La Lazzari non fu l'unica artista con la quale lo studio Lapadula ebbe un'intensa collaborazione nell'esecuzione di arredi. La sistemazione di negozi e locali pubblici è una vicenda vasta ma nel complesso poco esplorata che la connotazione di «arte minore» ha condannato all'indifferenza della critica, all'ignoranza degli amministratori e poi alla distruzione. A Roma, prima dell'ultima Guerra e nel secondo Dopoguerra (soprattutto nel periodo 1947-1951 anche se vi sono esempi fino ai primi anni '60), vennero realizzati od ammodernati centinaia di caffè, negozi, ristoranti e cinematografi. In molti casi si ebbe una singolare e stimolante collaborazione tra architetti, scultori e pittori. Varie sono le matrici di un'esperienza, rimasta pressoché unica nella storia dell'Arte moderna e contemporanea, tra queste non può essere trascurata la comune formazione dei protagonisti avvenuta nei licei artistici e nelle accademie di belle arti. In questa attività si impegnarono architetti sia giovani che già affermati (oltre ad Ernesto ed Attilio, Andrea Busiri-Vici, Enrico Del Debbio, Marcello Piacentini e molti altri). Si erano create, tra l'altro, delle particolari condizioni che favorirono, in numerose occasioni, la realizzazione di opere importanti. I gestori chiedevano di avere un arredo moderno e funzionale ma, per fortuna, non avevano modelli e stili precostituiti: forse per effetto dell'isolamento a cui l'Italia era stata costretta in precedenza. Le scelte erano, quindi, lasciate agli architetti: che partivano dall'esperienza di un Razionalismo «ammorbidito» e «corroborato» dai contributi dell'Arte moderna nazionale ed internazionale. Lo dimostrano la sensibilità a colore, materiali, luce, dinamica di linee e sagome di superfici. Le imprese favorivano la realizzazione di soluzioni pratiche e scoraggiavano qualsiasi intervento pretenzioso ed anti-economico ma, nello stesso tempo, disponevano ancora di ottimi artigiani. La presenza di artigiani di altissimo livello è ancora ben visibile, dai pochi esempi rimasti, nella qualità della lavorazione di marmi, metalli, ceramiche e vetri con soluzioni tecniche ed estetiche che oggi sarebbero improponibili oltre che estremamente costose. I tempi, come d'altra parte anche le risorse economiche, erano limitati: il completamento dei lavori di un bar non superava mai i due mesi. Situazioni particolari rendevano quasi obbligatorio il ricorso agli artisti. I materiali pregiati erano cari o, più semplicemente, introvabili (soprattutto nel primo periodo) e, di conseguenza, si affidava facilmente il trattamento di superfici o la realizzazione di altri elementi dell'arredo ad artisti. Afro Basaldella, Pericle Fazzini, Eugenio Fegarotti, Bice Lazzari, Leoncillo Leonardi, Sebastiano Matta, Amerigo Tot, Angelo Savelli e molti altri collaborarono con lo studio Lapadula. Gli artisti, non ancora noti o già affermati, erano disposti, per compensi relativamente modesti (certamente inferiori al costo della «boiserie» di noce o della tappezzeria in damasco di seta), a realizzare affreschi, oli, mosaici, stucchi, graffiti, vetri incisi, ceramiche, bronzi e sbalzi. Inoltre, fatto non trascurabile nell'organizzazione del cantiere, erano disposti a lavorare di notte senza intralciare così gli operai nelle altre lavorazioni. La realizzazione delle opere d'arte non avveniva con la mera sovrapposizione di elementi decorativi all'opera dell'architetto ma era una vera e propria integrazione. L'arredamento insieme a superfici, sagome e volumi era, sin dall'inizio, immaginato e disegnato con il trattamento che poi gli artisti avrebbero dato loro. Si aggiunga poi che, come già accennato, vi erano notevoli affinità di cultura, sensibilità estetica, formazione ed esperienze tra architetti (che spesso erano anche pittori e scultori) ed artisti che, non a caso, frequentavano gli stessi luoghi (oltre alle gallerie d'arte, l'Art Club di via Margutta, il bar Rosati ed il bar Canova di piazza del Popolo, la trattoria Menghi di via Flaminia, la fiaschetteria Beltrame di via della Croce, la trattoria da Carlino di via Canova e pochi altri). In questa atmosfera era relativamente facile creare lavori moderni, ben eseguiti e spesso significativi dal punto di vista dell'architettura o più semplicemente del gusto. Di

tutto ciò oggi non vi è quasi più traccia. Nessuno ha pensato fosse il caso di tutelare gli arredi od almeno conservare le opere d'arte. Non risulta esserci nemmeno una documentazione sufficiente: almeno a giudicare da quanto compare in mostre e pubblicazioni. I successivi rifacimenti, in stile «*assiro-milanese*» (come qualcuno li ha definiti) o «old England» o per un certo sciagurato periodo «Barbarella» e via via sino alle realizzazioni più recenti, hanno distrutto tutto. Facendo un conto approssimativo ma realistico: «*la quantità di opere d'arte finite nelle discariche equivale, senza esagerazione, all'incendio ed al crollo di un'ala della Galleria Nazionale d'Arte Moderna*».

Tranne pochissimi esempi di sensibilità e cultura dei nuovi arredatori, sorte simile hanno avuto a Roma anche i così detti «negozi d'epoca». Le loro caratteristiche sono però sostanzialmente diverse: perché appartenenti a gusto e tecniche ancora ottocenteschi. Il negozio, progettato e realizzato tra la fine dell'Ottocento ed i primi del Novecento, era opera di un unico artista che lo aveva disegnato in ogni dettaglio decorativo e poi affidato alla realizzazione di artigiani di altissima specializzazione. Banconi, vetrine, armadi e rivestimenti erano intagliati, spesso i soffitti erano a stucco ed affrescati, la stessa cura si ritrovava in pavimenti, lampade e in tutti gli altri arredi. Purtroppo anch'essi non sono stati rispettati ed è inutile andare a cercare, ad esempio, il bar Ronzi & Singer a piazza Colonna, la pasticceria Moriondo & Gariglio o la gioielleria Masenza a via del Corso (celebre tra l'altro perché faceva realizzare i suoi gioielli ad artisti come Afro Basaldella, Mirko Basaldella, Franco Cannilla, Nino Franchina, Lorenzo Guerrini, Edgardo Mannucci, Giulio Turcato). Soltanto pochissimi si sono salvati, soprattutto per la passione dei proprietari.

Assolutamente nessuna forma di vincolo effettivo protegge gli arredi dei negozi e locali pubblici, a qualunque epoca appartengano, per cui è possibile in qualsiasi momento il loro disfacimento. In teoria la legge obbligherebbe la conservazione o almeno il parere della Soprintendenza per ogni opera che abbia più di cinquant'anni ma nessuno, tranne pochissimi casi, se ne è mai interessato.

Nell'archivio vi è traccia di molti arredamenti eseguiti o solo progettati da Attilio ed Ernesto nel periodo 1947-1965. La documentazione rimasta è molto scarna e si riduce, in molti casi, a poche planimetrie e studi di particolari: sia perché i disegni venivano portati in cantiere e qui andavano perduti o, a lavori ultimati, rimanevano all'impresa, sia perché molte decisioni venivano prese e schizzate sul posto con artigiani ed artisti. Ma non mancano, in qualche caso fortunato, prospettive a tempera, acquerello o matita con l'indicazione delle superfici decorate, studi accurati di luci, materiali e colori e progetti dei singoli mobili. Un fatto, che dà concretamente la sensazione di una mentalità diversa dall'attuale, è la totale assenza di fotografie. Tra i locali più importanti, tutti redatti con la collaborazione di artisti, vi sono: il bar Brasil a via del Corso, il bar delle Muse nella piazza omonima, il bar Mocambo a via della Croce, un bar-torrefazione di piazza Bologna, un bar a santa Maria Maggiore, un bar in via del Tritone, la pizzeria Capri a via Vittoria, il ristorante il Cubo a via Sicilia, l'agenzia Il Tempo alla Galleria Colonna e tanti altri.

In particolare vanno ricordati: il nuovo arredamento del bar Berardo alla Galleria Colonna che venne progettato nel 1948 insieme da Ernesto ed Attilio che ne diresse anche i lavori. Il piano terra era diviso in due grandi ambienti: il primo dava sul porticato dal lato della piazza; il secondo si affacciava sulla Galleria dalla quale era separato dal palco dell'orchestra. Il piano superiore era invece un unico grande salone delle feste. Il soffitto con bassorilievi in stucco bianco era di Eugenio Fegarotti (l'opera è stata appena distrutta nei lavori di «restauro» della Galleria) ed il pavimento a mosaico (anch'esso distrutto) di Bice Lazzari.

L'arredamento del caffè Aragno a via del Corso venne progettato e diretto nel 1951 da Attilio. L'intervento di rinnovo riguardò il salone e la saletta sul Corso mentre venne restaurata con rispetto ed amore l'antica sala dell'orologio su via delle Convertite. L'altra sala su via delle Convertite, famoso luogo d'incontro di intellettuali e politici, era stata già distrutta da tempo. I damaschi di seta del salone, oramai lisi, vennero sostituiti dai graffiti di Afro Basaldella (in parte queste opere sono state da poco «inaspettatamente» e «miracolosamente» ritrovate). La saletta venne rinnovata con un controsoffitto pensile di legno dipinto dalla Lazzari e le pareti furono coperte da una tenda di fustagno ed adibite ad esposizione di quadri: questi sistemi vennero adottati in modo da occultare, senza distruggerle, le pesanti decorazioni ottocentesche di soffitto e pareti. In occasione dell'inaugurazione del caffè nella saletta si tenne una mostra di quadri proprio della Lazzari.

Il lavoro nello studio Lapadula continua anche se principalmente in settori di attività del tutto nuovi. L'archivio è tra quelli che si sono, in buona parte, salvati ma come queste note hanno cercato di dimostrare c'è qualcosa in più di: disegni su carta lucida, copie, lettere d'incarico, relazioni tecniche e capitolati d'appalto. Sono rimaste tracce[16] di una rete di rapporti, creatisi

[16]Le responsabilità direttamente assunte da Bruno Filippo Lapadula per gli archivi di Attilio Lapadula, di Ernesto Lapadula e di Bice Lazzari nonché i rapporti avuti con Carlo Scarpa, fanno sì che sempre più frequentemente opere d'arte e progetti vengano prestati per essere esposti in Italia e all'estero. Più recentemente vi sono state delle mostre che hanno riguardato anche oggetti di uso quotidiano rivelatisi di particolare interesse: Mostra «Architettare cravatte» a Roma presso l'Atelier di Cristina Bomba, dicembre 2001-gennaio 2002, nella quale sono state esposte cravatte di Attilio Lapadula e Carlo Scarpa che le avevano disegnate e fatte realizzare per loro stessi (cfr. BRUNO F. LAPADULA, *Divagazioni romane su architetti, architetture e ... cravatte* in «Lazio, Ieri e Oggi», anno XXXVII,

nel tempo, al suo interno od intorno ad esso e di un insieme di: ricordi, collaborazioni di lavoro o solo affinità culturali, conoscenze antiche od invenzioni originali, tecniche e magisteri, modi di fare o di vedere e, perché no, aneddoti. Quasi mai queste tracce si trovano in documenti (o solo in essi), il più delle volte sono nella memoria delle persone, che lavorarono a studio o che ancora lo frequentano, di amici, vecchi collaboratori, artigiani e committenti. Se un giorno si vorrà seriamente ricostruire un periodo o la genesi di una opera, queste informazioni (se ancora esisteranno le fonti) potrebbero essere determinanti per una corretta interpretazione. Ad esempio, è evidente l'influenza che ha avuto nella formazione di Scarpa l'opera di Frank Lloyd Wright. Come faceva però a conoscerla in un periodo in cui l'importazione di libri dagli Stati Uniti era proibita e le notizie scarse? Questa domanda potrebbe legittimamente incuriosire uno storico e dare origine alle ipotesi più strane. La risposta è invece molto semplice. Mio nonno Nicolò Oliva, cognato di Scarpa, era commissario della Banca Commerciale Italiana a bordo dei transatlantici che facevano rotta per New York: era lui che gli comprava i libri su Wright e li portava a Venezia. Attilio, invece, dovette guadagnarsi i manuali del Bauhaus tedesco lavorando a Lipsia sotto i bombardamenti alleati.

Tutto ciò impone un'ulteriore riflessione. Come facevano questi architetti, apparentemente diversi e lontani, a «ragionare» e «sentire» allo stesso modo? Sono certamente le comuni origini culturali. In primo luogo la conoscenza dell'Art Nouveau, che

n. 2, febbraio 2002); Mostra «A misura di bambino. 100 anni di mobili per l'infanzia in Italia» a Bologna presso il Museo civico archeologico, aprile-giugno 2003, nella quale è stata esposta la «stanza di Pinocchio» (1928) conservata a Quero (BL) nella casa di campagna di famiglia (cfr.: MARIA PAOLA MAINO, *A misura di bambino. Cent'anni di mobili per l'infanzia in Italia (1870-1970)*, Bari, 2003).

accomunava Attilio[17], Ernesto e Scarpa, insieme a quella componente ancora artigianale che derivava dal movimento *Arts and Craft*. Poi il Razionalismo[18] al quale Ernesto aveva partecipato attivamente, dopo una parentesi futurista[19], al quale Scarpa aderì e che fu la scuola alla quale si formò Attilio. Scarpa ed Attilio erano uniti anche dall'amore per l'opera di Frank Lloyd Wright. Ma poi vi era stata per tutti la grande lezione dell'arte moderna: Futurismo, Cubismo, Astrattismo, Informale diventarono parte integrante, non solo del loro bagaglio culturale, ma anche del loro linguaggio. Ciò spiega bene la comunanza di idee con la Lazzari e tanti altri artisti.

Anche se non è impresa facile, questa memoria dimostra come vi sarebbe la necessità di raccogliere ed archiviare i ricordi, prima che si estinguano insieme alle persone[20], descrivere e tutelare gli ambienti materiali e culturali, prima che ne scompaia ogni traccia.

[17]Attilio visitò e documentò, con una notevole quantità di pubblicazioni e fotografie conservate in archivio, la Vienna della Secessione e l'*Art Nouveau* in Austria, Belgio, Cecoslovacchia, Francia, Germania e Scozia.

[18]MICHELE CENNAMO, *Materiali per l'analisi dell'Architettura moderna, Il MIAR*, Napoli, 1976.

[19] EZIO GODOLI, *Il Futurismo*, Bari, 1999.

[20] Un ultimo aneddoto sui rapporti tra persone e personaggi. Quando nel 1968 sui muri dell'Università vi erano insulti e minacce contro i professori, qualcuno scrisse: «*Lapadula aiutaci tu*».

Fra Orsenigo, er Cacciadenti auffa de' na vorta

FRA GIUSEPPE MAGLIOZZI O.H.

Tra i Romani autentici, quelli, per intenderci, che si vantano d'esserlo da almeno sette generazioni, rimane vivissimo il ricordo di fra Orsenigo (1837-1904), il mitico dentista che aveva il suo Ambulatorio nell'Ospedale *"San Giovanni Calibita"* all'Isola Tiberina e che il poeta romanesco Amilcare Pettinelli[1] simpaticamente descrive come *"er cacciadenti auffa de' na vorta"*.

A Roma finora non gli hanno mai dedicato né una strada né una targa ma in compenso, se sfogliamo la stampa romana, vi troviamo con una certa frequenza articoli pubblicati da vari studiosi della Roma d'un tempo: tra i primi e più noti quelli di Giuseppe Petrai[2] e di Piero Scarpa[3], un po' troppo macchiettistici; tra i più equilibrati quelli di Giuseppe Ceccarelli, in arte Ceccarius,

[1] Questi gli ultimi cinque versi del suo sonetto "*Ponte Quattro Capi*", pubblicato in «Vita Ospedaliera», a. XV, n. 3, marzo 1960, p. 90: *Quanno scavarco e sto a li Bonfratelli / accosto a San Giovanni Calibita, / passo e aricordo sempre quela porta / de fra Orsenìgo de li poverelli, / er cacciadenti auffa de 'na vorta!*

[2] Cf. G. PETRAI, *"San Bartolomeo, i cocomeri e "il maniscalco" dell'Isola Tiberina"*, in «Il Lavoro d'Italia», Roma, 24 agosto 1927; e *"Santo sganassone!"*, in: ID., *Roma sparita: figure e figurine*, Milano, 1939, pp. 225-228.

[3] Cf. P. SCARPA, *"Fra Orsenigo, cavadenti di classe"*, in *Strenna dei Romanisti"*, vol. XIV, (1953), pp. 183-185.

e dell'umorista Filiberto Scarpelli[4], ma soprattutto quelli di Luigi Huetter[5], che fu il primo a cercar documentazione all'Isola Tiberina nell'Archivio Generalizio dei Fatebenefratelli.

L'avvicinarsi del centenario della sua morte ha stimolato una nuova ondata di articoli, gustosi a leggersi, ma spesso fantasiosi, attingendo a vaghi ricordi di famiglia e ad una lettura affrettata di precedenti articoli. Valga l'esempio dell'articolo pubblicato lo scorso dicembre da Paolo Brogi[6] che afferma testualmente: *«Nella Roma dei primi del '900 – questa la voce che correva allora – i denti cavati dalla bocca dei cristiani finivano come "brecciolino" nei vialetti dell'isola Tiberina. E ad alimentare questa ghiaia decisamente speciale sarebbe stato lui, il frate cavadenti noto in tutta la città (e oltre), fra' Giovanni Battista Orsenigo. I denti, nei vialetti, c'erano davvero ma non erano i denti estratti da questo dentista, il più famoso dell'epoca, ma dal suo collega fra' Pasquale Mariani che dal 1888 al 1925 ebbe a raccogliere in Perugia alcune casse di denti che trasportate a Roma finirono come brecciolino per terra».*

Questa che il Brogi definisce *«una mezza leggenda metropolitana»*, nasce da una lettura affrettata del calendario commemo-

[4] Cf. CECCARIUS, *"Figure dell'Isola Tiberina: frate Orsenigo"*, in «La Tribuna», 17 agosto 1930; e *"Fra Orsenigo: la leggenda"*, in «Vita Ospedaliera», a. VIII, n. 4, luglio-agosto 1953, pp. 97-99. Cf. inoltre F. SCARPELLI *Macchie e macchiette romane. I denti dell'Isola Tiberina* in «Il Corriere», 24 settembre 1930.

