeli persecuzioni contro i cristiani "accusati di odio verso il genere umano" e sottoposti ad atroci supplizi come racconta Tacito nel quindicesimo libro degli Annali: «*coperti di pelli ferine, morivano dilaniati dai cani, oppure erano crocifissi, o arsi vivi a mo'*

<sup>1</sup> TACITUS, *Annali*, 15.39. 22.

<sup>2</sup> Una lapide collocata sulla pavimentazione della Piazza dei Protomartiri Romani, proprio davanti all'Ufficio Scavi della Fabbrica di San Pietro, ricorda l'originaria posizione dell'obelisco sul fianco meridionale dell'antica basilica, dove si estendevano gli *horti* che Nerone aveva ereditato da Caligola, il quale li aveva avuti dalla madre Agrippina. Sulla topografia del Vaticano cfr.: P. LIVERANI, *La topografia antica del Vaticano*, Città del Vaticano 1999, con bibliografia relativa.

di torce che servivano ad illuminare le tenebre, quando il sole era tramontato»<sup>3</sup>. Tra il 64 e il 67 d.C. subì il martirio anche San Pietro, crocifisso con il capo rivolto verso il basso secondo una pia tradizione tramandata da San Girolamo<sup>4</sup>. Il corpo del principe degli apostoli fu sepolto nella nuda terra in un luogo non lontano dal circo, sulle pendici orientali del colle vaticano a quell'epoca non ancora occupato dagli edifici sepolcrali della necropoli che si estende sotto la navata centrale della basilica.

Passarono circa cento anni e dopo sole tre generazioni, quando era ancora vivo il ricordo dell'apostolo, si costruì sopra la tomba di Pietro una piccola edicola funeraria. A questa costruzione sembra riferirsi il presbitero romano Gaio nella polemica contro l'eretico Proclo, il quale vantava in Asia Minore la presenza di tombe famose dell'età apostolica. Le parole pronunciate da Gaio durante il pontificato di papa Zefirino (199-217) ci sono giunte attraverso Eusebio di Cesarea: «*Io ti posso mostrare i trofei degli apostoli. Se infatti vorrai uscire verso il Vaticano o sulla via di Ostia, vi troverai i trofei di coloro che fondarono questa Chiesa*»<sup>5</sup>. Il "Trofeo" menzionato da Gaio fu individuato nel corso delle prime esplorazioni sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano. Si scoprirono allora i resti di una struttura che si addossava ad un muro intonacato di rosso su entrambi i lati, con una nicchia separata in due parti da una lastra orizzontale di travertino sorretta anteriormente da due colonnine di marmo bianco. Quell'edico-

<sup>3</sup> TACITUS, *Annali*, 15.44. 4.

<sup>4</sup> HIERONYMUS, *De viris illustribus*, 1.

<sup>5</sup> EUSEBIUS, *Historia ecclesiastica*, 2.25. 7. In Eusebio il termine greco τροπαῖον significa "monumento di vittoria", simbolo della vittoria sulla morte attraverso la professione di fede e il martirio. Sull'argomento cfr. M. GUARDUCCI, *I "Trofei" degli Apostoli Pietro e Paolo*, in "Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia", LV-LVI, 1982-1984, pp. 129-136.

la, modesta nelle proporzioni e nella decorazione, indicò ai primi cristiani il luogo della sepoltura di Pietro, che finì con il trovarsi in mezzo agli edifici sepolcrali della necropoli pagana.

Il "Trofeo di Gaio", databile con il «muro rosso» agli anni centrali del II secolo<sup>6</sup>, subì nel tempo una serie di sistemazioni e alcune trasformazioni: tra esse, nella seconda metà del III secolo, la costruzione del "muro dei graffiti" o "muro G" sul lato destro (nord) dell'edicola. È questa una struttura perpendicolare al "muro rosso" che deriva il nome dalla sorprendente quantità di graffiti latini incisi sull'intonaco dai fedeli che si accostarono alla tomba di San Pietro tra la fine del III e l'inizio del IV secolo<sup>7</sup>. Sullo spessore di questo muro, che verosimilmente costituiva la parete interna di un ambiente destinato al culto, fu ricavato un loculo, dove, secondo gli studi di Margherita Guarducci, furono custodite le reliquie di Pietro prelevate dalla primitiva tomba terragna<sup>8</sup>.

