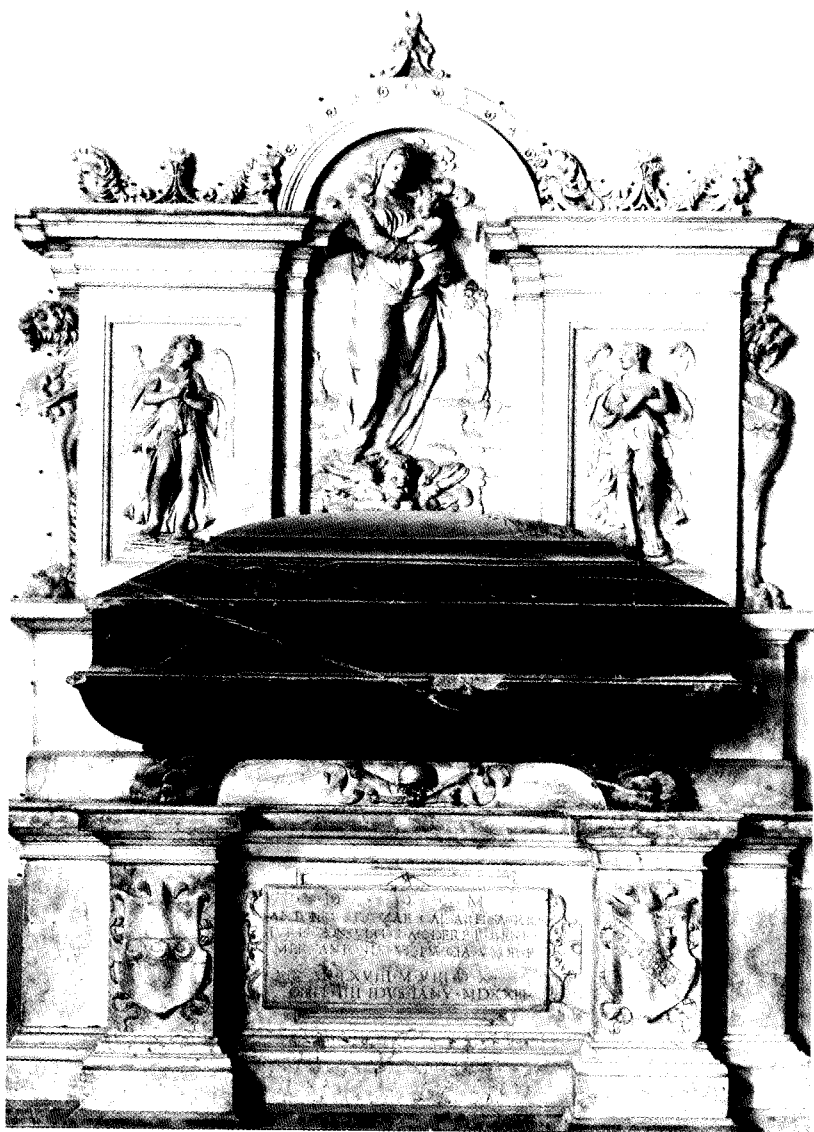




Andrea Ferrucci, Silvio Cosini e Tommaso Boscoli,  
Tomba di Antonio Strozzi (Firenze, S. Maria Novella)

langelo<sup>2</sup>; il secondo, senz'altro più mirabolante, che la statua del Mosè sarebbe stata rilavorata e “ruotata” dal centro verso sinistra – in un giorno o in pochi giorni non fa differenza – trent'anni dopo la prima versione, al momento cioè della posa in opera definitiva<sup>3</sup>. Di questa seconda “scoperta”, che ingenuamente interpreta alla lettera uno scherzo giocato da Michelangelo a un suo critico sprovveduto, parleremo in altra sede<sup>4</sup>. Qui invece vogliamo restituire al Boscoli, apprezzato e raffinato scultore e non incolto scalpellino<sup>5</sup>, il merito esecuti-

<sup>2</sup> Tra gli articoli critici citiamo l'intervento di ANTONIO PINELLI (“Repubblica” 20 agosto 2001) intitolato *Un restauro a colpi di scoop*, condivisibile nella restituzione al Boscoli dell'esecuzione di un'opera che “non ha la forza né l'ardire propri del maestro”; e quello di Vittorio Sgarbi (“Corriere della Sera”, 24 agosto 2001) intitolato *Se l'arte è ostaggio dei Media*, dove l'autore si oppone alla «pretenziosa e inaccettabile attribuzione a Michelangelo del Giulio a giacere... Il riferimento a Michelangelo non ha alcun fondamento ma rientra nel tentativo, poi realizzato, di spettacolarizzare... questo restauro».

<sup>3</sup> È questa una testimonianza tarda (marzo 1564) e anonima, forse originata da un ingannevole gioco di luci e da una rotazione della posizione della statua rispetto all'osservatore: a seconda del punto di vista è pressoché totale il mutamento di espressione (GUIDONI, *Il Mosè... op. cit.*)

<sup>4</sup> Lo stesso scherzo, e sempre con riferimento al naso (*et sopra la punta del naso gli havena lasciata un poca de gota con la pelle vecchia*) in accordo con il detto “prendere per il naso”, era stato giocato da Michelangelo a Pier Soderini (che aveva osato criticare il naso del David) fingendo di ritoccarlo e lasciando cadere della polvere di marmo.

<sup>5</sup> Su Tommaso Boscoli (Fiesole, 1503 c. - 1578 c.) vedi G. C. BOJANI in “Dizionario Biografico degli Italiani” (con la bibliografia fino al 1954). Motivo della preferenza accordata dal maestro al Boscoli per l'esecuzione della statua del pontefice può essere anche la coincidenza tra le iniziali del cognome (Bo-scoli, Bo-narroti). Questo tipo di dati è sempre stato tenuto in gran conto da Michelangelo sia per la possibilità di ricavare sigle e “firme” da ogni oggetto o circostanza accostabile alle proprie iniziali, sia per le sue credenze nominalistiche: vedi E. GUIDONI, *M come*

vo della statua di Giulio II che, come ogni elemento del monumento, spetta a Michelangelo come ideazione, ma che nella traduzione nel marmo riflette uno stile radicalmente diverso da quello del maestro raggiungendo comunque un alto livello qualitativo.

Disegni e bozzetti perduti di Michelangelo, sicura guida per l'allievo Boscoli, possono essere naturalmente tirati in causa per le dimensioni, la posa, il rapporto con l'insieme del monumento; ma neppure modificando artatamente le fonti si può ignorare la profonda diversità del linguaggio che l'opera finita, frutto di collaborazione tra due personalità artistiche, trasmette in modo evidentissimo.

Il momento iniziale della collaborazione tra Maso e Michelangelo si colloca nel 1524 quando il giovane scalpellino, appena ventunenne, entra a far parte del gruppo di lavoro della Cappella Medicea in S. Lorenzo<sup>6</sup>.

La sua presenza continuativa nel cantiere è documentata per oltre quattro mesi, insieme a quella di Silvio Cosini e di Andrea Ferrucci, con i quali collabora, a partire da questa data, alla realizzazione della tomba di Antonio Strozzi († 1524) in S. Maria Novella.

Ed è proprio questo piccolo capolavoro, che solo per incompetenza può essere oggetto di disprezzo<sup>7</sup>, a rivelare, insieme a

---

*Michelangelo, Bo come Buonarroti*, in "Ricerche su Giorgione e sulla pittura del rinascimento", vol. II, Roma 2000, pp. 125 – 160; e ID. *Il dio caprino. Luoghi, persone, e concetti del nominalismo individuale di Michelangelo*, relaz. al Convegno sul Daimon, Vetralla 2001 (Atti in corso di stampa).

<sup>6</sup> W. E. WALLACE, *Michelangelo at San Lorenzo. The Genius as Entrepreneur*, Cambridge (Mass.), 1994 pp. 95-96.

<sup>7</sup> Così Forcellino sul Boscoli (op. cit., p. 101): «Allievo e aiuto di Andrea Ferrucci, scolpisce per lui due angeli in altorilievo nella tomba di Antonio Strozzi in Santa Maria Novella, opera più che mediocre e neppure ascrivibile per dimensioni all'ambito della scultura».

qualche utile indizio sullo stile di Maso del Bosco, anche la diretta dipendenza da un perduto progetto di Michelangelo. Nel gioco degli scambi, Maso ha probabilmente introdotto nel cantiere della Sacrestia Nuova i suoi parenti Betto, Nencio e Sandro del Bosco<sup>8</sup>, mentre al Buonarroti si possono tranquillamente attribuire l'invenzione, modelli e disegni per il monumento Strozzi: una candida, delicata e perfettamente proporzionata integrazione di architettura e scultura armoniosamente disposta a contrasto con il grande sarcofago dominante di marmo nero. Evidenti le tangenze con i primi progetti per la tomba di Giulio II e con quelli per la Cappella Medici (vedi in particolare il disegno conservato al Louvre, n. 838), ma anche quelle con l'ultima soluzione del monumento in S. Pietro in Vincoli (la Madonna con il Bambino, in piedi e in posizione dominante, sarà quasi una variante dell'altorilievo fiorentino).

Non ci occupiamo qui della poco nota fisionomia artistica di Andrea Ferrucci, e neppure di quella, fin troppo caratterizzata e riconoscibile, di Silvio Cosini, dato che ci interessa cogliere la personalità di Maso del Bosco<sup>9</sup>. A lui può attribuirsi l'angelo di sinistra, come è stato già proposto<sup>10</sup>: un esercizio accademicamente corretto e intensamente emotivo, perfetto nel suo equilibrio e curato nei dettagli anatomici: all'opposto del simmetrico tormentato angelo di destra eseguito dal Cosini. Nel paesaggio, ma soprattutto nelle figure decorative che si profilano fortemente ai lati (Leoni), e sulla cornice (Maschere) le superfici sono trattate con una straordinaria precoce applicazione del non-finito: le

---

<sup>8</sup> WALLACE, *op. cit.*

<sup>9</sup> Dello stile di Silvio Cosini, genio e sregolatezza secondo i cenni biografici vasariani, è molto indicativo (e in assoluto contrasto con la sensibilità del Boscoli), il Monumento Minerbetti nella stessa chiesa di S. Maria Novella a Firenze (1528-1530).

<sup>10</sup> BOJANI, *op. cit.*

tracce sottili e parallele dello scalpello (Leoni) pur realizzate uniformemente, costituiscono una sicura traccia della tecnica insegnata da Michelangelo. Al maestro si rifanno le formidabili espressioni facciali delle maschere (eseguite, come sembra logico, da Maso che poteva trovarvi un modo per segnalare il proprio apporto nelle lettere iniziali: Ma-): sia queste che i muscoli di Leone presentano quella graduale metamorfosi delle guance in appendici vegetali e nel pelame a ciuffi delle criniera che è ancora ben presente, come ricordo, nel volto di Giulio II in S. Pietro in Vincoli<sup>11</sup>. Riassumendo, nel Monumento Strozzi in S. Maria Novella sembra potersi distinguere rispetto alla dirompente personalità del Cosini, un'attitudine di Maso del Bosco all'esecuzione minuziosa e tecnicamente ineccepibile di modelli tridimensionali anche di notevole complessità plastica, alla "velatura" delle superfici uniformemente segnate dalla tracce a vista dei ferri, al virtuosistico minuzioso scavo dei dettagli plastici e infine alla forte interiorizzazione delle espressioni facciali: tutti elementi che ritroveremo nella statua giacente del pontefice in S. Pietro in Vincoli. Si tratta di una espressività più sorvegliata e meno selvaggia di quella violentemente proposta dal Cosini<sup>12</sup>; da ritrattista, Maso tende ad espressioni individuali dei volti piuttosto che a idealizzazioni astratte. Questa singolare capacità di incanalare entro controllati esiti ispirati ad un realismo addomesticato e quotidiano anche le più libere espressioni di forza bruta sarà poi destinata a sfociare, nel Boscoli, in una più dimessa adesione plastica al-

<sup>11</sup> Anche questo dettaglio è totalmente estraneo al sentire michelangiolesco, che solo nelle parti decorative accetta simili compromessi tra volti umani e connotati "ferini".

<sup>12</sup> È molto significativo proprio il confronto tra le coppie di maschere di coronamento del monumento Strozzi, dall'espressione forte ma controllata nella parte sinistra (Boscoli) e fuori controllo, nella parte destra (Cosini) entrambe probabili esecuzioni di disegni di Michelangelo.

la realtà dove, eliminati i contrasti interni, una perfetta armonia dà ulteriore verosimiglianza ad una vena squisitamente ritrattistica (gruppo scultoreo in S. Maria di Monserrato a Roma<sup>13</sup>).

Quest'opera, a sua volta denigrata e definita falsamente copia del celebre gruppo di Andrea Sansovino in S. Agostino, è fortemente indicativa delle sottili qualità di Maso Boscoli scultore<sup>14</sup>. Nella composizione d'insieme si avverte sempre un modello michelangiolesco, non fosse altro che per la occupazione articolata e dinamica della tridimensionalità, per il legame tra le figure e per la varietà delle soluzioni plastiche. Il tributo dell'allievo al maestro si esprime anche nella gestualità: la mano destra della Vergine che sostiene sotto l'ascella il braccio cadente del Bambino è esemplata su quella della Pietà di S. Pietro, mentre nella mano sinistra di S. Anna pollice, indice e medio divaricati dal libro semiaperto compongono la M, iniziale michelangiolesca<sup>15</sup>. Questo indice, che fa da indice al volumetto e segnala direttamente la testa del donatore Pietro de Velasco, conferma la profonda assimilazione dei modi comunicativi, semplici ma efficaci, del Buonarroti.

Il trattamento del gruppo è in tutto paragonabile a quello del Giulio II: le superfici ora spianate ora spigolose, ma interamente rese ruvide dal lavoro di ferri minuti, si espongono agli effet-

<sup>13</sup> "Capolavoro" lo definisce PINELLI (*op. cit.*), mentre per FORCELLINO ("L'Espresso", 5 ottobre 2000) il gruppo è "inguadabile per gli effetti comici [sic] della postura dei personaggi". Secondo FROMMEL (ivi), «chi attribuisce la statua al Boscoli certo non ha mai visto la sua unica [sic] opera conosciuta in Santa Maria di Monserrato. È così brutta che non si possono davvero fare confronti. Il Boscoli era uno scultore non di secondo ma di terzo rango».

<sup>14</sup> Esistono altre versioni del gruppo, a dimostrazione di una comune ascendenza michelangiolesca; tra queste segnaliamo il bronzetto dei Musei Civici di Ferrara (Guglielmo della Porta).

<sup>15</sup> E. GUIDONI, *Michelangelo. La Pietà di S. Pietro*, Roma 2000.

ti luministici con uniforme dolcezza, sfiorando una oggettività inquieta di sapore quasi ottocentesco.

Da rilevare ancora la morbida rotondità delle mani e della carni scoperte e l'introspezione dei volti sottolineata, come nel Giulio II, dalle palpebre abbassate ma anche da un accentuato realismo. Proprio questo rispetto per l'individualità naturale dei volti, primo fondamento di ogni ritratto, è totalmente estraneo al mondo espressivo michelangiolesco, ed è meritevole di approfondimento proprio in ordine agli esiti particolarissimi della scultura.

La statua giacente del pontefice è l'unica tra le sette del monumento a seguire scoperti intenti ritrattistici, senza dar luogo a possibili seconde interpretazioni e senza essere avvolta da un formalismo idealizzante (come è, ad esempio, per le figure allegoriche di Lia e Rachele, che nascondono le persone di Faustina Mancini e Vittoria Colonna)<sup>16</sup>. Sembra certo che questa scelta possa essere interpretata come un cedimento di Michelangelo alle pressioni dei committenti, sicuramente ben decisi a esigere un ritratto riconoscibile e privo di ombre del proprio illustre familiare.

Il trattamento della superficie della statua è l'elemento più probante dal punto di vista tecnico e stilistico, in quanto attraverso la sua analisi è possibile andare a fondo nella problematica Maso-Michelangelo.

Non esistono differenze sostanziali, se non di grado di rifinitura e di dimensione delle superfici che delimitano la figura, tra il corpo avvolto nelle vesti e le finissime parti scoperte, il volto e le mani. Lo scultore procede gradualmente nel definire la forma attraverso sfaccettature segnate dallo scalpello, con un procedi-

<sup>16</sup> E. GUIDONI, *Michelangelo: la Vita Contemplativa (Vittoria Colonna) e la Vita Attiva (Faustina Mancini) nel monumento a Giulio II in S. Pietro in Vincoli*, "Strenna dei Romanisti", 2002, pp. 321-337.

mento che ricorda la scultura lignea, e che poco concede alla varietà e ai contrasti. Ovunque sono chiaramente visibili gli spigoli vivi dove si incrociano le ampie o brevi superfici lavorate: una tecnica "accademica" che Michelangelo non ha mai usato nelle sue sculture, preferendo sempre l'arrotondamento delle superfici. Questo modo "secco" di intervenire sul marmo è di notevole effetto per l'esattezza formale, ma toglie alla statua ogni magia e ogni vibrazione luminosa. Anche l'uso differenziato dei ferri non produce sbalzi formali ed emotivi, ma solo una completa e omogenea concatenazione tra le articolazioni plastiche.

Nel tradurre nel marmo il bozzetto lo scultore si è inoltre avvalso sicuramente anche di disegni del maestro; è infatti nel disegno che i limiti tra i piani, i risalti e le ombre acquistano quella nitidezza che la statua un poco fastidiosamente conserva<sup>17</sup>. Osservando la superficie del mantello spiccano piani "tagliati" che logicamente possono avere imitato il modello in terracotta, ma che nel marmo producono un effetto totalmente estraneo al mondo espressivo michelangiolesco. Anche nelle mani e nel volto la materia appare sbocconcellata e quasi inseguita nei suoi recessi dalle punte dei ferri, alla ricerca di una frantumazione luminosa minuta e di effetto coloristico, e di uno "stile" talmente controllato da piegarsi alle più intime valenze psicologiche.

Il fascino del volto pensoso non ha nulla di michelangiolesco, e neppure di classicistico, ricercando se mai effetti intimistici e introversi che ritroviamo ancora pressoché identici nel gruppo

<sup>17</sup> Il 21 agosto 1542 Michelangelo si impegna a ritoccare le statue già eseguite (evidentemente da altri scultori): "messer Michelagnolo ritoccherà la faccia della statua di papa Iulio che è in su l'opera et quella de' Termini, secondo che ad esso messer Michelangelo parrà star ben" (G. MILANESI, *Le lettere di Michelangelo Buonarroti...*, Firenze 1875, p. 718). È questa una ulteriore dimostrazione che la statua di Giulio II (come quelle dei Termini), era stata eseguita da altri, e quindi dovevano ricevere, come d'uso, l'ultimo ritocco dalla mano del maestro.



della Madonna con Bambino in Santa Maria di Monserrato. Il confronto con Giulio II toglie ogni dubbio sulla paternità di quest'opera, e rende onore ad un artista originale e particolarmente versato nel ritratto.

In conclusione, la particolare importanza che rivestiva l'esecuzione della statua del pontefice – sia per i contraddittori rapporti tra Michelangelo e Giulio II, sia per le richieste sempre esigenti degli eredi e committenti del monumento<sup>18</sup> – ha suggerito al maestro una soluzione dignitosa ma, destinata a lasciare margini di incertezza circa la sua paternità.



Tommaso Boscoli e Michelangelo: statua giacente di Giulio II (Roma, S. Pietro in Vincoli)

<sup>18</sup> Per le vicende del monumento e la relativa documentazione si rimanda a Forcellino, *op. cit.*

La figura è indubbiamente creazione michelangiolesca sia per l'idea iniziale della positura (ispirata a anche a modelli arcaici, come la prestigiosa Madonna della Natività di Arnolfo di Cambio eseguita per la facciata di S. Maria del Fiore)<sup>19</sup> sia per la collocazione nel contesto architettonico, ma il maestro preferisce non dichiararsene esplicitamente unico autore dando tuttavia la cosa per scontata, soprattutto di fronte ai Della Rovere. Concedendo ampia libertà ad uno scultore di grande esperienza e di provata fedeltà come Maso Boscoli, egli ha accettato l'inevitabile slittamento di linguaggio, e si è limitato ad imporre i parametri, tutti esteriori, del trattamento non perfettamente "finito" della superficie marmorea. Si può discutere se questo cedimento sia meglio interpretabile come una *défaillance* dovuta alla interminabile vicenda dell'opera oppure, come è più verosimile, come una sottile forma di rivincita nei confronti di un papa che in sostanza aveva rifiutato a suo tempo di farsi da lui ritrarre nel marmo interrompendo il cantiere della propria tomba. Nel magniloquente monumento di S. Pietro in Vincoli, dominato totalmente dal Mosè affiancato delle due figure femminili, la statua giacente di Giulio II sembra un ricordo sbiadito di una persona piuttosto che una sua glorificazione; forse il tempo trascorso, più di una anacronistica vendetta, ha suggerito a Michelangelo di mettere in sordina una realtà storica ormai impallidita, dando il massimo risalto all'attualità del dibattito morale e spirituale in corso nel pontificato di Paolo III<sup>20</sup>. È toccato in sor-

<sup>19</sup> A. M. ROMANINI, *Arnolfo di Cambio e lo «Stil novo» del gotico italiano*, Milano 1969, fig. 122. Per la ripresa michelangiolesca di motivi dell'arte "gotica" toscana vedi anche E. GUIDONI, *Un crocifisso ligneo di Michelangelo*, Roma 1999 (ediz. Fuori commercio).

<sup>20</sup> Del tutto fuor di luogo appare la collocazione in ambito ereticale-spirituale dell'intero monumento a Giulio II in S. Pietro in Vincoli, pietra miliare della esplicita adesione di Michelangelo alla linea ufficialmente seguita dalla Chiesa nel conferire pari importanza alla "fede" e alle "opere".

te a Maso Boscoli, che non aveva potuto conoscere Giulio II, a realizzare un prestigioso, sensibile e qualitativo ritratto postumo: un giusto premio per un artista che, intelligentemente, ha saputo sviluppare la propria personalità pur in un ambiente interamente dominato da Michelangelo. L'opera ha quindi tutte le virtù e i difetti di Maso, ma nessuna delle virtù (e dei difetti) tipici di Michelangelo; è frutto di una stretta collaborazione, come si è sempre saputo, ma è anche giusto riconoscerne la paternità prevalente a chi l'ha scolpita, Tommaso Boscoli.



## Una scoperta domenicana e un capriccio del Bernini: “il Pulcin della Minerva”

PIER GIORGIO IMBRIGHI

Roma è la città che possiede il maggior numero di obelischi: il simbolismo solare che essi rappresentavano era assai comune tra gli antichi romani, ed era anche gradito ai papi nel nome di Cristo, sole di giustizia.

Dopo la conquista dell'Egitto gli obelischi vennero portati nell'Urbe, divenuti emblemi del dominio romano; alcuni ornarono la tomba di Augusto, altri i templi di Iside e di Serapide, divinità della salvezza ultraterrena, e altri ancora vennero collocati nelle spine dei circhi Massimo, di Domiziano, di Caligola. I pontefici nei secoli hanno poi rialzato i monoliti nelle più belle piazze di Roma, con una gradevole operazione urbanistica; le piazze sono il respiro stesso della città, e la pietra svettante è un invito a liberarsi dell'angoscia del tempo che scorre e tutto consuma.

La Città eterna vanta ben tredici obelischi – ma un tempo erano molti di più – contro gli otto sparsi in tutto il mondo, con iscrizioni dettate in gran parte dai faraoni e altre da imperatori romani o addirittura senza iscrizioni. Da quando l'Egitto entrò a far parte dell'impero romano il culto di Isi si diffuse in tutta l'Europa, con santuari e oggetti provenienti da quella terra: è logico che il culto isiaco abbia mosso l'interesse dei romani per gli obelischi.

L'obelisco di piazza della Minerva fu eretto in origine dal faraone Aprie, figlio e successore di Psanmetico II, noto nella Bib-

bia come Hofra, che fu alleato di Israele e che vide la distruzione di Gerusalemme (587 a.C.) e quella del proprio regno per opera di Nabucco.

Di granito rosso, misura in altezza m. 5,47. La cuspide non presenta decorazioni, mentre sui quattro lati del fusto si notano una colonna di iscrizioni, che sono contemporanee alla cattività del popolo ebreo, e che ricordano le umiliazioni dell'Egitto oppresso dal potente conquistatore babilonese e l'avveramento delle bibliche profezie di Geremia e di Ezechiele.

Le iscrizioni iniziano con il nome del re e continuano con appellativi che nominano Atum della terra della vita (la necropoli di Sois) e di Neit, la dea del Tempio dell'ape in Mehmet, colei che è preminente nella Terra della vita. Non si conosce come e quando l'obelisco sia stato trasportato a Roma. Non v'è però dubbio che sorgesse nell'Iseo, dove rimase sepolto fino al 1665, quando fu messo in luce dai frati domenicani che scavavano le fondamenta di un nuovo muro attorno ai giardini della loro chiesa.

Il ritrovamento dell'obelisco minervitano avvenne sotto il pontificato di Alessandro VII: lo scavo e il suo inaspettato ritrovamento stanno all'origine di una insolita vicenda che all'epoca ebbe vasta risonanza e che destò l'interesse e lo stupore di molti.

Con la scoperta della piccola stele infatti prese forma una curiosa storia che ebbe come protagonista il maggior orientalista del momento, forse il più famoso erudito ed enciclopedista dell'Europa seicentesca, il gesuita tedesco Athanasius Kircher (1602-1680). La prof. Caterina Marrone dell'Università "La Sapienza" in un recentissimo studio ha ricostruito la storia dell'"interpretazione" dei geroglifici da parte di Kircher, mettendo in rilievo aspetti di insospettata modernità nel suo approccio alle immagini.

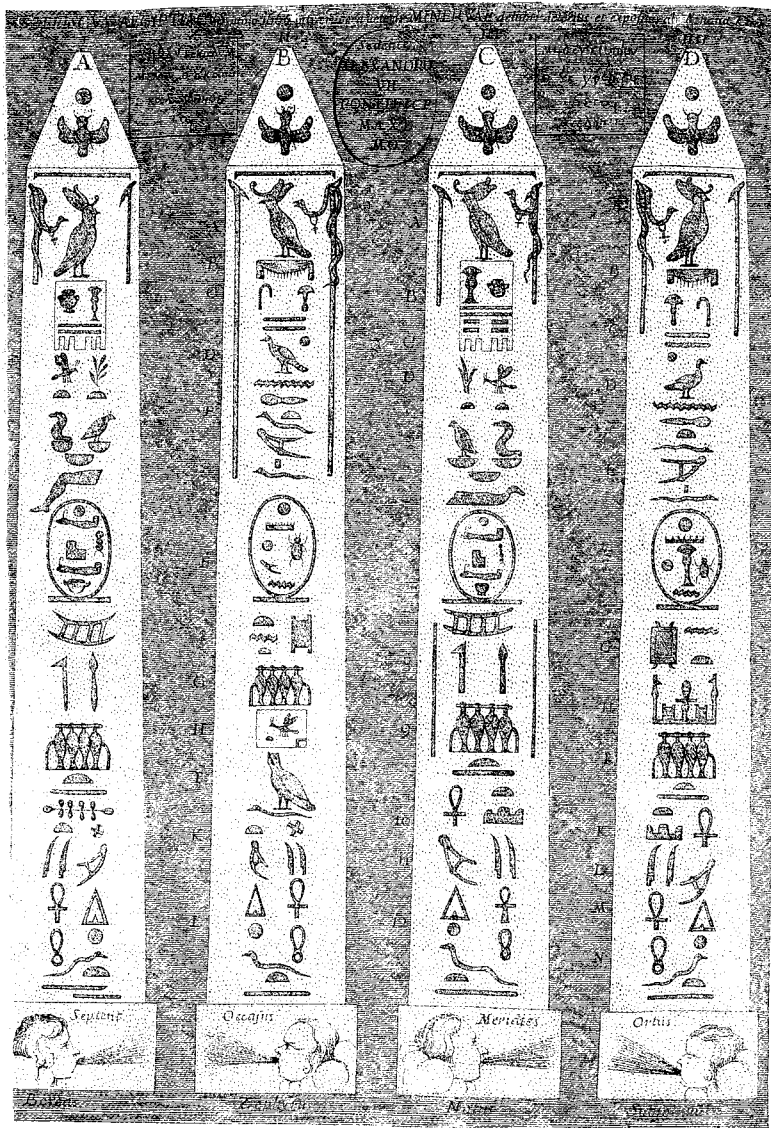
Durante lo scavo, dunque, spuntò tra il terriccio il piccolo obelisco che, essendo al suolo, lasciava vedere solo tre lati scolpiti di geroglifici mentre nascondeva il quarto su cui era coricato. Kircher, che era soprintendente alle antichità e massimo esperto di

cose antiquarie, fu subito avvertito del fortunato ritrovamento ma proprio in quei giorni era sul punto di partire da Roma, diretto al Santuario della Mentorella, per uffici religiosi. Così diede disposizione al suo collaboratore e allievo, Giuseppe Petrucci, che, quando l'obelisco fosse stato dissotterrato ed eretto, gli venissero mandati i disegni a Tivoli, dove si sarebbe fermato a soggiornare una volta compiuta la sua missione. Qualche ostacolo di cui non si ha notizia impedì però che l'obelisco venisse tirato completamente fuori dal terreno nei tempi previsti e così lo zelante collaboratore del gesuita si vide costretto a spedirgli soltanto le raffigurazioni geroglifiche dei tre lati visibili, forse pensando di fargli pervenire l'ultimo disegno in un momento successivo, quando i lavori fossero stati ultimati e l'obelisco innalzato.

Invece, mentre ancora gli operai stavano terminando i lavori, con sorpresa di tutti, Kircher, benché lontano da Roma, inviò a Petrucci, tracciato di suo pugno, il disegno della faccia interrata dell'obelisco, che nessuno aveva ancora visto, con tutta l'esatta sequenza dei geroglifici.

Fu subito deciso di collocare il prezioso monolite di fronte alla chiesa di Santa Maria sopra Minerva, non lontano dal luogo in cui sorgeva in antico. Molti furono i progetti per il basamento, ma alla fine fu deciso di collocare l'obelisco sopra la statua di un elefante.

In uno studio approfondito il romanista Cesare D'Onofrio attribuisce ad Antonio da Sangallo la prima idea nell'età moderna di porre un obelisco al centro di una piazza e di erigere il monolite sull'elefante. Il Sangallo si era forse ispirato al tempio malatestiano di Rimini, ove quattro coppie di elefanti sostenevano gli archi di due cappelle, e ne aveva lasciato uno schizzo, ora agli Uffizi. Un'altra fonte ispiratrice potrebbe essere stato un avvenimento che coinvolse anche artisti e letterati: il dono di un giovane elefante da parte del re del Portogallo, nel 1514 al papa Leone X Medici, sepolto più tardi nella chiesa della Minerva. Per Ro-



"I quattro lati dell'Obelisco Alessandrino".  
Sequenza di ideogrammi della Stele, dall'"Obeliscus  
Alexandrinus" di ATHANASIUS KIRCHER, Roma 1666

ma l'arrivo di Annone (questo era il nome dell'elefante) fu un avvenimento strepitoso: quando morì l'elefante venne sepolto nei giardini vaticani, ed ebbe una lunga epigrafe commemorativa.

Per i romani dell'epoca erano una grande e curiosa novità, ma essi già scorrazzavano maestosi nella campagna romana un milione di anni fa – nel Pleistocene – insieme ai mammut, agli orsi e ai cervi: gran parte del territorio del Lazio è ricchissimo di reperti fossili preistorici del pachiderma.

Doveva passare più di un secolo per far arrivare nell'Urbe due elefanti, fedelmente annotati dalle cronache del diarista Giacinto Gigli, e come già era avvenuto al tempo di Annone, è possibile che anche questa volta colpissero la fantasia di artisti: infatti qualche anno dopo, nel 1667 dinanzi alla chiesa della Minerva veniva eretto dal Bernini e dall'architetto domenicano padre Giuseppe Paglia il celebre gruppo elefante-obelisco.

Papa Alessandro VII ricordava che il Bernini aveva egregiamente ideato la fontana dei Fiumi in piazza Navona inserendovi un obelisco di media altezza, e a lui affidò l'incarico della realizzazione del monumento alla Minerva.

Il vulcanico artista presentò al Pontefice vari bozzetti, rivelatori di una ancor valida inventiva: uno – forse il più ardito – riproduceva un gigante nudo che in piedi su una scogliera teneva tra le braccia robuste il monolite inclinato, nell'atto di prendere lo slancio per sistemarselo sopra l'omero. Il Pontefice però ritenne che quell'esibizione di forza fosse sconveniente dinanzi a una chiesa. Il Bernini allora riprese un progetto, non realizzato, che aveva elaborato nel 1658 per il card. Francesco Barberini ed era stato suggerito dal padre Kircher. Si trattava di un elefante obeliscoforo, che era un tema emblematico tratto – come recentemente ha chiarito Maurizio Calvesi – dal romanzo quattrocentesco HYPNEROTOMACHIA POLYPHIL ("lotta d'amore in sogno di Polifilo") del domenicano Francesco Colonna, romanzo ermetico ed "eterodosso", colmo di descrizioni di monumen-

ti e antichità, e tra l'altro il più bel libro illustrato del Rinascimento, con tante fantasiose incisioni.

Per lo scrittore Ettore Maes, il Bernini: «...invitato nel 1665 da Luigi XIV mentre attraversava la Francia, tanta era la fama del suo nome, per ogni città ove passava accorreva il popolo a vederlo; del che l'artista, soleva dire: Eh che! Sono diventato forse una bestia rara, un elefante? Tornato in Roma annoiato della Corte francese e della sua parte di elefante, volle eternare la memoria delle noie patite e del fardello insopportabile sostenuto, di servire in terra straniera, con questo monumentino, ove l'elefante rappresenta il Bernini, e l'obelisco le noie ch'egli sopportò».

L'opera, seguita nella sistemazione definitiva da padre Paglia, venne materialmente realizzata dallo scultore Ercole Ferrata (1610-1686), un seguace del Bernini esperto nei riccioli, nei cartigli, nei panneggiamenti, tutti ricchi ed esuberanti. Il Papa Alessandro VII volle che sul lato destro del monumento, il basamento riportasse l'epigrafe storica, oggi quasi illeggibile:

«VETEREM  
OBELISCUM  
PALLADIS AEGIPTIAE MONUMENTUM  
E TELLURE ERUTUM  
ET IN MINERVAE OLIM  
NUNC DEIPARAE GENITRICIS  
FORO ERECTUM  
DIVINAE SAPIENTIAE  
ALEXANDER VII DEDICAVIT  
ANNO SAL. MDCLXVII»

E cioè: *“Questo antico obelisco, monumento della Pallade egiziana scavato dalla terra ed eretto nella piazza già della Minerva e ora della Madre di Dio, Alessandro VII dedicò alla divina sapienza nell'anno della cristiana salvezza 1667”.*

E lo stesso Papa Alessandro VII volle aggiungere sul lato opposto un'altra elegante epigrafe, oggi appena leggibile:

«SAPIENTIS AEGYPTI  
INSCULPTAS OBELISCO FIGURAS  
AB ELEPHANTO  
BELLARUM FORTISSIMA  
GESTARI QUISQUIS HIC VIDES  
DOCUMENTUM INTELLIGE  
ROBUSTAE MENTIS ESSE  
SOLIDAM SAPIENTIAM SUSTINERE»

E cioè: *“Chiunque tu sia, puoi qui vedere le figurazioni (i geroglifici) del sapiente Egitto scolpite nell'obelisco, sono sorrette da un elefante, il più forte degli animali; intendi l'ammonizione: è proprio di una robusta mente sostenere una solida sapienza”.*

Sul lato anteriore del basamento è lo stemma di Alessandro VII.

La denominazione “Pulcin della Minerva” è forse in realtà una corruzione di “porcin” piccolo porco, come veniva più volte ricordato nel '700 perché può sembrare più un bel maialotto che un pachiderma.

L'elefante, dalla lunghissima proboscide e dalla ricca gualdrappa, fu collocato al centro della piazza, nella posizione in cui si trova, certamente senza allusione o motivo – se non estetico – ma si è scritto e detto che il “pulcino” rivolge le terga al vecchio convento domenicano, e forse col “gesto” della spropositata proboscide vuole irridere ai frati predicatori (la posizione sembra allusiva all'ostilità che Papa Urbano VIII, francescano, avesse avuto in vita per l'ordine di San Domenico).

I militari alleati che dal giugno del '44 si riversarono a Roma e che riuscirono a portarsi a casa un *souvenir* artistico della Cit-

## Felice Tonetti e l'Audace, Club Sportivo

MARCO IMPIGLIA

tà eterna, cercarono anche di appropriarsi del “pulcino”. Sarebbe stato certamente il colpo più originale (e fortunatamente fallito). Avvenne nell'estate del '46 e così lo ricorda Daria Borghe-  
se: «...il solito camion Dodge si fermò, sul mezzogiorno, dinanzi all'obelisco e una squadra di operai in tuta kaki cominciò a smontare rapidamente il monumento.

Fu vera fortuna che il portiere di uno degli stabili della piazza che seguiva con diffidenza le strane manovre, diede l'allarme e per conseguenza il camion e gli improvvisati operai si eclissarono senza essere riusciti a portar via nemmeno un pezzetto del più inconsueto fra tutti i *souvenirs*».

Scolaresche e studenti d'arte, artisti di fama e pittori “della domenica”, tanti si fermano a ritrarre le fattezze del singolare “pulcino”, in un interessante itinerario che i turisti non vogliono trascurare, tra la basilica della Minerva, il Pantheon e gli scavi di largo Argentina.

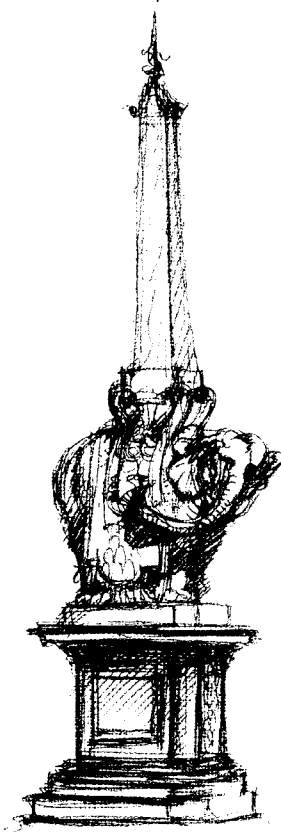
E lo ricorda anche “Er lionfante” un sonetto del 1843 di Giuseppe Gioacchino Belli (allora si tenevano nell'anfiteatro eretto sul mausoleo di Augusto, il Corea, degli spettacoli pirotecnici, i famosi *fochetti*, con le *giostre*, corride con bufali e tori delle campagne romane), che inizia con questi versi:

«Pippo, annamo a Corea? – Per che raggione?

– Pe vedè sto lionfante tanto bello.

– E a noi che ce ne frega de vedello?

Và alla Minerba e sfoghete, cojone».



Nel 1950 il regista Valerio Zurlini, allora alle prime armi, se ne andò in giro per le palestre romane a filmare un documentario sull'attività pugilistica, il tutto in puro stile neorealista. Le palestre-colonia erano circa una ventina, ma meno della metà potevano dirsi vere “accademie pugilistiche”. Spiccava l'Associazione Sportiva “Audace”, con una cinquantina di elementi. L'Audace aveva la sua palestra in via Frangipane, civico 39, a due passi da via Cavour. Si trattava del seminterrato dell'Istituto Tecnico “Leonardo Da Vinci”, preso in affitto con un contratto di due lire mensili già dal 1913. Davanti alla palestra, al civico 12, sorgeva il padiglione “Beniamino Gigli”, regalato dal grande tenore nel 1922 con i proventi (cinquemila lire) di una sua esibizione al Teatro Sistina. La Sala Gigli si componeva di un unico ampio locale di centocinquanta mq, con parquet in legno chiaro e tetto in “eternit”, una soluzione modernissima che era un misto di cemento e alluminio. Stiamo parlando all'imperfetto, come se tutte queste belle cose – l'Audace, la sua palestra, il padiglione – non fossero più fra noi. Invece non è proprio così: l'Audace è viva e vegeta e proprio di recente ha festeggiato il centenario. È una pimpante nonnetta, si può dire, una delle pochissime società sportive romane a vantare la tripla cifra sul guidone. E allora parliamo dell'Audace, ma non dell'attuale Associazione Sportiva, ma del vecchio Club Sportivo, e di un personaggio che, con parole, opere e poche omissioni, lo portò nel

1930 ad essere il primo sodalizio polisportivo della Capitale per numero di soci (mille). Parliamo allora di Felice Tonetti.

#### PIONIERE DEL GIORNALISMO E DELLO SPORT

Se l'Audace può vantare oggi cento e due anni di ininterrotta esistenza (data di nascita: 15 ottobre 1901), molto lo deve a Felice Tonetti, la figura più importante nella sua storia. Tonetti crebbe l'Audace come un figlio, allargando le basi del club e sostenendolo con le sue entrate politiche. Per circa trent'anni, fu una delle più attive personalità sportive italiane. Gli audaciani lo chiamavano "papà Tonetti"; e veramente meritava l'appellativo affettuoso, per la dedizione e le cure che seppe approfondire a favore della società biancorossa. Tonetti nacque a Roma nel 1877. Di famiglia borghese, intraprese gli studi classici e poi universitari, fino a laurearsi in giurisprudenza, ma senza abbracciare la carriera di avvocato. Ben altri apparivano i suoi interessi: la storiografia antica, la paleografia, la numismatica, e poi lo sport, che proprio negli anni della sua giovinezza stava fiorendo nell'Urbe. *Cultore degli sports*, quindi. E non poteva essere altrimenti, lui che aveva un fisico da Porthos: circa un metro e novanta per cento chili di peso. La disciplina di gran moda era il ciclismo. Poco più che ventenne, Tonetti acquistò una macchina Humber, una bicicletta inglese davvero superba, nonché adeguatamente rinforzata, e cominciò a frequentare il Velodromo "Roma" al Salario. Si tesserò alla Società Velocipedistica Romana. Era un giovane colosso che, per le sue forme superatletiche, per la barba nera che gli incorniciava il volto, godeva della stima di tutti. Lo chiamavano "il dottore". Era allegro, scherzoso, aveva tanti amici, gareggiava coi migliori *pistard* e sovente faceva i suoi giri di pista insieme agli *amateur* del suo calibro: il conte De Martino, l'ing. Alessandro Anzani, poi costruttore del motore col quale Bleriot avrebbe traversato la Manica, ed

Enrico Novelli, l'umorista e disegnatore noto con lo pseudonimo di "Yambo". Quando non stava al Velodromo, Tonetti s'imbarcava in lunghe gite fuori porta, com'era d'uso all'epoca fra gli amanti della "due ruote". Con gli amici cicloturisti partiva per qualche ignoto paesino, dove rimaneva estatico a rimirare ruderi o a palpare con tocco quasi affettuoso qualche antico marmo o degli incrinati e sbocconcellati vasi. Sostando tra il verde degli alberi, fissava amorosamente i ruderi informi, aveva delle visioni: passavano davanti a lui gli atleti della scuola di Crotone, la bellezza e la grazia cantata da Omero e scolpita da Fidia. Aveva dentro un sentimento d'amore per tutto quello che è nobile e bello, il culto per l'arte, la musica, un affetto infinito per gli umili, che sapevano costruire con la volontà un corpo aduso ai cimenti più ardui. L'Audace era già per intero dentro la sua mente e la sua anima.

Nel 1898 iniziò la carriera di giornalista, entrando nella redazione del "Signor Pubblico". Nel 1903 passò a "Il Giornale d'Italia", dove rimase oltre vent'anni scrivendo di politica, sport e, soprattutto, di cose riguardanti Roma antica e le sue vestigia. Fu tra i primi corrispondenti da Roma per la "Gazzetta dello Sport". Diede alle stampe diversi lavori d'indole storico-scientifica, tra cui ricordiamo un catalogo ragionato della Biblioteca Corvisieri. Tonetti era un atleta, aveva la forza maschia di un gladiatore. Gli piaceva la lotta, nella quale gareggiava sul tappeto con lottatori quali Nino Talacchi, Bruto Castellani e Cencio Neri, detto "Picchio Bello", che fu anche il suo maestro. Fu tra i primi "fiumaroli", gli amanti delle nuotate al Tevere, insieme ai giganteschi fratelli Bruto e Achille Castellani. Nella "Tribù dei Pellirosse" il nome di battaglia di Tonetti era "Gran Sacerdote". Lasciata nel settembre del 1901 la Velocipedistica, partecipò alla nascita dell'Audace Club Sportivo. Tonetti si occupò particolarmente delle sezioni ciclistica e atletica. In breve, si elevò al ruolo di factotum della Società, proponendosi come uno degli orga-

nizzatori più attivi dello sport capitolino. Nel gennaio 1903 fu nominato direttore sportivo. Tre anni dopo assunse la presidenza. Pur essendo molto impegnato nell'organizzazione, non mancava di essere un ottimo praticante della lotta greco romana. Nell'aprile del 1906 si classificò secondo alle selezioni per le Olimpiadi "fuori serie" di Atene, battuto solo dal milanese Elia Pampuri. Nel maggio del 1908 vinse un torneo al Concorso Ginnastico di Ascoli Piceno. Era, comunque, in qualità di dirigente dello sport italiano che Tonetti dava il meglio di sé. Sempre nel 1908 divenne membro dell'appena nato Comitato Olimpico Italiano, guidato dal marchese Carlo Compans. Insieme al senatore Luigi Lucchini e a Romano Guerra, fu propugnatore della costruzione dello Stadio Nazionale ai Parioli. Fu l'artefice anche del Motovelodromo Appio, divenendo poi il consigliere delegato della società di gestione. Dal 1911 al 1914 coprì la carica di segretario della Federazione Atletica Italiana, che comprendeva la lotta e il sollevamento pesi. Portò a Roma la sede della FAI, organizzò i campionati tricolori di lotta e sollevamento pesi all'Esposizione e le grandi riunioni di lotta al Teatro Adriano. Nel corso delle manifestazioni funse da arbitro e giudice di gara. In quel periodo, si legò d'amicizia duratura coi fratelli lottatori Giovanni ed Emilio Raicevich, che si tesserarono all'Audace. Nel 1912 fu capogruppo della squadra di lotta che partecipò ai Giochi Olimpici di Stoccolma, facendo pure da inviato speciale del "Corriere della Sera". Il 22 novembre 1913 si trovò tra i fondatori dell'Associazione della Stampa Sportiva Italiana, antenata dell'USSI. Nei giorni 9 e 10 giugno 1914 partecipò alla riunione costitutiva del CONI, del quale fu membro del primo Comitato Generale.

Per circa tre lustri, fino alla Grande Guerra, non vi fu praticamente iniziativa di una certa importanza di cui Tonetti non fosse partecipe. L'entusiasmo che metteva in ogni impresa, si trattasse di una campagna giornalistica o sportiva, o magari di

una gita, di un convegno d'arte o di bontemponi (leggendaria la sua inclinazione per la buona cucina), gli crearono una cerchia di simpatie varia e interclassista. Lo frequentavano uomini d'ingegno e artisti, alti prelati e uomini d'azione, gente del popolo e membri dell'aristocrazia. A tutti Tonetti si rivolgeva con la sua fresca bonomia, che gli rideva negli occhi e nel sorriso; sempre pronto a scoccare una garbata arguzia, a dare una pacca sulla spalla all'atleta biancorosso o azzurrocrociato di turno. Nelle cene e serate conviviali dell'Audace era sempre presente, felice di lodare le glorie degli atleti con la proverbiale facondia e profondità di cultura.

#### ENRICO TOTI AUDACIANO DOC

La sua Società, grazie alle vittorie tricolori dei ginnasti, podisti, lottatori e pesisti (Castellani, Ruggeri, Zangrilli, Del Sole, Ciai, De Sanctis, Vezzosi, Bianchi, Testoni), diventò in questi anni molto importante e conosciuta in tutta l'Italia. La squadra di calcio, la famosa "Esperia-Audace", nel 1913 aveva dato filo da torcere alle più blasonate Roman e Lazio, sconfiggendo a più riprese i biancazzurri. C'era riuscita grazie alla verve dei suoi giovani giocatori, tutti ex studenti del "Da Vinci", che mettevano in pratica sul campo le lezioni acquisite dai seminaristi scozzesi a Villa Borghese. Tra i soci-atleti dell'Audace figurava anche Enrico Toti, ciclista, nuotatore (fece la Traversata di Roma nell'agosto del 1911) e, incredibile ma vero, perfino scattista centometrista, con un tempo di quattordici secondi e spiccioli cronometrato in piazza; il tutto zompettando a grandi balzi sulla sua stampella, tra l'entusiasmo e la commozione degli amici audaciani. Nel 1915 Toti, vincendo le resistenze della burocrazia, riuscì ad essere arruolato come bersagliere e partì per il fronte, dove fin dai primi mesi della guerra funse da portaordini. Per passare il tempo scriveva le sue famose cartoline: alla famiglia,





Gruppo dell'Audace



Primo Carnera fotografa

alla mamma, alla sorellina Lina, agli amici. Il 6 agosto 1915 ne spedì una a Felice Tonetti. Poche ma intense righe, oggi conservate nell'archivio dell'A. S. Audace come un prezioso cimelio: *«Dalle Terre redente... Nella salda convinzione di essere presto a Trieste e farvi sventolare il tricolore, mando i più fervidi saluti a Lei, alla mia famiglia ed ai consoci dell'Audace Club. Dev.mo Enrico Toti – Volontario ciclista Comando di Tappa – 3<sup>a</sup> Armata – Cervignano»*. Precisamente un anno dopo questa lettera, la mattina del 6 agosto 1916, partecipando alla presa di Gorizia, Toti cadde eroicamente col suo Terzo Bersaglieri Ciclisti, abbattuto da una scarica della mitraglia austriaca.

#### LE GLORIE DEL DOPOGUERRA

Anche Tonetti aveva preso parte al sacrificio della Grande Guerra. Quando, dopo i primi mesi, ritornò ferito dal fronte e riprese il lavoro quotidiano al "Giornale d'Italia, dove entrava chi voleva senza dover affrontare nessun usciere, la sua redazione divenne il pellegrinaggio di quanti, partendo dal fronte in licenza, venivano a Roma, o di passaggio o perché romani. Erano personaggi come il tenente d'artiglieria Luigi Federzoni e il bersagliere Guido Tamagnini, il generale Pirzio Biroli e il podista Pericle Pagliani. Spesso la stanza era affollata e tutti aspettavano, per andare insieme da "Menicuccio al Tempio di Agrippa", che l'ultima cartella di note politiche e parlamentari fosse passata in tipografia firmata da *Felton*, lo pseudonimo di Felice Tonetti. Allora, dopo la carezza obbligatoria al vecchio gatto fedele che invariabilmente stava acciambellato sulla montagna di giornali e libri buttati dovunque, il presidente dell'Audace e la sua brigata partivano per la trattoria di piazza del Pantheon, previo il rituale aperitivo al "Faraglino". Nel primo dopoguerra la carriera di dirigente sportivo di Tonetti, che aderì ben presto al fascismo dalle file del nazionalismo, ebbe un ulteriore impulso. Già nell'estate del 1918

si mise in luce con l'organizzazione di una piccola "Olimpiade Interalleata" che si svolse a piazza di Siena. In giugno aveva guidato, in qualità di direttore tecnico, la squadra militare italiana nel "Meeting di Londra". Nell'estate del 1921 gli venne affidata la carica di presidente della Lega Sud della Confederazione Calci-



Il comm. Tonetti del *Coni* ha preso regolarmente il via nel campionato giornalisti romano

stica Italiana. Nel gennaio 1922 divenne vice presidente del CONI, mansione che mantenne fino alla gestione commissariale di Augusto Turati, reggendo nei periodi di crisi (in specie nel 1923, con le dimissioni di Francesco Mauro) le sorti dello sport azzurro. Fu a Roma il factotum dell'Ente che, di fatto, non risiedeva nella Capitale ma a Milano. Come Segretario della Commissione esecutiva del CONI, ricevette nel giugno 1924 le dimissioni da presidente di Aldo Finzi. Portò l'Audace a calcare il campo della Rondinella-Parioli, a fianco della Podistica Lazio. Ottenne, con l'ausilio di Beniamino Gigli (che l'adorava), di edificare il padiglione in via Frangipane per le riunioni di pugilato e ginnastica. Infine, nel gennaio-febbraio 1926, fece ristrutturare il Motovelodromo Appio, sempre per consegnarlo all'attività sportiva audaciana. In questo primo dopoguerra l'Audace, sotto la spinta quasi frenetica del suo patron e protettore, aveva intensificato l'attività polisportiva, raggiungendo risultati in cinque o sei discipline diverse. Nelle sue file militavano grandissimi campioni come gli schermidori Giulio Sarrocchi e Giulio Gaudini, rispettivamente olimpionici nel 1924 e 1928 nella sciabola e nel fioretto. C'erano pugilatori del calibro di Barbaresi, Parboni, Giunchi, i fratelli Marfurt, i Buratti, Rocchi, Sili, Ubaldo, Bianchini, Fiermonte. Lottatori e pesisti come Brenda, Brizzi, Trepiccioni e Cerroni. Anche nell'atletica si mettevano in luce elementi di primo piano in ambito romano e nazionale: Brega, Cesaroni, Di Salvo; e poi tutta la genia dei maratoneti, da Natale a Fanelli, da Bulzone a Balbusso.

#### UN PERSONAGGIO "DI PESO"

Nel 1926 Tonetti abbandonò il giornalismo attivo (l'anno prima aveva lasciato il "Giornale d'Italia" per passare al "Messaggero"); la sua militanza politica si fece più intensa. L'interesse per l'arte e le cose di Roma lo unirono d'amicizia a Giuseppe Bottai, gerarca in imperiosa ascesa. Lasciò temporaneamente la

presidenza dell'Audace all'on. Salvatore Gatti, mantenendo la carica di vicepresidente. Fu nominato commissario a Castellammare di Stabia e poi Podestà di Formia, che sotto di lui si trasformò in una ridente stazione balneare. Diresse l'Ente della Primavera Siciliana. Fu membro dell'Ente Sportivo Provinciale dell'Urbe e trovò il tempo per fondare e dirigere, dalla cittadina laziale, un settimanale ("Ghetanaccio") di studi e uso della lingua dialettale. Proprio su "Ghetanaccio" ritroviamo una descrizione in versi, che ci riconsegna per intero, per lo meno, la mole di Tonetti e il suo spessore umano. L'autore della poesia è Alberto Caniggia, uno dei pionieri del calcio capitolino e poi valente giornalista sportivo. Le rime romanesche furono pubblicate sul numero del 22.7.1928:

#### "FELICE TONETTI"

Pesa 'n quintale e mezzo a colazione,  
de doppo pranzo sfonna er pavimento.  
Eppure, vedi, core come er vento  
E gioca a fotteballe da campione.

Si fa 'n'arzata smove un casamento;  
co 'na spallata butta giù 'n portone;  
cià sempre attorno un sacco de persone  
e organizza lo sporte in d'un momento.

Mo' a Formia è Podestà, e in riva al mare  
pare er Nettuno de Fontan de Trevi,  
ma nun cià mica l'acqua ner cervello!

E quanno che discore o fa 'n'affare  
o va all'Audace a sorveja l'allievi  
je devi fa tamanto de cappello.

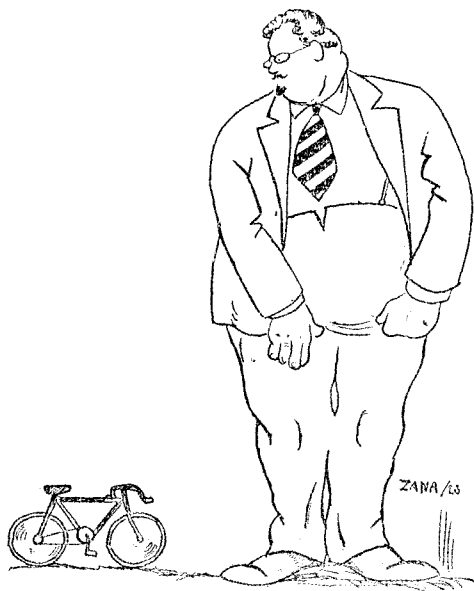
#### GLI ANNI '30 E LA MORTE IN CAMICIA NERA

Avendo attraversato il fiume dei cinquant'anni, Tonetti non smise punto di nuotare verso l'altra sponda a vigorose bracciate. Ai primi di novembre del 1927 pilotò la fusione tra il Club Sportivo Romano "Testaccio" e la compagine di calcio uliciano "Filippo Corridoni". Ne divenne presidente e impose alla nuova squadra, che militava in seconda divisione, i suoi cari colori biancorossi (sede e campo stavano in via Ostiense). Nel 1928 fece parte come dirigente della spedizione pugilistica azzurra ai Giochi Olimpici di Amsterdam. Una spedizione che, tra l'altro, raggranellò un bottino di tre medaglie d'oro. Nel 1930 trasferì la presidenza dell'Audace a Bottai, mantenendo per sé la carica di vice presidente. Alla vigilia di Natale del 1931 l'amico Bottai, insieme ad altre personalità del mondo politico e sportivo, gli consegnò personalmente una medaglia d'oro, in onore della sua trentennale attività audaciana.

Anche gli ultimi anni della vita di Felice Tonetti furono improntati ad una intensa attività a favore dello sport. Nel maggio e giugno del 1932 curò la preparazione dei "probabili olimpici" per Los Angeles della squadra di boxe. In qualità di Podestà di Formia, mise a disposizione degli azzurri, allenati da Edoardo Garzena, i locali comunali della Caserma della Finanza. Tornato a Roma, e un po' sofferente per gli acciacchi dell'età, continuò a operare alacremente per i colori biancorossi. Uomini politici, campioni sportivi, artisti e scienziati convenivano regolarmente nella sua casa di via Monserrato. Nelle vaste sale del severo palazzo rinascimentale la "sora Righetta", la piccola anziana mamma adorata, faceva gli onori di casa alle patriarcali e ghiotte cenette. La dimora traboccava di cimeli romani ed etruschi, antiche monete e frammenti di marmo pario, allineati o ammonticchiati nelle vetrine in giro lungo i muri delle sale. Ogni 6 gennaio, poi, immancabile "papà Tonetti", con gli occhialini e la candida barba, distribuiva ai soci del-

l'Audace la "Befana Fascista", pronunciando il discorso di rito.

La morte lo colse all'età di 62 anni. La sera del 26 giugno 1939 si trovò coinvolto in un incidente stradale in via dell'Ara Massima. Trasportato al vicino ospedale San Giovanni, si spense ad una settimana di distanza. Beniamino Gigli raccontò che, morente, il suo amico Felice lo aveva chiamato al capezzale pregandolo di flautargli all'orecchio le note dell'*Ave Maria* di Gounod. La salma venne composta nella chiesa attigua all'ospedale, ricoperta dal drappo dell'Audace. L'ultimo vestito di Tonetti fu invece una camicia nera, come egli stesso aveva voluto. Ai funerali presenziò una folla enorme, composta da umili operai militanti audaciani e personaggi illustri, quali il generale Giorgio Vaccaro, il conte Aldo Bonacossa, Nedo Nadi, Giovanni Raicevich, Trilussa, Gigli e molti altri. Infine la tumulazione, al cimitero monumentale del Verano, per l'estremo saluto.



## S. Ermete ed il primo ritratto di papa Pacelli

PIERLUIGI LOTTI

Di Ermete, santo martire a Roma sotto Traiano, si hanno poche e vaghe notizie.

Secondo Mario Menghini, che gli ha dedicato uno studio agiografico, encomiastico ma poco documentato<sup>1</sup>, sarebbe nato a Sinnade in Frigia il 12 maggio del 70 d.C. dal Console Calpurnio e da una donna di nome Ciriada, morta poco dopo la sua nascita. Nel 77 il padre, morendo, lo avrebbe affidato al fratello Dionigi. Nell'80 zio e nipote si sarebbero trasferiti a Roma, in una proprietà sul Celio, al fine di completare l'educazione del giovanetto. Qui, nell'84, sarebbe morto Dionigi. A Roma zio e nipote sarebbero stati battezzati dal papa S. Evaristo (97-105) che si era rifugiato nella loro proprietà.

Ermete sarebbe poi divenuto, ancor giovane, Prefetto di Roma. Denunciato da alcuni pretoriani, che lo avevano visto frequentare una catacomba sulla Nomentana, Ermete sarebbe stato imprigionato e martirizzato con la decapitazione il 28 agosto 116.

Molto più attendibile (e filologicamente corretta) la scheda biografica di Enrico Josi<sup>2</sup>. La fonte più antica ove ricorre il nome di Ermete è una *passio* apocrifa dei Ss. Evezio, Alessandro

<sup>1</sup> M. MENGHINI, *Ermete Martire, Prefetto di Roma*, Grotte di Castro (VT), 1977.

<sup>2</sup> E. JOSI, *Ermete*, in "Bibliotheca Sanctorum", V, Roma 1964, coll. 52-56.

e Teodulo. Secondo questa narrazione, al tempo di Traiano, Alessandro sarebbe stato papa ed avrebbe convertito Ermete, allora Prefetto di Roma, insieme alla moglie, ai figli, alla sorella Teodora e a milleduecentocinquanta schiavi.

Traiano avrebbe quindi inviato a Roma Aureliano che lo avrebbe fatto arrestare e decapitare. La sorella Teodora avrebbe poi raccolto il corpo del martire e l'avrebbe deposto *in Salaria veteri, non longe ab urbe Roma sub die quinto kalendas septembris*.

Alcuni di questi dati sono confermati anche da altre fonti. Il riferimento topografico è anche nel *Martirologio Geronimiano* e nella *Depositio Martyrum (Hermetis in Basille, Salaria vetere)*; la data è anche nel *Sacramentario Gregoriano* e nel *Sacramentario Gelasiano*.

Indagini archeologiche nel Cimitero di Bassilla portarono al rinvenimento, nel 1932 e nel 1940, di frammenti marmorei di cinque versi di un carme, in caratteri filocaliani, che studi successivi confermarono come l'elogio di Damaso al martire Ermete, il cui nome doveva comparire in un sesto ed ultimo verso non pervenuto.

Fu così confermata l'esistenza di un martire Ermete, di epoca non recente rispetto a Damaso, ma che non poteva risalire al tempo di Traiano (un Ermete prefetto di Roma non è mai esistito). Il nome tradiva invece l'origine ellenica di un liberto o di uno schiavo. Il suo sepolcro era stato decorato, alla fine del IV secolo, oltre che dal carme di Damaso, da un epistilio marmoreo. Viene successivamente ricordato da altre fonti (*Liber Pontificalis* e alcuni *Itineraria*) il "cymiterium b. Hermetis martyris" nel VI secolo, una basilica nell'VIII secolo ed anche un'abbazia nel XII secolo. La basilica nel 1320 non era più officiata (*non habet servitorem*) e se ne perse quindi la memoria fino all'inizio del XVII secolo allorché venne riscoperta da Antonio Bosio.

Fuori di Roma il culto del santo si ritrova ad Anzio, a Rieti,

a Napoli, in Sicilia e in Sardegna. Un'altra zona ove è vivo il culto di S. Ermete è l'alto Lazio, dove ben tre località lo venerano come patrono: Acquapendente, Blera e Ischia di Castro.

Acquapendente, addirittura, custodirebbe il corpo del martire. Questo, infatti, venne ritrovato il 16 febbraio 1652 durante i lavori di restauro della cattedrale; uno scritto, rinvenuto nella stessa occasione, affermava inoltre che le spoglie del martire vi erano state nascoste nel 1317<sup>3</sup>.

Non è dato di sapere se trattasi dello stesso martire Ermete venerato a Roma. L'ipotesi è cronologicamente possibile, se pure non provata. Certo è il culto del santo nella zona almeno dal medioevo.

\*\*\*

Ischia di Castro, come detto, ha Ermete come patrono ed a lui è dedicata la principale chiesa del paese. Una prima chiesa dovette sorgere nel XIV secolo. Ampliata nel 1624, venne totalmente ricostruita, ed ulteriormente ampliata, tra il 1759 ed il 1766. Dopo la sua ricostruzione vengono registrati altri lavori ed abbellimenti parziali.

L'attuale grandioso edificio accoglie diverse opere, alcune anche di un certo valore. Di particolare interesse è la ex pala d'altare.

Si tratta di una tela di ampie dimensioni, rettangolare e con la parte superiore centinata. Tale profilo mistilineo era determinato dalla struttura dell'altar maggiore che ospitava la tela. In occasione di restauri operati negli anni sessanta del secolo scorso la pittura è stata spostata ed attualmente è collocata sulla controfacciata al di sopra della porta d'ingresso.

L'iconografia è abbastanza rara. Tradizionalmente Ermete, prefetto di Roma, viene rappresentato in vesti militari (con corazza e spada) e recante in mano la palma del martirio. Qui è in-

<sup>3</sup> M. MENGHINI, *op. cit.*, p. 11.

vece raffigurato un altro momento tipico nella vita del santo, ovvero il *Battesimo di S. Ermete*.

Al centro della scena è il pontefice Alessandro, affiancato da due inservienti recanti i ceri e la croce. Un altro inserviente, inginocchiato, porge un bacile con l'acqua benedetta che il celebrante preleva con una patera. Ai suoi piedi è Ermete, in ginocchio, con la



Ischia di Castro (VT), Chiesa di S. Ermete:  
VINCENZO PACELLI, *Battesimo di S. Ermete*

tradizionale veste militare. Sul pavimento il santo, in attesa di ricevere il Battesimo, ha deposto l'elmo accanto al quale è una palma simbolo e presagio del futuro martirio. Sulla destra, alle spalle del santo, sono altri personaggi in attesa del loro turno: il giovanetto a mani giunte è Elio, figlio di Ermete; la donna in piedi e a mani conserte è la moglie; altri due personaggi, inginocchiati sullo sfondo, alludono ai famigli che seguiranno Ermete nel Battesimo. Uno sfondo classicheggiante (colonne scanalate, un arco e un tendaggio) fornisce un riferimento cronologico alla vicenda. L'insieme denota una composizione corretta, forse un po' accademica, ma indubbiamente anche una spiritualità sentita e partecipata.

Di tale pittura si conoscono autore e committente.

La tela venne commissionata con il contributo della popolazione, verso il 1885, dall'allora arciprete della chiesa don Giuseppe Volpini.

Ne fu autore il pittore romano Vincenzo Pacelli, appartenente alla famiglia romana che ha dato alla chiesa il pontefice Pio XII.

Scarse le notizie sulla sua vita. Ci auguriamo anzi che queste note servano a stimolare gli studi attorno a questo artista. I discendenti della famiglia lo ricordano come un pittore di paesaggi che dovette esercitare la professione ad un livello poco più che amatoriale. D'altra parte la famiglia ha una lunga secolare tradizione di studi giuridici. Il nonno del pontefice Marcantonio (1804-1890), era Avvocato della Sacra Rota e Vice ministro degli Interni di Pio IX; il padre Filippo era Avvocato Concistoriale; anche il fratello del papa, Francesco (1874-1935) era Giureconsulto della Santa Sede e fu negoziatore dei Patti Lateranensi. Fu proprio in seguito a tali benemeritenze che la famiglia ebbe, nel 1929, da Pio XI, il titolo marchionale e, nel 1940, da Vittorio Emanuele III, quello principesco.

Uniche eccezioni in questa lunga tradizione curiale della famiglia sono proprio Eugenio, il futuro papa, entrato a diciotto anni in Seminario, e suo zio Vincenzo, il pittore.



L'attività di Vincenzo Pacelli dovette svolgersi, nella seconda metà dell'800, tra Roma e l'alto Lazio; la famiglia Pacelli è infatti originaria di Acquapendente ove ha tuttora delle proprietà. Ed è proprio in quest'area, a Ischia di Castro, che troviamo tre sue opere certe: un *Ritratto* ed una *Madonna Addolorata*, conservati in una casa privata, ed il *Battesimo di Sant'Ermite* nella chiesa omonima<sup>4</sup>.

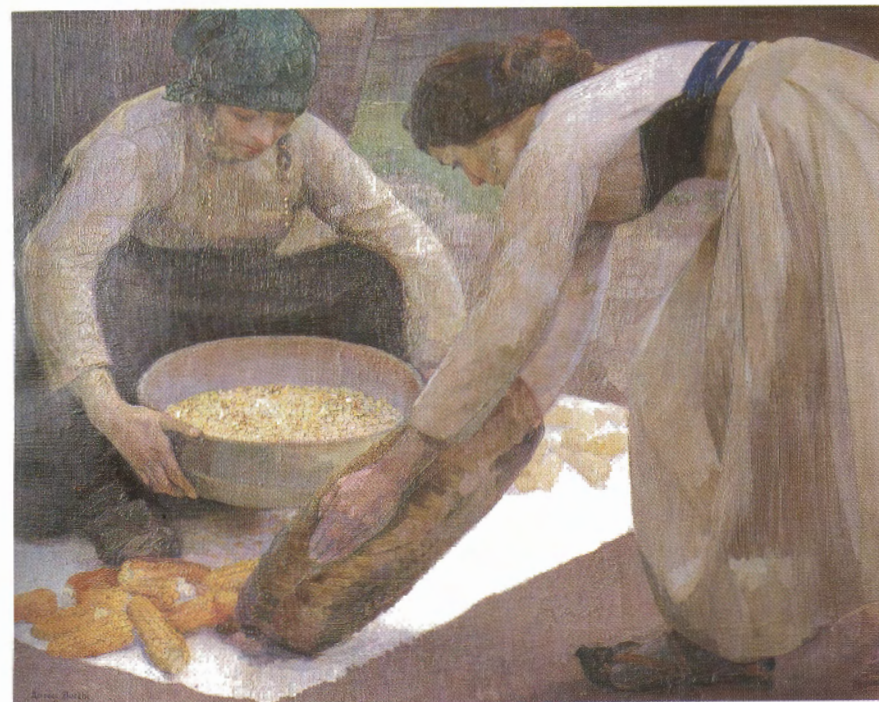
Quest'ultimo è appunto il dipinto di cui abbiamo parlato.

A parte l'interesse iconografico ed artistico, di cui si è detto, l'opera presenta anche un certo interesse storico. Nella figura di Elio, il giovane figlio di S. Ermete, il pittore riprodusse le sembianze del proprio nipotino Eugenio Pacelli. Effettivamente vi è una certa somiglianza tra il personaggio ivi dipinto ed alcune foto del pontefice negli stessi anni.

D'altra parte la notizia nasce da una dichiarazione dello stesso pittore. Questa tradizione orale venne raccolta da don Eraclio Stendardi, Arciprete della chiesa di S. Ermete dal 1929 al 1958, e da lui riferita in un articolo del 1955: «Nella figura di S. Elio, figlio di S. Ermete, per affermazione fatta dal pittore, furono ritratte le sembianze del nipotino»<sup>5</sup>.

Ricorda poi don Eraclio Stendardi, nello stesso articolo, che a suo tempo egli cercò una conferma presso il pontefice «a mezzo di S. E. Mons. Montini che due anni or sono umiliò la fotografia del dipinto al santo Padre» ricevendone l'assenso: «esprese questi il suo augusto compiacimento».

Nella tela del *Battesimo di S. Ermete* abbiamo quindi sicuramente un ritratto giovanile di Eugenio Pacelli e, quasi sicuramente, il primo ritratto del futuro pontefice.



<sup>4</sup> E. STENDARDI, *Ischia di Castro – Memorie storiche*, Empoli 1969, p. 99.

<sup>5</sup> E. STENDARDI, *Santa Lucia Filippini visita Ischia patria di suo nonno*, in "L'Osservatore della Domenica" del 27 febbraio 1955.



AMEDEO BOCCHI (Parma 1883 - Roma 1979)  
*Il Granturco*  
Olio su tela  
(Collezione Banca di Roma)





GIACOMO BALLA (Torino 1897 - Roma 1963)

*La Guerra*

Olio e collage su cartone  
(Collezione Banca di Roma)

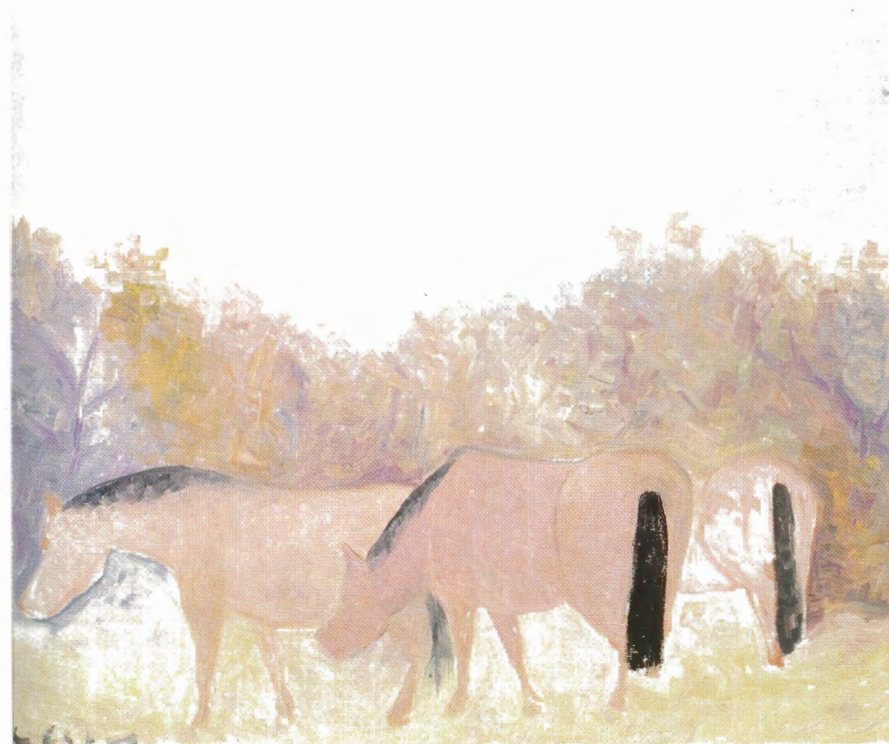


SAM FRANCIS (San Mateo, California 1923 - Santa Monica, California 1994)

*Erotic Arabesque*

Acrilico su tela

(Collezione Banca di Roma)

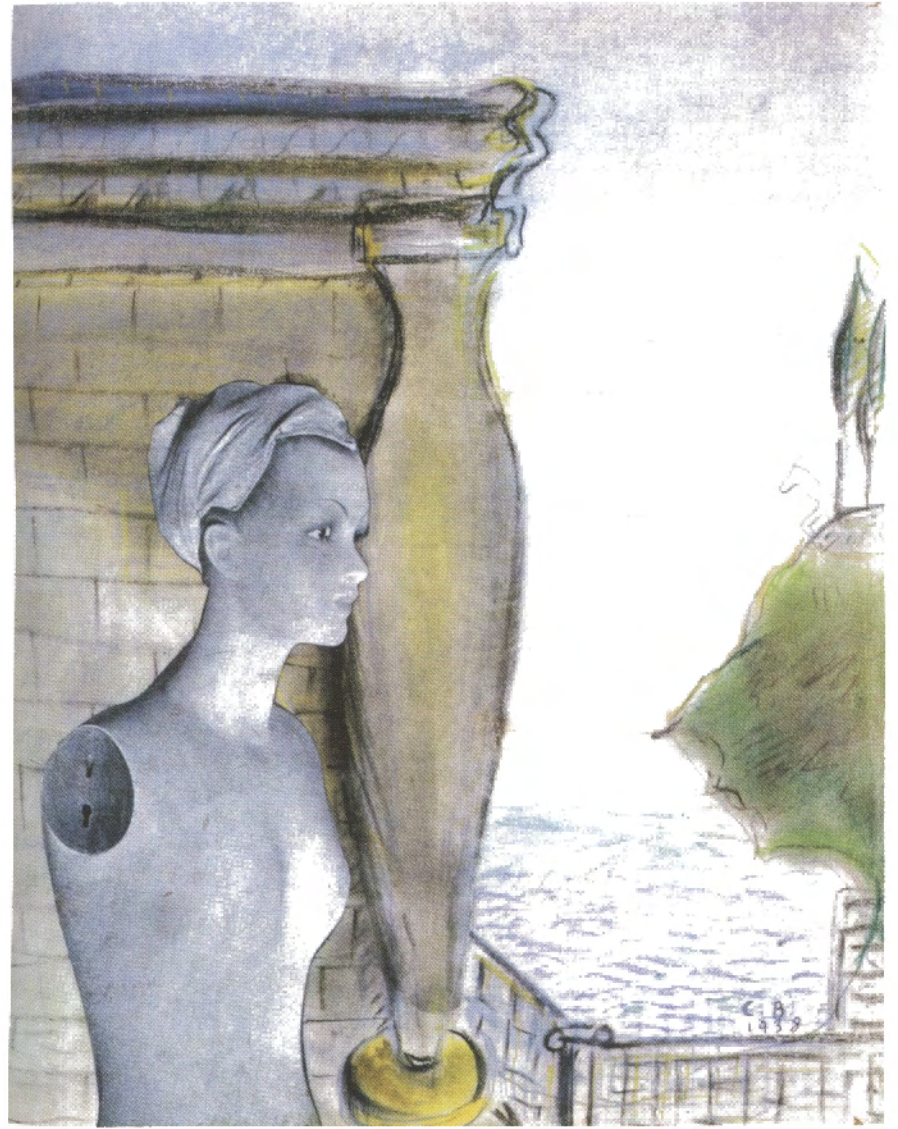


MATTA ROBERTO SEBASTIAN ECHAUREN  
(Santiago del Cile 1911 - Civitavecchia 2002)  
*Composizione*  
Olio su tela  
(Collezione Banca di Roma)



GIUSEPPE CESETTI (Tuscania 1902-1990)  
*Cavalli*  
Olio su tela  
(Collezione Banca di Roma)





STELLARIO BACCELLIERI, Roma 1995  
*Donna in verde*  
(Caffè Greco, sala del Fauno)



CARLO BELLI, Roma 1938  
*Didone abbandonata*  
(Collezione privata)



# Don Bosco a Roma

GIULIANO MALIZIA

20 aprile 1887, per la ventesima volta don Giovanni Bosco lasciava la sua Torino, diretto a Roma, dove il suo nome e la sua opera di educatore erano già noti in ogni angolo della città. Il viaggio del 1887 fu programmato in previsione della Consacrazione della basilica del Sacro Cuore di Gesù al Castro Pretorio e don Bosco stesso il 29 gennaio fissò per il mese di maggio la data della solenne cerimonia. Per quel giorno la costruzione dell'edificio era compiuta ma restavano da terminare ancora molti lavori di rifinitura; quindi era necessario decidere per un rinvio. Ma don Bosco rimase fermo nella sua posizione e incaricò per la soluzione del problema l'Economo Generale: *«Va' a Roma – gli disse – e fa' in modo che per il 14 maggio tutto sia finito. Assolda quanti operai sono necessari, da' loro quella paga che domandano, raddoppiala se occorre, fa' in modo che la chiesa si possa aprire»*.

Don Bosco, affrontando così l'ultimo viaggio per Roma, sentiva che le forze fisiche non erano più quelle di una volta. Gli anni c'erano e con loro la vecchiaia che gli rendeva il camminare difficile e doloroso. Tuttavia ciò che gli permetteva di superare ostacoli di ogni sorta era la fede nella costante Provvidenza divina. Ormai, noto ovunque egli andasse, fu fatto sempre segno alle più delicate attenzioni da chiunque l'avvicinasse e soprattutto dal personale ferroviario. Chissà quante volte gli tornò alla memoria il primo viaggio del 1858, quando Roma aveva ben poco da offrire al suo ospite venuto, si può dire, da un altro mondo. A quell'epoca, tra l'altro secondo le usanze, dovette fare testamento pri-



ma di affrontare i possibili pericoli di un viaggio, un po' per mare e un po' per terra, in direzione di Roma. Così tutto fu adempiuto alla presenza di un notaio e di due testimoni. Don Bosco, ancora poco esperto e sconosciuto al di là della sua terra natia, raggiunse la ferrovia sotto un'abbondante nevicata, con in tasca la licenza scritta per poter uscire e rimanere due mesi fuori diocesi e col passaporto rilasciato dal governo. Questi ricordi lo riportavano al crescente entusiasmo di tutti coloro che lo incontravano e alla notorietà dei suoi prodigi miracolosi a favore di malati dichiarati inguaribili dalla scienza medica. Così da quel 1858 iniziarono i venti soggiorni romani che permisero al buon prete



La salma di Don Bosco esposta ai fedeli, seduta su una poltrona. (Foto Carlo Felice Deasti)

di conquistare la simpatia e la stima di papa Pio IX, sempre pronto a manifestare benevolenza e comprensione. Pio IX ebbe per don Bosco non solo stima e fiducia, ma anche affetto, come padre al figlio, tanto che a poco a poco lo stesso don Bosco divenne una vera e propria colonna di sostegno della Chiesa Cattolica, provata in quegli anni da problemi religiosi e politici. Ma l'amore per il Papa voleva dire amore per Roma, città santa scelta come sede principale di Pietro, secondo il mandato di Cristo. Scrisse il Cardinale Salotti: *«Don Bosco amava Roma perché in essa ravvisava la città santa di Dio, in cui si conserva il fuoco sacro delle più pure idealità, ne intese tutto il fascino e ne rimase ammaliato. Quando la vide, la visitò, la percorse, l'ammirò nei suoi vari aspetti, Roma era già tutta presente al suo spirito. La Roma pagana e la Roma cristiana, la Roma dei Cesari e la Roma dei Papi, la Roma Repubblicana e imperiale e la Roma monarchica e papale parlava alla sua anima di studioso e di credente ed egli comprese tutta la potenza e la bellezza di quel linguaggio»*.

Nell'arco dei venti viaggi a Roma, don Bosco si trovò ad affrontare ogni sorta di problemi circa i suoi progetti per la realizzazione di nuove case salesiane, per l'accoglienza di giovani poveri e abbandonati della periferia torinese. Dal positivo funzionamento degli oratori festivi a Valdocco, don Bosco arrivò alla fondazione della sua Congregazione secondo un progetto sottoposto all'attenzione del Papa, già tanto affardellato da problemi difficilissimi e vitali. Tuttavia qualcosa funzionò perché in Pio IX maturava la stima e la fiducia per il prete piemontese. Fu una maturazione lenta e piena di difficoltà, che iniziò con il desiderio del Pontefice di conoscere don Bosco più da vicino. Ciò avvenne in quel lontano 1858, quando il Papa mise il Santo alla prova, mandandolo a predicare alle detenute presso Santa Maria degli Angeli alle Terme di Diocleziano e ai carcerati del San Michele. Fu tale il successo dell'incontro di don Bosco con i detenuti che il Papa gli volle offrire la dignità di 'monsignore' e il titolo di came-

riere segreto di Sua Santità. Ma il Santo rifiutò scusandosi: «*Santità, che figura farei in mezzo ai miei ragazzi con tanto di violetta sulla sottana? Lasciate che io rimanga il povero don Bosco*».