[5] Cf. L. HUETTER, *Fra Orsenigo: la storia*, in «Vita Ospedaliera», a. VIII, n. 4, luglio-agosto 1953, pp. 99-102; e *Fra Orsenìgo er cacciadenti auffa de 'na vorta*, in «Vita Ospedaliera», a. XV, n. 3, marzo 1960, pp. 86-90; quest'ultimo articolo contiene tre gustosi disegni di G. De Dominicis, già comparsi in «Semaforo», a. IX, n. 12, dicembre 1958.

[6] Cf. P. BROGI, *"Un eroe dell'Ottocento al Fatebenefratelli. Il frate che estrasse due milioni di denti. Fra' Giovanni Battista Orsenigo il dentista che operava a mani nude"*, in Cronaca di Roma del «Corriere della Sera», mercoledì 3 dicembre 2003, p. 54.

Ben visibile in questo dettaglio della nota veduta dell'Isola Tiberina incisa dal Vasi, si vede sulla destra, subito accanto alla spalletta di Ponte Fabricio, l'ampio portone che dava accesso all'Ambulatorio di fra Orsenigo. Dopo di esso si vede l'ingresso della Chiesa del Calibita e poi il portone d'accesso all'Ospedale dei Fatebenefratelli. Il cognome Orsenigo, tipico dell'alta Brianza che aveva dato i natali a questo famoso dentista, figurava a caratteri cubitali su una tenda fuori il portone e veniva erroneamente pronunciato sdrucciolo dai Romani, forse in assonanza, non so se maliziosa, con la più familiare parola arsenico.

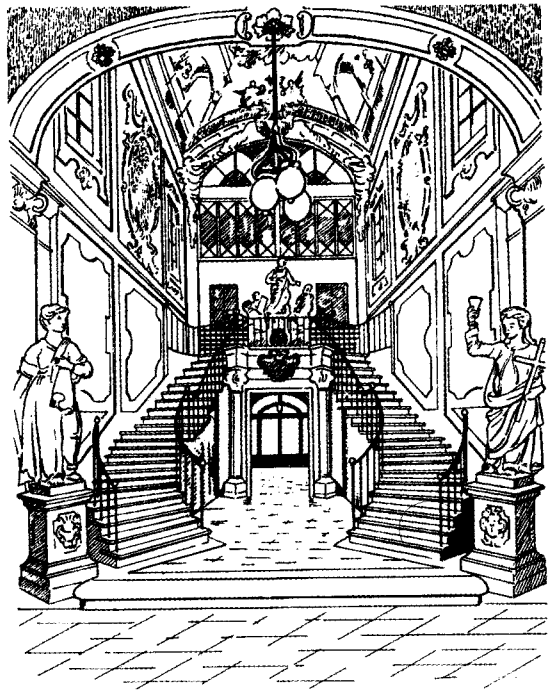
rativo del Centenario di fra Orsenigo che ho appena pubblicato[7]. In esso nella pagina di settembre ricordo alcuni altri famosi dentisti Fatebenefratelli, tra cui fra Pasquale Mariani (1851-1925), che fu per 37 anni di Comunità nell'Ospedale *San Niccolò* di Perugia ed usava conservare i denti che estraeva, riempiendone varie casse; morto lui e trovandosi i Confratelli in grosse difficoltà economiche, al momento di colmare di brecciolino un vialetto del giardino interno pensarono di utilizzare quei vecchi denti[8], salvo poi a doverli rimuovere quando un paziente inorridito se ne lamentò col vescovo. Questo buffo episodio accadde a Perugia, ma Brogi ha capito che fosse avvenuto a Roma e se ne è sentito giustificato per ricamarci una leggenda urbana postuma, che probabilmente continuerà a circolare per un bel po'.

Ci auguriamo che il Centenario della morte di fra Orsenigo stimoli non solo articoli estemporanei, ma anche l'uscita di una biografia seriamente documentata. Per contribuire ad essa, ho pensato per intanto di cercare nuove fonti, al di là di quelle già ottimamente utilizzate da Huetter. Ho anzitutto ripreso ed approfondito, con qualche successo, la sua ricerca nell'Archivio della Curia Generalizia dei Fatebenefratelli, attualmente trasferito dall'Isola Tiberina alla via della Nocetta. L'ho poi proseguita sia in alcune emeroteche, sia nell'Archivio dell'Ospedale "*San Giovanni di Dio*" di Firenze, sia soprattutto nell'Archivio che i Fatebenefratelli hanno in Spagna a Granada.

Bisogna infatti ricordare che proprio ai tempi dell'Orsenigo dall'Isola Tiberina partì per la Spagna una delle maggiori glorie dei Fatebenefratelli, San Benedetto Menni (1841-1914), cui va il

[7] Cf. G. MAGLIOZZI, *Calendario 2004 per il centenario di Fra Orsenigo*, distribuito come allegato di «Vita Ospedaliera», a. LVIII, n. 12, dicembre 2003.

[8] Ne accenna REMO BISTONI nel suo libro *Umbria piccola*, Perugia 1978, p. 171.



Il monumentale atrio dell'Ospedale *San Giovanni di Dio* di Firenze, nel quale fra Orsenigo trascorse i suoi primi quattro anni nell'Ordine, apprendendovi a estrarre i denti sotto la guida del celebre chirurgo fra Benedetto Nappi, che lo fece poi partire in treno per l'Isola Tiberina la sera del 28 marzo 1867, donandogli una dozzina di ferri odontoiatrici affinché continuasse ad estrarre denti anche a Roma. Roma in quell'anno era ancora sotto il Papa e pertanto per lasciare Firenze e varcare il confine l'Orsenigo dovette chiedere l'autorizzazione delle Autorità Italiane, alle quali per prudenza non menzionò Roma ma dichiarò che desiderava recarsi a Napoli passando attraverso lo Stato Pontificio. Ottenne il passaporto dalla Prefettura di Firenze il 26 marzo 1867 e mostrandolo alla Legazione di Spagna in Firenze ottenne quello stesso giorno un lasciapassare per entrare nello Stato Pontificio. Il collegamento ferroviario di Firenze con Roma era stato inaugurato appena pochi mesi prima, il 12 dicembre 1866, mentre quello di Roma con Napoli era già stato attivato fin dal 25 febbraio 1863.

merito della Restaurazione del suo Ordine in tutta la penisola iberica, nella quale ammise ai Voti ben 274 Novizi[9], vari dei quali passarono poi per qualche tempo nelle Case della Provincia Romana dell'Ordine; questo creò forti legami tra Italia e Spagna e spesso gli avvenimenti italiani trovarono eco e commento nelle Comunità della Provincia Spagnola dell'Ordine. Così ad esempio, quando morì fra Orsenigo, qualcuno inviò in Spagna un profilo manoscritto del confratello, che ho rinvenuto a Granada[10].

In tale profilo, redatto in spagnolo ma che si direbbe tradotto testualmente da qualche periodico romano in quanto vi si sollecita il grato ricordo dei tanti che ricevettero le sue cure, troviamo qualche piccolo dato inedito. Anzitutto, vi viene indicata come causa della morte un'ulcera gastrica e come giorno della morte il 15 luglio e non il 14, come si legge invece nei vari articoli su fra Orsenigo. Tale data del 15 appare confermata dai dati d'Archivio dei Fatebenefratelli[11].

Una seconda annotazione inedita di codesto manoscritto spagnolo è l'interpretazione piuttosto vessatoria in base alla quale le nuove autorità sabaude imposero a fra Orsenigo di pagare le imposte sulle offerte che alcuni pazienti più abbienti gli lasciavano, come se esse fossero compensi professionali.

Un altro dato d'un certo interesse l'ho trovato in una vecchia pubblicazione spagnola dei Fatebenefratelli nella quale fra Luciano Del Pozo attesta che tra i clienti di fra Orsenigo v'era anche la Regina Madre, Margherita di Savoia[12].

Altre annotazioni interessanti le ho trovate in un paio di articoli comparsi nella più antica rivista pubblicata in Spagna dai Fatebenefratelli e che si chiamava *"El Archivo Hospitalario"*. Li scrisse fra Martino Guijarro, un confratello spagnolo che fu Priore dell'Ospedale di Nettuno dal 1902 al 1908, passando poi Priore in quello di Frascati, che resse fino al 1914 quando una peritonite postoperatoria troncò prematuramente i suoi giorni.

Nel primo articolo[13] troviamo come dettagli inediti la valutazione in peso, un buon quaranta kg l'una, delle tre famose cassepanche dove fra Orsenigo ammucchiò i denti estratti e la pre-

[9] Esattamente 18 novizi fino al 1876 ed altri 256 novizi fino al 1902. Cf. J. CIUDAD GÓMEZ, *El resurgir de una obra*, Granada 1968, p. 296.

[10] Cf. *"El Rvdo. P. Juan B. Orsénigo, Hospitalario del Orden de San Juan de Dios"*, Archivio Interprovinciale di Granada, Armadio 3°, Ripiano 2°, *ms*. n. 197.

[11] Cf. *"Elenco dei Religiosi dell'Ordine di S. Giovanni di Dio della Provincia Romana dal 1830 al 1878"* conservato nell'Archivio Generalizio dei Fatebenefratelli (d'ora in poi AGF). In tale Registro figura per fra Orsenigo anche una breve nota precisante che egli era *"chirurgo dentista"* e che *"fu il principale che propugnò per l'acquisto della Casa Generalizia del Calibita"*, il che ci spiega la sua firma nel contratto d'acquisto del 1892.

[12] Cf. L. DEL POZO, *Caridad y Patriotismo*, Barcellona 1917, p. 64. Un'eloquente conferma indiretta di questa asserzione l'ho trovata nella contabilità dell'Ospedale che fra Orsenigo aveva fondato a Nettuno in onore della Madonna del Buon Consiglio con le offerte che gli lasciavano i pazienti dell'Isola Tiberina: al 6 maggio 1901 è registrata un'entrata di cento lire quale *"incasso per offerta da Sua Maestà la Regina Madre e solita a darsi a P. Orsenigo per la festa di Maria SS.ma del Buon Consiglio"* (cf AGF Nettuno, *"Affari e Corrispondenza. Provincia di Roma"*, fondo *"Ospedale B.M.V. del Buon Consiglio. Nettuno"*, registro *"Cassa. Giornale Entrate-uscite 1900-1901"* p. 45.

[13] Cf. M. GUIJARRO, *Bajo el sol del Lacio*, in «El Archivo Religioso Hospitalario», San Baudilio de Llobregat (Barcelona), tomo I, a. 1907, pp. 51-52. Si noti che il Guijarro fu il cappellano che nell'Ospedale di Nettuno accolse nel 1902 Maria Goretti, aiutandola a morire da Santa (cfr. G. MAGLIOZZI, *Le ultime ore di Santa Maria Goretti*, in «Vita Ospedaliera», a. LVII, nn. 7-8, luglio-agosto 2002, p. 15; e *"Santa Maria Goretti, Figlia di Maria"*, in «Vita Ospedaliera», a. LVIII, n. 5, maggio 2003, pp. 16-17).

cisazione che *«Qualche mano incosciente li gettò a Tevere, mentre con essi si sarebbe dovuto innalzare un monumento al più celebre dei dentisti. Nessuno della vecchia Roma avrebbe rifiutato di contribuire a tale originale ricordo in onore di fra Giovanni Battista Orsenigo, considerato che ben pochi se ne incontrerebbero che non siano stati da lui beneficati».*

Nello stesso articolo troviamo una minuta narrazione di quando fra Orsenigo estrasse un dente a Leone XIII, anche se non gli riuscì di portarselo a casa per arricchire la sua collezione di denti. Di questo suo incontro con Papa Pecci detti nel 1982 un rapido cenno su "Vita Ospedaliera"[14], ripreso sei anni dopo da Augusto Rondoni[15], ma ritengo che l'episodio vada fatto conoscere integralmente, sia per l'attendibilità della fonte, sia perché getta miglior luce sui rapporti del frate con Leone XIII. Questa la traduzione italiana del brano:

«Non posso far a meno di raccontare un suo graziosissimo episodio col Papa. Il Pontefice Leone XIII aveva subito un intervento chirurgico che lo debilitò assai a motivo dell'età avanzata. Appena convalescente gli comparve una tumefazione nelle gengive. Era un inizio di alveolo-periostite e occorreva rimuovere il contiguo dente. Furono chiamati a consulto i medici, compreso il celebre Loppini. Erano tutti d'accordo che era necessario un intervento, però il Santo Padre esitava per timore di complicazioni ed accolse con piacere il suggerimento del card. Mocenni di chiamare fra Orsenigo.

L'avvisarono per telefono e, con quella stessa santa semplicità del nostro Fondatore quando si presentò a Filippo II e lo chiamò fratello, *fece fra Orsenigo la sua comparsa dinanzi la dotta assemblea. Informato del problema, disse che era una cosa da nulla, anzi la più facile del mondo. Obiettò il Santo Padre che il parere dei medici considerava necessario un vero intervento. Il cavallo di Troia che ne smantellò la riluttanza fu la rotonda replica, della quale nessuno si sentì offeso,* "Questi, Santità, non capiscono nulla". *E accostando le dita al dente del Pontefice, glielo rimosse tranquillamente e se lo mise in tasca.*

Nessuno s'era reso conto di quel ch'era successo, poiché tutti pensarono che fra Orsenigo si fosse limitato ad un atto d'osservazione. Ma il Papa avvertì la mancanza del dente e fra Orsenigo fu obbligato a restituire il maltolto, *tra i rallegramenti e complimenti degli astanti».*

Sui rapporti di fra Orsenigo con Leone XIII offre ulteriore preziosa luce il secondo testo di fra Martino[16], un breve trafiletto pubblicatogli nel 1909. Finora quasi tutti coloro che hanno scritto su fra Orsenigo fanno cenno alla tradizione che si debba a lui la decisione di Leone XIII di inserire nelle Litanie Lauretane l'invocazione alla Madre del Buon Consiglio, ma si affrettano a mettere in dubbio la cosa per mancanza di dati precisi[17]. Dobbiamo dunque esser grati a fra Martino, che nel dar notizia della morte del card. Serafino Cretoni[18], ci fornisce dati concre-

[14] Cf. G. MAGLIOZZI, *"Un hobby inconsueto"*, in «Vita Ospedaliera», a. XXXVII, n. 11, nov. 1982, pp. 172-173.

[15] Cf. A. RONDONI, *"Ospedale "B. Maria V. del Buon Consiglio" Nettuno"* in *Gli Ospedali della Melagrana*, Roma, 1988, p. 271.

[16] Cf. M. GUIJARRO, *"Nuestra Correspondencia. Frascati (Italia)"*, in «El Archivo Religioso Hospitalario», Tomo III, a. 1909, p. 156.

[17] Nel coro dei dubbiosi, chi meno esitò a dar credito a quanto tramandato dai frati fu Luigi Huetter, che appigliandosi ad un'ipotesi vicinissima al vero, così scriveva a p. 101 del citato articolo del 1953: *"Non è improbabile, che si debba alla sua iniziativa l'inserzione nelle litanie lauretane del soave titolo "Mater Boni Consilii". L'Orsenigo può aver procurato presso la S. C. dei Riti, a mezzo di qualche alto prelato o membro del S. Collegio, l'introduzione ufficiale di questo titolo".*

[18] Il Cretoni era nato a Soriano del Cimino il 4 novembre 1833 ed era stato nominato Nunzio in Spagna il 9 maggio 1893; tornato a Roma, fu nominato Prefetto della Curia Romana il 23 ottobre 1900, passando poi il 7

Fra GIOV. BATT. ORSENIGO

NATO A PUSIANO
E PER 36 ANNI PROFESSO
DELL' ORDINE DEI FATEBENEFRATELLI
PERTRANSIT BENEFACIENDO

Roma consacrerà imperitura memoria del celeberrimo dentista.

I buoni non lascieranno certamente di elevare una prece per il comune benefattore.

Morì a Nettuno, dove aveva impiegato tutte le sue energie e sostanze in beneficio dei sofferenti, il 14 luglio 1904 nell'età di 67 anni.

Mater Boni Consilii, ora pro eo.

LECCO-TIP. GIUS. CORTI

ti su tale argomento, facendoci sapere che fu appunto tale porporato a farsi voce autorevole ed efficace del desiderio di fra Orsenigo di veder adottata ufficialmente dalla Chiesa l'aggiunta di tale invocazione, che egli usava inserire durante la celebrazione della festa del 26 aprile nell'Isola Tiberina, talora presiedutavi proprio dal suddetto cardinale.

Mons. Cretoni nei quattro anni spesi come Nunzio a Madrid sviluppò, come c'informa fra Martino, grande amicizia con gli spagnoli e particolarmente con i Fatebenefratelli, che continuò a manifestare quando fece rientro a Roma. Questo spiega perché quando era Prefetto della Curia Romana andò a trascorrere vari mesi di convalescenza nell'Ospedale di Nettuno, di cui nel 1902 era divenuto Priore fra Martino[19]. Questi nel trafiletto funebre ricorda i suoi rapporti cordialissimi con l'illustre ospite, che vi si incontrò certamente anche con fra Orsenigo e che nel recarsi nella Cappella dell'Ospedale per celebrarvi la Santa Messa o per pregarvi, innumerevoli volte avrà posato lo sguardo sull'immagine della Madonna del Buon Consiglio venerata all'altar maggiore.