Siamo così giunti all'epoca di Costantino, il quale volle racchiudere all'interno di una teca marmorea la tomba dell'apostolo e l'edicola del II secolo con il "muro rosso" e il "muro dei graffiti". La memoria costantiniana, di cui si conserva parte del prospetto posteriore rivestito da lastre di marmo pavonazzetto e di porfido, aveva la forma di un parallelepipedo con un'apertura sul lato orientale in corrispondenza della successiva "Nicchia dei Palli". Eusebio di Cesarea nel 333 ricorda il monumento eretto da Costantino con le seguenti parole: «*uno splendido sepolcro davanti alla città, un sepolcro al quale accorrono, come ad un grande santuario e tempio di Dio innumerevoli schiere da ogni parte dell'impero romano*»<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Bolli laterizi: *CIL XV*, 401.

<sup>7</sup> Cfr.: M. GUARDUCCI, *I graffiti sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano 1958.

<sup>8</sup> Cfr.: M. GUARDUCCI, *Le reliquie di Pietro in Vaticano*, Roma 1995.

<sup>9</sup> EUSEBIUS, *Theophania*, 47.

Sulla tomba del primo vescovo di Roma, presso la quale furono sepolti i successori di Pietro sino a Vittore (†199)<sup>10</sup>, l'imperatore Costantino e il papa Silvestro (314-335) decisero di edificare un'imponente basilica divisa in cinque navate da 88 colonne. Per dotare di durature fondazioni la nuova chiesa fu necessario interrare la necropoli ancora in uso, demolendo la parte superiore di alcuni edifici sepolcrali e spostando enormi quantità di terra in modo da livellare il doppio scoscendimento del colle vaticano. Le non comuni difficoltà tecniche e giuridiche affrontate e superate da Costantino costituiscono «*la prova più convincente che l'imperatore non poté né dovè seguire nella scelta del luogo per la sua basilica ragioni di opportunità, ma che il sito gli fu imposto dalla precisa posizione del sepolcro dell'apostolo*»<sup>11</sup>.

Nella basilica, attorno alla memoria apostolica, fu collocata una *pergula* che riutilizzò le bianche colonne tortili finemente scolpite in età adrianea che oggi si vedono sulle Logge delle Reliquie nei piloni che sostengono la cupola. Sul monumento costantiniano si edificarono in seguito, con significativa continuità, l'altare di Gregorio Magno (590-604), l'altare di Callisto II (1123) e infine nel 1594 l'altare di Clemente VIII, successivamente coperto dal baldacchino del Bernini sotto la grandiosa cupola michelangiolesca<sup>12</sup>.

Come si è accennato gli scavi coraggiosamente intrapresi durante il pontificato di Pio XII (Pacelli, 1939 - 1958) consentirono di individuare la sepoltura di Pietro e la straordinaria successione

---

<sup>10</sup>L. DUCHESNE (ed.), *Liber Pontificalis*, Paris 1886-1892, I, pp. 121; 122; 126; 128-129; 131-132; 134-137.

<sup>11</sup> *Radiomessaggio del Sommo Pontefice Pio XII a tutto il mondo. 13 maggio 1942* in «Rivista di Archeologia Cristiana», XIX, 1942, p. 29.

<sup>12</sup> Sull'argomento cfr.: V. LANZANI, «*Gloriosa Confessio*». *Lo splendore del sepolcro di Pietro da Costantino al Rinascimento*, in «La Confessione nella basilica di San Pietro in Vaticano», Cinisello Balsamo 1999, pp. 11-41.