Quindi la Pia Società di San Francesco di Sales (da cui i 'salesiani') ebbe i riconoscimenti ufficiali in data 1° marzo 1869, al termine del terzo soggiorno romano di don Bosco. I rapporti tra Pio IX e il fondatore dei Salesiani migliorarono sempre di più e il Santo non mancò mai di confermare la propria fedeltà alla Santa Sede e la propria lealtà allo Stato: prete obbediente a Roma, cittadino onesto nella sua patria, nonostante il permanente conflitto tra Stato e Chiesa.

Intanto gli eventi storici si susseguivano senza interruzione e già nel 1863 don Bosco metteva in guardia il Papa perché si preparasse a perdere il potere temporale e Roma, destinata al rango di Capitale dello Stato Italiano, dopo Firenze.

Quando alle ore 10 del mattino del 20 settembre 1870 don



Basilica del Sacro Cuore di Gesù a Roma nella zona di Castro Pretorio

Bosco fu informato degli avvenimenti romani, si trovava a Lanzo a sorbire un caffè dopo aver celebrato la Messa. Non disse una parola, anzi rimase tranquillo come colui che già sa tutto. A Roma, nell'atmosfera che si era creata, gli animi dei vari membri della Corte Pontificia furono presi da forte agitazione e subito si dettero da fare per allontanare l'inevitabile temporale, tanto da assillare Pio IX affinché si decidesse ad abbandonare Roma per un rifugio più sicuro. Il Papa però non la pensava a quel modo e non aveva nessuna intenzione di fuggire lasciando la Città in balia delle onde. Egli non intendeva cedere al consiglio di una fuga simile a quella del 1848, che lo vide ospite a Gaeta del Re borbonico. Pur tuttavia per prudenza, illudendosi forse di salvare il salvabile, dette disposizioni precise e necessarie per affrontare il viaggio e per abbandonare la Città. Ma i prelati, presi dal panico, insistentemente imploravano la fuga. Fu allora che il Papa, per non errare un'altra volta, decise di non muoversi prima di chiedere consiglio a don Bosco e conoscere il suo pensiero per avviarsi sulla strada più breve e più sicura. Questa volta la fuga sarebbe stata una soluzione di tutt'altra dimensione e non prometteva nulla di buono e di concreto. La risposta di don Bosco non tardò a raggiungere Roma; egli, dopo aver lungamente pregato, affidò il messaggio a persona fidatissima, al primo vescovo salesiano, futuro cardinale Giovanni Cagliero, perché lo rimettesse nelle mani giuste. Il Papa lesse e seguì senza indugio quanto gli veniva suggerito dal prete di Valdocco: «*La sentinella, l'Angelo d'Israele si fermi al suo posto e stia a guardia della rocca di Dio e dell'Arca Santa*».

Mentre Roma a poco a poco prendeva una nuova fisionomia, don Bosco non interruppe i suoi viaggi e mantenne il ritmo delle udienze pontificie che si interruppero però nel 1878, quando la morte raggiunse il 9 gennaio il Re Vittorio Emanuele II e il 7 febbraio papa Pio IX. Don Bosco, che dal 18 dicembre 1877 aveva raggiunto Roma, non fu ammesso alla presenza del Pon-

tefice, perché indisposto; quindi aspettò il susseguirsi degli eventi, perché ben sapeva che il Papa ormai era prossimo alla fine, come il re per il quale il Santo aveva ordinato che nel Santuario di Maria Ausiliatrice prima della benedizione serale, si dicesse l'*Oremus pro Rege*. Il mattino del 7 febbraio prese a diffondersi per Roma la vaga notizia della gravità del male che aveva colpito il Pontefice. Nonostante l'evidenza dei fatti, dopo 32 anni di pontificato e 87 anni di età, alle 17, 40 scompariva una delle più emblematiche figure del nostro Risorgimento. Don Bosco il 12 febbraio visitò la salma del Papa per l'ultimo saluto. Tornato in Vaticano, trovò tutti in movimento impegnati nei preparativi del Conclave agli ordini del cardinale Gioacchino Pecci. L'incontro fra i due non fu subito cordiale, ma lo diventò appena il porporato seppe con chi aveva a che fare. Mentre poi don Bosco si chinava per baciare la mano, si presentò dicendo: «*Io sono un povero prete che ora bacia la mano a Vostra Eminenza*

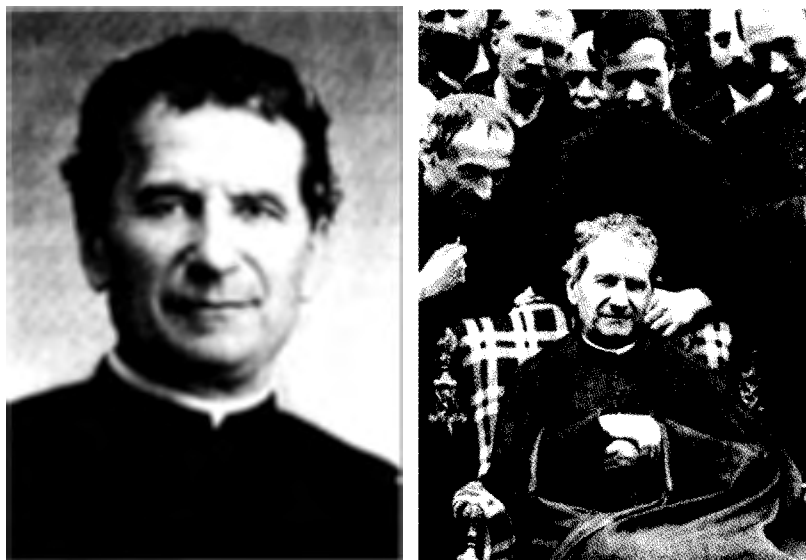


Foto di Don Bosco giovane e di Don Bosco a Barcellona nel 1886

*pregando con ferma speranza che fra pochi giorni possa baciarle il sacro Piede*». Infatti il 20 febbraio 1878, 14 giorni dopo la morte di Pio IX, il cardinale Pecci, Arcivescovo di Perugia, veniva eletto papa, col nome di Leone XIII. Il 23 febbraio don Bosco incontrò per la prima volta il neoeletto in udienza pubblica; successivamente gli incontri ripresero il loro ritmo e papa Pecci non poté fare a meno di concedere, come il suo predecessore, fiducia, stima e affetto al Fondatore dei Salesiani, perché i doni soprannaturali di cui era favorito, si potevano facilmente evidenziare. Intanto i viaggi permettevano al Santo di acquisire molta esperienza nelle varie zone dove egli fu in grado di fondare ospizi e oratori per i suoi ragazzi, a volte rifiuto della società e facile preda della delinquenza e della malavita di ogni tipo e di ogni entità. Così nelle diverse tappe del percorso, l'arrivo di don Bosco non veniva preparato e pertanto egli si vide circondato da fedeli imploranti un favore, una benedizione, una guarigione.

Il 30 aprile 1887 don Bosco raggiunse Roma, dove erano ad attenderlo prelati, cardinali, principi delle più nobili famiglie romane ed ebbe per tutti una buona parola di speranza e di fiducia in Dio.

Fu proprio negli ultimi anni della sua vita che Roma fu al centro dei problemi di don Bosco. La Capitale del novello regno, il centro della Cattolicità aveva bisogno di una casa salesiana, all'ombra del Cupolone, e capace di affrontare gli eventi difficili e nuovi della vita moderna.

Il piano edilizio di Roma, elaborato da Mons. Francesco Saverio De Merode nella seconda metà del 1800 per iniziativa e ordine di Pio IX, doveva essere sviluppato specialmente in quella zona di Roma, meglio nota come quartiere del Castro Pretorio, nei pressi della stazione Termini. Si trattava di un progetto davvero eccezionale e molto importante per una città come Roma. Dopo il 20 settembre intorno al Castro Pretorio, dall'Esquilino

sino a Porta Pia, le costruzioni ebbero un notevole sviluppo, ma l'assistenza spirituale dei fedeli rimaneva un problema difficile da superare, soprattutto come conseguenza della caduta del potere temporale.

Pio IX, dopo il 20 settembre dichiarò San Giuseppe patrono della Chiesa Universale e subito si affacciò l'esigenza di erigere un tempio in onore del Santo falegname, a sinistra della stazione Termini: una parrocchia. Fu allora che Pio IX acquistò a proprie spese un terreno fabbricabile nella zona in parola, disponendo che non più a San Giuseppe, ma al Sacro Cuore di Gesù venisse dedicata la nuova chiesa. Le trattative furono lente e lunghe, così che il Papa non riuscì a vedere nulla di costruito. Tutto era fermo, quando il novello papa Leone XIII, ben conoscendo le intenzioni del predecessore, affidò la raccolta delle offerte alla Federazione Piana delle Società Cattoliche di Roma. Per lo studio poi del progetto e dell'esecuzione dei lavori fu incaricata una Commissione del patriziato romano presieduta dal Marchese Merighi. Subito si dette il via ai lavori interessanti le fondamenta. Ma ecco le prime difficoltà: vennero alla luce profonde gallerie o cunicoli dei tempi lontani, per cui si dovette scavare per 14 metri sotto il livello stradale per trovare una base alla costruzione. Tuttavia la prima pietra fu posta il 16 maggio 1879, ma, per mancanza di mezzi, il cantiere fu chiuso: i muri perimetrali affioravano appena dal suolo. Nel 1880 Leone XIII esternava la sua preoccupazione ad alcuni cardinali. Uno di essi, il cardinale Gaetano Alimonda, arcivescovo di Torino, suggerì di passare l'impresa nelle mani di don Bosco, esperto di situazioni del genere. In quei giorni don Bosco era a Roma e fu facile incontrarlo per affidargli il problema. All'inizio il Santo si trovò in difficoltà perché era già impegnato nella costruzione delle chiese di San Giovanni Evangelista in Torino, di Maria Ausiliatrice a Vallecrosia, a Nizza, Marsiglia e La Spezia. Non poteva addossarsi nuovi oneri e non se la sentiva di affrontare una nuova

responsabilità. Ma Leone XIII insistette fino al punto di averla vinta: «*Il desiderio del Papa per don Bosco è un comando: accetto l'impegno che Vostra Santità ha la benevolenza di affidarmi*». L'impresa riaprì i battenti e don Bosco, senza un centesimo, affrontò tutti i pagamenti fidando ciecamente nella Provvidenza che gli si presentò in mille forme per superare le chiacchiere, i debiti, i disaccordi, il pessimismo anche in seno alla stessa famiglia Salesiana. Ma don Bosco non indietreggiò e riuscì, 'miracolosamente', a costruire non solo il tempio, ma, a fianco, anche l'ospizio per chi aveva bisogno di accoglienza. Così ai 35 metri di lunghezza del piano primitivo ne furono aggiunti 11 per l'aumento di due arcate verso l'accesso e 18 per l'arretramento dell'abside al di là del presbiterio e dell'altare maggiore. Molte critiche circondarono don Bosco perché l'opera affidatagli aveva dimensioni sempre maggiori; ma egli rispondeva a tutti: «*Da chi avrò i mezzi necessari per questa impresa? Ma dalla Provvidenza, ovviamente*».

Purtroppo però le fatiche, i pensieri, i debiti indebolirono il fisico del Santo, che non esprime mai un segno di sofferenza. Tutto era deciso: egli voleva a tutti i costi realizzare il desiderio del Papa. Don Francesco Cerruti, che fu il testimone oculare di quel logoramento della preziosa vita del Santo, assicura che le fatiche sostenute da don Bosco per la costruzione della chiesa del Sacro Cuore di Gesù gli abbreviarono l'esistenza, tutta spesa in opere di bene. Sarebbe troppo lungo descrivere tutti gli interventi della Provvidenza; le offerte arrivavano da ogni parte del mondo, anche dalla Repubblica Argentina, dalla Francia, dal Papa stesso.

Così di viaggio in viaggio e con molta fatica don Bosco intraprendeva il ventesimo, l'ultimo e arrivò a Roma, come abbiamo già detto, il 20 aprile 1887. Entrando in casa da via Magenta, lesse sulla parete esterna dell'abside un'epigrafe a lui dedicata:

*«Roma si allieta e si esalta  
nell'accogliere tra le sue mura  
il nuovo Filippo  
Don Giovanni Bosco».*

L'accostamento fra i due santi di epoche diverse, non poté essere più chiaro: due apostoli al servizio della gioventù emarginata.

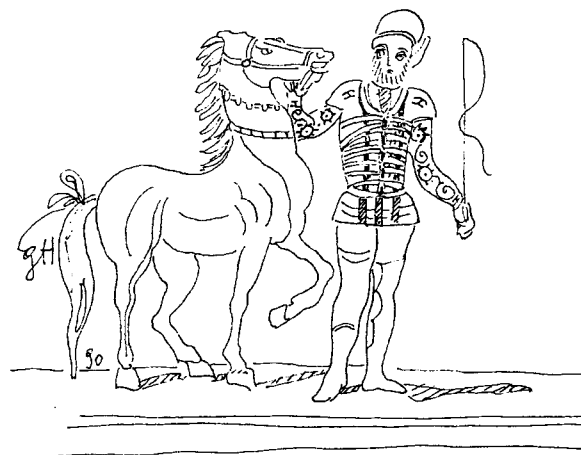
La sera del 13 maggio il Papa dette udienza a don Bosco che grazie ad una nobile famiglia poteva raggiungere il Vaticano in carrozza. Ma non essendo questa giunta in tempo i due salesiani che accompagnavano don Bosco, lo aiutarono a salire su una vettura di piazza. Percorso un tratto di strada, il cocchiere osservò che il suo legno, non avendo un tiro a due cavalli, non poteva entrare in Vaticano. Fu presa allora una carrozza a doppio tiro. Purtroppo neanche questa soluzione andò bene perché la carrozza, avente il numero di cittadina, fu bloccata col divieto di proseguire oltre il portone di bronzo. Uno dei due salesiani, don Rua, fatto notare che in quella carrozza c'era don Bosco, ottenne subito libero ingresso, mentre le guardie resero l'onore del saluto all'eccezionale ospite. Così, raggiunto il cortile di San Damaso, don Bosco salì con l'ascensore all'appartamento privato di Sua Santità.

Ormai il cammino e gli acciacchi stavano prendendo il sopravvento, ma don Bosco tenne duro e pertanto fu in grado di partecipare personalmente alla solenne Consacrazione del nuovo tempio, compiuta dal cardinale Parocchi la mattina del 14 aprile. Il tempio apparve in tutto il suo splendore come l'insegna di una vittoria, il premio di tanti sacrifici e privazioni, il ricordo di un gran Santo, una chiesa degna di Roma. Don Bosco lunedì 16 maggio celebrò nel tempio una sola Messa all'altare di Maria Ausiliatrice. In quei momenti egli fu preso da viva commozione e non riuscì a trattenere le lagrime. Il cammino da Val-

docco alla Sede di Pietro si concludeva lì, nel tempio tanto desiderato che riportò alla mente di don Bosco il sogno fatto da bambino, in cui già si leggeva la sua missione, diretta a condurre a Dio i lupi trasformati in agnelli, secondo l'opera costante e fruttuosa di un povero prete di campagna: *"A suo tempo tutto comprenderai"*. E infatti in quei momenti di commozione e di ringraziamento per la realizzazione della sua opera, don Bosco sentì che il suo lavoro era finito e tornò alla sua Torino il 18 maggio col cuore gonfio di gioia e di felicità spirituale. I suoi giovani lo accolsero come un padre riconoscente a Dio e agli uomini dell'aiuto ricevuto.

La Roma del 1858 aveva cambiato fisionomia; già stava sulla strada della bellezza, dello splendore, dell'universalità, della grandezza unica al mondo. E un po' di tutto questo appartiene al sacrificio e alla fede di don Bosco, piccolo grande uomo di Dio.

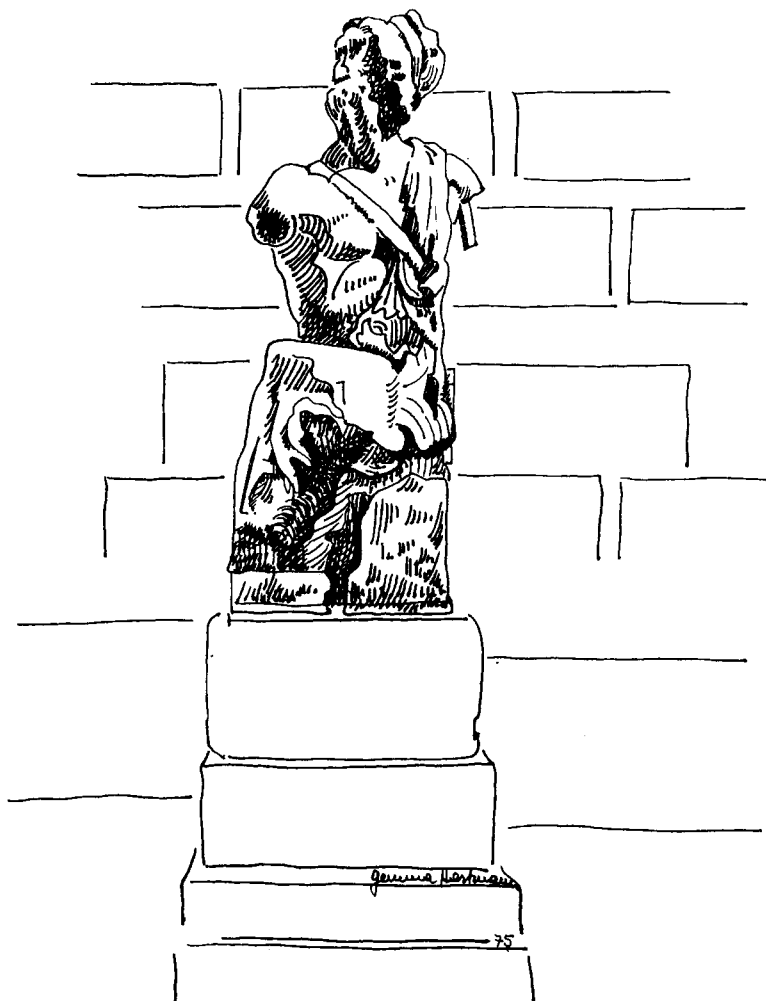
Il Fondatore dei Salesiani era sfinito: le gambe gli procurarono seri problemi e quindi l'immobilità. Si spense dolcemente alle 4, 45 del 31 gennaio 1888: aveva 73 anni.





## 15 romanisti tra i XXV

RENATO MAMMUCARI



Per me, innamorato della pittura romana dell'Ottocento ed in particolare de "I XXV", sfogliare il volume recentemente pubblicato dal nostalgico titolo *Romanisti di ieri*, oltre a provare una comprensibile melanconia per tanti illustri personaggi scomparsi, ha rappresentato un'occasione irripetibile per conoscere ancor di più quel movimento pittorico: tanti erano appunto, tra i "Soci scomparsi fino al 2002", quelli che in qualche modo si ricollegavano a quel gruppo di pittori che avevano scelto la Campagna romana come "palestra" per le loro escursioni pittoriche.

Proprio quando i fermenti delle avanguardie europee battevano ormai anche alle porte di Roma, "quasi una mossa involutiva" – osservava Livio Jannattoni – nel 1904, precisamente la sera del 24 maggio, nella trattoria *for de porta* sulla via Nomentana chiamata Pozzo di San Patrizio, alcuni pittori – pur di diversissima età, provenienza e scuola, appartenenti allo scorcio dell'Ottocento per l'anagrafe, ma prevalentemente al XX secolo per l'attività artistica – si erano uniti spontaneamente, senza alcuna spinta programmatica, dando vita al primo nucleo di quella Società di artisti che avrebbe dedicato l'arte e la passione dei suoi seguaci allo studio della Campagna romana; *locus amoenus* inteso nel suo più vasto significato, cioè a quel grande scenario della natura che si estende fra i colli Albani e il Soratte sino a comprendere l'agro viterbese e le regioni montagnose e paludose che, dalla Sabina, con un grande arco corrono sino a Terracina e al Circeo, dove un artista, di qualsiasi nazione o scuola esso sia, può comporre la trama del suo sogno in maniera sempre

nuova e originale nonostante che infiniti altri uomini prima di lui lo abbiano già sognato e materializzato.

Rammento con grande nostalgia l'amico Livio Jannattoni (1916-1998) che – assieme a Nello Nobile (1921-1997) con il quale ho scritto per la Newton Compton una monografia dedicata a *I Castelli romani* ed a Federico Zeri di cui parlerò più avanti – ho conosciuto personalmente fra i tanti personaggi che via via andrò a ricordare perché in qualche modo legati ai XXV, per quel suo modo aristocratico di restituirci una Roma che, pur affondando le radici nella storia, aveva quella patina paesana che ce la faceva sentire ancora più vicina a noi; e ancora lo ringrazio per aver dedicato nel 1979, alla prima retrospettiva da me allestita assieme a Savo Raskovich nelle accoglienti sale della Galleria San Marco in via del Babuino, un appassionato articolo nel quale dava risalto all'iniziativa.

Furono proprio due romanisti a tenere a battesimo il gruppo dei XXV in quella significativa collettiva inserita nella XC Esposizione di Belle Arti della Società Amatori e Cultori del 1922 nella quale Carlo Galassi Paluzzi (1893-1972), dopo essersi chiesto nella presentazione del catalogo «*chi sono i XXV della Campagna romana?*» ed essersi risposto che erano «*una fase del logico svolgersi di quel movimento di ribellione che alle leziosaggini manierate composte nelle fredde pareti dello studio volle contrapporre le austere ricerche del vero studiato all'aria aperta*», nello stesso anno dedicava a quei pittori la prima monografia, ormai introvabile, con delle suggestive rappresentazioni di alcuni quadri tra i quali *Il vannino morto* che l'ultimo dei XXV Virgilio Simonetti, soprannominato la 'gazzella' in quanto il più piccolo del gruppo, doveva cedermi ad un prezzo simbolico definendo la mia opera di rivalutazione del gruppo «*vivo caro ricordo dell'età giovanile, luce nella tarda età*».

«*Straordinaria tempra di cultore di Roma, di ideatore e di organizzatore*», viene definito Galassi Paluzzi nel *Sommario di no-*

*tizie bio-bibliografiche dei Soci scomparsi* ed altrettanto può dirsi dell'altro romanista Federico Hermanin (1868-1953) che, nonostante l'origine germanica di entrambi i genitori e l'appartenenza religiosa al luteranesimo, riuscì come pochi altri ad interpretare la *romanitas* nel significato più profondo, da vero e proprio «gentiluomo del sapere», come era nominato per quella sua innata signorilità del tratto. E l'Hermanin, nella prefazione al volume del Galassi Paluzzi, dopo un'ampia ricerca storica sui precedenti artistici, riconosceva che «*per opera dei Venticinque è rimasta viva e verde quella tradizione che lega da secoli la Campagna romana alla storia dell'arte europea ed essi sono i genuini continuatori di generazioni e generazioni di pittori d'ogni paese, che dalle multiformi contrade che circondano Roma, hanno tratto motivi ed ispirazione*» e concludeva il suo pensiero precisando che «*un amore solo accomuna ed abbraccia questi vecchi pittori e le centinaia che li seguirono e questi nostri carissimi contemporanei, l'amore per le belle campagne solatie, incorniciate di verde e di azzurro. Attraverso i secoli la poesia di Roma e della sua Campagna infiamma di sempre nuova vita e di sempre nuovo amore gli artisti che su di essa fissano lo sguardo e questo fuoco antico e sempre giovane scalda i cuori dei nostri Venticinque che, al seguito del 'capoccetta' glorioso, la percorrono, mantenendo viva una tradizione secolare di pura bellezza*».

Che dire poi del poeta dialettale, dell'antiquario erudito ed umanista Augusto Jandolo (1873-1952), «*personalità complessa e carismatica, davvero degna di padre fondatore del Gruppo dei Romanisti*», che proprio nel suo studio dannunziano, riempito alla rinfusa di mobili antichi, arazzi, quadri ed oggetti preziosi, nel 1929, come ricorda una lapide apposta nel cortiletto del numero 53/A di via Margutta, doveva riunire i primi soci e dare inizio nel 1940 alla pubblicazione della *Strenna*? Una lunga ed appassionata scheda di Armando Ravaglioli nel ricordarne la figura sottolinea le sue lunghe frequentazioni con quegli spiriti af-

fini innamorati della romanità; a me, che non ho avuto il privilegio di conoscerlo, è particolarmente caro per quel prezioso volume intitolato *Le memorie di un antiquario* la cui “seconda edizione coll’aggiunta di cinque capitoli nuovi” venne pubblicata a Milano dalla casa editrice Ceschina nel 1938, anno in cui io nascevo; a questo studio nel 1947 doveva seguire quell’altra raccolta di memorie dall’accattivante titolo *Antiquaria* e nel 1953 lo splendido volume *Studi e Modelli di via Margutta* della stessa casa editrice. Nel primo vengono ricordati ben ventitré pittori appartenenti al gruppo dei XXV (Filippo Anivitti detto l’‘orso’ in quanto sempre misurato e sobrio nei suoi discorsi, Raniero Aureli il ‘gallo cedrone’ poiché durante una licenza dal fronte, tutto orgoglioso della sua divisa da ufficiale, i suoi amici d’arte videro in lui la stessa superbia che quel meraviglioso animale aveva per le sue penne lucenti, Alessandro Battaglia il ‘vitello marino’ per i suoi tratti somatici, Onorato Carlandi, i due fratelli Carosi, Giuseppe il ‘bull-dog’ del Gruppo, malgrado il suo profilo greco e Alberto il ‘cucciolo’ per le proporzioni notevoli della testa rispetto al resto del corpo, Lorenzo Cecconi il ‘pollo d’India’ in ricordo di un viaggio effettuato in tale paese per restaurare alcuni monumenti, Enrico Coleman il ‘birmano’ per il particolare taglio degli occhi, Filiberto Corelli il ‘vannino’ con quel fisico snello e agile che aveva, Umberto Coromaldi il ‘cefalo’ a seguito di una prematura canizie che gli rigava i capelli di fili d’argento, Giovanni Costantini il ‘grillo’ per la caratteristica fisica oltremodo sottile, Pompeo Fabri il ‘filugello’ forse perché, come il baco da seta, dopo un lungo periodo di incubazione era riuscito finalmente a produrre la seta, ossia a conseguire una propria individualità artistica, Ettore Ferrari, Edoardo Gioja, Camillo Innocenti il ‘cane pechinese’, Carlo Montani, Alessandro Morani, Arturo Noci, Enrico Ortolani il ‘ragno ciancone’, Cesare Pascarella, Carlo Romagnoli, Giuseppe Ferrari e Giulio Aristide Sartorio); nel secondo volume, oltre alle varie

modelle che senz’altro avranno posato per i pittori della Campagna romana nei loro caratteristici costumi, alcune fotografie ci restituiscono Lorenzo Cecconi e Onorato Carlandi paludati come “decemviri” ad Ostia antica ed Enrico Coleman assieme a Cesare Biseo, detto il ‘cairate’ per le sue frequenti e lunghe permanenze al Cairo o il ‘professorino’ per la straordinaria abilità nel gioco delle bocchette, in una riunione di artisti per ideare una mascherata nella loggia del pittore Carlo Montanari in via delle Fiamme.

Ed anche l’altro poeta dialettale Armando Fefè (Roma 1905-1969), giornalista, pubblicista e collaboratore del *Marc’Aurelio*, de “La Tribuna” e de “La Rotonda” ebbe stretti rapporti con questi pittori a cominciare da Duilio Cambellotti, il ‘torello’ dei XXV per i tratti somatici e il carattere fiero e nello stesso tempo selvatico, che gli illustrò quei “versi romaneschi” raccolti per i tipi della Editrice Menaglia sotto lo struggente titolo *Addio, Palude...!*

Il giornalista, poeta, critico, romanziere nonché pittore Diego Angeli (1869-1937), “*emulo in estetismo del trionfante d’Annunzio*”, redattore del “Capitan Fracassa”, del “Don Chisciotte” e soprattutto de “Il Convito” di Adolfo De Bosis, va ricordato soprattutto per i volumi *Roma romantica* e *Le Cronache del Caffè Greco*, entrambi editi dai Fratelli Treves, nel quale ultimo un intero capitolo è dedicato a Cesare Pascarella definito “*la figura più rappresentativa di quel gruppo di artisti che nell’ultimo ventennio del secolo scorso, vissero e operarono, nelle riunioni del Caffè Greco*” ed un altro lungo capitolo ad Enrico Coleman ed Onorato Carlandi che “*nelle riunioni del Caffè Greco portava sempre una nota personale e piena di vita*” essendo “*l’animatore di tutte le conversazioni ed il suscitatore di tutte le discussioni d’arte*” perché “*per lui la discussione era un bisogno fisico più che estetico*”.

Ugo Fleres (1857-1939) direttore della Galleria Nazionale d’Arte Moderna per ben ventisei anni (dal 1909 al 1935), assi-

duo frequentatore di D'Annunzio, Carducci, Scarfoglio, Matilde Serao e Cesare Pascarella, e quindi protagonista di quella stagione "bizantina" che bene si identificava con la *Cronaca* sia sommarughiana sia dannunziana, nel 1904 pubblicava la monografia *La Campagna romana* "con 112 illustrazioni" successivamente inserita nella serie "Italia Artistica" dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche diretta da Corrado Ricci.

Tra i pittori della Campagna menziona, assieme a tanti altri, Onorato Carlandi, Filiberto Petiti, Giuseppe Raggio e soprattutto Enrico Coleman del quale riproduce anche lo splendido quadro intitolato *La Campagna di Roma desolata*; Cesare Pascarella, invece, "camminatore straordinario, atto a fornir miglia e miglia solo, senza noja e senza stanchezza" viene ricordato quale autore del poemetto *Er morto de Campagna* "ove è descritta efficacemente una scena di quella specie di deserto che circonda Roma" e per una delle tante "avventure in queste gite non sempre affatto lisce".

Quel sottile critico letterario e d'arte che è stato Fortunato Bellonzi (1907-1993) nella sua ponderosa monografia dedicata all'Ottocento, "il secolo della storia e del vero", dal titolo *Architettura, pittura, scultura dal Neoclassicismo al Liberty*, pur ricordando tra i XXV Cellini, Innocenti e Sartorio li vede, più che come pittori *en plein air*, sotto l'influsso boeckliniano tanto che "la stessa Campagna romana finì per vedere i butteri tramutarsi quasi in centauri nei dipinti di Enrico Coleman".

Verso il fiume Sacco, scriveva Ferdinand Gregorovius nel 1856 in una delle sue *Passeggiate romane*, «le colline digradano con grazia e dolcezza e davanti agli occhi si apre un meraviglioso quadro della natura, i monti Volsci, della Serra ed i colli di Olevano, ai piedi dei quali, nell'altipiano, bellissimi boschi si stendono attraverso il paesaggio». E Coriolano Belloni (1896-1985), nato proprio su quell'"aprigo sì, ma fertile e delizioso colle", con amore di figlio e intelletto di studioso scrisse per l'Isti-

tuto di Studi Romani il volume *I pittori di Olevano*, al quale tutti gli amanti della pittura all'"aria aperta" debbono far riferimento. E dopo aver parlato del paesaggio di Olevano e di Casa Baldi, i cui padroni che "tenevano a non essere ritenuti albergatori, ospitavano dietro modestissimo compenso" gli artisti che intendevano fermarsi per qualche tempo in quel "paese magico", si dilunga quasi con emozione a ricordare il bosco della Serpentara ove pittori di ogni nazione, dai tedeschi ed austriaci agli inglesi e danesi, dai francesi e svizzeri agli svedesi e norvegesi, dagli ungheresi e finlandesi sino ai russi e agli americani, oltre naturalmente agli italiani, trovarono quel *paesaggio eroico* che avevano cercato da sempre. Tra questi ultimi, limitando il campo di indagine sempre e solo ai XXV, questo attento e appassionato studioso dei pittori che immortalarono per noi quel "meraviglioso quadro della natura" ricorda Onorato Carlandi, la 'cicala', così come era soprannominato dai colleghi per quella parlantina sciolta ed arguta e Filiberto Petiti, il 'gatto soriano', per i baffi già bianchi per l'avanzare degli anni.

Piero Scarpa (1886-1965), uno dei fondatori del Gruppo dei Romanisti, giornalista e scrittore che non si limitava alla cronaca e letterato che andava al di là del semplice racconto, dopo aver dedicato infiniti articoli sul "Messaggero" ai diversi pittori facenti parte dei XXV, eternò ed ampliò i suoi orizzonti culturali dedicando una monografia a *Dante Ricci* studiandolo quale pittore, acquerellista ed incisore; il 'furetto' com'era affettuosamente chiamato dai colleghi per la irrequietezza con cui ricercava il "posto" dove sistemare il suo cavalletto per riprendere il soggetto prescelto, forse per ottenere un bel taglio prospettico, un buon gioco di luci o per cercare la violenza del sole che, se distruggeva i particolari, rendeva però più suggestive le zone in ombra e i chiaroscuri. Oltre a questo lavoro, fondamentale per ricostruire la vicenda umana ed artistica non solo del 'furetto', ma di una intera generazione di pittori, un apprezzamento gene-

rale, ricorda sempre Armando Ravaglioli, «accolse la pubblicazione in un volume di alcune selezioni dei suoi scritti, completati nelle motivazioni e nelle connessioni: quadri preziosi di realtà cittadina nel suo divenire, durante un periodo di forti mutamenti».

Peccato che l'Accademico d'Italia nonché il Romanista Ugo Ojetti (1871-1946) nella sua monografia intitolata *Ottocento Novecento e via dicendo* ricordi solo Ettore Ferrari e per di più non come pittore ma quale scultore per il monumento a Garibaldi realizzato a Rovigo appunto dall'«aquila reale» dei XXV, così chiamato sia per il naso aquilino sia per ironizzare sui suoi ideali di repubblicano storico; un vero peccato dicevo perché la sua prosa «limpidissima» avrebbe dato senz'altro un notevole contributo all'inquadramento artistico di quei pittori.

Incontrai Federico Zeri (1921-1988), principe dei critici, intransigente sino ad essere aggressivo e severamente moralistico, nella Libreria Carnevali di Foligno e ne approfittai per sottoporre al suo illuminato giudizio i pittori della Campagna romana. Non ho conosciuto persona più corretta e disponibile di questo eccelso «gran conoscitore del Rinascimento italiano», e quindi lontano dai miei interessi artistici collocati tra la fine dell'Otto e inizio del Novecento e quindi ben distanti dai suoi. In una lettera del 6 settembre 1990 mi comunicava, con l'entusiasmo di un collezionista, che dopo aver «controllato quel che c'è qui in casa del gruppo dei pittori della Campagna romana» aveva trovato un olio ed un acquerello di Pompeo Fabri, un olio di Ceccoli e due di Carlo Montani e, concludeva con una punta di malinconia, «altre cose che erano in casa si sono perse». Incoraggiato da tale disponibilità intrecciai con lui una intensa corrispondenza e così nel 1993 gli inviai una monografia su Onorato Carlandi che avevo scritto per l'editore L'Argonauta di Latina e lui, pronto e disponibile, nel rispondermi definì quell'artista «pittore incantevole nei momenti felici e di più intensa qualità».

Alcuni dipinti rendono l'atmosfera della Campagna romana prima del disastro come pochi altri: forse taluni francesi hanno reagito con una sensibilità analoga»; nel 1996, infine, sempre riguardo a quei pittori a me tanto cari mi scrisse che era «come sempre, affascinato dalle vedute della Campagna romana, che ancora ricordo in certi punti intatta» e concludeva il suo scritto con un giudizio che confortava tanto impegno da parte mia in quanto la riteneva «una scuola di grande talento e di alta poesia» avendo addirittura in mente di «scrivere qualcosa su questi artisti così ignorati dal grande pubblico».

Fecero parte, infine, del Gruppo dei Romanisti anche due pittori appartenenti alla Società dei XXV e precisamente Cesare Pascarella (1858-1940) e Carlo Montani (1868-1936). Quest'ultimo, arguto giornalista collaboratore del «Capitan Fracassa», del «Don Chisciotte», del «Messaggero», direttore del *Travaso delle Idee* in cui profuse tutta la sua forte carica di umorista in riuscitissime caricature satiriche di uomini politici e redattore del «Marchese Colombi» effemeride illustrata, soprannominato il «tapiro» a causa del naso, nel 1935 scrisse per la rivista «Capitolium» un interessante e lungo articolo dedicato alle *Brigate disperse: I XXV della Campagna romana* illustrato da splendide fotografie di Oreste Sgambati che ci restituiscono intatta l'atmosfera dell'epoca. Trattò il paesaggio prediligendo però le grandi ville cardinalizie, i maestosi parchi testimoni del fasto della Roma di un tempo, i giardini fioriti che il «tapiro» tratteggiò come un poeta con la gioia di trasmettere all'osservatore la stessa felicità che provava alla vista di quei colori così vari e gai; ed anche i fiori specialmente quelli di campo, la ginestra ed i papaveri, li dipinse sempre all'aperto, quasi nel timore che i suoi quadri venissero considerati delle «nature morte». Nel maggio del 1929, mentre il livello delle acque del lago di Nemi continuava a diminuire sotto l'azione di potenti idrovore che mettevano alla luce le famose navi di Caligola, Montani esponeva nel gran salo-

ne barocco di Palazzo Valentini a Roma *Cento visioni del lago di Nemi* che aveva dipinto girandogli tutto attorno, avventurandosi sui dirupi e tra i rovi delle impervie rive alla ricerca di scorci suggestivi e nei suoi quadri il catino di quello che un tempo era stato lo *Specchio di Diana*, quasi riverbero della stagione nella quale era stato dipinto, assumeva le tonalità più diverse dall'azzurro al turchese, dal grigio perla al nero catrame, dal verde pallido al cobalto più intenso.

“*Un poeta né bianco né nero*” venne definito Cesare Pasarella nella *Cronaca bizantina*, un “*mattacchione pieno zeppo d'ingegno, che dipinge teste di somaro e abbaja...*”. Artista quindi che cercò di fondere e compendiare la pittura con la poesia accompagnando spesso i suoi sonetti con schizzi o scenette umoristiche, come fece con le illustrazioni al *Morto de Campagna* e con articoli pubblicati sul *Don Chisciotte* e, negli ultimi anni di vita, egli stesso confessò a Leonetta Cecchi Pieraccini che “*i suoi disegni erano studi dei modelli dei suoi sonetti; ed in molti casi aveva scritto le parole che il modello pronunciava mentre lui lo ritraeva*”.

Fondatore del Gruppo dei XXV il Pasca, soprannominato lo ‘scimpanzé’ per la sua agilità fisica, nel sonetto *Autoritratto* così si descrisse:

«*Co' tutte le sue membra in proporzione,  
arto due parmi e mezzo de statura,  
che dipigne li versi anche in pittura,  
come puro er ritratto e le persone*».

Camminatore infaticabile, percorse la Campagna romana in eterna ricerca della “realtà guardata dal vero” accompagnandosi con Enrico Coleman, Onorato Carlandi e più spesso con Alessandro Morani. E scoprirà quella Campagna, a portata di mano appena fuori le mura aureliane, percorrendola in lungo e in lar-

go sempre a piedi poiché, amava ripetere, «*le gambe restano il migliore mezzo di locomozione. Il cavallo, se ti fermi, lo devi coprire, lo devi asciugare, metterlo al riparo. La bicicletta te la trovi fra le gambe proprio quando vorresti essere libero di saltare una staccionata o di buttarti per un greppo*».

Dalle sue opere, a pastello, acquerello e sanguigna, mentre traspare prepotente una tenace ricerca della *forma* tesa a rendere, con il disegno, il soggetto così come è visto ed interpretato dall'anima del pittore in chiave idilliaca, se ne ricava invece una voluta trascuratezza del *colore* e delle tonalità, senza per questo doverlo considerare un verista in senso assoluto, in quanto “*si serve del vero come della materia prima e greggia che va elaborata ed assimilata e non sdegnà all'occorrenza di correggere la realtà esteriore*”, con una vena immediata e naturale come facile ed arguto era il suo linguaggio poetico.

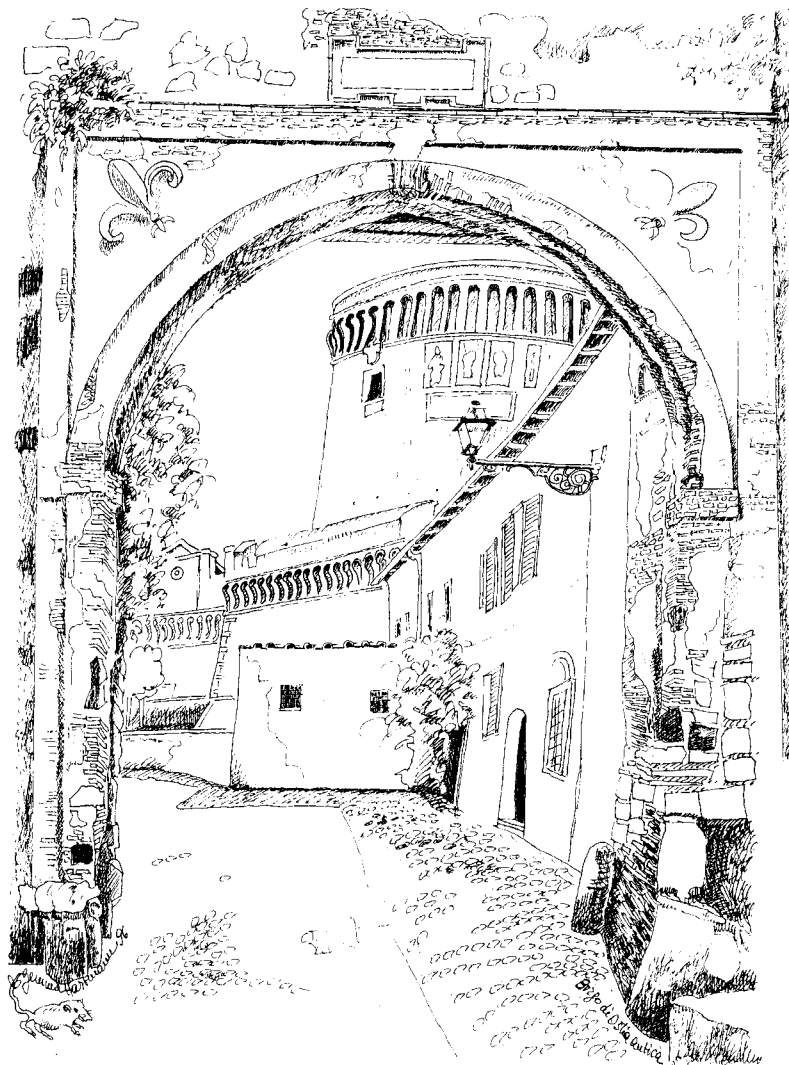
Diego Angeli, che preferì più il pittore che il poeta, lo considerò uno dei più forti animalisti del gruppo, un acuto e sensibile “ritrattista” degli animali, specialmente i più umili (asinelli), come lui stesso ironicamente precisava con quell'innata autoironia «*Chè lui pe' li somari è un gran pittore*» anche perché «*i somari sono modelli impagabili. Se si facessero pagare non sarebbero più somari, sarebbero uomini. Io credo – sono sempre parole dello “scimpanzé” – che gli asini valgono più degli uomini: tanto è vero che l'uomo lo sbaglio spesso, l'asino mai*».



# L'eco dei corridoi

*Voci e indiscrezioni nel Vaticano di Leone XIII*

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI



Nella Strenna del 1987 mi occupai del Cardinal Mario Mocenni, già Nunzio Apostolico nell’America Latina, poi Sostituto della Segreteria di Stato e infine primo Prefetto dell’Amministrazione dei Beni della Santa Sede, elevato alla porpora da papa Pecci. Me ne occupai soprattutto per tratteggiare la figura di questo personaggio, legato alla famiglia di mia moglie da stretti vincoli di parentela e rimasto celebre nella tradizione orale vaticana e familiare per i suoi modi di fare poco convenzionali. In quell’occasione, oltre a giovarmi di ricordi e di carte conservate in famiglia, andai a frugare nelle *Carte Mocenni* conservate all’Archivio Segreto Vaticano sotto la rubrica *Segreteria di Stato – Spogli Cardinali e Officiali di Curia* dove trovai documenti curiosi e interessanti. La mia ricerca era tuttavia mirata alla ricostruzione della vicenda personale del personaggio, tanto che il titolo del contributo alla Strenna fu quello di “Zi’ Mario Cardinale”, il nome con cui mia moglie e i suoi lo hanno sempre ricordato. Ma sfogliando quelle carte s’incontravano tante curiosità, tanti fatti e tante figure degni d’essere risuscitati dalla polvere dei faldoni a beneficio di quella storia che si suol definire minore: e mi ripromisi di tornare ad affondare le mani, prima o poi, su quel materiale. Il poi ha avuto la meglio sul prima e sono passati quindici anni, ma alla fine i lacci degli scatoloni e dei pacchi di carte che vi sono contenuti sono stati nuovamente sciolti. Intendiamoci: il materiale è molto e assai vario; si passa dalle carte relative alla carica di Vescovo Suburbicario di Sabina, che il nostro rivestì da Cardinale, carte conservate con evi-

denza, ai documenti e minute che provengono dai tanti anni di lavoro in Curia e che, senza un preciso ordine di data o di argomento, riguardano fatti interni del Vaticano, rapporti con il nascente movimento cattolico, relazioni con l'America Latina e così via. Ho dovuto dunque, mentre cominciavo a sfogliare, darmi un tema per la spigolatura: e le carte stesse mi hanno spinto, almeno per questa volta, a curiosare sulla vita in Vaticano e in Sabina e sui rapporti con le molte Italie.

Si tratta di argomenti che hanno impegnato storici illustri, consumato quintali di carta e litri d'inchiostro e dunque parrebbero esauriti. Ma siccome gli Storici con la S maiuscola si occupano dei grandi problemi e in genere, come il Pretore, non si curano *de minimis*, io sono andato proprio alla caccia di queste minuzie, sperando di fornire un ulteriore piccolo contributo alla percezione dell'atmosfera che a quei tempi regnava nella fortezza vaticana, l'atmosfera che si respira attraverso le voci di corridoio, le note confidenziali, magari i pettegolezzi, il tutto relativo ai rapporti con quel che si agitava fuori del Portone di Bronzo.

Che i fedeli al Pontefice non si sentissero molto tranquilli, anche dentro al Vaticano, è un dato di fatto. Il 5 novembre 1888 un antico cappellano degli Zuavi, don Enrico Giovanni Biegelaar, scrive dalla sua abitazione in Borgo Vecchio 170, p. 2° alla *S. Em.za Rev.ma Signor Cardinale Prefetto dei Palazzi Apostolici* una lettera allarmata:

*«Pochi anni or sono il sottoscritto ha avvertito la Prefettura dei sacri Palazzi Apostolici che si fosse scoperto dalla polizia (sic) un sotterraneo presso la Porta Angelica per cui si trasportavano delle merci sottraendole all'imposta di Dogana. Lo scopo di questo avvertimento del sottoscritto fu, come la Prefettura si ricorda forse ancora, farla attenta che così dei malfattori potrebbero scavare dei cunicoli sotterranei, continuando il suddetto sotterraneo, per far saltare nell'aria il Vaticano; e per eccitare Essa ad un raddoppiamento, se fosse possibile, di vigilanza.*

*Ed a questa doppia vigilanza il sottoscritto di nuovo chiama la V. Em. Rev. in occasione delle terribili minacce lanciate contro il Vaticano... a Mentana ieri l'altro per commemorare i caduti collà... per la pretesa liberazione di Roma; minacce che la polizia qui presente lasciava passare, minacce che parimenti giornali, stampati in Roma, pubblicarono senza essere sequestrati.*

*All'erta dunque! Dalla sera della catastrofe spaventosa della Caserma "Serristori" i mezzi per distruzione sono aumentati (sic) intensivamente e numerosamente come Ella sa.*

*Dunque alla vigilanza raddoppiata, affinché se verrebbe o verrà una catastrofe – vi sono presentimenti luguberrimi – Ella potrà dire: "Ho fatto il mio" come il sottoscritto ha fatto il suo, avvertendo del pericolo.*

*La prudenza è la regina di tutte le virtù. Raccomandando il Molto santo Padre Leone XIII e tutti gli abitanti del Vaticano ed il Palazzo Apostolico stesso, alla santa Trinità, al Padre, al Figlio, Gesù Cristo Crocifisso, risorto, Sagramentato, al (sic) Spirito Santo, ed all'intercessione dell'Immacolata Gran Madre di Dio, degli Angeli Custodi, di tutti gli abitanti della Gerarchia Celeste, e di tutte le Anime Sante del Purgatorio, baciando il lembo della Sacra Porpora etc».*

La storia del cunicolo sotto porta Angelica trova un preciso riscontro in Manfroni – *Sulla soglia del Vaticano 1870-1901* – Milano 1971, dove il famoso Commissario di Borgo annota nel suo diario d'averlo scoperto l'ultimo giorno del 1880, accertando che esso era opera di abilissimi operai e che a commissariarlo era stato un notissimo sarto che ha un accreditato negozio in una delle strade di Roma più frequentate ed aristocratiche. Ma la voce di attentati contro il Vaticano in preparazione è in quel diario registrata a più riprese, come all'inizio del 1885, quando certi informatori riferiscono d'un complotto per distruggere "il maggior tempio della superstizione...". La lettera del cappellano non aggiunge nulla dunque a quel che già si sapeva,

ma descrive lo stato d'animo di chi viveva in Vaticano o anche vi era legato da affetto.

Chi tramava nell'ombra non poteva essere altro che la Massoneria. Una massoneria non soltanto potente e attiva a livello internazionale, ma che si era certi si fosse infiltrata anche in Vaticano. Un promemoria anonimo e senza data punta il dito piuttosto in alto:

*«Dicono che il Comandante della Guardia Palatina di onore sia massonico.*

*Si stenta a crederlo, ma visto che ordina le manovre in giorno di festa e perfino in quello dell'Assunzione bisognerà pur convenirci.*

*Le guardie sono inquiete per il sacrificio e pochissime obbediscono, e quelle anche a malincuore.*

*Si ordini un'inchiesta e si troverà tutto questo e peggio ancora, con aggiunta di disordini e ingiustizie nelle promozioni. Già alcuni ufficiali se ne vanno, non riuscendo a persuadere il perfido e sedicente conte ad agire diversamente, tanto più che trattasi d'una guardia d'onore destinato (sic) alla Curia Pontificia, da cui già il suddetto comandante era stato espulso dall'immortale Pio IX come indegno di appartenervi.*

*Neppure le truppe delli attuali invasori osano tanto».*

Si tratta certo della calunnia che nasce del malanimo di qualcuno che fa parte del Corpo. Ma che alla Massoneria si attribuisca un'importanza quale oggi non riusciamo più a comprendere risulta in più luoghi. Ancora nel 1904, quando viene a Roma in visita di stato al Re d'Italia il Presidente della Repubblica francese, il parroco di Stimigliano, (che si trova nella diocesi del nostro Cardinale) don Raffaele Palombi, che ha una facile vena poetica, non manca d'inviare al suo Vescovo il 19 aprile una poesiola di commento e deprecazione:

*«Dalla Francia il Presidente – viene a Roma per dispetto  
Ma chissà che un accidente – non gli colga in pieno petto?*

*E la festa liberale – non si cangi in funerale?*

*Piaccia al Cielo ch'io poeta – non sia pure un gran Profeta!*

*Perché certi orrendi esempi – non sono rari in questi tempi,*

*In cui Cristo e la sua Chiesa – son bersaglio d'ogni offesa*

*Da una setta specialmente – donde viene il Presidente!!!»*

È un'epoca di forti contrasti, in cui gli elementi oltranzisti dei due schieramenti sembrano avere la meglio, anche con il mezzo delle punture di spillo, sia sui conciliatoristi, sia sulle autorità ufficialmente rappresentative. Curiosamente fra le carte Mocenni si conserva una relazione anonima e senza data che per il tono appare provenire dalla R. Prefettura o dalla Questura di Roma, sicché si potrebbe pensare che sia stata passata in Vaticano da quell'ambasciatore ombra che fu il Manfroni e che vale la pena di riportare almeno in parte.

*«Come già segnalai, la sera del 3 corrente fra le 5 e 6 pom. la Rappresentanza Comunale di Albano, con bandiera e concerto municipale, seguita dalle rappresentanze di 3 sodalizi si recò al Pantheon a deporre una corona votiva sulla tomba del Re Vittorio Emanuele. Vi furono due discorsi fatti in forma temperata, e i Funzionari di P.S. che vigilavano la dimostrazione assicurano che non vi furono grida sediziose e che contegno intervenuti fu corretto. La sera del giorno stesso venne da me il Rettore del Pantheon per protestare contro il fatto occorso e l'entrata nel tempio delle bandiere. Non mancai di fargli osservare in forma netta e recisa come, di fronte ad una unanime manifestazione di patriottismo ed al fermento generale che i deplorabili fatti del giorno 2 avevano provocato in tutta la città, non era né conveniente né opportuno adottare provvedimenti diversi da quelli che furono presi senza incorrere in gravi pericoli di colluttazioni con masse imponenti di popolo».*

Il Rettore, a quanto asserisce l'anonimo relatore, era uscito convinto. Ma... «a questo punto reputo opportuno far notare come il mattino del giorno tre la Chiesa venisse officiata religio-

samente, mentre non solo ciò non avvenne il giorno 4, ma anzi sin dalle prime ore del mattino del giorno stesso, venne asportato il Santissimo e tutti gli altri oggetti di culto che trovavansi sugli altari e le lampade furono spente».

Viva la sorpresa del funzionario e grande agitazione fra «coloro che stavano radunati in via del Giardino per muovere in processione al Pantheon». Il fatto era del resto «imprevedibile per le dichiarazioni del Rettore la sera prima». Sta di fatto, tuttavia, che questa delle bandiere tricolori dentro la chiesa era una grossa grana e lo sarà ancora ai primi del Novecento, Basti pensare alla poesia del solito don Palombi che riportai nel già citato *Zi Mario Cardinale*.

Siamo probabilmente negli anni Ottanta dell'Ottocento. Ma ancora nel settembre 1899, nella diocesi di Sabina dell'ormai cardinale Mocenni, come risulta da un esposto di parroci e laici «il 9 reduce dal Santuario di Vescovio faceva sosta presso le vicinanze di Moricone, onde riposarsi del lungo e faticoso viaggio un piccolo stuolo di Pellegrini Palombari composto quasi tutto da donne... Tanto il Direttore che i Pellegrini, sapendo che in Moricone facevasi festa in onore della Protettrice Maria SS. Assunta in Cielo, e dovendo per tornare alle loro case transitare per entro le mura di Moricone credevano doveroso portarsi alla chiesa Parrocchiale per visitarvi il beato simulacro di Maria che quivi in tal giorno trovavasi esposto alla venerazione dei fedeli. Saputosi questo dai Moriconesi si riversarono tutti per le vie onde accogliere religiosamente e amorevolmente la pia carovana, mentre la campana della Chiesa dava ai pellegrini il benvenuto ed invitava il popolo ad una funzione. In tutte le vie regnava la più perfetta quiete... Però nel colmo della letizia universale, ecco scompigliato ogni ordine, ecco il Pellegrinaggio deve retrocedere. Che cosa era avvenuto? Il Sindaco di Moricone, il suo segretario, il Delegato di Palombara, il Brigadiere di Monteleone e la Guardia Comunale del luogo si erano fatti in-

nanzi ai Pellegrini e quasi avevano ravvisato in quello stuolo... con la corona in mano, le barbare orde di Menelich (sic) muovere ai danni della Patria per abbatterla fecero sì che ogni pericolo fosse scongiurato».

Prudentemente il Vescovo Suffraganeo, in una lettera del 23 settembre, commenta che bisogna essere preveggenti e assicurarsi preventivamente tutte le autorizzazioni, come aveva fatto lui per il pellegrinaggio a Vescovio, ottenendo risposta scritta, sicché «fummo rispettati e protetti».

Eppure vi sono prove di rapporti corretti e a volte ottimi tra le autorità civili e il Cardinale Vescovo di Sabina. Una lettera del Sindaco di Montorio Romano del 26 maggio 1894 esprime al Cardinale gli auguri suoi personali e del Consiglio Comunale per la nomina a Vescovo della diocesi. Auguri per la stessa ragione invia il Sindaco di Montelibretti. Un'altra lettera del Sindaco di Magliano Sabina in data 31 dicembre 1902 formula molto calorosamente gli auguri per il nuovo anno. L'8 luglio 1904 il Sottoprefetto di Rieti invia un ossequiosissimo biglietto di ringraziamenti, non è chiaro per quale motivo.

Per tornare in Vaticano è certo che i rapporti oscillanti e spesso tesi con l'esterno non danno requie. Non bastasse il resto, ci sono anche i *doppiogiochisti*. Fra le carte Mocenni si trova una minuta del 17 ottobre 1879 a proposito degli ex impiegati pontifici che non vollero continuare a prestare servizio presso lo stato italiano ed ai quali la Prefettura dei Palazzi Apostolici eroga un sussidio mensile, che grava sulle finanze vaticane in modo notevole. Nella minuta dunque si legge: «Si vuol far credere che taluni degli Impiegati Pontifici, i quali ricevono dalla Sovrana generosità del Santo Padre un mensile sussidio, vada prestando la sua opera al Governo Italiano e ne abbia conveniente mercede». Si adduce specificamente il caso di un tale che è sussidiato dal Pontefice, ma gestisce una ricevitoria del Regio Lotto e si conclude che così viene frustrato lo scopo

del Santo Padre e si raccomanda di scoprire se il fatto sia vero.

E poi ci sono i *conciliatoristi* da tener d'occhio. Una minuta di lettera in data 15 ottobre 1891 diretta al Nunzio Apostolico in Baviera è sintomatica: *«È ben noto a V.S.I. il modo di pensare e di agire di monsig.r Bonomelli, Vescovo di Cremona ed in quali relazioni si trovi esso di fronte ai suoi colleghi ed alla Santa Sede. Ora si è saputo che egli ha fatto visita al Senatore Cadorna e che intraprenderà un viaggio per la Germania e visiterà cote-sta Nunziatura e quella di Vienna recandosi infine a Berlino. Il Santo Padre desiderando conoscere lo scopo e gli incidenti di tale viaggio, incarica la S.V. di tener d'occhio le mosse di quel Prelato e di informarsi minutamente di tutto ciò che lo riguarda rendendomene poi conto con la consueta esattezza e diligenza»*.

Monsignor Bonomelli è certo il più spinto dei *conciliatoristi*, ma le sfumature sono tante e l'equilibrio di chi deve tener d'occhio tutto e tutti difficile. Alla fine di agosto del 1889 mons. Mocenni, Sostituto della Segreteria di Stato, prende il treno per Napoli, dove si trattiene per qualche giorno ospite del Cardinale Arcivescovo, il quale, come risulta da *Hierarchia Catholica*, è il benedettino cassinese Guglielmo Sanfelice d'Acquavella che regge la diocesi dal 1878. Dal Presule napoletano mons. Mocenni si fa dare un appunto riservato, che il Cardinale scrive di suo pugno, come risulta dal confronto con una sua lettera firmata del 5 settembre. Un appunto che è un delizioso quadretto della vita in città.

*«Il Can.co Carbonelli, fratello del Segretario Particolare del re Francesco II è dall'aristocrazia borbonica ritenuto come loro protettore; e da essa il Carbonelli viene sempre fatto emergere in ogni occasione, anche in Vaticano. Fui quasi costretto a farlo mio Vicario Generale come è tuttora. Il Can.co Carbonelli bene ha compreso l'apprezzamento che tiene e cerca sempre più imporsi e di farsi centro di tutti gli affari e di ogni classe di persone: onde vorrebbe che l'Arcivescovo lasci fare tutto a lui, e quin-*

*di in ogni cosa, di cui non prende egli l'iniziativa o la direzione, egli è sempre che contesta ed ostacola; e giunge fino a dolersi che qualche parroco o alto superiore venga a riferirmi affari della Diocesi se prima non avessero preso le norme da lui...*

*Egli vale molto, ma dovrebbe essere più dipendente e premuroso del suo Arcivescovo. Avrebbe potuto impedire le discordie del clero guelfo...*

*Belmonte non è liberale, anzi è devoto ai Borboni e tutti di sua famiglia (ad eccezione del fratello Deputato)...*

*Di politica non ho fatto mai, né mai ne faccio parola con chicchessia...*

*Riguardo ai Borbonici questi sono in piccolo numero, ma sono dell'alta Aristocrazia e ad ogni costo vorrebbero imporsi e pare che si vogliano avvalere della Chiesa e della Religione che devono difendere, come di mezzo al fine loro particolare. Ne sono sempre stato disinteressato.*

*Circa le elezioni amministrative qui in Napoli si rilevano gli stessi ostacoli che a Roma in data proporzione. Tra cattolici stessi non v'è disciplina e non si può contare sui Consiglieri da essi nominati. Le elezioni sono sempre cagione d'aspri dissidi, titubanze pericoli e danni. Il Clero nel prendervi parte attiva ci ha sempre perduto di decoro e prestigio nel passato...».*

È nota la direttiva leonina del *non expedit*, non essere lecito cioè ai cattolici di partecipare alle elezioni politiche, divieto temperato per le elezioni locali e sul quale mordeva il freno il nascente movimento che poi sfocerà nella Democrazia Cristiana.

Nelle carte Mocenni c'è un appunto firmato dal Belmonte, il collaboratore dell'Arcivescovo di Napoli, il quale altri non è che Gennaro Granito di Belmonte, futuro Cardinale, Vescovo suburbicario di Ostia e Albano, Decano del Sacro Collegio all'epoca dell'elezione di Pio XII, quando aveva quasi novant'anni e morto poi pressoché centenario. Il giovane Prelato pone alla Curia Romana questi quesiti:

«Si deve prendere parte alle elezioni amministrative?

Nell'affermativa quali norme generali si danno?

Si accetta il criterio di fare quel che darebbe per risultato il più che si può guadagnare?

Si accetterebbe il criterio di far la lotta da soli con la certezza di soccombere?

Debbo io continuare ad essere il bersaglio di calunnie e di ricorsi al Santo Padre rimanendo il rappresentante ecclesiastico del comitato?

Dovendo fare un accordo si consiglia di farlo coi Progressisti o coi Moderati?»

Non v'è in mezzo alle carte la minuta della risposta a queste domande di carattere generale e personale. Ma la figura di Mons. Granito doveva godere a Roma di buona considerazione se già nel 1899 egli fu consacrato Vescovo *in partibus* e poi inviato Nunzio a Vienna.

Per restare a Napoli, un altro problema che emerge dalle carte che stiamo sfogliando è quello di don Davide Albertario, il notissimo sacerdote pavese, giornalista e polemista dalle pagine dell'*Osservatore Cattolico*, un giornale che interessa molto mons. Mocenni. Don Albertario, *“focoso scrittore temporalista”* e *“nota personalità dell'intransigenza cattolica”*, come lo definisce Jemolo – *Chiesa e Stato in Italia dalla unificazione a Giovanni XXIII* – Milano 1965, tanto che verrà addirittura arrestato nel 1898 per manifestata simpatia verso i moti socialisti dettata da ostilità verso lo stato liberale, ha già avuto molte grane e proprio la Segreteria di Stato ha pensato bene di metterlo in salvo a Napoli, raccomandandolo all'Arcivescovo. Il Cardinal Sanfelice infatti scrive una lettera riservata al Segretario di Stato Cardinal Jacobini il 21 aprile 1883: *«Il Sacerdote Don Albertario... Dacché io ebbi i comandi della E.V. in Roma, è alloggiato comodamente nella casa dei PP. Teatini in San Paolo Maggiore qui in Napoli ove dal zelantissimo P. Visitatore don Gabriele da Feltre*

*riceve, sotto specie di stipendio per la predicazione, in cui lo esercita, stanza e vitto e per altre occorrenze della vita viene provveduto di tutto in tratte di piccole somme. Anzi, essendogli stato offerto lo stipendio per la Messa, egli vi ha rinunciato dicendo di esserne provveduto».*

Da Napoli giungono lettere elogiative e di raccomandazione per don Albertario. In una a firma De Felice del 27 aprile 1883 si dice che predica molto, ma che sta male ed è taciturno *“dal carattere vivace ed allegro che notavo in lui”*.

In Curia peraltro l'affare Albertario è preso molto sul serio e così troviamo nelle carte Mocenni una lettera autografa dell'interessato in data 19 luglio 1883 diretta sempre al card. Jacobini: *«Mi viene riferito che la Commissione degli Eminentissimi Cardinali terrà una terza adunanza per lo scopo indicato dal S. Padre per cose che mi riguardano. Io non oso umiliare preghiera per implorare che venga invitato a esporre le mie ragioni e a far conoscere la condizione mia».* Dalla lettera appare che sull'*Osservatore Cattolico* erano comparsi articoli del sacerdote che avevano provocato proteste anche da parte dei Vescovi di Piacenza e di Cremona (quest'ultimo, si ricorderà, è il “conciliatorista” mons. Bonomelli) seguiti da ritrattazioni e ripetuti atti di sottomissione da parte dell'Albertario, anche in seguito a colloqui avuti dal direttore del giornale, sac. Enrico Massara con il card. Jacobini e mons. Mocenni.

Tutti questi fatti non distruggono il nostro Sostituto e poi Cardinale da interessi più vasti. In Vaticano si tiene d'occhio la politica estera del Regno d'Italia e si raccolgono anche indiscrezioni sugli umori dei protagonisti degli eventi che vi sono connessi. L'11 ottobre 1888 giunge a Roma in visita ufficiale il Kaiser, Guglielmo II di Germania, potenza legata all'Italia nella Triplice Alleanza. Il sovrano si tratterà fino al 19 ed è ricevuto il giorno 12 anche da papa Leone. A proposito di quella visita una lettera anonima, che potrebb'essere, vista la calligrafia e certi



spagnolismi del testo, d'un tale Raffaele Molin, che scrive spesso da Vienna all'amico Mocenni, merita d'essere riportata, petegolezzi ed errori d'italiano compresi:

*«L'Imperatore Guillelmo ha detto a una persona di sua confidenza, che nel Vaticano ha trovato la dignità. Il S. Padre non faceva per il primo momento, primo che parlasse, tanta impressione. Ma dopo quando cominciò di parlare, ha veduto che sta molto dentro questo vecchio venerando. Si vedeva suo spirito e (soggiunge) dispiaceva a lui (l'Imperatore) che il colloquio doveva prendere fine per l'arrivo del principe Enrico.*

*In Quirinale ha trovato molto disordine. Non lasciavano a me, diceva, un momento libero. Nel cerchio della Regina si doveva stare 3 ore, e si parlava di niente. Non era contento della rivista. "Non possono andare in ordine", diceva, "e uno tiene il fucile in alto e un altro a basso. Soltanto l'artiglieria piaceva un poco"».*

Non si manca in Vaticano neppure di mantenere i rapporti con gli antichi sovrani italiani in esilio. Da Palazzo Farnese, che ancora è proprietà privata dei Borboni e lo resterà fino al 1911, anche se affittato in gran parte all'Ambasciata di Francia, l'8 gennaio 1884 il rappresentante di Francesco II, Francesco De Martino, ringrazia mons. Mocenni per gli auguri trasmessi alle loro Maestà per il 25.mo del loro matrimonio.

Più personali i rapporti di mons. Mocenni con l'Arciduca Ferdinando di Asburgo – Lorena, figlio di Leopoldo II e pretendente al trono di Toscana, il quale scrive da Salisburgo il 23 dicembre 1884:

*«Monsignore Rev.mo,*

*di cuore la ringrazio dei voti che mi manda, e delle felicitazioni sue per queste Feste Natalizie, ed insieme alla Granduchessa e ai figli vengo ad offrire a lei, Monsignore Reverendissimo, li auguri nostri non meno sinceri e cordiali, implorando da Dio giorni migliori per la Chiesa, per il Santo Nostro Padre e per l'intera Corte Pontificia.*

*I destini delli uomini, delle nazioni, sono nelle mani di Dio ed umile seguace di Cristo e profondamente devoto e remissivo ai cenni del Santo Padre, non so come meritarmi che esso si occupi di me: quello che posso accertare sì è che, se Dio permette che torni in Toscana, la Chiesa, l'Episcopato, il Clero, saranno da me protetti e sostenuti con tutti i mezzi possibili, materiali e morali...».*

Nostalgia e fatalismo in questa lettera decisamente triste. Ma non tutta la corrispondenza Mocenni è di questo sapore. I visitatori diplomatici in Vaticano non apprezzano solo le finezze della Curia e le bellezze artistiche racchiuse in quel breve perimetro. E così, per chiudere in allegria questa breve passeggiata fra le vecchie carte, così umanamente, oltre che storicamente vive, riporto una lettera del 26 dicembre 1888 che proviene da Karlsruhe ed ha una firma incomprensibile, certamente però d'un inviato straordinario del Granduca del Baden:

*«Retour de mon séjour de Rome je devais rapporter à SS.AA. RR. le Granduc et son illustre épouse, les impressions, les fetes et toutes les splendeurs repérés en ces célèbres jours. Je vous demande pardon qu'à cette occasion j'ai découvert que le Vatican dispose des expériences des siècles aussi en matière culinaire. Rien de plus naturel que de parler du diner offert par S. Em. Le Cardinal Rampolla le 5 Janvier dont je garde le menu comme document historique. J'étais désolé ce jour à cause d'une indigestion qui m'empêcha d'aller de fond en comble, mais le "punch au champagne" m'a laissé une impression permanente....*

*Le marechal du palais à qui j'aimerais à procurer par des causes urgentes, le récipé de ce punch, en proclamant précisément l'origine et les droits d'auteur».*

Il francese di questa lettera lasciava un po' a desiderare; di amarezze e preoccupazioni ce n'erano tante; ma in definitiva in Vaticano anche qualche soddisfazione materiale, come è giusto, non mancava...

La collocazione delle carte Mocenni è stata indicata nel testo. Quanto all'onere dei sussidi agli ex impiegati pontifici che avevano rifiutato di prendere servizio con lo Stato unitario, ho svolto molte ricerche per conoscerne possibilmente l'elenco, ma senza fortuna. Ho solo trovato in *Sacro Palazzo Apostolico* (Tit. XIII) alcuni ordini di stanziamento diretti al computista signor Pietro Maruffi ed emessi all'inizio di ogni anno. Così dalla Segreteria di Stato il 12 gennaio 1877 (prot. 20686): «*Agli impiegati che rimasero fedeli alla Sua Sacra Persona ed al suo legittimo governo il S. Padre si è degnato di accordare anche nel corrente mese di gennaio un sussidio nel modo di contro notato. La Prefettura dei SS.PP.AA. si darà la cura di commettere la spedizione dei relativi mandati per conseguente effetto. – Giovanni card. Simoni*». La spesa è indicata in modo globale per dicasteri:

|           |    |            |
|-----------|----|------------|
| Interno   | L. | 33.282, 18 |
| Polizia   | "  | 9.838, 63  |
| Commercio | "  | 9.169, 01  |
| Finanze   | "  | 48.213, 03 |
| Armi      | "  | 47.718, 00 |
| Studi     | "  | 6.449, 24  |

Un'altra lettera nella stessa data del Segretario di Stato (prot. 20687) soggiunge: «*Per benigna disposizione del S. Padre venne anche nel presente mese di gennaio accordato un sussidio nel modo contronotato a quegli impiegati che sebbene in modo diverso dai loro colleghi più largamente soccorsi pur ricusarono di prestar servizio all'intruso Governo*». La spesa complessiva per questa seconda categoria risulta la seguente:

|           |    |           |
|-----------|----|-----------|
| Interno   | L. | 2.617, 00 |
| Commercio | "  | 252, 00   |
| Finanze   | "  | 2.278, 00 |
| Armi      | "  | 2.261, 00 |

È interessante notare che il minor numero di impiegati pontifici irriducibili proveniva dal Ministero del Commercio. Se si riuscisse a trovare gli elenchi, probabilmente se ne potrebbe dare una precisa spiegazione. Ad oggi si può solo ipotizzare che questa categoria fosse, per la sua stessa funzione, la meno legata al sentimento di fedeltà istituzionale.

## Cappelle, sepolcri e coro cinquecenteschi di Sant'Agostino

GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI

Nella chiesa di Sant'Agostino, si iniziarono ben presto i lavori di ristrutturazione dovuti piuttosto ad esigenze del culto, che non a preoccupazione di carattere estetico. A parte infatti le opere d'arte che resero quella chiesa agostiniana una delle più importanti di Roma, fu lamentato che le aggiunte alterarono l'originaria purezza delle linee architettoniche già concepite dal cardinale Guglielmo d'Estouteville, arcivescovo di Rouen, protettore dell'Ordine agostiniano e camerlengo della Chiesa e dagli artisti suoi collaboratori.

La chiesa era ancora relativamente nuova quando si incominciarono i lavori per aumentare in essa cappelle ed altari non previsti all'inizio dell'opera.

Il *Diario della città di Roma* compilato da Stefano Infessura ricorda che nel giorno di Ognissanti 1479 il cardinale d'Estouteville «cominciò ad edificare la chiesa di Sant'Agostino, la quale, benché fosse fatta da principio, nientedemeno la sua signoria la rifece in miglior forma dalli fondamenti alle spese sue»<sup>1</sup>.

La monografia della chiesa curata da Benedetta Monteverchi, ricca di informazioni archivistiche e bibliografiche nonché di acute osservazioni, sottolinea la originalità del progetto architettonico per il quale si ipotizza l'intervento teorico di fra Am-

<sup>1</sup> S. INFESSURA, *Diario della città di Roma*, ed. O. TOMMASINI, Roma 1890, p. 95.

brogio Massari, generale dell'Ordine e dotto umanista, «al quale si deve l'elaborazione di una estetica agostiniana in cui si fondano un profondo rigore morale e religioso e una componente prettamente umanistica», quella cioè portata ad identificare la bellezza con la virtù, ma in senso cristiano ed in conformità alle *Constitutiones* agostiniane che ordinavano la presenza attiva di maestranze provette nell'arte edificatoria per la costruzione di edifici sacri e conventi dell'Ordine stesso.

Come si è accennato i lavori cinquecenteschi furono invece condizionati dalla necessità di aumentare il numero degli altari sia per la celebrazione da parte dei frati, numerosissimi in quel convento, sia per le «richieste sempre più numerose di altari e di cappelle da parte di confraternite e soprattutto di famiglie patrie che offrivano il loro patronato, consistente in contributi, lasciti e donazioni in cambio di potere assicurare una sepoltura ai loro membri».

La maggiore luminosità data dalle finestre nelle navate minori venne meno a causa degli altari addossati ai pilastri che, con quelli allora esistenti nelle cappelle assommavano al numero di ventisette, mentre oggi se ne contano undici di meno<sup>2</sup>.

In questo contesto si collocano alcuni documenti ritrovati nei fondi notarili dell'Archivio di Stato di Roma e che qui riferiamo.

Il primo di essi riguarda la cappella del Crocefisso presso l'altare maggiore il cui atto costitutivo (*Obligatio fabricandi altare Crucifixi in Ecclesia sancti Augustini*) fu rogato il 6 aprile 1568 in Roma per conto dei fratelli Virginio e Porzia Orsini dell'Anguillara moglie di Giovanni Orsini dell'Anguillara. Entrambi erano figli di Averso e di Maddalena, figlia a sua volta di un'altra Anguillara, Gentile (figlia del conte Virginio), la quale nel testamento rogato vent'anni prima dal notaio Antonio Massa di Gal-

<sup>2</sup> B. MONTEVECCHI, *Sant'Agostino*, Roma 1985 ("Le chiese di Roma illustrate", N.S., 17), pp. 21-28.

lese (18 giugno 1548), aveva ordinato ai suoi eredi la costruzione di una cappella contenente il suo sepolcro in Sant'Agostino, destinando a tal fine mille scudi per i lavori da eseguirsi, ed altri cinquecento ne lasciava in dotazione della cappella.

Così nella sacrestia di quella chiesa romana, alla presenza del padre Serafino, lo *scultore et architectus*, Giacomo Della Porta *civis romanus* promise a Giovanni Orsini e ad Averso dell'Anguillara che agivano in nome dei due committenti e per quest'ultimo ad Orazio de Cavalieri e Tranquillo Curiazi suoi rappresentanti, di «*fabricare unum altare in dicta ecclesia Sancti Augustini ex marmore, videlicet da marmo mischiato secondo l'ornamento de l'altare del Santissimo Sacramento in detta chiesa et simile con manufactura, id est vasamento di marmo bello, la pietra sopra detti vasamenti che fa altare a piè stalle alle colonne fatte de marmo bianco si come sta nel desegno fatto per dett'opera, cymasa sopra e detta pietra che fa la tavola de l'altare, doi bassi per le colonne de marmo bianco, doi bassi per li pilastri del medesimo marmo bianco, doi colonne de mischio verde, o vero non si trovando detto mischio verde farle d'altre sorte de mischio equivalente alli suddetti doi pilastri simili, quattro capitelli cerniti intagliati e ben fatti, l'ornamento intorno al quadro del Crucifixo si come nel disegno, il campo del detto Crucifixo di marmo nero, la croce del Crucifixo di marmo giallo, il Crucifixo di bronzo, et habia esser dorate d'oro fino li triangoli sopra l'ornamento del Crucifixo mischio giallo con una rosa di casa Ursina, architrave, le colonne intagliate si come nel disegno, fregio mischio giallo, cornice intagliata si come nel disegno, frontespizio simile di marmo bianco, il piano del frontispizio di mischio giallo, il monte della croce con una testa di marmo de morto, e tutta l'opera promette darla finita, murata e messa in opera da qui a Natale de Nostro Signore proximo a venire per prezzo de scudi 780, dico scudi settecento ottanta di moneta a ragione de iuli dieci per scudo senza l'arme di sopra et l'orso con doi arme di basso de relevo nelli piedi della colonna, da pa-*

garsi in questo modo, cioè un terzo per tutto maggio proximo e l'ultimo terzo finita l'opera liberamente senza eccezione alcuna».

A margine dell'atto fu notata la ratifica dell'operato dei procuratori da parte del conte Averso dell'Anguillara, in data 16 ottobre, ed in data 6 marzo 1570 la quietanza di Giacomo della Porta per l'ammontare di scudi 485. Di essi, 45 gli furono versati *in tot grano* da Luca fiorentino servitore di Giovanni Orsini; 50 dal suo *familiaris* capitano Bernardino delli Prigioni e 340 da Clausio di Camerino mercante di legna<sup>3</sup>.

La cappella di San Pietro, già dell'Annunziata e di patronato dei marchesi Casali, ristrutturata nel 1764, contiene il gruppo marmoreo della *Consegna delle chiavi* a San Pietro, proveniente da altra cappella appartenuta al cremonese Coriolano Cattaneo ed a sua moglie Gregoria Ficcanti.

Oltre alle testimonianze del Baglione, del Martinelli e del Lecconi indicate da Benedetta Montevercchi la stessa autrice riferisce un brano inserito nella *Descriptio Templorum Urbis Romae* di Gregorio Terribilini che così accenna alla cappella Cattaneo: «Una statua di marmo del Salvatore in atto di porgere le chiavi a San Pietro, lavoro di Giovanni Battista Casignola fatta scolpire da Nicolao Cattaneo Cremonese l'anno 1569 come dall'iscrizione nella parte inferiore e nella parte superiore si legge in marmo: *CHRISTO DEO SALVATORI, DEI VIVI et Virginis Mariae filio Petroq(u)e Celi Janitori eius vicario*»<sup>4</sup>.

Un documento notarile del 4 gennaio 1570 offre altre e più

<sup>3</sup> ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Notari Capitolini, Ufficio 30, vol. 23 ff. 178-179*. Una ricevuta di scudi 65 pagati da Porzia il 7 aprile 1568, *ibid.*, f. 179. Sulla cappella della Croce si veda anche *ibid.*, vol. 60, ff. 532-533, 4 luglio 1606. Non si confonda questa cappella con quella del Crocefisso ligneo venerato da San Filippo Neri, e che appartenne al padre Baldassarre Fenech OSA, MONTEVECCHI, *cit.*, pp. 148-150.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 151-153.

complete notizie che confermano comunque le precedenti, giacché in quella data i coniugi Cattaneo che avevano appena costruito la cappella ne facevano dono, con tutti gli arredi ai Padri Agostiniani, provvedendo nello stesso tempo a costituire una dote per sopperire alle spese di ufficiatura. La descrizione della cappella addossata ad un pilastro *in illius maioris porte introitu manu dextera* era ornata con due statue di marmo, l'una rispondente alla *Descriptio* del Terribilini e con l'epigrafe, riferita dal Galletti, dal Gualdi e dal Forcella «*et sopra la cornice tutta marmorea* – prosegue l'atto notarile – *posta una Vergine Maria fatta per mano di Raffael d'Urbino, con queste parole*, videlicet: *Autrix peccati Eva, autrix meriti Maria con tutte le cose necessarie a detto altare, cioè candelieri, cornice, pradella con un calice e patena da coppa d'argento de coppella indorati nel qual calice vi sono intagliate queste lettere che dicono: Miserere mihi Coriolano Cataneo, con li corporali con tre camisci e amiti con sue mostre*».

I Cattaneo avevano inoltre fatto dono di preziosi paramenti su alcuni dei quali erano ricamate le parole che Gesù rivolse a Pietro nel consacrare la missione.

Il ricco inventario comprende ancora le seguenti voci:

«*Item* un paramento di drappo cangiante giallo et rosso con una pianeta listata tutta di passamano d'oro e seta verde con la Croce dinanzi d'un altro drappo paonazzo e verde con detto passamano circondata al suo bisogno, e similmente doi tunicelle del medesimo drappo figurato con suoi passamani d'oro e seta simile con frangie intorno del medesimo oro e seta, bottoni e fiocchi e cordoni ornati similmente e fiocchi doppij in più modi del medesimo ornamento recamati de simil materia d'oro e seta lavorati, in un'altra per cantare al Vangelo con l'arme del detto magnifico messer Coriolano e l'altra de madonna Gregoria sudetta per cantare l'Epistola lavorata come sopra con stole e manipoli del medesimo drappo con la croce e frangie con il passamano conveniente a detto culto.

*Item* un peviale del detto drappo, ma circondato dinanzi d'un

altro drappo paonazzo e verde con i passamano intorno e da lato d'oro e seta simili con l'insegna d'oro in fondo dinanzi l'una a dextera e l'altra a sinistra raccavate con ogni diligentia quelle che stanno su l'altare con il suo cappuccio di quel drappo con il medemo drappo paonazzo e verde circumdato dal sudetto passamano a frangia d'oro e seta tutto duplicato circondato anchora del medemo passamano come si è detto in le tonacelle.

*Item* un pallio del medemo drappo, ma circondato da l'altro detto con frange grande d'oro e seta con passamano d'oro e seta con le sudette con doi arme overo insegne de detti messer Coriolano e madonna Gregoria sua moglie in mezzo con un ricamo intorno verde in fogliame con oro et in mezzo Christo che dà le medeme chiavi a san Pietro in quel modo de sopra tutti raccattati come si costuma sotto la medema sottoscrizione *quodcumque ligaveris etc.* i quali paramenti sono tutti fodrati di tela rossa nova con quel modo che si partiene a simili lavori.