Come fra Martino opportunamente evidenzia, fu non appena ripresosi a Nettuno dai suoi acciacchi che il card. Cretoni venne designato Prefetto della Congregazione dei Riti, ossia proprio del Dicastero Vaticano responsabile in campo liturgico. La nomina gli fu conferita il 7 gennaio 1903 e quasi immediatamente

gennaio 1903 ad essere Prefetto della Congregazione dei Riti; morì il 3 febbraio 1909.

[19] Cf. AGF Nettuno, registro *"Cassa. Giornale Entrate-uscite 1900-1901"*, in cui v'è traccia della sua degenza in quanto in data 15 aprile 1901 viene annotata sia una sua *"regalia ai Religiosi"* di 50 lire, sia un'entrata di 55,40 lire quale *"incasso Farmacia per medicinali somministrati e medicature all'Eminentissimo Cardinale Serafino Cretoni durante la sua permanenza nel Sanatorio"*.

egli cominciò ad istruire la pratica, ottenendo già il 22 aprile l'approvazione pontificia alla fervente petizione di fra Orsenigo[20].

Il decreto fu diffuso solo in maggio, trascorsa già la festa della Madonna del Buon Consiglio. Ma il 26 aprile del 1904 fra Orsenigo, anche se ormai gravemente malato, ebbe la grande gioia di dargli applicazione e di organizzare per l'ultima volta la festa all'Isola Tiberina, così descritta in Cronaca Cittadina da *"L'Osservatore Romano"* del 27 aprile 1904:

«Quest'oggi nella Chiesa di S. Giovanni Calibita a S. Bartolomeo all'Isola è stato con pompa solenne celebrata la festa della Madonna del Buon Consiglio, la cui immagine tra lumi e fiori artisticamente disposti, spiccava nel mezzo dell'Altare Maggiore.

Nella mattina varii Prelati e dignitari Ecclesiastici si sono recati a celebrare la Santa Messa nella Chiesa, che è stata sempre affollata di devoti.

La Messa solenne, accompagnata da scelta musica gregoriana, secondo le ultime disposizioni del Santo Padre, diretta dal Maestro Comm. Capocci, è stata celebrata da S. E. Mons. Ceppetelli Patriarca di Costantinopoli, Vicegerente di Roma.

Nel pomeriggio dopo il Panegirico detto dal R.mo P. Ferrini, lo stesso Mons. Ceppetelli ha impartito la Benedizione col Venerabile.

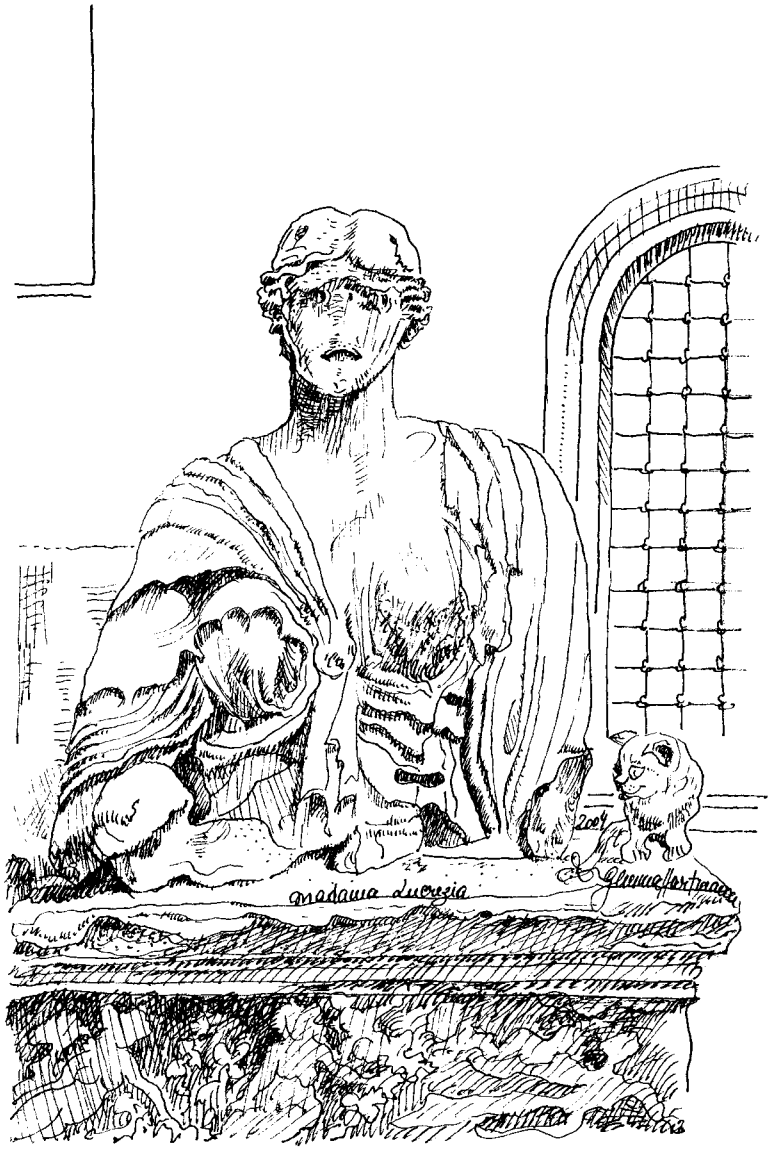
I religiosi Fate Bene Fratelli, che durante l'anno distribuiscono a moltissimi poveri la minestra, oggi, in occasione della festa hanno fatto una speciale distribuzione di pane.

La bella e solenne cerimonia, è stata celebrata come già da 33 anni, a cura del valente e caritatevole odontoiatra Fratel G. B. Orsenigo, il quale sebbene infermo – a lui che oggi ha voluto levarsi per assistere alla sua festa si sono rivolti gli auguri più sinceri di pronta guarigione – nulla ha trascurato perché la festa in onore della Madonna del Buon Consiglio riuscisse solenne quanto meglio si potesse».

Per fra Orsenigo quella festa, che egli aveva preso ad organizzare fin dal 1871, fu in qualche modo il canto del cigno. Ormai allo stremo, volle recarsi a Nettuno, dove la sua bell'anima volò al cielo il 15 luglio 1904. Nel ricordino funebre, di recente rintracciato anch'esso nell'Archivio di Granada[21], scrissero: *"Roma consacrerà imperitura memoria del celeberrimo dentista"*. Spero che le celebrazioni previste per il centenario della morte ce ne diano conferma.

[20] Cf. G. MAGLIOZZI, *Fra Orsenigo e la Madonna del Buon Consiglio*, in «Vita Ospedaliera», a. LVIII, n. 4, aprile 2003, pp. 8-9.

[21] Cf. G. MAGLIOZZI, *Dedizione senza limiti*, in «Vita Ospedaliera», a. LVIII, nn. 7-8, luglio-agosto 2003, p. 10. Il ricordino funebre contiene l'unica foto discreta rimastaci di fra Orsenigo; un'altra, assai più sfocata, la segnalò GABRIELE RUSSOTTO in *San Giovanni di Dio e il suo Ordine Ospedaliero*, Roma, 1969, vol. II, p. 183 e l'ha pubblicata il collega medico VINCENZO MONTI in *Un secolo di Storia Ospedaliera a Nettuno (1864-1949)*, Nettuno, 2003, p. 72. Basata su tali due foto è il ritratto ad olio collocato di recente nel Reparto Odontoiatrico dell'Isola Tiberina e che ho fatto eseguire da un artista filippino a Manila, città dove risiedo da sedici anni, anche se sono nato a Roma e vi ho vissuto per mezzo secolo.



Uno scrivano pubblico a Piazza Montanara

GIULIANO MALIZIA

Era un marchigiano sceso a Roma in cerca di fortuna e con una "professione" comoda, dignitosa, di non troppa fatica e soprattutto di immediato guadagno per tirare avanti il pranzo con la cena. Un tanto di cultura l'aveva, sapeva leggere e scrivere abbastanza correttamente, la parola non gli mancava e perciò non era tanto difficile impiantare l'attività di scrivano pubblico. Così non perse tempo: s'intabarrò in un mantellone a ruota, si calcò la tuba fino a piegare le orecchie e andò a sistemarsi a piazza Montanara con un tavolinetto sgangherato, una sedia, un calamaio carico d'inchiostro, una penna d'oca e fogli e buste in quantità d'ogni tipo e di ogni prezzo. La piazza, oggi scomparsa del tutto, spaziava grosso modo nei pressi di San Nicola in Carcere, nell'area del Foro Olitorio, dove s'animava il mercato degli ortaggi (*olus*) destinati a soddisfare la magra mensa della povera gente. Mi piace riportare due diverse versioni circa il nome della piazza, ossia Montanara, perché ciascuna per proprio conto è, secondo me, da ritenersi valida.

Carlo Pietrangeli nella sua "*Guida Rionale*" ci fa sapere che la "piazza Montanara derivava il suo nome dalla nobile famiglia dei Montanari estintasi nei Cesarini, che vi aveva le sue dimore." Benedetto Blasi invece afferma nel suo "*Stradario Romano*" che la piazza "prende il nome di Montanara essendo stato il luogo di riunione di montanari e contadini, che qui venivano ingaggiati per i lavori campestri."

Quindi senza alcun dubbio piazza Montanara era un centro commerciale non indifferente ed i frequentatori più numerosi erano i "burini" provenienti da ogni dove in cerca di un'occupazione per sbarcare il lunario; a loro si mescolavano venditori ambulanti, soldati, servette, strozzini, vagabondi e ogni altra sorta di tipi caratteristici, tra cui, per l'appunto, spiccava il nostro scrivano pubblico.

Quella mattina piazza Montanara appariva particolarmente vivace e gli scrivani di lavoro ne avevano fin troppo: istanze, compromessi di compra-vendita, risposte, lettere d'amore, richieste di documenti e chi più ne ha più ne metta non davano un attimo di respiro, ma facevano piovere nel cassettino abbondanti manciatelle di bajocchi. Il nostro scrivano, nonostante il volto segnato dalla fame, non abbandonava mai l'espressione seria e distaccata del dottore carico di esperienza e per questo si lasciava aiutare da quel certo tono che gli veniva concesso dagli occhiali scivolanti ripetutamente sulla punta del naso.

Accontentava come meglio poteva i clienti, dando soddisfazione alle esigenze di ciascuno. La penna gli scorreva sul foglio che era una bellezza e i burini ne rimanevano ammirati. Ad un certo punto gli capitò davanti un tipo alquanto giovane che prima di parlare rimase un bel po' immobile a guardare a bocca aperta; di tanto in tanto si strofinava sotto il naso la manica della giacca, oppure si grattava qua e là i ciuffetti della barba incolta. Finalmente poi si decise e domandò:

"Quanto vòi pe na lettera alla mi regazza che m'ha piantato co Sarvatore, er compare mio?"

"E perché t'ha piantato?" – chiese a sua volta lo scrivano.

"Perché è na disgrazziata, na vacca, na mi... "

"Alt" – interruppe lo scrivano – "Ho capito tutto. Lassa fa' a me. Te ce penso io. Co tre bajocchi te se passa la paura."

"Me ciai da mette tutto, eh; l'hai da fa' schiattà come se scanna la scrofa. Me ciai da dije che la spubbrico pe tutto lu paese. Che quanno che me vede... "

"Ho capito, ho capito" – fece lo scrivano – "Ma sta calmo. Te va bene questo?" E gli mostrò un foglio con un bel cervo disegnato in alto a sinistra. "Questo è quer che ce vò pe da' forza ar discorso. Te sta bene?"

"Me sta bene!" rispose il burino e restò, sempre a bocca aperta, a controllare ogni mossa dello scrivano.

Spesso però interveniva con improperi e parolacce per ricordare la gravità del tradimento ricevuto e poi sottolineava: "Ce l'hai messo ch'è na mignotta?" E lo scrivano rispondeva con brevi cenni del capo, finché a un certo punto si sentì bloccare la mano: "E che so sti cosi che ce metti?"

"So le virgole e li punti, perché?"

"E che ce stanno a fa'?"

"Ce stanno perché... perché... danno più forza a quello che scrivo: La tu' regazza manco li vede che diventa viola de rabbia. Capito?"

"Sei sicuro che s'incazza?"

"E come! Questi je fanno scoppià er fegheto."

"E quanto voi pe ste svrignole e ste punticchie?"

"Mbè, famo un par de bajocchi a riga. Te va bene?"

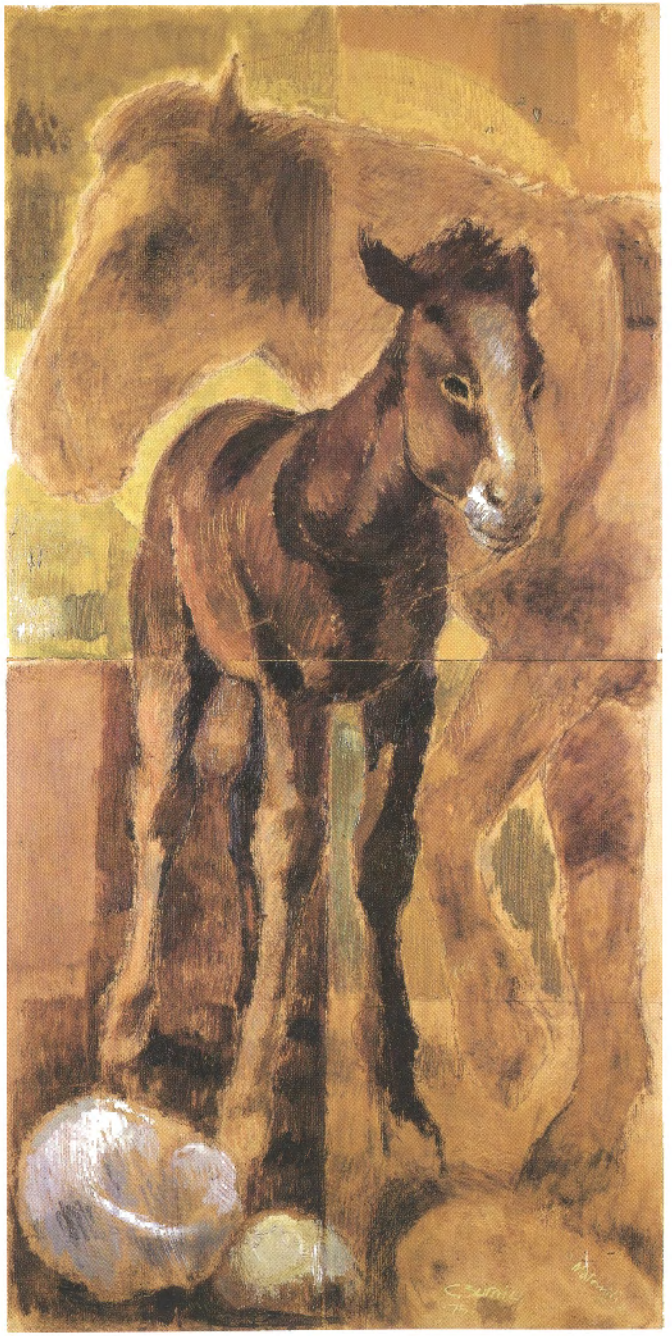
Il burino restò un po' a guardare per aria, muovendo le dita una dopo l'altra: si faceva i conti. Poi tutto emozionato disse:

"Me sta bene; anzi me ce devi da mette tutto no fojo sano sano, capito? No fojo sano sano de svrignole e de punticchie, perché quella brutta vacca ha da schiattà, così me ne pozzo annà co chi me pare. Scrivi, scrivi che dopo famo li conti."

Lo scrivano non se lo fece dire due volte e scrisse tanti punti e tante virgole che per qualche giorno non si presentò a piazza Montanara: finalmente poteva prendersi il lusso d'una breve vacanza.

E il burino? Qualcuno disse che se ne andò tutto soddisfatto

con la lettera in mano verso il barbiere della meluccia: voleva darsi una ripulita per fare nuove e migliori conquiste in paese. Era tanto preso dai suoi progetti che, appena rasato, non si ricordò nemmeno che la mela andava restituita al proprietario per il cliente successivo: due colpi di mandibola e il barbiere dovette reclamare il risarcimento dei danni.