dei monumenti eretti in diverse epoche sulla venerata tomba dell'apostolo<sup>13</sup>. Una fondamentale scoperta completata dall'esplorazione di quella parte della necropoli che si trova sotto le grotte vaticane. Furono scavi difficili, poiché al disagio di lavorare nei tormentati anni della guerra, si aggiunsero impedimenti tecnici che solo in parte era stato possibile prevedere. Fu ad esempio necessario aprire dei varchi sulle fondazioni dell'antica e della nuova chiesa, deviare e assicurare il deflusso delle acque freatiche, rinforzare e sottofondare i piloni delle strutture sovrastanti. Ma il desiderio di riportare alla luce quell'eccezionale patrimonio storico e archeologico, rimasto inviolato per sedici secoli sotto il pavimento dell'antica basilica, prevalse sulle difficoltà incontrate nel corso dei lavori. Così in occasione del giubileo del 1950, dopo dieci anni di scavi, fu possibile ripercorrere un tratto dell'antica strada in terra battuta che attraversava la necropoli e che risaliva dolcemente da est verso ovest il colle vaticano dominando la valle del circo. Sul margine settentrionale di quella strada furono costruiti in età adrianea i sepolcri più antichi; poco dopo, nella seconda metà del II secolo, quando il circo cadde in disuso e la sua pista fu occupata da alcune sepolture, si edificò sulle pendici meridionali del colle una seconda fila di edifici davanti alle tombe più antiche.

I ventidue mausolei della necropoli, disposti su un'area di metri 70 x 15 circa, a una profondità compresa tra i 3 e i 10 metri rispetto al piano della basilica attuale, erano stati progettati per accogliere al loro interno più di mille sepolture. Il contemporaneo ricorso all'incinerazione e all'inumazione, con una prevalenza di quest'ultima nei sepolcri della fila meridionale, determinò generalmente la suddivisione interna delle camere sepolcrali, con

---

<sup>13</sup> Cfr.: B. M. APOLLONI GHETTI, A. FERRUA, E. JOSI, E. KIRSCHBAUM: *Esplorazioni sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano 1951.

grandi arcosoli in basso e piccole nicchie quadrate e semicircolari nella parte superiore. Tutti i mausolei avevano l'ingresso rivolto a mezzogiorno, eleganti prospetti in laterizio, alcuni erano preceduti da un recinto e cinque edifici a ridosso del colle erano muniti di scale che conducevano ad un terrazzo utilizzato per le libagioni.

Le iscrizioni sepolcrali solo in rari casi ci hanno tramandato i nomi di coloro che furono sepolti in questa parte della necropoli nei duecento anni che precedono la costruzione della prima basilica di San Pietro. Si tratta per lo più di liberti imperiali la cui origine servile è tra l'altro testimoniata dalla derivazione greca di alcuni "cognomi" (*Heracla*, *Zethus*, *Antigonus*, *Herma*, *Hygia*, ecc...). Di rango più elevato era *Ostoria Chelidòn*, "donna esemplare di incomparabile castità ed amore verso il marito", figlia di un console designato e moglie di un funzionario della segreteria imperiale. Su alcune epigrafi compare anche la professione del defunto. Apprendiamo così che *Titus Aelius Tyrannus*, sepolto nel mausoleo E, fu un liberto imperiale addetto all'amministrazione della provincia Belgica e che *Urbanus*, la cui tomba si trova nel medesimo sepolcro, era uno schiavo nato nel palazzo dell'imperatore e che divenne aiutante - archivista nell'amministrazione imperiale. *Entimus* e *Zmaragdus* della famiglia dei Matucci, proprietaria del mausoleo O, erano invece commercianti di stoffe di lino, mentre una lapide del mausoleo F ricorda il cinquantatreenne *Aurelius Nemesius*, che ottenne importanti riconoscimenti nell'arte della musica e fu maestro del coro che accompagnava le danze acrobatiche e i pantomimi. Una menzione particolare merita l'iscrizione posta sopra la porta del mausoleo A, all'estremità orientale degli scavi, dove sono trascritte le volontà testamentarie di *Caius Popilius Heracla*, il quale volle essere sepolto "in Vaticano presso il circo". Per la costruzione del sepolcro il defunto mise a disposizione degli eredi la considerevole somma di seimila sesterzi, che, successivamente, all'epoca dell'imperatore Mar-