*Item* tre tovaglie per detto altare e un paio de coro con Christo et con quelle lettere dicenti quecumque ligaveris.

*Item* il letterino da cantare l'evangelio e la pistola con le sue mostre.

*Item* li cordoni per uso delli sudetti camisci».

I sacri arredi vennero consegnati dai coniugi Cattaneo agli Agostiniani dei quali figurano presenti all'atto il vicario generale dell'Ordine, il padre maestro Taddeo da Perugia, il priore del convento Simone da Padova, ed i loro confratelli Marco da Treviso, Angelo da Padova, Eugenio da Pesaro reggente degli Studi, Michelangelo da Padova baccelliere e lettore, i lettori Marco del Monte San Savino ed Alessandro da Venezia, Raffaele di Rapanà sottopriore e Tobia di Perugia sacrista.

Fu inoltre costituita la dote della cappella consistente in una casa in *platea Mercatelli regionis Arenulae in serraglio hebreorum* presso la sinagoga e confinante con gli eredi di Michele

Ghisleri (certamente un neofito), il macello con due stanzette di proprietà del Cattaneo, gli eredi di Marco Rotatore e la piazza suddetta. La casa era affittata agli ebrei Mosé Abina e Giuseppe crivellaio rispettivamente per 20 e 13 scudi. Gli Agostiniani si obbligarono a cantare i vesperi e il 31 luglio ed il giorno successivo una messa, usando quei paramenti (*cum paramentis ut supra dati set donatis*), seguita, da altri Vespri.

Nei due giorni successivi si doveva celebrare l'ufficio dei morti (*pro defunctis et benefactoribus*), mentre si ordinava che l'altare fosse officiato ogni giorno e in particolare il lunedì (salvo impedimenti liturgici) con una messa da morto, e nel giorno della Visitazione (2 luglio) con una messa cantata.

Così in perpetuo, sotto pena di decadenza del beneficio a favore del Capitolo e dei canonici di San Giovanni in Laterano i quali avrebbero potuto e dovuto trasportare in una erigenda cappella della basilica *imagines omnes cum omnibus suis lapidibus marmoreis laboratis et ornamentis ac paramentis*, donati dai Cattaneo. In caso di inadempienza da parte dei canonici, il tutto sarebbe passato alla Basilica Vaticana, e mancando anch'essa al dovere, a Santa Maria delle Grazie, Santa Maria del Portico e Santa Maria della Consolazione<sup>5</sup>.

La cappella venne soppressa durante i restauri settecenteschi ed il gruppo marmoreo fu collocato in quella anticamente detta dell'Annunziata il cui patronato fu concesso nel 1764 ai marchesi Casali così compensati della perdita della loro antica cappellina detta di Sant'Agostinello di fronte al monumento funebre del cardinale Giuseppe Renato Imperiali, eliminata anch'essa durante quegli ultimi lavori<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> ASR, NC, Uff. 30 ff. 20-21. Le epigrafi in V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese in Roma*, vol. V, Roma 1873, pp. 59, n. 174 e p. 60 n. 176.

<sup>6</sup> A. C. DE ROMANIS, *La chiesa di S. Agostino in Roma. Storia e arte*, Roma 1921, p. 30, MONTEVECCHI, *cit.*, p. 153.

Mentre è chiaro che le condizioni dei coniugi Cattaneo non furono rispettate; né risulta che le sostituzioni previste dai donatori e sottoscritte dai donatari, siano state osservate. Ma questo non sarebbe un caso isolato.

Alcune altre cappelle figurano in atti dello stesso notaro Romauli, e tra essi vi è una *donatio mortis causa* fatta da Stefano Blado a suo fratello Orazio beneficiario della basilica lateranense. La donazione comprendeva tutti i suoi beni, ed in specie quelli pervenuti dalla eredità del padre, il famoso stampatore “Barbagrigia di Bengodi” di cui alla commedia di Annibal Caro, con il peso di alcuni legati. E cioè: cinquanta scudi a Trosilio di Alessandro da Città di Castello *attenta sua paupertate et eius familiae*, ed altrettanti alla venerabile Compagnia dei Santi Quattro Dottori in Sant’Agostino nella cappella dedicata alla Concezione della Madonna ed a quegli stessi Santi, sede della confraternita degli Stampatori fondata nel 1566 sotto quella duplice invocazione.

Il Blado ordinò di investire quei cinquanta scudi in beni immobili e di usarne il reddito nel celebrare annualmente una messa di suffragio per la sua anima nell’ottavario dei morti<sup>7</sup>.

Presso la cappella di Santa Monica volle essere sepolta Lucrezia qm Lello Margani nobile romana nata intorno al 1523 e priora della confraternita di detta Santa eretta presso il suo sepolcro, e cioè *ante cappellam dive Monice videlicet extra dictam cappellam in loco designato ubi adest lapis cum suis armis, quam sepulturam et lapidem iam persolvit*. Qualora però non le fosse stato consentito, donna Lucrezia designava la propria sepoltura alla Trinità dei Monti nella tomba del fratello davanti all’altar maggiore<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> ASR, NC, Uff. 30, vol. 27 ff. 171<sup>v</sup>-172<sup>r</sup>, 17 marzo 1572.

<sup>8</sup> ARCHIVIO STORICO DEL VICARIATO, Roma, *atti Silla* (Notaro dei Catecumeni) vol. 5, f. 469, 3 luglio 1593. L’epigrafe in FORCELLA, *op. vol. cit.*, p. 68, n. 200.

Una pia donna romana, Dianora Scorpion, molto devota all’Ordine di Sant’Agostino che beneficò con vari lasciti e nominò erede in caso che la persona da lei designata non ottemperasse alle sue ultime volontà, volle essere sepolta nella chiesa suddetta “avanti alla porta che è tra la chiesa e la sagrestia, o vero dentro la cappella di San Giovanni ivi vicino”.

Erede universale fu la sua domestica, Laura Purificata da Orte «quale sia tenuta et obligata ad adempire ad unguem tutta la soprascritta sua volontà, et mancando di farlo et de adempirla, ipso facto senz’altra dichiarazione decada et ne sia privata de tutta la sua eredità de ogni comodo e utile che ne avesse potuto conseguire, debba succedere a tutti i suoi beni et sia suo herede il monasterio et frati di Sant’Agostino di Roma, li quali medesimamente debbano ad unguem soddisfare et adempire li sopradetti legati». Ad essi, «per ciascheduna volta che mancheranno de dare a legatarij i loro legati, quell’anno solamente et non più li frutti dela sua heredità pervenghino alla Madonna de Monti di Roma»<sup>9</sup>.

Lo stesso giorno l’erede universale, devota anch’essa degli Agostiniani che nel suo piccolo beneficò, nominò erede la sua “padrona de molt’anni” presso la quale volle essere sepolta. I beni posseduti dalla Purificata in Orte vennero invece lasciati alla sua figlia Cosima Bosca moglie di Lorenzo di Biagio da Rimini; ma alla morte della suddetta dovevano passare alla chiesa di Sant’Agostino, onerata però di suffragi per l’anima sua e quella di Tommaso Bosca suo defunto consorte<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> ASR, NC, Uff. 30, vol. 49, ff. 772-173, 6 settembre 1588. Tra i vari legati figurano la dote per una zitella povera ed onesta che “si facci nel giorno che essa testatrice morirà, (...) et detta dote per maritaggio si dia nella chiesa di Sant’Agostino”, *ibid*, ff. 772<sup>v</sup>-773<sup>r</sup>, ed un assegno di scudi 3 a fra Agostino da Norma OSA, “suo figliolo in Christo er padre spirituale di molti anni”, per suo libero uso, *ibid.*, f. 773<sup>r</sup>.

<sup>10</sup> *Ibid*, ff. 784-785<sup>r</sup>, 6 settembre 1588.



Da ultimo riferiamo intorno al coro ligneo che nel 1572 sostituì quello preesistente, e che, un paio di secoli dopo scomparirà per lasciare il posto ad un altro nuovo<sup>11</sup>.

La *Conventio chori Sancti Augustini*, un oggetto *tamquam dicte ecclesie valde utilem et necessarium*, fu stipulata da quei frati con il *magister Franciscus qm Joannis de Caprianis de Volterra alias Volterra architector et faberlignarius*, il 3 ottobre 1571 con i seguenti capitoli:

«Che detto maestro Francesco sia obligato si come promette fare a tutto suo legname, materia et spese uno coro de legname nel coro solito de S. Agostino de Roma di sedie et altre qualità, bellezza, apparenza et ornamento secondo l'ordine e disegno dato adesso dal detto maestro Francesco a detto priore [Egidio Romano] quale sarà sottoscritto da tutte due le parte et da me notario insieme con spalliere, et porte intorno all'altar grande quale debbiano chiudere il choro corrispondenti alla bellezza et ornato del choro per li qual oltre l'infrascritti cinquecento scudi promettono detti frati pagare al detto maestro Francesco presente et accettante scudi cinquanta de moneta et questo choro debbia esser fatto da noce bella et bene staggionata con quella miglior diligentia che si possa far, cioè tutte quelle parte che si veggano et quelle parte che non si vedono debbiano esser d'olmo doppio tutte tavole overo de albuccio et con l'armature di castagno, o d'ischio secondo che sarà meglio et più a proposito et detto maestro Francesco s'obbliga dare detto choro finito et perfetto del tutto in termino de uno anno incominciando da hoggi et secondo seguita da finire, et detto Priore et Frati come de sopra congregati promettono de pagare la detta opera in questo modo, cioè cinquecento scudi de moneta corrente et ancho il coro vecchio quando non vogliono ne intendono che se ne habbia a porre in

opra cosa alcuna per tutto il detto tempo de un'anno et mezzo incominciando da hoggi et come seguita da finire in otto paghe».

Altre clausole riguardano l'acconto contestualmente pagato nella misura di scudi 100, la riserva, in caso di inadempienze da parte del Volterra di far finire l'opera da altri a sue spese ed infine la fideiussione idonea che lo stesso artista doveva offrire<sup>12</sup>.

Il disegno dato al Volterra perché lo realizzasse non è, al presente, allegato all'atto che abbiamo riferito, né altro sappiamo pure di quello più recente salvo che, durante i lavori degli anni 1760 e seguenti "furono fatti i sedili del coro", come risulta da una relazione manoscritta di Tommaso Bonasoli pubblicata dal De Romanis ed anch'essa riferita nel *Sant'Agostino* della Montecchi<sup>13</sup>.



<sup>11</sup> U. DONATI, *Gli architetti del convento di S. Agostino in Roma*, «L'Urbe», V (1940), p. 23 nota 5, sotto la data del 28 settembre 1571.

<sup>12</sup> ASR, NC, Uff. 30, vol. 26, ff. 599-601; 3 ottobre 1571

<sup>13</sup> DE ROMANIS, *cit.*, p. 30.

# Raffaele Mazio prelado e diplomatico nell'epopea napoleonica

ALIGHIERO MARIA MAZIO

## SPIGOLATURE DAL CARTEGGIO FAMILIARE

Raffaele Mazio nacque a Roma il 24 ottobre 1765; la famiglia, proveniente dalla Svizzera Italiana, fin dal secolo XVII, aveva dato ragguardevoli ministri allo Stato Pontificio fra cui Giacomo, padre del Cardinale Raffaele, Sovrintendente Generale della Zecca Pontificia, cui succedettero nella carica il figlio Francesco, destinatario assieme alla moglie Serafina Sartori della corrispondenza a noi pervenuta, ed il nipote Giuseppe, titolare del palazzo di famiglia in via della Scrofa. Luigi Mazio, cugino, sarà il Sostituto alle Armi Pontificie del Card. Giacomo Antonelli nella seconda metà dell'Ottocento; Paolo Mazio, giornalista e scrittore "liberaleggiante", verrà ritratto dal pittore Jean Baptiste Wicar; Giacomo Mazio, teologo gesuita, attivo a Londra, accompagnerà lo zio Raffaele nella prigionia napoleonica a Bologna ed al conclave in cui sarà eletto Gregorio XVI.

Raffaele seguì tutto il *cursus honorum* che dall'educazione presso i gesuiti del Collegio Romano lo portò dapprima alla carica di maestro delle cerimonie pontificie, per volere di Pio VI, e a canonico di S. Maria in Trastevere. Nel 1802, all'indomani del Concordato fra Napoleone e Pio VII, iniziò lunghi anni di attività nella cura delle relazioni della Sede Apostolica con le grandi potenze europee. Fu al seguito del Cardinal Giovan Battista Caprara, legato *a latere* per l'attuazione del Concordato, a Parigi; con l'accrescersi delle tensioni fra lo Stato della Chiesa e





Angelo Balestra, *Cardinale Raffaele Mazio*.  
Sanguigna e acquerello, collezione Mazio

Napoleone, che sfociarono nella scomunica pontificia, da un lato, e nell'occupazione di Roma e nell'esilio di Pio VII a Fontainebleau, dall'altro, subì, al pari degli altri ecclesiastici la deportazione a Bologna e al Castello di Cento.

Liberato e tornato a Roma, fu al seguito del Cardinal Ercole

Consalvi, grande negoziatore e tutore del prestigio della Chiesa nel consesso delle nazioni, prima a Parigi, presso Luigi XVIII e a Londra presso Giorgio III, poi a Vienna, nel Congresso del 1815. Successivamente seguì il Cardinale Giuseppe Spina ai congressi di Lubiana e di Verona, voluti da Metternich all'indomani dei moti insurrezionali dei primi anni venti a Napoli e in Piemonte.

Fu segretario alle lettere latine, dal 1814 al 1824 e segretario del Sacro Collegio nel 1823; come tale entrò nel conclave che elesse Leone XII. Nel Concistoro del 15 marzo 1830 Pio VIII lo creò Cardinale dell'ordine dei preti, assegnandogli per titolo la Chiesa di Santa Maria in Trastevere ove venne sepolto alla sua morte, avvenuta il 4 febbraio 1832.

Fin qui la sua biografia ufficiale come sempre ben dettagliata e commentata da Gaetano Moroni nel suo "Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica"; ma il fortuito destino delle memorie di famiglia, pur soggette a tante peripezie, ci ha voluto lasciare un frammento della vita di Raffaele Mazio, frammento che fortunatamente coincide con gli anni più densi di rivolgimenti e di bagliori politici e bellici della storia d'Europa, dalla Prima Campagna d'Italia napoleonica, agli splendori del Primo Consolato, alla lunga tensione dell'Impero con il Papato, fino all'approssimarsi di Waterloo ed al Congresso di Vienna.

Ma ciò che caratterizza molta della corrispondenza giunta, è lo spostarsi della focalizzazione dai grandi eventi della Storia ai "petits riens" della vita familiare di Monsignor Mazio, nelle sue piccole e grandi vicende quotidiane: dalle cure affettuose per la nipotina Carolina indisposta alle preoccupazioni per la famiglia del fratello Giovanni, prematuramente scomparso, e per la sua consorte Matilde Sartori, donna di nota pietà e carità, che alla morte sarà destinataria di uno struggente sonetto commemorativo di Gioachino Belli ("Er mortorio della Sora Mitirda" del 12 febbraio 1835), figlio – come noto – della cugina Luigia Mazio.

Momenti giocosi e colorati di mondanità (notazioni di moda femminile, di musica e concerti nella Parigi del primo ottocento, cerimonie pubbliche) cui seguono momenti di storica gravità negli anni dell'occupazione francese in Roma: anche qui ci aiuta il ricordo della Roma giacobina nel sonetto del Belli "Er tempo de Francesi" («Li monsignori in Corsica e a San Leo / ...Er Papa a Ffontebbrò: Mmontecavallo/ vòto; San Pietro vòto; e un cardinale/ nun lo trovavio ppiù mmanco a ppagallo»), fino ad arrivare alla quiete della Città di Vienna nei primi giorni del Congresso.

A questo punto la corrispondenza familiare si interrompe; e del carteggio del Cardinale Mazio, ricco di più di cinquanta lettere inedite, inviate da Bologna, Venezia, Parigi e Vienna, ben custodito dalle assidue e cortesi "vestali" della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma – cui va il mio ringraziamento – si sono voluti dare, per ovvi motivi di spazio e facendo grave torto all'autore per l'arbitrarietà della scelta, solo dei brani che possono far apprezzare lo spirito di tempi così difficili, e la personalità di chi li visse, con atteggiamento sempre attuale, anche con la "piccola misura" dei crucci e delle gioie quotidiane.

Sullo sfondo "la Casa", l'abitazione di famiglia a piazza del Monte di Pietà 99, in quello che fu il primo palazzo Barberini in Roma.

*Bologna, 22 novembre 1799*

*«Carissima Cognata Serafina, in Terni avrete avuto le mie notizie e nell'ordinario appo da Casa Bentivegni dove mi lasciò il corriere di Venezia e mi trattenni una giornata intera fino all'arrivo del Corriere del Papa il quale per timore de' Turchi che assassinano tutti si trattenne tutta la notte in Ancona non avendogli dato l'accompagnio il Gen. le. Io vi passai di giorno e nulla soffrii, ma il Corriere che mi doveva portare quando fui favorito dall'arresto, fu mezzo assassinato. Andai in casa Sturani e la Sig. ra Marianna saluta tutti di Casa Sartori.*

*Ebbi molto piacere di passare quella Città nel momento della sua liberazione, piena ora di brio, di moto, e di truppa tedesca, della quale altra nuova ne incontrai che vi veniva da Sinigaglia. Viddi tutte le fortificazioni esteriori fatte dai tedeschi per battere quella Piazza che dopo pochissime ore di un fuoco alla tedesca subito si arrese, ma fa pietà il rimirare tutte le belle fabbriche all'interno della Città inclusivam. quelle nuove fatte dal Papa rovinate dal cannone de' Francesi. La capitolazione di Ancona è stata sul gusto di quella di Roma, io sono andato sempre appresso alla guarnigione Fran. che senz' armi si conduce in Francia, ed ora me la godo qui in Bologna di dove parte domani. Hanno portato con sé più di 100 carri di Roba ch'io ho veduto, e legni senza numero. Stanno baldanzosi come prima e volevano qui l' alloggio nelle case particolari, ma gli è stato negato, e sono stati posti i soldati nelle Caserme, e gli uffiziali nelle locande, motivo per cui in esse non potei trovare alloggio.*

*Io non proseguì il viaggio col Corriere di Venezia poiché egli med. mi disse che quel tratto di mare che egli fa, ha nell'inverno talvolta pericolo, e mi fece vedere i suoi capelli, perché giovanetto, per una gran paura soffertavi... Immaginatevi se io lo piantai subito a un tal complimento, e dopo essermi riposato, e colmato di finezze in casa Bentivegni, come direte alla S. ra Nanna ringraziandola, qui me ne venni, dove ho trovato un mondo di amici e sono sorpreso dalla magnificenza ed allegria di questa città. Vi sono ora le missioni che fa Tenaja ed io ne ho goduto, e la città mostra in tale occasione moltissima religione.*

*Avendo nel girare veduti alcuni Pennacchi che non mi sono dispiaciuti ne mando due che sceglierete voi e Mitilde. Fu cosa curiosa il vedere un Prete trattare di essi con una brillantissima modista, dipinti a meraviglia de' più belli colori: ma non mi disimpegnai male avendo avuto per assistente l'Ab.e Benvenuti. Non so se incontreranno il vostro genio, ma qui sono di gran moda. A Venezia spero di meglio soddisfarvi. Verrà a casa il cor-*

*riere al quale farete qualche attenzione, se credete, avendone fatte molte a me.*

*Dite a Sig. ra Madre che stia tranquilla ch'io sto benissimo, e mandate la mia lettera in Casa Sartori cui scriverò dopo giunto a Venezia cercando qui di unirmi con qualcuno. Si aspetta fra gli altri il Mar. Patrizi con Ms Serlupi e proverò di unirmi con loro. Il conclave si dice per i 25 ma non vi è nulla di certo. Ruffo non è ancora qui giunto da Firenze e la Mar. a Lepri lo attende...*

*Si parla molto di un prossimo Armistizio di 6 mesi, come si parla di una pace generale. Dicono alcuni che dopo evacuata dagli Inglesi l'Olanda, vi sia entrato il Re di Prussia. Ma fa molta meraviglia il sentire che si evacua anche la Svizzera, e che questa potenza si dichiari neutrale. In somma in tutto il contesto vi sono delle persone che non veggono le cose chiarissime. Temo che Nena mi si avventi se sa ciò che scrivo. Ma questo non prova che vi sia pericolo specialm. per l'Italia: solo dimostra che l'impresa è grande, che ci vuol tempo, e pazienza.*

*(seguono saluti ed in particolare...) Salutatemi anche Candida e dategli che faccia fare un poco di orazione alle sue monache perché non iscrivoli nei canali...».*

*Venezia, 4 Gennaio 1800*

*«... Io sono annoiato di qui stare e il freddo orribile ci fa essere inoperosi ed inerti, qualche canale è gelato e per andare al Conclave vi è da temere poiché delle tavole di ghiaccio che porta la corrente se vengono sotto la gondola se la porta via Dio sa dove come accadde l'altra sera a Mr D (?) cui se non riusciva di attaccarsi alla fune gettatagli da un grosso bastimento chi sa dove andava a finire! In mia camera si gela l'acqua nella brocca, e l'urina med.ma, insomma fuori dal letto non vi è risorsa, onde ho preso il sistema di alzarmi all'ora di Casa Sartori stando molto più la sera che mi trovo più caldo, cioè fino alle 8 ed anche alle 9.*

*... Il Papa seguita sempre a esser Bellisomi: il partito contrario è debolissimo e perciò quello di Braschi dovrebbe superare. È venuta da Vienna una spedizione al Sacro Collegio e appo a questa si è sparsa voce che il dì dell'Epifania avremo il Papa e vi sono delle scommesse».*

*Il compromesso fu raggiunto sul nome di Gregorio Chiaramonti, che sarà eletto Papa con il nome di Pio VII, destinato ad alterne e gravi vicende, il 21 marzo 1800...*

*Parigi, 22 agosto 1802*

*«Carissima Cognata non risposi alla cara vostra del 26 luglio, poiché mi mancò il tempo, occupato essendo dai preparativi della funzione che riuscì molto magnifica, ma che mi diede molto a travagliare.*

*Fu cantata una gran messa all'uso romano nella quale fu consagrato Arcivescovo di Lione Monsignor Fesch zio materno del Primo Console. Il concorso fu immenso e non si entrò che con viglietti. In quel giorno fu pubblicato il Consolato perpetuo di Bonaparte e li altri cambiamenti contenuti nel Senatuconsulto, ed il Console ricevette le visite pubbliche dei Magistrati, del Clero, de' Ministri e la sera vi fu solenne illuminazione e fuochi d'artificio. Io però ero sì stanco della funzione che terminò 3 ore dopo mezzodì che non sortii che vicino alla mezza notte per fare un giro per l'illuminazione. Giovedì fui onorato di pranzo dal nuovo Arcivescovo e dalla sua Sorella Mad. Bonaparte madre del Primo Console che vive con esso.*

*I caldi continuano costantemente e non mi danno più tanto fastidio quantunque siano al punto med. mo di Roma. Le occupazioni da alcuni giorni sono aumentate, onde si fatica di nuovo tutta la giornata»*

*Parigi, 28 agosto 1802*

*«Carissima Sig.ra Madre*

*Comincio questa mia prima che giunga la posta d'Italia la quale ritarda un poco in quest'ordinario. Abbiamo avuto molti giorni di caldi smaniosi e senza respiro neppur la notte ma dei temporali con pioggia hanno fatto ritornare subito il freddo. Tanto meglio poiché è più proprio a travagliare e noi ne abbiamo di bisogno essendo da qualche tempo cresciute orribilmente le fatiche dopo una piccolissima tregua, quantunque tutte le Diocesi siano già sistemate. Ma non è meraviglia poiché 30 milioni di abitanti portano bene dell'occupazione per tutti i loro bisogni spirituali dopo tante vicende. È una grazia particolare di Dio che la salute e le forze ci assistano...*

*...Mi dispiace la morte del Card. Mattei, mi ha fatto molto piacere la promozione del Card. Caselli che molte lettere di Roma scrivono venga qui: ma non ne veggio alcun fondamento. Da un corriere straordinario venuto in 8 giorni ho saputo la morte del povero Gerdil e la funzione che venne a fare il Papa a San Carlo de Catinari. Cardinali muoiono e Cardinali si rimpiazzano e ne saranno ancora degli altri senza vederli.*

*Scrivo questa mia a mezza notte venendo da una conversazione dove ho lasciato Mgr Erskine che parte prima di giorno per Roma. Giuocando egli appena gli ho potuto dare un bajocco non che parlargli. Volevo pregarlo che in Roma all'occasione ci facesse qualche ufficio presso il Segretario di Stato (Cardinal Consalvi) non dicendo che la verità, la vita cioè che qui si fa e che a Roma non è possibile che si consideri e si creda, poiché egli era qui tutti i momenti e ci vedeva. Poiché dunque non iscrivo oggi a Checco (il fratello Francesco) gli dica che ci vada subito a visitarlo da parte mia, che avrà piacere di conoscerlo e supplisca a quanto io non ho potuto dirgli. Egli ha un piego per Casa da me consegnatogli e non tarderà molto dopo l'arrivo di questa. Va alla Camera dell'Ill. mo a Monte Cavallo...».*

La figura di Monsignor, poi Cardinale, Charles Erskine, merita un breve cenno per le origini e i tempi in cui visse. Nato dal ramo cattolico di antica famiglia scozzese (Pari di Inghilterra) fu uno dei prelati che portarono la voce del Cattolicesimo in Gran Bretagna. Rappresentò Pio VI presso la corte di San Giacomo e, cosa eccezionale per i tempi, 270 anni dopo la Riforma, poté far celebrare a San Patrizio a Londra in forma ufficiale una messa funebre per il Papa Pio VI, morto in esilio in Francia. Passando a Parigi fu ricevuto da Napoleone che ebbe parole lusinghiere nei suoi confronti; fu tra i "Cardinali rossi" che, in contrasto con i "Cardinali neri" dissenzienti, parteciparono al matrimonio religioso, tenuto al Louvre nella primavera del 1810, dell'Imperatore con Maria Luisa d'Austria. Nonostante ciò fu successivamente deportato a Parigi ove morì nel 1813.

*Parigi, 17 ottobre 1802*

*«...Sento dai romani che qui abbiamo che avrete a novembre la Bertinotti al Liberti. Sentendo tanti divertimenti si stenta a credere la miseria di Roma sia così grande. Qui vi saranno più di 20 teatri... Qui abbiamo tempi superbi, ma il tavolino sempre pieno di carte non ci permette goderne. Pregate qualcuno da mia parte di provvedermi un ordinario de' Padri Conventuali a SS. Apostoli e mandatemelo: intendo quello del nuovo anno 1803...».*

Si ricorda che Teresa Bertinotti Radicati, nata a Savigliano nel 1776, fu celebre soprano: debuttò alla Scala con le "Danai-di" del Tarchi e interpretò ruoli di prima donna in Europa dal 1801 al 1818 ("Orazi e Curiazi" di Cimarosa); a Londra la critica, per le sue interpretazioni di opere di Mozart, la definì «sensitive, sweet singer, not too strong or brilliant, but pleasant, clear and moving».

*Parigi, 5 dicembre 1802*

*«(Rimpiange la sua assenza a cerimonie romane) Altra ve ne*



*sarà se Mgr Spina che è passato a Valenza (Valence) porterà seco le spoglie venerabili del nostro antico comune Padre (Papa Pio VI, morto esule)*

*...Cosa fa la piccola Carolina? Incomincia finalmente a parlare? Si ricorda più di me? Io veramente smanio di rivederla e di fare con essa quattro ragazzate che mi farebbero bene anche qui per divagarmi un poco dalla vita serissima che debbo fare».*

*Parigi, 11 dicembre 1802*

*«...Ritornate tanti saluti all'amabile Carolina poiché vi ha domandato a chi scrivevate. Stupisce che già sia tanto innanzi colla cognizione. Smanio di abbracciarla e di farne le mie delizie. Salutatemi Mitilde e tutti di Casa e credetemi».*

*Parigi, 29 gennaio 1803*

*«Smanio di sentire che vi siano giunti in tempo per Carnevale due abiti e molto più che vi siano giunti di gradimento. Torno sempre ad assicurarvi che sono di moda. Trovo anche che molto usano gli abiti di raso bianco. Ne vidi a diverse di gran tuono mercoledì scorso che fui coll'Em.o Legato (Card. Caprara) ad una grande Accademia del Ministro della Rep. Italiana fatta per l'anniversario dell'organizzazione di essa Repub. seguita nella Consulta di Lione, nella quale cantò fra gli altri un guitto bolognese, che non fa una nota in maniera da non invidiare un David.*

*A proposito di musica si incomincia a mettere insieme in una casa il Laudate di Perez (Davide Perez, Napoli 1710-Lisbona 1778, autore di musica operistica e sacra, attivo a Roma, Vienna, Venezia, Lisbona) a cui ho dovuto dare un poco di tuono ma non ho voluto accettare di fare una parte, come si voleva per i riguardi che debbo avere fino allo scrupolo. Posso dirvi però che lo hanno bene imparato. Quando fosse in ordine si farà invito in quella Casa per eseguirlo, non avendo qui idea di musica di chiesa.*

*Attendiamo domani al più lungo Giustiniani colle nuove de' Cardinali. Nuove non vi sono, senonché è grande l'epidemia di reumi dei quali quasi nessuno va esente ed ogni settimana muoiono le più giovini e brillanti ragazze per la maniera troppo leggera e scoperta di vestire. Si riscaldano al ballo e partendo prendono imbeccate...».*

*Parigi 5 marzo 1803*

*«...Voglio darvi una nuova in proposito di mode che vi farà meraviglia ed è che sono ritornati in gran moda per le donne gli abiti di velluto nero. Anzi questo è l'abito di gran tuono per le più grandi società di etichetta, dimodoché mi disse il Card. che qualche signorina si era astenuta da qualche comparsa per mancanza di questo abito».*

*Parigi, 28 maggio 1803*

*«...Io sto benone. Ho cantato già il Laudate con una truppa di dilettanti: si sta ora provando il Veni per cantarlo la sera della terza festa di Pentecoste. Tutti i Francesi sono sorpresi di queste musiche. Se nello spartito che voi studiate vi fosse un'aria o un duetto sorprendente mi fareste sommo piacere a mandarmelo. Il Veni è piaciuto tanto che si eseguisce in una Comunità di educazione da Ragazze dilettanti alla Gran Messa domani giorno di Pentecoste».*

*Parigi, 9 settembre 1804*

*«...Sentirete da Checco che verrà a Roma in breve M. Artaud colla sposina: mi pare che voi vi trovate bene con esso e vi farà piacere».*

*Jean Alexis François Artaud de Montor (Parigi 1772-1849) fu per lunghi anni Segretario dell'Ambasciata di Francia a Roma, con il Ministro François Cacault, artefice quest'ultimo, per gli*

ottimi rapporti con il Cardinal Consalvi, del Concordato tra Francia e Stato della Chiesa del 16 luglio 1801. Artaud divenne successivamente Ministro Plenipotenziario di Francia e scrisse, nel 1837 una dettagliata biografia del Papa Pio VII, documento prezioso per la ricostruzione degli eventi napoleonici a Roma.

Di questa cronistoria, ricca di eventi significativi e spesso gravi, mi sia consentito riportare, in libera traduzione, un episodio “leggero”, e senza dubbio molto *charmant* nella storia delle relazioni internazionali, della vita dei Napoleonidi in Italia.

Alla vigilia della ratifica del menzionato Concordato, a Firenze si svolge un incontro, tra gli altri, del Generale Murat, non ancora Re di Napoli, e della moglie Carolina Bonaparte, allora diciannovenne, con il Ministro Cacault. Racconta Artaud con elegante vivacità:

«Il Generale Murat e la sua sposa, che è di carattere assai dolce, non avevano mai cessato di trattare benevolmente M. Cacault. Questi, cui bastava che non si entrasse nella sua cara città di Roma alla testa di un esercito, rispose con premura a questi segni così graziosi di deferenza. Madame Murat ebbe un giorno la gradevolezza di dire a M. Cacault: “Forse voi vi annoiate qui: le vostre faccende vanno bene a Parigi e a Roma; avrei il desiderio di andare a Venezia; prendete il passaporto che preferite, voi mi accompagnerete, io sarò vostra figlia e noi saremo ritornati in pochi giorni senza che nessuno abbia saputo nulla, salvo il Generale che vi acconsente. Ho un grande desiderio di vedere Venezia ove voi stesso non siete stato”.

Questo buon Ministro parte con sua “figlia”. Si arriva, si visitano i monumenti più notevoli, ma due o tre parole, dalle quali mademoiselle Cacault avrebbe dovuto astenersi in questa circostanza, sfuggirono a Madame Murat. Facendo pettinare i suoi bei capelli dalla sua cameriera, le disse «Quanti capelli ho perso dopo mio figlio Achille!»; un domestico dell'albergo che conosceva il francese, raccoglie questa frase incompleta e si appresta a fare un rapporto alla polizia: questa si informa del nome, del-

lo stato del viaggiatore che sta visitando Venezia con “sua figlia” che deve portare un altro nome. Alla fine si scopre che il viaggiatore è M. Cacault, agente generale politico in Italia e ministro titolare a Roma; che “sua figlia” è la sorella del primo console, la sposa del generale al comando di trentamila uomini a Firenze, e che questi due personaggi sono venuti in incognito a Venezia. Rapporti su rapporti a Vienna; corrieri straordinari a Parigi; il Ministro d'Austria M. Philipp de Cobenzl, chiede udienza, proteste, domande, sospetti. Si è in guerra o in pace? Il primo console dichiara con assicurazione che il suo ministro a Roma è a Firenze per sue ragioni; che sua sorella è anche a Firenze, vicino al suo sposo; che la polizia di Venezia, come tutte le polizie, ha un'immaginazione poetica. «No, viene risposto al primo console, è ben il ministro Cacault, piccolo, brusco nei movimenti, gli occhi maliziosi; guarda tutto con attenzione, parla poco. La persona che l'accompagna è ben madame Murat, anch'essa non molto alta, ma bella, piena di garbo, la mise elegantissima. Si dispiace di aver perduto i suoi bei capelli; le piace molto Venezia».

L'Austria aveva pienamente ragione per questi dettagli e per l'identità. Il ministro e la sposa del generale ritornano a Firenze, come se non ne fossero mai usciti, e questo grande “bruit” che aveva comportato l'invio di numerosi corrieri, che aveva fatto credere che si volesse rompere il concordato, che aveva inquietato Vienna, Roma, Napoli ed era dispiaciuto particolarmente a Parigi, questo gran *bruit* si spense poco a poco. Tra l'altro, una sera il Cardinale Doria era venuto da me molto inquieto: «Il Papa vuole vedervi domani, vuole parlarvi di Cacault che ha lasciato Firenze» Il Santo Padre mi disse nell'udienza che mi concesse: «Dunque il nostro Cacault ha lasciato la Toscana e voi restate qui? Si dice che sia assente per una *partie de plaisir*». Rispondo: «Questo è impossibile, M. Cacault è un uomo che non si diverte, *qui ne s'amuse jamais*. Mi ha lasciato qui: è un mini-

stro pieno d'onore, me l'avrebbe detto». Dicevo quello che si era detto a Parigi, e avevo torto.

Quando madame Murat tornò a Parigi, suo fratello, con un'aria dapprima inquietata poi ridendo, le aveva colpito leggermente la guancia, dicendole: «Siete voi, madame, che fate fare delle sciocchezze a delle persone che non ne fanno mai?».

Gli *affaires* ripresero il loro corso ordinario a Parigi. Il giorno fissato per l'udienza del cardinale Consalvi, questi va alle Tuileries, portando con le sue mani la copia del trattato: Sua Eminenza rivestito della porpora si avvanza con dignità, tenendo gli occhi modestamente fissi sul primo console: credo all'evento che sto per narrarvi perché *M. le Cardinal* me ne ha fatto il racconto lui stesso. D'improvviso la fisionomia del primo console, da grave ed austera che era, si distende ed è presa da una convulsione di riso che viene notata dal cardinale. – «Che succede, monsieur», dice alla persona più vicina, «devo avanzare?» – «Andate, andate» risponde la persona, «non è per voi...» – «Ah, poiché non è per me», rispose il cardinale, «io continuo...». Avanzò da solo; la fisionomia del primo console riprese la sua imponente solennità: i suoi occhi brillarono poi di quella grazia che sapeva dare talvolta al suo sguardo, e ricevette dalle mani del cardinale questo immortale trattato, una delle più significative e solide glorie del consolato».

E del concordato e della sua attuazione si occuperà Raffaele Mazio, giovane monsignore di 39 anni, nel corso del suo lungo soggiorno a Parigi, operando nella missione per il ristabilimento e il riordino del culto in Francia. Ma non mancheranno mai le sue affettuose premure per la famiglia, per grandi e piccini.

*Parigi, 26 settembre 1804*

«...Mi tiene turbato il nuovo incomodo di povera Carolina, giacché essa con tanta amorevolezza si ricorda di me, mi ha mandato a salutare persino dal letto; dategli tanti baci da parte

*mia e ditegli che mi rallegro molto che essa sappia delle parole francesi: quelle che gli mancano se ne avrà voglia potrà insegnargliele».*

*Parigi, 8 ottobre 1804*

«...Dite al vs. Ricciotti che domanderò informazioni per vedere se si trova la musica del Maestro Steibelet il quale non so di qual nazione sia ma dal cognome sembrami francese...»

*L'Imp.re è sempre assente e perciò poco si parla del grande affare del momento. Il tempo porrà tutto in chiaro...*

*PS Prima che partisse la posta mi è riuscito di vedere una signorina dilettante e quasi maestra di musica per fare la commissione di Ricciotti. Mi ha detto subito che ben conosceva il M. ro Staibelet ed è quasi piccata della domanda che gliene ho fatto, dicendo «Comment voulez Vous que je l'ignore, puisque c'est le maitre dont les compositions sont les plus à la mode dans ce moment-ici». Calmatala un poco, l'ho pregata dunque colla mia cartina alla mano di procurarmi qualche sonata di esso maestro. Ella mi ha domandato «Combien en voulez vous?». Io gli ho detto che non lo sapevo, poiché il committente non me lo marcava. Allora essa più infuriata che mai mi ha levato la carta dalle mani, sperando di trovare ben dettagliata la commissione ed essendosi chiarita con gli occhi suoi che nulla v'era ha ripreso «C'est bien drole ce Monsieur Ricciotty. D'abord il ne dit pas quel nombre de sonates il veut avoir: il ne marque pas si souhaite d'avoir les plus difficiles ou celles qui le sont moins: ce n'est pas la maniere de donner des commissions, cela n'est pas le sens commun!». Io sono diventato una statua ma a nulla ha giovato. Mi ha interrogato essa di qual forza fosse M. Ricciotti come suonatore di cembalo, ed io non avendo voluto prendere la risposta sopra di me, mi ha soggiunto con tono definitivo e senza appellazione. Acciò che io possa porporzionare le difficoltà delle sonate alla forza del M. Ricciotti, sappia dire in risposta*

*quali sono le sonate le più difficili che egli eseguisce, cioè di qual Autore, qual numero di sonate ed allora io farò la commissione.*

*Qui è finita la conversazione come a me finisce la carta. Ponetemi in stato di continuarla colla risposta».*

Nella lettera si parla molto probabilmente del compositore tardo-barocco Daniel Steibelt, nato a Berlino nel 1765, divenuto celebre pianista a Parigi; compose fra l'altro una "Romeo e Giulietta" e l'ode celebrativa della battaglia di Austerlitz "La Fête de Mars". Morì a Pietroburgo ove era stato chiamato quale musicista di Corte da Alessandro I.

Qualche anno dopo, nel mezzo della bufera delle difficili relazioni tra l'Impero e la Sede Apostolica, le lettere mostreranno ben altro contenuto, ma forse non altro tono.

*Bologna, 8 settembre 1812*

*«Alla Sig. ra Serafina Mazio Sartori – Monte di Pietà 99, Roma*

*...Avevo preparato questa mia quando ricevo l'intimo per comparire alla Polizia questa mattina medesima dopo partita la posta. La conseguenza è che fra 3 o 4 giorni sarò rinchiuso, Ci risentiremo dunque quando a Dio piacerà, Pregate per me. Ad-dio».*

*Bologna, 20 novembre 1812 (al fratello Francesco)*

*«Capitandomi l' occasione del Sig. Romano Bianchetti vi scrivo due righe per dirvi che io sto bene. Oggi sono 58 giorni che mi trovo rinchiuso senza poter sortire e senza aver comunicazione cogli amici. Da pochi giorni però si concede licenza a qualcuno di venirci a vedere in un parlatorio a ciò destinato alla presenza del Commissario. Quanto durerà la mia reclusione e quale sarà la mia sorte definitiva l'ignoro, e niuno può saper-*

*lo. Ritengo Giacomo (il nipote gesuita) con noi fino alla definizione della mia sorte così di concerto con la madre».*

*Bologna, 7 aprile 1813*

*«Carissima Cognata... Ho gradito i vostri caratteri ma se aspettavate a scrivere dopo la mia liberazione avrei io atteso ben lungamente la vostra poiché, come avrete rilevato da una mia a Checco di pochi giorni indietro una tale liberazione non solo e' differita, ma in seguito del nuovo Imperiale Decreto ce se ne toglie ogni speranza. (Napoleone, avendo Pio VII ritrattato il concordato sottoscritto a Fontainebleau nel gennaio precedente, dichiara lo stesso concordato legge dell'Impero ed ordina l'arresto di cardinali e prelati). Un tale cambiamento seguito mentre appunto si nutrivano le più belle speranze è certamente duro in se medesimo, se la grazia del Signore non ce lo rendesse leggiero. Cos'altro dunque vogliamo dire, se non che sia fatta la Santa Sua Volontà che tutto dispone a maggior nostro bene...*

*Spero che questa mia vi giunga prima della S. Pasqua. Io ve l'auguro felicissima. Per me e' certo che si deve fare in prigione, nella solennità la cosa è un poco più dura ma avendoci fatto il Natale, il Carnevale e il tempo di villeggiatura si e' incominciato a fare l'osso come suol dirsi».*

*Bologna, 13 maggio 1813*

*«Carissimo Fratello, scrivo questa mia oggi anticipando di un giorno la partenza della posta per la ragione che sono per dire. Dalla mia scritta ieri a Matilde avrete subodorato la probabilità di nuova misura rapporto a noi. Questa è già realizzata. Ieri sera vicino all'Ave Maria 20 dei nostri furono intimati a partire, fra quali io e Mgr Dandini; ma siamo divisi di Carrozze essendosi dal Gov. fissati i soggetti per ogni carrozzata. Si parte domani mattina onde potete credere le mie occupazioni per mettere insieme il piccolo mio bagaglio, specialm. trovan-*

*domi in prigione e non potendone partire ed avendo 24 sole ore di tempo. Il luogo della nostra destinazione non ci si è detto. Si sa però che andiamo ad esser divisi fra Imola, Lugo, Cento ed altri luoghi confinanti. In quale di questi luoghi mi troverò, lo ignoro; come non so se Dandini, che parte all'istesso momento, venga poi nello stesso luogo, ma credo di no, rilevando che ci hanno divisi anche di carrozza».*

*Dal Forte di Cento, 18 maggio 1813 (Al fratello Francesco)*

*«Avrete già sentito il mio trasporto in questa rocca, ove siamo già 16 e saremo a momenti 22. L'aria di questo paese è poco salubre ed esige una certa regola per istarvi bene. Il locale, essendo occupato anche dagli altri carcerati, è angusto e non offre passaggio in cui prendere aria, fuori di un piccolo cortile... Nel caldo ci si pativa un poco, ma Dio così vuole, e ciò basta. La mia salute è buona né l'appetito manca, il carceriere ci fa da mangiare, e spendendo, si può avere ciò che si vuole. Comunichiamo fra noi, ma non cogli esteri, onde nulla sappiamo del mondo, occupandoci di orazione e di studio. Sin qui non vi è comodo né di celebrare, né di ascoltare messa neppur in Festa. Speriamo però in appresso. Volendomi scrivere indirizzate le vostre a Bologna per Cento nella Rocca, ché il sig. Vice Prefetto in mano di cui andranno le lettere, mi ha fatto sperare di passar-mele. Giacomo è a Bologna dalla Lepri. Vi raccomando le mie cose, e poiché niuno mi paga, e da tanto tempo nulla posso dare per gli alimenti dei nipoti in mezzo alla mancanza di sussistenza in cui è la loro madre, fate che vi venga supplito con ciò che di mia pertinenza ho in patria. Questo pensiero mi amareggia in mezzo alle altre mie afflizioni. A me Iddio penserà. Salutate Serafina e i vostri figli, addio».*

*Vienna, 27 maggio 1815 (Al fratello Francesco)*

*«Brevemente, perché straordinariamente occupato, vi do tut-*

*tavia mie notizie. La mia salute è ottima sebbene in questi ultimi tempi le fatiche mi siano cresciute.*

*Ieri l'altro partirono l'Imp. Alessandro, il Re di Prussia, questa notte è partito l'Imp. D'Austria, e domani parte l'Imp. ce. Niun Sovrano quindi è qui restato. Vi rimangono tutti i Ministri tramando di ultimare tutti gli affari pendenti. Si assicura però che partiranno anch'essi alla fine dell'entrante settimana, vale a dire prima del 4 Giug. Se i detti affari saranno in verità ultimati tutti, ancor noi rimarremo in libertà e forse circa i 10 potremo partire. Diversam. vi sarebbe da fare per altro tempo, questo però si appurerà meglio entro la futura settimana. Vienna ora è bella, ma desolata, perché i grandi sono partiti e tutti gli altri sono alla campagna. Il principio della guerra può tardare pochissimo. A quest'ora S. S. sarà tornata in Roma. Il Card. Brancadoro suppongo che sarà tornato alla sua Chiesa, essendo libera la Marca. Sento che Bernetti è partito, ma dubito che abbia affrettato di troppo la sua villeggiatura. Non ho vostre cui rispondere. Salutatemi Fina e tutti i figli, e credetemi vs aff. mo F. Ilo Raffaele».*

*Ventidue giorni dopo questa lettera, Waterloo.*

*Il 20 giugno il cardinale Consalvi invia Raffaele Mazio a Roma per annunciare al Papa la restituzione delle Legazioni di Bologna, Ferrara, Ravenna, delle Marche, di Benevento e Pontecorvo allo Stato Pontificio. La restitutio verrà celebrata in un delicato bassorilievo di Bertel Thorvaldsen nel monumento a Consalvi al Pantheon, ove le Legazioni sono personificate da sei fanciulle con i simboli delle rispettive città.*

# I ritratti delle “Belle” nel Palazzo Chigi di Ariccia

GIORGIO MORELLI



Quando ero impegnato insieme a Jeanne Bignami Odier (1902-1989), validissima collaboratrice scientifica della Biblioteca Vaticana, a curare l'edizione italiana della *Istoria degli intrighi galanti della Regina Cristina di Svezia e della sua corte durante il di lei soggiorno a Roma* (Roma, Palombi, 1979) di Anonimo del '600, e a identificarne i numerosi personaggi, l'illustre storico dell'arte, il marchese Giovanni Incisa della Rocchetta (1897-1981) generosamente volle favorire la nostra ricerca offrendoci l'elenco delle “Belle” i cui ritratti sono esposti in una sala del palazzo Chigi in Ariccia, la più ammirata dai visitatori. Egli, Chigi da parte materna, trascrisse i nomi delle dame ritratte come si leggono dietro ogni singola tela scritti in latino da mano coeva con i cognomi anche da maritate, ma in forma molto sintetica da rendere incerta l'identità di alcune.

La singolare serie pittorica in origine era costituita da trentasette ritratti delle più note protagoniste del bel mondo romano della seconda metà del Seicento e in particolare frequentatrici della corte del galante cardinale Flavio Chigi (1631-1693), nipote di papa Alessandro VII, che la commise al pittore fiammingo Jacob Ferdinand Voet (1639-1689) e che fu eseguita tra il 1671 e il 1678, ritraendo gentildonne di grandi famiglie della nobiltà italiana, in prevalenza romane, con l'eccezione di una francese (n. 1), un'inglese (n. 7) e persino una suora (n. 9).

In seguito ad un furto avvenuto nel 1986, attualmente nella

“Stanza delle belle” sono esposti soltanto ventisette ritratti: risultano mancanti i nn. 5, 7, 8, 9, 10, 22, 23, 28, 29, 31; tali ritratti erano però presenti nella copia integrale che lo stesso card. Flavio Chigi commissionò, nel 1679, ad un non meglio identificato artista, Pietro Paolo Vegli, per la Villa Cetinale di Siena.

Sulla celebrata serie delle “Belle” hanno scritto Lada Nikolenko (1970) e, di recente (2002), l’architetto e storico dell’arte Francesco Petrucci, Conservatore del Palazzo Chigi di Ariccia, il quale sta preparando la pubblicazione dell’intera serie, corredata da ampie, documentate note bibliografiche che, con riconoscenza, generosa e rara fiducia, mi ha concesso di consultare. Nella numerazione seguita dalla Nikolenko e da Petrucci, dei primi quattro ritratti si rileva una diversa successione: 1, 4, 2, 3, rispetto a quella originale fornitaci da Incisa della Rocchetta qui riportata in Appendice.

La fonte più autorevole in assoluto che ha permesso la identificazione della quasi totalità delle “Belle” e dei loro consorti è risultato il *Necrologio Romano* del benedettino Pier Luigi Galletti (1724-1790): monumentale opera in venticinque grossi volumi manoscritti, più altri sette di indici, ora codici *Vaticani latini* 7871-7903 della Biblioteca Vaticana, composta da migliaia di schede, dall’anno 1003 al 1786, tratte dai *Liber Mortuorum* di cento parrocchie romane. Il Galletti riporta gli atti di morte di personalità rappresentative, anche straniere, che risiedettero e operarono a Roma: artisti, letterati, nobili, diplomatici, viaggiatori, cultori di ogni ramo delle scienze, prelati, nonché rinomati artigiani.

In attesa della pubblicazione a cura di Francesco Petrucci del ricco catalogo della suggestiva galleria delle “Belle” di Palazzo Chigi di Ariccia, la prima, in ordine di tempo, da quelle formate da altre nobili casate, concludo annotando che le dame identificate ai nn. 2, 7, 13, 14, 17, 20, 26, 30, 32, 37 risultano presenti alle Accademie offerte al re d’Inghilterra da Cristina di Svezia il 30 gennaio e il 2 febbraio 1687 su invito della marchesa Ottavia

Capponi (ARCHIVIO CAPITOLINO, *Archivio Cardelli*, sez. 22, Tomo 63, mazzo V, n. 58).

NOMI DELLE “BELLE” SEGNATI IN LATINO  
SUL ROVESCIO DELLE SINGOLE TELE

1. *N. N. Mancina Duc. Nivers*

Diana Maddalena Damas, nasce nel 1655, da Claude marchese di Thianges e da Gabrielle Rochechovarte de Mortemart, sorella di madame de Montespan, la favorita di Luigi XIV. Nel 1670 sposa Filippo Giuliano Mancini (1641-1707) duca di Nevers, nipote del cardinale Giulio Mazzarino.

2. *Anna Maria Carpineia Nara*

Anna Maria Carpegna (1656-1731) di Mario e Teresa Dudley duchessa di Northumberland, sposa nel 1671 il marchese Giovan Battista Nari di Fabrizio (1649-1721).

3. *Francisca Vigevana Mattheia, Paganicae D.*

Anna Francesca Vigevano (1637-1682) di Girolamo, moglie di Mario Mattei Orsini duca di Paganica.

4. *Flaminia Pamphilia Sabella Venafri Princ.*

Flaminia Pamphili (1651-1709) di Camillo seniore (1622-1666), cardinale rinunciatario (1647) e di Olimpia Aldobrandini (1623-1682) principessa di Rossano, sposa nel 1670 Bernardino Savelli (1653-1672) principe di Venafro e in seconde nozze Nicola Pallavicini che la lasciò una seconda volta vedova nel 1679.

5. *La Piccolomini*

Lucrezia di Girolamo Piccolomini, Signori d’Orcia, sposa nel 1673 Giacomo Piccolomini di Siena.



6. *Heleonora Boncompagna Borghesia, Sulm. Princeps*

Eleonora Boncompagni (1642-1695) di Ugo, duca di Sora, sposa nel 1658 Giovan Battista Borghese (1639-1717) principe di Sulmona.

7. *Christina Verlic de Paleottis*

Cristina (1649-1719) di Carlo Dudley (m. 1686), duca di Northumberland, conte di Warwick, dal 1663 moglie del marchese di Bologna Andrea Paleotti (m.1689).

8. *Cleria Caesarina Columna, Sonnini Princeps*

Clelia Cesarini (1655-1735) di Giuliano e Margherita Savelli, sposa nel 1671 Filippo Colonna (1642-1686) principe di Sonnino, figlio di Marcantonio V e Isabella Gioeni.

9. *Iulia Caesarina, Monialis S.Cat.ae Senensis*

Sorella di Clelia (cf. n. 8), entrata in religione nel monastero di S. Caterina da Siena, rinuncia ai voti e sposa il cugino duca Sforza.

10. *Ortentia Mancina De la Millariè, Duc. Mazzarini*

Ortensia Mancini (1646-1699), detta la «duchessa Mazzarini», figlia di Michele e di Girolama, sorella del card. Giulio Mazzarini, sposa nel 1661 Armando Giulio de la Porte (1632-1712), merchese de La Mailleraye, poi duca di Mazzarino.

11. *Maria Virginia Burghesia Chisia, Farnesii Princeps*

Maria Virginia Borghese (1642-1718), di Paolo Borghese e di Olimpia Aldobrandini, sposa nel 1658 Agostino Chigi (1634-1705) al quale lo zio, Alessandro VII, concesse nel 1661 il principato di Farnese e il ducato di Ariccia.

12. *Erminia Sanctacrucii Lancellotta*

Erminia Santacroce (1647-1706) vedova del marchese Ottavio Maria Lancellotti.

13. *Franc.a Greppa Fana*

Francesca Greppi (1658-1732) di Luigi, banchiere comasco, sposa nel 1672 Fabio Fani (1650-1680).

14. *Maria Hippolita Oliata Buratta*

Maria Ippolita Olgiati (1647-1729) vedova del Marchese Gregorio Buratti.

15. *La M.sa Sacchetti*

Caterina Acciaioli, di Donato e Anna Maria Altoviti, sposa nel 1672 il marchese Giovan Battista Sacchetti (1639-1688). Muore il 9 febbraio 1715.

16. *Octavia Renzia Strotia*

Ottavia di Scipione Renzi (1658-1708) sposa nel 1660 Giovan Battista Strozzi (1646-1719).

17. *Cynthia de Comitibus Caesia, Aquaspartae D.*

Cinzia (Giacinta) (1648-1723) di Carlo Conti duca di Poli sposa nel 1666 Innocenzo Federico Angelo Cesi duca d'Acquasparta (m. 1705).

18. *Maria Isabella de Maximis, Muta de Papazurris*

Maria Isabella Massimo (1648-1690) sposa nel 1660 il marchese Pompeo Muti Papazzurri di Girolamo.

19. *M.a Pallavicina Rospigliosia, Zagharolae D.a*

Maria Camilla Pallavicini (1645-1710) sposa nel 1670 Giambattista Rospigliosi duca di Zagarolo (m. 1722).

20. *Anna Mea Bottina*

Anna Maria Giovanna Mei (1652-1725) di Filippo, moglie del marchese Giovan Battista Bottini (1650-1708) da Lucca.

21. *Ludovica Altieria Ursina, Gravinae Ducissa*

Ludovica (chiamata Luigia) Altieri (m. 1678) di Angelo, sposa nel 1671 Domenico Orsini (1652-1705) duca di Gravina.

22. *M. Martha Ghezzi Baldinotta*

Marchesa Marta Ghezzi (1649-1718) moglie del nobile Cesare Baldinotti (1636-1728) duca di Pescorocchiano.

23. *Laura Alteria de Alteriis Princeps*

Laura Caterina Altieri, pronipote di papa Clemente X, figlia di Antonio Maria e di Maria Virginia Carpegna, sposa nel 1669 Gaspare Albertoni dei marchesi Paluzzi di Rasina, al quale il pontefice concesse di acquisire al suo cognome anche quello di Altieri e innalzò il marchesato di Rasina in principato.

24. *Anna Pamphilia Auria, Auriae Princ.*

Anna Pamphili (1652-1728), sorella di Flaminia (cf. n. 4) nel 1671 sposa il principe Giovanni Andrea III Doria (1653-1728).

25. *M. Ortensia Biscia de Drago*

Maria Ortensia Biscia (1656-1717) moglie di Giovan Pietro Del Drago Marchese di Riofreddo.

26. *Anna Caffarella Minutilla*

Anna Caffarelli (1643-1693) di Pietro, moglie di Antonio Minutoli.

27. *Magd.a Rospigliosia Panciatica, Clem.s IX nepotis*

Maria Maddalena Rospigliosi (1645-1695) di Camillo, fratel-

lo di papa Clemente IX, sposa nel 1665 il cavaliere Baldassarre Panciatici (1644-1720) di Pistoia.

28. *M.a Francesca Sacchetta Theodula*

Maria Francesca Sacchetti (1641-1713) sposa nel 1661 il marchese Carlo Theodoli (1633-1697).

29. *Caterina Rospigliosia Bancheria, Clem.s IX nep.*

Caterina Rospigliosi (1640-1703), sorella di Maria Maddalena (cf. n. 27), moglie del cavaliere Pietro Banchieri di Pistoia.

30. *Victoria Carpineia de Cavaleriis*

Vittoria Carpegna (1650-1734) di Mario sposa nel 1670 il marchese Francesco Orsini Cavalieri.

31. *Maria Mancina Columna Taleacotii Duc.ssa*

Maria Mancini (1640-1715) celebre nipote del cardinale Giulio Mazzarino, nel 1661 sposa Lorenzo Onofrio Colonna duca di Tagliacozzo (m.1689).

32. *Maria Isabella Buratta Morona*

Maria Isabella Buratti (1644-1726) moglie del nobile Giovanni Moroni (1613-1681).

33. *Lucretia Columna, Columna Bassanelli Ducissa*

Lucrezia Colonna (1632-1716) di Marcantonio V e di Isabella Gioeni, sposa Stefano Colonna duca di Bassanello (m. 1673).

34. *Octavia Sacchetta De Nerlis*

Ottavia Sacchetti di Matteo e Cassandra Ricasoli sposa nel 1678 Filippo dei marchesi Nerli (1639-1712).

35. *Teresia Pamphilia Cybo, Carrariae Princ.*

Teresa Pamphili (1654-1704), di Camillo e Olimpia Aldobrandini, sorella di Flaminia (cf. n. 4), nel 1673 sposa Carlo Cybo principe di Massa Carrara (1631-1710).

36. *M. Isabella Capranica Cerra*

Maria Isabella, figlia di Bartolomeo Capranica, moglie di Antonio Cerri (1637-1707). Muore il 7 giugno 1678.

37. *Cevola Vaina*

Anna Cevoli (1653-1723) sposata al principe Guido Vaini (1649-1720).

BIBLIOGRAFIA

V. GOLZIO, *Documenti artistici del Seicento nell'archivio Chigi*, Roma 1939, pp. 218-219, pagamenti al Vegli, pp. 292-294 pagamenti a Voet; L. NIKOLENKO, *The Source of the Mancini-Mazarini iconography. Catalogue of portraits in the Chigi d'Ariccia collection*, in: «Gazette des Beaux Arts» 76 (1970), pp. 145-158; F. PETRUCCI, *Monsù Ferdinando ritrattista. Note su Jacob Ferdinand Voet (1639-1700?)*, in «Storia dell'Arte», n. 84 (1955), pp. 283-306; F. PETRUCCI, *Le belle di Ariccia. Ritratti di dame a Palazzo Chigi*, in «FMR di Francesco Maria Ricci», edizione italiana, giugno-luglio 2002, n. 152, pp. 79-100 con ampia bibliografia.

*Nel quarto centenario della morte di Emilio de' Cavalieri*

## Spetta a Roma o a Firenze la primogenitura del melodramma? A Roma

FRANCO ONORATI

ANTIPIORTA: EXCUSATIO NON PETITA

L'autore di queste pagine mette le mani avanti e segnala all'ipotetico lettore che si troverà alle prese con un articolo «caudato»; della serie: «paghi uno e prendi due».

Non risulta essere un accadimento isolato che, mettendosi a frugare fra le pieghe della storia, per approfondire una determinata vicenda al centro della quale figura un personaggio (in questo caso: Emilio de' Cavalieri), il ricercatore si imbatta in due personaggi.

La tentazione di trascinare nel vortice dello scritto anche la seconda figura è tanto più forte in quanto il deuteragonista è di rango e spessore quantomeno pari al protagonista.

Dico: parliamo di Tommaso de' Cavalieri, padre di Emilio, che per tacere di altre virtù – alle quali si farà cenno – si è ricavato nella storia letteraria una nicchia di fascinosa, ancorché ambigua, suggestione, per essere stato allievo e forse modello e – *last but not least* – destinatario di alcuni dei sonetti amorosi di Michelangelo.

Tanto basti per giustificare quella che, in termini redazionali, viene definita l'esistenza di due articoli in uno.

Sarà disposto il lettore ad essere sbalestrato... di padre in figlio?

PARAGRAFO PRIMO:

OVE SI DISCETTA DI ALCUNE NOTE, O MENO NOTE, QUERELLES

Di *querelles*, o se vogliamo dire contese, le vicende della cultura non sono certo avarie, avendo visto nei secoli schierarsi fazioni contrapposte combattersi a colpi di libelli e proclami bellicosi.

Vogliamo ricordarne qualcuna?

La metà del Settecento vede scendere in campo, “l’un contro l’altro armati”, due commediografi nati entrambi a Venezia e accomunati dallo stesso nome, Carlo: parlo di Gozzi e Goldoni.

Socio dell’Accademia dei Granelleschi, che a Venezia si proponeva di diffondere la “lingua letterale italiana”, fu soprattutto Gozzi a distinguersi in questo contrasto: egli avversò infatti la “riforma” di Goldoni, nonché l’operosità dell’abate Pietro Chiari ed è rimasta celebre, negli annali letterari, la violenta pervicacia con cui si oppose ai due, sciorinando contro di essi un profluvio di scritture burlesche, tra cui l’almanacco intitolato *La tartana degli influssi per l’anno bisestile 1756*.

Data, più o meno, allo stesso scorcio di tempo la polemica nella quale furono invischiati, quasi certamente contro la propria volontà, i musicisti Gluck e Piccinni; la scena, stavolta, si spostò a Parigi dove la straordinaria carica di novità delle opere del primo scatenò un acceso dibattito critico fra i sostenitori del napoletano Piccinni<sup>1</sup>, chiamato a Parigi nel 1778, e quelli di Gluck. Nella radicalizzazione che finirono per assumere le rispettive posizioni, gli uni vedevano in Gluck il rinnovatore tanto atteso del melodramma, un genere ormai sclerotizzato in fredde formule ripetitive; mentre gli altri gli opponevano Piccinni come rappresentante della “civiltà” musicale latina contro la “barbarie” tedesca nemica d’ogni bellezza melodica.

<sup>1</sup> Napoletano nel senso di appartenente alla scuola musicale partenopea. Barese di nascita, Piccinni fu infatti allievo di L. Leo e F. Durante al Conservatorio di S. Onofrio a Napoli.

Qualche analogia con quella settecentesca presenta la *querelle* che contrappose i sostenitori di Wagner, sotto l’insegna della musica dell’avvenire, a quelli di Verdi; vi inciampò persino un ventenne Arrigo Boito, giovanilmente schieratosi fra i primi malcapitati vessilliferi, fino al punto di declamare prima – durante un baldanzoso simposio dell’ambrosiana scapigliatura – e pubblicare poi un’ *Ode saffica col bicchiere alla mano*, in cui, con irrispettosa allusione al “vecchio” Verdi, si diceva tra l’altro:

«Forse già nacque chi sovra l’altare  
Rizzerà l’arte, verecondo e puro  
Su quell’altar bruttato come un muro

*Di lupanare»*

ove il profeta della nuova arte veniva identificato nel sodale Franco Faccio<sup>2</sup>.

La maturità consentì poi a Boito di rinnegare quell’estemporanea prodezza poetica, con il conseguente «ritorno all’ovile» presso l’indulgente Verdi, di cui divenne, più tardi, intimo collaboratore.

Come noto, la polemica Verdi-Wagner ha curiosamente attecchito in due piazze antagoniste, alimentando in chiave campanilistica un *topos* della nostra musicologia, secondo il quale la Bologna “wagneriana” si contrappone alla Milano “verdiana”.

A dire il vero, di queste rivendicazioni di primati in chiave municipalistica, la storia della musica ci fornisce qualche altro esempio.

<sup>2</sup> Franco Faccio, direttore d’orchestra e compositore (Verona, 1840 – Milano, 1891).

Come operista manifestò aperti intendimenti innovatori, fin dal suo esordio melodrammatico con *I profughi fiamminghi* (Milano, 1863), opera che al suo apparire sembrò di un’audacia e di un’originalità senza pari e che fece del suo autore l’alfiere della opposizione antiverdiana.

Ed è proprio da qui che voglio partire.

Quale città d'Italia può vantare la primogenitura della nascita del melodramma?

Il quesito si colloca nel cuore di un'ennesima disputa che il tempo non ha sopito: le città belligeranti sono Roma e Firenze.

La prima, capace di avvalersi di un'eccezionale abilità promozionale per rivendicare la propria superiorità anche in quest'ambito, sfodera tutto il peso che ha avuto nell'evoluzione dello stile vocale la Camerata Fiorentina: quel salotto letterario che si riuniva in casa del conte Giovanni Bardi e alla cui attività di ricerca e sperimentazione si deve la "monodia accompagnata" che veniva contrapposta alla polifonia. Da questo cenacolo, favorito dalla corte medicea, uscirono musicisti come Jacopo Peri e Giulio Caccini<sup>3</sup> che con la loro *Euridice* e *Dafne* segnano un punto decisivo a favore del partito fiorentino.

Più flebile la replica del partito romano, che, pur disponendo di un asso nella manica qual è quello impersonato da Emilio de' Cavalieri, non lo ha valorizzato a sufficienza, sia perché il suo capolavoro (*Rappresentazione di anima e di corpo*) fu sostanzialmente un *unicum*, creazione geniale di un musicista che non ebbe nella sua città natale un gruppo che – a somiglianza della Camerata – elaborasse col concorso di intellettuali, esteti ed artisti idee di riforma musicale; sia perché l'avventura della musica vocale prese, allora, altre strade che da Firenze, piuttosto che da Roma, avrebbero portato a Mantova, dove alla corte gonzaghesca sarebbe fiorito il genio di Monteverdi.

Cercherò allora di portare un qualche contributo al supera-

---

<sup>3</sup> A voler fomentare, oggi, il diverbio Roma-Firenze, sia pure con mere obiezioni anagrafiche, si potrebbe sottolineare con qualche malizia che sono romani sia il Peri (Roma 1561 – Firenze 1633) sia il Caccini (Tivoli, Roma ca. 1550 – Firenze 1618); ma obiettività vuole che si aggiunga che la loro attività si svolse prevalentemente a Firenze.

mento di questa sfida fra le due città, spogliandomi il più possibile dell'*habitus* romanistico, a vantaggio dell'obiettività dei dati.

PARAGRAFO SECONDO: OVE L'ATTENZIONE SI POSA  
SU TOMMASO DE' CAVALIERI, PADRE DI EMILIO

È d'uopo un passo indietro, come nei *feuilletons*, per comprendere in quale contesto sociale e culturale ebbe a sbocciare quel musicista straordinario che fu Emilio de' Cavalieri.

Non si può infatti parlare di Emilio senza accennare al suo grande padre: Tommaso, al quale si deve gran parte della fortuna economica, politica e culturale che pose la famiglia de' Cavalieri in una posizione eminente fra il XVI e il XVII secolo.

Posizione che, quanto al rango, collocò i de' Cavalieri in uno *status* compreso fra la ricca borghesia e la nobiltà minore; ne è indiretta conferma non solo la collocazione della tomba di famiglia nella chiesa ufficiale del S.P.Q.R., S. Maria in Aracoeli, ma anche il predicato "gentiluomo romano" che accompagna il nome di Emilio in molti documenti ufficiali.

Impressionante è il cumulo di cariche che Tommaso ebbe a gestire in vita, non meno di quelle che lasciò in eredità al figlio Emilio e ai suoi successori. Proviamo a indicarne le principali:

- Tommaso fu eletto per due volte, nel 1564 e nel 1571, come uno dei tre *conservatores camerae urbis*; suo figlio Emilio tenne la carica nel 1577

- per ben cinque volte Tommaso fu eletto come *caporione* del rione di S. Eustachio fra il 1539 e il 1562; quanto ad Emilio fu in carica tre volte, nel 1573, nel 1577 e nel 1587

- un seggio nel Senato della città (*consigliere*) fu occupato da Tommaso almeno dodici volte fra il 1546 e il 1584 e da Emilio nel 1581, 1584, 1585 e 1586

- *maestro delle strade*: era un altro incarico non meno importante e lucrativo, perché riguardava non soltanto la costruzione,



Fig. 1 - Lo stemma originale della famiglia de' Cavalieri



Fig. 2 - Lo stesso stemma come fu modificato nel XVII sec., dopo il matrimonio di un discendente della famiglia (Emilio de' Cavalieri, morto nel 1670) con una Orsini. Si notino, sopra il levriere, l'anguilla e la rosa Orsini

la pulizia e manutenzione delle strade, ma anche gli aspetti artistici dello sviluppo urbanistico della città; ebbene Tommaso fu a capo di questo ufficio fra il 1549 e il 1550

- chiudono l'elenco: la carica di uno dei quattro *riformatori della Sapienza*, che con il Rettore amministravano l'Università romana (1573); di *magister justitiarius* nel 1577 e 1583 e di *governatore* di due Monti cittadini.

Fin qui le cariche elettive: alle quali vanno poi aggiunte quelle acquistate in vita, sovente lasciate *in perpetuum* ai discendenti. Non mi resta che citarle alla rinfusa: *officium doghaneratus gabellae Studii*, *officium latoris ensis et pilei illustrissimi senatoris*, *officium revisoris pontium et portarum almae urbis*.

Insomma riuscì a Tommaso di concentrare sulla sua persona e su quelle dei suoi eredi la maggior parte delle cariche lucrative della città.

Non deve stupire se a tale livello economico-sociale corrispondessero confacenti segni distintivi: s'è detto della cappella di famiglia a S. Maria in Aracoeli, ma lo stesso può dirsi del grande palazzo da essi posseduto – demolito nel 1880 – situato in quella zona che corrisponde a una parte dell'odierno Largo Arenula<sup>4</sup>.

Non poteva mancare lo stemma nobiliare che nella sua originaria forma (fig. 1) prevedeva soltanto un levriere in campo azzurro con un collare rosso. Successivamente, per il matrimonio di un erede (un altro Emilio, morto nel 1670) con Cecilia Sanesi figlia di Maria Orsini, lo stemma fu sormontato dalle insegne Orsini: e cioè una rosa e un'anguilla e in questa versione (fig. 2) compare, sovrastato dalla corona marchionale, sul monumento che il menzionato Emilio eresse ai suoi genitori nella cappella di famiglia in Aracoeli (foto 3).

<sup>4</sup> Del palazzo appartenuto alla famiglia de' Cavalieri si è incidentalmente occupato Fabrizio M. APOLLONY GHETTI nell'articolo "*Maioliche Giustiniani a Roma*" comparso sulla *Strenna dei Romanisti* del 1978.



Foto 3 - La cappella de' Cavalieri è a sinistra dell'altar maggiore della Chiesa di S. Maria in Aracoeli: al centro, sopra l'altare, un dipinto raffigurante la Madonna con S. Gregorio Magno (cui la cappella è dedicata) e S. Francesco

Ma il rilievo che Tommaso ebbe nella Roma del suo tempo e che consolidò le fortune della famiglia poi ereditate dal figlio Emilio non si esaurisce negli aspetti economici e sociali: Tommaso è infatti il destinatario di alcune delle più belle rime di Michelangelo, che amò, pare platonicamente, il bellissimo giovane<sup>5</sup>.

I due si conobbero a Roma fra il dicembre 1532 e il gennaio dell'anno seguente: l'artista aveva allora 58 anni, mentre Tommaso doveva avere un'età compresa fra i 13 e i 19 anni.

Da quell'incontro scaturì un rapporto intenso, documentato non solo da alcuni dei sonetti michelangeleschi<sup>6</sup>, ma anche dalla corrispondenza intercorsa fra i due. In una lettera risalente alla fine di dicembre 1532 Michelangelo, nell'offrire a Tommaso la sua amicizia, gli esprime la sua ammirazione in questi termini: «*luce del secol nostro, unica al mondo*».

Non meno fervida è una missiva del 28 luglio 1533, nella quale Michelangelo parla del suo “*grandissimo anzi smisurato amore*”, aggiungendo che “*il nome vostro, che 'l cibo di che io vivo... che nutrice il corpo e l'anima*”.

Lo stesso tono percorre le risposte del giovane pupillo<sup>7</sup>: “*mai desiderai amicizia più che la vostra*” dice in una lettera del 1° gennaio 1533; e più tardi (siamo nell'agosto dello stesso anno) prega l'artista di tornare presto a Roma con queste parole: «*che V.S. torni presto perché tornando libererete me di prigione per-*

<sup>5</sup> Concordi le testimonianze dei contemporanei nel sottolineare la notevole avvenenza del giovane. “*L'eccezionale bellezza del suo corpo*” è citata in B. VARCHI, *Due lezioni...*, Firenze 1549, p. 47.

<sup>6</sup> Sicuramente scritti per Tommaso furono i sonetti *S'un casto amor, Tu sai ch'io so*, e *S'io avessi creduto*: se ne veda il testo nell'edizione B.U.R., Milano 1996, pp. 108-110 o in quella Oscar Classici Mondadori, Milano 1998, alle pp. da 102 a 107.

<sup>7</sup> È accertato che per un certo periodo Michelangelo diede a Tommaso lezioni di disegno.





Fig. 4 - Il supposto ritratto di Tommaso de' Cavalieri in un disegno attribuito a Michelangelo oppure allo stesso Tommaso

*ché io fuggio le male pratiche e volendo fugirle non posso praticare con altri che con voi».*

In queste lettere si fa cenno sovente a disegni che Michelangelo fece per il giovane allievo; circostanza che trova conferma in una precisa testimonianza del Vasari, che scrive in proposito:

*«... e infinitamente amò più di tutti M. Tommaso de' Cavalieri gentil'huomo Romano, quale essendo giovane & molto inclinato a queste virtù, perché egli imparassi a disegnare, gli fece molte carte stupendissime diseguate di lapis nero & rosso di teste divine... omissis.*

*Ritrasse Michelangelo Messer Tommaso in un cartone grande di naturale, che né prima né poi di nessuno fece il ritratto, perché aboriva il fare somigliare il vivo, se non era di infinita bellezza...».*

Purtroppo il ritratto di Tommaso disegnato da Michelangelo – cui accenna il Vasari – è andato perduto; ne è scaturito un «tormentone» attorno a cui si sono esercitati fior di storici dell'arte. Alcuni hanno risolto il dilemma sostenendo che del ritratto di Tommaso il pittore si sarebbe servito per l'effigie dell'omonimo apostolo che figura dietro il Cristo del “Giudizio Universale”.

Altri hanno identificato il volto di Tommaso nel giovane modello ritratto da Michelangelo (ma l'attribuzione non è sicura) nel disegno riprodotto nella figura 4.

Come che sia, l'amicizia fra i due durò fino alla morte dell'artista: fu infatti il de' Cavalieri ad essere convocato al suo letto di morte e a divenirne l'esecutore testamentario.

Fu dunque in questo ambiente, in cui le fortune economiche si associarono a eccezionali frequentazioni artistiche, che il figlio di Tommaso, Emilio, nacque e fu educato.

Veniamo dunque a lui.

ATTORNO A EMILIO DE' CAVALIERI, PADRE DEL MELODRAMMA  
La vita del musicista Emilio de' Cavalieri occupa tutta la se-

conda metà del Cinquecento; incerta la sua data di nascita, che gli studiosi collocano fra il 1549 e il 1551: certa invece quella della morte, avvenuta a Roma nel 1602.

Mi limiterò a richiamare pochi dati essenziali della sua esistenza<sup>8</sup>.

A Roma egli strascorse il primo ventennio della sua vita, distinguendosi tra l'altro per l'organizzazione delle esecuzioni musicali della Settimana Santa nell'Oratorio del SS. Crocifisso a S. Marcello.

Particolare perizia egli dimostrò nella costruzione di organi, come quello del richiamato oratorio o quello a due tastiere per S. Maria in Aracoeli, messo a punto fra il 1585 e il 1602, poi bruciato dalle truppe napoleoniche nel 1798.

Quando Francesco Medici morì improvvisamente nel 1587, il suo fratello minore Ferdinando cardinale residente a Roma, dovette succedergli come granduca di Toscana. Non avendo buoni rapporti con la cerchia dei cortigiani della cui collaborazione s'era sino allora servito suo fratello, Ferdinando chiamò a Firenze Emilio, che aveva conosciuto a Roma, apprezzandone sia l'attività di compositore e di impresario musicale, sia l'attitudine a svolgere delicati incarichi diplomatici, assegnandogli una funzione importantissima e unica nella storia delle corti europee: quella di sovrintendente non solo di tutti i musicisti, ma anche degli artisti di ruolo, cioè di un centinaio di persone! Il che significava seguire in prima persona «l'arte, i costumi, le feste, i teatri e tutta la cappella e musica, così di voci come d'ogni sorta d'istromenti».

<sup>8</sup> Per maggiori dettagli si possono consultare, *ad vocem*, il *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 22, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1979 e il *Dizionario della Musica e dei Musicisti*, serie "Le Biografie", vol. II, UTET, Torino 1985. Entrambe le voci sono curate da W. Kirkendale.

Compositore, fine diplomatico, coreografo, ballerino egli stesso, collezionista d'arte, maestro organaro... ce n'è abbastanza per delineare una personalità poliedrica, un talento capace di prodursi con successo in una serie di attività che ne facevano la personificazione dell'uomo totale del Rinascimento.

Sicché è legittima la domanda che una nota musicologa<sup>9</sup> si pone al suo riguardo: «Chissà che professione eserciterebbe, Emilio de' Cavalieri. Farebbe il compositore di colonne sonore? Il produttore cinematografico, il sovrintendente di un teatro d'opera? O forse tutte queste cose insieme».

Risalgono al suo soggiorno fiorentino numerose composizioni musicali: nell'89, ad esempio, collaborò con un madrigale e con il "ballo di Firenze" agli Intermedi per le rappresentazioni in onore delle nozze di Ferdinando de' Medici con Cristina di Lorena.

Tralasciando le altre sue composizioni, mi soffermerò sull'opera sua più famosa, la *Rappresentazione di anima e di corpo*, in ordine alla quale attingerò qualche dato alla recente monografia dedicata al musicista da Warren Kirkendale<sup>10</sup>.

Composta in occasione dell'Anno Santo 1600, l'opera è dedicata al nipote di Clemente VIII, il cardinale Pietro Aldobrandini, il cui stemma è riprodotto nella copertina del libretto (fig. 5). Eseguita nell'Oratorio Vallicelliano di Filippo Neri per almeno tre volte nei primi giorni di febbraio di quell'anno, essa suscitò il più grande entusiasmo nel pubblico presente, fra cui erano numerosi cardinali. E proprio della reazione di uno di questi

<sup>9</sup> Susanna Franchi nel fascicolo illustrativo che accompagna la registrazione in CD della *Rappresentazione di anima e di corpo* effettuata dalla Società Cameristica di Lugano sotto la direzione di Edwin Loehrer, Ed. Nuova Era.

<sup>10</sup> Si tratta del volume *Emilio de' Cavalieri Gentiluomo Romano – His life and letters. His role as superintendent of all the arts at the Medici Court, and his musical compositions*, Leo Olschki Ed., Firenze, 2001.

# RAPPRESENTATIONE DI ANIMA, ET DI CORPO

Nuouamente posta in Musica dal Sig. Emilio del Caualliere,  
per recitar Cantando.



Data in luce da Aleffandro Guidottj Bolognese.



Con Licenza de' Superiori.



IN ROMA

Appresso Nicolò Mutij l'Anno del Iubilco. M. D C.

Fig. 5 - Frontespizio del libretto della *Rappresentazione di anima e di corpo*; si noti al centro lo stemma Aldobrandini

c'è rimasta testimonianza nei manoscritti vallicelliani, ove si legge che il cardinale Giulio Antonio Sartorio, erudito di musica «*levatosi in piedi, ad alta voce disse: non si può dir meglio*».

E ancora: «*Riuscendo l'opera di tanto applauso e di cotanta satisfactione a tutti che vi furno*», «*Con concorso grande di popolo*», «*Molti per tenerezza lacrimarono*» o «*partendo tutti contenti altretante che edificati*».

Quanto al testo: ecco cosa ne scrive il Kirkendale: «Il libretto, scritto dal padre filippino Agostino Manni, forse il più importante poeta dell'Oratorio dei Filippini, emerge da lunghe tradizioni letterarie: quelle del dialogo dialettico, cioè del contrasto medievale, della lauda e della sacra rappresentazione. Secondo un concetto favorito dalla Controriforma, questo testo presenta *l'ecclesia militans* e *l'ecclesia triumphans*, la vita come contrasto fra il bene e il male, la salvezza come raggiungibile solo con la rinuncia al mondo. Il grandioso panorama delle anime beate e dannate nel terzo atto può essere considerato un'eco popolare della *Divina Commedia* e una traduzione in parole e musica del *Giudizio Universale* di Michelangelo nella Cappella Sistina».

Da notare che il libretto fu ristampato più volte e circolò anche fuori Roma, perché fosse utilizzato per "letture animate", cioè messe in scena teatrali senza musica.

Il successo di quelle rappresentazioni è in qualche misura dovuto anche all'eccezionale contesto cronologico in cui l'opera fu eseguita: era l'Anno Giubilare e Roma rigurgitava di pellegrini convenuti da ogni parte d'Europa; quelli di loro che potevano assistere alle rappresentazioni erano nella migliore disposizione di spirito per apprezzare una composizione che, memore della lezione di S. Filippo Neri e messa in scena nel suo stesso Oratorio, trasferiva in musica quel tono persuasivo, conciliante, spontaneo che *l'ilare santo* annetteva alla pratica musicale.

Sin qui i dati essenziali su quest'opera.

Ma donde nasce la sua importanza nella storia della musica? E perché il “partito romano” la invoca a dimostrazione del primato della Città Eterna in un settore, come quello del melodramma, che da allora e per oltre tre secoli doveva costituire il maggior vanto del genio italico?

Per rispondere a questa domanda, converrà fissare in una sorta di sommario decalogo gli argomenti a favore della tesi romana, con buona pace del partito fiorentino, a disdoro del quale può citarsi il fatto che nel 2000, celebrandosi a Firenze il quarto centenario della nascita dell’opera, non si fece menzione alcuna del nostro Emilio!