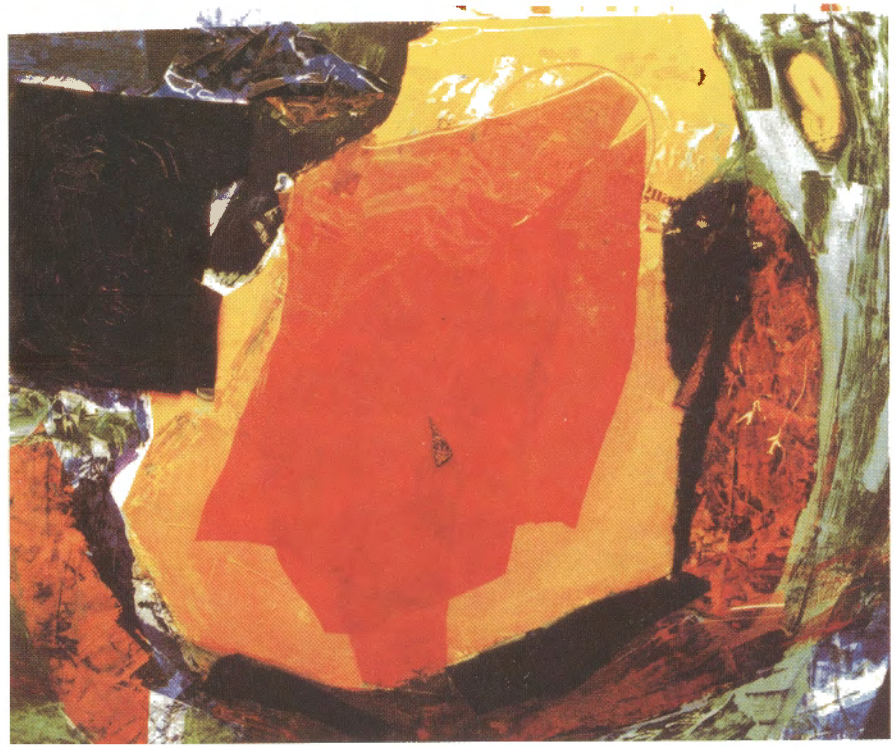


ALFONSO AVANESSIAN
Castel Sant'Angelo
(Collezione privata)

CARLO BUSIRI VICI (1975)
Campagna romana - Maternità
olio su tela
(Collezione privata)

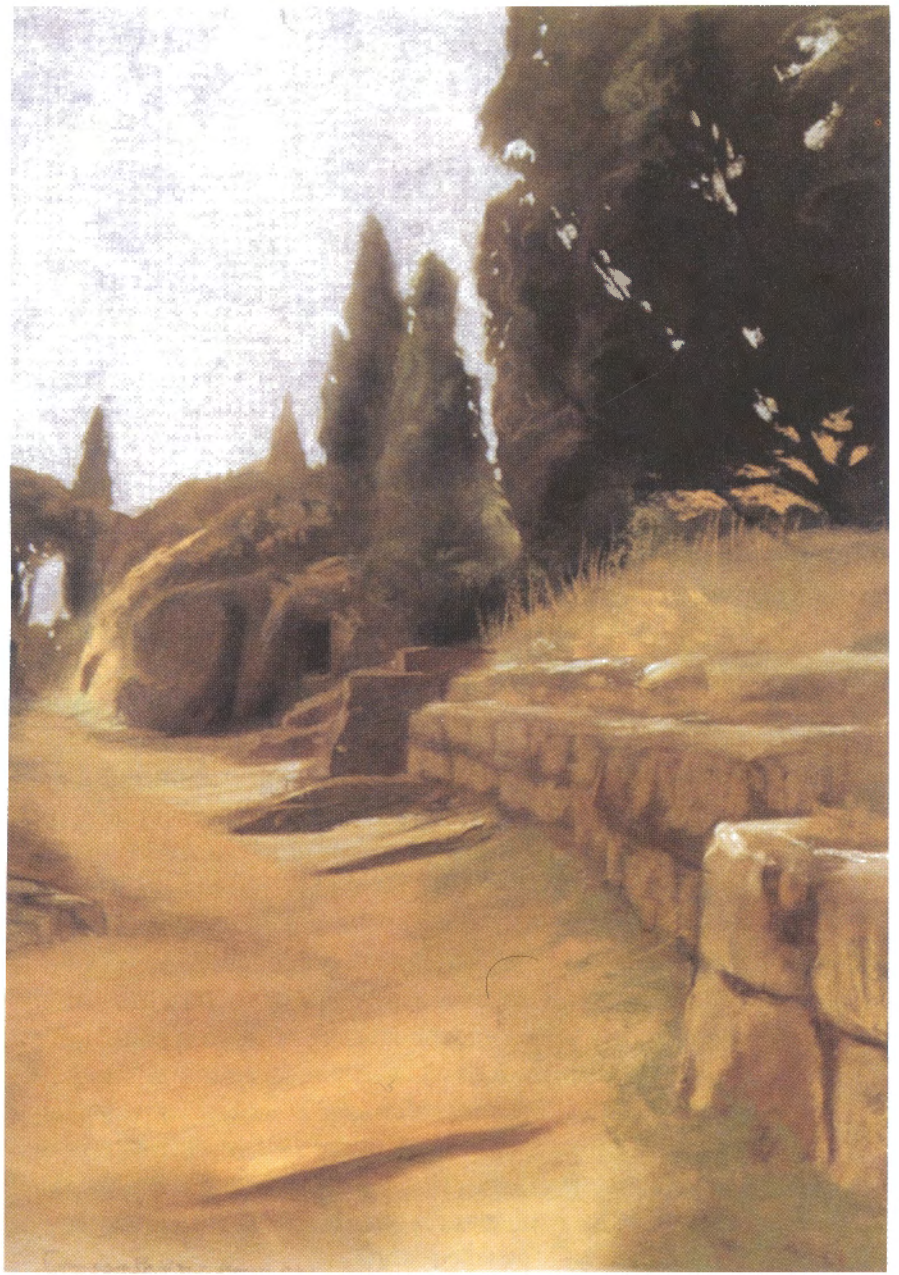
GODFRED CHRISTENSEN, Roma 1874
(Collezione privata)

GODFRED CHRISTENSEN, Roma 1873
(Collezione privata)



ERNST MEYER
Scrivano pubblico
(Collezione privata)

DARIA CALVELLI
Tecnica mista su tela
(Collezione privata)



DARIA CALVELLI
Tecnica mista su ferro
(Collezione privata)

FRANCESCO PARISI (2002)
Via Sacra a Caere
pastello su carta
(Collezione privata)

Come i romani presero confidenza col Tevere

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI

Non è la prima volta che mi occupo del Tevere e inoltre che mi metto a contestare il vieto luogo comune, duro a morire, secondo il quale i Lungotevere, con i loro muraglioni, avrebbero separato Roma dal suo fiume.

Stavolta cercherò piuttosto di spiegare come e perché, nella seconda metà dell'Ottocento, il Romano medio cominciò a prendere confidenza con il suo fiume, cosa che avvenne soprattutto dopo la costruzione dei muraglioni e la realizzazione dei Lungotevere.

In ultima analisi, confidenza con il Tevere i Romani non l'avevano avuta mai.

Addirittura il nome del Tevere non è romano, né latino. Ha precisato il De Simone che i Latini lo chiamavano Albula o Serra e gli Etruschi Volturno; ma ha finito per prevalere il nome imposto dagli Umbro - Sabini, Tifer, da cui Tiber, il Tevere, il che dopo tutto è significativo.

Il Tevere è regno di barcaioli, pescatori e scaricatori, del quale in definitiva i cippi dei *Curatores Ripae et Alvei Tiberis* rappresentano il confine. Seneca ancora a metà del primo secolo d. C. pone la domanda retorica: *Quis Romanis primum persuasit navem conscendere?* Come dire che per i Quiriti non era naturale praticare l'arte del marinaio e nemmeno del barcaiolo e che per indurli a mettere piede su un'imbarcazione occorse un efficace persuasore. Dopo di che ci racconta con sufficienza che il

primo Romano con velleità nautiche sarebbe stato un Claudio, soprannominato *Caudex* (da cui le *naves caudicariae*).

Il Tevere anche nel Medioevo, o allora forse peggio, non è una componente viva della vita di Roma; lo si considera spesso una fogna a cielo aperto, dove scaricare detriti, immondizie e carogne d'animali. In segno di spregio vi viene gettato il cadavere di papa Formoso, dopo il macabro processo alla sua salma dissepolta, inscenato nell'897 dal partito spoletano.

In ogni caso il fiume rappresenta più che altro un ostacolo naturale che separa le due parti della città. Di ponti ne sono in piedi ancora solamente tre, il pons Aemilius (l'attuale Ponte Rotto), il ponte gemello dell'Isola Tiberina e ponte Sant'Angelo sotto il Castello. Ad essi nella seconda metà del Quattrocento si aggiungerà ponte Sisto ad iniziativa del primo papa Della Rovere nel luogo dove l'antico ponte d'Agrippa e poi di Valentiniano aveva agevolato l'uscita da Roma verso la via Aurelia. Passare dunque da una riva all'altra nel Rinascimento e più tardi ancora non è facile affatto, e difficile rimarrà fino a quando Pio IX realizzerà i ponti sospesi: sicché si rimedia con i traghetti, barche legate ad un cavo che corre da una riva all'altra, uno dei quali si trovava a metà di via Giulia, dove ne perpetua a tutt'oggi la memoria l'antico nome d'una traversa, *via della Barchetta*.

D'altra parte una situazione del genere, dopo che il governo papale s'è consolidato nel Cinquecento, favorisce il mantenimento dell'ordine pubblico, perché in caso di tumulti basta piazzare un paio di cannoni su ciascuno dei pochissimi ponti per impedire che i rissosissimi Trasteverini vengano a dare manforte ai rissosi Monticiani e Regolanti.

Lungo il Tevere sono sorte molte case che hanno l'ingresso nella via retrostante e le finestre sul fiume. Ma la maggior parte della popolazione la corrente non la guarda mai. Nel 1739, viene a Roma da Digione il Presidente del Parlamento di Borgogna, De Brosses, e scrivendo ai suoi amici fa questa osservazione:

«Non ci sono quais lungo il Tevere, giudicate voi quale enorme difetto in una città di tanta cultura! Ne risulta che i quartieri vicini al fiume, i quali dovrebbero essere i più aperti e i meglio areati, sono invece i più malsani... I quais sarebbero, perciò, il più necessario e maggior ornamento per questa città».

Questo auspicio dei Lungotevere si ritrova nel Prefetto napoleonico De Tournon, il quale scrivendo nel 1811 al Ministero dell'Interno a Parigi, afferma che *«la costruzione dei muraglioni del Tevere è certo uno dei maggiori abbellimenti che dar si possano a Roma»*.

Non c'è dubbio che le case a immediato ridosso del fiume sono squallide e malsane per l'umidità e perché vengono invase spesso dall'acqua in occasione delle inondazioni. Le peggiori sono quelle che coinvolgono la parte più bassa del Ghetto, dove abitano i più poveri degli Ebrei, attorno a via della Fiumara; e un sonetto di Crescenzo Del Monte ricorda con vivezza i terrori notturni provenienti dal fiume in piena turbinosa.

La gente aveva preso poi l'abitudine di scaricare a fiume di tutto: nonostante i rinnovati divieti, da ultimo quello contenuto in una notificazione del Ministro del Commercio Jacobini del 28 febbraio 1850, si sogliono gettare a Tevere anche nel tratto urbano "*terre, calcinacci, sassi ed altri cementi*", tanto che, più o meno dove oggi via Arenula raggiunge il Tevere, s'è formata con i detriti un'isoletta nota come *Monte delle Corna*. Dal progetto di regolamento urbano del Nicolai, del 1821, si desume tuttavia che fosse consentito gettare a Tevere carogne di animali morti e l'acqua di bollitura dei bozzoli dei bachi da seta.

I fiumaroli, barcaioli, pescatori e simili rappresentavano una sorta di sottoproletariato disprezzato. Ancora il 2 ottobre 1865 il Ministro del Commercio, scrivendo al collega preposto alle Finanze a proposito di infrazioni commesse da barcaioli, affermava: *«Trattandosi che i Pescatori e Barchettaroli del Tevere vengano giustamente considerati come la parte più demoralizzata e*

nociva della società, ne consegue l'assoluto bisogno che le pene... siano inflitte inesorabilmente.»

Così, sempre un Francese, lo Chateaubriand, nella celebre lettera a M. de Fontanes, poté scrivere il 10 gennaio 1804: *«Quanto al Tevere, che bagna questa città e ne condivide la gloria, esso passa da un canto di Roma, come se non ci fosse. Nessuno lo guarda, nessuno ne beve l'acqua, le donne lo usano per lavare. Scorre tra brutte case che lo nascondono e corre a precipitarsi in mare, vergognandosi di portare il nome di Tevere»*

Del resto, anche Alessandro Cialdi, comandante della Marina Pontificia, scienziato ed Accademico dei Lincei, scrisse in una relazione del 1842: *«Il Tevere non è soltanto in abbandono, ma si concorre in modo barbaro ad abusare del dono che di lui ci fece la natura"* e nel 1845 rincarava lo dose: *"Il nostro Tevere corre ignorato fra due linee di casamenti, per lo più abbietti e cadenti, ora racchiuso tra essi, ora esteso sopra un vasto letto...».*

Un altro Italiano, il letterato irpino Carlo Del Balzo, scrivendo nei primi anni di Roma capitale, esprimeva da parte sua un giudizio non diverso da quello di Chateaubriand.

Non si deve certo pensare che il distacco dal Tevere fosse totale. I monelli e magari qualche adulto andavano a fare il bagno nel fiume, specialmente alla spiaggia dell'Arenula o a quella opposta della Renella, presso Ponte Sisto dal lato di Trastevere, spesso in costume adamitico, nonostante i bandi delle autorità; e poi c'era un'occasione particolare di contatto con il fiume, una volta l'anno per la solennità di san Bartolomeo, il 24 agosto. V'era grande festa quel giorno alla chiesa dedicata all'Apostolo all'Isola Tiberina e notevole afflusso di pubblico. Sulla piazzetta comparivano i *cocomerari,* con la loro merce bene in mostra e la gente comperava un cocomero e lo gettava in acqua; un gruppo di monelli si dava all'inseguimento della cucurbitacea

che se ne andava ballonzolando giù per la corrente e il primo che la raggiungeva se ne faceva padrone. Ma il giuoco dovette essere proibito perché a volte il cocomero s'infilava fra la pale della ruota d'un molino e la festa finiva in tragedia.

La corrente del fiume, fra ruderi, ruote e passonate di molini, era infida e gl'inesperti che vi si avventuravano correvano brutti rischi. Il Valesio, nel suo famoso diario, annota, alla data del 23 maggio 1706, che la domenica precedente, alcuni famigli dell'Ambasciatore della Repubblica di Venezia avevano messo in acqua nel Tevere una gondola, ma che, travolti dalla corrente, avevano perso il governo dell'imbarcazione, finendo contro una ruota di molino, fortunatamente ferma nel giorno festivo.

Del resto il fiume, con il suo nonostante tutto innegabile fascino, non ispirava i poeti, né la canzone romana; il Belli non ne parla quasi mai e per trovare una canzone o una poesia ispirata al Tevere bisogna arrivare al Novecento.

Questo dunque il rapporto d'una volta fra i Romani ed il Tevere: un rapporto che cambiò soltanto quando il letto del fiume fu abbastanza regolarizzato, quando furono eliminati i molini e fu impedito lo scarico, quando sorsero, più o meno brutti, i muraglioni, che comunque sostenevano balconate continue e verdeggianti sul fiume e soprattutto quando comparvero i canottieri.

Forse il primo nucleo di canottieri (cittadini dediti ad altre occupazioni che si dedicavano per diletto al remo, secondo la moda dello sport che stava arrivando dalla Gran Bretagna) fu quello divenuto poi il *Circolo Tevere Remo*. La sua nascita ufficiale (con il nome di Società Ginnastica dei Canottieri del Tevere) è del 1872 ma già nel 1867, ancora con il governo pontificio, era sorta la Società Ginnastica Serny, che s'occupava di canottaggio e che poi confluirà nella nuova nata. Ed appare interessante un'indagine di tipo sociologico per conoscere chi fossero i primi soci, dei quali il Circolo Tevere Remo conserva accuratamente i

nomi, e indagarne età e condizione sociale, significativi anche per comprendere in generale come nacque lo sport a Roma.

Che i soci fossero tutti uomini è un dato di fatto, e nello spirito dei tempi sarebbe stato strano trovare anche dei nomi femminili. V'erano in mezzo a loro alcuni rampolli di famiglie nobili romane, diversi stranieri e molti appartenenti alla emergente borghesia degli affari e delle professioni liberali. Una sommaria statistica fra i 173 soci permette di suddividerli in questo modo:

Patrizi romani	11
Altri titolati	10
Cognomi stranieri	20
Altri	132

È evidente da questo specchio, nonostante le sue inevitabili incertezze, che, a parte la nutrita presenza di appartenenti alla nobiltà (fra i cognomi stranieri vi sono anche due titolati), la nascente borghesia fa la parte del leone. Un'altra constatazione va fatta ed è che alcuni fra i soci hanno un cognome nettamente straniero ma sono invece persone di quell'origine trapiantate in realtà a Roma da qualche generazione, in quell'ambiente cosmopolita che era la città dei Papi, sicché essi andrebbero aggregati piuttosto alla borghesia romana. Tra loro addirittura i due soci promotori, Guglielmo Grant e Guglielmo Serny, come si vedrà a suo luogo.

Per cercare di saperne di più abbiamo fatto un tentativo d'identificazione attraverso la Guida Monaci che a quei tempi e poi ancora per un secolo rappresenterà uno spaccato fedele della società romana e delle sue diverse componenti. Purtroppo la ricerca ha avuto un esito a prima vista quasi totalmente negativo. Nel 1875 (il primo anno in cui la sempre preziosa pubblicazione è corredata dall'indice generale dei nomi) di soci del Circolo ne

abbiamo trovati solo due, un pittore, Giulio Cervi, che abita in via Flaminia 18E, e Pompeo Barilari, avvocato iscritto nell'albo, del quale però curiosamente manca l'indirizzo.

Ma questa circostanza non è del tutto negativa, perché consente alcune conclusioni, avvalorate dal fatto che nella Guida Monaci incontriamo spesso cognomi non proprio comuni, identici a quelli di soci del Circolo, ma con un nome di battesimo diverso. Tutto lascia pensare che i primi canottieri fossero soprattutto giovani di buona famiglia, figli per lo più di professionisti e commercianti e quindi non personalmente titolari dell'attività familiare, svolta dal padre: il che spiega la loro assenza dalla Guida.

Così, per fare qualche esempio, troviamo fra i soci un certo Tito Frezza, il quale per molti motivi dovrebb'essere il figlio di Cesare Frezza, titolare del Caffè Greco in via Condotti, nei locali del quale è a quel tempo attivo anche un servizio di ristorante, mentre con ingresso posteriore da via delle Carrozze (oggi murato) e probabilmente nella attuale saletta dove da oltre trent'anni si riunisce il Gruppo dei Romanisti è installata la sala dei biliardi. I Frezza sono imparentati con i Serny, visto che lo zio di Guglielmo, Augusto, contitolare dell'azienda alberghiera di famiglia e morto nel 1867, era coniugato in seconde nozze con Faustina di Luigi Frezza. Notare, oltre alla relazione di parentela acquisita, la vicinanza di abitazione fra il Serny e il Frezza. E a questo punto occorre rettificare la data del 1873, comunemente accettata (e accolta anche dallo Jannattoni nella sua introduzione storica al volume sul Caffè Greco apparso nel 1989) per il passaggio di gestione dello storico locale ai Gubinelli che lo terranno per 120 anni, visto che il passaggio, secondo la testimonianza della Guida Monaci, avverrà solo nel corso del 1876.