c' Aurelio, corrispondeva alla paga di cinque anni di un legionario<sup>14</sup>. Dai codicilli testamentari di *Popilius Heracla*, dalle dimensioni degli edifici sepolcrali e dall'eleganza delle decorazioni che ornavano i mausolei, ricaviamo l'importanza, anche sotto il profilo economico, di coloro che edificarono la propria tomba in Vaticano. Tra essi particolarmente facoltoso fu certamente *Caius Valerius Herma*, il quale si affrettò a costruire il mausoleo H per la prematura morte della moglie e dei due figli di 4 e 12 anni. Questo edificio si trova nell'area centrale degli scavi, ha una superficie tre volte più grande del mausoleo A e conserva ancora una ricchissima e raffinata decorazione in stucco. Il sentimento religioso di coloro che furono sepolti in questo mausoleo e negli altri edifici sepolcrali della necropoli era generalmente pagano, come si evince dalle iscrizioni, dalle figure scolpite sui sarcofagi e dalle immagini affrescate nelle camere funerarie. Tuttavia, secondo una consuetudine nota anche in altri contesti sepolcrali della stessa epoca, sepolture cristiane sono presenti all'interno di edifici dichiaratamente pagani. Così nel mausoleo F, dove sull'abside della parete settentrionale è raffigurata la nascita di Venere dalle onde del mare, "riposa in pace" *Aemilia Gorgonia*, «donna di incomparabile bellezza e castità» come si legge nel suo epitaffio accanto all'immagine della defunta raffigurata nell'atto di attingere acqua ad un pozzo, simbolo di refrigerio eterno. Tracce di una epigrafe cristiana sono dipinte sul fondo di un arcosolio all'interno del mausoleo Z, un edificio con divinità egizie affrescate sulle pareti e scene dionisiache scolpite sui sarcofagi. Certamente cristiano fu *Flavius Istatilius Olympius* ricordato in una iscrizione con il monogramma di Cristo, come un «uomo che scherzò con tutti e mai litigò». Infine rappresentazioni inequivocabilmente

<sup>14</sup> Cfr.: W. Eck, *Epigrafi e costruzioni sepolcrali nella necropoli sotto S. Pietro*, in "Tra epigrafia, prosopografia e archeologia", Roma 1996, pp. 251-269, in particolare p. 256 e seguente.

cristiane si scorgono sulle pareti interne del piccolo mausoleo M, dove l'abile mano di un'artista collocò le tessere del rivestimento a mosaico oggi scomparso. In quei dipinti preparatori, campiti internamente con il colore, si riconosce il Pescatore di anime, il Buon Pastore e Giona inghiottito dal mostro marino. L'allusione alla salvezza dell'uomo attraverso la fede cristiana rimane tuttavia un tema isolato nella necropoli vaticana dove affreschi con scene mitologiche e figure che alludono a una speranza di immortalità, si alternano a immagini ispirate alla vita quotidiana e a più generiche raffigurazioni che continuano a trasmettere nel visitatore di oggi un senso di serena tranquillità.

Da quanto brevemente ricordato, si comprende il desiderio da parte di una moltitudine sempre crescente di visitare i sotterranei della basilica vaticana. Solo negli ultimi dieci anni si è registrata un'affluenza di circa 400.000 persone: un numero di presenze decisamente elevato per un luogo di modeste dimensioni, dove, all'interesse archeologico del visitatore, si unisce la devozione del pellegrino desideroso di accostarsi alla tomba di Pietro.

L'alta frequentazione della necropoli, unitamente a problemi di carattere microclimatico e microbiologico, ha certamente contribuito ad un progressivo deterioramento delle strutture e delle opere in essa contenute. Pertanto, a cinquanta anni di distanza dalla conclusione delle prime esplorazioni archeologiche, la Fabbrica di San Pietro ha disposto una serie di interventi di restauro al fine di garantire la conservazione e la fruizione del sito nel breve e nel lungo periodo. Le opere di risanamento e di valorizzazione sono state avviate nel corso dell'anno 1998 grazie al sostegno della Società Enel che ha curato anche la realizzazione di un nuovo impianto di illuminazione. Un'impresa difficile che ha richiesto il sinergico impegno di figure professionali diverse. Così al lavoro dell'archeologo e dell'architetto e alla paziente opera del restauratore si è affiancata la collaborazione dell'ingegnere, del fisico, del chimico e del biologo. Il ricorso a competenze tanto diverse si è

reso necessario per la natura stessa del sito: un ambiente ipogeo, completamente isolato dall'esterno dalle imponenti strutture della basilica; un luogo con complesse problematiche conservative attentamente studiate e valutate prima di procedere al restauro.