Dunque questi i fatti incontrovertibili:

1. la *Rappresentazione di animo e di corpo* è il primo melodramma interamente conservato, eseguito nel febbraio 1600 e dunque otto mesi prima dell’*Euridice* del Peri, andata in scena il 6 ottobre dello stesso anno.

2. È il primo melodramma stampato (1600) l’anno precedente dell’*Euridice*.

3. È il primo melodramma sacro.

4. È il primo melodramma eseguito a Roma.

5. È la prima edizione di monodia.

6. Fu per quest’opera che fu stampato per la prima volta un libretto continuo, separatamente dalla musica.

7. Contiene la prima drammaturgia del melodramma: la densa prefazione – certamente dovuta allo stesso Cavalieri, anche se non reca la sua firma – offre infatti preziose indicazioni per il dispositivo scenico, la strumentazione, l’esecuzione degli ornamenti, le scene e i costumi; un testo così preciso e articolato non lascia alcun dubbio sulla natura melodrammatica (e non oratoriale) della composizione.

8. Si tratta di un’opera allegorica, i cui personaggi, oltre all’Anima e al Corpo, sono: l’intelletto, il consiglio, il piacere, l’Angelo custode, il mondo, la vita mondana, gli angeli in cielo,

le anime dannate nell’inferno e quelle beate in cielo. Tutti questi «interlocutori» si confrontano e si scontrano nel corso dell’azione, a edificante beneficio di due «giovanetti» in carne e ossa (Avveduto e Prudentio) presenti nel breve proemio; e si noti che, per la prima volta, l’azione è divisa in tre atti.

9. Presenta la prima spiegazione del basso figurato.

10. Contiene al suo interno sinfonie e ritornelli che rappresentano i primi lunghi brani per un complesso strumentale inseriti in un melodramma e notati in partitura.

Pur essendo un’opera storicamente isolata, le va in definitiva riconosciuto quel valore pionieristico che è proprio delle creazioni poste a cavallo tra il passato (nel senso che non è più un oratorio) e l’avvenire: nel senso che come melodramma religioso lancia un ponte verso quella che sarà l’opera lirica.

La sua notevole originalità ha provocato negli storici della musica una domanda spontanea: che sviluppi ne sarebbero potu-



Fig. 6 - La lapide affissa l’11 marzo 2002 nella Cappella de’ Cavalieri, a 400 anni dalla morte del musicista Emilio de’ Cavalieri

ti derivare se il de' Cavalieri non fosse morto prematuramente due anni dopo l'esecuzione del suo lavoro?<sup>11</sup>

Come che sia, ce n'è abbastanza perché Roma possa passare tranquillamente all'incasso di questo primato, senza beninteso meschine rivendicazioni di sapore municipale.

E se la sua città natale pare stentare nel riconoscere il genio di questo suo grande figlio, è ancora all'iniziativa di uno straniero, il già citato e benemerito Kirkendale, che si deve l'affissione nella cappella di famiglia in Aracoeli di una lapide commemorativa a 400 anni dalla morte del musicista (fig. 6).

Chissà se Verdi, nella famosa affermazione «Torniamo all'antico: sarà un progresso», non pensava anche al nostro Emilio de' Cavalieri?

---

<sup>11</sup> Una domanda che s'è posto, tra gli altri, Giulio Confalonieri nella sua *Storia della musica*, Sansoni/Accademia, Firenze-Milano, 1968, p. 120.

*Post scriptum*

Vasta è, per quanto ovvio, la letteratura sull'Oratorio di S. Filippo Neri, qui solo indirettamente citato. Mi limiterò a segnalare il bel saggio che col titolo *Musica e devozione nell'Oratorio di S. Filippo Neri*, Maria Teresa Bonadonna Russo ha dedicato all'argomento sul *Lunario Romano* 1986, F.Ili Palombi Editori, Roma 1986.





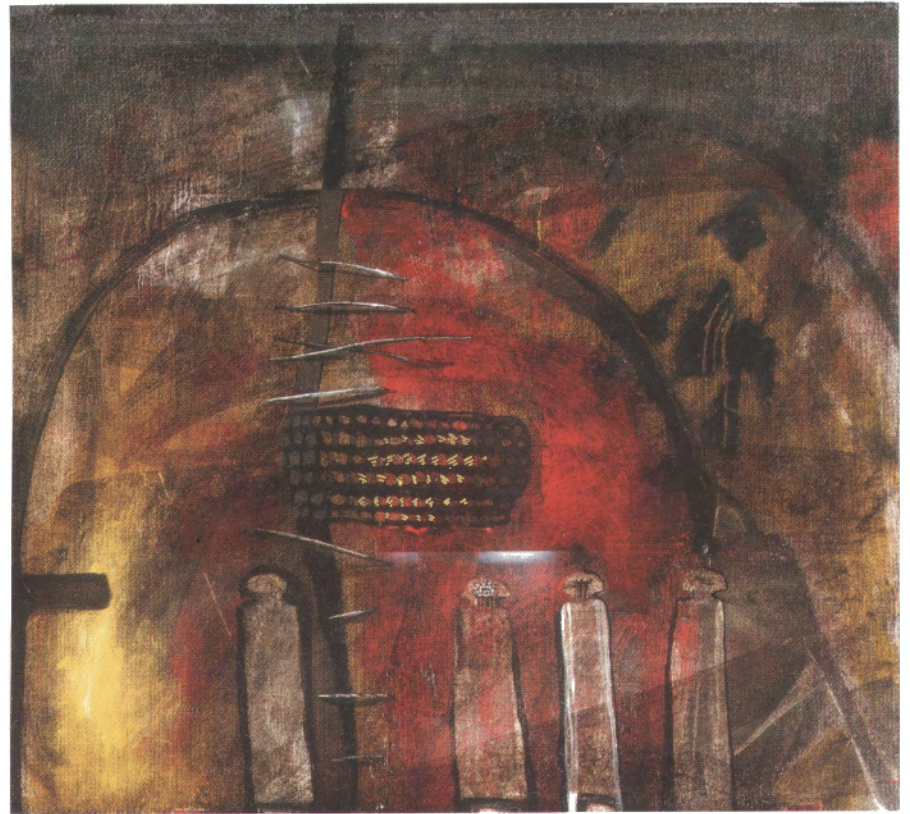


GEMMA HARTMANN, Roma 1986  
*Trastevere, vicolo del Piede*  
(Collezione privata)

FERRUCCIO FERRAZZI, Roma 1935 ca.  
*Paesaggio*  
(Collezione privata)







NIKE ARRIGHI  
*Ponte romano giardini e rovine di Ninfa*  
Acquaforte verde  
(Collezione privata)



ANGELA PELLICANÒ, Roma 2001  
*Rozzi disincanti*  
(Collezione privata)



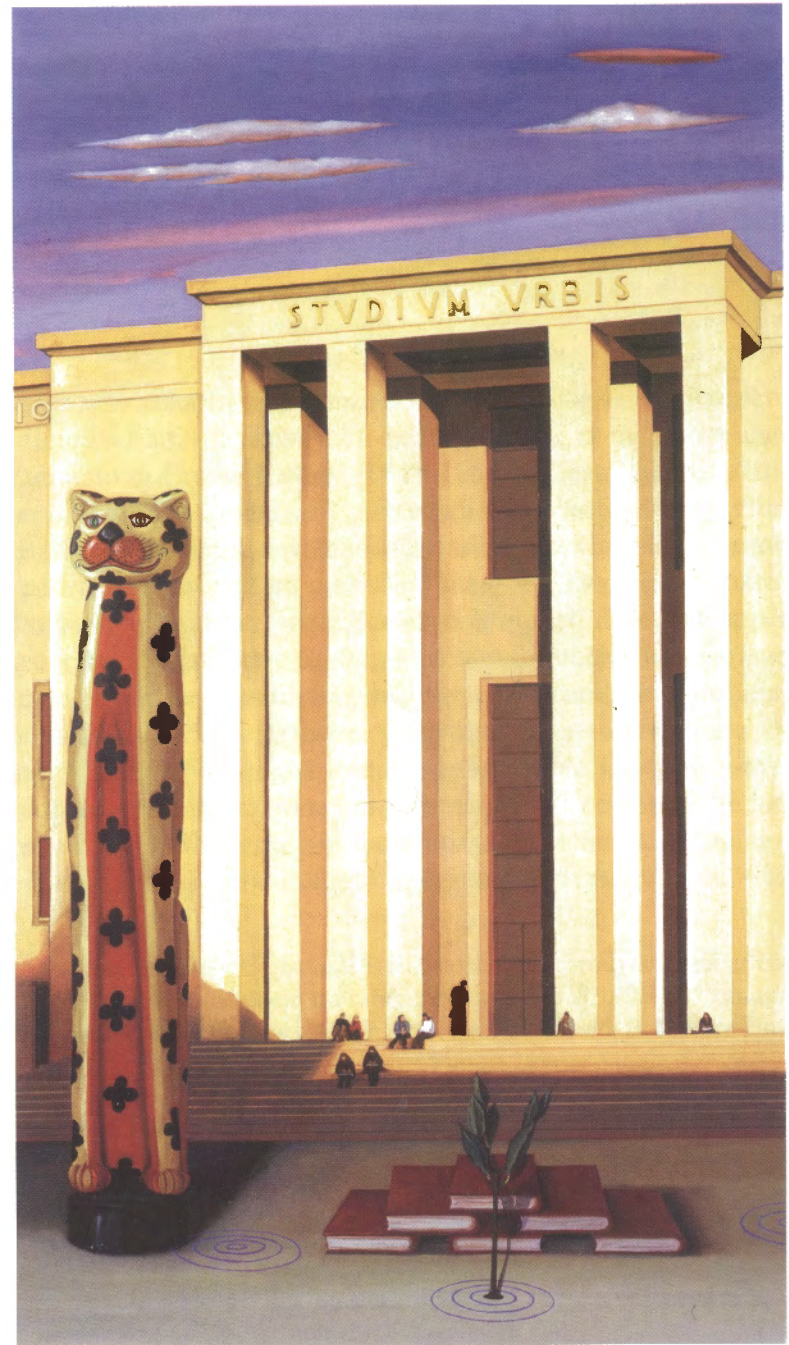


ERNST MEYER (1797-1861)  
*Lo scrivano pubblico*  
(Collezione privata)



ENRICO FRANCIA, Roma 2002  
*Il Decumano di Ostia Antica*  
(Collezione privata)

CARLO BUSIRI VICI, Roma 1958  
*Via Appia, Villa dei Quintili*  
(Collezione privata)





# Leone Ciprelli poeta e drammaturgo romanesco

UGO ONORATI

A mezzo secolo di distanza dalla morte, vogliamo ricordare la figura e l'attività artistica di Leone Ciprelli, nome d'arte anagrammato di Ercole Pellini<sup>1</sup> (1873-1953). Questi nacque a Roma, in via dell'Armata, il 7 novembre 1873 da Gaetano Pellini e Barbara De Marzi, originari di Marino, nei Castelli Romani. Il padre, pur essendo un contadino meno povero di altri, lasciò la sua modesta abitazione e due piccoli vigneti di proprietà per trasferirsi a Roma con la famiglia, dove ottenne un impiego presso la nuova amministrazione comunale capitolina, insediata nel 1870. Come Trilussa, portò a compimento soltanto gli studi elementari presso i Fratelli delle Scuole Cristiane, integrando poi la preparazione in modo autodidattico con molte letture di storia, di poesia e di letteratura. Da alcune testimonianze biografiche affiora un titolo di ragioniere, forse più a motivo

---

<sup>1</sup> All'anagrafe del Comune di Roma appare soltanto il prenome *Ercole*, ma nelle sue prime opere teatrali pubblicate, fino al 1905, usò aggiungere anche il nome di battesimo *Nicola*. I suoi scritti, alla Biblioteca Universitaria Alessandrina, sono schedati: "Pellini, Ercole Nicola (Leone Ciprelli)". Ciprelli condivide con altri poeti dialettali romani il vezzo di adottare un *nom de plume* e comuni radici castellane, come il poeta coetaneo e amico Trilussa (anagramma dell'albanense cognome Salustri), o come il poeta Mario dell'Arco, al secolo Mario Fagiolo di prosapia genzanese. Nelle poesie lo pseudonimo "Leone Ciprelli" apparve dopo il 1895.

di un suo precoce lavoro di contabile presso la romana ditta Talacchi<sup>2</sup>, che per un effettivo corso di studi compiuto in tal senso. A detta di quanti lo hanno conosciuto era di carattere molto mite, premuroso e altruista. Aveva uno spiccato senso di solidarietà verso gli analfabeti, i disoccupati e i senzatetto. Di media statura, esibiva sempre una sobria eleganza tanto nel vestire, quanto nei modi. Pesanti occhiali da miope contrassegnavano una fronte alta, dominata da una precoce calvizie. La sua voce era di bassa tonalità, anche quando declamava poesie, e parlava di rado. Restò celibe, si racconta, per l'angoscioso pensiero di dover provvedere ai bisogni di una famiglia. Il carattere malinconico di fondo era venato di atteggiamenti sanguigni e collerici. Alternava momenti di profonda riflessione ad altri di decisa azione. Attivista mazziniano, infiammato da ideali risorgimentali laici e libertari, organizzò, poco più che ventenne, un ciclo di conferenze del patriota Antonio Fratti a Marino e in altri Castelli Romani<sup>3</sup>. A Roma iniziò molto giovane a frequentare l'ambiente dei poeti romaneschi che si incontravano alla Galleria del Corso, frequentata da Cesare Pascarella e da Gigi Zanazzo, oppure al caffè di piazza del Gesù, dove bazzicava Trilussa. Nel 1893 Ciprelli pubblicò le sue prime poesie sul "Rugantino", foglio popolare fondato e diretto da Gigi Zanazzo, che l'editore piemontese Edoardo Perino stampava nella tipografia di via del Lavatore. Il periodico contava su una consistente diffusione fra i ceti meno abbienti, lettori e lettrici attrat-

<sup>2</sup> Carlo e Giovanni Talacchi furono due noti industriali della macellazione e del commercio della carne a Roma e in altre città fra le due guerre. Leone Ciprelli svolgeva per loro il lavoro di contabile e di fiduciario in un ufficio situato nei pressi della Fontana di Trevi.

<sup>3</sup> Cfr. "Il Messaggero", 9 maggio 1893: «...lo studente Ercole Pellini presentò il conferenziere alla folla con poche applaudite parole, salutandolo in Antonio Fratti il fedelissimo discepolo di Mazzini il reduce di Villa Ruffi e l'esecutore testamentario dell'ultimo martire italiano».

ti tanto dai romanzi d'appendice di ambiente romano, quanto dai versi dialettali e dalle note di folklore che si ispiravano indifferentemente ai fatti di cronaca, o alla storia locale. In ogni caso la testata costituiva un sicuro punto di riferimento per numerosi poeti, scrittori e cultori del costume romanesco, una palestra di esercizi letterari e nello stesso tempo luogo privilegiato per assurgere a notorietà. Da qui uscirono, fra altri meno noti, autentici divi popolari, come Adolfo Giaquinto, Orazio Giustiniani, Gigi Pizzirani, Nino Ilari, Alfredo Cerroni, Augusto Terenzi, Augusto Jandolo, Giulio Cesare Santini, Augusto Sindici. Altri collaboratori ebbero miglior fama nella letteratura e nella poesia italiana, come Matilde Serao, Sergio Corazzini e Omero Vecchi, alias Luciano Folgore. Come molti altri, anche i primi sonetti di Ciprelli si ispiravano a fatti di cronaca corrente, ma non erano privi di una frizzante verve e di una naturale disposizione alle descrizioni drammatiche di avvenimenti e personaggi. Il primo sonetto rivela l'ininterrotto contatto del poeta con il suo paese avito, Marino<sup>4</sup>, del quale riproduce figure e situazioni appartenenti al mondo contadino e provinciale, dal quale proveniva. Il primo successo di pubblico gli fu procurato dalla canzone *M'hai detto un prospero!*, musicalmente elaborata da Giuseppe Micheli<sup>5</sup>, che rapidamente corse sulle labbra dei giovani fidanzati romani di origine operaia, impossibilitati a mettere su casa dall'incertezza economica.

Alle soglie del nuovo secolo, Ciprelli andava fissando i suoi

<sup>4</sup> Cfr. L. CIPRELLI, *Le lezioni minestrative a Mmarino*, in "Rugantino", VII, n. 580 (3-8-1893), p. 2.

<sup>5</sup> Cfr. G. MICHELI, *Storia della canzone romana*, Roma 1966, II parte, p. 95. Qui è detto anche che, per la sua notorietà, la canzone fu inserita in repertorio dal tenore Beniamino Gigli, amico di Ciprelli, e che questi l'avrebbe proposta a un pubblico non solo popolare negli intervalli musicali e nelle serate mondane.



interessi artistici, iniziando a dedicarsi al genere teatrale che, più di ogni altro, determinò la sua fortuna. Nel 1899 con una tragedia di ambiente classico, dal titolo: *Arta e le Termopili*, sostenne il giudizio di un pubblico sui generis nel teatro del cav. Mercipinetti in piazza Guglielmo Pepe. Le insperate acclamazioni del pubblico, indirizzate all'esordiente drammaturgo, indussero l'autore a nuovi lavori di carattere verista e tardo romantico, come *L'accusa d'oltre tomba*, rappresentato nel 1899 al Teatro Margherita dalla compagnia Baratta, e storico popolare, come *Ciceruacchio*<sup>6</sup>, messo in scena al teatro Metastasio nel 1905 dalla compagnia Campioni-Baccani. Tuttavia fu soltanto nel 1906 che a Ciprelli si presentò l'occasione per imporsi a Roma come principale autore drammatico in dialetto. In quegli anni Giacinta Pezzana intendeva dare nuova dignità al teatro romanesco e perciò indisse un concorso letterario per giovani autori. *Santo disonore* di Leone Ciprelli si aggiudicò il primo premio da parte della giuria e un duraturo favore del pubblico che lo vide rappresentare per la prima volta al teatro Quirino nel 1907 dalla compagnia della Pezzana. Il lavoro teatrale costituì per molte generazioni punto di riferimento e dramma per antonomasia del teatro dialettale romano; messo in scena fino ai nostri giorni da Fiorenzo Fiorentini e dalla compagnia Romanità di Jole Petrini, fu persino riproposto al pubblico in versione cinematografica<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> L'eroica figura di Angelo Brunetti, più noto per il soprannome popolare *Ciceruacchio*, ispirò diversi autori, come Tito Mammoli (1892) e Orazio Giustiniani (1910). Tuttavia il soggetto trattato da Ciprelli va oltre l'esaltazione dell'epopea risorgimentale romana, perché imprime al personaggio una notevole forza espressiva e ne delinea i tratti umani e psicologici, fino a delinearne un archetipo del capopopolo, rappresentante dell'esigenza libertaria diffusa nelle classi più umili.

<sup>7</sup> Dall'opera più nota del teatro romanesco fu tratta la sceneggiatura dell'omonimo film *Santo disonore*, prodotto e distribuito nel 1950 dalla

A trenta anni compiuti l'attività letteraria di Leone Ciprelli era già consolidata, come la sua fama e definite le sue scelte stilistiche e letterarie: la poesia, il teatro e l'attività organizzativa in campo dialettale costituivano l'intero raggio d'azione dell'artista. La sua poesia evolveva dalla forma verista a quella simbolica e crepuscolare fra il 1902 e il 1905, fornendo apprezzabili saggi anche di versi in lingua. Nel 1904 entrava a far parte della redazione della rivistina "Marforio", dove incontrava Sergio Corazzini, allora alle prese con la poesia romanesca, e a lui si legava con affettuosa amicizia. Nel 1908 Ciprelli forniva la maggior parte della sua produzione in versi sul "Rugantino", di cui era redattore. Nello stesso anno vide la luce *Sabbito santo*, rappresentato al teatro Quirino alla vigilia di Pasqua dalla compagnia di Giacinta Pezzana che lo tenne in cartellone per un mese. Seguirono altri lavori di successo, come *La mattina doppo* (teatro Metastasio, 1912), *Anime perse* (teatro Manzoni, 1915), *La Parrocchietta* (teatro Metastasio, 1916).

Di fronte alla Grande Guerra, cui il poeta non partecipò a causa dei gravi difetti alla vista, Ciprelli non mantenne un atteggiamento pacifista, come il suo amico libraio e poeta Gigi Spaducci, pur avendo sempre avuto una convinta avversione per tutte le avventure militari e coloniali. Nell'imminenza della straordinaria carneficina Ciprelli rimase lusingato, come tanti, da alcuni temi cari alla propaganda interventista di tipo nazional-risorgimentale e socialista, che vagheggiava una definitiva unione sacra della patria e un immancabile riscatto sociale delle classi

Società Romana Film. La versione cinematografica, però, inclina al facile gusto del pubblico, banalizza la storia e stravolge lo spirito dell'opera in forma di feuilleton in pellicola. Sotto la regia di Guido Brignone interpretarono i personaggi alcuni fra i più noti attori del teatro dell'epoca, come lo spagnolo Antonio Vilar, Elli Parvo, Otello Toso, Giovanna Scotti e il romanesco Aristide Garbini.

meno abbienti a conflitto concluso. Solo in seguito Ciprelli, in un'accurata poesia<sup>8</sup>, comunicò al lettore tutto l'orrore provato in quella terribile guerra moderna, che era stata prospettata quasi come l'ultima fase della lotta di indipendenza contro l'autocrazia degli Imperi centrali. La guerra, però, non rappresentò soltanto un'inutile strage di popoli, produsse pure grandi sconvolgimenti culturali, economici e politici, al termine dei quali, sarebbero profondamente mutati non solo i costumi e le mode tradizionali, ma tutta la società nel suo insieme.

Un aspetto non secondario delle capacità intellettuali di Ciprelli è l'attività editoriale, che iniziò nel 1897 con la creazione della testata romanesca "La Tresteverina", stampata nella stessa tipografia Capaccini che dava alla luce il "Rugantino". Direttore del periodico era Valentino Banal, coadiuvato da Ruggero Rindi, Sergio Corazzini, Amedeo Caimmi, Tomaso Smith, Omero Vecchi, i quali si riunivano in un'osteria all'Arco dei Cappellari, davanti alla lapide dedicata a Metastasio<sup>9</sup>. Lo sforzo finanziario del settimanale dialettale era sostenuto da Leone Sonnino, commerciante generoso che credette di trarne un valido ritorno pubblicitario, la cui mancanza decretò la fine di quell'esperienza nel 1904. Ciprelli non si diede per vinto e nel 1905 fondò un'altra rivistina dialettale dal titolo "Er Marchese der Grillo", durata pochi mesi, a causa degli stessi problemi di cassa della precedente<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Cfr. *Lo Sconosciuto*, in "La voce der Cuppolone", florilegio di poesia romanesca, disp. N. 10, Roma 15 novembre 1925; ripubbl. in "La Voce del Lazio", a. I, n. 1 (21 nov. 1925), p. 2.

<sup>9</sup> Queste notizie sono riportate da Valentino Banal in *Addio vecchia Roma*, Roma 1961, pp. 50-51.

<sup>10</sup> L'unica copia che ho potuto rintracciare è alla Biblioteca ed Emeroteca Romana e porta la data 26 novembre 1905. Il fronte del foglio mostra il celebre marchese che osserva con l'occhialino un gigantesco grillo. La redazione era in via della Vite. Oltre a Banal, i nuovi collaboratori erano Attilio Taggi e Alfredo Cerroni, che già nel 1898 aveva fondato e diretto

L'esperienza accumulata in questa attività editoriale si coagulò distillata nel primo dopoguerra, allorquando Ciprelli intuì che avrebbe avuto spazio e fortuna un'idea originale, quella di dar vita a un periodico dialettale che avesse tenuto conto, non solo del romanesco, ma anche di tutte quelle altre espressioni dialettali regionali, alle quali nessuno finora aveva prestato attenzione, perché considerate subalterne al romanesco stesso. Fu così che nacque un insolito settimanale: "La Voce del Lazio", finanziato direttamente da Ciprelli, editore proprietario. Fra i collaboratori figuravano Attilio Taggi, noto per le sue poesie in vernacolo ciociaro, Rinaldo Frapiselli, Felice Tonetti, Augusto Jandolo, Adolfo Giaquinto e il romanista Gustavo Brigante Colonna, ai quali si aggiungevano una serie di nomi meno noti, "corrispondenti" di varie aree linguistiche (Tivoli, Frascati, Palestrina, Marino, Velletri, Cave, Zagarolo, Rocca di Papa ecc.), che arricchivano la pubblicazione con poesie, canzoni, storielle, ricerche sui costumi e sulle tradizioni locali, scritte nei rispettivi dialetti di provenienza. Nove i numeri consecutivi, dal 1925 al 1926, che costellarono la breve vita del periodico, chiuso per aver disatteso le nuove disposizioni della legge sulla stampa<sup>11</sup>. L'importanza e la novità di questo periodico era tutta compresa nel sottotitolo che presen-

la rivistina "Er Tresteverino". Nel 1907 l'amico di Ciprelli, Oberdan Petrini, rilevò la testata e ne fece l'organo della lega romana per la cultura dialettale.

<sup>11</sup> Sull'ultimo numero del foglio, apparso il 17 gennaio 1926, c'è un avviso dell'editore per i lettori, nel quale si dice: *«per obbedire alle nuove, rigide e meticolose disposizioni della legge sulla stampa e condurre a termine le lunghe pratiche relative, siamo costretti a rimandare la pubblicazione del n. 10 al 7 febr. p.v. A rivederci, quindi, se a Dio e agli altri piacerà»*. Il riferimento a quegli "altri", e cioè alle autorità di polizia, costituisce un sottinteso polemico che dimostra le crescenti difficoltà, non solo finanziarie, cui andavano incontro le pubblicazioni di carattere dialettale.

tava “La Voce del Lazio” come un “settimanale dialettale laziale”. L’originalità del programma intrapreso da Ciprelli era tutto lì. Di fatto nel panorama delle innumerevoli rivistine romanesche nessuna prima di allora aveva inteso dare spazio a quella enorme realtà linguistica e culturale, per molti versi composita, costituita dalla vasta regione facente capo a Roma. Né si trattava di una rivistina di interesse locale destinata a vivere in un ambito circoscritto, bensì era il tentativo cosciente portato avanti da poeti romaneschi collaudati, insieme a studiosi di storia e di folclore di Roma e della Provincia, al fine di rappresentare quanto più possibile un mondo contadino e una situazione linguistica ancora vitale, ma già avvertita lontana e sulla via del declino. I redattori del foglio non intendevano assicurare un livello “scientifico” alla pubblicazione, né pensavano di analizzare o recuperare qualcosa di scomparso, ma semplicemente di testimoniare le espressioni vernacolari, a quel tempo ancora vive e tangibili, con gli strumenti poetici e letterari di cui disponevano. La “Voce del Lazio” fu antesignana di un’altra testata che apparve dal 1927 al 1929: “Ghetanaccio”, anch’essa protesa verso i Castelli Romani e la Provincia. Come il foglio precedente, anche questo aveva sede a Marino e, nonostante la veste grafica più accurata, mantenne la stessa formula e buona parte dei collaboratori; pertanto potremmo ritenere il secondo periodico la continuazione del primo<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Gaetano Santangelo, detto “Ghetanaccio” (1782-1832), fu un burattinaio romano notissimo per il suo spericolato satireggiare contro il governo papale e contro le prepotenze dei nobili. Assolutamente indigente, la sua figura di contestatore irriducibile, arguto, tutt’altro che incline al compromesso ed eternamente affamato, è divenuta essa stessa un simbolo della plebe romana descritta da Belli, e quasi una maschera. Le sue vicende, molte leggendarie, hanno ispirato molti autori di poesia e di teatro, tra i quali Augusto Jandolo. Il periodico era diretto da Felice Tonetti e da Pio Pizzicaria, illustrato dall’ottima matita di Filiberto Scarpelli. Si

A motivo dei forti legami con Marino e con i Castelli Romani, mai venuti meno da parte di Ciprelli, non è soltanto l’edizione in loco delle due testate citate, quanto piuttosto di un’attività imprenditoriale e culturale condotta a Marino dal poeta insieme a un socio d’affari, Achille Vicini, nel dare vita a un cinema teatro, la prima sala intitolata al deputato radicale Felice Cavallotti, la seconda dedicata a Cesare Colizza, un volontario gariboldino marinese caduto in battaglia. A ciò si aggiunge la più importante e geniale delle invenzioni ciprelliane, la Sagra dell’Uva, di cui resta ancora oggi viva la continuità di intenti e di contenuti, nonostante i 78 anni di età. Nel panorama piuttosto ampio delle feste dedicate all’uva e al vino in ogni parte d’Italia, la Sagra dell’Uva di Marino rappresenta un caso del tutto speciale per la sua originalità e rappresentatività delle tradizioni popolari romane e castellane. La festa, ideata da Ciprelli nel 1925, costituisce un momento di sintesi e di espressione di vari elementi culturali. Ciò che distingue la Sagra dell’Uva da altre manifestazioni consimili è un sostrato di tradizioni religiose, storiche e di costume locali, su cui l’ideatore ha innestato motivi e caratteri propri del più autentico folclore romanesco, con particolare riferimento all’Ottobrata. La Sagra dell’Uva, così come l’aveva immaginata Leone Ciprelli, intendeva esaltare il potente legame della comunità marinese con le proprie radici storiche e religiose originate dalla festa della Madonna della Vittoria, o del SS. Rosario, indetta da papa Pio V per il trionfo riportato dall’armata cristiana sulla flotta turca nelle acque di Lepanto il 7 ottobre 1571. Uno degli artefici della memorabile giornata fu Marcanto-

segnalano, fra i nuovi collaboratori, Giuseppe Ceccarelli (alias Ceccarius, romanista) ed Ettore Petrolini. Dal 16 giugno 1929 il periodico divenne l’organo ufficiale del Dopolavoro dell’Urbe per le canzoni della festa di San Giovanni e della Sagra dell’Uva di Marino, entrate a far parte del novero delle “opere” del regime.

nio Colonna, signore di Marino, capitano della flotta pontificia, tessitore della Lega Santa e stratega del comando generale della spedizione. A ricordo dell'impresa, la nobile famiglia romana volle erigere a Marino una fontana che rappresenta quattro schiavi turchi avvinti a una simbolica colonna. La stessa fontana, dalla quale Ciprelli volle che uscisse vino, anziché acqua, nell'annuale ricorrenza di quel memorabile giorno. In tale contesto fu inserita la celebrazione dell'Ottobrata romana, che agli inizi del Novecento divenne, grazie all'ampliamento della rete di trasporto tranviaria da Roma ai Castelli, un fenomeno di massa, quando per tutto l'Ottocento era stata una vacanza autunnale circoscritta a pochi villeggianti benestanti, oppure un'occasionale forma di evasione per le classi meno abbienti. Famiglie di operai e impiegati si riversarono a Marino, in occasione della Sagra dell'Uva per partecipare alla pubblica vendemmia lungo le principali vie del centro, per assistere al carnevale d'autunno, alle allegorie dei carri, alla distribuzione dell'uva e del vino, per ascoltare musiche e canzoni popolari della tradizione romana. Fu Ciprelli, infatti, a replicare a Marino la fortuna del concorso poetico musicale di San Giovanni, convocando gli stessi poeti, cantanti e musicisti, finanche i membri della giuria, come Trilussa e Petrolini, che per dieci anni, dal 1926 al 1936, fecero della Sagra dell'Uva la seconda sede della canzone romana. Qui, nel 1928, Romolo Balzani cantò per la prima volta *Nannì*, immortalando nei versi e nella musica la più cara delle gite fuori porta dei romani: la gita ai Castelli. Dal 1929 la Sagra dell'Uva di Marino fu presa a modello dall'Opera Nazionale Dopolavoro, che volle esportarla in ogni parte d'Italia con il nome di *Festa dell'uva*, non solo allo scopo di promuovere il largo consumo di un prodotto nazionale come l'uva, ma anche per creare consenso al regime, attraverso l'organizzazione dell'uso del tempo libero delle masse. Per questo motivo il regime diede ampia risonanza alla Sagra dell'Uva di Marino, la cui notorietà si diffuse

facilmente nei giornali italiani e in quelli stranieri, sicché l'ottobrata romana, divenne un'ottobrata nazionale.

La fama di Leone Ciprelli, nell'ambiente romano, fu all'apice tra gli anni 1907-1915, soprattutto quale drammaturgo, poiché dalla rinascita del teatro romanesco in poi egli fu considerato uno degli autori più rappresentativi, se non proprio il principale. Per renderci conto del successo allora riscosso per *Santo disonore*, oggi inimmaginabile e per noi incomprensibile, basti dire che – cronache alla mano – il pubblico dell'epoca chiese e ottenne ben cinquanta chiamate sulla scena, delle quali trentacinque rivolte al solo autore! Per quanto ben organizzata potesse essere la claqué del teatro Quirino, l'entusiasmo che seguì e che pure molto contribuì alla fortuna del teatro romanesco, fino alla vigilia della Grande Guerra, fu notevole e tale da suscitare un consenso quasi fanatico in varie città d'Italia. Mutata la società e venute meno le identità culturali locali, il teatro dialettale perse terreno anche per l'azione contrastante del regime, finché alla fine degli anni trenta crollò l'interesse per questo tipo di rappresentazione, fino quasi a scomparire nella seconda metà del Novecento. La notorietà di Ciprelli, quale poeta dialettale e autore di canzoni, consolidata intorno alla metà degli anni venti, al punto che, nell'ambiente, era stimato fra i maggiori poeti romaneschi, declinò per varie ragioni: la scomparsa dell'ambiente romanesco, nel quale era maturata tanta produzione obiettivamente di scarsa qualità e contro del quale si appuntarono gli strali di Mario dell'Arco a partire dagli anni cinquanta; il generale processo di omologazione e di declassamento del dialetto; il declino di un'opera, fin troppo sopravvalutata al suo tempo, proprio perché non universale, ma contingente e legata a una società e a un'epoca. La fortuna poetica di Leone Ciprelli non avrebbe avuto migliore sorte, neanche se fossero circolate edizioni a stampa delle sue poesie. L'unica raccolta della sua intera produzione poetica, precedentemente sparsa negli innumerevoli periodici

dialettali, ai quali il poeta ha consegnato il suo lavoro è quella che ha visto luce nel 1986. Fra le 298 poesie romanesche e le 119 in lingua, pochi sono i componimenti veramente poetici. Fra questi andrebbero antologizzati alcuni sonetti di stampo verista e molti di più quelli improntati da sensibilità crepuscolare, prodotti intorno al 1905. Le favole sono caratteristiche, perché diversamente dall'opera di Trilussa, quelle di Ciprelli scaturiscono dalla personificazione di oggetti, piuttosto che di animali. Tuttavia lo spunto è spesso fiacco e il valore poetico molto rado. Il componimento che, crediamo, sia più toccante e universale della produzione di Ciprelli è *La Stalla de Bettelemme*, nella quale un delicato sentimento poetico si unisce a una lineare musicalità del verso, calati in una descrizione che sembra naturalistica, mentre in realtà è fiabesca e surreale.

Ciò che oggi resta vivo dell'opera di Ciprelli è soprattutto l'attenzione che egli ha prestato alle espressioni dialettali tout court, come momento di ricchezza linguistica di una persona e di una comunità; poi l'esemplare attaccamento alle radici culturali di un luogo e di una gente, attraverso la giusta considerazione degli elementi folcloristici e simbolici rituali, che soli possono distrarre l'individuo dall'omologazione e dallo smarrimento.

La vita di Leone Ciprelli fu intensa sul piano artistico e su quello umano e non priva di apprezzabili risultati. Si spense ottantenne il 30 gennaio 1953 in una clinica di Centocelle, il funerale si svolse la mattina del primo febbraio nella chiesa parrocchiale romana di S. Maria in Vallicella a piazza della Chiesa Nuova. La salma fu inumata poveramente nel campo comune del cimitero Verano, secondo il suo volere. Dopo dieci anni, alcuni amici curarono il trasporto dei suoi resti mortali al camposanto di Marino, dove riposano sotto una stele commemorativa.

## BIBLIOGRAFIA

ETTORE VEO, *I poeti romaneschi, notizie, saggi, bibliografia*, Roma 1927, pp. 213-217.

MARIO DELL'ARCO, *Leone Ciprelli*, in "Poesia romanesca", Roma 1962, disp. 3 (30-1-1946), pp. 36-38.

FRANCESCO POSSENTI, *Cento anni di poesia romanesca*, Roma 1966, vol. II, pp. 757-760.

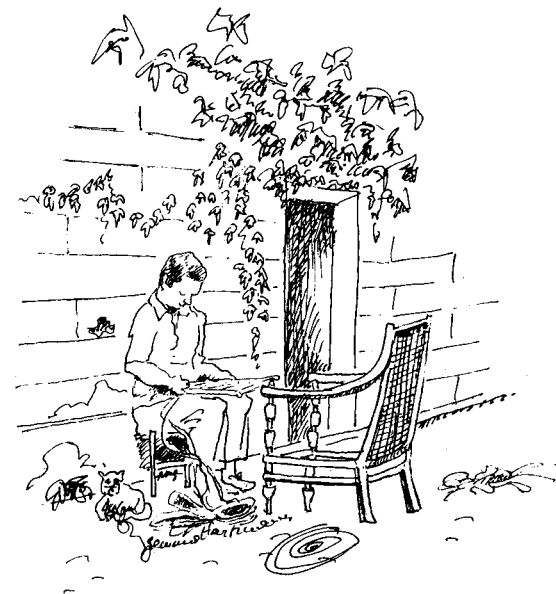
ANTONIA LUCARELLI, *Leone Ciprelli, autore di Nannì*, in "Strenna dei Romanisti", XXXV (1974), pp. 300-303.

GIULIO CESARE NERILLI, *Vicende del teatro romanesco agli inizi del secolo*, in "Strenna dei Romanisti", XL (1979), pp. 401-412.

LEONE CIPRELLI, *Tutte le poesie*, ricerche introduzione e note a c. di Ugo Onorati, Marino 1986, pp. LXXXV, pp. 600.

UGO ONORATI, *La canzone romana in trasferta a Marino*, in "Strenna dei Romanisti", LXI (2000), pp. 379-394.

UGO ONORATI, *La Sagra dell'Uva di Marino*, in *Le vie di Bacco nel Lazio*, a c. di Maria Vincenza Zongoli, Regione Lazio, Roma 2002, pp. 119-134.



# Cassandra Luci Poniatowski

FILIPPO ORSINI



La figura di Cassandra Luci Poniatowski è stata sempre descritta in modo più o meno positivo da tutti coloro che, in anni diversi, hanno rivolto la loro attenzione a questa principesca famiglia polacca così fortemente legata all'Italia ed in particolare a Roma, tanto da lasciare ampie testimonianze sia documentarie che artistiche.

Il protagonista del soggiorno italiano, e più precisamente delle vicende familiari romane, fu Stanislaò Augusto Poniatowski, sulla cui biografia, il suo collezionismo, le sue proprietà ed il suo mecenatismo rimandiamo all'ancora insuperato e articolato studio di Andrea Busiri Vici intitolato *I Poniatowski e Roma*, pubblicato nell'ormai lontano 1971<sup>1</sup>. Il nostro breve intervento si rivolge invece ad un aspetto della vita di Stanislaò: la moglie Cassandra e specificatamente le sue origini familiari.

Attenendoci scrupolosamente allo scritto di Busiri Vici sappiamo che il Principe incontrò Cassandra in modo “straordinario e fiabesco”: dopo che la donna aveva avuto l'ennesimo animato litigio con il suo anziano marito Vincenzo Benloch, trovò riparo nell'ingresso del palazzo Poniatowski in via della Croce 81 a Roma. Tra i due fu amore a prima vista, anzi fu, come scrive elegantemente Busiri Vici, “un coup de foudre”.

Cassandra venne nominata “direttrice di casa” e poté sbarazzarsi dell'anziano marito con una sostanziosa somma a questo consegnata dal Principe affinché rinunciassero ad ogni diritto

<sup>1</sup> A. BUSIRI VICI, *I Poniatowski e Roma*, Roma 1971.



matrimoniale. Dall'unione tra Cassandra e Stanislao nacquero ben cinque figli, provocando, ovviamente, grande scandalo nella società romana: Isabella nata nel 1806, Carlo nel 1808, Costanza nel 1811, Giuseppe nel 1814 e Michele nel 1816.

A complicare ulteriormente la questione si inserisce anche la vicenda sentimentale di Cassandra con il poeta Giuseppe Gioachino Belli, assunto intanto come segretario del Poniatowski. Il Belli non seppe resistere all'indubbio fascino ed alla avvenenza della Luci, forse momentaneamente incerta sull'esito della sua storia con l'aristocratico polacco, vista anche la notevole differenza di età tra i due. La relazione finì nel 1813 per non aggiungere ulteriori imbarazzi e difficoltà alla casa Poniatowski e per



Ritratto di Cassandra Luci, tratto da:  
A. Busiri Vici, *I Poniatowski e Roma*

non alimentare ancora i già abbondanti pettegolezzi che circolavano nei salotti romani sul conto del Principe e della sua concubina.

Nel 1814, per cercare di far rientrare la situazione nell'aura della legittimità, si intraprese un processo per annullare davanti al tribunale della Sacra Rota il matrimonio di Cassandra con il Benloch avvenuto il 28 novembre del 1798. La controversia non fu di facile risoluzione pur essendovi valide argomentazioni portate a suo favore dalla donna del Principe: prima fra tutte la costrizione al matrimonio da parte della matrigna.

Dopo alcuni anni dall'inizio del processo non sembrava ancora intravedersi un pronunciamento in senso positivo, anzi il tribunale ecclesiastico si espresse contro l'annullamento: scrive Busiri Vici: *«A seguito della decisione della Sacra Rota che lo colpiva in maniera così definitiva e personale, a Stanislao Poniatowski non rimaneva che riprendere un altro duro cammino d'esilio»*.

Nel 1823 egli abbandonò Roma per trasferirsi in Toscana dove raggiunse la sua Cassandra ed i figli, che lì intanto si erano spostati grazie al matrimonio della primogenita Isabella con Zanobi de' Ricci.

In Toscana, sotto la illuminata protezione del Granduca Leopoldo, Stanislao riuscì a godere di una certa tranquillità, lontano dagli occhi accusatori della società romana che riteneva la sua convivenza scandalosa, ottenendo il tanto atteso riconoscimento dei cinque ragazzi come figli propri *«e la facoltà per Cassandra Luci ancora moglie di Vincenzo Benloch di ricevere beni, e per i figli di essere abilitati a godere delle prerogative ed onori della Nobiltà, ad essi competente per diritto di sangue»*. Affettuoso e delicato è l'atteggiamento che emerge dalle pagine di Busiri Vici nei confronti di Cassandra che, sebbene aspramente osteggiata dalla corte romana, dai parenti del Principe e da tutta l'aristocrazia polacca, *«...fu una buona madre... inoltre Cassandra evidentemente aveva acquisito una cultura e delle maniere consone alla*

sua nuova condizione», ed ancora, sempre riguardo al rapporto con i figli, scrive che «non esistevano complessi nei confronti di lei che si era intelligentemente adattata alla sua situazione di neo-principessa». Infine, riferendo le sue impressioni su di un quadro che la ritraeva, proprietà di Casimiro Poniatowski: «Pur se appesantita dagli anni, si vede che deve essere stata piacente ma non fatale e soprattutto di buona indole». Questa avvincente storia d'amore, colorita in più parti di tinte romanzesche, volgeva al suo giusto epilogo: il 31 agosto del 1830 Stanislao, alla veneranda età di 77 anni, riusciva finalmente a sposare Cassandra, rimasta in quei giorni vedova del legittimo marito. Tre anni dopo, esattamente il 13 febbraio del 1833, Stanislao moriva a Firenze. Termina il Busiri Vici la vicenda di Cassandra con parole di grande stima, venate di un non mal celato affetto per la protagonista femminile: «Di Cassandra si sa solo che morì nel 1863 pressoché novantenne... sopravvivendo di quasi trent'anni al compagno della sua vita. È comunque da sperare che colei che condivise la vita italiana del suo protettore polacco, e fu la madre amorosa dei suoi figli, giaccia, pur se non ricordata, almeno nello stesso sacello del figlio Michele...»; e conclude sempre più affascinato dal ruolo di Cassandra: «ché i numerosi attuali discendenti non devono dimenticare che devono l'esistenza al quel fatale incontro romano del trisavolo, altrimenti il loro casato si sarebbe estinto».

Non così accondiscendente fu in passato il giudizio sulla donna «del fatale incontro». Davide Silvagni, dopo avere narrato che il Duca Bonelli aveva sposato una venditrice di frutta e il Duca Caffarelli la vedova di un macellaio, passa al principe Poniatowski, che «si era maritato con una ragazza raccolta nel suo palazzo di notte mentre la sbirraglia la inseguiva per arrestarla»<sup>2</sup>, ma tutto sommato tenendo il lettore all'oscuro della vicende e

<sup>2</sup> D. SILVAGNI, *La Corte e la Società Romana nei secoli XVIII e XIX*, Roma 1884, pag. 170.

delle origini della donna. Le stesse parole del Silvagni vengono riportate dal Demarco nel *Il tramonto dello Stato Pontificio*<sup>3</sup>.

Il De Daugnon nel testo *Gli italiani in Polonia dal IX secolo al XVIII* definisce la Luci «...una certa donnetta di bassa estrazione e per di più non libera»; Giorgio Carpaneto nel volume intitolato *Palazzi di Roma* parla della «bella popolana Cassandra Luci» definendola, in riferimento alle sue relazioni sentimentali, una «specie di incostante Clodia»<sup>4</sup>.

Ma chi era veramente Cassandra Luci e quali erano le sue reali origini familiari? È a tale domanda che ci assumiamo il compito di rispondere, anche per ridare dignità genealogica alla principessa Poniatowski, cosa che sicuramente avrebbe fatto piacere al romano Andrea Busiri Vici, visto che dal suo lavoro apprendiamo solamente che era romana e figlia di Angelo Luci, vedovo di Maria Mondelli e passato in seconde nozze con Maria Bocchieri; null'altro.

In realtà Cassandra Luci apparteneva ad una antica famiglia di Todi annoverata tra quelle di distinta civiltà e per questo più prossima al ceto nobile. Angelo, come già detto padre di Cassandra, era figlio del tuderte Domenico Luci. L'albero genealogico dei Luci è riportato nel manoscritto intitolato *Genealogie delle famiglie tuderti*<sup>5</sup> scritto dal canonico Giovanni Battista Alvi nel 1788; in esso il capostipite del casato risulta un ser Filippo Luci, notaio, vivente nel 1457; da lui poi, attraverso altre generazioni, arriviamo al 1673 con un altro notaio, Pietro, padre di Giuseppe, padre a sua volta di Domenico, sposato con la nobile Antonia Ceva, e nonno della futura principessa.

<sup>3</sup> D. DEMARCO, *Il tramonto dello Stato pontificio*, Napoli 1992, p. 26.

<sup>4</sup> G. CARPANETO, *I Palazzi di Roma*, Roma 1991, p. 420.

<sup>5</sup> ARCHIVIO STORICO COMUNALE DI TODI (d'ora in avanti ASCT) VI. VIII. 2. c.101r. In questo documento è indicato il 1870 come anno di morte di Cassandra.

Nel 1694 la famiglia raggiunge anche la prestigiosa magistratura priorale con Giuseppe Luci e fino al 1815 si registrano ininterrottamente altri esponenti che ricoprono tale incarico. Domenico Luci fece testamento il 28 settembre del 1776, nel suo palazzo, lasciando eredi Benedetto, Luigi, Pellegrino, Francesco, Chiara, Paola, andata in sposa al conte Filippo Pressio, Marianna e Angelo, quest'ultimo padre di Cassandra, che viene indicato come dimorante in Todi.

Da un rendiconto del *maire* di Todi del 1812, intitolato *Stato nominativo degli individui più distinti, raguardevoli, e li più ricchi esistenti nel territorio tuderte*<sup>6</sup>, Luigi Luci e Benedetto, zii di Cassandra, sono definiti “*di famiglia distinta e di buona condotta politica e morale con una rendita di 2500 franchi annui*”; non vi è menzione però di Angelo, il padre, segno che all'epoca già si era trasferito a Roma.

Per quanto il ramo di Angelo non vivesse più a Todi, il legame della famiglia con la città umbra d'origine non fu mai interrotto, come è ben testimoniato dal fatto che il 9 febbraio del 1833 “*Li Pubblici Rappresentanti dell’Inclita ed Antichissima Città di Todi*” scrivevano “*A Sua Altezza Reale il Signor Principe Stanislao Poniatowski*”:

«*Non vi è città che non abbia avuto occasione ammirare i sublimi meriti di Vostra Altezza Reale: Ma fra queste niuna con più ragione ha potuto tenerli in pregio che la Nostra, dalla quale si è compiaciuta togliere in isposa la Signora Cassandra Luci proveniente da una delle famiglie di quella classe che è seconda alla nobiltà ed a questa può ascendere. Ed in grado pur onorevole si trova riconosciuta questa Famiglia nel nostro Pubblico Archivio fin dall’anno 1457 come si rileva dai Registri del medesimo che i suoi individui primeggiavano nel 1658 fra i Priori del nostro Popolo Tudertino. Grati pertanto alla deferenza usata*

<sup>6</sup> ASCT, *Napoleonico* 1812.

*verso questa nostra concittadina la Santità di Nostro Signore Papa Gregorio XVI come ci ingiungeva il Motu Proprio della S. M. Leone XII in data 21 dicembre 1827, volerli permettere di ascrivere fra i nobili di Nostra Città l’Altezza Vostra Reale, nonché l’Augusta sua Famiglia e Successori. Il Santo Padre non solamente ha annuito a questa nostra petizione ma ben conscio dell’alto e sublimissimo di Lei grado ha derogata e dispensata ancora qualunque ulteriore formalità che in occasione di simili ascrizioni prescrive il lodato Motu Proprio, come ci consta da dispaccio della sua Segreteria di Stato in data 9 gennaio corrente anno 1833. Noi dunque per mezzo delle presenti lettere Patentali Le significhiamo aver avuto l’onore di ascrivere fra i Nobili di questa nostra inclita ed antichissima Città di Todi l’Altezza Vostra Reale, la Signora Principessa Cassandra Sua Moglie ed i comuni figli Principi e Principesse Carlo, Michele, Giuseppe, Isabella, Costanza, e lor successori possa questa nostra determinazione come è applaudita da i Voti della città intera così riuscir gradevole a Lei ad alla Nobilissima Sua Famiglia. Se ciò ne avvenga ci sarà cosa graditissima e giocondissima.*

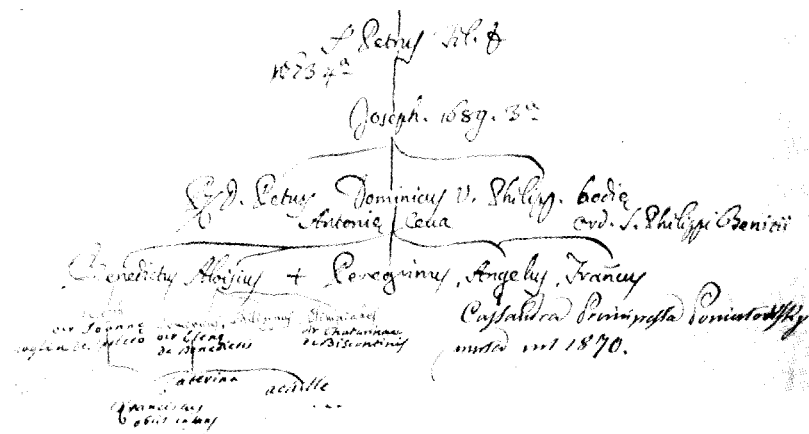
*Data dal Palazzo Comunale di questa Nostra Città di Todi il giorno 9 Febbraio 1833*»<sup>7</sup>.

Stanislao morirà tre giorni dopo, ma la decisione della municipalità cittadina, corroborata dall'ampio assenso del Pontefice, rappresenta una significativa, sebbene tardiva, rivincita del Principe e una piena ed indiscussa riabilitazione familiare della tanto chiacchierata Cassandra, ora “*Principessa Poniatowski, nobile di Todi*”. Cassandra poi per rivolgere un gesto di generosità alla sua antica e nobile patria, fece dono al gonfaloniere ed agli anziani di duecentoventi scudi con i quali vennero acquistati: «*Sei candelieri grandi di Argento, un campanello, due tondini ed una mazza... Casimirro doppio turchino per calzoni e cor-*

<sup>7</sup> ASCT, *Registro dei Brevi e dei Chirografi*, cc. 218r.-219r.

petti... Trine di argento e d'orato per li sei cappelli e per guarnire le due uniformi de' trombetti»<sup>8</sup>.

La famiglia Luci continuò a fiorire in Todi mantenendo nell'ambito della società tuderte una posizione ragguardevole; ricordiamo i cugini di Cassandra: Olimpiade Luci, che ebbe a ricoprire alcuni incarichi nell'amministrazione pontificia a Roma, e Giuseppe, notaio dal 1816 al 1848. L'ultimo esponente di ri-



Albero genealogico della famiglia Luci



Stemma della famiglia Luci

<sup>8</sup> ASCT, Amministrativo 1833.

lievo fu Rosula, figlio di Giuseppe, anch'esso notaio, conservatore degli Archivi del Comune, che si distinse nella vita sociale e politica della città. Giuseppe, figlio di Rosula, sposò a Roma nel 1879 la contessa Adelaide Viti.

Oggi non resta che l'antico palazzo lungo corso Matteotti o meglio Via Piana, come la chiamano i tuderti, unica e sconosciuta vestigia di una storica quanto tramontata famiglia, nel cui interno è possibile ammirare alcuni pregevoli stemmi in stucco dei Luci.

L'ultima eco di una bella storia d'amore ormai lontana nel tempo, ma tuttavia viva nel ricordo idealizzato che ancora affiorava, si ebbe nel 1932 quando Maddalena Volpi, la cui famiglia aveva acquistato la dimora dei Luci, in occasione del banchetto di nozze di suo nipote fatto in un salone del Palazzo, rivolgendosi agli ospiti, con parole ispirate dal dotto professore Luigi Mariani, disse: «Io vi desidero, o Giovani, una sposa avvenente ed affettuosa come fu quella Cassandra Luci, nostra Concittadina, che, con desio caldo e tenace, amò, teneramente riamata, Sua Altezza Reale il Principe Poniatowski, Nobile di Todi»<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> M. VOLPI PERSIMONI, *Per le nozze di Guerriero Volpi con Elisa Cruciani*, Todi 1933, p. 37.

## Una fiaba per bimbi con musica di Perosi

ARCANGELO PAGLIALUNGA



Cento anni fa, nel 1903, don Lorenzo Perosi – che doveva essere musicista di cinque Papi – da Leone XIII a Pio XII, viveva in un appartamento nei “soffittoni” del Palazzo Apostolico: e lassù aveva modo di comporre in assoluta pace e tranquillità le sue partiture.

Era stato Pio X, il suo mecenate, a volerlo vicino. Susciterà curiosità il fatto che nella sua stanzetta, tra la fine del 1903 e l’inizio del 1904, il Maestro compose una trentina di pagine di musica per una fiaba per bambini.

Si trattava proprio di una fiaba “Sogni di bimbo” scritta dalla marchesa Maria Rossano Crespi: in essa la parte principale era sostenuta da un Grillo.

Perosi rivestì di note la “canzone del Grillo” – una trentina di pagine per orchestra con canti a due voci, solista e coro. E firmò la partitura, anagrammando il suo nome e cognome, con uno pseudonimo, mai più usato: “Ezio Prosterno”. Altri canti furono opera del barone Rodolfo Kanzler (1861-1924) (figlio del generale pontificio Herman) archeologo e studioso di musica sacra che si firmò con lo pseudonimo “Raoul Cancellieri”.

La fiaba fu rappresentata in Orta Novarese il 10-11 settembre 1904 e ripetuta a Roma, a scopo di beneficenza, il 20, 21, 22 aprile 1906... Poi... il Grillo tacque.



Perosi e i ragazzi cantori della scuola di piazza Adriana a Roma (1920)



Lorenzo Perosi e Beniamino Gigli

Il Maestro Arturo Sacchetti, insigne studioso di Perosi e direttore delle sue musiche afferma che si tratta di una composizione eccellente, spigliata, adatta ai bambini, felice nella melodia e nelle invenzioni armoniche.

Nel 1904, Perosi aveva già concluso il ciclo degli oratori sulla vita di Cristo con libretti desunti dal Vangelo e si era cimentato in grandiosi poemi sinfonico vocali come il “Mosè” e il “Giudizio Universale”, tanto per citare i più noti.

Aver potuto avere tra le mani la partitura inedita del “Canto del Grillo”, scritta con grafia chiara, di getto, senza ripensamenti, mi ha indotto ad andare alla ricerca di altre espressioni del genio perosiano tra gli “inediti”, molti dei quali avevo già visto in casa Perosi al Sant’Uffizio; ora sono custoditi nella Biblioteca Vaticana. È stato di ausilio alla mia ricerca e ai miei ricordi il volume di straordinario interesse “L’Epistolario Vaticano di Lorenzo Perosi (1867-195)” pubblicato da don Sergio Pagano.

Voglio offrire alla lettura almeno due strofe delle sette che compongono la canzone del Grillo:

*«Quando ancor Padre Adamo era per via,  
non so bene se il quarto o quinto dì,  
volle il Signor creare un’armonia,  
creando il grillo che cantò cri cri...»*

*Geloso l’uomo di cotal portento,  
con arte e studio il cervello acuì  
ed ecco uscir mirabile strumento  
il mandolino, e strimpellar cri cri...»*

Di chi sono i versi? Probabilmente della marchesa, ma non è da escludere che possano essere attribuiti al barone Kanzler. E fu certamente lui a chiedere la composizione a Perosi. Restiamo nel dubbio sull’autore dei versi. Ma sappiamo nome e cognome –



una sorpresa! – di colui che preparò per don Lorenzo la poesia per la “Cantata in onore della Beata Cabrini”. Trattando di questa, inizio una mia scorribanda di curiosità tra gli inediti del Maestro. Dunque, l’autore del libretto della predetta composizione in onore della “Santa degli emigranti” è, nientemeno, don Giuseppe De Luca.

Forse è la prima volta che lo scopriamo anche poeta, mentre è notissimo come prosatore, saggista, critico ecc. La Cantata per la Cabrini risale al 1938. È quasi una primizia che offro ai lettori della Strenna. Il titolo è appunto “Madre Cabrini”.

*«Dove il Cristo è lontano  
dove il cuore dell’uomo è nel pianto  
al divino riadusse l’umano,  
mutò il pianto dell’uomo in un canto.*

*Nei paesi chiusi e deserti  
sopra i campi più incolti e più vani  
le sementi di grani più certi  
seminò con alacri mani*

*Dappertutto il suo volto fu visto  
sulle terre al di là di ogni mare  
dove giunge l’amore di Cristo  
e dell’uomo l’assiduo peccare*

*Nel lavoro, nel breve soggiorno  
parve piccolo il mondo al suo cuore  
dello sposo anelante il ritorno,  
parve piccolo il cuore all’amore*

*Quei che profugo aveva perduto  
questa patria e la patria superna*

*e pregando e soffrendo Ella aiuta  
a cercar la terrena e l’eterna.*

*Già nel primo fiorire degli anni  
alle donne ella volle insegnare  
sorvolando fra gioie ed affanni  
quell’amor che non cede ad amare*

*Imitando di Cristo il gran giorno  
corse dietro all’umano patire  
rese dolce agli infermi il dolore  
e un salire alla vita il morire*

*O Beata che in cielo serena  
ormai splendi nel lume divino  
fa che sempre affluisca la vena  
della grazia sul nostro cammino...»*

Il brano più ispirato della composizione è proprio l’ultima strofa con musica che rende il senso del camminare... Il “nostro cammino” rimbalza tra orchestra e solista e coro.

Mentre componeva la musica don Lorenzo ebbe in quei giorni numerosi incontri con don De Luca. Parlando della Cabrini diceva che le invidiava i numerosi viaggi... Anche egli amava viaggiare e su un treno o su un vaporetto componeva talora le sue musiche.

Tra gli inediti ci sono esempi significativi. Ecco un abbozzo per *Veni creator Spiritus* a quattro voci su un foglio di quaderno, scritto in attesa della coincidenza di un treno a Parigi alla *Gare du Nord*.

Era in viaggio con la Cappella Sistina verso San Remo – il 29 marzo 1937 – quando lo raggiunse dal Vaticano la richiesta di un mottetto per accompagnare al Quirinale la consegna della Rosa

d'Oro alla Regina Elena, decisa da Pio XI. Il Maestro prese carta e matita, e, in breve tempo, scrisse il mottetto *Quasi palma exaltata sum in Cades et quasi plantatio rosae in Jerico*. La dedica alla Regina Elena è in inglese; la data è in francese *Dans le train Rome-Sanremo en face de Portofino*. E la sigla L. P.

Andava a Messina con i suoi cantori e qualcuno gli disse che sarebbe stato opportuno presentarsi all'arcivescovo monsignor Paino con un dono musicale. «Giusto» – disse Perosi e subito sulla nave si mise a scrivere una «Salve Regina a sei voci» che è tra gli “inediti” e fu eseguita nella città siciliana al termine di un concerto.

Un certo giorno un giornale scrisse che Perosi amava il treno, anche perché si divertiva a comporre mentalmente le note sui fili del telegrafo – quasi rigo musicale – che costeggiava la linea... Ne parlai con lui. Mi rispose ridendo che... era una bella trovata ma che non c'era nulla di vero. Invece mi confermò un curioso episodio avvenuto proprio nel viaggio predetto a San Remo, un episodio documentato proprio da un “inedito”. Nella città ligure il Maestro e i suoi cantori furono accolti con solenni manifestazioni. Nella sera del primo giorno ci fu una grande cena con la presenza di autorità civili e religiose: ma gli organizzatori non sapevano che don Lorenzo era un inguaribile vegetariano.

Immaginare come rimase quando vide davanti a sé un piatto con una bistecca alla fiorentina che dire “gigante” è dir poco. Non si scompose. Tramite il segretario della Sistina, cavalier Gentili, mandò a dire a chi di dovere che lui si contentava di un uovo lesso, di un piatto di insalata, e di una mela. Poi chiese anche fogli di carta da musica. Mentre i cantori mangiavano beati e felici quel succulento ben di Dio con piatti di carne cucinati in modi diversi, il Maestro, consumato il suo parco pasto vegetariano, cominciò a scrivere musica. Il giorno seguente alla “prova” disse ai cantori che al programma andava aggiunto il brano scritto durante la cena. Si trattava di uno “scherzo musicale” su

queste parole latine: *Quisquis es in mensa, primo de paupere pensa...* E cioè: «Chiunque tu sia a mensa, prima di tutto pensa al povero...».

Lo scherzo si basava sulla ripetizione della parola *pensa*, *pensa*, che circolava in tutte le parti dal basso al soprano, dal tenore al baritono.

Mi dispiace di non aver trovato tra gli inediti un altro «scherzo» sempre sul mangiare: l'ho visto comporre durante i tempi dell'occupazione nazista di Roma quando l'economista dei gesuiti, padre Torri, mandava di tanto in tanto in casa Perosi, in quei tempi di ristrettezze alimentari, un pacco di spaghetti.

«Come potrò ringraziarlo?» mi disse il Maestro. «Non basta una letterina?» gli risposi... Scrisse infatti, ma non una letterina, bensì uno “scherzo musicale” a sei voci sulle parole: «Viva viva gli spaghetti – purché siano benedetti...».

Sfogliando gli “inediti” mi sono reso conto della facilità di scrittura di Perosi che, raramente, faceva correzioni. Nel cortile del Seminario regionale di Anagni dove fummo ospiti per due giorni nel lontano 1946, allietati dalle poesie romanesche di Augusto Jandolo invitato anch'egli, scrisse, nel pomeriggio, due brevi mottetti da lasciare ai seminaristi e ad una *schola* di fanciulli cantori anagnina: una invocazione alla Madonna, *Mater pietatis* e un inno *Maria Mater Gratiae*...

Lo vidi prima pensare, poi guardare in alto, quindi, cominciò a scrivere senza alcun ripensamento. Mi ricordai che quando (1901), durante le prove a Milano per la “prima” del Mosè – poema sinfonico vocale – Toscanini, che doveva dirigere il lavoro, gli disse che, nella orchestrazione del brano sul passaggio del Mar Rosso, avrebbe voluto le note veloci di due arpe, don Lorenzo immediatamente, seduta stante, venne subito incontro al suggerimento del grande Maestro.

Per me ha scritto, su richiesta, due canzoncine: alla “Madonna della Fiducia” e alla “Madonna della perseveranza”. Gli ave-

vo consegnato i versi la sera in due distinti giorni. Scrisse le due composizioni verso le sei del mattino. Sono ambedue tra gli inediti custoditi nella Biblioteca Vaticana: sulla invocazione alla Madonna della Fiducia scrisse la dedica al mio nome seguita da questa frase: «Con preghiera di non imparare niente da questa musica». C'era invece tutto da imparare, e, soprattutto, che per lui la musica era preghiera.

Osservo con curiosità una pagina di appunti per una preghiera alla Madonna: *Sancta Maria, succurre miseris...* In fondo al foglio questa frase: «Composto il 2 dicembre 1911 dopo la lettura delle atrocità dei turchi contro i nostri bersaglieri». Si trattava della guerra in Libia. Si era rifugiato nella preghiera, pregando nel modo che gli era più congeniale, con la musica.

Nel febbraio del '44, parlando con le sorelle comincio a dire che la guerra stava per finire. E allora si mise a scrivere e concluse un *Te Deum* per la pace a sette voci, una ventina di pagine. Lo chiuse in un cassetto quando si rese conto che gli americani non venivano avanti dal fronte di Anzio.

Al mattino del 4 giugno 1944 vide sotto la finestra della sua stanza, che dava su piazza Sant'Uffizio, passare gli americani che inseguivano i tedeschi verso l'Aurelia. Tirò fuori allora quel *Te Deum* e volle suonarlo al pianoforte.

Il professor Luigi Ronga, mio professore di storia della musica alla Università di Roma, al quale all'inizio del 1945 portai la partitura, si disse stupito di non vedere alcuna correzione. È rimasta inedita. Era stata scritta di getto come due composizioni dedicate a località visitate. Ecco "l'Inno al Gran Sasso", imponente composizione polifonica e "l'Inno alla Conca d'oro" piena di colore. I versi della prima partitura sono di un monsignore, il vescovo Vicentini, abruzzese, Arciprete della Basilica di San Pietro; quelli della seconda che ripercorrono un po' la storia della Sicilia, sono di un anonimo. Ma bisogna dire che don Lorenzo ha messo in musica anche versi di grandi poeti.

E cominciamo da Dante. Era in pieno fervore compositivo quando scrisse la musica a quattro voci ed orchestra per il "Padre Nostro" della Divina Commedia di Dante: «*O Padre nostro che nei cieli stai...*». La "preghiera", più volte eseguita nei concerti, fu pubblicata da Ricordi, mentre in Vaticano è conservato l'autografo. "Inediti" altri due brani con parole dell'Alighieri: «*Ahi quanto sa di sale lo pane altrui...*» per baritono e pianoforte dalla "Divina Commedia" e «*Signor non mi riprender con furore...*» dal Salmo 11 tradotto in versi dal poeta, per soprano e pianoforte.

Con curiosità leggo il «*Dovunque il guardo io giro, immenso Dio ti vedo...*» di Metastasio a due voci e la canzone "Rondinella pellegrina" di Tommaso Grossi dal romanzo "Marco Visconti": Perosi la scrisse a due voci e pianoforte per i suoi alunni del Seminario di Imola, dove trascorse più di un anno prima di trasferirsi a Venezia dove, nel 1894 era stato nominato Maestro della Cappella Marciana.

Non è in Vaticano ma nell'archivio del Duomo di Treviso una composizione a quattro voci "A mezzanotte..." su versi di Enrico Panzacchi.

Con rammarico debbo dire che non sono state ritrovate le partiture relative a due poesie di Giovanni Pascoli.

A proposito di poeti e scrittori il Maestro aveva visto una volta il Carducci che, con il libretto dell'oratorio "La Resurrezione di Lazzaro", era in un palco del teatro comunale di Bologna. Vi era stato accompagnato, pare, dalla contessa Pasolini-Zanelli. Con Renato Fucini compì belle passeggiate in Val di Nievole mentre stava componendo il "Giudizio Universale".

E con Edmondo De Amicis ebbe una lunga chiacchierata nel Patriarcato di Venezia. L'autore del libro "Cuore" – che don Lorenzo aveva letto – pubblicò sulla rivista *Natura ed Arte* (1903) una intervista, da par suo, col musicista. La concludeva in modo singolare riportando la frase che aveva detto a don Lorenzo:

«Dopo averlo ascoltato in Chiesa, speriamo di ascoltarlo in camera». Voleva dire che scopriva in lui il talento anche per musica strumentale e, appunto, da camera.

È come se don Lorenzo lo abbia preso in parola: tra gli inediti, ci sono le partiture autografe del “Concerto per violino e orchestra”, e del “Concerto per pianoforte e orchestra” e del “Concerto per clarinetto e orchestra” – poi le *Suites* Sinfoniche – ognuna in tre tempi – dedicate a città italiane, Torino, Genova, Milano, Tortona, Venezia, Firenze, Roma, Messina. Quella per Napoli è appena abbozzata. Si tratta di partiture con temi di invenzione. Solo per la *suite* “Tortona”, la sua città natale, si è ispirato ai canti popolari che ascoltava da bambino, mentre il secondo tempo della *suite* “Venezia” è una “barcarola”, deliziosa, in omaggio alle gondole della città della laguna. «Venezia mi è necessaria come l'aria che respiro...» aveva detto a Edmondo De Amicis.

Una parola a parte va detta per i sedici quartetti per archi (violini, violoncello, contrabbasso): sono stati scritti tra il 1927 e il 1929 quando il Maestro, che superava una grande crisi di salute, era ospite a Piazza Adriana nella casa dei Fratelli di Nostra Signora della Misericordia, della quale era superiore religioso Fratel Damaso Cerquetti.

Al religioso che gli stava affettuosamente vicino, dedicò una “Litania” ma la firmò così: Autore ignoto.

In quegli anni, quando nessuno in Italia scriveva più quartetti, don Lorenzo ne sfornava uno a settimana rigorosamente in tre tempi. Compiuta la composizione, invitava il “Quartetto” di Oliviero Zuccarini e, immediatamente si aveva l'esecuzione con lettura a prima vista. Il Maestro ascoltava, poi interveniva per correggere questa o quella battuta.

Nell'istituto di Piazza Adriana venne una volta il maestro Alfredo Casella e rimase sorpreso di tanta fecondità.

Un fatto curioso avvenne in occasione di una visita di Beniamino Gigli. Il grande tenore era arrivato alla soglia della stanza

del Maestro mentre il quartetto Zuccarini stava eseguendo una composizione appena terminata.

C'era l'ordine tassativo di non far passare nessuno; quel pomeriggio don Lorenzo non voleva ricevere gente. Gigli attese pazientemente. In un momento di pausa, cominciò a cantare una melodia della Cantata perosiana *Dies Iste*, scritta nel 1904 in occasione del cinquantenario del Dogma della Immacolata Concezione. Don Lorenzo ascoltò, poi spalancò la porta e fu lungo e affettuoso l'abbraccio tra il musicista e il tenore. Don Lorenzo ricordava di quando gli si presentò il giovanissimo Gigli che veniva da Recanati dove cantava nel coro parrocchiale. Era venuto a Roma nella speranza di essere arruolato tra i cantori della Cappella Sistina. Perosi lo ascoltò. Poi gli disse: «la tua voce è sprecata per un coro. Vai a farti ascoltare dal mio amico Pietro Mascagni...».

Gigli fu l'interprete di alcuni lavori perosiani. Ineguagliabile nel “Giudizio Universale” la sua interpretazione del *Discedite a me maledicti in ignem aeternum*. Nel pronunciare queste parole faceva una specie di singhiozzo quasi che il Cristo giudice fosse addolorato nel condannare i reprobì alle fiamme dell'inferno. A Perosi piacque l'interpretazione: «Ma guarda Gigli cosa è andato a pensare...» disse.

I sedici quartetti sono restati “muti” per tanti anni: per fortuna il maestro Sacchetti, dopo una lettura e un esame critico delle partiture li ha trascritti e fatti eseguire, tutti, nelle varie edizioni del Festival di Tortona. Non si può prescindere dalle composizioni orchestrali e da camera per un giudizio compiuto sulla figura del musicista.

Nel “Quartetto Zuccarini” il violoncellista era Luigi Silva che il Maestro ebbe modo di apprezzare moltissimo.

Volle dedicargli una composizione, un poemetto per violoncello e pianoforte: “Le cinque ore di Londra”: sono immagini e ricordi di un lontano soggiorno londinese. Il Maestro descrive il

risveglio della città, la preghiera mattutina, la ginnastica in giardino, il viaggio in *subway*, il lavoro.

Ogni brano è intramezzato dal rintocco del *Big Ben*, delle torri di *Westminster*; nel viaggio in *subway* i ritmi assumono movenze di una pagina di *jazz*, tanto sono sincopati. Il motivo del *carillon* londinese si trova anche, curiosamente, nella «Messa seconda in onore di San Carlo» a sei e sette voci.

I fatti andarono così: non so per quale solenne celebrazione l'arcivescovo di Milano, cardinale Schuster, si rivolse al Maestro chiedendogli una Messa per rendere solenne una celebrazione in Duomo. Si era verso la fine degli anni '30. Don Lorenzo tergiversò. Disse prima che «non si sentiva in vena», poi aggiunse che doveva essere girata l'incombenza al fratello, maestro Marziano, che era direttore della Cappella del Duomo. Il cardinale tornò alla carica.

Don Lorenzo in pochi giorni scrisse la Messa. Ma perché pensò a scegliere come tema il *carillon* di *Westminster*? Mi disse che non aveva minimamente pensato alle Torri di Londra; il fatto è che aveva ascoltato quelle note, che intramezzavano i rintocchi delle ore di un grande orologio nel cortile di un convento di suore a Trastevere. Gli si erano tanto ficcate nella mente che le scelse per tema.

Quella messa, composta con alto magistero polifonico moderno, è stata eseguita in chiesa una sola volta; poi è diventata una partitura da concerto ed ebbe una esecuzione nel 1946 nella Sala Accademica di Santa Cecilia.

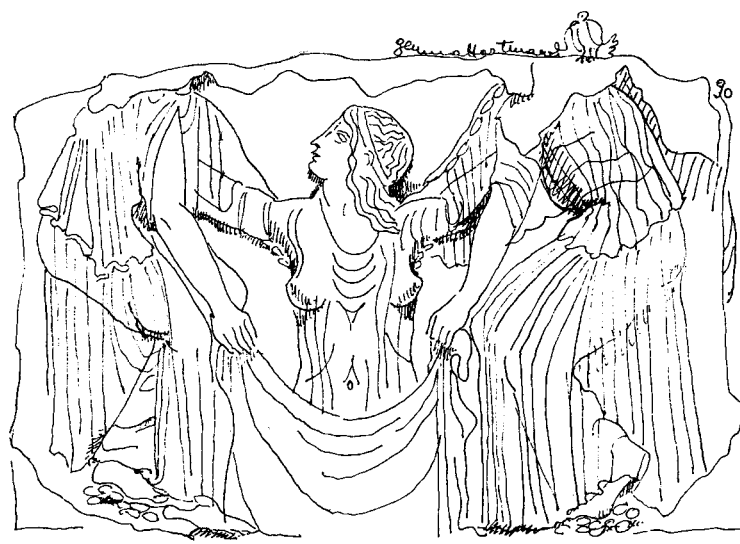
A proposito di messe, è inedita la *Missa Redemptionis* scritta nel 1934 per la chiusura dell'Anno Santo straordinario che coincise, nel giorno di Pasqua, con la canonizzazione di don Bosco. Gliela aveva chiesta Pio XI. Il Maestro l'accompagnò con un *Te Deum* a otto voci in due cori, grandioso. Sulla copertina della Messa c'è scritto in latino: «Tu, Achille Ratti, hai chiesto e io ho obbedito».

C'è anche, nell'Archivio vaticano, una partitura sorprendente con tanto di dedica «al Principe della Pace» Benedetto XV.

È l'inizio del Vangelo di San Giovanni per otto voci senza accompagnamento strumentale. *In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum...* È un vero peccato che il Maestro abbia scritto solo sei pagine, poi si è fermato e nessuno sa perché...

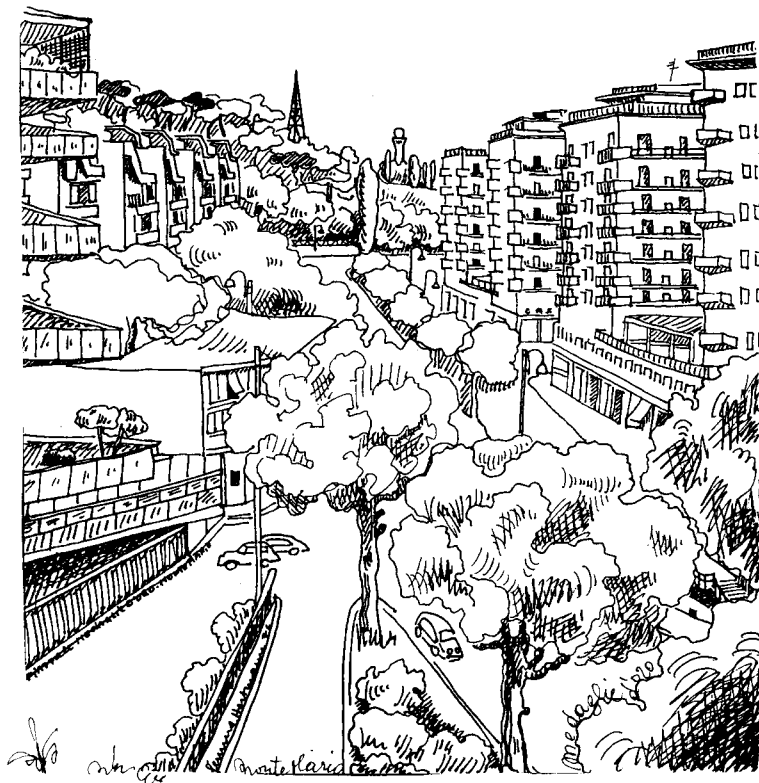
Concludo questa scorribanda tra gli inediti con un episodio. Nei giorni del Natale del 1942 il Maestro restò ammirato di fronte al Presepe napoletano della Basilica dei Santi Cosma e Damiano, ai Fori Imperiali.

Al momento di firmare il foglio dei visitatori tracciò il rigo musicale e scrisse a quattro voci *Verbum caro factum est* e vi appose la firma. Tornato a casa, su quelle poche note ha scritto un mottetto di una decina di pagine nel quale ha fatto echeggiare con solenne polifonia le parole che sono più di un dolce auspicio: *Pax in terra hominibus bonae voluntatis...*



# La chiesa della Croce a Monte Mario

STEFANO PANELLA



## COSTANTINO E LE DUE CHIESE DELLA CROCE.

Una tradizione priva di fondamento storico riconduce il toponimo *Croce di Monte Mario* alla celebre «battaglia di Ponte Milvio» che il 28 ottobre dell'anno 312 concluse anni di cruenta lotta per la conquista del potere con la trionfale vittoria di Costantino su Massenzio, ai Saxa Rubra. Se le notizie attinte dalle fonti narrative e derivate sull'evento non hanno esaurito, tra i molti dubbi, quelli relativi a una certa definizione dei luoghi che interessarono i vari momenti interlocutori dello scontro, il riferimento al Monte Mario, assunto nella tradizione medievale quale luogo dell'apparizione della Croce, sconta almeno in parte la suggestione derivante dalle sue caratteristiche topografiche. La sua eminente posizione sul Tevere e sullo storico Ponte divenne, infatti, un chiaro riferimento anche per quegli artisti che del cruento scontro hanno voluto rappresentare il dramma glorificando l'intercessione divina attribuita all'esito della battaglia<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Sulle fonti della battaglia e sulla precedente visione avuta in sogno da Costantino si vedano: E. CORREA D'OLIVEIRA, *L'imperatore Costantino «IN HOC SIGNO VINCES»*, Milano 1943; P. FRANCHI DE' CAVALIERI, *Costantiniana*, Città del Vaticano 1953; R. D. IRENEO DANIELE, *I documenti costantiniani della «vita costantini» di Eusebio da Cesarea*, Roma; A. MONACI in: «Dissertazioni della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», anno 1903, pp. 109 e sgg.; A. MONACI, *La visione del labaro di Costantino*, Roma 1913 (estratto dal «Giornale Arcadico», anno IV, fasc. I, serie 8, gennaio 1913), pp. 10-19.



Nel XVI secolo il toponimo della *Croce di Monte Mario*<sup>2</sup> veniva riferito con chiarezza a una piccola chiesa, detta della Croce, situata sulla via Trionfale appena oltrepassato il bivio con la moderna via Panoramica in risalita dal piazzale Clodio<sup>3</sup>. Essa era stata realizzata come cappella privata della famiglia Mellini nel 1470, quando il capostipite Mario aveva deciso di costruire quella Villa, dall'ottima e strategica posizione, che ai nostri giorni è adibita a sede dell'Osservatorio Astronomico e del Museo Copernicano. Con riferimento a un'epoca anteriore, l'attribuzione del toponimo è correlata da taluni studiosi<sup>4</sup> a un antico crocifisso, un tempo ubicato lungo il pianeggiante tratto iniziale della via Trionfale, alle pendici di Monte Mario, da cui originava il "vicolo dei Prati", che ne lambiva le falde per giungere, proprio sotto villa Mellini, a "Capo de li Prati", laddove il Tevere volge accostandosi al Monte. E alle sue pendici nord-orientali, in località *Farnesina*, viene ritrovato il medesimo toponimo a indicare un'antica chiesa, forse quella di S. Maria in Falcone<sup>5</sup>, della quale si documenterebbe l'esistenza sin dai tempi di Papa

<sup>2</sup> Fonti storico-iconografiche sul toponimo *Croce di Monte Mario* sono riportate nell'articolo della Prof.ssa ISA BELLI BARSALI, *Contributo alla topografia medievale di Roma* in «Studi Romani», anno XXI – n. 4, (ottobre-dicembre 1973) p. 451-468. Alcune fonti documentarie sul toponimo sono pure riportate nell'opera di G. TOMASSETTI, *La Campagna romana antica, medievale, moderna*, vol. III, Roma 1913, edizione a cura di L. CHIUMENTI - F. BILANCIA, Roma 1976, p. 27.

<sup>3</sup> M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma dal IV al XIX secolo*, 2° tomo (seconda edizione a cura di C. CECCHELLI), Roma 1942, p. 1034.

<sup>4</sup> M. DYKMANS, *Du Monte Mario à l'escalier de Saint-Pierre de Rome*, in «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire-Ecole Française de Rome», LXXX, 2° (1968) p. 547 e sgg. Traduzione integrale in italiano ad opera di LUCIANA FRAPISELLI in «Monte Mario», rivista mensile edita dall'Associazione Amici di Monte Mario, in vari articoli comparsi tra il giugno 1984 e l'ottobre 1985.