Per fare altri esempi, ricorre un Guido Gabet, che è probabilmente il figlio dell'architetto Luigi Gabet, abitante presso San Carlo al Corso, dipendente pontificio, poi Consigliere Comuna-

le di Roma e progettista dell'aula del Senato a palazzo Madama oltre che dell'aula della Provincia a palazzo Valentini.

Troviamo due Rempicci, Alessandro ed Enrico, i quali hanno tutta l'aria di essere i figli del banchiere Agostino Rempicci, che abita al vicolo del Collegio Capranica (nella Roma di quei tempi la denominazione di vicolo per una strada non ha proprio nulla di spregiativo).

Ci sono poi due Nusiner, Angelo e Luigi, appartenenti certamente alla nota famiglia di facoltosi mercanti di campagna, che fra l'altro erano od erano comunque stati gestori della mola San Sisto, sulla marrana, presso San Sisto Vecchio.

Enrico Piacentini Rinaldi, a sua volta, è certo parente stretto del Senatore Piacentini Rinaldi, avvocato principe al tempo di Pio IX e poi Ministro di Grazia e Giustizia nel governo provvisorio Lamarmora per la Provincia Romana alla fine del 1870, anche se si deve escludere che si tratti di uno dei molti figli, dei quali si conoscono i nomi.

Del resto il principio di cui dicevamo all'inizio vale anche per Guglielmo Serny, uno dei fondatori del Circolo, il quale non è altro che il fratello di Emilio Serny, primo titolare dell'Albergo di Londra a piazza di Spagna, un personaggio del quale si parlerà ampiamente a suo luogo.

Ma il nome più illustre fra quelli dei soci fondatori è senz'altro quello di don Ladislao Odescalchi, per la precisione Baldassarre Ladislao, nato nel 1844, uomo di versatile ingegno, scrittore e fondatore di un museo d'arte industriale a via Capo le Case, deputato e senatore e passato alla storia per aver fondato intorno al 1890 il centro balneare che da lui prese il nome di Ladispoli.

Un circolo, dunque, prima la Società Ginnastica Serny, poi dal 1872 la Società Ginnastica dei Canottieri del Tevere, composto di giovani benestanti, i quali furono fra i primi pionieri a Roma di quella pratica sportiva fatta di vero dilettantismo che,

venuta di moda in Gran Bretagna, stava lentamente penetrando per imitazione in Europa continentale. Fino ad allora i soli esercizi fisici socialmente ammessi per nobili e borghesi erano quelli d'origine militare e cioè il cavalcare e il tirare di scherma, arte quest'ultima senza dubbio connessa anche con la moda del duello con cui si riteneva di potere o dover risolvere ogni sorta di contesa, non escluse quelle di cuore. Si spiega così perché il primo sport che si ricorda praticato a Roma (naturalmente da una *élite)* era stato la caccia alla volpe (la prima memoria d'un simile evento nei prati intorno alla piccola Roma di quei tempi risale al 1836) e perché nella nostra città in quel 1872 fossero presenti ben cinque scuole di scherma, regolarmente registrate nella guida Monaci in un apposita categoria economica.

A proposito di caccia alla volpe è da notare che ad introdurla a Roma fu un nobile inglese, Lord George Stanhope, conte di Chesterfield, il quale si trattenne qui per due anni e strinse amicizia con il principe romano don Livio (III) Odescalchi, che gli fu compagno assiduo in quelle cacce e nella loro organizzazione e, partito l'amico inglese, continuò assiduamente a praticare e promuovere quello sport. La cosa merita di essere ricordata perché un altro Odescalchi, figlio dello stesso Livio, il già ricordato Baldassarre Ladislao, fu come s'è detto uno dei fondatori del nostro Circolo dei Canottieri: evidentemente la passione sportiva la famiglia di papa Innocenzo XI l'aveva nel sangue.

Torniamo a noi. Al di là di quei due esercizi, il cavalcare e la scherma, non si sarebbe comunque ammesso a metà dell'Ottocento che un uomo non addetto professionalmente a lavori manuali si dedicasse ad attività fisiche. La diffusione dello sport finì per provocare quindi un profondo mutamento di sensibilità sociale che si verificò per gradi, sicché non deve meravigliare che il primo esercizio fisico socialmente ammesso sia stata la ginnastica, la quale nella sua essenzialità non poteva essere confusa con nessuna attività di lavoro manuale. L'indimenticabile

Renzo Nostini, olimpionico di scherma, scrivendo sullo sport a Roma nel volume *Roma un secolo*, pubblicato a cura dei Rotary Club nel 1970 e parlando della Società Ginnastica Serny (nel cui seno, egli afferma senza esitazione, nacque la Società Ginnastica dei Canottieri del Tevere, che dunque ben può vantare le proprie origini al 1867) scriveva: "Continuava a prevalere nella denominazione il concetto di *ginnastica,* il più conosciuto all'epoca che forse spaventava meno dell'idea pericolosa del *fiume traditore*." Con tutto il rispetto per l'illustre sportivo, quel che contava in realtà era non tanto il pericolo del fiume, quanto quello di venir confusi con i barcaioli e i pescatori, due categorie, aveva scritto come si ricorderà il già citato rapporto della polizia pontificia ancora nel 1865, che erano da considerarsi la parte *più demoralizzata e nociva* della società. Nonostante tutti gli esempi inglesi era dunque difficile per un principe Odescalchi, o per un rampollo dei banchieri Rempicci far sapere di dedicarsi a quell'arte del remo che rendeva le mani callose e costringeva a un contatto immediato con quella sorta di sottoproletariato tiberino.

Se ne può concludere che i Circoli di Canottieri, primo fra tutti l'attuale Tevere Remo svolsero una grande funzione, quella di rendere familiare il fiume ai Romani, che fino a quel punto lo avevano guardato da lontano e con diffidenza

Il Circolo Canottieri Tevere Remo considera a buon diritto suo fondatore Guglielmo Grant, il quale in effetti, dopo aver dato vita al sodalizio nel 1872, ne fu per lunghissimi anni il Presidente, come ripete la targa con il suo busto che degnamente lo ricorda al visitatore il quale si affacci all'ingresso della palazzina al Lungotevere di Ripetta.

Guglielmo Grant era nato a Roma, al secondo piano di via Due Macelli 71, il 19 marzo 1839. Il cognome Grant è quello d'un importante clan scozzese delle Highlands ed era (come è) portato ugualmente da nobili e da *commoners,* non pochi dei

quali cattolici. Alexander Grant, figlio di Hugh, che non era nobile, venne a Roma verso il 1830, dopo aver sposato, forse a Livorno, centro di commerci molto frequentato dai Britannici e quindi probabile tappa d'avvicinamento, la livornese Ersilia Giraudini. Ed a Roma si naturalizzò in fretta, tanto che i figli, il primogenito Ugo e il secondogenito, il nostro Guglielmo, furono battezzati entrambi con nome italiano nella parrocchia di Sant'Andrea delle Fratte.

Alexander, ormai anche lui Alessandro, Grant, morì nel 1857. Non siamo riusciti a scoprire quale professione esercitasse il figlio Guglielmo, il quale peraltro dovette essere molto legato alla famiglia Serny e in questa specialmente al giovane Guglielmo insieme al quale fondò nel 1867, come s'é detto, la Società Ginnastica Serny, la quale aveva sede estiva alla Passeggiata di Ripetta e probabilmente in una baracca sul Tevere, (ancora non separato dalla via dal terrapieno del Lungotevere) e sede invernale in piazza di Spagna, nel giardino Serny, probabilmente il giardino d'inverno dell'Albergo omonimo, poi Albergo di Londra: le stesse sedi che avrà poi la Società Ginnastica dei Canottieri del Tevere, fondata dai due Guglielmi.

Può darsi che Guglielmo Grant fosse in affari con i Serny, sia nell'attività alberghiera, sia in altre che certamente quella famiglia esercitava. Sta di fatto che, morto Guglielmo Serny prematuramente nel 1874, egli si trovò ad essere l'unico capo e a lungo andare patriarca del Circolo. Sappiamo che in quello stesso anno 1874 egli era furiere dello squadrone a cavallo della Regia Guardia Nazionale, sciolta nel 1876: il che attesta la sua qualità di appartenente alla buona borghesia, forse come *possidente*, quale del resto risultava la madre vedova in un documento del 1865.

Era certo un uomo di cultura, come del resto sembra dimostrato dalla molto probabile identificazione di lui con quel Guglielmo Grant che eseguì la traduzione in italiano della famosa

Elegia scritta in un rustico camposanto del celebre poeta settecentesco londinese Thomas Gray, traduzione che venne pubblicata a Roma dall'editore Bardi nel 1916.

L'altro Guglielmo, il Serny, eponimo addirittura della Società Ginnastica del 1867, aveva in comune con Guglielmo Grant, oltre al nome di battesimo ed alla passione per il nascente sport del remo, l'origine straniera della famiglia. Ma i Serny, a differenza dei Grant, avevano origine francese.

Antoine, Antonio Serny, nonno di Guglielmo, era arrivato a Roma al seguito delle truppe della Repubblica nel 1798, all'età di 32 anni e l'anno seguente aveva preso in moglie la romana Teresa Dominici. Non è dato sapere quali fossero le attività economiche svolte da lui; sta di fatto che egli rimase a Roma anche dopo la caduta della Repubblica giacobina e non molti anni dopo, tornati i Francesi ed annessa Roma all'impero napoleonico, lo troviamo accolto nell'alta società, presente nel carnevale del 1810 alle feste del generale Miollis e frequentatore del salotto alla moda in casa Alborghetti a palazzo Vitelleschi (oggi scomparso) in piazza San Nicola dei Cesarini.

Ebbe molte figlie femmine e due soli maschi, Augusto ed Eugenio Adolfo, noto poi comunemente soltanto come Adolfo. Come altri Francesi venuti a Roma con gli eserciti d'Oltralpe, anche il nostro Antonio Serny vi rimase anche dopo la restaurazione, continuando nella sua ascesa economica. Nel 1824, quando già sul soglio pontificio sedeva Leone XII, acquistò il palazzetto in via della Croce 92-94, in angolo con piazza di Spagna, dove più tardi abiterà il celebre pianista Giovanni Sgambati, come ricorda ora una lapide sulla facciata. Si dedicò anche ad attività alberghiera, nella stessa piazza di Spagna ai civici 7 e 11, dove in precedenza era stato l'*Hotel Monte d'Oro*, che ora divenne la *Maison Serny*. Va ricordato a questo proposito che piazza di Spagna e la zona circostante furono fino al 1870 e soprattutto fino a che il mezzo d'elezione per venire a Roma non divenne il treno,

il luogo preferito per il primo soggiorno, quello alberghiero dei forestieri che in maggioranza entravano in città da Porta del Popolo e, dopo qualche tempo solevano prendere in fitto un appartamento. Nel 1827 il Serny acquistò pure tre casette in via San Sebastianello 1 - 3, rilevando anche la *Locanda Ennis* che vi veniva gestita e che divenne la *Locanda Serny*.

Morto questo dinamico imprenditore, in data imprecisata dopo il 1845, nella gestione delle due locande, che presero il nome di Locande dei Fratelli Serny, subentrarono il figlio Augusto e i due figli ancora molto piccoli dell'altro figlio premorto Adolfo, Emilio, nato nel 1840 e Guglielmo Serny, nato nel 1843. Augusto, che a sua volta non ebbe figli maschi, sposò in seconde nozze la livornese Faustina Frezza, la quale, oltre ad essere conterranea della madre di Guglielmo Grant, era verosimilmente parente di quel Cesare Frezza che, come abbiamo ricordato, era il gestore del Caffè Greco. Morto lo zio nel 1867, titolari delle due locande divennero esclusivamente i fratelli Emilio e Guglielmo Serny ed in quello stesso anno, come si ricorderà, nacque la società Ginnastica Serny. L'esercizio di piazza di Spagna 13 (al n. 17 era l'abitazione dei titolari) assunse tra il 1871 e il 1872 la denominazione di *Albergo di Londra* e, come si ricorderà, nel giardino d'inverno fu la prima sede del giovane Circolo. Purtroppo il 12 maggio 1874 Guglielmo Serny morì prematuramente all'età di 31 anni e l'anno successivo Emilio, che probabilmente non se la sentiva di proseguire da solo, cedette l'azienda ai fratelli Silenzi, mentre la locanda di via di San Sebastianello finì per diventare la sede del Collegio De Merode. Emilio Serny si ritirò evidentemente a fare il possidente e la Guida Monaci del 1878 lo riporta in un elenco delle persone più cospicue per censo a Roma.

Per concludere, un accenno alle prime barche ed alle prima imprese

Battana è il nome romanesco dell'imbarcazione prediletta da

quei primi canottieri del Tevere, uno scafo che in definitiva era una specie di sandolino. Leggero per quanto si poteva a quei tempi, esso si prestava ad essere tirato in secco sulla riva del fiume che allora digradava naturalmente verso la corrente dalla Passeggiata di Ripetta. Ottimo a quanto pare per scorrazzare e fare esercizio sul fiume, non disdegnarono i più audaci di avventurarcisi nel mare. A quanto pare i due soci più audaci erano il pittore Pio Barucci e il nobile Giulio Annibaldi, i quali nel 1877 compirono il raid Roma - Genova in 28 giorni. Barucci, poi, con un nuovo compagno, Pietro Ferrari, nel 1882, con la stessa imbarcazione riprende il fiume e poi il mare, arriva fino alla costa francese e per fiumi e canali, in 90 giorni complessivi, arriva a Parigi, accolto da una folla delirante. L'idea d'una simile impresa era stata probabilmente suggerita da un'avventura simile, anche se di problematiche diverse, vissuta nell'allora non lontano 1842, quando i primi tre navicelli a vapore (il più grande lungo ventiquattro metri) acquistati a Londra e destinati al traffico sul Tevere erano partiti da Londra al comando di Alessandro Cialdi e, traversata la Manica e penetrati nell'estuario della Senna, avevano attraversato tutta la Francia, per poi, dalla foce del Rodano, giungere a Fiumicino e risalire il Tevere fino a Ripa Grande.

Indubbiamente le gesta dei due canottieri richiamavano l'attenzione del pubblico e soprattutto dei giovani; ma quel che più conta, con lo sviluppo della pratica del canottaggio e la nascita di altre associazioni, l'ambiente si veniva organizzando con gare e strutture di governo, anche se embrionali: sicché entriamo a buona ragione nell'età contemporanea dello sport (anche se oggi in molti campi heu quantum mutatus ab illo!)

Sono in debito per molti dati relativi ai primi soci (per i cui nomi ringrazio i Dirigenti attuali del Circolo Canottieri Tevere Remo) verso Antonio Martini e Claudio De Dominicis.

Figure e figuri di alchimisti a Corte Savella

G.L. Masetti Zannini

"Con chi pensate voi di parlare? Con alchimisti o con zecchieri"? si legge nella *Rimenata del Buratto*[1] di Annibal Caro, che esprime chiaramente quale fosse, anche nella Roma del suo tempo, l'opinione generale intorno all'arte misteriosa, e spesso ciarlatanesca e truffaldina, della trasformazione dei metalli, soprattutto in oro, di prolungare la vita e di raggiungere gli effetti delle pozioni amatorie.

Francesco da Buti nel suo commento dantesco distingueva le due specie di alchimie, col dire che "l'una è vera, l'altra è sofisticata"[2]. Se poi si volessero allineare le citazioni pro e contro di essa sarebbe impresa assai ardua comprenderle tutte, perché per secoli il miraggio degli alchimisti suggestionò i filosofi ed il popolo, ora entusiasmando ed ora deludendo fino a provocare sdegno e condanna. Senza però cadere in un pregiudizio opposto, il progresso delle scienze fu dovuto anche allo studio ed all'armeggiare degli alchimisti tra libri e fornelli in ambienti dove la fantasia ha sempre avuto da spaziare[3]. Ma anche oggi c'è chi

[1] La *Rimenata del Buratto*, in A. Caro, *Opere*, a cura di S. Jacomuzzi, Torino 1982, p. 211.

[2] *Commento ovvero Lettura* di Francesco Da Buti *sopra la Divina Commedia* di Dante Alighieri, I, Pisa 1858, 29, cit. tra i testi lingua da N. Tommaseo – B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Milano, 1977², p. 111.

[3] Cfr. E.I. Holmyard, *Storia dell'alchimia*, Firenze 1972; vedi anche

considera gli alchimisti in blocco per quello che non tutti lo furono, così accomunando velleitari, fanatici e truffatori ai filosofi della natura i quali avevano sempre denunciato l'assurdità di un certo comportamento e modo di procedere.

Mircea Eliade che rivendica alla storiografia contemporanea il merito di aver ristabilito il senso e i fini originari dell'alchimia sottolinea il fatto che, ancora abbastanza recentemente, essa passava come "una protochimica, vale a dire come una disciplina ingenua prescientifica, o, all'opposto come una congerie di sciocche superstizioni, prive del benché minimo rapporto con la cultura". I primi storici delle scienze ricercavano nei testi archemici osservazioni sui fenomeni naturali e le eventuali scoperte, ma non di più. Il contributo degli alchimisti al progresso delle scienze naturali va considerato, sempre secondo l'Eliade, come quello di sperimentatori, e non di filosofi[4]: essi infatti miravano con i loro esperimenti sulle sostanze minerali o vegetali a "modificare la natura del loro stesso essere"[5].