Dopo una preliminare indagine conoscitiva, condotta attraverso il regesto della documentazione esistente e la verifica diretta dei dati raccolti, sono state acquisite ulteriori e più complete informazioni sulle condizioni ambientali della necropoli. Valori elevati di temperatura e di umidità, connessi ad alti tassi di CO<sub>2</sub> e a incontrollate correnti d'aria, rappresentano infatti una delle principali cause del degrado riscontrato nei sotterranei di San Pietro. Il monitoraggio continuo del microclima, eseguito per la prima volta sull'intera area degli scavi e tuttora in corso, ha consentito di procedere agli interventi tesi a stabilire l'equilibrio della temperatura e dell'umidità relativa tra l'interno delle strutture e l'ambiente circostante. Per soddisfare tale esigenza e per ridurre i flussi d'aria dannosi al monumento, sono stati chiusi alcuni mausolei con porte di cristallo, mentre simili barriere, provviste di dispositivi per l'apertura automatica, sono state collocate presso l'ingresso agli scavi e lungo il percorso di visita. Pannelli isolanti saranno presto collocati sul solaio di cemento armato all'interno di quei mausolei, dove, in alcuni periodi dell'anno, si manifestano fenomeni di umidità di condensa. Per migliorare le condizioni ambientali degli scavi, soprattutto in funzione dell'elevato numero di visitatori, sono previste immissioni d'aria opportunamente filtrata attraverso alcune botole di collegamento con le grotte vaticane.

Fondamentale importanza per le opere di restauro e per i successivi interventi di manutenzione, hanno poi avuto le ricerche microbiologiche e le numerose analisi di laboratorio. Accurate indagini hanno permesso di individuare, tipizzare e quantizzare le alghe e le forme batteriche e microfungine. Mediante l'allestimento di antibiogrammi sono stati selezionati i biocidi più efficaci che, unitamente o in alternativa ai trattamenti chimico-fisici,

consentono oggi di contenere la diffusione di microrganismi dannosi per il monumento e per la salubrità dell'aria.

Dopo i prudenti interventi per eliminare o ridurre le cause del degrado, sono iniziate le opere di restauro, oggi concluse su circa due terzi dell'intera area degli scavi. Con paziente e talvolta disagevole lavoro, con mezzi meccanici e con limitato uso di prodotti in soluzioni acquose, sono stati eseguiti i consolidamenti, sono state rimosse le salificazioni costituite da solfati, nitrati e cloruri e sono state bonificate le opere dall'aggressione microbiologica.

Il restauro ha consentito di riscoprire l'originario splendore degli affreschi di undici edifici sepolcrali. Figure che negli ultimi anni erano divenute ombre evanescenti solo in parte leggibili, sono nuovamente apparse sotto i bianchi veli di sale e hanno riacquisito la loro originaria importanza. Si pensi alle divinità egizie riscoperte nel mausoleo Z, dove il dio *Horus* dalla caratteristica testa di sparviero, con lo scettro nella mano destra e l'*ankh*, simbolo della vita, nella sinistra, è tornato ad imporsi all'attenzione dell'osservatore. Poco più avanti, nel mausoleo F, è riapparsa l'immagine di Venere, dea della vita e dell'amore, dipinta tra due tritoni al centro della parete nord, mentre rose e violette dai delicati colori sono state riscoperte sul fondo delle nicchie e degli arcosoli. Sull'intonaco ancora fresco di questo sepolcro i pittori che vi lavorarono intorno alla metà del II secolo, lasciarono inavvertitamente le impronte dei loro vestiti e di un piccolo vaso per i colori. Nel mausoleo I, dove sul pavimento a mosaico è rappresentato Mercurio davanti ad una quadriga con Plutone e Proserpina, hanno riacquisito i vivaci colori di un tempo le figure ispirate al mito di Alceste, la giovane sposa di Admeto che Ercole ricondusse sulla terra dall'Ade. Sulla volta dello stesso edificio, sotto le tenaci stuccature in cemento eseguite nel 1946 per consolidare gli intonaci, sono apparse alcune parti della primitiva decorazione, occultata da una successiva stesura di intonaco al principio del III secolo. Interessanti informazioni sulla tecnica di esecuzione del mosaico in età romana sono emer-

se dal restauro del mausoleo M con la volta decorata dalla splendida rappresentazione del "Cristo Sole" su una quadriga di cavalli bianchi tra rigogliosi tralci di vite intrecciati. Sorprendenti risultati sono stati ottenuti con il lento e meticoloso intervento di pulitura all'interno del mausoleo O, dove, sotto uno spesso strato di tenaci incrostazioni di diversa natura, è apparsa per la prima volta la sobria decorazione pittorica dell'edificio, costituita da specchiature gialle e verdi separate da una fascia porpurea con ghirlande di fiori.