<sup>5</sup> M. ARMELLINI, *op. cit.*, p. 1039, 1040.

Gregorio VII<sup>6</sup> – registrandone però l'abbandono («*non habet servitorem*») già nel Catalogo dell'Anonimo torinese (1320 circa) – la cui origine era dovuta forse al ricordo della vittoria costantiniana<sup>7</sup>.

Nell'alto medioevo per l'Armellini essa costituiva una delle



Alla Croce di monte Mario, un gruppo di pellegrini, in vista della città, sosta per l'ultima, rituale tappa del viaggio. La veridicità della rappresentazione non è alterata dai "costumi ciociari", certo poco attinenti all'itinerario della via Francigena (incisione di F. Ferrari, anno 1825)

<sup>6</sup> C. HUELSEN, *Le chiese di Roma nel medio evo. Cataloghi ed appunti*, Firenze 1927, p. 332-333.

<sup>7</sup> Il Lanciani ricorda la scoperta dei ruderi della chiesa avvenuta nel '500 e definisce «alquanto sospetta» la notizia per cui essa sarebbe stata edificata nel luogo dell'apparizione della Croce a Costantino, avvenuta prima della battaglia di Saxa Rubra. (R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, t. I, p. 133, Roma 1902).

stazioni di una processione, risalente all'epoca di Papa Gregorio Magno<sup>8</sup>, che il 25 di aprile muoveva da S. Lorenzo in Lucina per dirigersi a S. Pietro attraverso la Porta Flaminia, con tappe in S. *Valentinum* (nei cui ruderi, abbattuti per la realizzazione della passeggiata dei Parioli, rimangono le omonime catacombe, ove fra i superstiti affreschi dell'epoca di Papa Damaso, alcuni vedono una rappresentazione dei cavalieri di Massenzio in fuga), *ad Pontem Molbi* (Ponte Milvio), *ad Crucem* (la chiesa alla Farnesina o forse il Crocifisso, comunque un riferimento situato lungo la riva destra del Tevere, prima di giungere in Vaticano) e *in atrium* (S. Pietro). La chiesa, pure nota con il nome di oratorio della SS. Croce a villa Madama, nel XVII secolo ormai ridotta a rudere, viene così descritta dall'antiquario e scrittore della Biblioteca Vaticana Fioravante Martinelli: «*Creditur esse ecclesia in fundo Farnesiorum, et in loco ubi dicitur Costantinus castra posuisse contra Maxentium, cuius ruinas vidimus ex gratia D. Alexandri Siri*»<sup>9</sup>. Più

<sup>8</sup> F. GROSSI GONDI, *Le due chiese della Croce a monte Mario*, in «Civiltà Cattolica», LXIII, n. 1496 (1912), 4, p. 197.

<sup>9</sup> F. MARTINELLI, *Roma ex Etnica Sacra Sanctorum Petri et Pauli praedicatione apostolica praedicatione profuso sanguine publicae Venerationi exposita*, Roma 1654 c.f.r. C. Huelsen, op. cit.

Il Martinelli aveva una conoscenza diretta del luogo poiché era proprietario di una vicina vigna, situata lungo la via Trionfale, nel sito ove più tardi fu costruita la chiesa di S. Francesco. Anche don Alessandro Siri era proprietario di un tenimento nella zona ove realizzò insieme con suo fratello Gio. Batta la futura Villa Stuart (C. PERICOLI RIDOLFINI, *Dalla vigna Syri poi Carpegna alla villa Stuart* in «Lunario Romano – 1975, Vigne romane del buon tempo antico», Roma 1975, pp. 373-396).

Prima del Martinelli, Ottavio Panciroli descrisse i ruderi della chiesa, evidenziando come quello «*fosse il luogo dove Costantino vide per aria la Croce risplendente, dalla quale li fù promessa la Vittoria sul Tirannio Massenzio*» c.f.r. Fr. PUSTERLA, *Roma sacra e moderna, già descritta dal Pancirolo ed accresciuta da Fr. Pusterla... e di nuovo con diligenza e studio riordinata da Fr. CECCONI*, Roma 1725, pp. 381-382.

tardi il Vasi conferma l'esistenza di una *chiesa diruta*<sup>10</sup>, parzialmente interrata, di cui riesce a scorgere questi particolari: «... *a tre navi, voltata però verso Ponte Molle, e vi si conservano ancora le volte ed immagini sacre di maniera antica*»<sup>11</sup>. Eppure nell'Archivio storico del Vicariato di Roma, unitamente al «SS. *Crucifixi domus Mellini, in Monte Mario*»<sup>12</sup>, viene annotata una visita apostolica al «SS. *Crucifixi ad cancellum villae Madama habitae ab Ill.mo et Rev.mo D. Carolo Origo de anno 1763*», come se l'antica chiesa fosse ancora, o di nuovo, adibita al culto. Se ne perde però ogni traccia a metà del secolo XIX, probabilmente perché rasa al suolo durante una delle operazioni militari condotte nella zona nel giugno 1849, quando, insediato il quartier generale dell'Oudinot a villa Mellini e ridotta a stalla la villa Madama dalle truppe francesi, il Ponte Milvio divenne teatro di un'aspra battaglia tra queste e i garibaldini, che per ostacolare l'accesso in Città ne fecero saltare una parte rendendolo impraticabile.

<sup>10</sup> La Nuova pianta di Roma in prospettiva di G. Vasi (1765) riporta contrassegnato dal numero 390 la «chiesa diruta» alla Farnesina. Nell'edizione del 1777 del suo celebre *Itinerario istruttivo...*, che venne stampata ad opera del figlio Mariano, con riferimento al sito di Villa Madama è riportata la seguente descrizione: «...*scendendo al basso e proseguendo il cammino per lo delizioso stradone alberato, verso Ponte Molle, si vedono a sinistra delle vigne ed in una di esse un'antica chiesa diruta*» cfr. F. GROSSI GONDI, op. cit.

<sup>11</sup> F. GROSSI GONDI, op. cit. Sarà l'archeologo Seroux D'Agincourt a trarre i calchi delle pitture murali depositandoli in Vaticano. Questi sono riprodotti in C. M. MANCINI, *Contributo a un catalogo delle chiese, edicole sacre e cimiteri di Monte Mario (sec. I-XIX)*, in «Monte Mario», anno III, n. 5-8, 10 dicembre 1971, p. 14.

<sup>12</sup> ARCHIVIO STORICO DEL VICARIATO DI ROMA, 72. *Varia Vic. urbis* (ff. 46-52) cfr. S. PAGANO, *Le visite apostoliche a Roma*, in «Ricerche per la storia religiosa di Roma», vol. 4 p. 431.

#### LA CHIESA DELLA CROCE E VILLA MELLINI

È dunque presumibile che la chiesina sulla via Trionfale sostituisse quella più antica, in abbandono alle pendici orientali del *Monte Mario*. Ciononostante, ancora all'epoca del cardinale Mario Mellini (XVII secolo) l'episodio della visione costantiniana del *signum Christi* riecheggiava quale motivo della sua fondazione, del resto sancito da un'epigrafe collocata sull'architrave d'ingresso alla cappella. Invero a quella famiglia si deve la ricostruzione dell'edificio sacro, attuata nel 1470 da Mario e da suo fratello Pietro, poiché la primitiva fondazione – come poteva leggersi in un'altra epigrafe collocata al suo interno<sup>13</sup> – era stata voluta nell'anno 1350 dal vicario del Papa, il vescovo di Orvieto Ponzio Perotti, che così intendeva ricordare il secondo Giubileo Cristiano, sovente menzionato nelle cronache giubilari per la ridotta accoglienza offerta ai pellegrini, in una città duramente provata dal terremoto del 9 settembre 1349. L'elevato valore storico e religioso del luogo – dunque non riconducibile alla vittoria costantiniana, ma piuttosto alla celebre via Trionfale-Francigena che conduceva a Roma viandanti e pellegrini – assume un ulteriore aspetto simbolico, se si considera che proprio in quel punto della via, improvvisa e magnificente, appariva la visione dell'agognata meta, la Città Eterna, con la Basilica di S. Pietro e gli antichi monumenti. Anche l'iconografia, talvolta fantasiosa, degli artisti non ha mancato di mostrare<sup>14</sup>, soprattutto nell'800, questo particolare momento, vissuto dai pellegrini

<sup>13</sup> F. M. TORRIGIO, *Sacre grotte vaticane*, Roma 1635 p. 546. L'epigrafe ricordava anche l'indulgenza di 40 giorni concessa a chi si fosse fermato a pregare nella Cappella.

<sup>14</sup> Riferimenti iconografici documentati sono riportati in L. FRAPISIELLI, *Monte Mario finestra su Roma, sosta di artisti e pellegrini*, Roma 1998. *Monte Mario tra cronaca e storia*, a cura di L. Pallottino, Roma 1991 (catalogo della mostra). G. A. ROSSI, *Monte Mario, Profilo storico ed artistico del colle più alto di Roma*, Roma 1996.

con profonda commozione, quasi una comprensibile suggestione religiosa facesse loro attribuire alla Francigena il valore simbolico di via della personale redenzione, lungamente anelata dall'inizio del viaggio e finalmente raggiunta. È quindi intuibile il motivo che fece attribuire al Monte Mario l'appellativo di «*Mons Gaudii*» o «*Monte-Joje*» da parte dei pellegrini che, in vista della Città di Roma, inginocchiati intonavano il canto:

«*O Roma nobilis, orbis es domina  
Cunctarum urbium excellentissima  
Salutem dicimus tibi per omnia  
Te benedicimus: salve per saecula*».

In un luogo tanto particolare venne eretta la chiesa della Croce, orientata verso levante, con la facciata posta sulla via Trionfale, costruita a semplice navata e con pianta a croce latina. Nel XVII secolo vi si celebrava la quotidiana messa e la sua cura era affidata alla congregazione dei vignaioli<sup>15</sup>, che in Roma già si occupava delle chiese di S. Maria della Consolazione, S. Rocco in Ripetta, S. Maria dell'Orto in Trastevere e aveva la sua sede in S. Lazzaro, l'antica chiesa ubicata alle pendici del Monte Mario, in origine dedicata alla loro patrona, S. Maria Maddalena, cui avevano donato la pala dell'altare maggiore. In quell'epoca il territorio amministrato da questa chiesa si estendeva tra Porta

<sup>15</sup> ARCHIVIO SEGRETO VATICANO, *Misc. Arm. VII*, 113 fol 299 (8 ottobre 1630) c.f.r. C. M. MANCINI, *op. cit.* Sulla congregazione dei vignaioli a Roma e in particolare per la chiesa di S. Lazzaro a Monte Mario: A. MARTINI, *Arti e mestieri e fede nella Roma dei Papi*, Bologna 1965, p. 105. G. MORELLI, *Le corporazioni romane di arti e mestieri dal XIII al XIX secolo*, edito dall'autore, Roma 1937, p. 317. A PAZZINI, *Historia ecclesiae S. Lazari et hospitalis leprosorium de monte Malo. Contributo allo studio della storia della lebbra in Roma*, Roma 1931, p. 6. E. RODOCANACHI, *Les corporations ouvrières a Rome*, Paris 1894, vol. 1°, p. 45.

Castello, Ponte Milvio, la Valle dell'Inferno e le Tre Capanne, limiti entro cui ricadevano sei cappelle private, come quella della Croce, appartenente ad Urbano Mellini<sup>16</sup>. Nel 1696 la cappella ovvero oratorio della SS. Croce venne ampliata, le pareti furono ornate con stucchi e nell'architrave di accesso alla sacrestia vennero dipinte due epigrafi, a documentare entrambi gli interventi come tangibili segni di devozione alla SS. Croce da parte del Cardinale Savo Mellini e altri membri della famiglia, ricordati insieme con altri illustri nella cappella Mellini in S. Maria del



Visto dalla via Trionfale, così appariva il complesso monumentale dell'oratorio della Croce con i casali Mellini e l'antico accesso alla villa non ancora privato dell'altana (disegno acquerellato di M. E. v. Freyberg, anno 1822, proprietà privata, riduzione gentilmente concessa)

<sup>16</sup> Lo «Stato temporale delle chiese nel 1662» c.f.r. M. ARMELLINI, *op. cit.*; al secolo XVIII si riferisce la «nota delle cappelle rurali che sono nelle parrocchie di S. Lazzaro e S. Francesco a Monte Mario» (Archivio storico del Vaticano, f. 60) e in particolare «l'inventario di tutto quello che si è trovato nella Cappella del SS. Crocifisso spettante alla Casa Mellini» (ff. 62-63) c.f.r. S. PAGANO, *op. cit.*, p. 431.

Popolo<sup>17</sup>. La devozione popolare alla SS. Croce si è mantenuta nei secoli, tanto che in più occasioni la cappella di Monte Mario è stata meta di pellegrinaggi di penitenza – come ai tempi della grande peste che a metà del '600 decimò di un terzo la popolazione in Europa – mentre diverse furono le occasioni di visite apostoliche, almeno durante i pontificati di Clemente XIII e Leone XII<sup>18</sup>. La particolare devozione della famiglia Mellini diveniva manifesta nella ricorrenza del 3 maggio, festa dell'Esaltazione della Croce, occasione di rinnovo del sentito e antico legame con la piccola chiesa. Al riguardo, notiamo che la contessa Giulia Mellini, ultima della casata estintasi con la sua morte nel 1788, disposto in testamento la nomina ad erede universale del figlio Alessandro Falconieri, stabilì fra i legati una rendita annua di 60 scudi l'anno a favore del cappellano della Croce; questa somma, rintracciata nei conti della Casa Falconieri, risulta ancora essere impegnata per fare fronte alle «Spese per l'invenzione della SS. Croce», per «l'esaltazione della medesima» e della «festa di S. Moderato», il martire le cui spoglie erano state trasferite nella cappella di Monte Mario dal cardinale Mellini, nel XVII secolo. Il legato testamentario prevedeva inoltre un'elemosina di 12 scudi l'anno a favore di un eremita che viveva «in

<sup>17</sup> C. CECHELLI, *I Margani, i Capocci, i Sanguigni, i Mellini*, Roma 1946, p. 39-50 (Fa parte della serie «Le grandi famiglie», vol. IV, edita dall'Istituto di Studi Romani). G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, vol. XLV, Venezia 1847, pp. 139-143.

L'albero genealogico dei Mellini è riportato fra gli atti di una causa di eredità che vide attore e convenuto i fratelli Chiarissimo ed Orazio Falconieri (Archivio di Stato di Roma, d'ora in poi A.S.R., Misc. Famiglie, Falconieri, b. 76).

<sup>18</sup> Archivio Segreto Vaticano, Sacra Congregazione della Visita apostolica: 1) 30. Acta Sacrae visitationis Leonis XII, A.D. 1824. Pars Prima. 2) 83, Misc. n. 266, Decreti visita, 1827, 3) 138 Misc. 1825, n. 70. Questi riferimenti sono riportati da S. PAGANO, *op. cit.*, pp. 370, 388, 408.

detto loco”<sup>19</sup>, con una ragionevole ipotesi all’interno di quel complesso dei casali Mellini, un tempo collegato all’edificio di culto per mezzo della sacrestia, che sembra quindi doversi annoverare fra gli eremitaggi di Monte Mario, attivi nel XVIII secolo, insieme con l’ex lazzaretto (presso la chiesa di S. Lazzaro) e la villa Barberini, confinante con la tenuta Mellini.

Comunque l’accrescimento del patrimonio familiare ai Falconieri, dovuto all’acquisizione per via ereditaria, rilevò non pochi problemi gestionali da risolvere, di cui è utile ai nostri fini rendere un breve quadro, con riguardo alla tenuta di Monte Mario. Nel 1810 la Villa risulta in affitto dei fratelli Picconi e dal 1814 di Cristoforo Sbracia, personaggi che però risultano non mantenere i patti stipulati riguardo alla cura dell’agrumeto, oliveto, vigneto e frutteto, a fronte di un affitto di 100 scudi l’anno, somma insufficiente a coprire le tasse e a sostenere alcuni particolari oneri di manutenzione, fra i quali il dispendioso spurgo dei fossi di scolo delle acque pluviali che la natura sabbiosa del terreno rende necessario compiere con frequenza. Anche se il risultato economico torna positivo con i frutti agricoli, ingenti oneri strutturali si presentano a carico dei nuovi proprietari, come risulta

<sup>19</sup> Nel testamento di Giulia Mellini, rogato per atti del Ferri, notaio del Vicariato, non esiste in realtà alcun riferimento a detto legato (copia in A.S.R., *Misc. Famiglie Falconieri*, b. 76).

Tuttavia i conti della casa Falconieri, affidati alla supervisione del cardinale Nicola Maria Nicolai, il noto economista dei problemi dell’Agro, registrano fra le spese correnti queste dazioni attribuendole al legato di Giulia Mellini (A.S.R., *Misc. Fam. Falconieri*, n. 78, f. 5, «Fogli riguardanti li provvisionati mensuali assegnamenti volontarj, legatarj, di obbligo, di elemosine che si pagano dall’Ecc.ma Casa Falconieri», anno 1815).

La ricostruzione analitica delle spese compare fra le carte processuali della causa di cui alla nota 16 (A.S.R., *Misc. Famiglie Falconieri*, b. 76 documento rubricato «*Romana di Trattamento, sommario: stato attuale delle rendite annue di S.E. il Signor D. Orazio Falconieri*»).

dalla perizia effettuata nel novembre 1818 dall’agrimensore Angelo Qualeatti, che descrive infiltrazioni di acqua agli edifici, smottamenti tali da “*fare pericolare una porzione della stalla*”, una parte dei cipressi del viale che “*minacciano la rovina*”, e constatata l’ostruzione dei fossi di scolo, in particolare di quello che dal “*Pigno grande conduce al Cancellò della Croce*”<sup>20</sup>.

Questa generale condizione di abbandono non impedisce però la cura della chiesina, che della tenuta era una pertinenza. La stabile presenza di un cappellano, in quegli anni tale don Domenico Seno, viene indirettamente testimoniata dai fratelli Sentinelli<sup>21</sup>, due vignaioli della Balduina, i quali in una loro proposta di affitto della tenuta riferiscono di una “*Casa del Prete*”, situata nel complesso dei casali Mellini, e di un “*Orto del Cappellano*”, posto lungo il “*viale che dal Cancellò della Croce*” conduceva al giardino della Villa. La generale incuria del luogo figura ancora nel gennaio del 1822, quando Maria Elecrine v. Freyberg ritrasse il complesso dell’oratorio della Croce e dei casali Mellini in un disegno acquerellato, oggi di proprietà di un erede che ne ha concesso gentilmente la pubblicazione<sup>22</sup>. La giovane arti-

<sup>20</sup> A.S.R., *Misc. Famiglie Falconieri*, b. 78 f. 5 («*A’ di 6 ottobre 1818 nota delle mancanze ritrovate in questo giorno nella Villa mellini a Monte Mario...*»). L’agrimensore consiglia quindi l’impianto di olivi, più redditizi, da attuare mediante l’abbattimento una parte delle alberature. Parrebbe trovare un contesto anche la volontà di abbattere il celebre grande pino, poi salvato da sir Beaumont nel 1821 e più tardi cantato da William Wordsworth (si vedano gli articoli di L. JANNATTONI, *Profili e colori nella Roma di ieri e di oggi*, in «*Stenna dei Romanisti*», XIX, 1958, pp. 223-226; *Il pino di Monte Mario*, in «*Stenna dei Romanisti*», 1981, pp. 239-246 ed il volume di L. FRAPISELLI, *Presenze di grandi a Monte Mario, all’ombra di un grande pino*, Roma 1980, pp. 15.24).

<sup>21</sup> A.S.R., *Misc. Famiglie Falconieri*, b. 78, f. 6.

<sup>22</sup> Devo l’acquisizione di queste informazioni alla collaborazione del dott. Pankraz Frhr. v. Freyberg e alla gentile intermediazione del prof. G.A. Rossi.

sta tedesca, che soggiornò a Roma tra l'ottobre 1821 ed il febbraio 1822 frequentando anche l'Accademia di S. Luca e lo studio di Antonio Canova produsse innumerevoli disegni durante il suo viaggio in Italia<sup>23</sup> e, fra quelli realizzati nei dintorni di Roma, il "*Rue du Monte Mario*" mostra l'aspetto che l'oratorio sulla via Trionfale doveva ancora conservare in seguito ai menzionati restauri del tardo Seicento, ai quali potrebbero essere attribuiti il campanile a vela, il portale d'accesso con l'altana, i motivi decorativi sulla facciata e le stesse paraste, in parte sussistenti nel muro che costituiva un tempo la facciata della chiesa<sup>24</sup>. Più tardi la cura della Cappella, ormai Falconieri, viene testimoniata da Nicola Roncalli, il quale nella sua cronaca della Repubblica Romana ricorda alcune vicende accadute a un suo parente, Antonio Venturi, cappellano della Croce, che continua a servire messa nell'anno 1849 nonostante i continui furti di denari ed effetti personali, compiuti dai briganti all'interno dell'adiacente abitazione<sup>25</sup>.

Nel 1853 la villa Mellini divenne oggetto di un primo premio di una lotteria pontificia, ma il vincitore pensò bene di preferire l'opzione in denaro, lasciando l'edificio al suo destino. In tale circostanza venne apportata un'importante produzione documentaria sulla tenuta, consistente in una serie di 11 disegni, acquerellati da Gaspare Servi e Salvatore Parisi, ritrovati nell'Ar-

<sup>23</sup> PANKRAZ FRHR. V. FREYBERG, *Maria Elecrine Freifrau Von Freyberg Geb. Stuntz* (1797-1847), München, 1985 (Oberbayriesches Archiw 110 Band).

<sup>24</sup> In un disegno analogo del complesso, realizzato quindici anni più tardi da Joseph Tunner e conservato alla Neue Galerie di Graz, alcuni particolari architettonici della chiesa appaiono difformi, ad indicare possibili modifiche apportate nel frangente.

<sup>25</sup> N. RONCALLI, *Cronaca di Roma 1844-1870, vol. II (1848-1851)*, Roma 1997 (a cura di L. Trebiliani e A.F. Tempestoso) pp. 124, 200, 362, 463, 526.

chivio Capitolino, in occasione delle indagini condotte preliminarmente al restauro dei casali Mellini e parzialmente pubblicati da Luigi Pallottino sul periodico "Monte Mario"<sup>26</sup>. È forse questa l'ultima testimonianza sulla chiesa, che di lì a un trentennio scomparve quando, divenuta Roma Capitale, le esigenze di difesa della Città imposero la realizzazione dei forti militari, fra cui quello di Monte Mario. Alla sua costruzione si deve l'impudente, e anzi inutile, abbattimento dell'antico edificio sacro, compiuto dal Genio militare tra il novembre 1877 e la metà del 1882<sup>27</sup>, a cui seguì una completa militarizzazione della zona, attuata con l'espropriazione dell'antica tenuta e delle sue pertinenze. Al conte Luigi Maria Manzi, ultimo proprietario della villa Mellini, altro da fare non rimase se non riconsegnare alle autorità ecclesiastiche le iscrizioni ritrovate nella chiesa, le reliquie e l'antica immagine di un crocifisso che vi si venerava, nonché le epigrafi, a suo tempo tolte dalla catacombe, che per secoli avevano lastricato il pavimento della chiesa, e di cui vennero con cura annotati i testi dell'Armellini.

<sup>26</sup> L. PALLOTTINO, *Nasce ai Casali Mellini, in restauro per il 2000, il centro culturale ad ospitare il museo di Monte Mario*, in «Monte Mario», anno XXX, luglio 1998, p. 1-3, 14.

Le tavole conservate nell'ARCHIVIO STORICO CAPITOLINO, *Archivio Cardelli, Misc. II serie, b. 126, cass Cardelli n. 4* sono le seguenti: 1) Topografia della Villa Mellini sul Monte Mario. 2-5) Villa Millina. Ingresso e veduta generale; palazzo o casino di delizia (piante dell'edificio); palazzo o casino di delizia (prospetti dell'edificio); casa per uso del vignaiolo. 6-8) Villa Mellini. Fabbricato e giardini annessi i piedi al Monte: pianta del piano terreno; pianta del piano superiore; prospetto. 9-10) Villa Mellina. Ven. Chiesa e fabbricato annesso lungo la strada: piante del piano terra; pianta del primo e secondo piano. 11) Prospetto della ven. da Chiesa e degli altri fabbricati aderenti lungo la strada.

<sup>27</sup> A. FARA - C. ZANELLA, *La Città dei militari, Roma Capitale nell'archivio ISCAG* (a cura di E. Guidoni e I. Principe) Roma 1984 p. 16, tab. B.

In seguito gli avanzi dell'oratorio della Croce caddero in oblio e furono prima inglobati nei baraccamenti in muratura realizzati in diversi momenti del '900 – tanto che la zona attorno ai casali Mellini finì documentata nel “Censimento delle Baracche Romane”<sup>28</sup> – mentre più tardi una disinvolta progettazione del Comune di Roma comprese nella programmata azione di bonifica anche l'abbattimento degli stessi Casali, considerati alla stregua delle altri baraccamenti addossativisi, per i quali si passò alle vie di fatto nell'estate del 1971 dando il via alla demolizione. Alla tenace azione dell'Associazione Amici di Monte Mario e dell'avv. Luigi Pallottino – che ne documentò scrupolosamente la vicenda<sup>29</sup> – è dovuto allora il salvataggio in extremis dei quattro-cinquecenteschi Casali Mellini e degli avanzi della Cappella: durante un sopralluogo, condotto dalla Commissione Storia dell'Arte del Comune di Roma, il prof. Carlo Pietrangeli scoprì il piccolo ambiente della sacrestia con le decorazioni a stucco ancora intatte. Questo si era conservato perché ubicato internamente al Casale attiguo all'edificio di culto, circostanza, che impose la sospensione dell'operazione di abbattimento, già prevista per le esigenze viarie, e ne giustificò il ripensamento. Ma fu soltanto in seguito all'apposizione del vincolo monumentale, più tardi richiesto dalla stessa Associazione insieme con “Italia Nostra”, che il pericolo poté essere definitamente scongiurato.

Il resto è storia recente<sup>30</sup>, legata ai lavori giubilari di restauro

<sup>28</sup> ARCHIVIO STORICO CAPITOLINO, *Album fotografico n. 7 Censimento delle baracche romane*, anno 1938.

<sup>29</sup> S. Croce a Villa Mellini e la panoramica, in «Monte Mario», anno III, n. 5-8, 10 settembre 1971, pp. 1-3.

<sup>30</sup> Ultimati i lavori di restauro, il complesso dei Casali Mellini ospiterà il Centro di Documentazione del territorio di Monte Mario, che la stessa Associazione Amici di Monte Mario istituirà mettendo a disposizione il materiale, inerente al territorio, raccolto in oltre un trentennio (foto storiche, stampe, disegni, pubblicazioni ecc.).

del complesso, da poco terminati, durante i quali si è ritrovato un vasto ambiente, sotterraneo rispetto al piano su cui insisteva la chiesa, mentre dietro la sacrestia è riemerso un crocifisso murato forse non molto vetusto, particolare quasi moderno di una storia antica, che non mancherà probabilmente di ulteriori sorprese, se e quando verrà decisa un'indagine di tipo «archeologico» nell'area interessata.

#### I NUOVI RIFERIMENTI DELLA SS. CROCE NEL '900

Nel corso del '900 il repentino oblio del luogo un tempo significativo per la storia religiosa della Città, ha rescisso ogni legame, storicamente mai fondato, tra la visione costantiniana e Monte Mario, riconducendolo tra antichi e nuovi riferimenti lungo la via Flaminia, nel territorio compreso tra Ponte Milvio ed il casale di Malborghetto<sup>31</sup>.

L'occasione per ricostruire un nuovo tempio, che fosse dedicato alla SS. Croce e riferito alla vicenda costantiniana, si presentò nel 1913, nell'ambito dei festeggiamenti per il XVI centenario dell'Editto di Milano, con cui Costantino riconobbe ufficialmente la Chiesa concedendo la libertà di culto con la conseguente fine delle persecuzioni per i Cristiani. Per tale ricorrenza furono realizzate a Roma sia la chiesa dedicata a S. Elena, la madre dell'Imperatore che dalla Terra Santa aveva portato la Croce di Cristo, sia la nuova chiesa della S. Croce, realizzata dall'ar-

<sup>31</sup> Secondo F. TÖBELMANN, Costantino si accampò a *Malborghetto*, cfr. Pio Franchi De' Cavalieri, *op. cit.*, p. 70.

C. CALCI-G. MESSINEO, *Malborghetto*, Roma 1989. Una lapide commemorativa della battaglia venne apposta da PIO X presso il borgo di Prima Porta, località identificata nel XIX secolo da Nibby e v. Moltke con i Saxa Rubra, più tardi riconosciuti in Grottarossa. La toponomastica del '900 ricorda il vessillo costantiniano nella Borgata del *Labaro*.



chitetto Aristide Leonori nel nascente quartiere Flaminio<sup>32</sup>. Se la semplicità era stata la caratteristica dell'antica chiesa di Monte Mario, in questa nuova, pur sobria nelle linee architettoniche, risulta un'enfasi nei molti riferimenti ai simboli cristiani antichi e nell'opera musiva ispirata alla «battaglia di Ponte Milvio», la cui motivazione non dev'essere stata estranea al clima socio-po-



I resti della chiesa della Croce sono visibili lungo il fronte della via Trionfale e sulla facciata del casale meridionale, ove sussiste parte del catino absidale in stucco bianco. La ripresa fotografica, del 1971, precede di qualche mese l'inizio dei lavori di bonifica del complesso (foto F. Ravagli, Associazione Amici di Monte Mario)

<sup>32</sup> Con l'inaugurazione della nuova Basilica a Ponte Milvio si chiude l'Anno Costantiniano, in «Il Corriere d'Italia, 31 dicembre 1913».

L. HUETTER, *Santa Croce al Flaminio*, Roma 1954 (schede a cura dell'Istituto di Studi Romani).

litico dell'epoca, che nella ricorrenza dei due fatti storici vide, oltre all'evento religioso, un'esplicita occasione di propaganda e contrasto all'avanzata delle forze laico-socialiste, che l'acquisto principio del suffragio universale maschile rendeva possibile.

La nuova chiesa dedicata alla SS. Croce custodisce molte reliquie dei santi, ma anche la preziosa riproduzione del labaro costantiniano (realizzato nella ricorrenza del XVI centenario della «battaglia di Ponte Milvio» dai padri benedettini di Beuron, sulla base della dettagliata descrizione lasciataci da Eusebio di Cesarea), che venne donato dall'imperatore Guglielmo II a papa Pio X, quindi da papa Giovanni XXXIII alla Parrocchia, e da allora esposto nella ricorrenza della festa dell'Esaltazione della Croce, nell'attuale calendario mutata al 14 settembre.

L'ultima testimonianza espressamente legata alla visione dell'«*In hoc signo vinces*», erede in qualche modo di quelle consimili un tempo esistenti lungo la via Trionfale<sup>33</sup>, è una semplice croce marmorea addossata all'esterno del quattro-cinquecentesco oratorio di S. Andrea a Ponte Milvio. Fu voluta dal parroco della basilica flaminia per il cinquantenario della parrocchia<sup>34</sup>, ma venne collocata qualche anno dopo, in occasione del Giubileo dell'anno 1975.

<sup>33</sup> In particolare il disegno acquerellato da F. Contini che mostra le strade dei Prati e di Monte Mario nel 1661 (Catasto Chigi) e la via Trionfale contraddistinta da una serie di croci indicanti cappelle, edicole sacre e crocifissi, (P. A. Frutaz, *Le carte del Lazio*, vol. II, tav. 137). L'unica edicola superstite è quella situata all'altezza di Villa Stuart.

<sup>34</sup> G. BOSI-M. BOSI, *S. Croce al Flaminio*, Roma 1965, p. 44, nota 21.

# Il fascino discreto della borghesia piemontese. Un buzzurro monregalese nella Roma di fine Ottocento

DARIO PASERO



Nato a Mondovì Piazza, in provincia di Cuneo, il 18 aprile del 1846, laureato in legge a Torino, Eraldo Baretto si trasferì prima a Palermo come consulente legale della Banca di Credito Siciliano e poi a Roma (nel 1888), succedendo ad un altro poeta piemontese (Alberto Amulfi) come direttore della succursale della Banca romana della Società Reale di Assicurazioni. Fu amico di Giovanni Faldella, che parla di lui con affetto (anche se cita il titolo della sua commedia più famosa sbagliandolo) nel suo libro *Roma borghese*, di cui consigliamo la lettura a quanti vogliano capire meglio il fenomeno del «buzzurrismo» torinese a Roma. A Roma si sposò, nel 1888 gli nacque il figlio Carlo, anch'egli poeta in piemontese, e lì morì nel 1895.

Autore di poesie e di prose (in genere articoli per i giornali in piemontese dell'epoca), ma soprattutto autore teatrale, la sua fama è legata alla commedia in tre atti *I fastidi d'un grand'òm* (I fastidi d'un grand'uomo), rappresentata a Torino il 13 dicembre del 1881 e poi tradotta anche in francese, tedesco ed italiano, e di altre commedie e due atti unici, rappresentati tra il 1881 e l'86.

Fu corrispondente da Roma del giornale in piemontese «Gaz-

zetta Subalpina – Compare Bonòm»<sup>1</sup>, a cui nel 1894 inviava una gustosa pagina (in piemontese), che noi proponiamo tradotta in italiano (avendo cercato comunque di mantenere la coloritura sintattica e lessicale regionale) su abitudini, comportamenti e mentalità corrente dei molti piemontesi migrati a Roma negli anni successivi al '70.

#### IJ PIEMONTÈIS A ROMA

#### I PIEMONTESI A ROMA

Ce n'è di tutti i tipi e per tutti i gusti. Di quelli che stanno volentieri nella nuova residenza, che si sono acclimatati, che non insegnano più a parlare piemontese ai figli, e che dichiarano di volersi stabilire a Roma quando andranno in pensione; di quelli che si adattano, sopportano gli usi e i costumi diversi degli abitanti, avendo però sempre il pensiero fisso alla loro piccola Torino, che ce n'è una sola, come dicono tutti; e infine di quelli che vivono irritati, bestemmiando tutto il giorno contro questo paesaccio dove fanno le case senza portici, dove i carciofi li mangiano cotti invece di mangiarli crudi, dove non fanno dei grissini buoni, e dove, povera gente! non sanno neanche cosa sia la fonduta con i tartufi.

Ma figuratevi! Far tanti sacrifici, tante cospirazioni, combattere tante battaglie, farsi esiliare, scannare, fucilare, strangolare,

<sup>1</sup> Inizialmente scritto tutto e solo in piemontese, fu un giornale che uscì dal 22 giugno 1889 a tutto il '95, accogliendo però a partire dal '94 sempre più materiale in italiano fino ad essere esclusivamente in lingua nazionale (1895). Fu un settimanale politico, economico e letterario di 4 pagine, contenente anche poesie in piemontese e, in appendice, i romanzi di Luigi Pietracqua, che ne fu direttore fino alla fine del '93. Divenne bisettimanale nel gennaio 1893 e dal dicembre dello stesso anno assunse il titolo di «Gazzetta Subalpina – Compare Bonòm» (direttore A.E. Cominetti).

per mezzo secolo, farsi ridurre a non avere più una lira in tasca che balli con un'altra, carichi di imposte fin sopra gli occhi, e tutto perché?... Per procurarsi una capitale piena di pietre logore, di muri vecchi e di rottami antichi... e dove non sanno neanche cosa sia la fonduta con i tartufi... c'è da battere la testa nei muri antichi solo a pensarci.

Alla prima categoria, di quelli che stanno volentieri a Roma, appartengono in genere gli artisti, che si entusiasmano davanti all'imponenza delle rovine di questa città che ha dominato il mondo; alla seconda gli impiegati che hanno fatto una bella carriera e che sono contenti e soddisfatti di loro stessi. Costoro avranno forse la moglie che brontola contro Roma, perché le signore sono le più feroci e le più difficilmente acclimatabili, ma loro non se la prendono calda e, a tutte le osservazioni della moglie, chiudono così il discorso: «*Ma stai zitta, tutto il mondo è paese, c'è del bello e del brutto dappertutto, e poi, lascia che io abbia quarant'anni di servizio, e ritorniamo anche noi a Torino*».

Alla terza specie poi, i furibondi, appartengono specialmente coloro che non sono contenti della carriera, e che vivendo irritati contro il capo sezione che non può sopportarli, contro il capo divisione che è un tonto, il direttore generale che è un camorrista e il ministro che è un giuggiolone buono a nulla, se la prendono con tutti quanti, cominciando dalla città dove sono condannati a vivere. Quindi non c'è difetto che non le trovino: «Ah sì, a Roma, fanno proprio ridere, son dei buoni a nulla. Non sanno fare una festa, non sanno neppure come la si comincia». E se la prendono con le strade che son troppo strette, contro le grondaie che gocciolano, contro i palazzi che non hanno portici, i pubblici vetturini che non hanno la divisa, i poveri che sono troppo insistenti, i vigili urbani che non si fanno rispettare come a Torino, il sindaco che è un famoso minchione, e finiscono poi con la frase sacramentale: «*Vuoi mettere a Torino!*».

Ho conosciuto uno di questi originali che stava in centro di

Roma e che la sera, dopo cena, si faceva per lo meno tre chilometri di strada per andare a passeggiare sotto i portici di piazza Vittorio Emanuele, dove ci sono dei palazzoni grossi, costruiti in questi ultimi anni, e fatti all'uso torinese, come quelli di piazza Statuto. Là quel pover'uomo che viveva arrabbiato tutto il giorno contro questa «città di mia nonna», come la chiamava, passava mezz'ora felice, illudendosi di essere a Torino, in quella Torino che aveva sempre dovuto essere la capitale d'Italia, secondo lui. È vero che quella povera piazza Vittorio Emanuele è in una località deserta, abbandonata, mal abitata, lontana, e che a passeggiare lassù di notte c'è il pericolo di lasciarci l'orologio e la catena, e di prendersi magari in sovrappiù anche una coltellata nella schiena, ma il piacere di passeggiare sotto i portici val bene quelle miserie!

Quel pover'uomo è morto, e gli amici con un pensiero gentile, ne hanno fatto trasportare il corpo in Piemonte, dove riposa nel piccolo cimitero del suo paese. Del resto io credo che dal Campo Verano scappava lo stesso.

Conosco un bravo negoziante grosso e rotondo che non sa persuadersi del perché lascino tante pietre nel Foro Traiano e tante altre nel Foro Romano, mentre se riempissero tutto di terra e lo spianassero bene, ci verrebbe una bella piazza larga, spaziosa, dove si potrebbe forse metterci nel mezzo la statua di Carlo Alberto.

Del resto il sentimento artistico non è quello che predomina nel cervellaccio lungo e borghese dei nostri concittadini, dove prevale invece quello dell'ordine, della simmetria, della disciplina applicata a tutto, perfino alle case, che devono stare in riga, come dei bravi reggimenti di soldati. E qui posso ricordare il progetto di quel bravo impiegato che proponeva di lasciare Roma al papa e di andare a fondare un'altra capitale in una bella pianura, nel centro preciso d'Italia, calcolato col compasso sulla carta, una città grande fatta a forma di una stella, nel cui centro ci fosse una

piazza larga, con nel centro il palazzo reale e il monumento a Vittorio Emanuele, e i raggi della stella fossero formati da dieci strade, lunghe e spaziose che portassero ai dieci Ministeri; i portici dappertutto, beninteso. Cosa volete di più bello?

È vero che questa idea di portare in tutte le città, dove i piemontesi vivono e si fermano, le usanze e i costumi del loro paese, dal cibo all'architettura, dal modo di parlare a quello di scaldarsi, porta degli inconvenienti; ma sì, loro non vogliono persuadersene! Andate a dire a un buon torinese che se i portici sono necessari a Torino non lo sono invece a Napoli, dove la gente cerca l'aria pura e il cielo sereno per le sue passeggiate; oh sì! lui vi dirà sempre che il punto più bello di Napoli è la Galleria Umberto I, dove i nostri poveri capitalisti piemontesi hanno sepolto più di venti milioni per fare una bella cosa, artistica fin che volete, elegante, ma in cui, per quanto si faccia, non si riesce ad attirare la gente, che scappa a Chiaia, al Vomero o alla Villa.

Andate a dire a un buon torinese che nei paesi meridionali le strade strette hanno anche la loro utilità, perché d'estate sono all'ombra, mentre nelle vie larghe si muore di caldo; andategli a dire che i Romani, prima che venisse loro la febbre della demolizione, sapevano girare d'estate tutta la città all'ombra, secondo le ore del giorno; andategli a dire che il Corso, quando era più stretto era più bello, più animato, perché tutti si conoscevano, si vedevano, si salutavano; o sì! sono più belle le strade nuove, perché sono tutte uguali e sono più larghe e si gira meglio. E poi, essendoci là moltissimi piemontesi, fa piacere passeggiare perché tutti tengono la loro destra, come si fa a Torino.

Ah, questa della destra è anche una delle manie più feroci dei miei bravi compatrioti; davvero, ci sono di quelli che si amareggiano addirittura l'esistenza, perché da Torino in poi, tutti *'sti Italiani* non sanno passeggiare senza incontrarsi, darsi fastidio e spintonarsi, e gridano indignati: «*È proprio una vergogna!*».

Coloro poi che sono i più arrabbiati trovano che neanche il

## Cos'è "Maestà di Roma"?

SANDRA PINTO

clima gli piace, e se fate loro notare che pure è dolce, e che a Roma raramente il termometro scende sotto lo zero, nelle notti più fredde dell'inverno, vi risponderanno che almeno a Torino quando fa freddo fa freddo sul serio e che il freddo di Torino è più buono, più secco, più sano, che fa stare bene di salute, mentre qui se di notte gela al mattino poi magari fa caldo, e c'è il pericolo di costiparsi.

E poi che gusto c'è ad essere sempre primavera? Almeno in Piemonte dal brutto si passa al bello, dalla neve si passa alle violette, e queste sono più belle e più profumate, perché più desiderate.

E giù intanto legna nella stufa, perché il signor cavaliere, tornando dal Ministero ha detto alla signora che a Torino c'erano quattordici gradi sotto zero; ed io penso con spavento a due o tre salotti di signore piemontesi che si fanno il dovere di mantenere sempre la temperatura alla nascita dei bachi, solo per poter dire:

*«Eh, mio caro signore, noi andiamo alla moda del nostro paese. Una bella fiamma nel camino fa sempre piacere. Non è forse vero?».*

*«Beata lei che ha dei camini!».*

*«Vuole credere che non ho neanche trovato a comprare una stufa in tutta Roma? Ho dovuto scrivere a Castellamonte<sup>2</sup>».*

*«Oh non me ne meraviglio. Qui sono indietro di un secolo!».*

E lì avanti! tutti dicono la loro per concludere poi, tanto per dire una cosa nuova... che di Torino ce n'è una sola!

*Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia* si presenta come l'evento culturale più ambizioso a Roma nella prossima primavera, dai primi di marzo alla fine di giugno. L'esposizione riunirà infatti in tre sedi di altrettante maggiori istituzioni, le Scuderie del Quirinale, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, l'Accademia di Francia a Villa Medici, oltre cinquecento opere nella quasi totalità eseguite a Roma o al ritorno da Roma da artisti venuti a perfezionarsi nella capitale mondiale degli studi dell'antico e di tutte le rinascite dell'arte classica da Raffaello all'età di Canova e David. Sarà possibile di conseguenza verificare come, lungi dal rappresentare un periodo di decadenza (secondo il luogo comune per cui "l'arte italiana finisce con Tiepolo"), l'Ottocento registri a Roma non soltanto una presenza francese altrettanto fortemente istituzionalizzata e prestigiosa che nel secolo precedente, ma la consacrazione a "città unica" per artisti, collezionisti, viaggiatori e persone di cultura di ogni nazionalità non più esclusivamente europea ma occidentale, arrivando a comprendere a pieno titolo anche le colonie di nazioni nuove come la russa e la statunitense. L'evento prende le mosse dalla celebrazione del secondo centenario dal trasferimento da Palazzo Mancini a Villa Medici da parte dell'Accademia di Francia. Legami di amicizia e di studi tra il promotore dell'iniziativa Olivier Bonfait e Stefano Susinno dell'Università Roma 3, e tra questi e i colleghi della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, hanno suggerito di proporre l'evento in forma unificata alla presidenza delle Scuderie del Quirinale che ha voluto di

<sup>2</sup> Località nel Canavese (in provincia di Torino), famosa ancora oggi per le sue stufe di ceramica.



Sir Charles Lock Eastlake (1793-1865). Pellegrini arrivano in vista di Roma. Olio su tela. Philadelphia, Museo delle Arti



Carl Friedrich Werner (1809-1894). Il carnevale in via del Corso. Acquerello su carta, cm. 73x131. Firmato e datato Werner. Rom. 1848. Roma, Galleria Paolo Antonacci

slancio prendere in mano l'organizzazione dell'esposizione come realtà "una e trina". Nasce così *Maestà di Roma* con i suoi tre grandi capitoli: *Universale ed eterna* alle Scuderie, *Capitale delle Arti* alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, *Gli artisti francesi a Roma. Da Ingres a Degas a Villa Medici*.

Il progetto dei primi due capitoli, dopo la scomparsa di Stefano Susinno, e per suo fortissimo desiderio è stato portato a termine da Sandra Pinto con Liliana Barroero e Fernando Mazzocca, coadiuvati dai segretari scientifici Giovanna Capitelli e Matteo Lafranconi. il Comitato scientifico è composto da 18 tra storici, storici dell'arte, della letteratura, della musica: Caterina Bon Valsassina, Olivier Bonfait, Francesco Buranelli, Bruno Cagli, Angela Cipriani, Enrico Colle, Michela di Macco, Elena di Majo, Marina Miraglia, Giuseppe Monsagrati, Maria Jolanda Palazzolo, Serenita Papaldo, Lucia Pirzio Biroli, Bianca Riccio, Joe Rischel, Orietta Rossi, Carlo Sisi, Roberta Valeriani e da un gruppo di studiosi di ultima generazione con i quali assomma a 64 il numero dei collaboratori al catalogo. Progetto e realizzazione del terzo capitolo sono del già detto Olivier Bonfait, con un Comitato di 8 direttori o curatori di altrettanti grandi musei (Bruno Chenique, Stéphane Guégan, Anni Jacques, Sylvain Laveissière, Christophe Leribault, Anne Pingeot, Vincent Pomarède, Antoinette Romain) e con un totale di 55 collaboratori al catalogo.

A questi dati se ne possono aggiungere altri ragguardevoli per numero e qualità. Gli artisti sono oltre 200 con opere capitali; per fare qualche caso soltanto Ingres è presente con *Giove e Teti* e molti altri pezzi a Villa Medici, *Il sogno di Ossian* alle Scuderie, *Paolo e Francesca* alla Galleria d'Arte Moderna. *La fuga da Pompei* di Brjulloff sarà alla Galleria Nazionale d'arte moderna con la *Nidia* di Rogers il *Ciparisso* di Ivanov con il *Fauno di marmo* di Hosmer alle Scuderie. Tra i pittori cosiddetti *pompieri*, in passato condannati dal gusto, si vedrà Bouguereau

a Villa Medici, ma anche Cabanel in Galleria d'arte moderna, o Delaroche alle Scuderie. I prestatori sono oltre 160, prevalentemente musei, ma anche collezioni private spesso di antica formazione. Tra gli istituti museali che hanno corrisposto generosamente alle richieste si segnalano il Metropolitan come l'Ermitage, la Tretjakov a Mosca come il Museo russo a San Pietroburgo, il Louvre, Orsay, il Prado, la National Gallery e la Tate a Londra, il Philadelphia Museum of Art, il Rijksmuseum di Amsterdam, i musei di Copenhagen, Stoccolma, Berlino, Monaco, Stoccarda, Barcellona, Cleveland, in Italia i Musei Vaticani, Napoleonico, Uffizi, Pitti, Accademia, Brera, Capodimonte, Possagno, eccetera.

Per illustrare i primi due capitoli conviene rifarsi alle indicazioni del primo progettista, Stefano Susinno, realizzate, ci auguriamo, con la più assoluta fedeltà, per ricavarne in modo sintetico la novità della tesi storica che impronta di coraggio lo sforzo compiuto per l'occasione. La ricerca infatti "intende recuperare una dimensione storiografico-interpretativa che superi i processi di rimozione rispetto all'identità cosmopolita classica e cristiana della Roma ottocentesca messi in atto nella temperie della lotta risorgimentale e stimolati soprattutto dall'influenza della cultura romantica d'Oltralpe.

«Oggi, in una proiezione post-moderna, Roma può presentarsi sulla scena del mondo riproponendo la sua essenziale funzione storica di crogiolo che ha raccolto, coagulato, mediato, messo a confronto le tante diverse realtà culturali nazionali che sul suo suolo hanno trovato accoglienza ed espressione. Ciò significa restituire a Roma, ma anche all'Italia tutta, quella valenza di cerniera, strettamente connessa alla sua essenza internazionale e cosmopolita, tra Settentrione e Meridione, tra Occidente e Oriente del mondo.

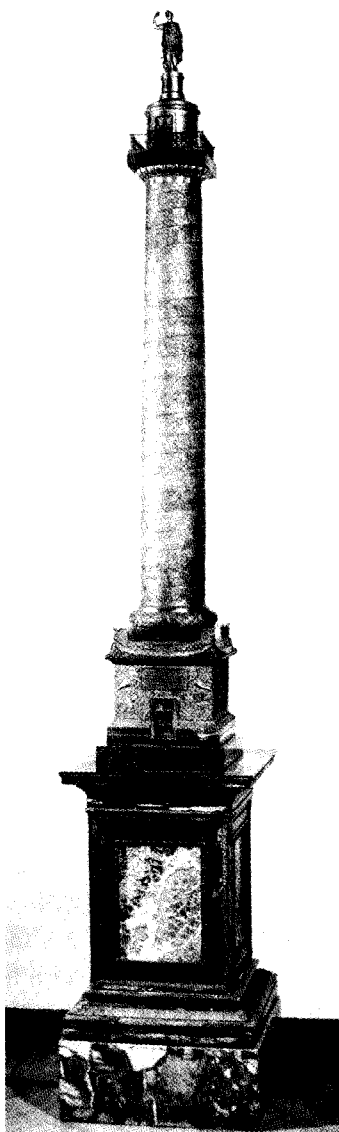
Nelle tante diverse voci in cui si articola ora l'identità euro-

pea, quella italiana, a differenza delle altre, presenta una complessità di rilettura storica che scaturisce principalmente dal millenario ruolo unificatore dell'idea di Roma. E proprio dalle radici classiche della città eterna e dalla riutilizzazione politica moderna della sua mitografia prende corpo in Italia, sulla scia della Rivoluzione francese, quell'idea di repubblica democratica che, affermata per la prima volta in senso moderno nella città pontificia nel 1849, troverà il suo sbocco storico definitivo solo dopo la seconda guerra mondiale.

Partendo da tali presupposti la mostra intende illustrare l'arte a Roma sul finire dello Stato della Chiesa secondo i suoi parametri fondamentali: l'arte classica, l'arte cristiana, l'arte di figura come espressioni di un'arte "anti-moderna", che si contrappone alla nascente ed egemonizzante cultura romantica. L'inevitabile adeguamento della realtà statuale italiana alla modernità nazionale europea, conducendo al crollo dello stato teocratico, ha tuttavia comportato la perdita (o la messa in ombra) di una dimensione di antica durata, la cui valenza positiva è oggi il momento di reindagare criticamente. I due termini dialettici che la mostra mette a confronto sono quindi da un lato la tensione verso la modernità che fu propria dell'età napoleonica e che riemerge nel '49 e dall'altro il poderoso sforzo di tutela delle radici paleocristiane e medievali esercitato dalla Chiesa nei periodi di Restaurazione a ribadire e difendere l'interezza della propria tradizione ideologica. Il punto di raccordo tra classicità e cristianità è espresso dall'arte di figura, un'arte che non è soltanto arte dell'invenzione o dell'ispirazione, ma piuttosto basata sulla tradizione del grande stile, delle grandi tecniche esecutive per la produzione di opere "pubbliche" e che si estrinsecano mirabilmente nell'affresco come nella scultura monumentale.

Tale identità di Roma, che le più recenti indagini storiografiche tendono a sottrarre "dalle costrizioni di un paradigma concettuale dominato da un'idea unidirezionale di modernizzazio-





Manifattura romana. Colonna Traiana. Roma, coll. priv.

ne” per sottolinearne piuttosto “la fedeltà alla tradizione quale referente primario” (Caffiero 1992), parallelamente alla svalutazione della sua storia ottocentesca pre-unitaria, è stata sostanzialmente posta in un cono d’ombra critico dall’approccio romantico. Approccio che – proprio nella sua naturale impossibilità di produrre interpretazioni diverse da quelle di tipo nazionale (o talora addirittura locale) – ha relegato in secondo piano quel carattere intrinseco di universalità e cosmopolitismo che Roma ha rappresentato e rappresenta tuttora. Nel corso dell’Ottocento, sia in età napoleonica che durante la Restaurazione, anche se in forme chiaramente diverse, questa tradizione di universalità si mantiene, si rinnova, si rinforza attraverso il sistema delle arti che Roma rappresenta in tutte le sue componenti, secondo quello stesso schema attraverso il quale la chiesa rinforza se stessa, si difende e infine si esporta magari nelle più lontane regioni europee, anche avvalendosi dell’uso delle immagini “senza tempo” della sua civiltà classica e cristiana.

La chiave di lettura della pre-

sentazione delle opere non sarà quella ovvia di separare i vari gruppi di artisti nazionali gli uni dagli altri, ma piuttosto di rimescolare opere e presenze in rapporto a ciò che esse mostrano di comune. I diversi temi che emergono e che si intrecciano nello sviluppo della mostra saranno documentati con opere “romane” delle più diverse provenienze ma che avranno come base la medesima stretta relazione con il grande stile della tradizione figurativa classico-cristiana. Accanto alle opere di Ingres e David d’Angers, di Géricault, di Carpeaux e di Degas [nel capitolo francese], vedremo così dialogare quelle di Canova e di Thorvaldsen, di Madrazo e Campeney spagnoli, di Camuccini, Landi e Hayez, dei pittori russi Bruni, Brjullov e Ivanov, del danese Eckersberg, di Lawrence e Turner, di Overbeck e Cornelius, dei fiamminghi e olandesi Van den Abeele e Voogt, o dei caposaldi della scultura americana da Harriet Hosmer a Randolph Rogers. Ritroveranno quindi il loro naturale “teatro” di presentazione quegli italiani come Podesti, Coggetti o Tenerani, il recupero dei quali è stato sì promosso negli ultimi anni da parte delle istituzioni museali delle città di provenienza, ma perdendo spesso di vista la loro appartenenza ad una scena artistica comune. Il fasto delle arti decorative, ispirate ai modelli formali di matrice classica e di iconografia romana – arredi civili e liturgici, bronzi, gioielli, gemme, cammei, mosaici minuti, intagli, medaglie – arricchirà il panorama delle diverse sezioni della mostra sia nella sede delle Scuderie del Quirinale che della Galleria Nazionale d’Arte Moderna».

La parte francese darà conto dell’importanza del foyer artistico romano da Ingres a Carpeaux e Degas, tanto nella varietà delle discipline rappresentate dagli artisti pensionati all’Accademia (pittura, scultura, architettura, incisione, medaglia, musica) quanto nell’evocazione del passaggio di giovani artisti, come Géricault, Corot, Bonnat e Degas, venuti a formarsi a Roma e

spesso in contatto con i pensionati. Sono più o meno questi i concetti e i temi proposti da Olivier Bonfait.

«Venuti a imparare alla scuola degli Antichi e di Raffaello, secondo i precetti di David, gli artisti vanno prendendo via via interesse anche alla realtà viva del mondo romano che li circonda ad iniziare dal paesaggio incantevole che dipingono spesso d'après nature per scoprire poi la nobiltà terribile del popolo romano, la fierezza dei briganti, la nostalgia che promana dalle rovine dei siti archeologici che gli architetti ricostituiscono in un immaginario fiabesco affidato anche al colore. Gli ultimi "invii" alle esposizioni a Parigi negli anni Sessanta annunciano più di un aspetto dell'arte a venire, dal Liberty al Surrealismo.

Intorno alla figura centrale di Ingres un percorso cronologico si intreccia con sezioni tematiche. Dedicate alle materie di insegnamento, ai ritratti degli artisti, alle immagini dei singoli ateliers nella Villa, e della Villa più in generale, evocano la vita intellettuale e artistica dell'Accademia di Francia da Chateaubriand a Listz. Agli studi di paesaggio dal vero si accosterà il grande paesaggio storico; il tema del popolo romano viene affrontato come fonte di motivi sia storici che pittoreschi. Da ultimo quadri e sculture di gran formato degli anni Sessanta, di autori che costituiscono nella maggior parte dei casi vere scoperte o riscoperte, come nel caso del pittore Toudouze o dello scultore Mercié accostati all'Ugolino di Carpeaux».

Su Fabrizio uomo, attore, regista cinematografico e personaggio popolare del teatro di varietà e della rivista esiste tutta una vasta letteratura. E unanime risulta il riconoscimento alla sua straordinaria bravura, alla sua "alta professionalità". Spesso è stata anche evidenziata la sua particolare capacità espressiva e mimica popolare che avevano fatto di lui "the great Aldo", come veniva appunto considerato anche negli Stati Uniti. Ma più spesso la cronaca e la critica hanno riservato grandi elogi alle sue indimenticabili interpretazioni, a cominciare dal suo primo film *Avanti c'è posto* (1942) e, solo per citarne alcuni, *Campo de' Fiori* e *L'ultima carrozzella* (ambidue del 1943), *Roma città aperta* (1945), *Mio figlio professore* (1946) *Emigrantes* (1948), *Prima comunione* (1950), *Guardie e ladri* (1951), *Il maestro* (1958), fino alla sua attività televisiva e alla commedia musicale *Rugantino* (1962) nella quale egli interpretò, con strepitoso successo, la figura di Mastro Titta.

Poco spazio invece la stampa ha dedicato a Fabrizio poeta, pur avendo egli pubblicato negli anni Settanta, per la Mondadori, tre fortunati volumi di gastronomia in versi: *La Pastasciutta*, *Nonna Minestra* e *Nonno Pane*. E sono questi i suoi libri più noti, per i quali, come per i suoi film, aveva ottenuto ambiti riconoscimenti e importanti premi.

Aldo Fabrizio non si era rivelato poeta in età matura, anche se con il passare del tempo aveva affinato notevolmente il suo stile, e si era specializzato, appunto, in ricette culinarie poetiche per le quali l'ispirazione appariva più spontanea e confacente.



Aldo Fabrizi

L'arte della cucina era stata, del resto, sempre la sua passione, il suo *hobby* preferito; e la vasta cucina del suo attico di via Arezzo, presso piazza Bologna, era anche studio, soggiorno e stanza di ricevimento. E in quella grande cucina trascorsi con lui molte ore, talvolta restando ospite a pranzo o a cena. E il cuoco era naturalmente lui. Eccezionali, ricordo, furono i bucatini all'amatriciana in bianco (che mangiai per la prima volta, conoscendo di essi solo la versione "al sugo"), del cui squisito sapore egli mi spiegò poi il segreto: far soffriggere tocchetti di pancetta "un po' rancica".

Ma torniamo a Fabrizi poeta. Aveva cominciato giovanissimo a scrivere versi. La sua prima poesia risale infatti al 1925. Fu pubblicata sul *Rugantino*, l'allora gloriosa testata alla quale non si accedeva senza meriti precisi. Titolo: *Sospiri e rose*. Aldo aveva appena 19 anni, ed era naturalmente innamorato; anzi, mi precisò, "innamorato cotto!". Eccone i versi:

*Quanno che passi pe' 'sto vicoletto  
si senti che te sfiora  
er soffio d'un sospiro appassionato...  
so' li sospiri ch'escheno dar petto  
d'un poeta sincero e innamorato  
che spasima e t'adora!  
Si vedi un'ombra appiccat'ar muro  
ner cantoncello scuro,  
nun devi avé paura, còre mio,  
che quell'ombra so' io!  
Si quanno passi vedi un po' de rose  
sparpajate per tera,  
nu' le pistà, riccòjene quarcuna...  
so' le rose d'un'anima che spera,  
che spera tante cose  
e nun ce n'ha gnisuna!*

Nel 1928 pubblicò la sua prima raccolta di versi romaneschi edita dalla Poligrafica Romana con il titolo *Lucciche ar sole*.

L'anno successivo apparve sul *Rugantino* il seguente simpatico sonetto dal titolo *Come stava la sposa*:

*Si come stava? Ah sì, me dite gnente!  
Ve dico, so' rimasti tutti quanti:  
ciaveva un pennandiffe qua davanti  
da fa' pià' 'na sincope a la gente.*

*'N abbito de gripperla trasparente,  
l'orecchini a bavè, l'asprì, li guanti,  
'na collana co' dodici brillanti  
e un braccialetto a forma de serpente.*

*Scarpe de raso tipo baiadera,  
un velo ricamato a margherite  
e 'na borzetta fatta a cappelliera.*

*Poi a divvela papale... in concrusione,  
nu' l'ho guardata tanto... me capite?  
Nu' j'ho vorzuto da' soddisfazione!*

Pure sul *Rugantino* pubblicò, nel 1930, un sonetto intitolato *Ventuno Aprile*, nel quale esprime mirabilmente il suo straordinario amore per Roma:

*Sole, che quanno spunti la matina,  
er primo razzo lo rigali a Roma,  
je butti un fascio d'oro su' la chioma  
e l'incoroni come 'na reggina;*

*ah, lo sai puro tu che cià er diproma  
de tutte le bellezze! Ch'è divina!  
Che avanti a lei 'gni popolo s'inchina  
e se nomina sempre, in ogni idioma!*

*Sole, brilla deppiù! La luce tua  
sparpajela sortanto a Roma mia,  
in de 'sto giorno ch'è la festa sua.*

*Si poi nun te curassi, senti a me:  
vatte' a ripone puro in do' se sia,  
ché intanto Roma brilla più de te!*

Di qualche anno più tardi sono i due sonetti dedicati a *La Festa de Noantri*, la famosa, tradizionale festa trasteverina che si svolge a metà luglio nell'antico rione:

*Trestevere infiorato sur vecchiume  
odora de porchetta e de pagnotte,  
e canta, scherza e ride, qui stanotte  
rinasce in ogni còre er tenerume.*

*Mentre la luna sguazza dentro fiume,  
er faro der Giannicolo la sfotte...  
e je sventaglia er grugno da Pierotte  
co' tre colori, come un giralume.*

*Viali e vicoletti, canti e sôni,  
nun c'è Rione che po' stà de fronte  
a questo qua ch'èr più de li Rioni.*

*'Stanotte nun ce stanno più confini,  
e tutta quanta Roma passa Ponte  
per aggregasse a li trasteverini.*

*Puro chi lotta sempre cor quadrino,  
vo' pe' 'na vorta all'anno fa' er signore...  
e riempisse le vene insino ar còre  
de sangue de Frascati e de Marino.*

*Le ciumachelle fje der popolino,  
so' tutte quante Fornarine in fiore,  
e sògneno l'incontro cor Pittore  
che poi magari è un semprice imbianchino.*

*Gioacchino Belli pare che se guardi  
er popolo che vié' da Lungotevere,  
da ponte Sisto e ponte Garibbardi.*

*E cor bastone in mano, e er tubbo in testa  
sta lì pe' fa' l'onori de Trestevere  
a chi è venuto a gòdese la Festa.*

La sua ispirazione poetica spaziava ovviamente tra i più svariati argomenti, soffermandosi perfino a considerare un mazzo di carte da gioco, con filosofiche e "pratiche riflessioni" su tressette, briscola e non solo. Il sonetto, come si evince dal testo, risale ad un periodo post-elettorale riconducibile agli anni Cinquanta-Sessanta. Titolo: *Er gioco*.

*Er gioco è la passione d'ogni razza  
e l'ômo manco Cristo lo po' smôve:  
contro la jella vò' le carte nôve,  
fa li sottoscongiuri e poi le smazza.*

*Giocanno c'è chi ride e chi s'incazza,  
chi bussa, chi va liscio o s'arimove,  
e se je rode, nun ve dico indove,  
appena vede briscola l'ammazza.*

*C'è chi accusa, chi carica a lupara,  
ar Parlamento vòleno a bastoni,  
ar Campidojo bùsseno a denara.*

*Speramo che fra un passo e un m'arimovo  
vada mejo a le prossime elezioni  
se nun ce fanno ancora un mazzo nôvo.*

Poi inizia la fortunata serie delle poesie gastronomiche, dapprima realizzata attraverso un calendario riccamente illustrato con ogni tipo di pasta, frutta e verdura, infine coronata con i tre importanti volumi mondadoriani. Uno dei primi sonetti, o forse il primo, della nuova pubblicazione ha per titolo, appunto, *Gastronomia*:

*Oggi impazzisce la Gastronomia:  
ogni televisione ce trasmette  
'na parata de piatti e de ricette  
che in de 'sti tempi è 'na cafoneria.*

*Da un ristorante o da 'na trattoria,  
cantautori, dietologi e vallette  
mostreno abbacchio, spigole e porchette,  
senza rispetto pe' l'economia.*

*Io de fronte a 'sta grascia, resto fermo...  
ma quanno che la vedo in primo piano  
me pja la voja d'annusà' lo schermo.*

*E penso a tanta gente poverella  
che guarda 'sto spettacolo "italiano"  
mentre cena co' pane e mortadella.*

Seguono, infine, i tre ricordati libri della importante casa editrice milanese, il primo dei quali *La Pastasciutta* (1971) si apre con i seguenti due sonetti intitolati *Er primo pasto*:

*Quanno mi' madre me staccò dar petto  
E me se presentò cor semmolino,  
buttai per aria tazza e cucchiarino  
creanno er primo caso de "riggetto".*

*Ormai nun me sentivo più pupetto,  
pe' via ch'avevo messo già un dentino,  
provò a ridamme er latte... genuino,  
ma protestai co' un minimozzichetto.*

*Lei fece un urlo senza intenne er dramma,  
ma come la potevo contentà  
si ancora nun dicevo manco mamma?*

*Mi' padre disse: "Soffre de nervetti".  
E quieto quieto cominciò a magnà  
'n'insalatiera piena de spaghetti.*

*'Sta noncuranza sua m'imbestiali;  
mi' madre nun sapeva più che fa.  
Papà je fece: "Lasselo sfogà,  
po' esse che cià sonno e vô dormì".*

*Allora io, pe' fajelo capì,  
puntai lo sguardo ar piatto de papà,*

*mi' madre disse: "Vedi?: vô giocà;  
daje er cucchiaro, fallo divertì".*

*A un certo punto de 'sta tiritera  
pensai: nun me rimane che 'na via,  
buttamme a pesce ne l'insalatiera.*

*E fu così che pe' volé magnà  
la prima pasta de la vita mia  
un antro po' me stavo p'affogà»*

Nello stesso volume volle scherzosamente includere uno spiritoso sonetto dedicato al proprio "funerale gastronomico". Titolo: *Er mortorio*:

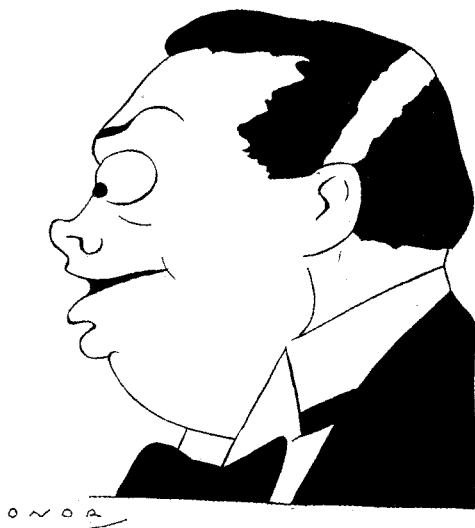
*Appresso ar mio nun vojo visi affritti,  
e pe' fa' ride pure a 'st'occasione,  
farò un mortorio con consumazzione...  
in modo che chi venga n'approfitti.*

*Pe' incenso, vojo odore de soffritti,  
'gni cannella dev'esse un cannellone,  
li nastri – sfoje all'ôvo e le corone  
fatte de fiori de cucuzza fritti.*

*Li cuscini, timballi de lasagne,  
da offrì ar momento de la sepportura  
a tutti quelli che "sapranno" piagne.*

*E su la tomba mia, tutta la gente  
ce leggerà 'sta sola dicitura:  
"Tolto da questo mondo troppo al dente".*

Ai suoi solenni funerali, svoltisi nella basilica di S. Lorenzo in Damaso, partecipò tutta Roma: autorità, attori, registi; ma soprattutto tanta gente umile: massaie, operai, commercianti, piccoli artigiani. I vetturini, considerandolo uno di loro per il film specifico del 1943, chiesero e ottennero – e fu un momento di grande commozione generale – di far percorrere alla bara in carrozzella tutto il “giro” di piazza Campo de’ Fiori dove il giovanissimo Fabrizi aveva lavorato come “fruttarolo”. E della benemerita categoria dei “fruttaroli” non mancò in chiesa una larga rappresentanza. Anzi, qualcuno dei suoi scherzosi “inviti” *post mortem* fu da essi interpretato alla lettera; insomma venne preso proprio sul serio. Al funerale c’erano, infatti, due *corone / fatte de fiori de cucuzza*, con l’unica variante che, anziché fritti, i fiori delle zucchine erano “belli freschi”. Estremo, semplice ma significativo omaggio del popolo al poeta della gastronomia romana.



Onorato “ritratto di Aldo Fabrizi”,  
china su carta cm 24,6x33,7 (1939/40)

## Polifonia vocale sacra a Roma

*La prassi esecutiva del Rinascimento  
nel moderno dibattito musicologico*

AURELIO PORFIRI

La musica liturgica del periodo rinascimentale è senz’altro una delle pagine più belle e conosciute della storia della musica occidentale. In tutto il mondo, ancora oggi, cori professionisti e non, eseguono le belle pagine di musicisti come Palestrina, Victoria e Orlando di Lasso. La polifonia, dopo il suo sviluppo in area fiamminga nei secoli appena precedenti il sedicesimo, esplode in tutto il suo splendore nella nostra Roma, grazie alla concomitanza di più fattori che ne hanno favorito lo sviluppo. Quello che in questo breve studio si vorrebbe fare, è di cercare di mettere qualche punto fermo nella spinosa questione della prassi esecutiva, facendo diretto riferimento alla vasta letteratura musicologica che è reperibile sull’argomento. Quindi, investigando su fonti secondarie (che poi, in fin dei conti, fanno sempre riferimento a fonti primarie), cercheremo di individuare, almeno su certi argomenti, alcune conclusioni (per quello che sarà possibile) in modo da poterci confrontare con altre esperienze sulla questione. Sarà un percorso rapsodico forse, in cui darò voce il più che sia possibile ai massimi studiosi italiani sull’argomento, mettendo a confronto una letteratura musicologica non facilmente accessibile e reperibile per i non addetti ai lavori. Naturalmente, visti i limiti che ci siamo imposti per questo saggio, si consulteranno solo alcuni studi sull’argomento, anche se molto rappresentativi (e abbastanza numerosi, come vedrete dalle note). Rimando ad un futuro ampliamento di questo breve studio per una visione il più possibile completa.



Il punto di partenza di questa mia riflessione, è stato un mio “moto d’orgoglio” tutto romano: la lettura di un’intervista fatta a Peter Philips, famoso direttore dei Tallis Scholars, intervista contenuta in un libro molto interessante di recente uscita<sup>1</sup>. In questa intervista, viene fatta una affermazione a mio modo di vedere, seria: «*Per esempio, vorrei che un coro italiano di professionisti cantasse Palestrina secondo regole ragionevoli di prassi esecutiva rinascimentale. Sarebbe affascinante sentire lo spirito italiano dietro a delle esecuzioni di Palestrina davvero consapevoli. Forse un giorno accadrà, ma al momento non è ancora avvenuto*»<sup>2</sup>. Punto e a capo. Ogni musicista italiano, leggendo siffatta affermazione, avrà avuto un moto di sdegno o di orgoglio o forse tutti e due. Io pure l’ho avuto, anche se non nascondo che l’incultura galoppante per la musica che c’è nel nostro paese, rende questo giudizio, se non vero, perlomeno veritiero. Quell’intervista appena citata, continua con affermazioni sullo spirito di Palestrina che sembrano quantomeno fantasiose, e non della migliore fantasia. C’è anche da dire che questi musicisti di formazione anglicana, pur se tecnicamente ottimi, risentono di una visione della spiritualità liturgico-musicale che, a mio avviso e non solo mio, non favorisce la loro comunanza con un autentico spirito verso la musica polifonica romana. A onor del vero, bisogna anche dire che, mentre loro fanno largo uso e studio di queste partiture, da noi tutto concorre a che le stesse vengano più o meno abbandonate nella pratica esecutiva per relegarle all’attenzione quasi esclusiva della comunità musicologica. Le studiamo insomma, ma non le cantiamo. Questo dipende da molti fattori storici e culturali, non solo dalle mutate circostanze liturgiche a cui molti addossano la colpa dell’eclissi

<sup>1</sup> “Altri tipi di bellezza” in: Bernard D. Sherman, *Interviste sulla musica antica*, EDT, 2002 Torino, pagg. 141-159.

<sup>2</sup> B. D. SHERMAN, *op. cit.*, pag. 150.

della musica polifonica nella pratica dei cori. Anche nel passato recente non erano poi moltissimi i cori che si cimentavano con questa musica (certo, più di oggi sicuramente). C’è anche da dire che la polifonia sacra del rinascimento è musica non semplicissima come sembra e che spesso viene cantata su trascrizioni moderne non fedelissime alle indicazioni semiografiche della scrittura<sup>3</sup>. Ma, ci si potrebbe chiedere: cosa sappiamo di quanto accadeva nel periodo rinascimentale a Roma quanto a prassi esecutive ed organici? Quali riferimenti possiamo accettare come punti più o meno fermi per qualunque discorso sull’interpretazione della polifonia? Come si può, nella consapevolezza che non è raggiungibile una “autenticità”<sup>4</sup> esecutiva, perlomeno non tradire troppo le intenzioni originali dei compositori?

#### LA PRASSI DELLA POLIFONIA SACRA A ROMA

Dirò esclusivamente qualche parola sui problemi della prassi della polifonia rinascimentale. In alcuni casi si tratta di acquisi-

<sup>3</sup> Mi preme segnalare l’inizio della nuova opera omnia di Giovanni Pierluigi da Palestrina, la terza opera omnia delle composizioni del “principe della musica”. In questa edizione si approfondirà l’aspetto interpretativo basandosi sulle edizioni a stampa originali e sullo studio attento della semiografia. L’operazione che, da quanto annunciato, prenderà circa 20 anni e sarà affiancata da incisioni discografiche curate da un coro speciale formatosi in seno al coro grande dell’Accademia di Santa Cecilia, è diretta dal professor Francesco Luisi, studioso ben conosciuto da chi frequenta questi territori.

<sup>4</sup> Sull’autenticità, si è sviluppato un interessante dibattito specie in area anglosassone che echeggia anche nel libro di Sherman citato sopra. Noi non possiamo cantare un mottetto di autore rinascimentale come i cantori di quel periodo perché abbiamo un diverso modo di cantare, di ascoltare, di relazionarci alla musica, di considerare gli intervalli musicali e perfino di vedere il mondo. Possiamo (e dobbiamo) cercare di non tradire gli autori. Questo sarebbe da considerare un ottimo obiettivo.

zioni condivise dalla musicologia moderna, in altre di ipotesi fortemente accreditate. Lo scopo di questo scritto non è quello di offrire la parola definitiva su problemi spesso complessi (magari!) ma solo quello di puntualizzare qualche aspetto e offrire una panoramica più verosimile a cui rifarsi, quando si parla di polifonia rinascimentale.

È utile innanzitutto precisare che esisteva una chiara distinzione fra cappelle musicali stabili e istituzionalmente stabilite (come la Sistina, la Giulia e la Liberiana) e cappelle musicali “mobili”<sup>5</sup>. Queste ultime erano fatte di cantori convocati per l’occasione, anche se non era da escludere che i maestri che convocavano questi cantori fossero regolarmente stipendiati dalle varie chiese minori che adottavano questa forma. Sappiamo come tutti i più grandi compositori e musicisti del periodo fossero molto impegnati in questi servizi “volanti”, evidentemente molto utili per arrotondare gli stipendi che percepivano nelle loro chiese di appartenenza. Ci sono diverse tipologie di cappella a secondo dell’istituzione a cui esse erano collegate: capitoli, collegi, ospedali, ordini religiosi e via dicendo. Le cappelle erano formate per la maggior parte da cantori uomini e le voci acute erano sostenute dai bambini, anche detti “*pueri cantores*”. Alcune però non avevano bambini ed erano formate interamente da voci maschili, pur se alcune di esse sostenevano parti vocali acute<sup>6</sup>. Il più famoso di questo tipo di cappella è proprio la Cappella Sistina, coro formato da soli uomini. Ancora diverso, possia-

---

<sup>5</sup> In questo scritto ci riferiamo alle cappelle dipendenti da istituzioni ecclesiastiche, tralasciando per forza di cose le cappelle dipendenti da principi o nobili vari. Non ci occupiamo ugualmente di esecuzioni musicali facenti capo a monasteri, anche se c’è qualche studio che proprio sui monasteri romani femminili offre una panoramica interessante.

<sup>6</sup> Ma non erano castrati, che arriveranno regolarmente solo alla fine del XVI secolo.

mo dire, è il caso di istituzioni musicali collegate con collegi (come il Germanico-Ungarico), che certamente usufruivano del canto dei loro studenti anche se potevano decidere in occasioni particolarmente importanti di rivolgersi a cantori più esperti per supportarli nelle esecuzioni di musica particolarmente ardata.

Tra la documentazione a cui possiamo far riferimento, oltre a quella puramente di contabilità, come le ricevute di pagamento e le registrazioni delle somme spese per la parte musicale, non dobbiamo dimenticare la preziosa testimonianza che ci offrono i Diari Sistini, in cui viene registrata puntigliosamente la vita e l’attività della celebre cappella<sup>7</sup>. Nel suddetto diario, troviamo notizie riguardanti quali fossero le “cappelle” papali previste (cioè le celebrazioni in cui era presente il Romano Pontefice), eventi speciali che venivano solennizzati dalla Cappella, le assenze dei cantori e anche i ritardi (che venivano multati), gli errori fatti dai cantori<sup>8</sup>, le prove e i risultati delle ammissioni o esclusioni di nuovi cantori, visite e circostanze particolari nel quotidiano della celebre istituzione. C’è anche da dire che la cappella Sistina, per la sua posizione particolare, rappresenta un *unicum*.

Anche questa bella descrizione che ne dà Oscar Mischiati può essere utile per un approfondimento introduttivo sul tema delle Cappelle musicali: «*Quelle che più a lungo hanno conservato caratteristiche propriamente ecclesiastiche sono le cappelle musicali dipendenti da capitoli canonici; tali connotati caratteristici, per non dire esclusivi, sono: l’appartenenza al clero dei cantori, la presenza di una collaterale struttura didattica, l’esercizio*

---

<sup>7</sup> G. ROSTIROLLA, “Il Diario Sistino del 1607” in *Ruggero Giovannelli, atti del convegno internazionale di studi*, Fondazione di studi “Giovanni Pierluigi da Palestrina” – Comune di Velletri, Palestrina, 1998.

<sup>8</sup> E che erano sottoposti al controllo di un cantore che li annotava e li sottoponeva poi alla punizione di qualche multa. Questo cantore prendeva il nome di “puntatore”.

del canto nel coro (cioè nello spazio adiacente agli stalli corali).

La “schola” impartiva ai ragazzi (con funzioni di chierici) tutte le nozioni di grammatica e di musica utili a farne dei buoni sacerdoti-cantori; al momento della “muta” della voce, essi proseguivano gli studi e assumevano, eventualmente, il ruolo di cantore confacente alla loro personale tessitura vocale, una volta stabilizzatosi l’ambito; ultimati gli studi, essi diventavano titolari di una o più cappellanie o di una mansioneria, percepivano le relative rendite; poiché quest’ultime erano sovente di modesta entità, il capitolo integrava con uno stipendio attinto alla “massa” capitolare, cioè alle rendite o entrate comuni, non legate cioè alla titolarità personale. Oltre all’adempimento degli obblighi derivati dalla qualifica di cappellano (cioè la celebrazione di un certo numero di messe votive durante l’anno) o di mansionario (celebrazione analoga di messe, assistenza e servizio durante le sacre funzioni), compito specifico di questo clero addetto alla chiesa era l’espletamento in canto dell’ufficiatura corale scaglionata durante la giornata secondo le diverse “ore canoniche”, nonché della messa “conventuale”. Materialmente, chierici e preti cantori si disponevano al leggio posto al centro del coro, sulle falde del quale erano collocati i grandi libri corali “in folio” (Graduale, Antifonario, ecc.).

L’avvento della polifonia non modificherà minimamente queste abitudini [...] (è anche utile ricordare che per lungo tempo l’esecuzione polifonica fu sostenuta da solisti, non da sezioni corali).

A lungo andare, tuttavia, fu proprio lo sviluppo del canto figurato che portò progressivamente alla divaricazione tra clero da una parte e musicisti professionisti dall’altra»<sup>9</sup>. I futuri maestri e cantori quindi, imparavano facendo, cantavano da bambi-

<sup>9</sup> O. MISCHIATI, “La cappella musicale in Italia” in *La cappella musicale nell’Italia della controriforma* a cura di Oscar Mischiati e Paolo Russo, Leo S. Olschki editore, Firenze 1993, pag. VIII.

ni e intanto dal loro stesso maestro di cappella venivano istruiti sui segreti dell’arte contrappuntistica. Lo stesso è stato per Palestrina: «*Puer cantus (Ragazzo cantore) in Santa Maria Maggiore, qui in Roma, poté praticare simultaneamente con lo studio, la grande arte del cantore. Il Maestro di Cappella aveva l’obbligo di istruire i ragazzi cantori nella grammatica e nel contrappunto oltre, s’intende, nel canto.*»

La musica allora si imparava così. Così come nelle botteghe artigiane s’imparava il mestiere di pittore, di scultore, di orafo e ne uscirono fuori quei Maestri pittori, scultori, oraafi ecc., così anche nelle cantorie, cantando, praticando, ascoltando ci si faceva maestri cantori e, se Dio aveva dato il genio, maestri compositori»<sup>10</sup>. Questo paragone tra la bottega del pittore e la cantoria del cantore è molto illuminante e già più volte formulato in interventi vari dallo storico dell’arte Claudio Strinati: il musicista imparava guardando il maestro che faceva.