In un'opera rigorosamente scientifica e compresa nella collana del *Lessico intellettuale europeo*, Massimo Luigi Bianchi osserva che "per quanto i procedimenti archemici appaiano volti a un fine semplicemente pratico – l'ottenimento del "lapis philosophicus" – e non abbiano ancora il carattere di un'indagine disinteressata sulla natura, la contrapposizione di occulto e manifesto a cui si ricorre per descriverli, prelude a quel nuovo modo di intendere il conoscere e l'indagine naturale che si affermerà con decisione nell'opera di Paracelso. In questa il lavorio archemico

Biblioteca alchemica et chemica. An annotated catalogue printed books... in the library of Denis I. Duveen, Londra 1965[2].

[4] M. ELIADE, *Il mito dell'alchimia, seguito da L'alchimia asiatica* Postfazione di G. Brivio, Torino 1990, p. 9.

[5] Questa è la tesi che l'Eliade aveva cercato di dimostrare nel suo *Forgerons et Alchimistes*, cfr. Id. *Arti del metallo e alchimia*, tr. it. di F. Sircana, Torino 1980.

cesserà di essere tutt'uno con la ricerca della pietra filosofale; il punto di vista di chi considera l'obiettivo dell'alchimia la produzione dell'oro e dell'argento sarà esplicitamente respinto, e lo svelare le segrete componenti dei corpi si giustificherà da un lato per le conoscenze naturali che è in grado di apportare, dall'altro per i risultati a cui conduce in campo terapeutico"[6].

Benché da pochi decenni fosse scomparso il grande Paracelso (Theophrastus Bompast von Hohenheim, 1493-1541), nella Roma del tempo, in luoghi appartati e misteriosi, si alimentavano ancora fallaci speranze di poveri affamati e di ricchi famelici.

E tutto non senza risvolti di carattere giudiziario; infatti le truffe ed altri reati commessi in quell'ambito coinvolsero varie persone facendole spesso cadere sotto i rigori delle autorità che comminavano pene assai severe. I *Processi* ed i *Costituti* del Tribunale Criminale del Governatore e altri atti giudiziari tuttora conservati ci fanno conoscere alcuni particolari di quell'arte e soprattutto dei rapporti che intorno ad esse più o meno in clandestinità si intrecciavano.

Nel processo celebrato sul finire del 1564 in seguito all'attentato a Pio IV (la causa *Romana conspirationis contra personam sanctissimi domini nostri [...] pro fisco et curia contra Benedictum Accoltum, comitem Antonium Canosium, Thadeum de Manfredis, Petrum de Accoltis et alios complices*), il denunziante, e perciò immunitario Gian Giacomo Pelliccioni, riferisce, tra l'altro, una storia di interesse alchemico rivelata nello scontro processuale tra il conte di Canossa che accusando a sua volta come falsario l'antico suo complice ne invalidava la testimonianza. Ma non gli riuscì. L'episodio narrato esula dal progetto di quegli esaltati visionari che avrebbero voluto uccidere il Papa, giacché, secondo una pseudo profezia con quella morte e con

[6] M.L. BIANCHI, *Signatura rerum. Segni, magia e conoscenza da Paracelso a Leibniz*, Roma 1987, p. 37 ("Lessico intellettuale europeo", XLIII).

la successiva elezione di un "Papa angelico", la Chiesa avrebbe ripreso l'antico splendore. Ma se questa era l'idea concepita da Benedetto Accolti, figlio naturale del Cardinale Pietro, lo stesso disinteresse non si era trovato tra alcuni suoi complici che miravano invece a vantaggi personali di ricchezza e potenza[7].

Nel confronto in cui vennero messi Pelliccioni e Canossa, quest'ultimo accusando quell'altro di gravi reati connessi alla alchimia, ne traeva motivo, come si è detto, per rendere inefficace la testimonianza dell'impunitario.

Attraverso il dibattito possiamo seguire tale storia, senza tuttavia poter affermare se l'uno o l'altro abbiano poi detto la verità.

Iniziò il Canossa, e così venne verbalizzato: «*Dictus vero comes Antonius dixit*:

E io dico questo, che al detto cavaliere [Pelliccioni] non se li po dar fede in modo nessuno e che non po essere approbato, né udito per testimonio né per fare fede di alcuno in qualsivoglia cosa, per essere sbandito dalla Signoria di Venetia per essere falsatore di monete et de zecchini».

Replicò il Pelliccioni:

«*Io dico che ho detto la verità, e [di] questo che voi dite non voglio negare la cosa come sta; la verità è questa, che vennero certi archimisti in casa mia con darme da intendere de volerme dare un utile grande de dieci per cento al giorno, che io li dovessi mettere in un loco reservato et fidarli li denari miei che me volevano far vedere l'opera fatta senza dire che cosa fosse et io fidandomi de loro dedi 400 ducati ongari; essi archemisti li rifecero in tanti zecchini, che ci era un giulio per uno de guadagno, ed così vedendo l'opera io ne disfeci forse 25 per vedere se l'oro era perfetto, dubitando che non ci havessero fatti falsi et trovando che li havevano fatti boni come stava l'oro, non li volsi fare altro male che cacciarli con Dio; et li pigliai le stampe et ogni cose et le buttai in canale, e perché ce ne fu uno che volse bravare con dire che io havevo imparato un gran secreto, e poi lo volevo fare da me, io cacciai mano per la spada in casa mia, et li detti 4 o 5 piattonate con discacciarlo fuori di casa furiosamente e in termine di parecchi mesi questi ladri archimisti per altre furbarie che fecero in Venetia forno messe pregione et da essi Signori esaminati e tormentati confessorno tutte le tristitie che havevano fatto e fra l'altre questo che venne a me in casa mia, e io per non haverli accusati alla illustrissima Signoria, essi Signori in contumacia me bandirono*»[8].

Un'altra storia di alchimisti, sempre raccontata in sede giudiziaria si trova in un volume di *Costituti* del Tribunale Criminale del Governatore e precisamente in una causa per tentato veneficio, nel corso della quale si fecero gli interrogatori che ora riferiamo.

Il primo teste, Gian Matteo Zitelli di Ripatransone dichiarò il 9 agosto 1582:

«*Sonno quattro o cinque anni che questo Arciprete* [la parte lesa], *che un lettore dei frati di San Pietro Montorio et un archimista chiamato mastro Antonio che era paesano di questo frate erano molto stretti amici insieme, e l'archimista e l'Arciprete habitavano insieme lì alla Pace dove ci veniva ogni dì questo*

[7] L. PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del medio Evo*, VII, Roma 1928, pp. 534-539. Il processo è conservato in Archivio di Stato di Roma, Tribunale Criminale del Governatore, *Processi* sec. XVI, vol. 100. Il sommario della confessione del Canossa in L. VON RANKE, *Storia dei Papi*, ed. it. Firenze 1959, p. 383. Del processo, con particolare riferimento a *Lo stampatore Giulio Bolani Accolti detto "il Bresciano" tra gli eretici e tra i congiurati contro Pio IV*, fu da me trattato, sotto questo titolo negli "Studi in onore di Luigi Fossati", Brescia 1974, pp. 139-174.

[8] ASR, Tribunale criminale del Governatore, *Processi* sec. XVI, vol. 100, f. 11 3v-114v.

frate et lavoravano d'archimia et tra di loro si erano fatti fratelli giurati et havevano fatto resolutione insieme di far ritratto (= guadagno) *dell'archimia e far denari e andarsene poi in Fiandra per andar a trovare un libro di Negromantia che dicevano che era in quelle bande sotto un camino, ma tandem l'archimista fece la burla all'Arciprete, che gli levò denari, cioè una meza libra d'oro, una libra d'argento che ne li cacciò di mano, con dare ad intenderli che quell'argento l'haveva fatto diventar oro, col qual oro et argento il detto archimista se ne andò via».*

Ma la storia non finisce qui; l'Arciprete soleva acquistare alla spezieria del Corallo (quella che diede il nome alla strada congiunge l'attuale via del Governo Vecchio alla piazza del Fico, prolungando la via della Chiesa Nuova), "l'acqua del legno (...) e la conservava poi in cantine in fiaschi, et un a volta occorse che questi fiaschi erano scemati, perché di quell'acqua se n'era adoperata secondo che diceva la serva", la quale avendoli trovati pieni ne servì uno alla tavola del suo padrone. Questi, "subbito che l'hebbe gustata parendogli amara e cattiva non volle beverne più".

Il teste che abitava in quella stessa casa fu mandato a chiamare dall'Arciprete per mezzo dei suoi servi che lo svegliarono e lo accompagnarono dal sacerdote mentre "si faceva schiamazzo sopra quest'acqua". Corse allora dallo speziale che "gustò dell'acqua et non li parve cattiva", ma questo non bastò a riportare la calma, perché l'Arciprete "entrò in grandissimo sospetto che quelli fiaschi fossero stati avvelenati dal detto archimista, et all'hora fu cercato, et si trovò che si era andato con Dio", ossia era scomparso[9].

Ma, con quella fuga, la cosa non finì, anzi si complicò e se ne tornò a parlare nella udienza dell'11 agosto, durante la quale furono evocate storie più vecchie, quelle cioè di un attentato alla

[9] *Ibid*, *Costituti* vol. 307, cc. 120, ff. 120r-121, 9 agosto 1582.

persona dell'Arciprete, e poi si parlò dei testimoni "ritrovati falsi nella causa che fu fatta in Borgo per le ferite" da lui riportate. Si era accusato come autore di essa un cugino dell'Arciprete, di nome Virgilio risultato poi innocente onde gli accusatori vennero condannati per mendacio. Tra essi figurava Giulio Bernacci da Sant'Angelo, diocesi di Fermo, già bargello in Borgo, poi inviato alle triremi e finito in mano dei Turchi, tra i quali ancora si trovava in attesa del riscatto.

Ma all'inquirente interessava ben altro, ed il teste "*interrogatus in domo ubi in presenti ipse constitutus inhabitat retineret penes se aliquos libros et quos, respondit*: Signor si. Io ci haveva certi libri in quella casa dove stavo, cioè le Prose del Bembo, Gebro filosopho, che tratta dell'arte dell'Archimia stampato, un altro libro che si domanda Ruggieri (sic) Bachone che tratta del medesimo scritto et un altro libro pur scritto a mano de diversi autori che trattano pure dell'Archimia et ci sono certi altri libri che non me se recorda".

Lo Zitelli spiega poi come ne fosse entrato in possesso, e risponde che: il Gebero fu acquistato al Pellegrino (strada di stampatori e librai) il Bacone gli venne donato da Francesco Maria Carducci da Norcia, e quella miscellanea di studi alchemici proveniva da un Francesco che abitava nella stessa casa "e ce li teneva perché li studiava".

Quel messer Francesco "pigliò la casa a Torre di Conti – prosegue lo Zitelli – e io andai a star con esso; se dilettava assai de questa Archimia et io stavo a vedere et molte volte lo aiutavo e imparavo, e ho fatto ancor io qualche cosa da per me, cioè provatolo (...) di quante cose habbia provate quello messer Francesco e che habbia trovato io non è mai riuscito niente".

Gli furono poi mostrati vari libri perché li riconoscesse: uno a stampa in quarto coperto con pergamena e che inizia con la parola *Pirotecnia*, un altro manoscritto su pergamena di circa 60 carte con il nome di "Evas rex Arabie" tenuti insieme da tavo-

lette di legno ricoperte di pelle; un altro libro di 368 carte e ricoperto in pergamena, ridotto in pessimo stato mancando di molte pagine. Ne meglio stava un quinterno "manuscriptus, sed antica (sic) manu" dove figurava il nome di Ruggero Bacone, mentre di un *Opus aureum* e di *Prolegomena* niente si dice di particolare.

Alla presentazione dei libri, verbalizzata in latino, segue il riconoscimento da parte dello Zitelli che così li descrive in volgare:

«*Questo libretto piccolo si chiama dichiaratione dell'*Arte parva *del Raimondo [Lullo]; questo quinterno ch'è intitolato* Opus aureum, *è un trattato senza autore del* Lapis Philosophorum *è tutto scritto di man mia; quest'altro libro scritto a mano che comincia* Prolegomena *è un libro di logica. Quest'altro libro pur scritto a mano coperto di cartapecora di 368 carte è un libro di vari autori che tratta di* Lapis philosophorum*; quest'altro quinterno vecchio scritto a mano di una lettera antica è un opera di Ruggieri Baccone (sic); quest'altro libro coperto di carta pecora stampato, è un libro che è di messer Francesco che non l'ho mai letto e quest'altro libro tutto di carta pecora e scritto a mano è un libro che tratta di tutte le sorte di pietre et ci sono certe ricette d'Archimia.* Subdens*: Tutti questi libri sono li miei perché erano in casa mia e io adesso come ho detto li riconosco per miei*»[10].

Un altro documento infine riguarda storie d'alchimia relative ad un processo per furto denunciato da un sacerdote di Cesi, don Onofrio Pollicino, tanto mal ricambiato da un orafo ternano, Ettore Spignanelli da lui assistito durante un periodo di detenzione. Il buon sacerdote rilasciò la seguente dichiarazione al magistrato romano: "Alli anni passati retrovandosi pregione qui nella terra di Cesi un certo Ettore figliuolo di Giorgio orefice a Terni et havendogli usato tutte quelle poche cortesie che potetti et perché io conoscevo suo padre il quale era un valente orefice et ancora lui, perché voleva far fare un calice per la mia chiesa di certo argento rotto che mi trovavo, parlai con detto Ettore et gli detti quel argento rotto et quattro scudi di paoli per fare detto calice et mai ho possuto havere né calice né danari".

L'indomani fu arrestato un presunto complice, Andrea di Giovanni di Pontremoli, che "*interrogatus quomodo faciat archimia et qui sint eius socii, respondit*: Io, signore, fo de ramo et sono miei compagni messer Giovanni Caro, Stefano Vitale et Mariano, che sta in casa sua (...) Io, signore, con Mariano ci ho questa amicitia, perché l'ho conosciuto a Roma et a Malta (...) Partendomi da Roma et venendo a Terni et portando non so quante verghe della mia archimia a mostrare a un orefice che sta a San Pietro et fu detto ad un certo Cintio Soprano che io portava quella robba, et cusì costui me venne drieto un gran pezzo et me menò in casa del cavaliero Rossetti et detto cavaliero mi mostrò un mondo di robba da lavorare et cusì mi fece accomodare in casa di quel Cintio per lavorare, dopo me scorocciai con detto Cintio et me ne partetti de lì da Terni con detto Cintio perché lui me disse che voleva che io andasse a Todi et quando passammo di qui venni dentro Cesi et dimandai di Mariano, il detto Cintio mi menò a detta casa et parlai con detto Mariano come si fa fra amici, dopoi cominciammo a ragionare sopra l'esercitio mio et Mariano me disse che se io havesse voluto lavorare in casa sua che lui gli haria dato esperientie alla robba et che l'haveria venduta et cusì io poi con detto Cintio me ne tornai il giorno seguente et da qui me trattenni dui o tre giorni"[11].

Il pontremolese nominò un altro suo conoscente; si trattava di un giovane "che lavorava al Pellegrino alli tre leoncini", ma di cui ignorava le generalità.

[10] *Ibid*, ff. 122-124, 11 agosto.

[11] *Ibid*, *Investigazioni*, vol. 204 n. 14, ff. 1-12, 20-21 aprile 1586.

Comparve infine l'imputato, un uomo di circa trent'anni, con la barba rossa; portava un colletto "*ut dicitur* de cordovano" (i famosi corami spagnoli) un giubbone di tela napoletana rigata, calzoni di color mischio (ossia punteggiato di diversi colori) con trine dorate e un berretto anch'esso di mischio e con le stesse trine. Ettore Spignarelli parlò del padre, mastro Giorgio, della madre Francesca, del fratello Giustino, tutti residenti in famiglia a Rieti. L'imputato, che aveva abitato a Roma in agosto e settembre del 1585, soggiunse di aver lavorato anche nella bottega di Nardo Cristiani, ma il teste Fabrizio Cristiani lo smentì negando tra l'altro che la asserita insegna dei tre leoncini non era mai esistita al Pellegrino[12].

Il confronto tra l'orafo ternano ed il pontremolese che lo riconobbe, risultò sfavorevole ad Andrea Spignarelli, e la sua posizione si aggravò quando il complice, non resistendo alla tortura finì per confessare: "Facevamo con una stampa che li colavamo", e poi: "Tutti tre noi l'havemo fatti i detti testoni"[12].

La condanna fu quindi inevitabile.

[12] Sui Cristiani romani, ma entrambi di padre parugino dà varie notizie C.G. BULGARI, *Argentieri, gemmari, e orafi d'Italia*, I, Roma 1980, p. 334. (per Leonardo di Pietro Giacomo morto nel 1593), pp. 333-334 (per Fabrizio di mastro Tommaso orafo al Pellegrino).

Dal Collegio Romano a Stonyhurst. Inglesi a Roma e gesuiti in Inghilterra

ALIGHIERO MARIA MAZIO

Cosa potrà mai legare fra loro una rosa di scoglio (Tuberaria Gultata), che fiorisce a primavera sulle coste del Galles del Nord, nella valle dove scorre dolcemente il Clwyd, ed un ciuffo di violacciocche selvatiche (Matthiola tristis italica), che si insinuano fra i coppi del tetto della Chiesa di Sant'Ignazio, al Collegio Romano, dove indisturbate gracchiano le taccole?

Forse nulla, a parte l'appartenenza al regno vegetale, oppure forse lo scambio, inusitato ma fitto, fra due luoghi così distanti e diversi, di una corrispondenza ricca di spunti storici ed umani, alla metà dell'Ottocento.