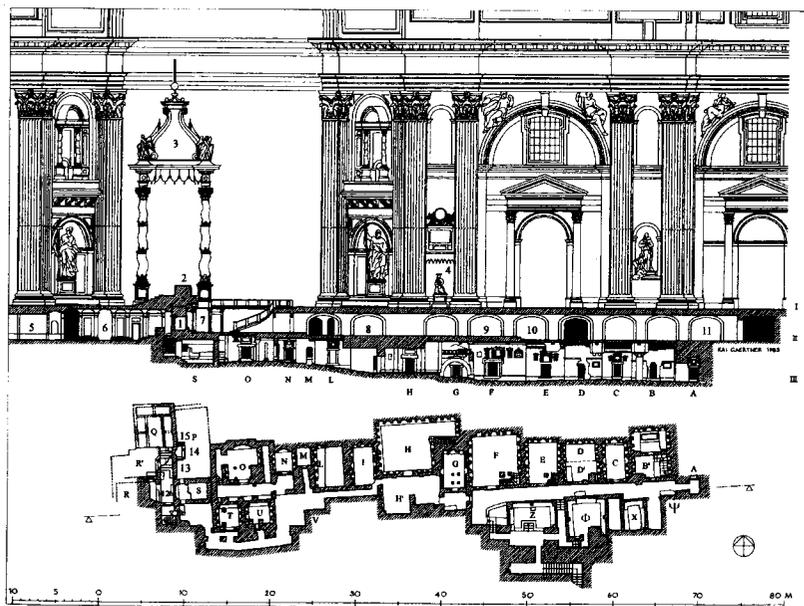
La pulitura delle cortine in laterizio ha evidenziato la ricercata eleganza dei prospetti degli edifici, che avevano talvolta raffinate decorazioni e cornici con inserti di cotto rosso e giallo, fregi architettonici con figure geometriche, oppure graziose formelle di terracotta come quelle che raffigurano una pernice e una veduta architettonica sulla facciata del mausoleo F. Per simulare una maggiore regolarità del paramento murario di facciata si arrivò perfino a colorare il sottile strato di malta tra i filari dei mattoni e a tracciare su di esso un'accurata stilatura bianca a rilievo individuata su diversi mausolei nel corso dei restauri. Nel pulire un tratto di muro del mausoleo R, proprio davanti la porta del *Clivus* a poca distanza dal muro rosso, è stato infine scoperto il graffito di un piccolo pesce<sup>15</sup>.

Particolare cura è stata rivolta alla documentazione fotografica prima, durante e dopo il restauro e un accurato rilievo architettonico è stato eseguito nella parte occidentale della necropoli con l'ausilio di moderne apparecchiature.

Ai lavori di restauro e alle opere di risanamento ambientale si

---

<sup>15</sup> L'inedito pesce, della lunghezza complessiva di circa 2 cm, è stato rinvenuto parzialmente coperto di argilla undici filari di mattoni sopra il graffito greco di Lucio Pacchio Eutico, il quale, intorno alla metà del II secolo volle ricordare una persona a lui cara trovandosi in prossimità della tomba di Pietro. Sull'argomento cfr.: M. GUARDUCCI, *I graffiti sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano 1958, II, pp. 431-433, fig. 27 a-b.