I cantori e i maestri, naturalmente cercavano di ottenere il massimo beneficio economico possibile dalla loro arte: «“*Cantores semper volent habere pecunias*”! Con questa osservazione il maestro delle cerimonie pontificie, Paride de Grassi, dava sfogo alla sua ira allorché il giorno di Ognissanti del 1509, il sesto anniversario dell’elezione di Giulio II (1503-13), furono consegnati ai cantori dieci ducati d’oro al posto della colazione con la quale di norma li si gratificava prima di ogni solenne capel-

<sup>10</sup> D. BARTOLUCCI, “La novità rappresentativa della polifonia” in *Giovanni Pierluigi da Palestrina* – convegno di studi, Quaderni della fondazione Marco ed Ernesta Besso, Roma 1991, pag. 43. E lo stesso autore, che io stesso ricordo nelle belle lezioni di polifonia al Pontificio Istituto di Musica Sacra, non finiva mai di insistere su quanto sia di importanza basilare per chi dirige questa musica, comprendere che prima di tutto viene il testo. Esso è la base per ogni possibile interpretazione e considerazione su questa musica. In esso, quasi “michelangiolescamente” è contenuta già la sostanza di quello che le note dovranno solo tirare fuori.

la papalis. Il celebrante della messa papale, il cardinale Leonardo Grosso della Rovere, nipote di Giulio II e vescovo di Agen, si uniformava in questo modo a una consuetudine sempre più diffusa, la quale faceva tenere al maestro delle cerimonie che addirittura ormai “missae fient venales”, quod male est»<sup>11</sup>.

È interessante sapere, che la zona in cui si concentravano i librai che vendevano queste composizioni musicali, era quella intorno a Campo de' Fiori. Ci sono documenti superstiti nell'Archivio di Stato che documentano questa attività, come quelli che testimoniano, nel 1585, la società fra Giacomo Torneri e Bernardino Donangeli per una stamperia in via dei Balestrari<sup>12</sup>.

A quale intonazione facevano riferimento i cantori? Sembra che gli organi di San Pietro, nella seconda metà del 1500 avessero il La3 del diapason a 440 Hz<sup>13</sup>. Noi sappiamo però che la scrittura polifonica del tempo era detta “relativa” proprio perché per-

metteva una gestione elastica dell'intonazione iniziale, che si basava su organici disponibili, particolari capacità o mancanze vocali dei cantori disponibili (come del resto accadeva per il canto gregoriano). La differenza per esempio con la musica successiva è palese: sarebbe impossibile pensare che un cantante d'opera si può abbassare di due o tre toni un'aria, basandosi l'effetto di quest'ultima anche sull'effettiva capacità in estensione del cantante stesso. Nella musica rinascimentale e prerinascimentale ci si preoccupava soltanto del fatto che tutti cantassero comodamente nella loro estensione e quindi si impostava l'intonazione iniziale su questo criterio molto pratico e utile. «In presenza di uno strumento da tasto, le composizioni notate in chiavette acute (e cioè soprano in chiave di violino, contralto in mezzosoprano, tenore in contralto, basso in baritono o tenore) venivano generalmente trasposte alla 4a bassa quando avevano un bemolle in chiave, alla 5a bassa quando invece in chiave non c'era alcuna alterazione. Ciò è sicuramente testimoniato, a Roma, almeno per l'ultimo ventennio del Cinquecento; nel corso del Seicento il corista di tale città però si abbassò fino ad attestarsi quasi esattamente a un tono sotto i 440 Hz, per cui le suddette trasposizioni vennero dapprima tutte uniformate alla 4a bassa, e successivamente – verso la fine del secolo – alla 3a bassa. Da notare inoltre che in presenza di chiavi “miste” (soprano-contralto-tenore-baritono e violino-contralto-tenore basso) la composizione doveva essere eseguita non trasposta, cioè “come stà”»<sup>14</sup>. Spesso, c'erano differenze nella prassi riferita all'intonazione da città a città, e si chia-

veniva chiamato il “Corista di San Pietro” e cioè un'intonazione di circa 385 Hz, un tono sotto al normale 440 Hz che ancora oggi identifica il la3.

<sup>14</sup> P. BARBIERI, *op. cit.*, pag. 433. Per le testimonianze a cui ci si è riferiti per le intonazioni degli strumenti nell'epoca in questione, l'autore cita l'organo di Santa Maria in Trastevere (Filippo Testa) restaurato solo qualche anno fa, l'organo di San Giovanni in Laterano (Luca Blasi) e quello di San Giovanni dei Fiorentini.

<sup>11</sup> A. ROTH, “La storia della Cappella Pontificia nel Quattrocento rispecchiata nel Fondo Camerale I dell'Archivio di Stato di Roma” in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio* a cura di Bianca Maria Antolini, Arnaldo Morelli e Vera Vita Spagnolo, Libreria Musicale Italiana, Lucca 1994, pagg. 433-434.

<sup>12</sup> V. VITA SPAGNOLO, “Gli atti notarili dell'Archivio di Stato di Roma. Saggio di spoglio sistematico: l'anno 1590” in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, *op. cit.* pag. 28. Nei registi dell'Archivio di Stato si trovano notizie interessantissime sulla vita musicale quotidiana dei cantori e maestri romani, alle prese con affitti e riscossioni di pagamenti. Viene documentata la pratica di affidare i ragazzi a questi maestri, perché gli insegnassero il mestiere musicale e a fare il “contrappunto alla mente”.

<sup>13</sup> PATRIZIO BARBIERI, “Corista chiavette e intonazione nella prassi Romana e Veneto-Bolognese del tardo Rinascimento” in *Ruggero Giovannelli, atti del convegno internazionale di studi*, pag. 433. Anche a questo studio attingiamo per informazioni sulla prassi delle intonazioni che ci è molto utile per capire quali erano, oltre agli organici, le effettive gamme sonore che si sprigionavano dall'intreccio polifonico dei mottetti. Ci informa per esempio che ancora nell'Ottocento, al Cappella Giulia adottava quello che

mava “tono” di questa o quella città un’intonazione a secondo della sua altezza. Altro fattore molto importante riguardo all’intonazione è anche quello che si riferisce alla qualità degli intervalli che cantiamo. Noi oggi usiamo la scala “temperata”, in cui non c’è differenza tra un mi bemolle e un re diesis (che in effetti, sugli strumenti moderni, si suonano con lo stesso tasto). Anticamente l’accordatura prevedeva due suoni leggermente diversi per l’uno e per l’altro. Da questo consegue che si avevano diverse sonorità (anche se solo leggermente diverse) quando si usava una tonalità o l’altra. Oggi noi, su qualunque tasto del pianoforte possiamo costruire la stessa scala maggiore o minore, anticamente questo non era possibile. L’accordatura antica viene chiamata “mesotonica”.

Il problema della posizione pratica dei cantori e dello spazio aveva anche influenza sull’esecuzione pratica delle musiche: *«La necessità, teologica e pastorale ad un tempo, di incrementare il culto eucaristico (contro le negazioni e le limitazioni di protestanti e calvinisti), induce le istituzioni ecclesiastiche a portare l’altare in faccia ai fedeli, disponendo il coro in posizione retrostante (cioè in abside, che da allora in poi si chiamerà anche coro) [...]*:

*Tale spostamento dell’altare e concomitante arretramento del coro comporta delle novità nella prassi musicale: innanzitutto l’organo viene ugualmente trasferito in cantoria su una parete laterale del presbiterio; tale cantoria, non potendo per necessità estetiche essere molto profonda, verrà accompagnata con una gemella simmetrica sulla parete di fronte, in modo che su entrambe possano trovare adeguato spazio cantori e strumentisti. [...] fin verso la metà del ’500 la polifonia veniva prevalentemente notata in grandi libri corali (manoscritti o stampati che fossero) che trovavano posto – come s’è già osservato – sulle falde del leggio corale alla stregua degli antifonari e dei gradualisti in canto piano. L’andata in cantoria impone l’uso delle parti separate, che di fatto diventano il modo esclusivo della*

*produzione editoriale di musica sacra. Né resta immutato lo stile interpretativo: il cantore che canta ergendo la testa per vedere il libro corale disposto in alto sul leggio emette suoni più chiari di quello che la inclina per leggere sulla partecella»<sup>15</sup>.*

Un’altra questione interessante è se la musica polifonica fosse accompagnata dall’organo o no. Alcune testimonianze, come quella che riportiamo più in basso e riguardante l’organo della chiesa di Santo Spirito in Sassia farebbero propendere per il sì.

Non è da dimenticare, inoltre come la musica polifonica nel XVI secolo veniva “ornamentata”, e cioè i cantori usavano aggiungere degli abbellimenti, spesso nelle cadenze. Questi abbellimenti nelle cadenze venivano chiamate le “gorghe”. Di questo parla ampiamente uno dei teorici più seguiti e studiati, Lodovico Zacconi nella sua opera in due volumi *Prattica di musica* (Parte prima, Venezia 1592 che è quella più utile allo scopo di quanto stiamo dicendo), facendo ampio riferimento a altri teorici rinascimentali<sup>16</sup>.

#### LE CAPPELLE MUSICALI ROMANE: ALCUNI ESEMPI

I diari della Cappella Sistina<sup>17</sup>, ai tempi in cui era maestro Palestrina (1594), ci dicono che nel collegio dei cantori erano in circa 27-30<sup>18</sup>, con una media di 6-8 per voce (facendo riferimento alla classica formazione a 4). Ma dobbiamo pensare che

<sup>15</sup> O. MISCHIATI, “La cappella musicale in Italia” in *La cappella musicale nell’Italia della controriforma*, pag. IX-X.

<sup>16</sup> G. ACCIAI, “IX. Problemi di prassi esecutiva nella polifonia rinascimentale”, in *La Cartellina*, n. 100, novembre-dicembre 1995.

<sup>17</sup> La cappella musicale pontificia detta “Sistina” è la cappella musicale del Pontefice.

<sup>18</sup> Ancora 13 anni dopo, nel 1607, troveremo questo numero evidentemente stabilito dalle Costituzioni della Cappella. Per approfondimento vedi in G. ROSTIROLLA, “Il Diario Sistino del 1607”, in *op. cit.*

questa cappella eseguiva spesso brani con 5-6 e anche 8 voci, quindi il numero dei cantori era di 3, 4 per voce<sup>19</sup>.

Per la cappella Giulia<sup>20</sup>, abbiamo come testimone addirittura una bolla, *De communi omnium* del 1 agosto 1578 in cui il Papa Gregorio XIII dà chiare disposizioni su quello che doveva essere l'organico di questa celebre istituzione: «*Stabiliamo e ordiniamo, poi, che nella stessa Cappella ci siano in perpetuo dodici cantori e dodici cappellani scolari e due maestri, dei quali uno di musica – e tutti costoro siano tenuti a cantarvi ogni giorno le Ore canoniche, secondo l'antica fondazione dello stesso Giulio nostro predecessore – e uno di grammatica*»<sup>21</sup>. Nel periodo in cui era diretta da Ruggero Giovannelli (1594-1599), aveva 12 adulti e 6 pueri<sup>22</sup>. Vedremo anche più avanti che mano mano che il sedicesimo secolo scivola nel diciassettesimo, aumenterà il numero di cantori necessari: «*Dal 1597 in poi sono disponibili le liste dei musicisti esterni ingaggiati per le due maggiori feste patronali della Cappella Giulia; esse ripercorrono gli ultimi anni di attività del Giovannelli come “maestro” e forniscono una buona indicazione sul numero dei partecipanti che riteneva necessari in queste occasioni. Per la processione del Giovedì santo normalmente venivano utilizzati due cori, uno (il coro grande) di otto/dodici voci ed uno (il coro piccolo o con-*

<sup>19</sup> E. SIMI BONINI, “Ruggero Giovannelli e la Cappella Pontificia”, in *Ruggero Giovannelli, atti del convegno internazionale di studi*, op. cit., pag. 87.

<sup>20</sup> La cappella Giulia faceva capo al capitolo della Basilica di San Pietro.

<sup>21</sup> G. ROSTIROLLA, “La bolla ‘De communi omnium’ di Gregorio XIII”, in “La cappella musicale in Italia” in *La cappella musicale nell'Italia della controriforma*, pag. 51.

<sup>22</sup> N. O'REGAN, “Ruggero Giovannelli's Freelance Work for Roman Institutions” in *Ruggero Giovannelli, atti del convegno internazionale di studi*, pag. 64.

*certino) di quattro*»<sup>23</sup>. Bisogna ricordare che la pratica della polioralità nella Cappella Giulia, viene fatta risalire già agli anni di magistero di Giovanni Animuccia (1555-1571). Egli dà alle stampe nel 1570, a Roma, il *Secondo libro delle laudi*, in cui sono contenute composizioni poliorali probabilmente eseguite nella Basilica Vaticana. Noi sappiamo che anche i successori di questo maestro comporranno musica poliorale che veniva eseguita nel fasto della liturgia di San Pietro: «*In occasione delle grandi festività e, in particolare, in giugno per il giorno dei SS. Pietro e Paolo, in novembre per la Dedicazione della basilica (nelle feste comuni si cantava soprattutto ‘a cappella’), allorché si rendeva opportuna l'esecuzione di musica a due cori, i cantori della Cappella Giulia (diciotto) si dividevano in due gruppi corali distinti di nove membri ciascuno (forse per queste occasioni ai diciotto cantori si univano anche i sei cappellani corali, pure di ruolo nella cappella) per cui ogni voce del semicoro poteva essere sostenuta da due, tre o quattro cantori, a seconda se si trattava di parti di basso, tenore-contralto o soprano. Anteriormente al 1597, non risulta mai che venissero aggiunti cantori di altre cappelle a rinforzo delle due compagini (il cui risultato sonoro, anche nelle dimensioni architettoniche della vecchia basilica, più ridotte rispetto al nuovo tempio, doveva risultare esiguo); cosa che si verifica a partire dal 1597. Sono i documenti contabili questa volta a venire in aiuto, esibendo i pagamenti straordinari a cantori estranei alla Cappella Giulia: ed in questo anno si ha la prima testimonianza diretta di prassi poliorale in San Pietro [...]*»<sup>24</sup>.

Per la Basilica di San Giovanni in Laterano abbiamo un de-

<sup>23</sup> N. O'REGAN, op. cit., pag. 76.

<sup>24</sup> G. ROSTIROLLA, “Polioralità e impiego di strumenti musicali nella Basilica di San Pietro in Vaticano durante gli anni 1597-1600” in *La polioralità in Italia nei secoli XVI e XVII*, Edizione Torre d'Orfeo, Roma 1987, pag. 12-17.

creto del 1593 che stabilisce che la Cappella sia allargata da cinque a nove cantori<sup>25</sup>.

Nella chiesa di San Luigi dei francesi, al tempo del magistero di Ruggero Giovannelli (1583-1591), sappiamo che c'erano voci maschili adulte e tre o quattro voci di pueri<sup>26</sup>. Da un regolamento del 1589 sappiamo che il numero delle voci adulte era tra i sei e i nove cantori (oltre ai già citati pueri)<sup>27</sup>.

Nella Chiesa di San Giacomo degli spagnoli a piazza Navona, dove era attiva l'omonima confraternita, si svolgeva un evento veramente spettacolare la mattina del giorno di Pasqua, una solennissima processione. Nel 1591 venne invitato Ruggero Giovannelli con quasi tutti i cantanti delle cappelle romane disponibili per festeggiare, oltre alla Pasqua, l'elevazione al rango di "arciconfraternita" dell'istituzione medesima. Nei suoi archivi si conserva l'elenco delle varie cappelle invitate per quell'anno a prestare il loro servizio presso la celebre piazza romana (ad esempio la cappella musicale pontificia, la cappella Giulia, la cappella Liberiana, i cantori di san Luigi dei francesi e quelli di san Lorenzo in Damaso e via dicendo)<sup>28</sup>.

La Basilica di Santa Maria in Trastevere, costituirà la sua cappella musicale nel 1607 (e quindi poco più in là del tempo che ci siamo prefissi). Essa sarà costituita da 8 cantori, un maestro di cappella e un organista<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> W. WITZENMANN, "Materiali archivistici per la Cappella Lateranense nell'Archivio Capitolare di San Giovanni in Laterano" in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, op. cit., pag. 458.

<sup>26</sup> N. O'REGAN, op. cit., pag. 64.

<sup>27</sup> J. LIONNET, "La musique a Saint-Louis de Francais de Rome au XVII siecle" in "Note d'archivio per la storia musicale" Anno III, 1985, Supplemento, pag. 15.

<sup>28</sup> N. O'REGAN, op. cit., pag. 68.

<sup>29</sup> E. SIMI BONINI, "Catalogo del fondo musicale di Santa Maria in Trastevere", *ibimus*, Roma 2000 pag. 9.

Nel Pantheon e in istituzioni che non potevano contare su una "sponsorizzazione" economica, sembra che fosse normale avere almeno due o tre cantori per eseguire il canto gregoriano (questo almeno nel primo barocco, ma non c'è motivo di ritenere il contrario per il periodo immediatamente precedente)<sup>30</sup>.

Un'importanza non secondaria avevano anche le chiese collegate ad istituzioni come gli ospedali. Un esempio chiaro di questo ce l'offre la chiesa di Santo Spirito in Sassia, collegata (anche architettonicamente) con l'ospedale Santo Spirito. Già in tempi precedenti il sedicesimo secolo, è documentato un legame tra questa istituzione e la cappella musicale pontificia.<sup>31</sup> Non sorprendono i contatti tra queste due istituzioni, vista la loro vicinanza. È interessante anche il contratto che viene stipulato con l'organaro Nicolò Tezzani (18 gennaio 1547), in cui si stabilisce che l'organo deve essere «*de dieci piedi et mezzo, che sia comodo con li cantori così al canto fermo come al canto figurato*»<sup>32</sup>. In Santo Spirito in Sassia erano istruiti i bambini che spesso venivano abbandonati presso questo ospedale, anche se un inventario della metà del sedicesimo secolo (che attesta la presenza di vari libri di musica polifonica) fa arguire di come esistesse un gruppo di cantori professionisti che prestava servizio presso la chiesa.

Un altro versante interessante della questione è quello che riguarda le chiese collegate con le confraternite. Probabilmente molte di esse non avevano un complesso stabile e pagavano i cantori esclusivamente quando ce ne era la necessità per liturgie

<sup>30</sup> G. DIXON, "Music in the Venerable English College in the Early Baroque" in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, pag. 472.

<sup>31</sup> P. MELELLA, "Vita musicale e arte organaria a Santo Spirito in Sassia nel Cinquecento: note e documenti" in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, pag. 511.

<sup>32</sup> P. MELELLA, op. cit., pag. 513.



particolarmente solenni. Cito ad esempio la confraternita di San Rocco (c'è un bello studio di Noel O'Regan in "La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio", volume già più volte citato nelle note).

Nel collegio germanico (che aveva la sua sede nella bella chiesa di Sant'Apollinare vicino piazza Navona, dove oggi è l'Ateneo Pontificio della Santa Croce), ai tempi di Ruggero Giovannelli (1591-1594) c'erano solo pochi cantori professionisti in quanto molto del peso dell'animazione liturgica era sostenuto dagli studenti che erano musicalmente molto preparati<sup>33</sup>. Abbiamo questa testimonianza su quella che doveva essere la situazione nel 1592: «Questo termine [musicisti cantori] compare in un documento del mese di novembre del 1592, in cui si enumerano tutti gli studenti del Collegio, per un totale di centoquattro, distribuendoli in cori sui vari scanni della chiesa secondo questo ordine: sedici "sacerdotes", quattordici meno due "parvi canonici", ventisei "in primo choro", ventisei "In 2.o coro", e in fine diciassette "cantori musici" tra cui cinque bassi, quattro bassi e otto tenori, a cui vanno aggiunte sette persone tra "Aditui urbani & rurale una cum carbonario". Dall'elenco ora fornito si potrebbe facilmente ipotizzare che alle funzioni partecipassero tutti coloro che abitavano nel Collegio, unendosi in qualche modo al coro dei musici più esperti. Non è comunque possibile avere un'idea esatta di come queste funzioni si svolgessero realmente»<sup>34</sup>.

Nel collegio Inglese sappiamo (grazie ad una visita del Cardinal Sega nel 1596) che esisteva un maestro di cappella non re-

sidente e un organista regolarmente stipendiati. Soltanto che, mentre il maestro interveniva soltanto per le feste più solenni, l'organista prestava un servizio liturgico regolare<sup>35</sup>.

Sul finire del sedicesimo secolo, si assiste ad un fenomeno da rimarcare attentamente: il numero dei cantori impiegati per le varie celebrazioni comincia a lievitare sensibilmente. Questo probabilmente è dovuto alle esigenze poste dalle incipienti esecuzioni poliorali: «Le retribuzioni per feste patronali e Messe di requiem di R. Giovannelli, sono comprese tra i cinque e gli otto scudi negli anni tra il 1580 ed il 1590 ed i 15-25 scudi dal 1590 in poi. Questo corrisponde al sempre crescente numero dei musicisti ingaggiati per tali eventi. Negli anni Ottanta ci sarebbero stati al più otto cantanti per eseguire la musica almeno di due cori; già alle soglie degli anni Novanta la musica per tre e talvolta quattro cori diventò la norma (dodici-sedici cantanti più i musicisti)»<sup>36</sup>. Come vediamo c'è un aumento considerevole.

Per concludere brevemente questo rapidissimo *excursus*, diciamo che questa musica aveva una funzione molto più pratica di quello che tanti interpreti infettati da "pseudo romanticismo" gli attribuiscono. Mi rendo conto che molte e molte cose non ho detto e ho saltato moltissime istituzioni che meritavano una citazione. Spero di poter ampliare in futuro questo studio e di farne uno strumento utile di consultazione per quanti, animati dall'amore delle cose belle, si sentono spinti ad avvicinarsi a questo glorioso repertorio che, non lo dimentichiamo, è una delle glorie artistiche più rifulgenti della nostra bella Roma.

<sup>33</sup> N. O'REGAN, *op. cit.*, pag. 64.

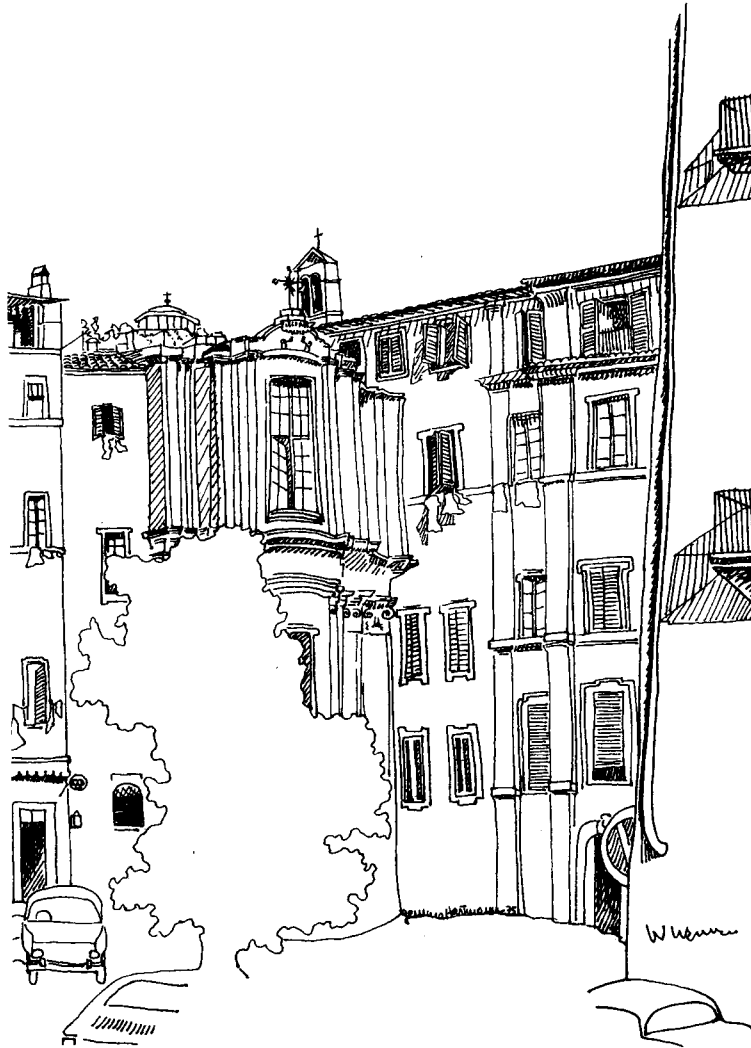
<sup>34</sup> CGU, Hist. 302 7) "Alunni Collegij Germanici mensae novembre anno 1592 [...]", cit., cc. 265-268 in Paola Sarcina-Natalina Cammelli, "Il Collegio Germanico Ungarico al tempo di Giovannelli" in *Ruggero Giovannelli, atti del convegno internazionale di studi*, *op. cit.*, pag. 161.

<sup>35</sup> G. DIXON, "Music in the Venerable English College in the Early Baroque" in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, *op. cit.*, pag. 471.

<sup>36</sup> N. O'REGAN, *op. cit.*, pag. 76.

## L'“asiatico lusso” della villa di Rosa Vercellana contessa di Mirafiori

ROBERTO QUINTAVALLE



Era il marzo 1885; con una memoria a stampa indirizzata a Re Umberto I, Emilio Richter si appellava al Sovrano facendo un “compendio” della lite che lo vedeva da otto anni contrapposto all’amministrazione del patrimonio privato del Re per compensi da lui vantati a seguito di lavori ordinatigli da Vittorio Emanuele II<sup>1</sup>.

Il Richter originario di Amburgo, ed “italiano per elezione” si qualificava “semplice orticoltore”, benché dotato di cultura e fregiato di medaglie, titoli e “diplomi di tutti i gradi” e tra le opere compiute vantava l’impianto della villa Malatesta sulla Via Nomentana.

Ciò gli aveva dato occasione di essere contattato dal Ministro della Real Casa Visone, per la ristrutturazione di quella Villa, acquistata nel 1874, che si andava costituendo in più grande parco a cura del patrimonio privato, per essere destinata a residenza romana della Contessa di Mirafiori, Rosa Vercellana.

L’incarico venne formalizzato in una scrittura del 6 aprile 1874 che prevedeva anche lavori “nelle fogge più belle del moderno giardinaggio” nella villa già Potenziani sulla Salaria. Il Richter iniziò ben presto il suo lavoro, servendosi anche di un vivaio di piante sistemato in un lotto della ex villa Alberoni, ed assunse a

<sup>1</sup> RICHTER EMILIO: “*Compendio della vergognosa lite pendente intorno ai parchi reali Potenziani e Mirafiori*”. Roma, tipografia Romana 1885.

Corte, nell'organico della "Casa di S.M." il titolo ufficiale di "Direttore dei R.R. Parchi e Giardini della provincia romana".

La Villa di via Nomentana che l'avv. Giovanni Battista Malatesta aveva acquistato solo pochi anni prima, nel 1870, da Roberto Hoz, era la risultante di due fondi rustici, uno dei quali era appartenuto nella prima metà del secolo al Colonnello Gaetano Battaglia Commissario generale delle truppe pontificie.

Essa, all'atto della vendita alla Contessa di Mirafiori, era già dotata, come si legge nel rogito notarile<sup>2</sup>, di "tutto il necessario a renderla un luogo di delizie" compreso un gran palazzo con galleria ed annessa Cappella, che il Malatesta aveva fatto costruire al centro del parco.

Fu questo però il nucleo iniziale della Villa Mirafiori perché già, nell'aprile 1874, era stata conclusa la vendita della vicina vigna Mauri allora appartenente ai fratelli Gioacchino e Canonico Luigi Zappelli, mentre nell'agosto, sempre del 1874, vi fu aggiunto un terzo lotto, già compromesso il 17 gennaio 1874 e cioè la vigna del Principe Ginnetti D'Avellino, don Marino Caracciolo comprendente la nota e storica "Osteria della Baracca"<sup>3</sup>.

Nella nuova Capitale del Regno, Rosa di Mirafiori poteva così disporre di una vasta proprietà per continuare a stare accanto al suo Re, che aveva seguito in tutte le vicende dell'unificazione italiana.

È nota la lunga relazione di Vittorio Emanuele II con Rosa Vercellana, figlia di un veterano dell'esercito sardo, che il Re co-

---

<sup>2</sup> ARCHIVIO DI STATO DI ROMA "Distretti riuniti di Roma e Velletri" uff. 10, atto Adriano Bosi 30.5.1874.

<sup>3</sup> Per Vigna Mauri e Zappelli cfr. A.S.R., fondo citato, atti A. Bosi 28.4.1874 e 15.12.1874.

Per Vigna Ginnetti cfr. A.S.R., fondo citato, atto A. Bosi 8.8.1874 e ARCHIVIO CENTRALE DELLO STATO "Ministero Real Casa, gabinetto Ministero Mattioli" b. 31 fasc. 32/14.

nobbe appena quattordicenne nel 1847, in circostanze che la propinqua Nice De Simone Da Camino in un suo raro libretto<sup>4</sup> si riservò, senza potervi dar seguito, di svelare nella loro realtà, ma è meno noto che la Vercellana non fu solo la favorita del Re, ma ne divenne poi anche la moglie.

Insignita nel 1859 del titolo di Contessa di Mirafiori e di Fontanafredda, essa si unì in matrimonio religioso con Vittorio Emanuele nel 1869 a San Rossore allorché il Re, colpito da una improvvisa e grave malattia che lo mise in pericolo di vita, volle regolarizzare *in extremis* la propria unione. Di ciò dà testimonianza il certificato di matrimonio redatto dal Priore di Barbaricina (Pisa) don Giovanni Grassi il quale riferisce che il 7 novembre 1869 il Re, "trovandosi gravemente infermo si unì in matrimonio *in facie Ecclesiae*, con la donna Millefiori"<sup>5</sup>. L'atto, con il nome della sposa così alterato e privato di titoli non sappiamo se volutamente, rimase segreto fino al novembre 1877 allorché, anche questa volta con grande discrezione, fu celebrato organicamente il matrimonio civile.

Erano gli ultimi due mesi di vita del Re Galantuomo e la cerimonia avvenne nella Villa Nomentana che nel frattempo era stata splendidamente arredata ed ornata di piante, serre e fontane per opera del Richter al quale il Re avrebbe raccomandato di non badare a spese; «non dubitate mai di un Re di Casa Savoia perché sarete pagato» gli avrebbe detto.

Le opere richieste ed eseguite in aggiunta a quelle previste dalla convenzione del 6 aprile 1874 furono però notevoli, ed alla

---

<sup>4</sup> DE SIMONE DA CAMINO NICE, "Vittorio Emanuele II e Rosa di Mirafiori", Milano 1931 e, della stessa autrice: "I parenti poveri di Casa Savoia", Torino 1946.

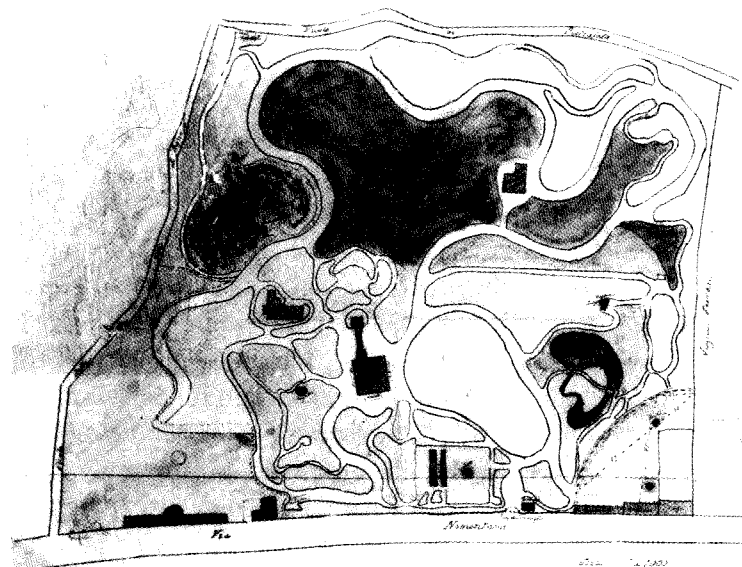
<sup>5</sup> PARROCCHIA DI SANT'APOLLINARE DI BARBARICINA (Pisa) "Registro dei matrimoni n. 3" comprendente la corrispondenza con la Curia circa la registrazione del certificato di matrimonio.

morte di Vittorio Emanuele nel 1878 sorsero contestazioni e liti giudiziarie commentate, secondo il Richter, dai “seminatori di scandali” i quali insinuavano che i debiti non si volevano pagare perché relativi a somme profuse dal defunto Sovrano “nel lusso asiatico della villa già Malatesta per delizioso soggiorno da lui regalata alla sua morganatica consorte, Contessa di Mirafiori”.

Ma vediamo quale fosse quell’“asiatico lusso” nel quale visse la “Bella Rosin” nei pochi anni del suo soggiorno nella villa. Esso può essere giudicato sulla base della frammentaria, ma interessante documentazione delle spese, esistente nell’Archivio Centrale dello Stato, nonché da quanto rimaneva ai primi del novecento quando la parte di villa prospiciente Via Nomentana fu oggetto di stima e poi di esproprio per l’allargamento della strada<sup>6</sup>.

Acquisita nell’arco del 1874 la intera disponibilità del parco che si estendeva, sul fronte strada, dall’attuale Via Guattani al vicolo della Villa (tra Via Carlo Fea e Viale XXI Aprile) e nel retro fino al vicolo di Pietralata, in parte corrispondente all’odierna Via G. B. De Rossi, l’ufficio tecnico della Real Casa arruolò uno stuolo di muratori, pittori, stuccatori, marmisti, fabbri, indoratori ed altro i quali subito iniziarono i lavori di completamento del palazzo nobile, della Cappella e della Galleria che ad essa conduceva. Il Richter dal canto suo provvedeva all’arredo del vasto giardino, nel quale vennero collocate non meno di quindicimila piante, nazionali ed esotiche, ornamentali e da frutto. Laghi grandi e piccoli, fontane e capanne di stile svizzero davano vita al complesso, ma la maggiore attrattiva era costituita dalla serra “all’olandese” in ferro e cristalli appoggiata al muro di cinta. Il progetto iniziale fu superato in corso d’opera ed il Richter fu appositamente inviato a Torino per prendere i disegni ed ispirarsi al

<sup>6</sup> A.C.S. fondo citato, b. 32 fasc. 32/14 e 15 e “Ministero Real Casa Ufficio tecnico” bb. 22 e 23. ARCHIVIO STORICO CAPITOLINO, fondo “Piano Regolatore”, pos. 9 fasc. 38.



Pianta della Villa Mirafiori, redatta in occasione della procedura di esproprio per l’allargamento di Via Nomentana. (1902-1904). Arch. St. Capit. Fondo “Piano regolatore” pos. 9, fasc. 38

Real Parco di Racconigi, onde ne risultò una serra tra le più grandi che si fossero realizzate a Roma. Altre due piccole serre munite di termosifoni erano state poi destinate alla coltivazione degli ananas, frutto tropicale allora riservato a pochi privilegiati.

Fin dall’inizio si pensò all’illuminazione del parco, incaricando un’impresa specializzata che distribuí lungo i viali colonnine per i lampioni a petrolio, ma già faceva qualche timida apparizione l’elettricità con le suonerie elettriche fornite dalla ditta Calandri di Roma, mentre altra nota di modernità era l’ufficio telegrafico che manteneva i contatti con l’esterno.

L’arredo del parco fu infine completato da un’uccelliera, trasferita dai giardini del Quirinale e montata con l’opera di muratori, fabbri e decoratori e da una grande “marquise” o rimessa per le vetture. Nel palazzo nobile cui si accedeva da una veran-

da sul fronte, molti furono gli interventi di restauro ed adattamento alle nuove esigenze, così come fu curata la parte decorativa. Ne è testimone tuttora la grande sala centrale a pianterreno con il soffitto che riproduce un pergolato con frutti ed animali sull'esempio della cinquecentesca volta della loggia dipinta di Palazzo Altemps in Piazza Sant'Apollinare.

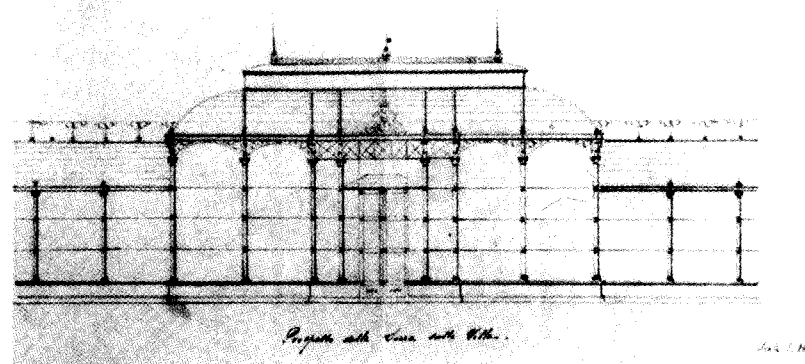
Sopravvivono infine anche alcune vetrate decorate a smeriglio, opera della ditta Felice Quentin e C. di Firenze, nella galleria, nei portali e nella grande finestra che illumina lo scalone di accesso ai piani superiori. Motivi floreali si intrecciano in quei vetri artistici allo stemma ed al monogramma della contessa di Mirafiori (una R ed una V incrociate).

È da ritenere per certo che gli arredi fossero importanti, ed anche i marmi dei caminetti ed i parquets, come si conveniva, del resto, ad una residenza regale, ma, da quanto risulta dai citati documenti, nulla autorizza a concludere che lo sfarzo fosse tale da giustificare le maldicenze dei "seminatori di scandali".

Esse colpirono anche la persona di Rosa di Mirafiori, ma sembra doversi dar credito alla pronipote Nice allorché afferma che pur "popolana nei costumi e nel cuore" la Vercellana seppe stare degnamente per trent'anni a fianco del Re con amore, dedizione e intelligenza, ma discretamente, esercitando su di lui notevole influenza e sopportando in silenzio le ostilità del mondo ufficiale, prima fra tutte quella del Cavour.

Nella Villa di Via Nomentana dove si recava quotidianamente uscendo dal Quirinale a piedi di buon mattino con due cani da caccia, Vittorio Emanuele trovò quella intimità borghese che tanto prediligeva agli impegni ufficiali ed in quella casa Rosa di Mirafiori, come racconta un altro suo raro biografo, Bazzetta De Vemenia<sup>7</sup> soleva ricevere senza etichetta militari, uomini politi-

<sup>7</sup> BAZZETTA DE VEMENIA NINO: *"La bella Rosin contessa di Mirafiori ed il primo Re d'Italia"*. Novara 1927.



Villa Mirafiori. Prospetto della serra verso la villa, redatto in occasione della stima per la procedura di esproprio per l'allargamento di via Nomentana (1902-1904). Arch. St. Capit., Fondo "Piano regolatore" pos. 9, fasc. 38

ci della sinistra, ma anche della destra, pur senza nascondere le sue simpatie politiche per Rattazzi, riuscendo così a svolgere nell'ombra quel ruolo moderatore, proprio della Consorte di un Capo di Stato.

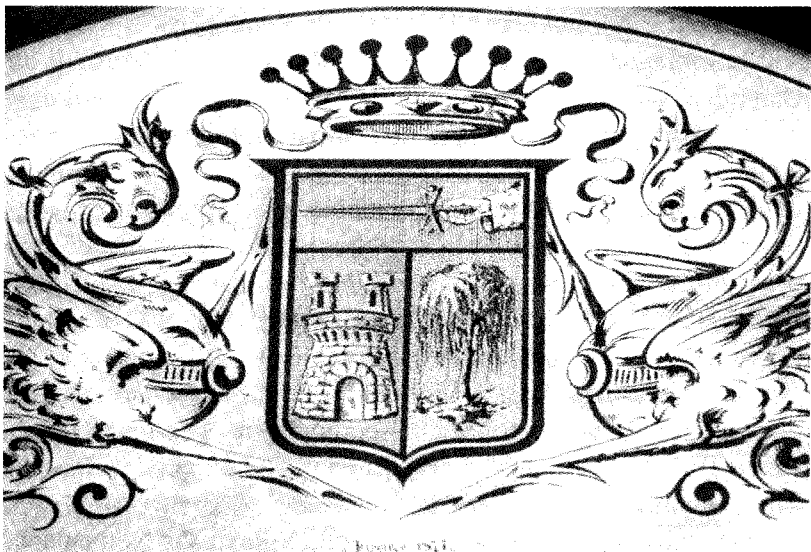
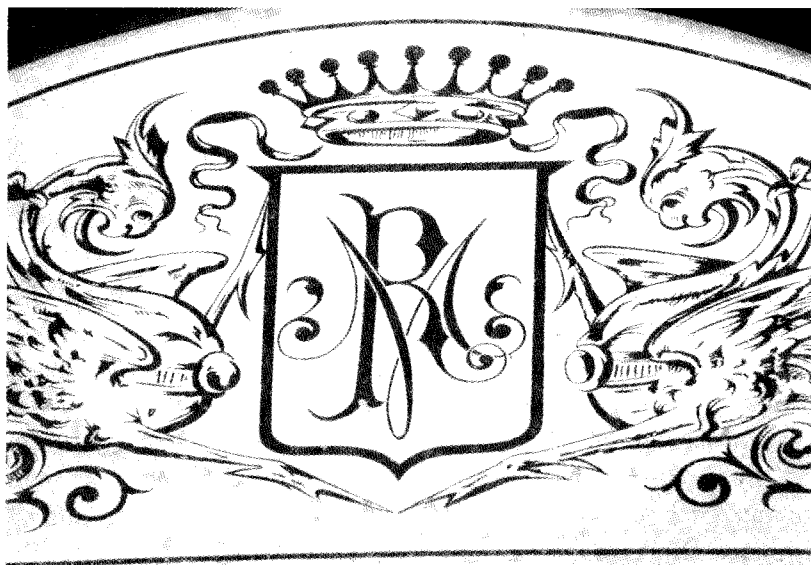
Ma l'astro della Contessa era destinato a tramontare rapidamente.

Il 5 gennaio 1878 Vittorio Emanuele, già in preda alla malattia che quattro giorni dopo lo avrebbe portato alla morte, si recò per l'ultima volta, in carrozza, a Villa Mirafiori.

Rosa Vercellana lasciò la dimora romana per trasferirsi dapprima nel Castello di Sommariva Perno e poi a Pisa presso la figlia Vittoria di Mirafiori Spinola e lì morì ad appena cinquanta-due anni nel dicembre 1885. Le esequie furono solenni e si svolsero a Torino che la accolse nella cappella gentilizia dei Conti di Mirafiori.

Iniziò così anche il lento declino della Villa di Via Nomentana.

Divenuta di proprietà della ditta Luigi Marsaglia di Torino, un'impresa immobiliare che aveva acquistato nella zona vari ter-



Villa Mirafiori. Particolare delle vetrate istoriate della loggia:  
il monogramma e lo stemma della Contessa di Mirafiori

reni a scopo speculativo, nel 1904 fu mutilata di un'ampia fascia sul fronte strada per l'allargamento di Via Nomentana.

Venne così smontata e non più ricostruita la grandiosa serra a cristalli e andarono perduti gli altri manufatti sul confine. Iniziarono poi le lottizzazioni; l'ampia chiusa fu tagliata dalle vie Carlo Fea e Antonio Nibby che collegano la Nomentana con via De Rossi e nelle aree risultanti sorsero varie costruzioni come Villa Crespi del 1907, attuale sede del Conservatorio di S. Eufemia, la villa Page disegnata nel 1910 da Pio Piacentini, che ospita oggi il Consolato russo, il villino Bernardi del 1911, sede dell'Ambasciata dell'Afganistan, nonché la villa Rusconi di Marcello Piacentini, in Via Carlo Fea, non più esistente.

Il nucleo centrale del parco Mirafiori venne invece dapprima occupato per qualche tempo (dal 1906 al 1914) dall'Accademia d'America e poi, dagli anni venti, dalle Religiose del S. Cuore di Gesù di Trinità dei Monti, che lo adibirono a loro ritiro ed infine a Casa generalizia, ristrutturando però il palazzo principale, ma soprattutto trasformandolo con l'aggiunta di vari altri corpi di fabbrica, come si vede attualmente nella nuova destinazione a sede della facoltà di filosofia della Università di Roma "La Sapienza".

Nel retro, un altro lembo di Villa Mirafiori, poi edificato anch'esso, ospitò il colossale gazometro della "Società anglo romana per l'illuminazione di Roma col gas", che spiccava fino agli anni trenta nel panorama di villini che andavano popolando la zona.

Nonostante le mutilazioni e le modifiche, quel parco rimane però ancora legato nel nome, al breve passaggio della Contessa di Mirafiori. Essa resta così consegnata al ricordo dei posteri, benché volutamente trascurata dalle cronache ufficiali dell'epoca forse, come afferma il Bazzetta De Vemenia, "per un sentimento quasi di pudore dinastico" al punto da farne "una clandestina della storia".

# Giovani nell'Agro, sognando Roma

Cecchignola 1941 – anno XIX

ARMANDO RAVAGLIOLI



Mettendo le mani, come sempre più spesso mi capita, nell'imponente massa di carte, di libri, di album fotografici e di documenti in cui si sono trasformati i decenni d'esistenza che mi stanno alle spalle, è venuto fuori da una scansia dove se ne stava nascostamente acquattato tra due grossi volumi della mia produzione libraria, un fascicolo sottile, ma di grande formato, che la perfetta conservazione denuncia non essere stato troppo sfogliato. Con la sua vistosa copertina patinata e a colori e con la sua presentazione in buona forma grafica, esso ha stimolato subito memoria e sentimento, due facoltà ben combinate nel mio animo dentro la regione delle nostalgie, a compiere un acrobatico balzo all'indietro, nella Roma dei primi tempi di guerra. Quella copertina raffigura infatti un cannone che, con una gran fiammata, spara in aria un berretto goliardico ed una bustina grigioverde: un "numero unico" in stile sentimental-patriottico ma autoironico di un corso per studenti-caporali in tempo di guerra. Anche se la data di riferimento non vi comparisse vistosamente, verrebbe facile da pensare al 1941, l'anno in cui – con pochi libri di diritto nello zaino per gli esami che mi attendevano a Bologna – discesi a Roma con un gruppo di amici forlivesi, tutti ingaggiati per l'artiglieria pesante campale (la cosiddetta "arma dotta" nelle matematiche; ma il nostro docente di trigonometria, poco fidando nell'assorbimento delle sue lezioni, ci aveva profetizzato: «*Vuol dire che perderemo la guerra!*»).





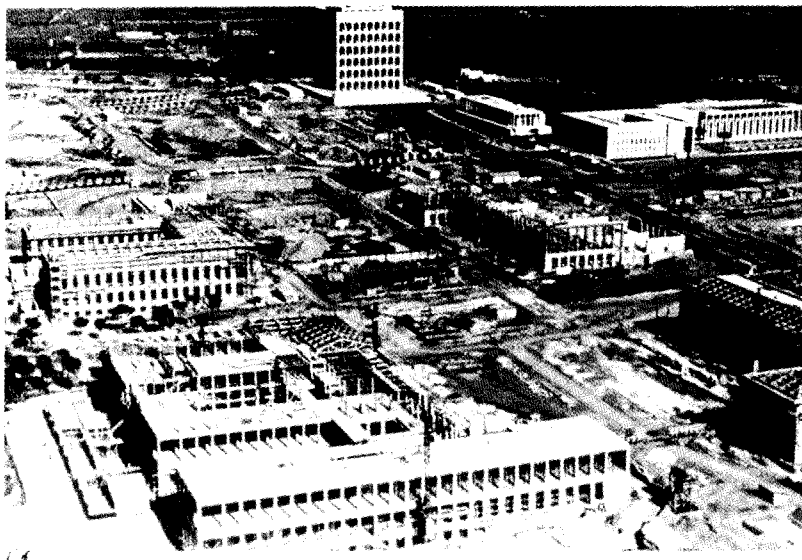
1941. Esercitazioni tattiche nella campagna dove sorge adesso il fitto quartiere Giuliano-Dalmata



1941. Visita al Foro romano. L'arco di Costantino in tenuta difensiva di guerra

Anno 1941, anzi anno XIX del fascismo. Questo numerale romano merita di essere precisato perché allora era di rigore nella datazione della corrispondenza o delle pubblicazioni. (Ometterlo lasciava immaginare una venatura di dissenso dal pensiero dominante, molto paventato dalla censura ma che, per il momento, era del tutto epidermico fra i giovani, nonostante che certi volantini ciclostilati di contestazione trovati in giro, avessero convinto il questore di Forlì a sospettarne persino i caratteri della mia portatile, risultata poi candidamente innocente!) Per la verità, le vicende di guerra erano andate poco favorevolmente fino allora (avevamo perduto fior di battaglioni colti dal congelamento sul confine greco, ci avevano silurato le più grosse navi dentro il porto di Taranto, avevamo perduto Tobruck, stavamo lasciando l'ancor fresco Impero africano), ma la gente, assuefatta da tempo a concedere fiducia al capo taumaturgico, era ancora propensa a far credito alle promesse che calavano dall'alto (e ce n'era proprio una, esplicita, affidata ad una canzone che prometteva espressamente il bello per quella stessa primavera, ormai imminente...).

Con la fiducia e con il facile entusiasmo acritico dei ventenni, insieme ad una decina di colleghi universitari di diverse facoltà (ma quelli di medicina vennero rispediti a casa, appena qualche giorno dopo l'arrivo!) avevamo discusso a lungo sulla possibile durata del conflitto: la guerra che non si era risolta in un lampo non poteva però durare molto a lungo e correvamo il rischio di lasciarcela sfuggire, come era già successo per quella d'Africa, quando non eravamo ancora in età! Così, a fine febbraio 1941, fummo concordi nel presentare al distretto militare la formale rinuncia al già concesso rinnovo del rinvio del servizio per motivi di studio. Arruolandoci, un tenente-colonnello conoscente di qualcuno di noi, ci confidò una comunicazione appena arrivata preannunciante l'apertura di un corso per studenti in Roma, presso l'8° reggimento artiglieria di corpo d'armata. «Così», ci disse, «*potreste fare la vostra preparazione militare*



1941. Il palazzo della Civiltà nel panorama dei cantieri dell'Eur: a destra già finiti il ristorante e il palazzo degli Uffici, in primo piano la piazza Imperiale

*fra i monumenti romani, tanto più che il reggimento ha sede nella caserma del Macao, proprio vicino alla stazione di Termini». Aderimmo con entusiasmo; così nella muta ammirazione delle ragazze del guf verso i partenti per la guerra si intrecciò anche una punta d'invidia per il loro prossimo soggiorno fra le dolcezze della mitica primavera romana!*

La destinazione romana parve rasserenare mia madre cui la mia decisione di partenza aveva cagionato una profonda ambascia. Il curioso è che, fino a quel momento, nessuno della mia famiglia aveva mai visitato Roma, ma la città sembrava evocare un alcunché di familiare perché da sempre era stata la «dominante» delle Romagne e, dopo il '70, al papa vi si erano aggiunti anche il re e la regina! Io personalmente riflettei che da Roma

mi sarebbe stato più facile mantenere ancora per qualche tempo il contatto con le attività culturali ed organizzative che stavo per abbandonare. Del resto, avevo già una discreta conoscenza della città per essermici recato più volte, dal pellegrinaggio del '33 al campo *dux* nel '34, alla ripetuta partecipazione a «tre giorni» di studio della Gioventù cattolica fino alle visite alla redazione di «Roma fascista», il giornale del guf romano. Eppoi potevo dire di avere Roma nel cuore, dato che fin da piccolo avevo giocato con una lupetta di stagno, mentre le storie dei re e della repubblica mi affascinavano.

Così, la sera del 3 marzo, durante l'attesa del treno della notte per Falconara e Roma, la scena di commosse effusioni di parenti ed amici era rasserenata dall'idea della nostra destinazione alla capitale. Con questa prospettiva soffocammo la naturale vena di malinconia e, per giunta, cominciammo ad attingere un robusto sangiovese dal fiasco che qualcuno ci aveva passato al momento di salire sul convoglio; purtroppo presto il fiasco si rovesciò, tutto aspergendo d'odor di cantina. All'arrivo di primissimo mattino – l'oscurità era ancora fonda, scarsamente illividita dalle luci schermate di Termini – stavamo aggirandoci malamente svegli fuori dalla stazione, incerti sul che fare, quando un procacciatore delle pensioni di via Marsala ci offrì la possibilità di un supplemento di sonno: due lettoni e qualche poltrona accolsero le membra aggrovigliate dei dieci i quali tirarono dritto a dormire finché vennero ridestati dalla luminosità delle dieci di mattina del 4 di marzo.

Il Macao non era lontano e ci venne suggerito di presentarci alla caserma Ferdinando di Savoia. Tuttavia in quel corpo di guardia dominava un'atmosfera di smobilitazione. Un piantone ci informò che la sede del reggimento non si trovava più lì; da tempo, esso era stato trasferito alla Cecchignola. Ma su questa Cecchignola e dove in realtà essa si trovasse egli non sapeva precisarci gran che. Né ce lo seppero dire altri militari, alcuni

negozianti e diversi distinti signori che incontrammo vagando a caso, da turisti forzati, fra via Nazionale, piazza Venezia e la folla del Corso Umberto. Qui, un pizzardone riguardosamente interrogato, ugualmente non seppe schiarirci la tenebra; in compenso ci intimò di cambiare in fretta marciapiede perché in quella strada vigea il senso unico anche per i pedoni.

Ci sentimmo sprovvedutamente provinciali, mentre la preoccupazione di doverci perdere nelle campagne cominciava a riempirci di delusione; ma poiché lo stomaco giovanile reclamava i suoi diritti, tanto più che il rancio di quel giorno si faceva ipotetico, risolvemmo per il momento di sostituire l'obiettivo del nostro peregrinare con la ricerca di un ristorante senza pretese dove si potesse pranzare anche senza disporre dei bollini del razionamento lasciati a casa; trovammo qualcosa a via del Mancino dietro piazza Venezia dove, ascoltando i nostri preoccupati discorsi, un signore di mezza età – era un capitano della riserva – ci venne in soccorso spiegando che la Cecchignola si trovava in una remota campagna, a parecchi chilometri dal centro. La si poteva raggiungere con il tram 23, diretto a San Paolo fuori le mura. Lì, avremmo trovato un autobus in coincidenza.

Apprendemmo anche che il capolinea di quel tram stava a Monte Savello, sul lungotevere presso il teatro di Marcello, davanti all'Isola Tiberina. Immaginate allora la marcia dei dieci per piazza Venezia, volonterosamente avviati alla propria destinazione soldatesca, ma stimolati a continue soste dal succedersi di sempre nuove visioni monumentali, costeggiando le bianche scalee del Vittoriano, l'erta scalinata dell'Aracoeli, la cordinata del Campidoglio, la rupe con la gabbia dell'aquila sulla via del Mare: via via, era tutta una successione di luoghi e di monumenti consacrati dall'antichità e dalla bellezza che parecchi di loro non conoscevano ancora. Così sulla preoccupazione per l'inesplorata condizione militare cui stavano affacciandosi e sull'ansia di arrivare al più presto in caserma prevalse la contem-

plazione di quei luoghi consacrati dalle reminiscenze scolastiche. L'orario trascorse inarrestabile.

Ancora con il tram fu tutto un succedersi di alti luoghi turistico-culturali che reclamavano attenzione ed emozione. In alto, l'Aventino coronato di chiese; in basso, il rotondo tempio di Vesta, quello della Fortuna Virile, fra il verde perenne di pini e di oleandri, il campanile luccicante di S. Maria in Cosmedin; poi la via Marmorata (reminiscenze degli antichi depositi di marmi forestieri...), la porta San Paolo e la Piramide (le mie precedenti frequentazioni romane mi consentivano di fornire qualche delucidazione ai compagni). Si aprì poi la lunga prospettiva della via Ostiense, tra scuri stabilimenti meccanici, mercati degli ortaggi, grosse abitazioni popolari e semplici osterie con i giardinetti aperti sul fiume. Finalmente lo sferragliare del tram si bloccò contro il massiccio fianco della basilica con il suo curioso e bianco campanile. Lì, nel vasto piazzale c'erano effettivamente degli autobus in sosta e crocchi di soldati frammezzo a postazioni di fotografi e di venditori di *souvenirs*. Riconoscemmo un futuro commilitone in un militare con le mostrine dell'artiglieria ed il numero otto sul fregio della bustina; da lui avemmo l'indicazione di un autobus (il 223), ma ci informò che ci attendeva un ancor lungo percorso fino a superare le Tre Fontane. «Arriverete tardi; noi siamo già in libera uscita».

L'autobus, che era autarchico ed era caratterizzato dal grosso e tiepido cilindro del gassogeno sulla piattaforma posteriore, lasciò la via Ostiense infilando un sottopassaggio per imboccare una strada diritta fra orti ed affiancata alla via Appia Antica non lontana, nel comprensorio di campagne sotto il quale si sviluppano le grandi catacombe: la stessa solitudine con sparsi casali, tozzi come piccole fortificazioni, tra qualche filare di pini e di cipressi lungo degli avvallamenti (quelli che avevano giustificato l'apposizione: *ad catacumbas*). Era un ambiente emozionante, il cui ricordo conservavo dal pellegrinaggio dell'anno santo 1933.

Seguimmo ancora a lungo quella strada antica – la Laurentina –, arrivando ad un punto dal quale si scorgevano sulla destra, in lontananza, delle biancheggianti sagome di palazzi in costruzione: doveva essere la zona dell'Esposizione universale che era annunciata per il '42. Verso di essa stava allungandosi dalle lontane mura della città una grossa arteria che già dicevano "Imperia-le" e della quale attraversammo un cantiere all'altezza di un'ultima montagnola dei modesti colli successivi alla basilica ostiense. (Quella montagnola, con la sua tozza casa rossa al culmine, sarebbe stata, unitamente al vicino Forte ostiense, il caposaldo del sanguinoso tentativo di sbarramento della strada per Roma, improvvisato dai Granatieri della Cecchignola il nove settembre del 1943; ma, in quel pomeriggio, chi poteva prevedere siffatte tragedie?). Più avanti, sulla sinistra, sullo sfondo della linea dei Castelli romani, superammo il complesso di chiese e cupole dell'Abazia delle Tre Fontane. Mi sembrò di riconoscerla e la segnalai ai compagni come un'attraente vicinanza del luogo che ci attendeva. Dall'altro lato, fiancheggiava la strada un bosco di eucalipti da cui emanava un piacevole sentore di essenze.

Ancora oltre, e sempre a sinistra, si presentò un piccolo complesso di prefabbricati bassi, lunghi e chiari davanti ai quali stazionavano alcuni sfaccendati, tutti maschi, dall'evidente aspetto di manovali. Il bigliettaio dell'autobus precisò che si trattava del villaggio residenziale di un migliaio di operai dei lavori dell'Esposizione. Intanto l'autobus, sussultando sul piano stradale accidentato, proseguiva tra distese steppose, disseminate di poche piante: un pino dalla gran chioma, chissà come arrivato fin lì, da solitario, degli alberi di qualche altra specie indefinita e, molto distanziati fra loro, dei casali rurali d'antica origine... Finalmente, in fondo, apparvero, alcuni fabbricati di nuova edilizia. «*Siamo alle caserme*», annunciò il tranviere arrestando l'autobus. In effetti, alla fermata, c'era in attesa un piccolo assembramento di soldati: essi si proponeva-

no evidentemente di andare a consumare la loro libera uscita alla borgata della Montagnola o al piazzale di San Paolo e nelle osterie dell'Ostiense. Erano tutti ben acciottati per la libera uscita (avevano appena passato la rivista di controllo) e, mentre noi scendevamo, essi osservarono con speciale attenzione i nostri abiti borghesi.

#### DELUSIONE ALL'INGRESSO

Individuata la caserma dell'Ottavo, ci indirizzammo all'ingresso, togliendoci il cappello e salutando romanamente la sentinella. Non già che ci attendessimo speciali ricevimenti, né guardie schierate, né squilli di tromba, ma una certa accoglienza riguardosa e quasi affettuosa, forse quella, dentro di noi stavamo proprio aspettandola. (Dopo tutto, eravamo dieci brillanti universitari che avevano rinunciato ai loro agi per la scelta di vestire il grigioverde!). Solamente un sergente uscito dal corpo di guardia venne ad apostrofarci: cosa volevamo a quell'ora, quando nessuno era più in grado di occuparsi di noi, né alla fureria del comando, né al magazzino? Per la serata e per la notte, ci arrangiassimo; l'indomani si sarebbe visto.

Nel recarci alle cucine a ritirare un residuo di rancio, attraversammo un grande piazzale fra la curiosità dei gruppetti di militari che stavano ramazzando di malavoglia. Notammo con mortificazione del nostro idealismo che non c'era in mostra una sola bandiera, né alla finestra del comando, né ad un'inesistente asta dell'alza-bandiera. Sapemmo che, trovandosi il reggimento in Grecia, la caserma stava funzionando solamente da deposito; il che comunque non ci parve giustificare l'assenza del tricolore. Ricevammo la nostra prima gavettata di pasta e una galletta, ma non entrammo nel refettorio, respinti dall'odore di stantio che vi stagnava; cercammo invece avviliti un angolo in cui sederci all'aperto. Trovammo solamente l'affusto di un cannone,

dal quale però corse a scacciarci con male parole un caporalaccio: avevamo mancato di rispetto a quel pezzo di vecchia artiglieria, inconsapevoli che si trattava di un'antica gloria del reggimento. Al che, considerammo colma la misura per quella sera.

Dietro suggerimento di un militare anziano, ci affrettammo verso un certo punto del muro di cinta, dietro un edificio di servizio, da dove si poteva con un salto riguadagnare la strada. Rifatto il già conosciuto cammino con i mezzi pubblici, sotto la pioggia battente, non venimmo accettati da nessun albergo centrale per cui ci adattammo a trovare posto in una pensioncina popolare della via Ostiense, presso il cavalcavia ferroviario. Da lì, nel primo mattino scuro e rigido, riprendemmo il tram per San Paolo, ripercorrendo la strada e, per l'ormai familiare ingresso abusivo, rientrammo in caserma. Ci appiattammo nel sottoscala di una delle casermette sui lati del grande piazzale ed attendemmo il segnale della sveglia. I trombettieri di servizio, subito sopravvenuti, fecero rimbombare i loro squilli dentro il vano delle scale come le tube del Giudizio; naturalmente noi dieci fummo i primi a metterci in riga per l'appello, sia pure un poco stazzonati nel vestiario e non sbarbati. Prendeva così inizio una *routine* della quale, per fortuna, nessuno poteva allora prevedere una durata di cinque anni!

Seguì la vestizione. Un'occhiata di rimpianto seguì il ripiegamento delle nostre belle cravatte che venivano accantonate; poi, gran lavoro d'ago per cucire fregi e stellette. Dovemmo però attendere diversi giorni per la costituzione della nostra speciale batteria fino all'arrivo di tutte le reclute e degli ufficiali: forse, per l'entusiasmo della destinazione a Roma, eravamo arrivati in anticipo! Solamente a metà mese, infatti, raggiunto il pieno di centocinquanta allievi, venne formata la speciale batteria-studenti e si avviò così la singolare carriera che avrebbe dovuto portarci a recitare una parte nello scenario della seconda guerra mondiale.

Per il momento, la guerra cominciava per noi inattesa in un angolo perduto e sconosciuto della campagna di Roma, seguendo un intensivo curriculum che prometteva di farci salire dal livello delle «burbe» ai rossi galloni di caporale e a quelli dorati di sergente, per conquistare infine un posto ai corsi da allievo ufficiale. Quel noviziato venne intrapreso con un certo fervore generale, persuasi come eravamo di servire la giusta causa storico-politica e di operare per un futuro mondo migliore e più giusto: tale era la consuetudine al consenso verso le idee propagate ufficialmente. Figuravamo tutti come volontari; ma in realtà c'erano dei volontari autentici, alla maniera della persistente tradizione garibaldina, che avevano rinunciato ai vantaggi del rinvio del servizio militare durante gli studi; molti altri invece erano volontari presunti e costituivano la maggioranza: si trattava delle matricole universitarie della classe 1921 per le quali una domanda collettiva di arruolamento anticipato era stata presentata dalla segreteria nazionale dei gruppi universitari fascisti. C'erano, infine, un buon numero di freschi laureati: essi appartenevano a classi più anziane di qualche anno e per loro era stata la stessa autorità militare a stabilire di sopprimere il privilegio di un ulteriore rinvio del servizio.

#### ATTIVITÀ ABBANDONATE

Tutti con non troppi rimpianti avevamo lasciato comodità e consuetudini; ma qualcuno dei più intraprendenti aveva dovuto abbandonare anche delle precoci attività già avviate. Nel caso mio e di qualcun altro del piccolo gruppo forlivese, noi avevamo dovuto interrompere un complesso lavoro culturale-organizzativo ed editoriale che aveva già dato alcune promettenti soddisfazioni. Avevamo contribuito a mettere in piedi una complessa attività sperimentale in campo teatrale e giornalistico che aveva richiamato l'attenzione di tanti giovani di varie parti d'Italia e dei diri-

genti romani sul nostro gulf provinciale. Tutti gli organi della complessa stampa universitaria si erano occupati di noi; così non solamente ricevevamo proposte di collaborazione dai colleghi dei vari centri (vi erano compresi parecchi nomi destinati a molta notorietà nell'Italia del dopoguerra), ma eravamo riusciti a mettere in piedi delle redazioni decentrate nei poli di Roma e di Milano. Nel corso di poco più di un anno la nostra iniziativa editoriale era cresciuta tanto da doversi sdoppiare (l'iniziale mensile «Via consolare» si era raddoppiato in «Pattuglia», organo «politico-letterario» e in «Spettacolo», riconosciuto come organo nazionale dei cine-teatri-radio gulf, con un modesto finanziamento centrale). Tutto questo era lontano dall'essere consolidato ed io dall'inizio dell'anno, con il permanente ferroviario di seconda classe in tasca, avevo iniziato a fare la spola tra Milano, Bologna, Firenze e Roma per assicurare l'applicazione delle intese prese ai Littoriali di Bologna del '40 fra i vari gruppi di possibili collaboratori. Dovevo anche seguire la regolare composizione delle pubblicazioni in tipografie di Bologna e di Milano, dotate di mezzi tipografici più aggiornati di quelli che si potevano trovare a Forlì.

Un addio era stato dato a tutto questo, ma con il proposito di arrivare a seguire lo sviluppo delle pubblicazioni – di cui io continuavo a conservare la direzione responsabile – per il periodo che avrei ancora trascorso in Italia. Così, sotto la mia partecipazione ai ritmi dell'attività di caserma e con l'animo rivolto ai non lontani impegni guerreschi, io continuavo a pensare alle iniziative in corso, affidate ad amici di classi non militarmente impegnate con i quali in effetti riuscii a mantenere un intenso scambio epistolare. In effetti, una gran posta mi arrivava alla Cecchignola e, lo debbo ammettere, fra i richiami che la lontana città mi teneva svegli nell'animo, c'erano anche quei contatti che avrei voluto coltivare nella capitale: dalla segreteria dei gulf alla direzione del teatro presso il Ministero della cultura popolare e ad alcuni collaboratori non ancora alle armi: essi facevano

normalmente capo al nostro fiduciario e maestro, Diego Fabbri. Le ore di sosta negli impegni del corso mi vedevano occupato nel disbrigo della corrispondenza (ad un certo punto mi ero fatto raggiungere da casa dalla mia fedele portatile Olivetti).

La libera uscita serale per la stringatezza dell'orario, non poteva soddisfare la complessità dei desiderati contatti. Qualcosa di più potevo ottenere dai permessi domenicali; ma, con l'ineccepibile condotta e con il rendimento nelle esercitazioni riuscii ad ottenere un paio di permessi eccezionali, di mattina. Uscivo di caserma nella privilegiata situazione di essere solo, senza il codazzo pur piacevole, ma talora ingombrante, di amici e colleghi. Ho un ricordo estasiante di quel paio di mattinate di solitari movimenti per Roma. Prima degli appuntamenti o dopo il disbrigo di colloqui e rapporti, rimaneva qualche ritaglio di tempo libero. Una volta furono addirittura più di due ore che andai a consumare alla passeggiata del Gianicolo, fra le erme dei garibaldini e tenendo gli occhi sull'immensa visione di Roma!

#### VITA DI CASERMA E SPIRITI ARDENTI

Torniamo a discorrere dello stato d'animo degli allievi. A parte il loro differente grado di autenticità volontaristica, lo spirito patriottico di quei giovani e giovanissimi (parecchi del '21 erano appena diciannovesimi e «mammoni») era elevato; non c'era, infatti, chi non facesse spontanea mostra di fervore per la prospettiva della partecipazione diretta alle operazioni belliche con il compito di guida di uomini, o chi rivelasse perplessità sulle prossime mirabili sorti nazionali, nei limiti in cui il personale temperamento consentiva di partecipare alle emozioni collettive. Tutti, aiutando la giovinezza, erano coinvolti nell'ebbrezza senza calcolo derivante dalla singolare situazione che, d'un tratto, li aveva promossi «uomini» imponendo quell'estremo impegno costituito dal diventare un soldato. In ogni caso, non emergeva-

no fermenti di contestazione o di qualche malagrazia nel sopportare gli oneri della vita comunitaria e della disciplina. Ciononostante la vita militare mostrava quotidianamente i propri limiti per gente abituata al confortevole ambiente casalingo e alla logica degli ambienti scolastici e professionali. Le contraddizioni, le rudezze, i formalismi del militarismo convenzionale risaltarono presto nella vita quotidiana. Sovveniva un residuo di spirito goliardico a renderci capaci di ironizzare sui normali contrattempi della vita comunitaria (dalle rituali vaccinazioni antitutto alla razione di carne e brodo nel rancio, alle ripetute consegne in caserma, a certi ordini cervellotici...); una battuta di spirito, una barzelletta, una caricatura bastavano a rivestirli con una buona dose di ironia. Essa ci rendeva resistenti ai rimproveri dei graduati che mal tolleravano gli studenti, probabilmente sospettandoli di un interiore complesso di superiorità. Una rassegnazione ai congeniti difetti del militarismo (le illogicità elevate a sistema, i rigorismi dell'autoritarismo, le priorità della scala gerarchica) ci veniva anche dalla lettura di testi classici sulle imprese e i detti tipici dei militari più catafratti; si trattava di certi volumi che ci passavamo di nascosto, celebri resoconti di vita nella prima guerra mondiale, sui differenti fronti. Ce li forniva uno dei nostri che se li era portati dalla vita civile come breviari capaci di infondere una pazienza tetragona ai tormentoni della vita quotidiana.

Del resto avevamo ben chiaro che per noi la priorità restava il rendersi idonei a partecipare alla guerra nella quale ingenuamente credevamo. Tanto ci credevamo che vedemmo con invidia partire per il fronte jugoslavo, a ranghi serrati e con dotazioni selezionate al massimo, un gruppo di artiglieria formato nella nostra stessa caserma e, poco dopo, diretto al fronte russo appena aperto, uno dei reggimenti della divisione Torino, composto da molti romani, proveniente da un'altra caserma della Cecchignola. (Esso sarebbe stato disfatto a Stalingrado). In quel fer-

vore di spiriti, le camerate erano piene d'allegria e risuonavano delle canzoni in voga, cantate o fischiettate: "Rosamunda... Ramona...". I serali bollettini di guerra richiamavano ad una realtà che lasciava perplessi: essi potevano esaltare l'umore collettivo con gli annunci dei successi; lo incupivano quando traspariva la malasorte.

#### COS'ERA LA CECCHIGNOLA?

Il contenitore fisico di tanta effervescenza militare era costituito dagli edifici ancora freschi di costruzione di una modernissima caserma che sorgeva quasi isolata in una campagna piatta ed ampia a vista d'occhio, tutta inondata d'aria, abbacinata di sole ed avvolta dal vento. Insieme a pochi altri edifici appena usciti dalle mani degli operai, essa costituiva l'abbozzo di una Città Militare, immaginata a somiglianza di altre organiche operazioni urbanistiche che erano state messe in cantiere per dotare la capitale di rinnovare strutture (la Città universitaria, appena ultimata, la Città dell'aria, la Città annonaria, la Città penitenziaria, la Città degli sport e del dopolavoro...). Per la Città militare era stata scelta una grossa fetta di campagna, collocata al di là, anche se nella stessa direzione, dell'ambito in cui era stata localizzata la sede della prossima Esposizione: era una landa solitaria della Campagna di Roma – od Agro romano –, topograficamente parecchio distante dalla città, ma ancor più remota psicologicamente dall'animo dei romani, assai poco propensi a passare porta. Erano distese steppose di erbe secche, desertificate dal lungo abbandono, ma di qualche attrazione pittoresca per le ombre e le luci di complesse rughe del terreno, movimentato da collinette e percorso da fossi stagionali, detti «marane».

Tale era la natura del terreno che il Genio militare, assecondando le scelte urbanistiche per l'espansione verso il mare, aveva prescelto per dotare di un nuovo apparato di caserme la guar-



nigione cittadina, accorpendo in ambienti contermini gli organismi sparsi per la città e spesso insediati in sistemazioni di fortuna. Era stata espropriata una tenuta di 470 ettari, appartenente al principe Giovanni Torlonia e denominata «Cecchignola», ma anche «Priorato»: un nome, questo, che voleva ricordare un'antichissima appartenenza del luogo al Priorato aventino di Sant'Anselmo dei famosi Cavalieri Templari. Lo spazio era abbondantemente sufficiente alla costruzione di una serie di caserme e scuole e successivamente di magazzini, di stabilimenti tecnici, di sedi di servizi, arrivando anche agli alloggi familiari per ufficiali e sottufficiali. Se il terreno non fosse bastato, c'erano comunque contermini altri latifondi – tutti dai 300 ai 500 ettari –, appartenenti sia ad altri componenti di Casa Torlonia, sia ad alcuni dei maggiori proprietari tradizionali delle campagne romane. Essi portavano una variante di nomi simili: Cecchignoletta, Cechignola, Cecongiola... (Non solamente le previsioni del Genio militare sono state puntualmente realizzate in questo dopoguerra, ma l'enorme estensione di tutti quei latifondi è stata sommersa da invadenti quartieri di abitazione, sconvolgendo la topografia della zona con il risultato di immergere il complesso militare dentro un coacervo di residenze civili, cresciute tutto attorno anche per attrazione della stessa Città militare).

Quel territorio, tradizionalmente adibito al pascolo brado e semmai ad un'agricoltura estremamente estensiva, disponeva però di inattese risorse costituite dalla potenziale produttività di un suolo a riposo da secoli e dall'esistenza di copiose falde idriche sotterranee. Fra l'altro queste affioravano in varie piccole sorgenti di acqua acidula – presto divenuta popolare fra i soldati che la chiamavano senz'altro “acqua acetosa” – ed in fossi stagionali che formavano acquitrini permanenti (le dialettali “marane”). Il comprensorio era poi aperto ai venti marini fra i quali primeggiava il proverbiale «ponentino». Tutto ciò dava ragione della preesistenza, in antico, di grandi ville probabilmente im-

periali, i cui resti in gran parte informi, affioravano disordinatamente in qualche punto del terreno.

#### RELEGATI NEL LATIFONDO DELL'AGRO

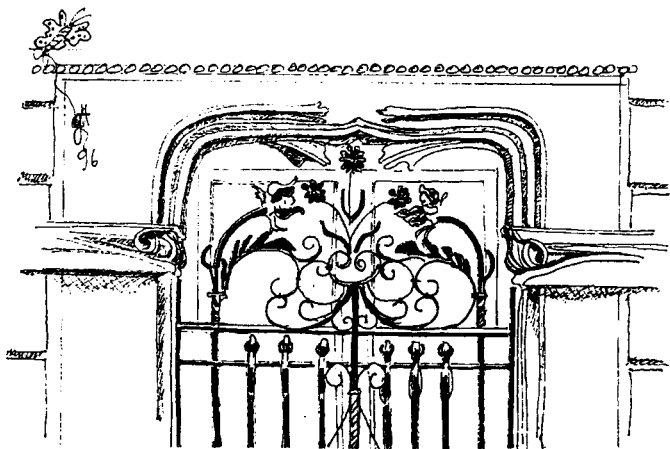
Così era capitato che tanti giovanotti, che avevano festeggiato la loro destinazione a reparti militari della capitale, si fossero trovati a consumare magramente un mucchietto di mesi della loro migliore stagione nella tebaide della grande campagna romana, in mezzo all'immensità dell'Agro. A causa della loro incompiuta formazione culturale, quei giovani non conoscevano le composizioni «eroiche», tratte dai paesisti fiamminghi e francesi da questo paesaggio, un tempo percorso da torme di cavalli selvaggi e di bufali dalle grandi corna e presidiato da gente di campagna gialla di malaria. Neppure conoscevano i malinconici testi poetici che vi avevano effuso grandi visitatori europei del passato. Così pure – buon per loro – essi non erano a conoscenza del precedente che, proprio in queste stesse lande, ancora pochi decenni addietro, i trappisti-coltivatori reinsediati da Pio IX nella non lontana Abbazia delle Tre Fontane, erano caduti a decine sui solchi dei campi, abbattuti dalla malefica febbre, cagionata dalla «mal aria» di Roma, che poi, come si dimostrò, non era un'innata aria infida peculiare della capitale, ma solamente un'aria infestata dalle zanzare degli acquitrini, provocanti la malaria... Eppure di quel tempo restavano le tracce negli eucalipti profumati (ma dalle dubbie qualità antimalariche), raccolti, fra l'altro, nel fitto bosco all'altezza delle Tre Fontane.

La frequentazione di Roma nella propizia stagione primaverile restava comunque un'aspirazione scarsamente attuata, relegata soprattutto ai permessi domenicali quando, dopo la messa al campo ed il rancio, si poteva uscire alle undici del mattino, lindi e pinti, per non fare ritorno che alle nove o alle undici della sera e talvolta persino dopo il termine degli spettacoli teatrali.

li: questa libera disponibilità di noi stessi fra le risorse della grande città per un buon lasso di ore fu l'esaltante privilegio di un certo numero di giornate festive. Tuttavia risultava infinitamente più lunga la prosa quotidiana della relegazione nella campagna a trascinare cannoni, a compiere differenti esercitazioni o ad effettuare brevi marce.

*Il testo di questa esposizione attorno ad una esperienza giovanile in tempo di guerra nella Campagna con Roma lontana, così come è stato passato in tipografia, mostra di soverchiare di troppo la inderogabile misura stabilita per i contributi di questa "Strenna". D'altra parte, né lo scritto, come è stato concepito, ammette di essere di tanto contratto, né la redazione del volume intende privarsene del tutto; si è quindi concordato un accettabile compromesso, consistente nel fare qui una sosta per quest'anno, riservando il seguito all'edizione della "Strenna" dell'anno prossimo.*

*Vuol dire che il lettore, tanto cortese e tanto coinvolto da aver proseguito la lettura fino a questo punto, avrà l'amabilità di accettare un appuntamento per il prossimo anno, quando la narrazione potrà apparirgli completata ed in un più equilibrato disegno. Invece, chi non sia rimasto troppo interessato a quanto finora esposto, sa già a qual punto della "Strenna" ventura dovrà fare un breve salto di pagine. (a.r.)*



## Nino Costa e l'immagine “scomparsa” di Ripa Grande

ERINA RUSSO DE CARO

A Trastevere, il grande complesso denominato “ex La Marmora” o “ex Convento di San Francesco a Ripa” ha finalmente trovato la destinazione d'uso e chi lo andrà ad abitare. Questa antica immensa *insula* architettonica diverrà la sede del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale. Sono gli stessi Carabinieri di S. Ignazio che, comunque, manterranno anche la sede nel cuore di Roma.

Finisce così una vicenda burocratica, durata circa venti anni e che ha interessato un complesso architettonico di notevole importanza storica ed artistica formato da enormi locali e spazi aperti (chiostri) di ben 3600 metri quadrati di superficie e di un volume di circa 52.000 mc.

Tutto il complesso, la cui vastità e importanza non era da meno del vicino Ospizio del S. Michele, apparteneva fin dal 1229 all'Ordine Franciscano che con i secoli vi aveva costruito un ospedale attrezzatissimo, officine, botteghe, spezierie, falegnamerie ecc. servizi necessari di cui si serviva tutto il Lazio. Famoso il suo rigoglioso giardino che si estendeva fino al porto di Ripa Grande. Proprio grazie all'approdo delle navi che venivano anche da paesi lontani, arrivavano piante rare orientali, tra cui il melangolo, per arricchire questo giardino.

Tutto venne stravolto con la nota Legge n. 140 del 19 giugno 1873 quando il complesso venne espropriato e vi si installarono i Bersaglieri. Dopo la Seconda Guerra Mondiale i locali furono

occupati dagli sfollati. Nel 1977 “l'ex La Marmora” venne consegnata al Ministero per i Beni Culturali. E fu la salvezza. La Soprintendenza per i Beni Architettonici effettuò un radicale restauro. Ma a chi, ora, doveva essere assegnata *l'insula*?

La prima idea fu quella di trasferirvi la Biblioteca di Palazzo Venezia che poteva costituire con l'archivio e la biblioteca del Convento francescano dei Frati Minori nonché con l'archivio e la biblioteca della vicina Confraternita della Madonna dell'Orto un' *insula* culturale di notevole prestigio per Trastevere. Circa questo progetto molte sono state le interrogazioni parlamentari atte a sollecitarlo. Poi nel 1993 l'ex *La Marmora* venne affidata alla Direzione Generale del Personale del Ministero per i Beni Culturali. Ma questa non vi mise mai piede. Ora finalmente tra il 2002 e il 2003 vi andranno i Carabinieri che difendono e recuperano il nostro patrimonio d'arte.

Ma, ironia del destino! Esattamente di fronte alla sede dei Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, a pochi metri di distanza, sorge Palazzo Costa.

Un bel palazzo dalle linee eleganti con un portone monumentale sormontato da un balcone che dà sulla Piazza San Francesco d'Assisi e con una storia umana e culturale di tutto rispetto.

È l'immobile ove nacque il 15 ottobre del 1826 il grande pittore della campagna romana Nino (Giovanni) Costa. Egli, poi, morì nella sua villa a Marina di Pisa il 31 gennaio del 1903.

Non mi dilungo sulla vita di Nino Costa poiché numerose sono le sue biografie. Ma cosa hanno a che fare i Carabinieri con l'artista? Alcuni anni fa furono rubati dei quadri alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma a Valle Giulia. Tra le opere trafugate anche un quadro di Nino Costa *Ripa Grande* del 1848. Un'opera di piccole proporzioni ma di grande effetto. L'immagine di *Ripa Grande*, caratterizzata dalla costruzione orizzontale tipica proprio dell'artista quando si riferiva ai paesaggi in genere, è tra le più belle che esistano di questo soggetto. Probabilmente è uno dei luoghi

di proprietà della ricca famiglia Costa i cui possedimenti si estendevano lungo il fiume da Porta Portese ai piedi di Monteverde.

I Carabinieri di S. Ignazio riuscirono a recuperare tutte le opere tranne il quadro di Nino Costa. Fin dall'inizio della scomparsa di *Ripa Grande* si sparsero diverse voci su chi potesse essere il committente del trafugamento dell'opera. Ma ovviamente furono considerate solo “voci”.

La stranezza del furto era che tra tante opere importanti conservate alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna era stata scelta proprio quella che per soggetto così particolare poteva interessare solo chi conosceva bene la storia di Ripa Grande e magari poteva abitare o lavorare a Trastevere proprio vicino a Palazzo Costa.