Entrambi i luoghi sono percorsi da un "uomo in nero", un "soldato" di Gesù, che ha rinunciato agli inviti di Papa Gregorio ad intraprendere una brillante carriera ecclesiastica. Il suo biografo, e collega, Padre Giovanni Angelini Rota S.J.[1], lo ricorda sommesso ma attento, versato nelle lettere latine ma anche nelle lingue inglese, francese, tedesca e spagnola, sempre disponibile a porsi al servizio degli altri, senza risparmiarsi. Nei suoi interventi è quasi inavvertibile, ma talvolta determinante, com'è nello stile della sua Compagnia, pronto a migrare con "nonchalance", per mari e valli, giungendo in luoghi remoti, sospinto da eventi drammatici, da ordini indiscussi, dall'amore di Dio e del-

[1] P.Antonio Angelini, "Della vita e degli scritti del Padre Giacomo Mazio", Stab. Tipografico Aureli, Roma 1859.

le Sue opere: si chiama Giacomo Mazio, è prossimo ai cinquant'anni (nato nel 1800), orfano di padre fin dall'infanzia, una mamma – Matilde Sartori – nota per il suo alto senso di pietà, come ricorderà Giuseppe Gioachino Belli (suo cugino) nel sonetto "Er mortorio della Sora Mitirda" (2 febbraio 1835).

Nella sua breve vita (morirà il 30 aprile 1851) ha conosciuto momenti drammatici ed esaltanti per la storia della Chiesa: nel 1812 accompagna a Bologna lo zio Raffaele Mazio (a quel tempo Monsignore) nella prigionia voluta dal Bonaparte per il clero romano, crescendo insieme a lui nello studio delle lettere latine e della teologia; ancora nel 1831 entra in Conclave coadiuvando lo zio, divenuto cardinale e di salute malferma, per l'elezione di Gregorio XVI. Declinando l'invito di questo Papa ad intraprendere la carriera ecclesiastica, il 29 giugno 1837 entra nella Compagnia di Gesù, studia teologia al Collegio Romano con il celebre Padre Perrone, mostrando spiccate capacità dialettiche; assume i voti semplici e, decorso il richiesto decennio, assume i voti solenni, divenendo "professo". Successivamente insegnerà, presso lo stesso Collegio Romano, filosofia morale ed istituzioni canoniche.

Nel 1848 il dramma della storia si ripresenta: l'Europa, e Roma con essa, è percorsa dai furori rivoluzionari, il Papa Pio IX fugge a Gaeta. Ma sono anche i Gesuiti, additati quali portatori della conservazione del potere temporale, ad essere presi di mira: il Padre Generale, il fiammingo Giovanni Roothaan (1829-1853) fugge travestito da gentiluomo francese e con falso passaporto, con la carrozza di Lord Clifford[2], raggiungendo, dopo un viaggio tormentato, la sicura Irlanda. Giacomo Mazio, insieme al noto teologo della Compagnia P. Perrone, ripara in Inghilterra ove i Padri Gesuiti dispongono già di una efficiente "rete operativa", e ciò grazie anche alla continua, minuziosa cura dei rapporti tra il cattolicesimo inglese e la S. Sede.

[2] Jean Lacouture, "Jesuites", Editions du Seuil, Parigi 1992, p.175, peraltro valido ausilio per i riferimenti alla storia della Compagnia.

Sono ben noti gli antichi, e a lor modo affettuosi, rapporti fra gli inglesi ("...de Piazza de Spagna") e Roma, ma nel primo Ottocento, due dei maggiori canali di comunicazione tra queste due realtà sono le arti e "le cose" della religione. Valga quale alto esempio per entrambi gli aspetti il legame, quanto mai intenso, tra il grande Segretario di Stato, il Cardinale Ercole Consalvi, uomo di "envergure" internazionale e di sensibili gusti letterari, artistici e musicali (di cui il sopracitato Raffaele Mazio fu stretto collaboratore, a Parigi e a Vienna) e la patronessa delle arti, e del suo mondo a Roma, Elizabeth Hervey Foster vedova del V Duca di Devonshire[3], ritratta in veste di Sibilla Tiburtina dal pittore inglese Thomas Lawrence, cui faranno seguito una serie di cultori ed artisti anglosassoni radicati a Roma, nella prima metà dell'Ottocento.

Nel campo della Fede il filo rosso che lega l'Inghilterra e Roma prosegue con un personaggio quanto mai interessante, il Cardinale (ma non solo) Thomas Weld of Lulworth Castle (uno splendido maniero sulle scogliere del Dorset, ove si infrangono le acque tempestose della Manica). Il luogo, oltre ad esser noto per la presenza di una rara farfalla dalle ali nere e brune (the Lulworth skipper), porta i segni premonitori della vocazione cattolica e "romana" della famiglia Weld: nella proprietà, ricca di 600 acri di bosco, viene realizzata per la prima volta dalla Riforma una chiesa cattolica; il consenso viene dato da Giorgio III a condizione che l'edificio non appaia quale chiesa ma come una rotonda aggiunta successivamente.

L'altra grande proprietà della famiglia Weld, a Stonyhurst nel Lancashire[4], non lontana da Manchester, verrà donata, alla fine

[3] Dal Catalogo della Mostra "Maestà di Roma", "Omaggi inglesi" di Bianca Riccio, Mondadori Electa, Milano 2003, pag.193 e segg.

del Settecento, al momento della fuga dalla Francia rivoluzionaria, ai Padri Gesuiti, che vi porteranno la sede del grande collegio, fondato nel 1593. Il luogo, a tutt'oggi, costituisce, per ricchezza di archivi, per tradizioni educative classiche (lettere latine) e scientifiche (astronomia, con la presenza dal 1838 di un osservatorio), il centro di irradiazione della Compagnia nella Provincia d'Inghilterra.

Ma da qui il buon Thomas Weld ci riporta a Roma, tra Palazzo Odescalchi ed il Collegio Romano[5]. Educato da precettori gesuiti, avviato agli studi classici e giuridici, si sposa, ha una figlia di nome Maria Lucia, ma resta ben presto vedovo. Preoccupato per la salute cagionevole della figlia, lascia l'Inghilterra, affida le proprietà al fratello cadetto, noto per la sua abilità di yachtsman; nel 1821 si reca a Parigi, ove deciderà di prendere i voti; dapprima parroco a Chelsea, verrà a Roma e qui, accolto benevolmente dalla S. Sede, verrà eletto vescovo nel 1826.

Il Papa Pio VII, riprendendo l'intenzione del suo predecessore Leone XII di avere un porporato per la cattolicità di lingua inglese, in via di espansione nel mondo, gli conferisce la berretta nel Concistoro del 1830 (lo stesso, per incidens, in cui riceve la porpora Raffaele Mazio): si tratta del primo cardinale inglese dopo 150 anni. L'evento, non a caso, coincide con l'emancipazione dei cattolici in Gran Bretagna (il Catholic Emancipation Act è del marzo 1829).

L'uomo svolge il suo ruolo egregiamente, occupandosi delle cose della chiesa in Inghilterra, ma anche in America, nelle Indie ed in Australia. A Roma è noto per la sua gentilezza ed ospitalità, per le sue frequentazioni internazionali; la sua nomina viene festeggiata dalla comunità inglese cattolica e non; è protettore di Propaganda e della Pia Casa degli orfani di S.Maria in Aquiro. La figlia nel frattempo sposa a Roma Hugh Charles Clifford, ottavo Lord Cudleigh (1790-1858), educato a Stonyhurst dai gesuiti ed emigrato a Roma per l'opposizione ricevuta alle sue aspirazioni politiche quale cattolico. Come già detto sarà quest'ultimo, nei "turmoils" del 1848, a favorire la fuga da Roma del Padre Generale della Compagnia; Clifford vivrà fra Roma e la proprietà di Tivoli e i suoi due figli circonderanno con il loro affetto, forse caso unico nella storia della Chiesa, il Cardinale Thomas, loro più che legittimo nonno.

Alla scomparsa di quest'ultimo, nel 1837,a S. Maria in Aquiro si tengono solenni esequie; l'omelia del Cardinale Wiseman, altro pilastro della rinascita cattolica in Inghilterra, viene presentata in lingua italiana dal gesuita romano ed anglofono Giacomo Mazio; non manca il sottofondo di musiche di Mozart. Il tutto ci viene narrato con dovizia di dettagli dal Moroni nel suo ben noto Dizionario.

Oggi Thomas Weld riposa nella sua amata Roma, per cui aveva lasciato le sue aspre scogliere di gesso, nella Chiesa di S. Marcello, di cui era stato titolare, proprio di fronte a Palazzo de Carolis, sede storica del Banco di Roma. Il genero Clifford provvide a far realizzare una cappella ipogea, tuttora visitabile, nella navata destra della chiesa, adorna di sculture in alabastro, di gusto ottocentesco inglese; e se il busto del Cardinale, realizzato dallo scultore inglese Thomas Hile, accoglie il visitatore con affabile finezza, per destino della sorte, l'ultima dimora accomuna due gentlemen, uno classicamente inglese, quale Thomas Weld, e l'altro egualmente affabile ed affascinante, decisamente anglofilo, quale Ercole Consalvi, presente nella cappella contigua, con il suo profilo così ammirato da Stendhal, circondato dal segno esoterico di un serpente circolare, forse un "ouroboros" di origine orientale ed alchemica.

[4] New Catholic Encyclopedia, Vol.XIII, Mc Graw Hill, New York 1967, p.726.

[5] Gaetano Moroni, Dizionario di Erudizione Storico Ecclesiastca, Vol. CIII, Venezia 1861,p.167.

Dal Collegio Romano e dintorni, di nuovo in Inghilterra, ove il fermento cattolico cresce. Il movimento di Oxford, nato in vista di un accostamento delle due confessioni, mal visto sia dai metodisti che dai liberali, porta proseliti e conversioni dal protestantesimo, non senza problemi per i rapporti fra le due confessioni. Le milizie della Compagnia si muovono attente ed efficienti: sono presenti in Inghilterra fin dalla fondazione ignaziana, alla fine del Cinquecento, conservano la memoria storica degli sforzi di evangelizzazione attraverso le insidie della Manica, delle feroci persecuzioni in epoca elisabettiana, delle inevitabili ostilità della Church of England e, non ultima, dell'opposizione interna, al momento della soppressione della Compagnia nel 1773 ad opera del Papa Clemente XIV, su pressione dei sovrani di Portogallo, Spagna, Francia e Napoli, revocata 41 anni dopo da Papa Pio VII, in coincidenza con la Restaurazione.

La rinascita nel mondo, ed in Inghilterra, della Compagnia, tenuta "in serra" da due sovrani non cattolici, il luterano Federico II di Prussia e l'ortodossa Caterina II di Russia, ma, in misura più discreta, ospitata in Inghilterra assieme al clero cattolico sfuggito agli orrori della Rivoluzione Francese, si accomuna alla successiva liberalizzazione del culto cattolico: dal Continente arrivano missionari, riportando il culto delle Quarantore, le Devozioni di Maggio, l'uso liturgico delle candele. Ma dall'Irlanda arrivano le masse affamate ed indigenti, attratte dalla rivoluzione industriale. Mentre nascono le Trade Unions, i padri Gesuiti si confrontano con le problematiche sociali e le carenze di strutture di accoglienza ed istruzione ma anche con i sospetti dell'ambiente protestante[6].

Lo sforzo dei Padri porta all'accoglienza di nuovi conversi e quindi alla necessità di aprire nuovi collegi, a Mount St Mary, a

[6] Bernard Basset S.J., The English Jesuits, Burns & Oates, Londra 1967, per tutti gli eventi della Compagnia in Inghilterra.

Liverpool, a Glasgow, a Wimbledon e altrove. Convergono uomini di alta estrazione sociale, canonici, allievi di Eaton, avvocati di successo, membri di associazioni nautiche, ex ufficiali della Royal Navy, reduci dalla Crimea, ma anche esponenti delle classi povere per i quali la Compagnia non chiede rette o altro sostegno, a differenza di altri ordini. La vita dei collegi, come quello di St Beuno presso St Asaph, nel Galles del Nord (ove Giacomo Mazio soggiorna per due anni, insegnando teologia) conosce la durezza dell'indigenza, il lavoro dei campi, ma anche l'ascolto della natura con il canto notturno degli usignoli, le trasferte a piedi, l'assistenza ospedaliera, cui si accompagnano lo studio della grammatica, della retorica, dei classici e la pratica delle devozioni.

Le scuole gesuitiche si conquistano prestigio per la qualità degli studi ma anche per la formazione di buoni giocatori di football, di handball, di cricket e di eccellenti skaters, sports per i quali padri e conversi non disdegnano di ruzzolare con le "nere tonache" nella fanga dei campi; cose che invece vedremmo di difficile effettuazione, a quei tempi, sulla Piazza del Collegio Romano. Da quelle scuole partiranno poi, su ordine da Roma di Propaganda Fide, i ben formati Gesuiti dell'Honduras, della Guyana e soprattutto dell'India, che anche in tempi moderni continua ad essere feconda serra delle nuove forze della Compagnia.

* * *

Il profluvio di corrispondenza ritrovata presso la Biblioteca Nazionale di Roma, diretta al Padre Giacomo Mazio non è che una particella del grande universo dei documenti manoscritti prodotti dalla Compagnia dai tempi del Loyola, che si stima superiore alle novemila pagine.

Si tratta di corrispondenza tra i padri inglesi che pongono in forma diretta e concreta, com'è nello stile della Compagnia, que-

siti su problematiche di conversione dal protestantesimo, di operatività del culto (anche per gli aspetti pratici della musica e dei paramenti), di cura e diffusione di pubblicazioni, di presentazione di personalità alla Curia ed al mondo cattolico romano. Interessante, per la ricostruzione della comunicazione all'epoca è l'uso della carta ultraleggera (e – ahimé – assai trasparente), la sovrapposizione di testi scritti, anche incrociati, per ovviare al costo delle spedizioni, peraltro sollecite per i tempi (si riscontrano 10 giorni per una missiva dal Galles a Roma).

Chepstow, le 27 septembre 1850. *Mon très cher et révérend Père, ce n'est ce matin que je suis retourné à Chepstow, ou je trouve votre très estimée lettre du 24 courant. ...Vous avez appris la nouvelle de la conversion de Lord Fielding, avec beaucoup de joie et de reconnaissance envers Dieu. Ce matin je reçois de lui une lettre, ou il desire me voir, et probablement j'irai chez lui à Daioning (?). Les conversions marchent d'une maniere suprème...Votre très affectionné et devoué confrère en J. P.Brown. Presentez mes plus affectueux souvenirs au bon P.Perrone dont la correspondance me flatte beaucoup.*

La creazione di una rivista della Compagnia in Inghilterra costituisce un coraggioso evento per la diffusione della cultura cattolica: il 'Rambler' 'viene fondato, coevo a' 'Etudes' 'in Francia e alla' 'Civiltà Cattolica' 'in Italia; di quest'ultima Giacomo Mazio sarà fondatore e collaboratore. In Inghilterra accanto all'entusiasmo per l'iniziativa, non mancano le preoccupazioni per le eventuali' 'censure' della gerarchia cattolica a Roma.

14 Ledbury Terrace, Bayswater, London, Dec 20, '49. *My dear Father Mazio I am extremely obliged to you for your long letter respecting this foolish book of M. Seymours. I shall give it a review (as much as it deserves)I hope in the February Rambler. The book is full of nonsense, and he would have the world believe that Jesuits have all become fools and simpletons.*

I am delighted with what you say about the Rambler, and to hear that Father Perrone and Father Cardella and the other Fathers like it so much. I am going to take your advice, and try to get it more known in Ireland and in America. It is very difficult to do this, because booksellers will not take trouble for anything of the kind... Is Father Perrone get gone to Rome? I think will be running a great risk in going there just yet. I do not expect to see the Pope there for some time to come...Believe me my dear Father Mazio ever your sincerely J.M.Capes. When will F.Passaglia 's book "De Primatu S.P." be published?

Jan 4 /50 (Father Capes a Padre Mazio) *...I shall be very much obliged to you for the additional remarks on Seymour's book which you are so good as to promise, I hope they will reach me very soon, as I want the review to appear in the February "Rambler", Many thanks to your kindness in writing to your Fathers respecting the Rambler..*

I am very sorry F.Perrone has left England; I hope I shall be rejoined when Rome is again at peace and allows you all to go back! I cannot help hoping that some of your Italian Fathers will remain in England where you are greatly wanted...Do you know F.Bamstow who is just come to your Church in Farm St, London? I heard he preaches very well.

Di questa corrispondenza del Padre Capes, fondatore della rivista "The Rambler", a Giacomo Mazio, vi è, nell'archivio della Biblioteca Nazionale, la minuta di una risposta di quest'ultimo a proposito della visita "di conversione" (cosa frequente all'epoca, e generatrice di visite e corrispondenza fra ecclesiastici romani e membri dell'establishement inglese) del suddetto Hobart Seymour, autore di un libro sui Gesuiti.

Un primo incontro avviene probabilmente a Benarth, al St Beuno's College, presso St Asaph, nel Galles del Nord, ove Giacomo Mazio, esule dopo i moti del '48 a Roma, aveva trovato rifugio, insegnando teologia. Si parla degli incontri con Mr e Mrs Seymour, propensi a convertirsi al Cattolicesimo, Mr Seymour sembra molto attaccato alla sua visione protestante mentre la Signora, ricorda con benevolenza la sua educazione in ambiente cattolico.

Del loro pellegrinaggio a Roma, ricordano però con *"feeling of disgust"* il culto del Bambino dell'Ara Coeli e della Madonna (del Parto) a Sant'Agostino. Scrive Giacomo Mazio: *"I remember chiefly one day when they seemed most shocked at the worship paid to this Madonna as they were just coming from St. Agostino. But they declared: "We have not seen anything of the kind in your churches; all is edifying there.; and the Lady expressed the feeling of devotion she had felt on visiting that very same day our Church of Noviceship at S.Andrea* (l'edificio del noviziato dei Gesuiti a S.Andrea al Quirinale è oggi proprietà demaniale)." La signora, nonostante la deferenza verso le opinioni del marito, sembra avere *"a better head and heart than he, and was conversant with greek and hebrew"*.