*Pianta della Necropoli Vaticana e sezione longitudinale est-ovest della Basilica di San Pietro.*

BASILICA: 1. Tomba di San Pietro; 2. Altare papale di Clemente VIII; 3. Baldacchino del Bernini; 4. Statua bronzea di San Pietro.  
 II. GROTTA VATICANE: 5. Tomba di Pio XII; 6. Cappella Clementina; 7. "Confessio Sancti Petri"; 8. Precedente sistemazione del sepolcro del Beato Giovanni XXIII; 9. Tomba di Giovanni Paolo I; 10. Tomba di Paolo VI; 11. Tomba di Bonifacio VIII.  
 III. MAUSOLEI DELLA NECROPOLI VATICANA: A. "C. Popilius Heracla"; B. "Fannia Redempta"; C. "L. Tullius Zethus"; D. "Opus Reticulatum"; E. "Aelii"; F. "Tulli e Caetenni"; G. "Docente"; H. "C. Valerius Herma"; I. "Quadriga"; L. "Caetennia Higia"; M. "Iulii"; N. "Aebutii"; O. "Matucci"; P. "Campo P"; Q. "Area per inumazione"; R1. "Mausoleo R1"; S. "Mausoleo S"; T. "Traebellena Flaccilla"; U. "Lucifer"; V. "Mausoleo V"; Z. "Egizi"; X. "Mausoleo Chi"; Φ. "Marci"; Ψ. "Mausoleo Psi"; 12. "Clivus"; 13. "Muro rosso"; 14. "Trofeo di Gaio"; 15. "Muro dei graffiti".

aggiunge infine la predisposizione da parte della Società Enel di un nuovo e sofisticato impianto di illuminazione. Una luce discreta che lascia in penombra le strutture moderne ed evidenzia le opere antiche in modo da guidare il visitatore attraverso un suggestivo percorso tra i monumenti splendidamente conservati della necropoli vaticana. Livelli di illuminazione diversi sono stati adottati per distinguere l'interno delle camere sepolcrali dall'esterno degli edifici che erano in antico sotto la luce del sole. Con opportuni accenti luminosi sono state valorizzate le opere, le iscrizioni e i particolari decorativi più significativi. Tutte le sorgenti luminose, fibre ottiche comprese, sono state munite di opportuni filtri per impedire la crescita di microrganismi; si è inoltre cercato di contenere la dispersione termica delle apparecchiature per non alterare il delicato equilibrio microclimatico. La potenza elettrica installata corrisponde a circa 5kw, ogni singola luce è dotata di un regolatore di flusso luminoso e l'intero impianto può essere comandato da un sistema computerizzato di gestione.

I lavori intrapresi dalla Fabbrica di San Pietro uniscono all'impegno per la tutela e la conservazione della necropoli, il desiderio di valorizzare il percorso che conduce alla tomba di San Pietro: centro della basilica vaticana e di tutto il mondo cattolico.



## INDICE

Memoria di riti pagani a S. Maria sopra Minerva? MANLIO BARBERITO	pag. 7
L'«Osservatore Romano» degli anni 1849-1852 GIULIO BATTELLI	pag. 17
L'inventario del 1808 del palazzo Poli a Fontana di Trevi ed un ritratto di Pompeo Batoni CARLA BENOCCI	pag. 31
Oscar Pauvert de la Chapelle: un collezionista francese che pranzava al Caffè Greco ELENA CAGIANO DE AZEVEDO	pag. 47
Un mediatore del commercio marmoreo da Carrara a Roma alla fine del Settecento: lo scultore Francesco Antonio Franzoni ROSELLA CARLONI	pag. 71
Il poliglotta Cardinale Mezzofanti e i suoi rapporti coi Russi a Roma PIERO CAZZOLA	pag. 93
Roma, l'altro ieri. <i>Piccolo album di vita quotidiana</i> LUIGI CECCARELLI	pag. 111
Ricordando Benedetto XV FRANCO CECCOPIERI MARUFFI	pag. 119
Roma ne <i>Il Santo</i> di Antonio Fogazzaro CLAUDIO CERESA	pag. 127
Un'interazione inaspettata: la Fondazione Culturale Romana "Marco Besso" e l'Aviazione GIUSEPPE CIAMPAGLIA	pag. 139