Un'immagine tranquilla del fiume che scorre tra la campagna punteggiata di poche case, una visione, tra le tante, di una Roma e la sua campagna ormai davvero sparite.

Era il 1848, tempi difficili. Ma vennero tempi crudeli.

Questi tempi *crudeli* o *nequitosi* li troviamo nei manoscritti del *cronologo* negli archivi degli Ordini Religiosi, in particolare mi riferisco alle *cronache francescane* dopo il 1878 fino al 1900 durante il Regno di Umberto I, secondo monarca d'Italia Unita. Un periodo storico caratterizzato da violenze e rapine protette e legittimate dal nuovo Governo e che per la crudeltà niente hanno a che fare con le precedenti vessazioni durante il papato del Beato Pio IX. Anzi, bisognerebbe chiedere a gran voce anche la beatificazione di Leone XIII, successore di Pio IX, che con fermezza, amore e fede fece fronte a questo periodo di soprusi e proteste apertamente, con coraggio il suo gregge.

Nino Costa, si sa, nel settembre del 1870, il 20, fu tra i primi ad entrare in Roma precedendo addirittura le truppe del Generale Cadorna. Nel 1877 fu eletto consigliere comunale, continuò a prendere parte attiva alla vita politica, ma poi, lentamente si dissociò dal nuovo ambiente politico perché deluso. Il Costa si dedicò solo all'arte e ai viaggi. Tra le mete preferite: Londra, Parigi,

Firenze, Pisa. Al contrario dei suoi fratelli, egli aveva optato e combattuto per l'annessione dello Stato Pontificio all'Italia Unità. Ma evidentemente non era preparato ad affrontare la particolare realtà che sarebbe venuta dopo. Soprattutto Nino Costa era traste-verino e legato insieme alla famiglia a quell'*insula* francescana le cui propaggini arrivavano al Porto di Ripa Grande ed era stato colpito dalle sofferenze che i frati di San Francesco a Ripa, la sua parrocchia, dovettero affrontare. Questa "nuova Roma" lo fece allontanare dalla politica attiva e prese le distanze dal nuovo Governo. Si dedicò completamente alla pittura. La sua era una famiglia ricca, cattolicissima e legata all'Ordine Franciscano. Molto fecero i Costa per i Frati di San Francesco a Ripa. La stessa pavimentazione della piazza antistante la chiesa venne offerta nel 1842 dal Cardinal Antonio Tosti e dai numerosi fratelli Costa.

Come già accennato, gli anni di *Passione* per Roma ebbero una recrudescenza a partire dal 1880. Tutto veniva portato via dai Conventi senza alcuna pietà; gli occupanti religiosi non avevano letteralmente da mangiare. Le offerte di alcuni buoni romani non mancarono. Si ebbero, però, incredibili tradimenti.

Note famiglie della nobiltà o della borghesia (alta e bassa) approfittarono allora del clima e d'accordo con funzionari del Governo e del Comune fecero espropriare interi palazzi e terreni per poi ricomprarli a bassissimo prezzo. Anche le Confraternite furono private dei loro beni. Alcuni palazzi del centro storico, ora di proprietà privata, ancora hanno delle indicazioni incise sul muro dell'atrio d'ingresso riferentesi alla proprietà di una chiesa o di una Confraternita. Tanto è vero che oggi non riusciamo a spiegarci come mai famiglie di nessun lustro storico possiedano a Roma interi antichi stabili.

È la stessa drammatica realtà dell'ex Regno delle due Sicilie.

Nell'Italia meridionale, palazzi, ex Conventi, ex scuole hanno assunto il nome dei proprietari che sono di chiara origine romana o nordica. Anche qui è avvenuto il selvaggio esproprio e le vendite truffa.

I Costa sono un nobile esempio di persone oneste e caritatevoli. Ne abbiamo notizia dai numerosi tomi manoscritti conservati nell'Archivio del Convento di San Francesco a Ripa.

Nell'*Introito* del mese di ottobre del 1882 alla voce *offerte* tra i pochi nomi compaiono anche il Sig. *Sindaco Costa* che offre per la *festa di S. Francesco L. 25*. Era il *Sindaco Apostolico* del Convento di San Francesco a Ripa, Antonio Costa fratello maggiore di Nino. Il padre era Gioacchino che da umile lavorante divenne proprietario di una grossa fortuna e fece costruire il bel Palazzo in Piazza San Francesco d'Assisi. Ebbe numerosa prole. Il primogenito Antonio si sacrificò molto per coadiuvare il padre nei suoi affari e non poté ricevere l'educazione raffinata che ebbero gli altri suoi fratelli. Tre di questi, Giuseppe, Filippo e Paolo erano musicisti mentre Nino si dedicò con successo alla pittura.

Il buon Antonio Costa passava all'altra vita nel giugno del 1883.

Così scrive il cronologo: «*Fu uomo religioso e caritatevole, commerciante onesto e laborioso. Non appena tredicenne fu di saldo appoggio al padre nei suoi affari industriali, e più tardi sostegno ai fratelli e sorelle e padre provvido di numerosa famiglia spirò nell'età di anni 77*».

Il 1883 è anche l'anno in cui Nino Costa espone a Londra alla Royal Academy. Ormai l'artista passa lunghi periodi a Londra ove conta numerosi amici.

A Roma una *circolare* del *Rev Ministro Generale* datata 12 novembre 1883 fa già intravedere il nuovo assetto architettonico che la città prenderà. Così ci riferisce il cronologo: «*In data 12 corrente il R.mo N.ro Generale emanava una circolare in cui deplorava i mali che nequizia dei tempi son avvenuti all'Ordine per la perdita di tanti Conventi cangiati in Caserme o in altri usi per il possesso che ne ha preso il Demanio per la legge di soppressione e che la residenza in Araceli (sic) del N.ro Generale e Definitorio verrà pure tolta volendo il Governo destinare quel luogo ad altri usi, così ha divisato con intelligenza del Definito-*

*rio di comprare un'area per fabbricarvi un alloggio che serve di abitazione al N.ro Generale e suo Definitorio e di ginnasio per l'istruzione della gioventù. Quindi si rivolge ai N.ri Provinciali e Superiori Locali di adoperarsi a trovare elemosine per le spese ingenti inevitabili a raggiungere le scopo».*

Nel 1885 inizia il concorso per la costruzione del Vittoriano la cui definitiva sistemazione terminerà nel 1935.

Nel 1886 Nino Costa a Londra espone alla Grosvenor Gallery *Frate Francesco e Frate Sole* un vasto paesaggio che già aveva iniziato a Perugia nel 1878. La natura e San Francesco che la protegge. Devoto al Santo di Assisi, Nino Costa aveva studiato a fondo *I Fioretti*.

Ci affidiamo, quindi, a San Francesco e ai Carabinieri di *Ripa Grande* perché chi ha preso il quadro lo riporti, magari lasciandolo in chiesa o ai Carabinieri. Divulgheremo la foto del quadro. A cosa serve tenere un'opera se non si può esporre e nemmeno potranno esporlo gli eredi di chi se ne è appropriato?

Aspettiamo con fiducia.

Ringrazio il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale per avermi fornito con permesso di pubblicazione la foto del quadro di Nino Costa, *Ripa Grande* ed inoltre Barbara Gilone per una segnalazione bibliografica.

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

AA.VV. *Tre interventi di restauro: San Michele – Convento di San Francesco a Ripa – Santa Cecilia*, Ediz. De Luca, Roma 1981.

A. MARABOTTINI *Nino Costa*, Catalogo della mostra Galleria Gasparini, Ediz. Allemandi, Roma 1990

G. PANTONI, *Costa Giovanni* (Nino), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 30, 1984, pp. 189-195.

BENEDETTO PESCI, *San Francesco a Ripa*, Ediz. Roma, 1959.

## I dimenticati

*Lettera aperta alla Commissione toponomastica*

RINALDO SANTINI

Nel settembre scorso sono stati intestati ai nomi di cinque giornalisti alcuni viali del parco di Villa Gordiani. Il Sindaco Walter Veltroni, al momento dello scoprimento delle targhe toponomastiche che ricordano i nomi dei cinque giornalisti, ha fatto presente come l'Amministrazione Comunale, anziché attendere la nascita di nuove strade nell'estrema periferia romana, abbia preferito intestare a giornalisti, noti ai cittadini della Capitale per la lunga attività svolta su quotidiani e riviste, i viali di una villa situata in un quartiere popolare. Iniziativa che condivido e che, inoltre, già aveva avuto alcuni precedenti. Infatti, un viale del giardino di Castel S. Angelo è intestato a Giuseppe Ceccarelli (Ceccarius), giornalista insigne e fondatore, unitamente ad Augusto Jandolo, del Gruppo dei Romanisti.

Tra i giornalisti, ai quali sono stati intestati alcuni viali di Villa Gordiani, mi piace ricordare Vittorio Ragusa, romanista e mio carissimo amico, che con me ha lavorato a lungo come giornalista ed organizzatore di un sindacato libero e democratico. Ragusa era nato in Sicilia, ma giovanissimo s'era trasferito a Roma e – subito dopo la liberazione della Capitale – aveva lavorato come redattore prima al quotidiano “Ricostruzione” e, successivamente, alla “Voce repubblicana”. In quel periodo, dagli incerti risultati elettorali, i giornali politici nascevano e morivano con facilità, o si riducevano nel numero dei fogli e, in conseguenza, nel numero dei redattori. E così nel 1949 Vittorio Ragusa trovò una sistemazione più stabile quale Capo Ufficio Stampa della



vita di giornalista, prima, durante e dopo il fascismo, si occupò con passione delle cose romane; Gustavo Brigante Colonna, che completò la sua lunga carriera giornalistica al quotidiano “Il Popolo”; Leonida Lay, titolare e Direttore del “Rugantino” che, per un lungo periodo, sotto la sua direzione, riuscì a *baccajare* (ad essere pubblicato, cioè, ben tre volte alla settimana); Maurizio Ferrara, per lunghi anni Direttore del quotidiano “Unità” e poi eletto Consigliere Regionale e, per un breve periodo, Presidente della Giunta Regionale del Lazio e, qualche anno dopo, ancora eletto Senatore della Repubblica.

\* \* \*

Ma soprattutto mi ha colpito l’assenza nella toponomastica cittadina di un romanissimo giornalista e caricaturista, che fu amico carissimo di mio Padre: Romeo Marchetti, nato a Roma nel 1876 in una zona che gli sventramenti del periodo fascista hanno profondamente modificato: in Via degli Schiavoni, in prossimità della attuale Piazza Augusto Imperatore, zona che, allora, come scrive Romeo Marchetti<sup>1</sup> – si presentava come «un intrigo di viuzze sudice, di vicoli oscuri, di casette malsane».

Via degli Schiavoni, via Ripetta, vicolo Soderini, via dei Pontefici e via delle Colonnelle delimitavano la zona in cui si ergeva la mola augustea, «*coperta* – come scrive ancora Romeo Marchetti – *dal teatro Umberto I*», sormontato da una grandiosa cupola ed “usato quasi esclusivamente dai circhi equestri”, che dopo un prolungato periodo di chiusura per l’assenza di un’uscita di sicurezza, tornò a nuova vita sotto il nome di “Augusteo” e, stante l’ottima acustica interna, divenne l’auditorio per i concerti sinfonici. In quanto tale fu famoso sia nel periodo in cui ospitò i concerti, sia, e ancora di più e con generale rim-

pianto, dopo la sua demolizione, effettuata negli anni ’30 del secolo scorso per isolare il mausoleo di Augusto.

Via degli Schiavoni raggiungeva allora via del Corso attraverso via degli Otto Cantoni e via del Grottino; su via Ripetta si affacciavano (e si affacciano) le due chiese di S. Girolamo degli Schiavoni, che, inopportuna, di recente, ha modificato il suo nome in quello di S. Girolamo dei Croati (si è tentato di modificare anche il nome di via degli Schiavoni in via dei Croati, tentativo non riuscito per la decisa opposizione del Gruppo dei Romanisti), e di S. Rocco, dove allora officiava come semplice sacerdote Gaetano eletto poi Papa Della Chiesa con il nome di Benedetto XV.

Nella vicina via delle Colonnelle era la litografia Barbèri, dove vennero preparate e stampate le prime litografie di Duilio Cambellotti e di Filiberto Scarpelli e dove s’incontravano giornalisti, poeti e scrittori romani, da Ernesto Mezzabotta e Francesco Sabatini, e Giggi Zanazzo, ad Aldo Chierici e all’allora giovane Carlo Alberto Salustri, poi divenuto famoso con il nome d’arte di Trilussa. In via dei Pontefici era la casa di Cesare Pascarella e – nei mesi invernali – nella medesima via abitava Edoardo Scarpetta; in via degli Incurabili (oggi via di S. Giacomo) era la Scuola Artistica serale dove studiarono disegno e pittura Romeo Marchetti ed Armando Brasini, quest’ultimo diventato in seguito uno dei massimi architetti romani. In via della Tribuna di S. Carlo la trattoria “La Frascatana” era anch’essa luogo d’incontro: di Romeo Marchetti con Leopoldo Fregoli, Franco Liberati, Enrico Durantini e, più raramente – è sempre Marchetti che scrive – con Pietro Mascagni e i figli di Gabriele D’Annunzio.

Romeo Marchetti debuttò nel giornalismo con i suoi disegni e le sue caricature nel 1895 sul giornale umoristico “Il Cicerone”; si trasferì nel 1900 al “Travaso delle Idee”, giornale ideato e diretto da Tito Livio Cianchettini, ma che, deceduto nell’anno 1900

<sup>1</sup> R. MARCHETTI «*Mezzo Secolo: ricordi di un giornalista caricaturista*». Ed.re Vittorio Ferri – Roma – 1940.





Romeo Marchetti (autoritratto)

il suo fondatore, ebbe nuova vita per opera di Filiberto Scarpelli e di altri giornalisti romani: Aldo Chierici, Gustavo Brigante Colonna, Giggi Pizzirani e Romeo Marchetti. Tra i suoi redattori: Trilussa, che si firmava “Maria Tegami”; Giggi Lucatelli, che curava la rubrica “Il cittadino che protesta”; Olindo Guerrini. Per un anno il “Travaso delle Idee” fu affiancato dal “Travaso quotidiano”, che ebbe redattori e collaboratori ancora più illustri, da

Guelfo Civinini a Pietro Mascagni, allo stesso Giosue Carducci, che scrisse al proto protestando per avere accentato il suo nome («io mi chiamo Giosue senza accento e non Giosuè»). Uno dei suoi redattori, Giuseppe Martelletti, in arte “Guido Vieni”, curava in dialetto romanesco “Il Gazzettino rimato”, ma, usando un dialetto assai più addolcito nei confronti di quello belliano, suscitò le proteste di Giggi Zanazzo, dell’ortografia del Belli strenuo difensore, e che, approfittando del fatto che il Martelletti non era romano e si firmava “Guido Vieni”, intitolava le sue critiche con un esplicito invito: “Guido Vattene”.

Marchetti non limitò la sua attività al solo “Travaso delle Idee”; sempre come caricaturista collaborò a vari giornali romani e non romani, ad iniziare dal “Messaggero”, al “Giornale d’Italia”, allora pubblicato nel pomeriggio e, in casi particolari, anche in edizione serale; al “Piccolo”, edito alle ore 12 e che faceva capo al medesimo Gruppo del “Giornale d’Italia”; al “Todaro” di Venezia, al “Caffaro” di Genova, al “Nuovo Giornale” di Firenze.

Nel 1912 Marchetti volle pubblicare un giornale tutto suo e nacque così “Il Pupazzetto”, dedicato a disegni e caricature dei personaggi allora più in vista. Allorché compì venticinque anni di attività giornalistica, volle esporre le caricature da lui eseguite in una mostra tenuta nei locali del Tetro Quirino: da Enrico Caruso a Ermete Novelli, Ruggero Leoncavallo, Pietro Mascagni, Vincenzo Gemitto, Armando Brasini, Basilio Cascella, Pietro Baccelli, Marco Praga, Lina Cavalieri, Titta Ruffo, Vincenzo Scarpetta, Leopoldo Fregoli, Ettore Petrolini, Franco Liberati e, non ultimo, mio Padre, Giulio Cesare Santini.

Per motivi di salute Marchetti divenne un frequentatore di Fiuggi, alternando, però, le acque di Fiuggi con quelle di Montecatini. L’alleanza di Marchetti con Fiuggi, con la conseguente pubblicazione di speciali numeri del “Pupazzetto”, tutti dedicati ai frequentatori della Fonte, si protrasse per anni.

Altra attività specifica di Romeo Marchetti furono le “carcio-



Nella Montagna agli inizi del secolo scorso allorché faceva parte, come interprete principale, della Compagnia Stabile del Teatro “Manzoni”

folate del Pupazzetto”. L’idea di magnificare questo prodotto tipicamente laziale (i carciofi) – a quanto scrive Marchetti – era partita dal Circolo Artistico, nato subito dopo l’unione di Roma all’Italia, e che, dopo vari trasferimenti, aveva trovato una sede definitiva in via Margutta. Tra le iniziative gastronomiche il Circolo Artistico aveva inserito anche un banchetto annuale da con-

sumare presso l’attuale ristorante Piperno a Monte Cenci, che veniva raggiunto dai soci del Circolo – *«vestiti in costumi indecifrabili»* – scrive ancora Marchetti – riuniti in corteo, superando a piedi la non modesta distanza da Via Margutta a Monte Cenci. Menu: “spaghetti, carciofi, filetti di baccalà, formaggio, frutta e abbondantissimo vino”; prezzo (eravamo alla fine dell’800): due lire a persona. Ma, con il nuovo secolo (il ’900), l’iniziativa s’era interrotta e Romeo Marchetti, nel 1909, pensò di ripristinarla. Iniziò con una trentina di amici; ma negli anni successivi (l’iniziativa si prolungò per diversi decenni, interrotta da pause in occasione dei due conflitti mondiali), i presenti alle “carciofolate del Pupazzetto” furono così numerosi che si dovette cambiare il ristorante, cercandone uno dai locali più capaci.

\* \* \*

Romeo Marchetti nei primi anni del ’900 aveva sposato Tina Baldi e, nel 1904, ebbe un figlio: Adriano. Ma non fu un matrimonio felice. Dopo alcuni anni i due coniugi si separarono e, nel 1921, il figliolo Adriano, mentre era in servizio militare, decedette.

Nel frattempo Marchetti aveva conosciuta un’altra donna, una notissima attrice di prosa: Nella Montagna, che divenne la compagna fedele per tutta la sua lunga vita. Allorquando si conobbero, al Teatro Manzoni, dove Nella Montagna faceva parte, quale interprete principale, di quella Compagnia Stabile, l’attrice aveva già ottenuto notevoli successi lavorando giovanissima con Ermete Zacconi, per poi trasferirsi in posizione di primissimo piano con Giovanni Emanuel, che effettuò spettacoli sia in Italia che all’estero, dovunque potesse incontrare spettatori italiani. Entrata a far parte quale interprete principale della Compagnia Stabile del Teatro Manzoni, con la quale lavorò per quattro anni consecutivi, iniziò con un repertorio di commedie, poi passò a quello drammatico, per concludere con le opere dan-

nunziane e fu ottima interprete di Mila di Codro nella «Figlia di Iorio» di Gabriele D'Annunzio, che assistette allo spettacolo e volle congratularsi personalmente con lei.

Nella Montagna, conosciuto Romeo Marchetti, che successivamente sposò, decise di abbandonare il teatro per vivere una vita più raccolta con lui. Lasciò il teatro come interprete, ma non la passione per lo spettacolo, spettatrice immancabile di tutti i lavori che si rappresentavano a Roma.

D'altra parte, anche Romeo Marchetti, che, da giovanissimo, era stato attore nella Filodrammatica del Circolo Artistico, era un innamorato dello spettacolo teatrale, che restò passione vivissima nella loro vita in comune.

Come attore filodrammatico Romeo Marchetti aveva lavorato insieme ad Augusto Jandolo, anche quest'ultimo appassionatissimo del teatro e che, nei successivi anni giovanili, non più quale filodrammatico, ma come attor giovane, aveva fatto parte della compagnia drammatica di Eleonora Duse. Con l'età matura, però, Jandolo abbandonò l'attività di attore per dedicarsi alla professione di antiquario, già esercitata dal nonno e dal padre, e divenne titolare di un avviato negozio-studio in via Margutta, dove, qualche anno più tardi, ospitò il Gruppo dei Romanisti da lui fondato unitamente a Giuseppe Ceccarelli (Ceccarius). Ma non si era spenta in lui la passione per il teatro e, da attore, si trasformò in scrittore di lavori teatrali in dialetto romanesco; tra i più noti e i più applauditi: "Meo Patacca" interprete Gastone Monaldi e "Gaetanaccio" interprete Ettore Petrolini.

Per Romeo Marchetti la passione per il teatro aveva collaborato a fargli trascorrere una gran parte della sua vita unito ad una grande attrice (Nella Montagna). Per Augusto Jandolo, invece, la passione del teatro quale attore, oltre che quale autore, si perpetuò attraverso un suo nipote, che, anche se invitato a collaborare nel negozio-studio di via Margutta, all'antiquariato preferì il teatro, divenendo uno dei massimi attori italiani del secolo

scorso: Paolo Stoppa, che giovanissimo iniziò la sua attività di attore. Nel 1938 entrò a far parte della Compagnia del Teatro Eliseo e, successivamente, divenne titolare di una Compagnia a lui stesso intestata unitamente a Rina Morelli, che fu sua compagna di arte e di vita.

In onore di Nella Montagna, ormai in età assai avanzata (Romeo Marchetti era già deceduto), negli anni '80 del secolo scorso il Teatro Eliseo volle dedicare una serata particolare e così la grande artista, per una sera, apparve ancora sul palcoscenico e fu festeggiatissima dagli amici e ammiratori.

Ma, per quanto abbia cercato, nella toponomastica romana non c'è traccia di Nella Montagna; eppure le strade intitolate agli attori scomparsi sono parecchie e di Nella Montagna s'è ricordato il Teatro Eliseo, ma la Commissione Comunale Toponomastica no.

\* \* \*

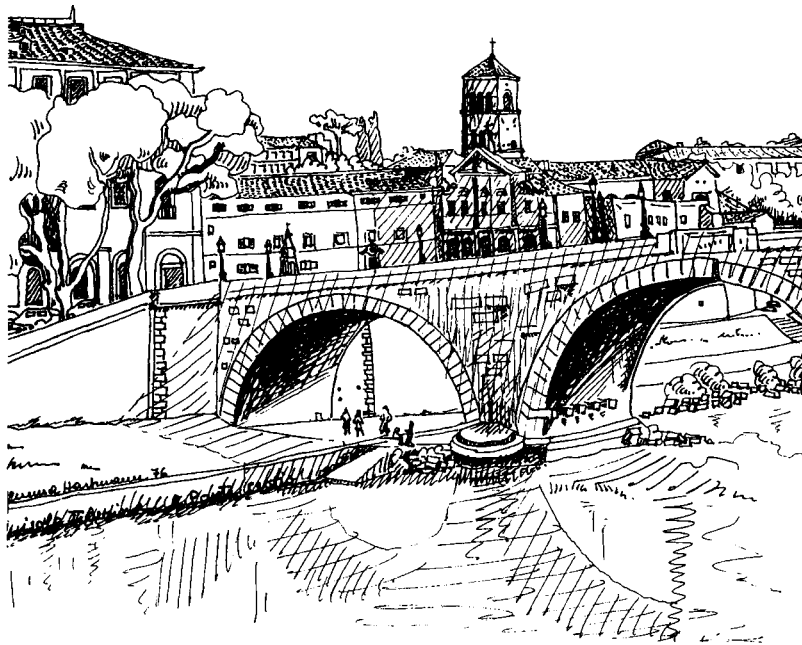
Mi auguro che questo scritto raggiunga almeno un risultato: quello di fare intestare a Romeo Marchetti e a Nella Montagna due viali di un parco romano. Quello di Villa Gordiani, ad esempio, anche se riservato ai toponimi dei giornalisti.

Perché, se i giornalisti parlano al popolo con i loro scritti, anche Romeo Marchetti e Nella Montagna parlarono al popolo: il primo con le sue caricature e la seconda dal palcoscenico dei teatri.

# Robert Browning e il Tribunale del Governatore di Roma.

*Un processo criminale di fine Seicento fra storia e poesia*

DONATO TAMBLÉ



Una bella mattina di giugno 1860 il poeta Robert Browning, a passeggio per Firenze inondata dal sole di mezzogiorno, si trovava ad attraversare piazza San Lorenzo stipata di bancarelle e piena del vociare consueto del mercato, quando si fermò di colpo davanti a Palazzo Riccardi, dove un venditore di libri usati esponeva la sua mercanzia. Fra una *Signora delle Camelie* di Dumas e un *Orazio* in edizione purgata per le scuole e le vite di un paio di santi, Browning fu attratto da un volume rilegato in pergamena gialla, costituito da una miscellanea di testi a stampa e manoscritti di argomento processuale di due secoli prima. Il volume, che il poeta chiamò dalla sua copertina *The Old Yellow Book*, recava come intestazione un titolo accattivante, proprio da libro giallo *ante litteram*: *Romana Homicidiorum*, che il nostro tradusse mentalmente in: “un caso d’omicidio a Roma”, tuffandosi immediatamente nella lettura e cercando di afferrarne il contenuto nel tratto di strada che conduceva a quella che, insieme alla moglie Elisabeth Barrett, era la sua dimora dal 1847, Casa Guidi, presso la Chiesa di San Felice<sup>1</sup>. Si era accorto subito dell’importanza dell’acquisto fatto: si trattava infatti degli atti processuali completi dell’affare criminale riguardante il conte

<sup>1</sup> Browning, come è noto aveva sposato Elisabeth segretamente nella chiesa di Marylebone e poco dopo, il 12 settembre 1846, l’aveva convinta

Guido Franceschini e quattro suoi sicari, giustiziati a Roma il 22 febbraio 1698 per l'assassinio della moglie del Conte con i suoi genitori.

L'incartamento originale avrebbe dovuto trovarsi nell'Archivio del Tribunale del Governatore, ma gli scarti di documenti non erano infrequenti in passato. Il 3 gennaio 1839 nello Stato pontificio era stata istituita una apposita congregazione particolare di cui facevano parte esponenti di tutti gli uffici centrali sotto la presidenza del cardinale segretario di Stato "all'oggetto di riferire se possano dagli archivi ormai ridondanti, escludersi alcune carte concernenti epoca antica e di niuna entità, onde procedere alla regolare e necessaria archiviazione delle nuove carte dei dicasteri camerali". Si trattava in realtà di una massiccia operazione di scarto programmata per sfoltire gli archivi. Ed infatti già il 30 gennaio la Congregazione nella sua relazione proponeva di separare nei dicasteri, tanto giudiziari che amministrativi, le carte reputate inutili da quelle che debbono conservarsi», precisando «che le carte reputate inutili siano rimosse dagli archivi e soppresse, e che siano assolutamente e indistintamente conservate le carte relative all'epoca compresa negli ultimi cento anni, ossia dal 1738 in appresso». L'operazione colpì pesantemente l'archivio del Tribunale del Governatore, in quanto disponeva che "rapporto alle carte del giudiziario criminale" si dovessero *segregare*, cioè selezionare per lo scarto, «quelle che da persone perite, da destinarsi all'uopo da monsignor Presidente, saranno reputate di niuna utilità». E la stessa sorte subì il Tribunale del

---

ad una romanzesca fuga dalla casa del padre, che la teneva segregata con pretestuosi motivi di salute. Trasferitisi in Italia, i due coniugi, dopo un breve soggiorno a Pisa, si stabilirono nel 1847 a Firenze, a Casa Guidi, dove due anni dopo, nel 1849, Elisabeth diede alla luce il figlio Pen. Dopo la morte della moglie, nel 1861, Robert Browning lasciò Firenze e con il figlio si stabilì a Londra.

Vicario. Andarono così dispersi incartamenti importanti come quelli relativi a Beatrice Cenci<sup>2</sup>, e centinaia di processi finirono al macero o vennero utilizzati dai bottegai e dagli ambulanti per incartare merci, a meno di non essere rivenduti come libri vecchi, quando, come nel nostro caso, un più accorto rigattiere ne individuava un potenziale interesse perché l'argomento poteva solleticare la curiosità e il desiderio di leggere storie sensazionali e a volte scabrose del passato.

Nessun criterio culturale, nessuna valutazione di interesse storico, ma il mero criterio dell'utilità amministrativa presiedeva negli uffici dei dicasteri pontifici all'opera di selezione di quanto si poteva conservare. E nel giro di una decina di anni si provvide ad un consistente scarto.

Per questo i fondi archivistici giudiziari pervenuti dopo il 1870 all'Archivio di Stato di Roma presentano diverse lacune, anche relativamente a processi famosi.

Per quanto riguarda in particolare il caso Franceschini, nell'Archivio di Stato di Roma è presente solo in un fondo miscelaneo una breve sintesi di cinque pagine manoscritte, che pubblichiamo in appendice. Si tratta verosimilmente di una delle tante versioni abbreviate, tratte dai documenti già all'epoca del processo, che in varia forma, manoscritte o stampate in fogli volanti circolavano per Roma fra la gente avida anche allora di cronaca nera, di fatti e notizie sensazionali. Browning ebbe fra le mani un altro manoscritto di sette pagine, che fu trovato a Lon-

---

<sup>2</sup> In questo caso però un impiegato dell'archivio della cancelleria criminale del Tribunale del Vicario, Agostino Stramazzi, copiò accuratamente l'originale processuale prima che fosse scartato, e in questa forma il testo si salvò e pervenne per acquisto dal libraio Luzzietti all'Archivio di Stato di Roma nel 1896. Cfr. *Beatrice Cenci la storia e il mito*, a cura di Mario Bevilacqua ed Elisabetta Mori, Roma, 1999, pp. 110 (scheda n. 110 di Michele di Sivo).

dra qualche tempo dopo da un amico, che gliene fece dono, avendo saputo del suo interesse per la criminosa vicenda.

Sappiamo che un altro manoscritto coevo si trova nella Biblioteca Casanatense in una raccolta dal titolo “Vari fatti curiosi e degni di essere considerati”.

Dunque varie erano le versioni che circolavano a livello popolare sul fatto di sangue di fine Seicento che aveva scosso ed eccitato l'opinione pubblica, ma il volume d'atti originale è certamente quello che fu comprato da Browning sul banchetto del rigattiere fiorentino<sup>3</sup>. Questa era la documentazione ufficiale del Tribunale, che una volta tolta dal luogo di conservazione burocratica e dalla possibilità di finire successivamente in un archivio storico per la conservazione permanente, se non fosse stata trovata ed acquistata da una persona colta e sensibile, si sarebbe potuta perdere per sempre. Avrebbe certo anche potuto trovarla uno storico, invece che un letterato e utilizzarla in modo più oggettivo e scientifico. Ma il destino volle che fosse acquisita da un poeta romantico, che ne fece un uso più creativo e con la sua sensibilità si mise in sintonia con il passato, rivisse le emozioni e le passioni che avevano agitato i protagonisti, si mise nei panni degli imputati e dei loro giudici, dei difensori, e perfino in quelli del papa, riuscendo a trasferire con la sua arte le crude vicende dal dominio della storia a quello della poesia.

In effetti quello che ne derivò fu il più importante poema di Browning, *The Ring and the Book* – *L'anello e il Libro*, scritto a

---

<sup>3</sup> L'incartamento, ormai noto come *The Old Yellow Book*, è conservato nella Biblioteca del Balliol College, Oxford, insieme ad altri libri e manoscritti che il figlio di Browning consegnò a quell'istituzione, eseguendo la volontà espressa anni prima dal padre. Il volume è stato riprodotto in fac-simile per iniziativa del Carnegie Institution, Washington, D. C. ed edito con traduzione inglese e note a cura di CHARLES W. HODELL nel 1915.

partire dal 1864 in dodici canti (o *libri*) e in *blank verse*, pubblicato in quattro volumi fra il 21 novembre 1868 e il 27 febbraio 1869.

Browning si era subito reso conto del valore storico e documentario del volume che aveva acquistato, ma quello che più lo aveva colpito era il potenziale drammatico di una vicenda realmente accaduta e che a lui era dato di recuperare direttamente da resoconti originali. Nei versi iniziali del poema qualche anno dopo, quando la storia si era ben sedimentata nella sua mente ed era stata rivitalizzata dal suo animo così sintetizzò le sue prime impressioni:

«In questo libro c'è proprio la verità, il fatto senza abbellimenti della fantasia, i documenti veri e propri, le arringhe degli avvocati dell'accusa e della difesa, i sommari delle prove e delle testimonianze, a sostegno delle arringhe delle parti, le orazioni e i sommari stampati, come d'uso a Roma, dalla Tipografia della camera Apostolica, portati in quella forma alla Corte, presieduta dal Governatore di Roma, giudice nelle cause criminali»<sup>4</sup>.

\*\*\*

Ma quali erano stati dunque i fatti contenuti nel volume documentario che tanto aveva acceso la fantasia e attivato la creatività di Browning?

Una coppia di benestanti romani, Pietro e Violante Comparini, avevano dato in sposa la figlia tredicenne Francesca Pompilia al conte Guido Franceschini di Arezzo ed erano andati ad abitare nella sua casa toscana.

Ma dopo pochi mesi, nel marzo 1694, i suoceri del Franceschini erano tornati a Roma lamentandosi di aver ricevuto scor-

---

<sup>4</sup> Per la nostra traduzione dei versi citati in questa sede abbiamo tenuto presente la seguente edizione: ROBERT BROWNING, *The Ring and the Book*, ed. by Richard D. Altick, Penguin Books, 1<sup>st</sup>. 1971.

tese trattamento nella dimora del genero, dove viveva anche la consuocera Beatrice, madre di Guido. Fu allora che la madre di Pompilia, Violante Comparini, svelò al marito che la giovane non era veramente sua figlia, perché la sua gravidanza e il suo parto erano stati una pura finzione. Prossima alla cinquantina, sapendo il marito desideroso di prole, anche per poter mantenere il godimento di un usufrutto che senza un erede Comparini sarebbe finito a lontani parenti, Violante si era messa d'accordo con un'intermediaria per ottenere una neonata da una prostituta e farla passare come propria figlia. L'inganno era perfettamente riuscito e il credulo lieto padre l'aveva subito fornita di una ricca dote. La tardiva rivelazione, cui non fu estraneo un confessore che spinse Violante a rivelare al consorte la frode, mandò il marito Pietro su tutte le furie e, visto il non soddisfacente risultato del matrimonio di Pompilia, anche per la cattiva ospitalità che riteneva avessero dato i Franceschini, decise di recuperare almeno la dote. Così i coniugi Comparini nell'estate 1694 presentarono in Tribunale formale istanza per recuperare il denaro dal marito della disconosciuta figlia.

Ciò provocò naturalmente l'immediata ostilità dei Franceschini ed un pesante inasprimento dei rapporti non solo fra le due famiglie, ma fra gli stessi sposi. Pompilia infatti, rimasta ad Arezzo passò tre anni di angoscia e vessazioni, e giunse ad appellarsi perfino più volte al governo e al vescovo, denunciando di essere continuamente angariata dal marito, ma senza che le autorità muovessero un dito e senza ottenere alcuna difesa o aiuto.

Finalmente in una notte di primavera, il 29 aprile 1697, non potendone più ed ottenuto l'appoggio e forse l'amore di un canonico, Giuseppe Caponsacchi, presentatogli poco tempo prima da un altro canonico, il Conti, parente del marito, fuggì cercando di trovare rifugio presso i genitori a Roma.

Guido Franceschini, messosi subito all'inseguimento dei fuggitivi li scovò il primo maggio all'alba, nei pressi di Roma, a Ca-

stelnuovo, dove i due avevano trascorso la notte in una locanda, e li fece arrestare, denunciandoli per presunto adulterio, anche se Pompilia dichiarava che il Caponsacchi era stato solo il suo cavalleresco paladino e sostenitore. Ne seguì un processo, durante l'estate, che si concluse con la condanna all'esilio da Roma per il canonico, obbligato a risiedere per tre anni a Civitavecchia, e con l'intimazione a Pompilia ad entrare e risiedere nel Convento delle Convertite a Roma, anche se poi già a metà ottobre, forse visto l'avanzato stato di gravidanza, la donna fu autorizzata a tornare a casa dei genitori, da dove presentò una richiesta di divorzio da Guido. A loro volta nel frattempo i Franceschini avevano intrapreso presso il Foro di Firenze una nuova causa contro di lei per adulterio, che si concluse con una condanna a vita nelle carceri delle Stinche, pena peraltro sospesa dalle autorità, perché la donna era considerata tenuta "sotto buona condotta a Roma".

All'inizio dell'inverno, il 18 dicembre, Pompilia diede alla luce un bimbo, che fu battezzato Gaetano, e che il marito ritenne naturalmente "figlio della colpa".

Maturò così nella sua mente un crudele piano di vendetta. Giunto a Roma la vigilia di Natale, Guido Franceschini con quattro suoi braccianti aretini studiò gli ultimi dettagli e passò quindi alla fase esecutiva. Nella notte del 2 gennaio si presentò a casa Comparini e fingendo di essere Caponsacchi o un suo emissario riuscì a farsi aprire la porta. Una volta entrato massacrò a coltellate coi suoi sicari i suoceri e la moglie e fuggì. Pompilia tuttavia non morì subito ma dopo quattro giorni di agonia, nell'ospedale di sant'Anna dove era stata ricoverata.

Gli assassini, che cercarono di guadagnare il confine con la Toscana per porsi sotto le leggi e la protezione del Granduca, furono sorpresi e arrestati. Il processo che si svolse in meno di due mesi e che diede luogo al volume di atti che sarebbe giunto due secoli più tardi nelle mani di Browning, si risolse con la condanna alla pena capitale per tutti gli imputati.



Invano gli avvocati del Franceschini si appellarono al Papa, invocando il privilegio del Foro ecclesiastico, per il fatto che Guido aveva ricevuto in gioventù gli ordini minori, e quindi non poteva essere giudicato dal Governatore né poteva essere condannato a morte. Innocenzo XII, partecipe della gravità del fatto commesso, non riconobbe che sussistessero le condizioni per godere del beneficio ecclesiastico e confermò il verdetto.

Così il 22 febbraio 1698 il conte Guido venne decapitato ed i suoi complici impiccati.

Giustizia era fatta.

\*\*\*

La vicenda recuperata dal complesso incartamento acquistato dal rigattiere fiorentino fu trasfusa da Browning nei suoi versi, rispettando puntualmente le partizioni e le argomentazioni del processo, ma inserendovi tutta una serie di riflessioni e considerazioni personali e facendo parlare direttamente i personaggi in monologhi lirici direttamente correlati alle fasi del processo e suddivisi nei dodici libri del poema. Ne risulta un'opera lirico drammatica altamente evocativa e piena di *pathos*, pur nella assoluta fedeltà alla documentazione storica.

Nel primo libro, che ha il medesimo titolo del poema, *The Ring and the Book*, lo stesso autore dialoga direttamente coi suoi lettori, iniziando col presentare proprio un anello "fatto a Roma, nella bottega dei Castellani / valenti orafi nell'imitare anellini etruschi". L'anello, che nella realtà era un regalo fatto alla moglie, è qui un simbolo dell'arte, che aggiunge qualcosa alla natura, facendo della materia grezza, l'oro, un gioiello. Così è per il volume di atti processuali dalla ruvida copertina di pergamena: «*Contiene il mero fatto, nudo e crudo / trasudato dalla vita umana / due secoli fa, quando palpitavano cuori e cervelli / irrorati dal flusso del sangue vitale*». Descrittore l'acquisto per soli otto pence – una lira – Browning ne racconta il contenuto, la grezza vicenda che poi si animerà nei vari canti del poema, e

introduce i personaggi che le daranno vita come in un grande teatro.

La scena poetica si apre (II libro) il 3 gennaio 1698 con un parlante che ha visto i cadaveri dei Comparini esposti nella chiesa di San Lorenzo in Lucina e che racconta ad un amico i cruenti fatti accaduti, parteggiando per il conte uxoricida, cui si rimprovera solo di non aver fatto fuori anche il rivale Caponsacchi. In fondo «*Quello che è successo è il meglio per tutti / per voi, per me, per i mariti*». In casi simili la legge e la giustizia non andrebbero nemmeno disturbate, le mogli vanno castigate direttamente e da parte sua il loquace romano dichiara di tenere a portata di mano appesa a un chiodo dietro la porta di casa una bella verga, deterrente nei confronti di un ammiratore che la sera ogni tanto si ferma a fare una serenata alla moglie accompagnandosi con un liuto.

Segue (III libro) il monologo di un altro cittadino che ha visitato Pompilia morente in ospedale il giorno dopo e che presso la fontana del Bernini presenta la sua versione dei fatti, tutta a favore della bella e sfortunata donna appena vista, descrivendo invece Guido Franceschini come un uomo rissoso e menzognero. Peraltro viene negato il diritto alla vendetta sotto la copertura dell'onore ferito da riscattare: troppo comodo, viene detto al Conte, volere farsi giustizia da soli: «*Se c'è una legge che vale per tutti e tutti lega / certo un nemico pubblico voi siete / né per voi sotto il sole v'è dimora / dove l'aria, la vita sono doni per tutti quanti gli uomini*». La legge vera è quella del consorzio umano, delle istituzioni, dello Stato e quindi Guido va sottoposto a giudizio e condannato.

Sono queste le due opinioni prevalenti, *una metà di Roma* e *l'altra metà di Roma*, come recitano i titoli dei due canti.

Ma c'è una terza visione delle cose, più sfumata, mediana, meno schierata e in qualche modo disimpegnata e snobistica, il *tertium quid*. Tale punto di vista emerge in una riunione monda-

na in un salone di un palazzo romano (IV libro) dove sono riuniti il 5 gennaio nobili ed ecclesiastici. In particolare viene introdotto a parlare un elegante aristocratico che discorre con un marchese, un duca ed un principe mentre accanto a loro un altro gruppetto, di cui fa parte un cardinale, giuoca a carte.

In questo forbito e artificioso ambiente la vicenda viene ridotta a un banale fatto di cronaca borghese, non degno di grande considerazione, non essendo i Franceschini che dei nobili decaduti.

Inutile parteggiare e muoversi a compassione per l'una o l'altra parte, La donna è stata punita in modo esagerato, anche se non era poi in fondo "*la purezza fatta donna*" come vogliono i suoi estimatori, né erano degli angioletti i suoi genitori, che seppero perpetuare l'imbroglio della nascita. Guido è un marito ingannato dalla moglie e dai suoceri, che fuori di sé ha ecceduto nella vendetta. Ma in definitiva: «*Abbiamo davanti uno dei più nefandi delitti commesso per nulla / L'inferno aizzato contro una farfalla / un drago sorto dalle roride rose al chiar di luna!*». E in conclusione perché considerare un mostro Guido, che ha sempre goduto di tanta stima e benevolenza anche da parte di cardinali? Ed è lecito ricorrere per lui alla tortura? Ma se non lo si esenta quale crimine in futuro meriterà la tortura? Si dirà allora che è meglio abolirla. A questo portano i tanti ragionamenti e la *reductio ad absurdum*. E dopo tanti discorsi inutili i sostenitori del terzo punto di vista tornano ai loro passatempi oziosi, come il giuoco delle carte, oppure preferiscono tornare nelle loro case.

Nei successivi libri trovano posto i monologhi degli altri protagonisti: anzitutto Guido Franceschini (V libro) che viene rappresentato davanti ai giudici della Camera criminale del Governatore dopo aver subito la tortura della corda la sera del 5 gennaio. In realtà all'epoca il tribunale non interrogava direttamente l'imputato, ma prendeva visione della verbalizzazione della sua deposizione e delle argomentazioni scritte degli avvocati. Il

processo era quindi tutto a porte chiuse e senza l'esame diretto e la comparsa di imputati, testimoni, accusatori e difensori, ma solo dei documenti scritti, quei documenti che successivamente riuniti e rilegati in volume, sarebbero pervenuti per vie sconosciute centosessantadue anni dopo al libraio ambulante di Firenze e quindi al Browning. Nel poema tuttavia la necessità di vivacizzare e drammatizzare la storia porta i personaggi davanti ai giudici, come in un processo moderno. Così anche Giuseppe Caponsacchi (VI libro) viene fatto parlare direttamente in aula con toni da galante cavaliere dei tempi andati, paladino di dame oltraggiate, con atteggiamenti cristiani di carità che sublimano e celano gli eventuali sentimenti amorosi.

La scena si sposta il 6 gennaio all'Ospedale di Sant'Anna, dove Pompilia sta vivendo le sue ultime ore (VII libro). La poveretta si rivolge ai medici, alle suore, al confessore, a un frate agostiniano di nome Celestino, e a tutti i presenti, fra cui soprattutto alcune donne alle quali parla con accenti sofferti e partecipi descrivendo il suo travagliato matrimonio e le angherie subite dal marito.

La parola passa quindi (VIII libro) all'Avvocato dei Poveri, quel Dominus Jacinthus de Arcangeli difensore di Guido di cui è rimasta nelle carte l'arringa in latino stampata dalla Tipografia Camerale. Lo vediamo nello studio, la sera del 7 gennaio, assorto nella scrittura, ma anche distratto dal pensiero della festa di compleanno del suo figlioletto di otto anni, di cui il padre prevede una carriera avvocatizia anche più brillante della sua, vista la bravura che già dimostra specie nello studio del latino.

Tra brani ripresi dalle memorie difensive dello stesso arcangeli e del suo aiutante Spreti e spunti di vita quotidiana, come i vezzezzeggiativi rivolti al figlio e il pensiero del ricco banchetto di compleanno, Browning risolve anche questo personaggio, restituendolo nella sua umanità.

Analogamente si comporta con il Procuratore del Fisco, Jo-

hannes Baptista Bottinius, che però appare come un uomo tutto preso di sé, pretenzioso e arrogante, passionale e egocentrico, superbo della propria eloquenza, di cui dà prova nel suo studio declamando ad alta voce il suo scritto, ma rammaricandosi di non poterlo fare davanti ai giudici e a un adeguato pubblico. Nel libro IX il poeta fonde le argomentazioni del Bottini con quelle del procuratore Gambi, suo collaboratore.

Il libro X è il più innovativo del poema rispetto al materiale documentario. Infatti la fantasia di Browning dà voce addirittura al pontefice Innocenzo XII, che dopo aver esaminato per tutto il 21 febbraio l'incartamento processuale e il ricorso della difesa, deve prendere la decisione finale e discorre fra sé e sé, tenendo presenti passi biblici, dal libro di Giobbe e dall'Ecclesiaste, che si attagliano al tormento del dubbio del giudice, ripercorrendo problemi filosofici, morali, religiosi, e rievocando precedenti storici come una macabra storia del IX secolo, relativa a papa Formoso. Il successore Stefano VI ne aveva infatti esumato le spoglie e l'aveva processato e condannato in quello che fu definito "il Concilio del cadavere". Quindi l'aveva maledetto, spogliato delle vesti e del titolo, mutilato e gettato nel Tevere. Successivamente i tre papi seguenti – Romano, Teodoro II e Giovanni IX – avevano riaperto la questione e riesaminando il processo avevano riabilitato Formoso, maledicendo Stefano. Cui però un quarto successore, Sergio III, tornò a dare ragione e poiché poi il caso non fu più ulteriormente dibattuto, questa rimase la decisione finale ufficiale della Chiesa, anche se «*nella stessa Chiesa sempre fu opinione / che Formoso sia stato un uomo santo*».

Papa Innocenzo rilegge la storia nel resoconto fattone da Sigiberto e da altri cronisti chiedendosi quale dei suoi predecessori abbia parlato in nome di Dio.

Ora è il suo turno di decidere rettamente e pronunciarsi nel Suo nome:

*«Nel nome di Dio! Di nuovo su questa Terra che Gli appar-*

*tiene, / nel crepuscolo che si prolunga e dà tempo per lavorare, / prendo il bastone del Signore nella mia mano esitante / mettendo i miei ottantasei anni / il lavoro e gli affanni che mi compiono / sul trono della Sua Giustizia / e quindi penso, parlo, opero in vece Sua / come pontefice che parla in nome di Cristo».*

Quindi ripercorre tutta la vicenda che è stata sottoposta al suo esame, soffermandosi umanamente sui protagonisti, giudicandoli uno per uno e soppesando i pro e i contro, con parole alla fine di particolare delicatezza nei confronti della povera Pompilia, martire riscattata da eventuali sue colpe: «*S'eleva su tutti Pompilia / nel suo candore perfetta come pria / o giovinetta chinata un momento per dar delizia / a questo vecchio povero pontefice / angustiato nell'anima per la condanna / che deve impartire a questo mondo*».

La meditazione si fa sempre più profonda e il papa in questo momento di prova, in cui per la sua età si sente *presso alla fine* ma ad essa ancor non giunto, s'interroga sul senso dell'universo, sulla fede, su Dio, sulla conoscenza umana, sulla rivelazione, sul mistero della salvezza, in un lungo brano teologico e filosofico, nel quale riconosce che «*dentro al cerchio della mia esperienza / arde una verità fondamentale / la Potenza, la Saggiezza, la Bontà, Dio [...] / Così giammai nel labirinto mi smarrisco / Vedo la Luce. / Delle tenebre non ho paura alcuna*».

Ma i dubbi tormentano sino all'ultimo papa Innocenzo, che sente una voce ripetergli dentro di pronunciare una assoluzione: *balzano risuonando argentee sulla lingua le parole: «annulla la pena capitale! Perdona!»* E già vede Roma tutta illuminarsi per le finestre spalancate alla notizia della grazia e il popolo scendere in strada con le torce accese in segno di gratitudine. Ma una voce diversa gli risuona alla fine nell'anima, quella della giustizia che deve fare il suo corso: «*Quis pro Domino?*» si chiede rispondendosi: «*Io, che scrivo: Dopo che quest'ordine avrete ricevuto / informerete tosto il conte Guido e i suoi quattro soci /*

*che domani saranno messi a morte / sarebbe meglio compierlo stanotte / ma c'è tanto da fare e ci vuol tempo. / Con tutto il vostro scrupolo la forca innalzerete / non nel solito posto vicino a Ponte Sant'Angelo / dove trova la morte la gente del popolo, / ma poiché l'uomo è nobile e coi suoi simili / ama incontrarsi in Piazza del Popolo / lì al centro della piazza si decolli / con impiccati ai lati i suoi compagni».*

La difficile decisione è presa; al papa non resta che sperare nel pentimento finale di Guido e nella salvezza della sua anima. Non resta che convocare il messaggero che porterà al Governatore il suo verdetto di conferma della condanna capitale. Un'ultima riflessione su di sé e poi il comando al messo: «*Basta così. Io stesso potrei morir proprio stanotte / E come morirei se quest'uomo in vita si lasciasse? / Tosto al Governator recate l'ordine di mio pugno!*».

Guido Franceschini nel libro XI riceve la notizia nella cella il 22 febbraio da due ecclesiastici toscani il cardinale Acciaiuoli e l'abate Panciatichi e comincia a sragionare, passando da toni lirici di attaccamento alla vita e di ricordo, ad una farneticante difesa del proprio operato, per poi ribellarsi al destino, scagliandosi contro tutto e contro tutti, fino al crollo finale, quando sembra riconoscere la propria follia e invoca: «*salvatemi, malgrado tutto salvatemi! La vita è tutto! / Io sono stato pazzo, lasciatemi in catene, ma non aprite. / Son vostro, del Granduca, no... del Papa! / Abate, Cardinale, Cristo, Maria, Dio... Pompilia / permetterete che mi uccidano?*».

L'ultimo libro (il XII) reca il titolo inverso del poema: *The book and the Ring*, in quanto chiude il cerchio poetico, l'anello simbolico della vicenda ricostruita. In questo caso è l'arte che ha salvato dall'oblio e forse dalla distruzione un insieme di documenti, che usciti dalla loro naturale sede archivistica (dove magari gli storici li avrebbero cercati, letti e studiati, ma forse non con tanta passione) e capitati per strada su un banchetto di libri

vecchi, avrebbero potuto trovare una fine ingloriosa. Ma per fortuna ci fu un acquirente particolarmente sensibile e di grande cultura. Così la tragica storia di Pompilia, accuratamente descritta negli atti del processo Franceschini, passò dagli archivi direttamente alla poesia, trasfigurata e immortalata per sempre nei versi di Browning, rivedendo la luce dopo due secoli come *L'anello e il libro*.

#### APPENDICE

*Succinta relazione del caso del Franceschini giustiziato con quattro Sicarij al Popolo l'anno 1698.*

*Si scoprì la Scena d'un'intrigata, e lacrimosa Tragicommedia in Roma il giorno di Giovedì 4 Gennaio 1698 circa un'ora di notte, quando nella Strada detta del Babuino, ove in una Casa di diversi Appartamenti abitava il sig.r Comparini con sua moglie, et una Giovane tenuta da loro come figlia, alle due ore, e mezza di notte venne il sig.r Franceschini con quattro altri, che per molte sere aveva teso l'aguato per trovare il tempo opportuno, e bussò la porta. La Giovane resisteva perché non si aprisse, ma il Vecchio, che disse aspettar lettera da Civitavecchia, quale diceva portare il detto Franceschini, volse che si aprisse, entrò lui con due altri, e due aspettavano alla Porta di Strada, e con cortelli ammazzorno il Marito, e la moglie, e diedero quantità di stilette alla Giovane, quale con industria sbattendosi, smorzò il lume e si gettò sotto il letto, et ivi, fingendosi morta, fu lasciata dai Micidiarij, che partirono subito.*

*La Giovane cominciò a gridare, onde accorsa la Gente, e la Corte, e presa da essa l'Informatione, subito partì verso la Storta, ove erano stati li Malfattori, ma non potendo aver Cavalli, per non haver il bollettino del Mastro della Posta, andorno ad un'altra Osteria poco lontano, che si chiama le M[erluzza], vi-*

*cino Baccano, dove stracchi, et affamati, si fermorno a mangiare quantità d'ova, non essendovi altro, e mentre si reficiavano, vennero nove Sbirri, e li carcerorno.*

*È da notarsi, che il Franceschini, Marito della detta Giovane, tre giorni prima restava ad una sua Vigna fuor della Porta del Popolo con li Sicarij, e commesso l'accennato delitto, ritornorno alla Vigna, dove il Franceschini voleva montare a Cavallo, ma li Sicarij volsero che andasse a piedi con loro.*

*L'origine di questo fatto, fu, che non avendo li due Consorti Comparini figli, il Marito promise di voler assegnare una somma di 12mila scudi, se n'havessero qualcuno. La moglie per tal lucro si finse gravida, aggiustandosi con una Mammana, che quando partoriva una povera donna, li desse il Parto, con promessa. E venuto il tempo finse il tutto e suppose, come sua figlia, una nata da una Lavandara, ancor viva. Il Marito credè tutto, e con un poco di tempo fece la donatione alla creduta sua figlia. Doppo molti anni, essendo adocchiata più la donatione, che la figlia da un bel nato della Città d'Arezzo, negoziò con la supposta madre, e di nascosto dal Padre, la collocò in matrimonio con questo sig. Aretino.*

*Incontrandosi un giorno due amici del sig. Comparini, Padre supposto, uno di questi, chiamato il sig.r Alessandro e l'altro era un Notaro, li disse il primo: mi rallegro sig.r Comparini, che in Casa vostra è entrata la nobiltà; quelli che non sapeva il Matrimonio, se ne rise, e restò che fosse una burla di quegli'Amici. Il sig.r Alessandro, per assicurarnelo, pigliò una fede a San Lorenzo in Lucina, Parocchia sua, et incontrandolo un altro giorno, li disse: veda sig.r Comparini se burliamo.*

*Rimase allora fuor di sé per la confusione, e doppo haver gridato assai in Casa, mezzo disperato, si partì ed andò a stare in una Casa in Trastevere, non mangiando, per morirsi di fame. Incontrato però da Amici, informati de' suoi travagli, lo rincuorarono e ricondussero a casa sua, quivi con qualche industri si aggiustò col*

*nuovo Genero, che donò al Suocero alcuna quantità di Vini assai buoni, supponendoli del suo Paese. Il buon Vecchio sincero ricuperò li spiriti e disse: questi sono buoni vini per un Vecchio.*

*Allettato da queste e da altre supposte comodità dal Genero, si lasciò indurre d'andare con sua Moglie, e con la supposta figlia, creduta sempre per tale dallo sposo, a Arezzo, ma incontrò la prima sera li mali trattamenti, perché ebbero un bacchio per cena, e cattivissimo vino, che continuava, aggiunti li strapazzi, che faceva la Madre dello Sposo alla Sposa, et anco agl'altri. Si risolsero dunque di nascosto di tornarsene a Roma, come effettuarono; ma prima di ciò essendosi andata a confessare la moglie del Comparini, raccontogli quell'inganno, d'haver pigliata come figlia quella, che non era tale; onde il Confessore l'obbligò a manifestarlo al Marito, come fece, inginocchiataseli avanti. Il Marito imponendole il silentio, e venotesone a Roma, rivo-cò la donatione, fatta alla supposta figlia, che però il Marito, rinchiusa in Monastero la Moglie, fece fare la Lite in Roma, avanti Mons. Tomati, Luogotenente dell'Auditore della Camera, avanti al quale la perse.*

*In quel mentre, la figlia se ne fuggì dal Monastero, accompagnatasi con un Canonico verso Roma, seguitati dal Marito con Sbirri, dove giunta fu ricevuta in casa dal supposto Padre, e quivi mentre si tratteneva, successe l'horrendo fatto degl'homicidij. L'età della Giovane alla sua morte era d'anni 17 in circa, sepolta in S. Lorenzo in Lucina; dell'ass. Padre 65 in circa, huomo civile che teneva servitore, e serva, d'ingegno vivace, e di qualche dottrina.*

*Pochi giorni prima della sua morte, disse in un ridotto in Piazza Navona, che presto era per succederli un fatto, per cui si sarebbe parlato di lui in tutto il Mondo.*

*Furono giustiziati alla Piazza del Popolo, cioè li quattro Sicarij appiccati, et il Franceschini decapitato, disposti tutti bene a morire, particolarmente un Giovane, che di pochi mesi, entra-*

to per servitore col detto Franceschini, suo Paesano, era stato di guardia alla Porta della Casa del Comparini, nel mentre il suo Padrone, e i tre sicarij commessero li suddetti homicidij, e per haver risposto nell'esame, che se fosse venuta la Giustizia, gli haverebbe fatta resistenza, fu impiccato, che si buttò giù dalla scala di per sé, senza spinta del Boia, e poi si intese, che li parenti di quest'infelice, in vendetta estirpassero quanti consanguinei erano in Arezzo, del detto Franceschini.

Successe il tutto nel Pontificato di Innocenzo XII, l'anno sudetto 1698.



## Note sulla scomparsa villa Caserta nel rione Esquilino

PAOLO TOURNON

Ugo Pesci nel suo libro *I primi anni di Roma Capitale*, fonte di notevole utilità per le testimonianze *de visu*, nel capitolo "I Romani di Roma" ricorda con ampiezza di notizie la figura del duca di Sermoneta Michelangelo Caetani (1804-1882) «senza contrasto il personaggio più notevole dell'aristocrazia romana», «artista, scienziato, letterato, dantista».

Il duca, presidente della Giunta Provvisoria di Governo subito dopo il 20 Settembre 1870, portò a Vittorio Emanuele II i risultati del plebiscito per l'unione di Roma al nuovo regno e il Re gli conferì in quell'occasione il collare dell'Annunziata.

Il palazzo Caetani alle Botteghe Oscure anche durante la vita del padre di Michelangelo, duca Enrico (+1850) fu per decenni largamente aperto agli aristocratici, agli eruditi, agli archeologi, agli scrittori, agli artisti, talché una pluralità di ricordi e di testimonianze è dedicata alla famiglia Caetani e particolarmente al duca Michelangelo.

Meno nota è l'assidua opera che Michelangelo Caetani dedicò, soprattutto dopo la morte del padre, al risanamento finanziario del vasto patrimonio Caetani, gravato da pesanti debiti, risalenti addirittura al secolo XVI.

Fiorella Bartoccini, nella esaustiva voce dedicata a Michelangelo Caetani nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, ha segnalato l'impegno del duca per liberare il patrimonio familiare dalle onerose passività che lo affliggevano e ha ricordato una ri-

sposta del duca a Quintino Sella, che gli aveva chiesto «*il segreto di una così felice conduzione finanziaria*». Rispose il duca: «*il governo italiano non fa altro che debiti, io non feci altro che pagarli*».

In questo programma di risanamento si inserisce la decisione del duca di alienare la villa all'Esquilino, detta villa Caserta. Il feudo di Caserta era stato elargito a Roffredo, nipote di Bonifacio VIII, dal Re di Napoli Carlo II il 27 Febbraio 1295, pochi giorni dopo la consacrazione del Papa (23 Gennaio 1295), ed è uno dei tanti episodi del noto nepotismo di Bonifacio VIII.

Quando Carlo III, Re delle due Sicilie, a metà del secolo XVIII, volle in Caserta la sontuosa reggia, opera del Vanvitelli, comprò dai Caetani il principato omonimo e li compensò con Teano (a 32 chilometri da Caserta), su cui il 29 Agosto 1750 fu infisso il titolo di principe. Così i Caetani mantennero il duplice titolo principesco e ducale (principi di Teano e duchi di Sermonea).

Il duca Michelangelo Caetani (1685-1759), avo del Nostro, venditore del feudo di Caserta, aveva comprato nel 1725 da un marchese Antonio Turboli la villa all'Esquilino, come ci ricorda Sandra Vasco Rocca nella Guida Rionale dedicata al Rione XV Esquilino. La villa si appellò Caserta, perché il feudo casertano non era ancora alienato.

Già spettante sul finire del secolo XVII al cardinale Francesco Nerli, la villa aveva il grande pregio della notevole vicinanza alla basilica di Santa Maria Maggiore e alla chiesa di Santa Prassede, intorno alle quali già esisteva una pluralità di case e casette; aveva l'ingresso su via San Vito ed era posta a pochi metri dall'arco di Gallieno e dalla adiacente chiesa di San Vito. La villa si affacciava anche sulla scomparsa via della Coroncina, una breve strada che univa la piazza di Santa Maria Maggiore all'inizio di via Merulana. La via fu inglobata nella allargata via Merulana, ed oggi solo un piccolo edificio, a destra andando

verso San Giovanni in Laterano, è sopravvissuto all'intero rifacimento di quel tratto di strada.

Pia Colini Lombardi ha dedicato alla via della Coroncina e alla villa Caserta un breve studio, pubblicato nel 1934 nella rivista *Capitolium*.

Il duca Francesco Caetani (1738-1810), avo di Michelangelo, aveva particolarmente amato la sua villa all'Esquilino e in un'opera stampata nella sua privata tipografia (*Recensio plantarum villa atque horto praesertim botanico Francisci Caetani - Romae* 1803) aveva descritto gli allori, le siepi di bosso, i cipressi, i pini, le piante esotiche che facevano della sua proprietà un cospicuo ornamento dell'Esquilino.

Sandra Vasco Rocca nella guida citata ricorda che il Pontefice Pio VII visitò la villa nel 1806 e che «varie accademie letterarie e scientifiche» trovarono accoglienza da parte del duca Francesco nella sua amata proprietà esquilina.

Certo con rincrescimento il duca Michelangelo si decise alla vendita di una villa così pregiata per la vicinanza al centro storico e per la rara vegetazione arborea; ma, come si è detto, il suo programma di risanamento finanziario imponeva provvedimenti incisivi.

Ho potuto reperire nella documentazione notarile conservata dall'Archivio di Stato di Roma l'atto con cui il duca e il di lui fratello Filippo alienarono alla Congregazione del Santissimo Redentore, detta Congregazione dei Redentoristi, «*il palazzo posto in Roma nel Monte Esquilino con ingresso principale nella via di San Vito n. 29, insieme a tutti i Fabbricati esistenti nella medesima via, demarcati con i numeri dieciotto al ventotto inclusive, nonché la villa ivi annessa e tutti gli altri fabbricati, acqua perenne e di ritorno*»; il prezzo fu stabilito in scudi 45.000.

È di grande interesse il chirografo di approvazione, dato dal Pontefice Pio IX nel Palazzo Apostolico al Vaticano il 25 Febbraio 1855, allegato all'atto. Il chirografo ricorda che in confor-



mità al Motu Proprio di Pio VII del 6 Luglio 1816, relativo ai patrimoni fedecommissari, furono denunciati dal duca di Sermoneta beni «*del valor capitale di scudi seicentocinquantaseimiladuecentoventotto e baiocchi 39 gravati per altro di una ingente somma di debiti ammontanti alla cifra di scudi quattrocentoseimilatrecentonovantotto e baiocchi 27*» e concede a Michelangelo Caetani di vendere la villa Caserta alla condizione che il duca «*persista nel suo lodevole proposito di purgare il fidecom-misso dei debiti*».

L'atto di vendita reca la data 24 Settembre 1855 e fu ricevuto dal Notaio Capitolino Blasi.

È impressionante la mole debitoria che opprimeva il patrimonio fidecommissario.

Ed è singolare che tal massa di debiti corrisponda, con una differenza minima, al debito di 400.000 scudi, creato dal duca Francesco Caetani, debito autorizzato dal Pontefice Gregorio XV il 7 Dicembre 1621 con il titolo di Monte Sermoneta (come risulta dalla voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* relativa al duca Francesco Caetani, morto nel 1683). Per oltre due secoli i Caetani si erano sobbarcati al pagamento degli interessi passivi di un debito certo fra i maggiori fra quelli che angustiarono le case principesche e ducali romane, prima fra tutte la casa dei duchi di Bracciano Orsini.

La vendita della villa Caserta è pertanto da considerare uno dei provvedimenti che il duca Michelangelo, nei trentadue anni in cui fu capo della casa Caetani di Sermoneta (1850-1882), adottò per risanare il patrimonio familiare.

Morendo il 12 Dicembre 1882, il duca lasciò alla figlia Ersilia, contessa Lovatelli (1840-1925), nota archeologa ed erudita, e al figlio Onorato (1842-1917), deputato, senatore, ministro degli Affari Esteri, un patrimonio intieramente risanato dalle onerose passività pregresse.

I Redentoristi, detti anche dal fondatore Sant'Alfonso de' Li-

guori, Liguorini, avevano conseguito nel 1815, per volontà di Pio VII, la chiesa e casa di Santa Maria di Monterone. Il *Dizionario di Erudizione Ecclesiastica* (Moroni) nel volume 80 (Venezia 1856) descrive la «*decorosa chiesa Esquilina in costruzione assai avanzata e congiunta al nuovo convento, la quale precisamente sorge nello spiazzo che resta a sinistra di chi passato il muro di cinta vada verso la casa religiosa, già palazzo de' Caetani; ... ne diè i disegni l'inglese Giorgio Wagley*». La chiesa venne definita «di gusto semigotico»; Mariano Armellini, nella nota opera concernente le chiese di Roma, osserva argutamente che la chiesa riuscì non gotica o semigotica, ma ostrogotica. L'architetto si ispirò al gotico *trobador* così di moda in Inghilterra e in vari paesi dell'Europa in quegli anni.

Il citato Dizionario ci ricorda nel volume 94 che i Redentoristi avevano acquistato la villa Caserta «*essendo troppo angusto il convento e chiesa di S. Maria di Monterone*» e convertirono il palazzo incluso nella villa «*in convento destinato ad essere anche la residenza del Superiore Generale*».

La chiesa fu consacrata dal Cardinale Vicario Costantino Patrizi il 3 Maggio 1859. «*Nel dì seguente il Papa Pio IX recossi a visitarla ed esaminarla, accompagnato dal Rev. Mauron, Superiore Generale*».

Pia Colini Lombardi ricorda che per l'allargamento della via Merulana il palazzo dei Redentoristi fu oggetto di una completa ricostruzione, a cura dell'architetto Alessandro Villa, già compiuta nel 1934.

Il nuovo palazzo, con pretese di monumentalità, è arricchito dalle statue del Redentore e del Santo fondatore, Sant'Alfonso de' Liguori, questo effigiato con la caratteristica posizione del capo, piegato verso il petto.

Il palazzo è posto in via Merulana 31 e fa angolo con via dello Statuto. Nulla o quasi resta dei cipressi, dei pini, delle piante esotiche che costituirono l'orgoglio del duca Francesco.

Il complesso edilizio dei Redentoristi è oggi compreso fra le vie S. Vito, Merulana, dello Statuto, Pellegrino Rossi; la chiesa, dove dal 1866 si venera l'immagine della Beata Vergine del Perpetuo Soccorso, è assai frequentata.

Certo la superficie di tale *insula* è molto inferiore a quella acquistata nel 1855. Basti considerare che la villa arrivava alla attuale via Leopardi. Ugo Pesci ricorda che la "famosa sala sotterranea" dell'Auditorio di Mecenate (via Merulana angolo via Leopardi) fu scoperta nel 1874 nell'area espropriata dal Comune ai Padri "Liguorini".

Nei "Ricordi di Roma" Edmondo De Amicis scriveva subito dopo il 20 Settembre 1870: «*Roma fra dieci anni sarà una delle più belle città del mondo*». L'ingenuo Edmondo non capiva che bisognava parlare al presente.

Ed oggi chi transita nella noiose vie esquiline rimpiange i parchi, i giardini, gli orti, le vigne, che facevano dell'Esquilino, quale era prima del 1870, una preziosa e aprica parte del Rione Monti, cui l'Esquilino stesso appartenne amministrativamente fino al 1921.

## L'allegoria del Risparmio, gruppo in bronzo dello scultore Giulio Tadolini a palazzo Cipolla

PAOLO EMILIO TRASTULLI

A casa sua, in palazzo Cipolla, è tornato nel 1999, con l'apertura del Museo del Corso, originale intuizione del prof. Emanuele Francesco Maria Emanuele, Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Roma; per qualche tempo è rimasto, piuttosto appartato, nella sede museale ed ora lo si può vedere (più che ammirare) un po' angustamente collocato ai piedi della scala che conduce da sinistra ai piani superiori dell'edificio, ingresso da via del Corso.

Quando, alcuni anni prima, per un fortunato errore di percorso l'ho scoperto (è il caso di dirlo: e con una certa emozione e grande sorpresa) esso era posto in un angolo defilato del corridoio dalle ampie vetrate che circonda, al piano terra del cinquecentesco palazzo Sciarra, il cortile realizzato nel 1875 dall'architetto romano Francesco Settimi: con la torre alle spalle, dal 1991 (debbo questa ed altre informazioni e conferme all'amico Raffaele Cursio, che qui vivamente ringrazio) sembrava occhieggiare attraverso l'atrio, che era dalla parte opposta, il portone dal quale probabilmente era entrato attraversando appena il Corso (quel portone, il cui portale, com'è noto, era considerato dai romani d'un tempo una delle quattro meraviglie dell'Urbe: «dado di Farnese, cembalo di Borghese, scala di Gaetani, portone di Carboniani», elencavano).

Sembrerebbe, tuttavia, esservi entrato non molto tempo prima

del 1991, se Carlo Pietrangeli non ne fa parola nella sua esaustiva monografia del 1986 sul palazzo (e, certo, non avrebbe mancato l'occasione, ben conoscendo l'illustre studioso anche tutta la bibliografia precedente), né cenno alcuno si rinviene nel suo an-

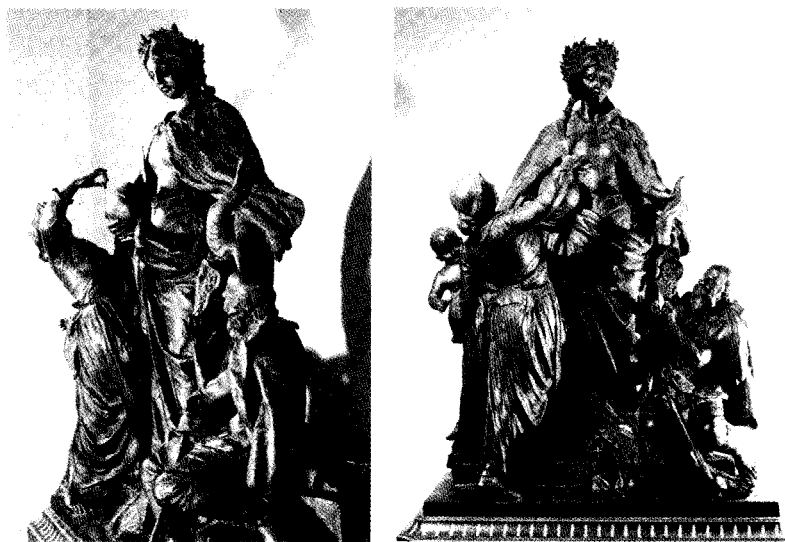


ticipatore e riassuntivo volume del 1972 dedicato sempre a palazzo Sciarra ed edito pur esso dalla Cassa di Risparmio di Roma, che nel 1970 aveva acquistato l'immobile dall'I.N.P.S. per destinarlo a sede di rappresentanza.

Il cortese lettore (così almeno si diceva una volta) avrà certamente compreso che sto parlando del gruppo bronzeo dello scultore Giulio Tadolini raffigurante l'allegoria del Risparmio, a cui il titolo di questo breve scritto si richiama, ma gli sono debitore almeno di un chiarimento intorno alla mia su accennata sorpresa: solo da qualche mese era stato pubblicato il volume di Tamara Felicitas Hufschmidt *Tadolini. Adamo-Scipione-Giulio-Enrico. Quattro generazioni di scultori a Roma nei secoli XIX e XX* (Roma, 1996), edito proprio dal Gruppo dei Romanisti; ed ero già a memoria certissimo, per motivate ragioni, che tale opera non si trovasse tra quelle recuperate e studiate dalla giovane ricercatrice. Del resto che questo lavoro di Giulio Tadolini sia rimasto fino ad ora realmente sconosciuto è testimoniato, ed abbondantemente, a mio avviso, dal fatto stesso che in circa un lustro di discrete indagini sul soggetto mi è accaduto di trovare una sola volta citata la nostra scultura (dove la determinazione a parlarne finalmente sulla *Strenna*). Essa infatti sembra essere ricordata unicamente da Alberto Riccoboni, in un volume uscito in tempo di guerra ed ora pressoché introvabile (*Roma nell'arte. La scultura nell'evo moderno dal Quattrocento ad oggi*, Roma, Casa Editrice Mediterranea, 1942, alla p. 446), che la elenca tra le opere di Giulio presenti «in Roma», con la sbrigativa dicitura: «*Il Risparmio* (Palazzo della Cassa di Risparmio) bronzo».

Questo generale silenzio è stato con ogni probabilità determinato dall'assenza di una qualsiasi committenza specifica e dal motivo che la scultura sembra non essere passata, prima dell'approdo alla Cassa di Risparmio di Roma, attraverso alcuna manifestazione espositiva. Nel verbale della Sessione n. 123, «tenuta dai Soci Azionisti della Cassa di Risparmio in Roma» il 29 di-

cembre 1904, all'articolo 1°, dopo l'approvazione del verbale della precedente Assemblea del 4 aprile, si legge infatti: «Prende quindi la parola il Presidente Sig. Pri.pe Chigi per esprimere al socio Comm. Tadolini la riconoscenza dell'Istituto pel *cospicuo dono* da Lui fatto alla Cassa di Risparmio di un gruppo in bronzo rappresentante il risparmio, *che è stato collocato nel grande salone delle Assemblee* [i corsivi sono miei]. Le parole del Sig. Pri.pe Chigi sono seguite dal plauso generale dei presenti. Il socio Comm. Tadolini ringrazia il Presidente dei sentimenti espressi a suo riguardo e viene vivamente applaudito». Per la cronaca, partecipano alla Sessione trentuno soci: dal Presidente principe Don Mario Chigi al duca Leopoldo Torlonia, a voler seguire l'ordine alfabetico riprodotto nel verbale; altri quindici, dal principe Don Ludovico Altieri al conte Vincenzo Senni, sono rappresentati per procura; quanto dire, in totale, discreta parte del Gotha romano di nobiltà e censo, l'aristocrazia del potere economico cittadino. Dal documento (la cui conoscenza debbo all'amicizia di Franco Onorati, a cui va ancora la mia gratitudine più cordiale),



oltre alla collocazione iniziale dell'opera (che fu probabilmente durevole; sebbene Raffaele Cursio la dica posta successivamente nell'ingresso del medesimo palazzo Cipolla, fatto appositamente costruire tra il 1869 e il 1874 come sede sociale dell'Istituto e quindi, stando alle date, da considerare l'ultimo palazzo di Roma pontificia), si evince che essa è un *dono* dell'autore, dallo stesso spontaneamente offerto alla Cassa, con squisito gesto di amicizia, tra l'aprile e il dicembre del 1904, cioè nell'anno stesso della sua esecuzione. Il bronzo, che nella sua forma marcatamente piramidale (specie per quel che concerne la parte destra del gruppo) sviluppa all'apice 110 cm di altezza, include una base rettangolare di cm 75 x 39, sul cui lato corto di destra si legge appunto «Giulio Tadolini Roma 1904», mentre su quello di sinistra è impressa l'indicazione «Fonderia Nelli Roma». Sul fronte del basamento ligneo che tuttora lo sorregge, di certo posteriore al bronzo ed alto di suo cm 127 (x 85 e x 50 ai lati), un grande cartiglio in legno dorato sovrapposto ed assai elaborato, collocato a metà del pannello, reca la seguente epigrafe in tutti caratteri maiuscoli:

«DONO DEL SOCIO / GIULIO TADOLINI / ANNO MCMIV».

La Fonderia Nelli, o meglio la «Grande Fonderia Romana Artistica ed Industriale in Bronzo ed in Ghisa di Alessandro Nelli & C.i», ai primi del Novecento era, insieme a quella annessa all'Opificio di San Michele a Ripa, che dirigeva il prof. Giovan Battista Bastianelli, e a quella del cav. Achille Crescenzi in vicolo dello Scorpione 6, fuori porta San Giovanni, la più importante di Roma. Aveva ottenuto medaglie d'oro nel 1885 ad Anversa e a Norimberga, oltre che dal nostro Ministero dell'Industria e Commercio; nel 1886 e nel 1890 a Roma; nel 1888 a Barcellona e a Londra (con la contemporanea aggiunta, nella capitale inglese, di un Diploma di Prima Classe); medaglie d'argento all'Esposizione Universale di Parigi del 1878 e all'Esposizione Nazionale di Milano del 1881; una Menzione onorevole all'Esposizione di Melbourne del 1880; un Diploma d'onore nel 1884 all'Esposi-

zione Nazionale di Torino e nel 1888 a quella Industriale di Copenaghen. Da giovanetto Alessandro Nelli aveva imparato l'arte nel laboratorio di Antonio Messina all'imbocco di via Felice, mettendo in piedi poi una piccola officina per arrivare presto, dopo quella in via della Lungara, al grande stabilimento in via Luciano Manara 43 con parecchi operai ed una produzione di importanza mondiale, che veniva esposta nell'ampio deposito in via del Babuino, angolo via della Croce, da cui partiva in numerosi artistici esemplari per i cinque continenti. Nel 1888 Nelli risulta essere stato anche Consigliere comunale e ricoprire la carica di Presidente perpetuo di una Società di mutuo soccorso intitolata al suo nome. Scultore in bronzo su disegno altrui, come viene spesso definito, e grande esperto nella riproduzione di antichi bronzi e marmi, ma soprattutto «fonditore principe», chiamato per lavoro in Russia dallo Zar, vi sarebbe morto ai primi del Novecento.

Il gruppo del Risparmio di Giulio Tadolini è di fatto una allegoria «parlante»: nel senso che il concetto astratto rappresentato dalla composizione plastica è immediatamente comprensibile da ognuno. Una giovane madre con il figlioletto ancora nudo disinvoltamente tenuto sul braccio sinistro depone con la mano destra alcune monete in un salvadanaio che porta impressa la parola-chiave «Risparmio»: lo slancio del corpo, che fa leva sul piede sinistro, sottolinea bene la premura dell'atto, la sua necessità doverosa, di azione che viene prima di ogni altra, anche della cura fisica immediata e contingente del bimbo.

Delle tre è questa la figura che esprime, come dev'essere, quel convincente dinamismo psico-fisico per cui risulta giustamente viva. Sulla destra l'utente terminale del processo innescato dal gesto della donna. Un vecchio fabbro è seduto sul gradino e dà le spalle all'incudine; poggiato il lungo manico del maglio sulla coscia, tiene con la destra il proprio libretto di risparmio mentre avvicina la sinistra alla cornucopia da cui scende, appunto copioso, un rivolo di monete; il suo atteggiamento, il suo sguardo non

esprimono avidità, ma sanno, se mai, di compiaciuta acquisizione, come di colui che raccoglie in tranquillità un frutto maturo, atteso e meritato. Il *prima*, adombrato nella giovinezza previdente della donna; il *dopo*, esemplificato nella serena sicurezza economica della vecchiezza; rappresentazioni emblematiche entrambe, e volutamente, del «popolo minuto» romano.

Tra le due figure psicologicamente caratterizzate nella rispettiva umanità si leva quella altera ed un po' algida (tra distaccata nella rigidità eretta del corpo, inguainato all'antica, che culmina nel capo coronato di alloro ed appena piegato in avanti, e nel contempo maternamente dispensiera di benefica giustizia nel significato ultimo che assume la mediazione operata) nella quale Tadolini ha incarnato la Cassa di Risparmio di Roma, come contribuiscono a significare, oltre al panciuto *dindarolo* (gelosa e tuttavia fragile cassaforte della nostra infanzia) e la ripiena cornucopia che la impegnano nelle due mani, le chiavi pendenti dalla cintura sul suo fianco sinistro e la sigla SPQR vistosamente tessuta sul bordo basso dell'ampio manto dalle ricche pieghe. Castellana e madonna, virile e femminile, questa figura, di lettura certamente meno corsiva e più cerebrale, sembra per un verso idealmente richiamarsi a *La Madonna di Misericordia* di Piero della Francesca, che tutti accoglie sotto il suo manto protettivo, e ad altre consimili immagini, mentre per un altro può concettualmente rimandare al *Trionfo di Roma* o *Allegoria d'Italia* di Valentin de Boulogne (1591-1632), già a fine Ottocento in collezione Sciarra, composizione in cui, come è noto, il pittore francese tenta per primo una sintesi tra allegoria e linguaggio realistico.

Non a caso il duplice rimando chiama in causa la pittura: il gruppo di Giulio Tadolini, per le sue forti connotazioni plastiche e chiaroscurali, effetto conseguente alla particolare cura organizzativa dei suoi molti particolari, nella visione unitaria si traduce facilmente in opera pittorica proprio perché pittoricamente concepita: quasi laica pala d'altare a tre dimensioni, ma da godere

entro i centottanta gradi. Del resto la prima inclinazione artistica di Giulio Tadolini era stata per la pittura, che egli aveva soddisfatto frequentando, dopo l'Accademia di San Luca, lo studio di Cesare Fracassini (1838-1868), l'artista geniale particolarmente abile nel rendere la figura umana con evidenza plastica, la cui repentina scomparsa non è detto che non abbia inciso sulla determinazione di Giulio, non ancora giunto ai vent'anni, di scegliere definitivamente la via della scultura, illustre tradizione della sua famiglia. E qui torna giusto ed opportuno correggere quanto viene affermato dalla Hufschidt: essere stato, cioè, Giulio Tadolini allievo di Fracassini all'Accademia di San Luca, nelle cui scuole il pur dotatissimo Cesare non ha mai insegnato (o, forse meglio, non ha fatto in tempo ad insegnare). Probabilmente una incomprendimento nella lettura dei testi (o una loro infedele traduzione) le fa dire, infatti, che «Fracassini ricevette il suo primo incarico di insegnamento da Tommaso Minardi e più tardi da Guglielmo De Sanctis» (*cit.*, p. 66), quando è da intendersi invece che fu Cesare Fracassini ad avere i primi insegnamenti dal Minardi col frequentarne lo studio e più tardi e per breve dal De Sanctis suo allievo. Del resto, sempre a proposito di Giulio Tadolini, un repertorio di tanto generalizzata reputazione come il Bénézit dichiara il nostro «élève de l'Académie des Beaux-Arts de Rome et du sculpteur Fracassini!» (Ma poi, alla specifica voce, Fracassi o Fracassini è ricordato in modo giusto, come pittore).

A rendere più chiaro il senso ed il preciso indirizzo per così dire «educativo» dell'allegoria affidato al gruppo bronzeo del Risparmio che Giulio Tadolini ha voluto donare all'Istituto nel 1904 mi sembra necessario aggiungere, facendo uso della *Guida alla Beneficenza in Roma*, pubblicata nel 1907 a cura dell'Ufficio di Informazioni e Indicatore della Beneficenza, che la Cassa di Risparmio in Roma rilasciava, ad «un saggio di interesse più alto» di quelli ordinari, libretti di «piccolo risparmio» a categorie particolari di persone come le seguenti: Agricoltori che lavorano con le

proprie braccia (ossia braccianti agricoli); Operai ed artigiani; Persone di basso servizio; Ricoverati in Istituti di carità; Maestri e maestre elementari; Camerieri; Cocchieri di vetture pubbliche e private; Fattorini di studio, postali e telegrafici; Portieri privati, portieri e inservienti di pubblici uffici; Manovali e facchini delle amministrazioni ferroviarie, facchini pubblici e privati; Guardie campestri. Mondo del lavoro e categorie sociali ben definiti, quindi. «Sopra questi libretti – viene inoltre spiegato – non potranno essere versate, né rimborsate a vista, più di lire 50 [del 1907] per settimana. Il credito non potrà superare le lire 1000».

Istituzione benemerita, di larga popolarità e di costante successo, nonostante la comprensibile crisi del biennio 1848-49 molto bene e presto superata, alla chiusura dell'esercizio 1905 la Cassa di Risparmio di Roma, che esercita insieme credito e beneficenza, può vantare un capitale di oltre 14 milioni, e 100 milioni circa di deposito. Il capitale sociale è rappresentato dai 5000 scudi versati dai cento azionisti che l'hanno fatta sorgere con la loro adesione, dal fondo di riserva costituito «dal cumulo degli avanzi annuali» e da altri fondi «costituiti a scopi speciali». In virtù di un nuovo statuto, approvato con regio decreto dell'8 maggio 1904, a partire da questa data l'Istituto è retto da un Consiglio composto di un presidente, di un vice-presidente, dieci consiglieri effettivi, quattro consiglieri supplenti e quattro «persone tecniche». In origine lo costituivano dodici membri: presidente, vice-presidente, segretario, cinque consiglieri, direttore, provveditore, ragioniere e cassiere. Nella capitale pontificia la Cassa di Risparmio inaugura i propri innovativi sportelli domenica 14 agosto 1836, mantenendoli poi aperti, per regolamento, tutte le domeniche e tutti i mercoledì; «nella domenica, che appunto sèguita immediatamente il giorno in che pagansi i salari, si ricevono i depositi da cinquanta centesimi fino a lire cento per volta», ricorda alla pagina 337 del suo notissimo *Degli Istituti di carità per la sussistenza e l'educazione dei poveri e dei prigionieri in Roma* (Roma, 1870) il cardinale Carlo-

Luigi Morichini, che ne è stato a suo tempo, con mons. Pietro Marini, il conte Vincenzo Pianciani e il cavalier Pietro Campana, il primo e determinante ispiratore, trovando subito dopo nel principe Don Francesco Borghese quel «presidente che per la grandezza del nome fosse atto ad ispirar fiducia nel popolo».

L'originaria motivazione dell'istituzione sta nella convinzione che il lavoro sia il mezzo dato dalla Provvidenza all'uomo «per soddisfare ai propri bisogni e tenere lontana da sé la miseria»; molte insidie, tuttavia, possono intervenire a renderlo inoperoso: malattie, vecchiaia, improvvisa mancanza di opportunità lavorative, temporanea o definitiva; insidie a fronteggiar le quali non tanto la carità altrui deve concorrere, quella che nelle forme tradizionali interviene *dopo* l'accaduto, quanto una forma nuova ed originale di essa che sta nella preveggenza e consapevolezza personali: «l'operaio medesimo – sottolinea il Morichini (*cit.*, p. 332) – [avrebbe potuto] concorrere al proprio bene, quando negli anni della fatica e del guadagno avesse serbato parte del suo danaro, e all'utile lavoro avesse accoppiato il provvido risparmio». Spirito dell'economia promosso dal «felice concepimento» di forme associative che non è un diretto portato della sensibilità moderna, ma «pare che rimonti fino a' tempi di mezzo». Il che spiega anche, e meglio, la scelta del costume operata da Tadolini per vestire di austerità l'immagine della Cassa di Risparmio, centrale non solo fisicamente, ma ancor più ideologicamente nel suo gruppo allegorico.

Singolare rapporto, invero, quello dei Tadolini con la Cassa di Risparmio di Roma, familiare, si direbbe, più che individuale: Adamo, il fondatore della dinastia, è tra le cento eminenti personalità romane, che, tassandosi di 50 scudi a persona, mettono insieme il capitale su cui nel 1836, quarto in Italia dopo Milano (1823), Torino (1827) e Firenze (1829) si impianterà solidamente l'originale «Stabilimento» (la iscrizione di Adamo porta il numero progressivo di 88); Scipione, figlio di Adamo e padre di Giulio, scultore anche lui, e di merito, viene accolto tra i soci ordinari nel

1868 col numero progressivo di iscrizione che è 184; Giulio infine vi entra (svolgendovi nel tempo anche funzioni di Revisore dei Conti) nel 1902 con il numero progressivo di iscrizione 323. È questo del 1902 anche l'anno di una delle poche presenze di Giulio Tadolini alle rassegne degli Amatori e Cultori di Belle Arti, Società a cui egli appartiene (come è documentato) almeno dal 1870 e della quale nel decennio 1895-1905 è ripetutamente Consigliere culture. Con loro «nelle Sale del Popolo» aveva pubblicamente esordito come scultore nel 1871: ultima opera in catalogo, col n. 183, la sua *Medaglia rappresentante un ritratto* (e ritrattista sommo si sarebbe assai presto rivelato); ora, nel 1902, al palazzo delle Esposizioni in via Nazionale ha portato due opere, firmate e datate 1899: i bronzi, di soggetto drammatico e di vivace composizione, *Mazeppa* e *Il Centauro di Nesso*; quest'ultimo, per altro, assai efficacemente illustra oggi la copertina del ricordato volume di Tamara Felicitas Hufschmidt. Tra le altre importanti tappe del *cursus honorum* di Giulio Tadolini vanno ricordati il suo ingresso, poco meno che trentenne, tra i Virtuosi al Pantheon nel marzo del 1879 e la sua nomina ad Accademico di merito della San Luca nel 1895, quando scade il biennio di presidenza dell'Accademia dell'architetto Francesco Azzurri, che è suo zio, avendone nel 1848 suo padre Scipione sposato la sorella Matilde. Dal canto suo Giulio nel 1883 ha contratto matrimonio con Anna Maria Rivalta, figlia di Maria Rosa Bossi e di quel maggiore Fortunato Rivalta che, ufficiale garibaldino alla difesa di Roma nel 1848-49, firmerà il 20 settembre 1870 a Villa Albani, come capo di stato maggiore del generale Kanzler, la resa della piazza di Roma all'esercito italiano. Al maggiore Rivalta, «giovane ufficiale romano – dice Ugo Pesci in *Come siamo entrati in Roma* (Milano, 1895, alla p. 131) – ritenuto, anche dai liberali, di grande speranze», dobbiamo l'unico diario militare «che registra l'agonia, di dieci in dieci minuti, del potere temporale», «documento prezioso» per la prima volta pubblicato nel 1907 da Raffaele de Cesare in *Roma e lo Sta-*

to del Papa (pp. 738-742 dell'edizione Longanesi, Milano 1970).

L'apice della carriera artistica pubblica di Giulio Tadolini è, comunque, rappresentato dalla sua elezione a Presidente dell'Accademia di San Luca per il biennio 1909-1910; qualche documento del gennaio 1911 porta ancora la sua firma come Presidente. Anche in questo caso è da correggere l'indicazione della Hufschmidt (*cit.*, p. 67) che parla di vicepresidenza, per giunta annuale, mentre nella prefazione (p. 18) quella affermazione viene sia pure in parte rettificata: [infine Giulio Tadolini fu] «... per un anno presidente dell'Accademia stessa (1909)».

La studiosa tedesca ha tuttavia ragione di sottolineare la mancanza di una documentazione capace di «illustrare la personalità artistica di Giulio» per consentire quel profilo approfondito dell'artista di cui si sente ormai bisogno. Esigenza che forse è ancor più evidenziata e certamente richiamata dalla presente testimo-



Domenico Someda, *Giulio Tadolini*,  
(Roma, Accademia Nazionale di San Luca)

nianza (che tale soltanto vuol essere) intorno ad un'opera di fatto sconosciuta; testimonianza per altro che qui mi è stato possibile dare per la comprensione cortese e la sensibilità del Presidente Prof. Emanuele e della dottoressa Maria Giulia Accorinti della Fondazione Cassa di Risparmio di Roma (a cui naturalmente esprimo in questa sede i sentimenti della mia gratitudine).

Forse si potrà partire, per questa ricostruzione, dall'osservazione fatta trentacinque anni or sono dal nostro Jørghen Birkedal Hartmann (*L'Urbe*, 6, 1968, p. 18), sviluppandone sistematicamente tutte le implicazioni: «La sincerità umana, il culto del vero e la secolare tradizione distinguono la sua opera». Quella sincera umanità che traspare già dal suo volto nel ritratto che di lui si conserva nelle collezioni dell'Accademia di San Luca. Il dipinto porta la firma di Domenico Someda, poco noto pittore di paesaggi, friulano, di un decennio più giovane di Giulio Tadolini, nell'ultimo decennio dell'Ottocento vissuto episodicamente a Roma, dove poi si trasferisce definitivamente e risiede per tutto il primo trentennio del Novecento. L'opera risale di certo ai primi di quel secolo e ci piace credere che sia un gesto di ammirata amicizia del pittore, che allora aveva lo studio in via dei Greci 15, negli stabili già Tadolini. Come documentato gesto di amicizia, che per l'arte magnifica del suo autore conferma la sincerità umana di Giulio, della quale sopra si diceva (e che vive, poi, trasferita nelle sue opere), è il vivace ritratto a penna che allo scultore amico ha dedicato Pio Joris nel 1882. Comparso ai primi del 2002 in un'asta romana, ci è sembrato come l'omaggio venuto a ricordare il centenario dell'ingresso nelle file della Cassa di Risparmio del socio Giulio Tadolini, artista notevole non solo per i suoi tempi, esponente di una dinastia di scultori illustri (il cui studio in via del Babuino è giustamente ritenuto ormai monumento d'arte che appartiene al mondo) e nel contempo membro di una famiglia divenuta, solo in virtù del proprio lavoro, tra le principali per censo in Roma.



## Pagine di storia in Sabina

MARIO VERDONE



“Il Messaggero” del 5 novembre 1989 annunciava nella edizione regionale l’uscita della pubblicazione commemorativa “La battaglia di Cantalupo”: una battaglia aereo-terrestre tra soldati di Hitler e truppe Alleate rievocata da Elio Augusto Di Carlo, con notizie sulla Resistenza in Sabina. Il volumetto, edito a cura dell’Associazione Pro Loco di Cantalupo in Sabina, intendeva ricordare il quarantacinquesimo anniversario dei giorni 4-11 giugno 1944 che videro il centro sabino sconvolto dagli orrori della guerra: i quali causarono perdite anche tra la popolazione e distruzioni degli abitati per mine, cannoneggiamenti e bombardamenti. La battaglia costituiva il motivo principale della trattazione, ma venivano rievocati anche altri episodi che Elio Augusto Di Carlo illustrava facendo ricorso ai suoi stessi ricordi, a quelli dei concittadini, e alle ricerche e interviste che aveva condotto con la scrupolosità che gli era propria.

Di Carlo era il “medico” e Ufficiale Sanitario di Cantalupo, l’appassionato della storia della Sabina, ed anche lo instancabile studioso della natura e dell’ornitologia, internazionalmente stimato. Nato ad Amatrice (Rieti) il 2 settembre 1918, proveniente da Rivodutri, si era trasferito definitivamente il 3 febbraio 1955 a Cantalupo, dove è deceduto il 27 luglio 1988. Aveva pubblicato molti libri di storia locale, di cui mi aveva fatto dono nei nostri incontri, avvenuti più volte dal 1965 in poi, cioè da quando venivo a passare a Cantalupo le mie vacanze d’estate. Ricordo, tra i principali lavori, “I Castelli della Sabina” (1988), “Il Castello di Cantalupo in Sabina” (1989), “Alle pendici della Laga tra



*Cantalupo in Sabina. Chiesa di S. Adamo*



*Cantalupo in Sabina. Chiesa di S. Adamo.  
Particolare con l'Incoronazione della Vergine*

secolo VI e secolo XVII" (1992), "I Castelli di Forano e di Gaviignano" (1995): opere cui ha fatto seguito nel 2001 "Rocchette" di Roberto Ciofi, animato da analogo spirito di ricerca.

Vasta era la produzione scientifica del Di Carlo, quale naturalista, nel settore di cui aveva speciali competenze: quello faunistico e ornitologico. Particolari ricordi aveva dedicato, in memorie minori, alla "Chiesa di S. Adamo in Cantalupo" (1993), e nell'agosto 1995 a "Vincenzo Camuccini pittore neoclassico" (considerato gloria cantalupana) in occasione del centocinquantesimo anniversario della morte, e di una Mostra della sua opera pittorica, dal Di Carlo commentata.

Nel libro "Il Castello di Cantalupo" erano dedicate molte pagine al Museo Camuccini sulla base della situazione esistente nel 1935: un *status* che ha avuto modifiche – per quanto il Museo si presenti oggi eccellentemente conservato – a causa di ruberie subite e di alterazioni.

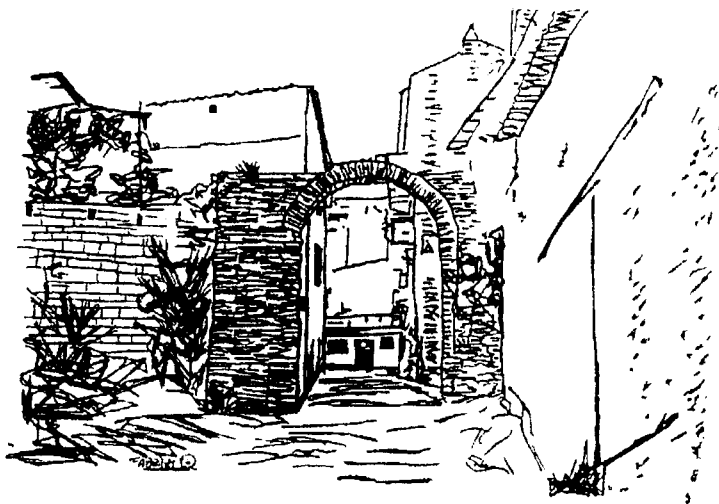
V'erano anche minuziose notizie su altri palazzi, sulla viabilità, sulla via fluviale tiberina, sulla toponomastica, sugli edifici di culto, e quindi la chiesa parrocchiale di Maria SS. Assunta e quella di San Girolamo, nonché delle chiese rurali: San Biagio extra moenia, San Michele Angelo, Sant' Agnese, San Francesco Saverio Apostolo delle Indie, Sant' Adamo.

Nella "Battaglia di Cantalupo" l'autore aveva fatto cenno, nelle premesse, alle azioni dei paracadutisti britannici e dei sabotaggi nel Lazio nel 1943, fino all'8 settembre in cui i tedeschi dilagarono nella penisola, tanto che un nucleo di bersaglieri accampati nei pressi di Cantalupo, sulla strada che da Roma conduce a Terni, si disperse, disfacendosi degli armamenti in dotazione, seppelliti nottetempo in località "La Piantata", di proprietà della famiglia Camuccini.

Un Comando Militare – Platz Kommandantur – fu installato a Rieti, nell'Albergo Quattro Stagioni, avendo a sua disposizione reparti SS della Divisione Goering.



La Porta del Macello nel 1600. Si noti il Palazzo Olivieri e la chiesa di S. Sebastiano. Grafica di Luciano Fabrizi



La Porta del Macello oggi. Grafica di Luciano Fabrizi

Per eludere gli attacchi aerei lungo le vie consolari Salaria e Flaminia, i tedeschi si servivano principalmente delle strade secondarie interne della Sabina, con preferenza per Passo Corese. Dopo il secondo sbarco alleato ad Anzio e Nettuno (22 gennaio 1944) le strade sabine collegavano l'esercito tedesco attestato sul fronte Anzio-Nettuno, sulla linea detta "Gustav", col Comando tedesco di Rieti e quello del Monte Soratte (S. Oreste).

Nella Bassa Sabina operavano bande partigiane a Poggio Mirteto, Roccantica, Stimigliano, e altre località sulla linea del Tevere. Quartier Generale dei partigiani era a Vacone. Tra i fatti d'arme della Resistenza ricordevoli fu l'assalto alla stazione di Poggio Mirteto contro treni militari in sosta, carichi di grano, munizioni e carburanti, dati alle fiamme nel settembre 1943, e l'attacco per far saltare, nell'ottobre, l'apparato elettrico della ferrovia.

Ci furono rastrellamenti e scontri, con perdite da entrambe le parti. Fu negli ultimi giorni di guerra che il partigiano sabino Augusto Ferri, seguendo a distanza di sicurezza i guastatori tedeschi che avevano il compito di preparare le micce per causare esplosioni a Poggio Mirteto, Cantalupo e Configni, munito di cesoie tagliò gran numero di micce, impedendo il brillamento degli esplosivi. Negli scontri con le truppe alleate avanzanti non mancarono però distruzioni di ponti e di parte degli abitati, anche per l'intervento offensivo degli aerei anglo-americani.

Episodi singolari si verificarono sia al tempo dei rastrellamenti tedeschi per rappresaglia contro i partigiani, sia al momento del contatto diretto tra le opposte milizie. Erano le truppe indiane, al comando di ufficiali britannici, che si attestarono per qualche giorno presso la Chiesa rurale di S. Adamo – a qualche chilometro da Cantalupo – e che successivamente – dopo i ripetuti attacchi dal cielo degli Alleati, occuparono il paese, dove i britannici stabilirono il loro Comando.

Sui particolari dei primi contatti tra popolazione e tedeschi e

poi sulle azioni partigiane Di Carlo indica alcune pubblicazioni del 1983: “La Resistenza nel Reatino” di E. Amadori e “Sabina Anno Zero” di P. Pileri. Vi furono perdite tra i civili e i partigiani e Di Carlo ne registra i nomi. I caduti stranieri nei combattimenti attorno Cantalupo furono sepolti nel locale cimitero: poi i resti dei germanici furono recuperati a cura del Governo tedesco (nel 1955) e dei militari inglesi dei servizi dell’esercito britannico.

Nella permanenza a Cantalupo i tedeschi avevano installato all’interno del paese un ospedaletto e un parco-riparazioni automezzi. Nel maggio avevano precettato molti giovani per scavare trincee ai lati delle strade onde offrire rifugio ai soldati in transito al momento dei mitragliamenti da parte di aerei a bassa quota. Concentrarono batterie di artiglieria nel territorio per ritardare se non arrestare definitivamente l’avanzata alleata.

È questa la “battaglia di Cantalupo”, che durerà una settimana. Il baluardo difensivo tedesco, sul colle di Cantalupo, era assai valido e dovettero essere moltiplicati gli interventi degli aerei e delle artiglierie. I duelli delle armi pesanti furono intensi e piogge di proiettili caddero sul territorio e sulle case. Il giorno 8 il Comando tedesco dette ordine di abbandonare il presidio di Cantalupo, ma i tedeschi spararono sul paese dalle località vicine. Registra il Di Carlo, anche facendo ricordo ai testimoni, che nella notte tra il 10 e l’11 *«il paese stava saltando. Il cielo era tutto nero, talora rischiarato da sprazzi di un bianco abbagliante, i monti Sabini erano tutti illuminati, il colle tremava e i boati si ripercuotevano paurosamente negli echi della valle»*. Guastatori tedeschi fecero brillare mine nell’abitato, poi, all’alba, *«qualcosa di strano lasciò tutti interdetti: un gran silenzio era sceso, più pauroso degli scoppi»*. Ma i tedeschi se ne erano andati, anche le retroguardie. L’abitato non era raso al suolo, ma fortemente danneggiato e con edifici pericolanti, macerie dappertutto. Le avanguardie inglesi, attestate a S. Adamo, proseguirono per Cantalupo ormai sgombro di armati.

La provincia sabina era ormai in mano degli Alleati e sotto il Governo Militare (A.M.G. – Allied Military Gouvernement) che fissò la sede a Forano. Lo comandava un ufficiale scozzese, con il gonnellino, Maggiore John C. Stul.

Non mancarono altri episodi a dir poco sgradevoli: per esempio gli indiani di un reparto britannico, ricevuti festosamente, non mancarono di rapinare qualche abitante dell’orologio. (A consimile episodio assistei io stesso, a Siena, con i soldati marocchini che avevano partecipato alla Liberazione). Narra Di Carlo:

*«Alla Ferreria, (presso Cantalupo) alcuni contadini vanno incontro agli Indiani. Fanno festa e accoglienza ai soldati, offrono vino... Secondino Ticchetti, con il fiasco in mano, mesce sorridendo ad un Indiano il quale, mentre accetta, scopre l’orologio al polso e rapido e con violenza glielo strappa. Il povero Secondino rimane così male e sconcertato, sembra dire: come?, ti offro amichevolmente da bere e tu mi strappi l’orologio!»*.

*«La caccia agli orologi durerà imperterrita e irrefrenabile per tutto il tempo della permanenza degli Indiani: guai a farsi vedere con l’orologio!»*.

Si trattava di Indiani Sikh e Gurka, inquadrati e comandati da ufficiali inglesi. «Si facevano notare per il turbante e la barbetta a pizzo». «I Gurka del Nepal, o tagliatori di teste, armati di pugnale e machete, erano il terrore dei tedeschi». «Venivano armati prima della battaglia e disarmati subito dopo». Si accamparono nel convento di San Biagio e non mancarono di introdursi nel Museo Camuccini per rubare preziosi pezzi della collezione di armi antiche. Restarono a Cantalupo circa un mese, finché la provincia venne affidata di nuovo alla amministrazione italiana.

La presenza degli Indiani a Cantalupo dette luogo a un episodio assolutamente straordinario. Un giovane Indiano Sikk, figlio di un Maragià, un mattino fu trovato suicida nella propria

tenda. Pare che il gesto mortale fosse originato dalla depressione psichica per la nostalgia della patria lontana. I commilitoni ne celebrarono le esequie e si apprestarono a costruire una pira. Per mancanza di legna, posero gli occhi sulle porte e le finestre della casa dei Baroni Camuccini. Il Barone Giulio, per non vedere smontata la casa, mobilitò i contadini invitandoli a portare fascine di legna: così la pira fu costruita.

Narra il Di Carlo che i soldati col turbante stavano attorno alla pira in parata d'onore. Gli abitanti locali assistevano meravigliati alla cerimonia funebre. Il morto era rivestito di abiti di gala. Un Indiano attizzava il fuoco, raccolto e rimescolato con cura con un utensile di ferro, finché il cadavere fu ridotto in cenere. Più tardi i resti del figlio del maragià furono raccolti in una cassetta che venne affidata alla corrente del Tevere perché fosse portata al mare: donde le ceneri avrebbero raggiunto il fiume dell'India, il Sacro Gange.



## Pellegrino di Roma

*S. Filippo Neri secondo don Giuseppe De Luca*

PAOLO VIAN

*A padre Giuseppe Ferrari dell'Oratorio*

Pellegrino di Roma. Il titolo, richiamante la celebre e appassionata autobiografia di Ernesto Buonaiuti (1945), rappresenta il filo rosso che accomuna due diversissime figure di "preti romani", lontani nel tempo, nel carattere, nelle opere, eppure legati da qualche affinità interiore che nel più recente e a noi quasi contemporaneo è divenuta capacità di leggere in profondità e con acutezza nella vita del più antico. S. Filippo Neri e don Giuseppe De Luca: entrambi divenuti romani nell'adolescenza o nella prima giovinezza e da allora radicati nell'Urbe con un incardinamento spirituale prima che materiale. Entrambi vissuti come ai margini del gran mondo della Curia romana che pure hanno conosciuto bene coltivando relazioni con rappresentanti eminenti di essa, sino al Papa. Entrambi impegnati in una loro peculiare missione, ma senza incarichi ufficiali o titoli particolari, ep-

---

L'articolo riprende, modificandolo, il testo di un "sermone" tenuto nell'aula Borrominiana dell'Oratorio l'11 dicembre 1998, nel centenario della nascita di De Luca. I testi delucani citati sono tutti tratti da G. DE LUCA, *L'anno del cristiano*, Roma 1981; *San Filippo "pellegrino"* (pp. 484-490); *Il sacerdozio di san Filippo e l'oratorio* (pp. 490-495); *Il libero vincolo dell'Oratorio filippino* (pp. 495-501); *San Filippo e la povera gente* (pp. 501-515). Le lettere a De Luca di Paolo Caresana e Carlo Gasbarri citate sono nei Carteggi di De Luca conservati in Biblioteca Vaticana; le frasi di quelle di De Luca a Giovanni Battista Montini, del 13 giugno 1951, del 9 gennaio 1952, del 28 marzo 1958 e del 7 agosto 1959, sono invece

pure popolarissimi negli ambienti in cui lasciarono un segno incancellabile.

Convien fermare qui l'ideale tracciato delle vite parallele, perché le dissomiglianze superano di gran lunga le analogie. Più interessante è però rilevare come i due siano uniti anche da un singolare destino. Filippo è oleograficamente dipinto come il santo ottimista e faceto, trascurando il lato tragico e "piagnone" della sua personalità. Anche di De Luca circolano tante, forse troppe immagini diverse che sono in qualche modo tutte vere, come vere erano le diverse sfaccettature della sua complessa personalità, ma che pure lasciano insoddisfatti perché, in definitiva, parziali. Per comprendere De Luca è necessario dunque an-

---

pubblicate in G. DE LUCA – G. B. MONTINI, *Carteggio, 1930-1962*, a cura di P. VIAN, Brescia-Roma 1992 (Quaderni dell'Istituto Paolo VI, 12), rispettivamente alle pp. 156, 162, 221 e 233. Le migliori biografie del "prete della pietà" rimangono quelle di R. GUARNIERI, *Don Giuseppe De Luca tra cronaca e storia*, Cinisello Balsamo 1991<sup>2</sup> (Tempi e figure) e G. ANTONAZZI, *Don Giuseppe De Luca uomo cristiano e prete (1898-1962)*, Brescia 1992. Un ritratto di Filippo nella linea della sottile lettura delucana è quello di N. VIAN, *Solitudine e mondo di san Filippo Neri*, in "Oratorium", 6 (1975), pp. 118-132. Gli atti del processo di canonizzazione cui si fa riferimento uscirono nell'arco di sei anni: *Il primo processo per san Filippo Neri nel codice Vaticano latino 3798 e in altri esemplari dell'Archivio dell'Oratorio di Roma*, edito e annotato da G. INCISA DELLA ROCCHETTA e N. VIAN con la collaborazione di C. GASBARRI, I: *Testimonianze dell'inchiesta romana: 1595*; II: *Testimonianze dell'inchiesta romana: 1596-1609*; III: *Testimonianze dell'inchiesta romana: 1610. Testimonianze "extra Urbem": 1595-1599*; IV: *Regesti del secondo e del terzo processo – Testimonianze varie – Aggiunte e correzioni alle note dei volumi I-III – Indice generale*, Città del Vaticano 1957, 1958, 1960, 1963 (Studi e testi, 191, 196, 205, 224). Una scelta delle testimonianze fu pubblicata in *Testimonianze per san Filippo dal processo contemporaneo. Con una notizia* di N. VIAN, Brescia 1963 (Fuochi).

dare al di là dell'apparenza e della scorza, scendere in profondità, cogliere un punto in cui i molteplici aspetti, talvolta incoerenti o sconcertanti del personaggio, siano ricondotti a un'unità sorgiva, come luogo che a tutti dà senso e significato. Forse Filippo e la sua congregazione, che De Luca ha studiato, delineato, trattato, possono divenire per noi anche uno specchio, per cogliere nell'immagine filippina di De Luca quel momento unificante della sua stessa personalità: se non ciò che è stato ciò che avrebbe voluto essere, se non il suo profilo almeno il suo modello. La distanza fra l'ideale e la realtà attiene alla nostra natura umana ma alla fine conta meno dell'anelito alla perfezione che pur testimonia. Gioverà dunque suddividere il discorso in tre parti. Nella prima, sarà ricordato molto brevemente – per i pochi che non lo sapessero – chi fu e cosa fece don De Luca; nella seconda, vedremo quali rapporti ebbe con la Chiesa Nuova e con la Vallicella attraverso le relazioni con due figure oratoriane rilevanti fra gli anni Trenta e Sessanta del secolo scorso; nella terza, infine, cercheremo di capire chi fosse per De Luca Filippo Neri, apostolo di Roma senza essere nato a Roma, proprio come De Luca fu e si sentì "prete romano" pur provenendo da un piccolo centro della Magna Grecia, «sul margine di faggete eterne che mai nessuno ha traversato», non lontano dall'antica Elea, «dove nacque un giorno la metafisica, come sullo Ionio a Metaponto (...) nacque un giorno la filosofia religiosa».

Giuseppe De Luca nacque infatti il 15 settembre 1898 in un paesino, Sasso di Castalda, in provincia di Potenza, «nel cuore montano e selvoso della Lucania». Avvertita presto la vocazione al sacerdozio, si trasferì prima, nel 1909, nel Seminario di Ferentino, poi, nel 1911, a Roma ove fu ordinato sacerdote nel 1921 e incominciò quasi subito un'intensa attività di collaborazione culturale ai movimenti di Azione Cattolica via via allargatasi, nel corso degli anni Trenta, a giornali, periodici ed editrici, mentre andava stabilendo e coltivando numerosissime relazioni

con storici e letterati, eruditi e filologi, artisti e poeti, ecclesiastici e politici. Senza ricoprire alcun incarico, se non quello di cappellano di un ospizio di vecchi tenuto dalle Piccole Suore dei Poveri a S. Pietro in Vincoli, Giuseppe De Luca divenne una figura fondamentale nella cultura cattolica italiana della prima metà del Novecento, della quale promosse un rinnovamento che fosse risposta autentica ed efficace alla sfida modernista. Contro chi, da una parte e dall'altra, contrapponeva insanabilmente cattolicesimo e modernità, cattolicesimo e ricerca, cattolicesimo e cultura, De Luca volle dimostrare che si può *«essere fedeli sino all'estremo della vita, ed essere larghi sino al limite della verità»*, che si può *«essere con l'erudizione più spinta, con la poesia più nuova, ed essere con Cristo e con la Chiesa»* (De Luca a G. B. Montini, 9 gennaio 1952); dunque, *«l'amore di Cristo, ma insieme con tutta la scienza e con tutta l'arte»*, perché *«tutto è suo ma perché sta nelle mani dei nemici? Dobbiamo riscattarlo»* (De Luca a G.B. Montini, 13 giugno 1951).

Prendono così forma, dall'inizio degli anni Quaranta, le due imprese più importanti di De Luca, alle quali si dedicherà sino alla morte con infinite fatiche, tribolazioni e difficoltà: le Edizioni di Storia e Letteratura, ideale adunata di dotti alla quale Cristo non può essere estraneo, e soprattutto l'*Archivio Italiano per la Storia della Pietà* (che delle Edizioni doveva essere il pilastro portante), una pubblicazione periodica (il primo volume uscì nel 1951) che poneva al centro del suo interesse storico la "pietà", intesa come stato in cui l'uomo ha presente, per consuetudine d'amore, Dio. La vera storia non è dunque quella delle grandi figure e degli eventi epocali ma quella, umile e grandiosa, dell'amore di Dio fra gli uomini; in questa luce tutto può essere considerato ed esaminato, come affermazione o negazione, dalla poesia all'arte, dalla teologia alla storia, dalla letteratura alla filosofia; davvero tutto, un'invocazione nel foglio di guardia di un manoscritto, una preghiera graffita su un muro o il

capolavoro poetico e letterario, può essere documento e testimonianza di pietà (o di empietà che, pur rovesciandolo, rappresenta comunque un calco del primo termine). Il "prete romano", senza cariche e onori, divenne allora il "prete della pietà" che lanciò, al di là degli steccati e delle contrapposizioni, un appello all'intelligenza e alla cultura, perché non sia taciuta, ignorata o, peggio, rimossa questa dimensione ma sia studiata, interpretata e compresa per quella che è, in definitiva la dimensione per cui l'uomo è uomo.

Nonostante gli innumerevoli scritti, le tante iniziative, i mille rapporti, De Luca rimase il prete che condensò il senso della sua vita nel biglietto frettolosamente vergato per il segretario di Giovanni XXIII, Loris Capovilla, entrando il 12 marzo 1962 in camera operatoria, all'Isola Tiberina, una settimana prima di morire: *«Sono stato un peccatore e un outsider, ma ho amato Gesù, la Chiesa, il mio sacerdozio e, me lo lasci dire, il Papa»*. Fra i molti amori costitutivi della personalità di De Luca taciuti in quel momento solenne e sincero, dovremmo almeno aggiungere la Madonna; ma, più ampiamente, potremmo dire che don Giuseppe amò con tutte le forze la pienezza della vita cristiana. *«Batté con forza particolarissima – ha scritto la fedele discepolo Romana Guarnieri – sull'austerità della vita cristiana, sui valori cristiani oblitterati: la preghiera, la mortificazione, il nascondimento, la povertà, il silenzio, il raccoglimento, il consiglio, la pazienza. Scrivendo e parlando, gli stettero a cuore il vescovo e i suoi parroci, l'educazione cristiana del laico, la predicazione, la confessione, il catechismo, la carità segreta: non le opere, i collegi, le grandi organizzazioni di massa, ma il popolo povero e disperso, il prete uomo di Dio, ministro della preghiera e della grazia, dal quale si va per conforto e consiglio, insomma il prete "prete", il prete "uomo perduto", come egli amava definirlo»*.

Fra i molti amori di De Luca, "prete romano", un posto par-

ticolare occuparono – e non poteva essere altrimenti – s. Filippo e la Chiesa Nuova. La congiunzione è importante e non casuale perché, per un motivo che chiariremo in seguito, De Luca ha ritenuto che non si potesse mai incontrare pienamente il primo al di fuori dello scenario della seconda, al di fuori cioè della vivente tradizione filippina. Ecco perché assumono importanza le relazioni di De Luca con gli oratoriani della Chiesa Nuova, in particolare i rapporti con padre Paolo Caresana (1882-1973), a Roma dal 1934 al 1959, Preposito dell'Oratorio di Roma e parroco di S. Maria in Vallicella, e con padre Carlo Gasbarri (1907-1987), dal 1945 prima collaboratore, poi redattore de *L'osservatore romano*. Sono solo due figure di un quadro che dovrebbe essere più vasto e più mosso, con altre relazioni, altri personaggi; ma serviranno a mostrare la profondità di una consuetudine col mondo filippino che non era innanzitutto stabilita sui libri ma in primo luogo vissuta attraverso il contatto con i discepoli di Filippo, testimoni del suo mondo, e partecipazioni a sue celebrazioni, fatte – sono parole del 1951 – di «cordialità, di santi pensieri, di riposo dell'anima in un poco di musica buona».

Le relazioni con Caresana risalgono probabilmente all'arrivo dell'oratoriano a Roma, dunque verso la metà degli anni Trenta, ma sono attestate epistolarmente solo dall'11 luglio 1942. Certo i due si dovettero incontrare spesso di persona, soprattutto dopo l'insediamento delle Edizioni di Storia e Letteratura di don Giuseppe a Palazzo Lancellotti, cioè a poca distanza dalla Vallicella. Ma naturalmente la dimensione orale di questa relazione ora ci sfugge e dobbiamo affidarci alle testimonianze scritte delle lettere di Caresana a De Luca (purtroppo non posso per ora precisare se siano conservate lettere di De Luca a Caresana). Sin dal 7 agosto 1942, Caresana preparò un colloquio con don Giuseppe «dal quale mi propongo di ritrarre consiglio e... aiuto per il mio Oratorio secolare» (Caresana a De Luca, 7 agosto 1942). E buona parte dell'epistolario conservato corre lungo i binari del-

l'aiuto richiesto da Caresana a De Luca per i sermoni all'Oratorio secolare. Di fatto, già il 27 novembre 1942 De Luca tenne un sermone subito dopo il quale Caresana gli scrisse: «*Mi lasci dire. Le tutta la consolazione e la gioia di questa sera. Don De Luca colto lo conoscevo e n'avevo sentito dire molto molto; don De Luca interiore e soprattutto "sacerdote" come m'ha impressionato! e quanta gioia m'ha messo nel cuore! Penso al bene che Ella stasera ha fatto a tutti e mi commuovo e penso al... nostro san Filippo contento e benedicente dal Paradiso. Con gratitudine tanto grande e affetto devoto*» (Caresana a De Luca, 27 novembre 1942). Poco più di un mese prima, il 20 ottobre 1942, Caresana aveva richiesto a De Luca «un'altra carità a san Filippo», un biglietto per far «capitolare» Piero Bargellini e indurlo ad aprire la seconda serie dei sermoni dopo Natale: «*Mi faccia un biglietto che lo faccia "capitolare" a pro nostro come ha "capitolato" Lei. E io dirò a tutti che don De Luca è un brav'uomo come occorreva a me. Con caldissimo affetto riconoscente*» (Caresana a De Luca, 20 ottobre 1942). Il 4 aprile 1944 Caresana chiese ancora aiuto a De Luca per un ciclo commemorativo di conferenze in occasione del centenario della conversione di John Henry Newman, che ebbe poi inizio nell'ottobre 1945, secondo un piano organico dettato proprio da De Luca (cfr. Caresana a De Luca, 4 aprile 1944; 27 novembre 1944). Ma Caresana non si peritava di moltiplicare le richieste, perché sapeva che don Giuseppe non avrebbe mai risposto di no. Il 27 novembre Caresana domandò a De Luca di trattare «*o sant'Ignazio o i martiri inglesi*» nel ciclo di sermoni per l'anno 1944-45, trecentonovantunesimo della serie, il primo dopo la liberazione di Roma. Ed è bello rileggere le parole, firmate il 22 novembre 1944 da padre Caresana come Prefetto dell'Oratorio Secolare e da don Urbano Barberini, come Rettore dell'Oratorio Secolare, che annunciano il ciclo «*nel quarto centenario della prodigiosa Pentecoste di san Filippo Neri*»:



«L'Oratorio di S. Filippo Neri, riprendendo il suo posto di lavoro, s'auspica di poter offrire, sia pur modesto, un contributo al risorgere di un mondo più puro, dopo tanto sconvolgimento di cose e di istituzioni. Nella ricorrenza centenaria della prodigiosa Pentecoste dell'Apostolo di Roma, a Lui ne consacra il programma: il quale, dalla storia del secolo XVI e dal ricordo dei Santi giganti che a Filippo s'accompagnarono in un'assidua opera di restaurazione sociale e religiosa, fino alla considerazione di taluni aspetti della spiritualità del '500, vuol trattare, proiettati da quel secolo al nostro, i problemi così aderenti all'ora dolorosa e solenne che passa sulla nostra Patria. Le forze spirituali si presentano come l'unica riserva di tanto patrimonio perduto, ma non è la più disprezzabile, anzi diventa proprio la felice premessa alla progressiva rieducazione e ricostruzione di tutti [i] valori civili, morali e materiali. La meditazione, il raccoglimento, l'unione a Dio e al dovere, il conforto di Cristo e dei grandi esempi, sono i presupposti disponibili da tutti e da ciascuno per porre mano al rinnovamento dell'Italia. Cominciamo il lavoro: e lo Spirito che quattrocent'anni or sono accese in Filippo fiamme misteriose di entusiasmo, di dedizione e d'amore, noi pure riscaldi, che, in un secolo non tanto dissimile dal suo, con la stessa Fede invochiamo».

Nelle lettere, continue e non formali sono le professioni di stima e di affetto di Caresana nei confronti di De Luca: «Penso con compiacenza a Voi, medito il vostro Vangelo domenicale e vi voglio tanto bene» (Caresana a De Luca, 7 agosto 1942). E meno di due anni dopo, il 4 aprile 1944, Caresana dichiarò di essere «molto confortato per il Suo affetto. Mi pare una provvida protezione nelle mie molteplici necessità in questa Roma ove spero fare un po' di bene» (Caresana a De Luca, 4 aprile 1944). «Ella sa quanto questo "vecchio padre" Le voglia bene!... – scriveva il 18 dicembre 1952 – Prego per Lei proprio volentieri e molto molto» (Caresana a De Luca, 18 dicembre 1952). Anco-

ra: «Se mi domando, – scrive Caresana il 19 marzo 1955 – quante volte, e sempre con intensità di affetto, La penso, trovo che non sono l'ultimo a volerLe bene: così a mia consolazione, in silenzio, parlando di don Giuseppe al Signore e... al mio san Filippo. All'apostolo di Roma chiedo, nella mia veste di... il più vecchio padre d.o. [= dell'Oratorio] della Congregazione romana, che Ella, don Giuseppe conduca, e renda fecondo il Suo apostolato, davvero insostituibile, come l'ha condotto l'apostolato suo, di quel tempo, il n[ostro] san Filippo. Le basta? Mi benedica e non mi dica altro: sto facendo meditazione su il Suo vangelo quotidiano della quaresima» (Caresana a De Luca, S. Giuseppe 1955). Tornato Caresana a Brescia nel 1959, i rapporti divennero meno frequenti ma non meno affettuosi; l'oratoriano dichiarò la sua vicinanza a De Luca, soprattutto nel momento della morte improvvisa del fratello Luigi in un incidente stradale lungo la Via Tiberina (17 febbraio 1960): «Il compatimur ut et conglorificemur ha per Lei una sua eloquenza quale si appartiene alla parola dello Spirito Santo»; «Continui a fare il gran bene che fa alle intelligenze e alle anime: siamo in molti a pregare con Lei e per Lei... Non mi risponda, mi consenta di volerLe bene alla... filippina come una volta e mi benedica» (Caresana a De Luca, Sacro Cuore 1960; 7 ottobre 1960). E nell'ultima lettera conservata, del 27 luglio 1961, Caresana confessò che «a me nella mente venivano i più cari e caldi, sebbene lontani, ricordi de' nostri incontri romani». Sei anni dopo la morte di De Luca, scrivendo il 1° maggio 1968 a Giovanni Antonazzi, Caresana, dopo averne lodato un articolo su De Luca, affermò:

«Ho anch'io una cosa, molto personale da dire, nei riguardi di Mons. De Luca, ed è tanto grande! Il S. Padre Giovanni XXIII mi ha fatto chiamare per dirmi alcune cose che a Lui parevano molto importanti; adesso scrivo alla lettera quello che riguarda il nostro Mons. De Luca; mi dice il Papa: "Quando uno diventa Papa, cosa può e deve fare per chi gli è stato particolarmente

amico?"; io ho risposto: "È lo Spirito Santo che dice, chi trova un amico trova un tesoro"; ed Egli, il Papa a narrarmi: "Quando Mons. De Luca era già molto grave, sono andato personalmente, in modo che nessuno l'avvertisse (e me lo ha spiegato, proprio alla lettera il modo), da lui e... anche nel ritorno l'ho fatta franca, e nessuno si [è] accorto!". Io, stringendo quasi con violenza la mano al S. Padre, ho detto a Lui: "De Luca, dopo la visita di V. Santità, ha esclamato, con un amico comune che sapeva che io quel giorno ero a Roma, ha esclamato: 'adesso che è venuto a me il S. Padre, Vicario di N. Signore Gesù Cristo, vado sereno, anche conforta[t]o, a Gesù Giudice'". Il S. Padre faceva concorrenza alla mia commozione profonda, motivata dal fatto che non so dire le quante volte mi sono trovato io stesso con mons. De Luca, nella ampiezza prodigiosa del Suo lavoro di uomo di Dio».

«Ampiezza prodigiosa del Suo lavoro di uomo di Dio». È l'ultima definizione conosciuta di Caresana del ruolo e della figura di De Luca, prete romano *in partibus infidelium*, in costante missione "ai confini del Regno"; sono certo che quella definizione non sarebbe dispiaciuta a un altro grande amico di De Luca e per molti versi figlio spirituale di padre Caresana, Giovanni Battista Montini. Che rapporto fu, dunque, quello tra De Luca e Caresana? Sembrerebbe quello del maestro e del discepolo, pur essendo De Luca più giovane di sedici anni dell'oratoriano lombardo. «Mio carissimo amico e venerato maestro», apriva Caresana la lettera del 27 novembre 1944; e proseguiva: «Mi fa un po' soggezione quello che Lei sa e ho un po' paura che Lei conosca tutta la mia sproporzione e temo che... S. Filippo ne vada di mezzo» (Caresana a De Luca, 27 novembre 1944). Ma non possiamo escludere che le parti in realtà si invertano sul terreno, se non della vera e propria direzione spirituale, della conversazione umana e religiosa e che Caresana abbia saputo spesso dare su tale piano a De Luca quella pace interiore, quella pa-

cata serenità, quella fiducia in Dio che la sua inquietudine (termine peraltro poco amato da De Luca) non di rado cercava.

Meno ricchi sul piano spirituale, meno profondi sul piano umano appaiono i rapporti di De Luca con il fiorentino padre Gasbarri. Ma essi sono comunque preziosi per comprendere l'attenzione, a un tempo storica e spirituale, che De Luca riservava alla figura di s. Filippo, alla sua congregazione e alla chiesa della Vallicella. Anche se spesso, fra De Luca e Gasbarri, furono formulati progetti che poi non si concretizzarono. Così il 4 novembre 1949, durante un incontro fra i due, si misero a punto programmi per una "*Storia dell'Oratorio musicale, e rapporti col Melodramma*" e per una "*Storia della Congregazione primitiva, indipendente dalla biografia di san Filippo*". Poco meno di cinque anni più tardi, il 23 giugno 1954, durante un incontro fra De Luca e Gasbarri, nacque l'idea di una «rivistina – le parole sono di un appunto autografo di don Giuseppe – per l'Oratorio laico di San Filippo – Per il 1955. Un centinaio di pp. all'anno. Diretta da un gruppo misto di preti e laici. A spese delle Edizioni. Essenzialmente a carattere storico. Quadrimestrale». Il 3 luglio 1956 l'Istituto Grafico Tiberino, la tipografia del fratello di De Luca, Luigi, presentò il preventivo per un volume di Gasbarri, dal titolo '*600 filippino*', sul quale già il 19 aprile 1951 De Luca aveva steso un appunto: «L'Oratorio romano nel Seicento. È certo un finanziamento di 1/2 milione. È tutto di ricerca archivistica, e perciò va in "*Storia e Lett[eratura]*". Si prevede che sarà di circa 300 pp. Illustrazioni. Indice dei docc. citati». Ma Gasbarri sollecitò anche a De Luca recensioni al suo volume su *Lo spirito dell'Oratorio di S. Filippo Neri* pubblicato nel 1949 dalla Morcelliana di Brescia (cfr. Gasbarri a De Luca, 11 giugno 1949; 18 giugno 1949) e soprattutto all'edizione degli atti del processo di canonizzazione di s. Filippo, usciti tra il 1957 e il 1963 a cura di Giovanni Incisa della Rocchetta e Nello Vian, con la collaborazione dello stesso Gasbarri, un'edizione appoggiata

proprio dal padre Caresana (Gasbarri a De Luca, 11 novembre 1957; 8 giugno 1960): «*si ricordi che san Filippo attende un Suo scritto sui volumi. Credo che il nostro Santo non resterà ingrato dell'omaggio che Le[i gli] farà con la Sua ben nota capacità. E Le invoco la di Lui protezione in questi tempi per Lei di così comprensibile tristezza*» (Gasbarri a De Luca, 8 giugno 1960).

De Luca effettivamente parlò e, come vedremo, scrisse dell'edizione degli atti del processo. Ma per rispondere ora alla domanda che domina la terza parte di questo articolo – chi fu S. Filippo Neri per don Giuseppe De Luca? – conviene rivolgersi a quattro suoi scritti raccolti nel 1981 nel volume *L'anno del cristiano*. Il primo, *San Filippo "pellegrino"*, è il testo di un sermone tenuto nell'Oratorio borrominiano il 1° aprile 1950 e pubblicato cinque giorni dopo da *L'osservatore romano*; il secondo, *Il sacerdozio di san Filippo e l'oratorio*, fu pubblicato nel giornale vaticano il 6 luglio 1951, nel quarto centenario dell'ordinazione sacerdotale di Filippo; il terzo, *Il libero vincolo dell'Oratorio filippino*, fu pubblicato nel dicembre 1958 nella preziosa rivistina scaturita dal colloquio, prima ricordato, fra De Luca e Gasbarri del giugno 1954, *L'oratorio di S. Filippo Neri*; il quarto, il più ampio e forse il più celebre, *San Filippo e la povera gente*, è ancora il testo di un sermone oratoriano il 6 dicembre 1958 (senz'altro a questa conferenza si riferisce una frase di De Luca in lettera a Maria Bordoni: «*Ho una conferenza su San Filippo alle 18; sono le 16, e ancora non l'ho finita. Povero me*»).

Il primo aspetto che De Luca rileva in Filippo è il suo «*essere pellegrino*». E se è vero che «*pellegrino val quanto essere uomo, se è vero che l'uomo, per tutta la sua vita, è in viaggio verso il luogo del suo perdono e della sua grazia, della sua gioia e della sua gloria*», se è vero che tutti «*i santi sono soltanto pellegrini sulla terra, perché tali si riconoscono*», perché comprendono e non negano lo stato comune a tutti gli uomini, è pur vero che Filippo fu pellegrino in modo particolare:

«(...) san Filippo fu essenzialmente pellegrino. Intanto, nato nel 1515, appena diciottenne si mise in viaggio. Lasciò Firenze e, come sembra, a piedi raggiunse Montecassino, o meglio, San Germano, dove durò qualche mese, e rieccolo in viaggio per Roma, sempre a piedi. Sono centinaia di chilometri, e non si sa che avesse soldi e sembra certo che per via elemosinasse. Giunse a Roma, e in casa d'un brav'uomo si guadagnò tanto da vivere e da studiare, facendo il precettore. A 21-22 anni ne ha abbastanza degli studi e dei libri, li abbandona: sino ai suoi trentacinque anni va e viene per Roma, senza fissa dimora, senza un lavoro determinato, senza una retribuzione. Ben quindici anni, miei cari amici, dei quali non sapremmo rendere conto se non dicendo che egli li visse da pellegrino, e pellegrino in Roma. Divenne sacerdote, a suo malgrado, nel 1551, a 36 anni. Negli stessi anni un altro santo, il quale da se stesso si battezzava pellegrino, sant'Ignazio di Loyola, diveniva sacerdote e fondatore un poco alla stessa maniera. Osserviamo con qualche attenzione Filippo Neri: diciottenne, lascia la casa, la famiglia, la città. Parte solo sulle strade solitarie, a piedi. (...) Che cosa avrà pensato lungo quelle vie eterne, sotto la pioggia e il sole? (...) Anche in Roma visse come sulla strada, randagio, errante, non per uno, non per due, ma per una quindicina di anni, gli anni migliori della sua giovinezza».

Perché questo moto senza requie? La risposta De Luca la trova, naturalmente, nel rapporto di Filippo con Dio:

«Non gli lasciava riposo Iddio. Egli è di quei pellegrini come nella grande tradizione dei santi italiani, come Benedetto, come Francesco d'Assisi. Egli è essenzialmente, a dispetto del suo fare burlesco, un inguaribile estatico. L'amore di Dio lo lievitava di là da ogni limite umano, lo bruciava, lo cacciava in fuga e l'inseguiva. Nella città finiva per essere troppo osservato, quantunque nessuno guarda i poveracci in città; aveva bisogno di evadere; d'essere all'aria aperta e all'aperto, o aveva bisogno di

rifugiarsi in una caverna, nascondersi. La caccia divina non gli dava tregua. Non si può pensare senza sgomento a questi quindici – vent’anni di deserto, passati in piena città da Filippo. L’affabile santo, il padre Filippo scherzoso, l’uomo di tutte le grazie e di tutte le paci, per tanti anni fu come una fiera fuggiasca, affaticata e affranta, impari all’inseguimento divino. Anche giunto al sacerdozio, e poi alla Congregazione, eppoi alla grande fama, gli toccava più di una volta isolarsi, fuggire magari sull’altana della casa, restare solo, abolire il mondo».

Perché

«egli era, anzitutto, un posseduto dallo Spirito e lo Spirito non gli dava requie. Tentava di nascondere il suo fuoco a gli occhi altrui, invano. Tentava anche lui, nel suo intimo, divertire, soprattutto quando gli pareva di non farcela più: tentativo anche più vano. (...) È giusto vedere nel Santo un erede della santità umbro-toscana del '300, uscito indenne dall’umanesimo e dal rinascimento (...); ma non bisogna dimenticare le primissime cose di lui al tempo della sua giovinezza, quando fu un eremita, un selvatico, una specie di fuggiasco inseguito dallo Spirito nelle solitudini e per le campagne. A quel modo che egli restò, come cittadino, un repubblicano (...) così, come cristiano, egli restò in tutto un uomo delle origini cristiane».

Come si vede De Luca non si accontenta del “cliché” convenzionale del santo burlone e faceto, prova anzi per esso insofferenza e fastidio, perché *“le immagini, spesso le immaginette, che corrono dei santi, sono una calunnia”*:

«Gli si dà del bonario e del bizzarro, a Filippo, quasi un vezzo di gran signore, un estro di poeta. Sta di fatto che quest’uomo fu tra i più austeri penitenti che conosca la storia della Chiesa, tra gli estatici più impenetrabili e accecanti: diciamolo pure, tra i mistici più misteriosi, più costantemente rapiti nell’altra vita. Quest’uomo che si descrive piacevole, scherzoso, burlone, di bocca buona, quest’uomo è stato uno dei cristiani più assoluti e

solitari; ed è vissuto in Roma, nella Roma popolosa d’allora e di sempre, nella Roma della corte e dei mercatini, dei principi e della genterella, dei palazzi e dei tuguri (...), è vissuto più solitario di come Antonio visse diverse decine d’anni nel deserto. Sempre tra la gente, purtuttavia sempre elusivo, sfuggente; sempre di tutti, sempre di nessuno.

E fu un solitario, un taciturno. Tempo fa, proprio per amor di Filippo, volli percorrere lentamente le campagne, volli vedere con gli occhi miei che luci spaziano nel cielo tra Cassino e Gaeta; e come vi cadono le notti, come vi sorgono i giorni; né vi dispiaccia, cari amici, se non in questa splendente meraviglia borrominiana io cerco Filippo, ma erro dietro a lui tra le approssimazioni di Roma, poco fuori delle antiche mura, dov’erano un giorno le vigne e gli orti, i ruderi e le tombe; lì lo trovo, lì mi soffermo a vederlo, giovane e selvatico, ebbro dello Spirito di Dio, e come un uccello implume caduto dal cielo».

De Luca lo scrive esplicitamente nel 1958: *«San Filippo va veduto molto al di là dell’aneddoto e della facezia. Chi, sia pure a buon fine, si soffermasse sulle apparenze bizzarre e scherzose della sua lunga vita, resterebbe vittima del suo innocente trucco, quando leggeva il piovano Arlotto prima della Messa, e alla più dura delle discipline penitenziali, qual è la mortificazione dell’orgoglio, dava l’aspetto di farsa o di grulleria. Il Santo va guardato, di là da quella tendina di giocondità burlona, nel nodo tragico della sua anima»*.

Ecco allora che tutto diviene più complesso e allusivo; la stessa assistenza ai pellegrini giubilari del 1550 e del 1575, l’organizzazione dei pellegrinaggi alle sette chiese sono solo allusioni al pellegrinaggio vero, quello che brucia ogni giorno la vita e la spinge *“verso il luogo del suo perdono e della sua grazia, della sua gioia e della sua gloria”*:

«Le immagini più potenti e la maschera del santo vecchio ce lo rappresentano come un uomo stanco del viaggio ma ardente

di arrivare, bruciato sino a bruciare, con la febbre alta dell'arrivo sempre imminente e sempre ritardato. La sua letizia è come quella d'un arso vivo, sempre nel fuoco di Dio e nella sua luce. La persona stessa, al solo presentarsi, riluceva di cielo e di eterno, e il suo viso magro e forte era un viso di veggente».

Filippo, dunque, austero e solitario pellegrino, che ama la sua via nel tempo, appunto, come via all'eterno, che *«tutto vedeva con quella meravigliosa acutezza di chi viaggia rapidamente e non si arresta, ma ha gli occhi aperti, e benedice la bellezza della luce, benedice il riposo sopra la terra e sotto lo stellato, benedice la compagnia»*. C'è dunque una dialettica costante, nel Filippo di De Luca, non solo fra apparenza e realtà, ma, ancora di più, nel cuore stesso del personaggio, fra la solitudine e il mondo, fra l'eremo e la città, fra il deserto e la piazza; e allora non è più un paradosso la definizione di Filippo come *«pellegrino della città eterna in questa città di tutte le morti e di tutte le risurrezioni, in questa città cosiddetta eterna, perché la più vicina immagine temporale della città veramente eterna»*. Un pellegrino che tante volte gli avrà fatto pensare a due altre figure a lui care, quella, celebre, di Benedetto Giuseppe Labre, cui talvolta amava paragonarsi, e quella, meno nota, del suo amico Giuseppe Sandri, che abbandonò la "carriera" ecclesiastica per divenire vagabondo per amore di Dio.

Ma il pellegrino non rimane, non vuole rimanere, sempre e comunque, solo. Senza rinunciare alla sua libertà spirituale, anzi, raggiungendone *«l'uso migliore e la conquista più virile»*, in questa città, Filippo diviene sacerdote e lui, *«non uomo di organizzazione»*, con la forza del suo esempio rinnova *«senza parere non poco mondo vecchio»* e crea *«intorno a sé un mondo interamente e realmente nuovo»*. Dal suo sacerdozio, *«così dimesso, così animoso»*, tra i suoi vecchi compagni laici, *«senza volerlo né proporselo»*, nasce l'Oratorio:

«E mentre non era uomo di dottrina né d'arte, mentre non

professava nessuna scienza di nessuna sorta, né sacra né profana, scoperse luci nuove e percepì nuove voci nel vecchio cuore dell'uomo, e trovò con l'Oratorio un nuovo tema del vivere cristiano. La storia, sino all'archeologia e alla filologia; le arti visive, dalle maggiori alle minori, sino allo spettacolo; la musica, dalla più astratta e dotta alla più andante e popolare; la giocondità, sino alla burla e alla facezia; l'abbandono più illimitato dell'anima ai soffi dello Spirito (...) e insieme la più amorosa acquiescenza alla Chiesa e agli uomini di Chiesa (...). E a tutto questo egli diede vita (...) tra la sua estasi perpetua, tra la sua non intermessa penitenza, con la sua impavida obbedienza. A tutto e a tutti egli si sottomise lietamente, per tutto e tutti ricondurre nell'acqua che monda e nel fuoco che ricrea lo Spirito».

Per De Luca dunque Filippo è un pellegrino che fa del suo sacerdozio un mezzo per far scoprire anche agli altri la loro vera natura di pellegrini. Ma vi è un altro aspetto di Filippo che De Luca predilige e sul quale insiste; ed è aspetto connesso, ancora una volta, alla sua figura di pellegrino: Filippo è un uomo libero. Amico delle antiche libertà comunali della sua Firenze, uomo, come ben vide Baronio, delle origini cristiane, Filippo non diede alla sua Congregazione un vincolo definito in norme precise. Citando le parole dei biografi Louis Ponnelle e Louis Bordet, *«la regola vivente e il vincolo di unione era lui stesso, la base di un'associazione tra i suoi discepoli doveva essere la conformità dei loro sentimenti con quelli del maestro, e una certa pieghevolezza tra le sue mani, e una specie di devozione per la sua persona e i suoi comandi»*. Per tale motivo lo spirito di Filippo per De Luca (che qui si richiamava a un colloquio del gennaio 1847 fra Newman e il futuro prefetto dell'Archivio Vaticano destituito da Pio IX per aver comunicato alla minoranza antinfallibilista del Vaticano I il regolamento del concilio di Trento, l'oratoriano Augustin Theiner) *«si conservava piuttosto per tradizione che non nello scritto»*. E allora appare chiaro perché

per De Luca il rapporto con gli oratoriani della Chiesa Nuova fosse non meno importante della conoscenza del santo mediata dallo scritto:

«Nella Roma città di tutte le gerarchie e di tutte le leggi e di tutti i costumi, quando l'Europa si avviava a cristallizzarsi in una soffocante e asfissiante ragion di Stato, Filippo rinnovò il miracolo della libertà senza ceppi, della riforma senza rivoluzione, della fedeltà estrema senza ombra di servilità. (...) Filippo Neri è tra gli iniziatori di questa rinnovazione spirituale, nella quale lo spirito dell'uomo si abbandona allo Spirito di Dio».

Pellegrino, sacerdote, uomo libero. Il ritratto delucano di Filippo non sarebbe però completo se mancasse l'ultimo aspetto, al quale i precedenti sono in definitiva ordinati, la dedizione alla *"povera gente"*. De Luca ci tiene a chiarire subito che non intende con questa una categoria sociologica; la *"povera gente"* di cui parla non sono necessariamente proletari ma *"quelli che non contavano nulla, quelli che nessuno né riverisce né avverte, nessuno cura. La genterella, così detta, da nulla"*. Ebbene, per Filippo «tanto valeva il principe romano quanto il ciabattino, tanto il cardinale quanto il sagrestano, non già dal punto di vista sociale, esterno, fugace, ma per ciò che maggiormente per lui contava, l'eterno e l'anima. Egli andava per la strada come stava al confessionale, dove si avvicinavano tutti, senza discriminazione di sorta, e tutti erano eguali».

Forse in questo aspetto più che negli altri De Luca ha rispecchiato se stesso nell'immagine delineata del santo. Non era stato lui a scrivere a Giuseppe Prezzolini di non credere che la sua anima gli interessasse più di quella di un povero vecchio dell'ospizio di cui per tanti anni fu cappellano? Non era lui ad avvicinare e a farsi avvicinare da tutti per la salvezza delle anime? Non era lui, De Luca, a sentirsi soprattutto prete, proprio come definiva Filippo?

«Non era uomo, lui, da profferir le grandi parole. Non era un

grande pensatore, non era un grande scrittore, non era un grande nulla; non era anzi pensatore affatto, non era scrittore, non era nulla, fuorché prete, e anche questo ce ne volle perché ci diventasse».

«Per lui la più umile delle arti era studiare, se non era quella di servire le anime».

Appare evidente in quest'insistenza su Filippo *"nulla, fuorché prete"* la specularità del modello delucano che volle essere *"prete prete"*, senza aggettivazione di sorta che non fosse quella, ricordata, di *"romano"*. L'immagine di questo Filippo prete, tutto di tutti perché solo di Dio, vivo, *"più assai che non nelle vite, nelle storie, anche le più grandi"*, De Luca la incontrò con infinito gusto negli ultimi anni della sua vita nelle pagine degli atti del processo di canonizzazione:

«Da quando uscì il primo volume (...) leggo, rileggo e torno a leggere il *Primo Processo* del Santo. Lo ha interpretato, trascritto, punteggiato e spaziato nell'architettura del periodo e della pagina, con ammirabile umiltà e felicità, con altezza di eleganza e fedeltà, col cuore insomma d'un antico signore, il nostro caro marchese Giovanni Incisa della Rocchetta, che assomiglia spiccatamente uno di quei patrizi che amarono tanto Filippo e Filippo amò. Lo ha annotato Nello Vian, come nessun documento del tempo abbiamo annotato così, con tanta dovizia mai oziosa, con devota attenzione che non patisce mai distrazioni, con una abbondanza che apparirà soltanto nei molti indici che noi ci auguriamo: indici di persone, di cariche e professioni e mestieri, di luoghi geografici, luoghi nella città (chiese, palazzi, case, vie), di vocaboli, di autori, di libri, di aneddoti e miracoli. Non diciamo nulla perché nella loro casa non si lodano senza indiscretezza palese e stridente i padroni di casa, non diciamo nulla della presenza costante, in quelle pagine, del padre Gasbarri, custode sapiente della storia filippina in Roma, interprete autorizzato di questo santuario che è la Vallicella, santuario della Grazia del-

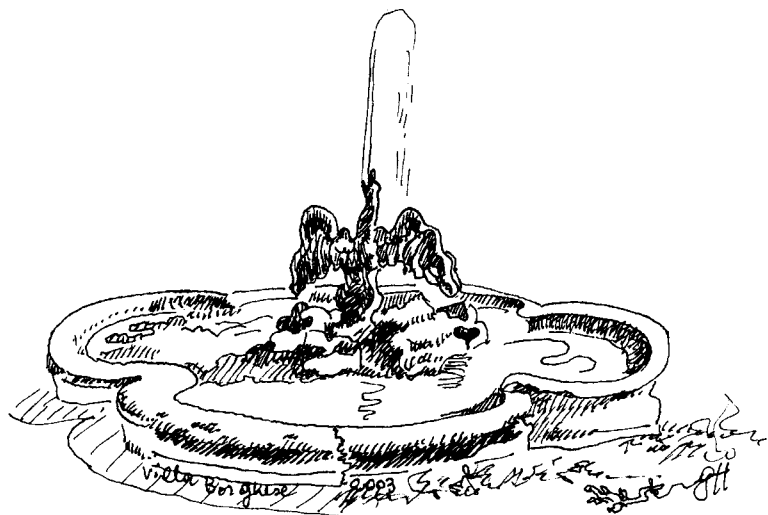
l'arte, santuario di Roma e della umana cordialità. Poche altre volte ho letto con altrettanto piacere. In quelle pagine Filippo è vivo, più assai che non nelle vite, nelle storie, anche le più grandi. C'è dentro una festività, un lepore, una eleganza: c'è dentro un'aria qua svelta e burlona alla Franco Sacchetti, là solenne e curiale alla Boccaccio; certamente "allegra e gioviale" (i due aggettivi che il Santo ascriveva al volto di santa Caterina de' Ricci), qua gemente e cantante, là illuminata e oltremondana. C'è soprattutto l'aria di quella che si diceva la povera gente, l'aria di tutti i giorni; mentre pure vi balena di continuo l'eterno. Non è certo un libro per le creature, perché la vita vi si riflette intera, e qualche volta crudamente, ma vi sono dentro bambini e vecchi, povere donne e grandi dame, prelati e patrizi, palazzi e casupole, e non si dice di papi, di cardinali, di principi. V'è dentro il grande artista, e il povero tipo; l'uomo rarissimo e quello che fa la moltitudine. V'è dentro, vivo, quel poveruomo di Filippo, che nel giorno non si rifiutava a nessuno, riceveva tutti, andava dove lo desideravano, rispondeva, domandava, non risparmiava né lo Spirito né se stesso (...). Questi interrogatori, che spesso rimangono cosa rigida e un po' monotona, per la straripante grazia di Filippo divengono un mare, tutto eguale movimento, tutto onde eguali, eguale luce, eguale rumore, purtuttavia sempre nuovo e incantevole. Una natura umana incredibilmente viva e una grazia divina senza confini fecero di Filippo un portento: qui è testimoniata da diecine e diecine di suoi fedeli, sicché ci sembra di averlo anche noi vicino, di sentire anche noi il caldo della sua mano e della sua febbre d'amore, di assistere anche noi al tremito dell'estasi che agitava di continuo quelle misere carni. Giovanni della Croce si aggrappava ai muri, Filippo mormorava facezie, scuse, spiegazioni ridevoli, per sviare l'attenzione. Sappiamo le interiezioni del suo parlare, i gradini che faceva per tornare in camera, la luce di certe ore, i rumori nella notte, le strade, le case, la gente, i gesti. Non ci sfugge più nulla. È il poema

della povera gente e delle povere cose, questo processo; perché anche le cosiddette dignità umane vi appaiono poveri esseri, così come nasciamo tutti da nostra madre, tutti torniamo nella terra, così come siamo in ogni istante alla presenza di Dio (...) tutti sono ridotti in proporzione d'uomo e poveruomo, di cristiano e peccatore. E qui sta il segreto di Filippo. Fuorché Cristo e l'amor suo, il resto, spesso, è peccato, sempre è vanità. Non vive e non è grande nessuno fuorché Cristo: anche lui, Filippo, è tutto un impeto e un timore, è tutto un amore e un dolore, tutta una presenza a Lui, unicamente a Lui: presenza continua, crocifissa ed estatica».

Ebbene, non c'è da stupirsi ma queste parole che De Luca nel 1958 riservava a Filippo, al di là delle apparenze crocifisso con Cristo, non sono lontane da quelle che utilizzò per sé scrivendo all'amico Montini, divenuto arcivescovo di Milano, il 7 agosto 1959, quando si ritrae come un "*pretone*", "*napoletano e grasso, colorito e torrenziale, mal parlante, mal dicente*" ma bruciato dentro da un "*fuoco vivo*", che non gli dà pace e certe notti lo desta di soprassalto – la confessione è in lettera del 28 marzo 1958 – per domandargli: «*Che cosa fai? dormi?*». Allora non è davvero casuale che augurando a Giovanni Papini, il 3 gennaio 1941, nel suo sessantesimo compleanno, di sentire sempre vicino Gesù come "*una dolorosa irrequietezza e tortura*", De Luca ricorra proprio a una frase attribuita a Filippo: «*L'amore di Dio è quello che ci fa dire: – Signore, lasciatemi dormire*».

De Luca ha dunque amato s. Filippo e in lui, a tratti, ha anche rispecchiato la sua inquietudine di uomo e la sua dedizione di prete; avrebbe voluto imitarne la capacità di essere contemporaneamente libero e fedele, eremita nel mondo, estatico ma fra i vicoli di Ponte e Parione, la virtù di camminare leggero nel tempo ma ricco di un carico di storia. In una parola, in s. Filippo De Luca ha come visto ipostatizzato in modo eminente il paradosso delle antinomie evangeliche. Quanto abbia raggiunto

nella mimesi il suo modello rimane da giudicare. Certo ha molto desiderato incontrarlo: *«più d'una volta mi son trovato a desiderare d'incontrar Filippo sulle mie strade, e potergli baciare la mano, poter fare la fila al suo confessionale, potergli andare appresso confuso in quelle torme di devoti che gli si accodavano, poter vederselo accanto se malato o angosciato, poter spiare non visto il suo pianto segreto e la sua anima devastata dall'amore»*. E appunto come fedele e devoto cliente di S. Filippo ne ha saputo percepire una dimensione profonda e costitutiva. De Luca ha così anche compreso che questa città meta di pellegrinaggi e di pellegrini può essere essa stessa il teatro di un pellegrinaggio: e alla lunga serie di personaggi romani che si sono sentiti e definiti pellegrini, da Bonsignore Cacciaguerra a Ignazio di Loyola, da Pietro della Valle a Ernesto Buonaiuti, ha aggiunto per sempre s. Filippo Neri.



## Adolfo Mancini

A ottantotto anni Adolfo Mancini se n'è andato, in punta di piedi, il 23 dicembre scorso.

Tolta la parentesi della guerra, che lo portò sul fronte greco, e da lì, come tanti, nei campi di prigionia in Germania, per almeno mezzo secolo divise il suo tempo fra la vecchia tipografia paterna di via Monserrato e lo studio di Ariccia, il paese dove era nato, il 2 luglio 1914. Nella prima stampava soprattutto testi relativi a Roma e ai Castelli romani, primo tra tutti la rivista *Castelli romani*, che aveva contribuito a fondare insieme a Vincenzo Misserville, e che a lungo arricchì con un suo disegno, pubblicato regolarmente in copertina; nel secondo ("la topaia", due locali annidati in cima a una rampa di ripide scale e che forse il Comune di Ariccia trasformerà in un museo), fissava sulla carta e sulla tela le immagini degli angoli più nascosti e sconosciuti romani e castellani.

Fu soprattutto acquarellista, ma si conoscono di lui anche olii e disegni a penna; dopo i settant'anni, chiusa ormai la tipografia, si cimentò anche con la ceramica, e i suoi piatti e vasi con scene mitologiche, tutte di argomento castellano, furono esposti al palazzo Chigi di Ariccia, e al Parco dei Principi di Roma, in tre mostre curate rispettivamente dal Comune aricino e dai Lyons. Lavorava con puntigliosa scrupolosità: quando chiese di riprodurre la grande sala di studio della Biblioteca del Senato, da inserire nella serie delle grandi biblioteche romane disegnate per la *Strenna*, prima di cominciare il lavoro, nell'estate del 1996 tornò più volte a palazzo Madama in ore diverse del mattino, del pomeriggio e perfino della prima sera, alla ricerca della luce migliore e del punto di vista che consentisse la più ampia e completa veduta d'insieme. Alla fine era diventato una presenza familiare, che il personale continua a ricordare con simpatia.



Fu dei nostri dal 1976, e da allora il posto che si era scelto in fondo alla sala non rimase mai vuoto, finchè una sordità sempre più accentuata lo costrinse ad abbandonarlo; ma continuò ostinatamente a dipingere, nonostante che anche la vista, a poco a poco, gli si andasse spegnendo: il suo ultimo quadro, un grande olio dove avrebbe voluto rappresentare una veduta settecentesca di palazzo Chigi, animata dai partecipanti a una tornata della locale Accademia degli Sfaccendati, rimane incompiuto nella sua casa romana

M.T.B.

## Mario Moretti

Entrò a far parte del Gruppo nel 1981 e per diversi anni fu spesso presente alle riunioni mensili al Caffè Greco. Era a quei tempi Soprintendente alle Antichità dell'Etruria Meridionale con sede nella prestigiosa Villa Giulia. Nato a San Severino Marche nel 1913 e figlio del notissimo archeologo Giuseppe Moretti, seguì anche lui la via degli studi archeologici, entrando presto nella carriera delle Soprintendenze. Si dedicò molto presto all'Etruscologia ed i suoi studi principali si concentrarono su Cere, la città etrusca storicamente più legata da amicizia e da rapporti economici e culturali a Roma; e a Cere fin dal 1950 avviò e diresse scavi sistematici che ampliarono e di molto le nostre conoscenze sulla ricchissima necropoli, sistemata inoltre e restaurata e condussero all'istituzione del locale Museo. A Cer-

veteri dedicò la sua più importante opera (1977). Si interessò anche degli scavi di Feronia, alla stazione di Fiano dell'Autostrada del Sole e collaborò all'opera a più mani *Land und Kunst der Etrusker* (Zurigo 1969). Da alcuni anni le sue precarie condizioni di salute gli impedivano di partecipare alla vita del Gruppo, che lo ricorda con molto rimpianto. È mancato nello scorso anno 2002.

U.M.B.

## INDICE

|                                                                                                                                        |      |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|----|
| S. Pietro successore di Romolo<br>MANLIO BARBERITO                                                                                     | pag. | 7  |
| Da quasi tremila anni dai monti Lucretili al<br>Campidoglio e dintorni. Quando l'Aquila vola su Roma<br>ROMANO BARTOLONI               | pag. | 13 |
| Piazza Navona del tempo mio<br>GIULIO BATTELLI                                                                                         | pag. | 19 |
| Il giardino di villa Aldobrandini a monte Magnanapoli<br>in un quadro secentesco ed un'ipotesi per Gaspare Vanvitelli<br>CARLA BENOCCI | pag. | 27 |
| Bibliografia Romana. Bibliografie Romane<br>LAURA BIANCINI E PATRIZIA COSTABILE                                                        | pag. | 45 |
| Gli avventurosi amori della duchessa di Ceri<br>MARIA TERESA BONADONNA RUSSO                                                           | pag. | 57 |
| Francesco Antonio Franzoni e Giuseppe Giovannelli<br>nel museo Pio-Clementino: brevi note e documenti<br>ROSELLA CARLONI               | pag. | 73 |

|                                                                                                           |          |                                                                                                                             |          |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| Karl Brjullov, eccelso pittore russo a Roma nell'Ottocento<br>PIERO CAZZOLA                               | pag. 87  | Carlo Labruzzi (1748-1817): per un catalogo dell'opera I<br>PIER ANDREA DE ROSA                                             | pag. 221 |
| Ieri sposi<br>LUIGI CECCARELLI                                                                            | pag. 107 | Carlotta e Cecilia<br>FRANCESCA DI CASTRO                                                                                   | pag. 231 |
| Valutazione storico giuridica della<br>devoluzione di Ferrara (1598)<br>FRANCO CECCOPIERI MARUFFI         | pag. 121 | La Roma di Pio IX e l'opera di<br>ammodernamento della città<br>VINCENZO DI GIOIA                                           | pag. 247 |
| Qualche osservazione sulla scelta del nome pontificio<br>CLAUDIO CERESA                                   | pag. 133 | Una Galleria d'Arte americana a Roma: l'APPUNTO<br>LUIGI DOMACAVALLI                                                        | pag. 259 |
| Una leggenda metropolitana romana:<br>il "raggio della morte" di Guglielmo Marconi<br>GIUSEPPE CIAMPAGLIA | pag. 147 | La morte di Ottone III a Castel Paterno (1002)<br>e l'ultimo viaggio dell'imperatore sulla Via Flaminia<br>ARNOLD ESCH      | pag. 273 |
| In morte di Vincenzo Bellini<br>MICHELE COCCIA                                                            | pag. 157 | Il museo tassiano sul colle su cui è dolce morire<br>MARIO ESCOBAR                                                          | pag. 287 |
| L'arte nella Roma e nel Lazio dell'Ottocento<br>ALBERTO CRIELES                                           | pag. 177 | Malattie e medici di San Filippo Neri<br>ENZO FAGIOLO                                                                       | pag. 295 |
| San Gioacchino in Prati la chiesa che riparò<br>l'offesa a Leone XIII<br>ANTONIO D'AMBROSIO               | pag. 199 | Giuseppe Baffico, scrittore dimenticato<br>ANNE-CHRISTINE FAITROP-PORTA                                                     | pag. 307 |
| Della seta e altro<br>FABIO DELLA SETA                                                                    | pag. 211 | Un illustre storico scrittore della<br>Biblioteca Apostolica Vaticana:<br>il vescovo Flaminio Filonardi<br>GIULIANO FLORIDI | pag. 323 |

|                                                                                                          |          |                                                                                                                           |          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| Nicolas-Didier Boguet e Roma<br>LUCIANA FRAPISELLI                                                       | pag. 337 | Raffaele Mazio prelado e diplomatico<br>nell'epopea napoleonica<br>ALIGHIERO MARIA MAZIO                                  | pag. 435 |
| Tommaso Boscoli e Michelangelo nella<br>statua di Giulio II in S. Pietro in Vincoli<br>ENRICO GUIDONI    | pag. 347 | I ritratti delle "Belle" nel Palazzo Chigi di Ariccia<br>GIORGIO MORELLI                                                  | pag. 455 |
| Una scoperta domenicana e un capriccio del Bernini<br>"il Pulcin della Minerva"<br>PIER GIORGIO IMBRIGHI | pag. 359 | Spetta a Roma o a Firenze la primogenitura<br>del melodramma? A Roma<br>FRANCO ONORATI                                    | pag. 463 |
| Felice Tonetti e l'Audace club sportivo<br>MARCO IMPIGLIA                                                | pag. 367 | Leone Ciprelli poeta e drammaturgo romanesco<br>UGO ONORATI                                                               | pag. 481 |
| S. Ermete ed il primo ritratto di papa Pacelli<br>PIERLUIGI LOTTI                                        | pag. 379 | Cassandra Luci Poniatowski<br>FILIPPO ORSINI                                                                              | pag. 495 |
| Don Bosco a Roma<br>GIULIANO MALIZIA                                                                     | pag. 385 | Una fiaba per bimbi con musica di Perosi<br>ARCANGELO PAGLIALUNGA                                                         | pag. 505 |
| 15 romanisti tra i XXV<br>RENATO MAMMUCCARI                                                              | pag. 397 | La chiesa della Croce a Monte Mario<br>STEFANO PANELLA                                                                    | pag. 519 |
| L'eco dei corridoi<br>UMBERTO MARIOTTI BIANCHI                                                           | pag. 409 | Il fascino discreto della borghesia... piemontese<br>Un buzzurro monregalese nella Roma di fine Ottocento<br>DARIO PASERO | pag. 537 |
| Cappelle, sepolcri e coro cinquecenteschi<br>di Sant'Agostino<br>GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI           | pag. 423 | Cos'è "Maestà di Roma"?<br>SANDRA PINTO                                                                                   | pag. 543 |

Fabrizi poeta  
WILLY POCINO pag. 551

Polifonia vocale sacra a Roma  
AURELIO PORFIRI pag. 561

L'“asiatico lusso” della Villa di Rosa  
Vercellana contessa di Mirafiori  
ROBERTO QUINTAVALLE pag. 579

Giovani dell'Agro, sognando Roma  
ARMANDO RAVAGLIOLI pag. 589

Nino Costa e l'immagine “scomparsa” di ripa grande  
ERINA RUSSO DE CARO pag. 607

I dimenticati  
RINALDO SANTINI pag. 613

Robert Browning e il Tribunale del Governatore di Roma  
Un processo criminale di fine Seicento fra storia e poesia  
DONATO TAMBLÉ pag. 625

Note sulla scomparsa villa Caserta nel rione Esquilino  
PAOLO TOURNON pag. 643

L'allegoria del Risparmio, gruppo in bronzo dello  
scultore Giulio Tadolini a palazzo Cipolla  
PAOLO EMILIO TRASTULLI pag. 649

Pagine di storia in Sabina  
MARIO VERDONE pag. 663

Pellegrino di Roma  
PAOLO VIAN pag. 671

Finalini di GEMMA HARTMANN

Finito di stampare nel mese di Aprile 2003  
presso la tipolitografia E Print s.r.l.  
Via Empolitana, Km. 6,400 - 00024 Castel Madama (Rm)  
Tel. 0774 449961/2 - Fax 0774 440840