Mera Mapalia Facere MICHELE COCCIA	pag. 145	Quando a Roma era dolce andar per negozi FRANCESCA GRIMALDI	pag. 303
<i>Fondata a Roma nel 1564. La Società dei SS. XII Apostoli sostegno per i "poveri vergognosi"</i> ANTONIO D'AMBROSIO	pag. 153	Michelangelo: <i>La Vita Contemplativa</i> (Vittoria Colonna) e la <i>Vita Attiva</i> (Faustina Mancini) nel monumento a Giulio II in S. Pietro in Vincoli ENRICO GUIDONI	pag. 321
L'“arcivernice” del Cavalier Bernini GUGLIELMO DE' GIOVANNI-CENTELLES	pag. 163	Dalla Lira all'Euro, l'augurio di Trilussa GIULIANA LIMITI	pag. 339
Tesori sepolti al Colosseo FILIPPO DELPINO	pag. 177	“Gli operaj sono di lunga razza romana e come romani non si sentono in istato di vedersi soperchiare” <i>Controversie di lavoro, scioperi, serrate, contratti collettivi dei fornaciari romani sul finire dello Stato pontificio</i> ELIO LODOLINI	pag. 343
Divagazioni su un cognome romano del secolo XIV TOMMASO DI CARPEGNA FALCONIERI	pag. 181	La basilica di Santa Sofia. <i>Chiesa Cattolica Ucraina di Roma</i> PIERLUIGI LOTTI	pag. 377
Sulle ceneri del teatro Alibert FRANCESCA DI CASTRO	pag. 185	Una poesia... una storia... GIULIANO MALIZIA	pag. 403
La leggenda di S. Alessio VINCENZO DI GIOIA	pag. 201	Vicende delle famiglie Boccapaduli e Guerrieri tra Sette e Ottocento ALESSANDRO MARINI BALESTRA	pag. 415
Il Museo della lotta tragica contro l'occupazione nazista MARIO ESCOBAR	pag. 217	Dallo scudo alla lira UMBERTO MARIOTTI BIANCHI	pag. 435
Le antologie scolastiche pubblicate a Roma da Corrado Alvaro ANNE-CHRISTINE FAITROP-PORTA	pag. 225	“Viridarium, Vineola et Baluardum” di Villa Lante al Gianicolo (1670) GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI	pag. 441
La morte e la sepoltura di Caravaggio a Porto Ercole e la sua appartenenza all'Ordine di Malta GIULIANO FLORIDI	pag. 245	Il romano “Sor Tòto” (Antonio Vasselli) fra Donizetti e Verdi FRANCO ONORATI	pag. 455
Wolfgang Goethe a Roma sulle orme del padre Johann Caspar LUCIANA FRAPISELLI	pag. 255	Giuseppe Ungaretti a Roma e nei Castelli Romani UGO ONORATI	pag. 481
Il progetto di Sangallo per piazza Nicosia e una torre di Raffaello CRISTOPH LUITPOLD FROMMEL	pag. 265	I cinque anni romani di Tommaso da Victoria con San Filippo Neri ARCANGELO PAGLIALUNGA	pag. 495
La memoria di Aulo Vulturgio Pamphilio e la disputa letteraria tra il cardinale Girolamo Pamphili e Denis Lambin LAURA GIGLI, GABRIELLA MARCHETTI, GIUSEPPE SIMONETTA	pag. 295		

- Il soggiorno a Roma di William Constable:  
due ritratti di Giovanni Pichler  
LUCIA PIRZIO BIROLI STEFANELLI pag.
- Delusione romana di Casanova  
WILLY POCINO pag.
- L'Avvento a Roma  
AURELIO PORFIRI pag.
- Le antiche osterie di Via Nomentana  
ROBERTO QUINTAVALLE pag.
- Trent'anni della 'Pianta Monumentale di Roma'  
*L'idea nacque negli anni Sessanta  
nella redazione della rivista comunale "Capitolium"*  
ARMANDO RAVAGLIOLI pag.
- Fantapolitica 1831  
MARIA TERESA RUSSO BONADONNA pag.
- Ricordanze: le Chiese della mia giovinezza  
RINALDO SANTINI pag.
- La chiave dell'archivio della Sapienza.  
Una rivendicazione di credito in versi nella Roma del '600  
DONATO TAMBLÉ pag.
- Vicende ottocentesche di due ville dei duchi Massimo  
PAOLO TOURNON pag.
- Alfredo Fùriga, scenografo  
MARIO VERDONE pag.
- Un discusso incendio nella Vaticana di un secolo fa  
PAOLO VIAN pag.
- La storia, il restauro e l'illuminazione*  
La tomba di San Pietro e la necropoli vaticana  
PIETRO ZANDER pag.
- Finalini di GEMMA HARTMANN