Alla Biblioteca del Collegio Romano la coppia anglosassone viene successivamente presentata all'allora giovane professore di Teologia Dogmatica, Padre Passaglia. Le discussioni in materia teologica proseguirono per svariati giorni, non conoscendo i Seymour l'italiano e P. Passaglia l'inglese; Giacomo Mazio funge pazientemente da interprete, spaziando gli argomenti dagli Atti degli Apostoli alle Epistole di S.Paolo circa la Liturgia Divina, con gli sviluppi apportati da S. Roberto Bellarmino.

Summerwells, Woodchester Strand,July 30,1850. *My dear Father Mazio will you do me another favour? A friend has sent to me some papers on "Religion and Modern Philosophy" which he wishes to appear in the Rambler. The first is now in type, and should appear in the September Rambler; but it contains much that requires revision. I have shown it already to F.Newman who has make certain remarks upon it, which I need now to send you, as I should be very much obliged if you would kindly read it through, and tell me what ought to be altered, in order to make the article safe... Pray present my kind regards to F.Etherege and say how delighted I was with my visit to St Beuno's. If you go to Birmingham you ought to go to the Sunday Evening Service at the Oratory. I have not heard nothing like it since I was at Cologne. Believe me ever sincerely J.M.Capes.*

Nell'autunno del 1850, Giacomo Mazio termina il suo esilio inglese e rientra a Roma: ma gli sforzi per il lavoro e la durezza del clima inglese gli saranno fatali, di lì a pochi mesi, con il sopravvenire di febbri e catarri. Inutili saranno i salassi e la prospettiva di un soggiorno a Galloro, luogo di riposo della Compagnia, presso Ariccia.

Woodchester Strand, September 22, 1850. *I have nothing particular to say, but I must send you a line on the eve of your departure and wish you a prosperous voyage and journey to the Eternal City, where I hope you will kindly remember me and mine in your prayers. Pray write to me now and then, and tell me all that is interesting, and that, you know, is not little in quantity. I shall ever esteem it as one fortunate result of the expulsion of the Jesuits from Rome, that it gave me the opportunity of gaining your friendship. Pray present my kind respects to Father Perrone. May be long live to write.*

Have you seen the Archbishop of Paris Pastoral about the Univers, and about religious journalism? It is certainly very severe in tone, but the Univers seems to have given great provocation...I cannot understand what the Univers means by appealing

to the Holy See. What about? The Archbishop never desired its Editors to cease writing. What does it mean? I sincerely hope the poor Rambler will never get itself into similar difficulties. Certainly I take all possible precautions...

If you can do anything for me in aiding its circulation in Rome, I should be greatly obliged to you. And if at any time you have anything you wish to make known to the English Catholic public, and will send it to me, I shall be most happy to place the pages of the Rambler at your disposal. It has already a larger circulation that was never attained by any Catholic journal not being a newspaper and larger than (I believe) that of any Church-of-England monthly or quarterly periodical.

My dear Father Mazio, ever sincerely in J. J.M.Capes.

Molti biglietti e missive affidano alle cure del Padre Giacomo Mazio, la presentazione nell'ambiente romano di giovani aspiranti ecclesiastici o di personaggi prestigiosi.

St Augustinus, Tunbridge Wells, Dec 14, 1850. *Dear Father, I present to your Rev. one of the most distinguished man of our Counties, the Right Honb.e Richard Lalor Sheil,Member of Parliament and now appointed Ambassador from England to the Grand Duke of Tuscany. Mr Sheil is one of our most distinguished Eleves at Stonyhurst. He has never forgotten his old masters. Both in Parliament and out of it, it has always defended the Society, whenever the opportunity presented. Mr Sheil intends having a visit to Rome not officially, but to present his respects to the Holy Father and to visit the Holy Places. I shall feel greatly obliged by your introducing him to them whom it may be useful that he should know, Card. Antonelli. He would also like to see F. Marchio and his antiquities and the Chinese archives...F. Lythgoe.*

Richard Lalor Sheil, nato a Dublino nel 1793, morto a Firenze nel 1851, di famiglia cattolica inglese, leguleio e letterato, Member of Parliament per la Contea di Tipperary, difensore dell'Associazione cattolica, sovrintendente alla moneta, inviato come Ministro d'Inghilterra presso il Granduca di Toscana, è forse il misterioso personaggio menzionato da Padre Ricasoli S.J. nella lettera a Giacomo Mazio del 27 marzo 1851 (v. infra).

Questa lettera presenta, dettaglio interessante, tutti i timbri di percorrenza dalla provenienza, Bayswater, in data 17 febbraio 1851, Poste Reali 18 febbraio, Calais in data 18 febbraio, Roma 26 febbraio, fino alla destinazione "Italy, Le Rev. Padre Mazio – Gesù – Rome".

Nella corrispondenza si rinviene una lettera a Padre Giacomo Mazio da parte del cugino Paolo, figlio dello Zecchiere Pontificio Francesco e noto esponente della cultura e della critica d'arte nella Roma della metà dell'Ottocento: amico di Thorwaldsen, di cui curerà il catalogo delle opere, ritratto dal pittore Jean Baptiste Wicar, legato all'archeologo Antonio Nibby, di cui sposerà la figlia Valeria, pubblica a Roma una rivista di critica letteraria "Il Saggiatore". Nella lettera riportata prega il cugino, ben introdotto negli ambienti cattolici inglesi, di porre i suoi buoni uffici per l'ottenimento di una corrispondenza a Roma per la stampa inglese.

Roma, 21 giugno 1850

Amico e Cugino Car.mo ieri l'altro il Padre Perrone mi partecipò la notizia che nel prossimo agosto voi sareste partito d'Inghilterra per ricondurvi, dopo due anni di assenza, non dissimile da penoso esiglio,in questa capitale della Cristianità. Potete immaginare con quanto piacere ricevessi la notizia dell'imminente vostro ritorno! Prima però che voi volgiate le spalle a codesta prepotente regina dei mari, io deggio chiedervi un favo-

re... Desidero, carissimo Giacomo, di essere nominato corrispondente politico di qualche giornale britannico, come a dire il Tablet o il Catholic Standard per Roma e per lo Stato Pontificio...Voi, carissimo Giacomo, avete in Inghilterra preziose aderenze e relazioni; voi ben conoscete M.r Wiseman, Lord Clifford, il Dr Newman e più altri antesignani e promotori del movimento cattolico... Forse il Catholic Standard, fondato da breve tempo, non ha ancora in Roma un abile corrispondente politico.

Debbo chiedervi un altro favore. Per mio impulso qui si progetta di costituire una società ad oggetto di curare la ristampa di opere divenute rare, appartenenti agli studi religiosi... Voi potreste compilare un catalogo delle opere del genere. Così la società impiegherebbe i suoi capitali con sicuro interesse.... Vostro aff.mo amico e cugino Paolo.

Una curiosa missiva, contenente una urgente richiesta di trasferimento è quella che proviene dal Padre Onorato Garroni Doria, per i motivi che si vedranno qui oltre...

Ringrove House, (Salcombe near Kingsbridge, South Devon), 1 settembre 1850.

Gentilissimo Padre Mazio, spero di giungere in tempo per prenderla al varco in Benarth College reduce dall'Irlanda e sulle mosse per Birmingham. Non le ho scritto in Irlanda perché non sapevo in quale città fosse il collegio di San Francesco Saverio da lei menzionato... Qui le cose mie rimangono in statu quo, anzi procedono di male in peggio. Sualfa (?!) giunse persino a turbarmi durante la S.a Messa. Buon per me che eravamo al principio: così potei svestirmi e fare alla pazza un buon speech in presenza delle figlie e della servitù. Essa forse non aspettava da me tanto coraggio ma zelum domus Dei concedit mihi e per grazia del cielo, la lezione fu salutevole; dovette inghiottirsela in silenzio e finora non ha rinnovellato la profanazione.

Ma questa rassegnazione è soltanto apparente: la non sarebbe femmina se non meditasse vendetta, e già cominciò disperati tentativi per far rendere per fame la mia fortezza. Ogni dì va progressivamente risegando il mio nutrimento, tal che la vecchia House Keeper, che è buona cristiana, ha spontaneamente intrapreso il contrabbando di sopperire al mio appetito. Veda Ella [la] mia umiliazione di non poterlo rifiutare! Ma in questo modo non si può andara innanze. Ho domandato a Mgr Hendrew di spacciare qui un ecclesiastico di sua fiducia per inquirere, giudicare e condannarmi pur se fa d'uopo. Il buon samaritano di Warton (m.r Murray) ha scritto anch'egli a Lord Camoys (?) d'inviare qui alcuna persona che possa imporre a Sualfa e prender cura delle damigelle. Il Lord promette ma non attende e Monsignore non risponde neppure "capisco". Io traveggo in questa mia incredibile situazione la mano di Domeneddio che mi sprona al ritorno in patria ed al chiostro.

... Ora mi rimangono £ 10. Mi vuole Ella torre con seco a sì povero scotto? (Tenta un colloquio con Mgr Wiseman, prossimo cardinale)... *ma non potei neppure augurargli buon viaggio a causa della subitanea fuga da Londra ...Egli conosce dal capo alla coda le mie vicende con tutti i loro episodi. Lasciamolo dunque "impurpurare" e s'Ella vuole "propagandare". Con essolui "ai due macelli" e con essolei alle sue reni, mi tengo sicuro di ottenere il mio intento, che alla fin fine riduce a poter tornare senza molestia al mio monastero e finire in pace colà mia vita....*

Seguono una serie di nomi prelatizi presso i quali Padre Giacomo può svolgere opera di convinzione per il rientro.

Non mancano tuttavia testimonianze della lontana presenza della Compagnia in Cina, grazie alla lettera del R.P. Augusto Poissemeux, continuatore della tradizione di Padre Matteo Ric-

ci: scrtta il 10 ottobre 1850 a Zikawei, presso Sciangai, rinverdisce i ricordi di vent'anni prima tra allievo e maestro (il Padre Giacomo Mazio) di catechesi, a Aix e a Menotey. Riporta gli sforzi svolti dalla Compagnia nell'evangelizzazione in Cina ... "*et nous au milieu de cet immense champ du démon, nous continuerons à preparer quelques ames pour le ciel... Au milieu d'une population de 30 millions d'habitants qui couvrent l'immense surface du Kiang Nan nos 70000 chrétiens sont à peine perceptibles... L'oeuvre que nous allons pousser avec plus d'ardeur, c'est celle des écoles: plusieures dejà ont etées commencées cette année; et je médite maintenant très serieusement l'ouverture d'un grand collège. R.o V.o servus in X.o Augusto Poissemeux S.J.*

Una missiva del Padre Luigi Ricasoli da Firenze, diretta al Padre Mazio presso il Collegio Romano non può non destare una certa curiosità su alcuni "sondaggi" di aperture politiche in Italia, che risulterebbero grazie all'iniziativa di alcuni membri della Compagnia.

Firenze 27 Marzo 1851

Reverendo in X.to Padre, il Padre Boeri, se non erro, Le dee aver detto in mio nome da molto tempo che ricevei la cara Sua del 18 scorso e che attendeva il momento opportuno per adempiere la sua commissione.

Questo momento mi si è presentato in questi giorni soltanto e non ho mancato di coglierlo immediatamente recandomi dal noto personaggio col P. Guibeot ed annunziandogli il suo nome. Fummo da lui ricevuti con somma cortesia e trattenuti anche lungamente. È uomo vivace assai, giocondo e bravo parlatore. Molte cose ci disse de'suoi educatori, e aggiunse di non aver mai rinvenuto ombre in loro di quanto il Giob. (verosimilmente il Gioberti,) *ne scrisse.*

Il desiderio che ha di venire a Roma è grandissimo, e una missione alla S.Sede gli farebbe toccare il Cielo con un dito. Vedrebbe necessario per il Papa di sormontare tutti gli ostacoli che si possono frapporre ad aver dall'Inghilterra un ambasciatore cattolico in Roma: e disse a questo riguardo che se Roma non ha il suo rappresentante in Londra la colpa non è della Regina né del Ministero, ma dei Lord Cattolici che non intervennero alla Camera nel dì che si votava a tale oggetto, mentre per soli cinque voti manca il felice risultato della votazione.

Egli non può vedere questa gran quantità di Austriaci, e dice all'opposto di molti nostri liberali che se il Papa non fosse, l'Italia sarebbe tutta austriaca. A difesa degli Stati della S.Sede amerebbe i suoi irlandesi a preferenza di chiunque altro e ricordò a questo proposito il detto di quel Generale ad Arrigo (forse Enrico,) *che si lamentava come un reggimento d'Irlandesi gli desse più da fare che tutto il suo esercito; così dicono, riprese quegli, anco i nemici di Nostra Maestà. Nel licenziarsi che facemmo egli ci domandò l'indirizzo e disse di volerci rivedere. Insomma ci fece tutta quell'accoglienza che Ella mi aveva predetta.*

In Firenze è ben veduto dai buoni che ne sperano bene col tempo, poiché Egli stesso nel farci conoscere il dispiacere che ha di non poter venire a Roma adesso né anche come individuo, ci aggiunse che i dissapori attuali dell'Ingh. con la S. Sede anderebbero sicuramente a scomparire. Allora sperano i buoni ch'egli possa rendere grandi servizi alla Religione: ma i cattivi ancora vi vogliono vedere dentro qualche cosa del loro e lo giudicano con la bilancia umana.

Il P. Guib. ed io Lo ringraziamo di questa conoscenza che ci ha procurato, e rallegrandoci con Lei del Suo ristabilimento in salute, ci raccomandiamo di cuore ai SS. PP., mentre io mi dichiaro infimo servo in X, L. Ricasoli S.J..

Che dire del noto personaggio? E della menzione dei "buoni" e dei "cattivi"?

Una nota (è il caso di dire) simpatica riguarda lo scambio di spartiti musicali, cosa comune a quei tempi, data la difficoltà a rinvenirne localmente e a farne copia, data anche l'importanza che, nel caso, rivestivano per la diffusione liturgica.

St. Francis Xavier Church, 6 Salisbury St. Liverpool. Sept. 11, 1850

Rev. and dear Father, I have been trying to think of some pieces which I should wish you to send me: but I think it is better for me to mention what I already have. I then leave the rest to your generosity. I have then Terziani (Pietro Terziani 1765-1831 maestro di cappella al Gesù e a Sant Ignazio) *Tantum Ergo and Litany, Zingarelli's* (il celebre Nicola Antonio Zingarelli, 1752-1837, allievo di Anfossi, autore operistico, maestro di cappella a Milano, Loreto, a San Pietro in Roma,) *Laudate, Beatus Vir and Litany. Quis ascendet of Cartoni, Laudate Jerusalem of Anfossi* (Pasquale Anfossi,1727-1797 mestro di cappella a S.Giovanni in Laterano, autore di una Finta Giardiniera, che precorre Mozart), *Justorum Animae of X?. Two pieces I will specify as desirable, the Litany of Basilj and the Dixit Dominus of Azioli.*

But in fact I shall feel extremely obliged for whatever you may send. I throw myself entirely upon your own choice and generosity. Send whatever you can. Do not mind waiting for an opportunity of a person coming to Liverpool: any one coming to England will be able to forward on by railway to Liverpool...

For the rest I wish you a prosperous journey to Rome, with every happiness on your arrival there. Do not forget to remember us particularly the two scholastics of L.pool to the F. General, S.J. Villefort.

Hoping to share in your prayers, allow me ever to remain yours mostly in X. H.C. Thomson.

Nuovamente sul tema delle conversioni un biglietto di presentazione del Padre Philippe de Villefort, di provenienza sconosciuta, diretto a Padre Giacomo, al Collegio Romano.

Mon Révérend Père, Je Vous adresse un jeune ministre protestant, qui désire se faire catholique et qui m'a été recommandé par Madame Foljambe, fervente catholique, qui a depuis peu abjuré l'anglicanisme. Ce jeune ministre ne pourra peut-etre pas executer tout de suite sa pieuse résolution, mais il a été bien aise avant de partir pour Corfou de se mettre en relation avec un pretre Catholique;

il serait superflu de Vous le raccomander. Votre tout devoué serviteur Ph. De Villefort S.J.. ***16 Nov. 1850.***

Una piccola richiesta liturgica, del Padre William Wells, di data e provenienza sconosciuta.

... Your kind offer to be of service to me on Rome comes very opportunously. I am anxious to procure a Roman Umbrella Baldacchino for the Blessed Sacrament. I have seen no such thing in England. Indeed we have no material fit to make it of. I want a good one. You know the sort of thing? One that can be carried by a single person. ...I want also to know the price of the silver cloth and red gold cloth, the white and red vestments are commonly made in Rome. Now dear father Mazio I have taken you at your word, and given you a commission, not one perhaps much in your line, still not unconnected, I trust, with the service and glory of God....

I shall very happy indeed to hear from you before you leave

England and commending myself to your good prayers, believe me very amicus yours in Xt William Wells.

Infine un breve accenno alla biografia del celebre Cardinale Wiseman, di cui si trovano tre lettere al Padre Giacomo Mazio. Nato da famiglia anglo-irlandese nel 1802, Nicholas Patrick Wiseman fu alunno del Collegio Inglese in Roma, a via di Monserrato, di cui divenne successivamente rettore; fu vicino al Cardinal Weld, sopra menzionato.

Coadiuvò le conversioni dal protestantesimo, diffuse in Inghilterra attorno alla metà dell'Ottocento, con il progredire del Movimento di Oxford; nel decennio 1840-50 guidato dall'ideale di sollevare la Chiesa Cattolica d'Inghilterra dallo stato di minorità in cui secoli di persecuzione l'avevano gettata, riorganizzò il culto cattolico, accolse e coadiuvò i neo convertiti; Pio IX, ristabilendo la gerarchia cattolica in Inghilterra, lo nominò arcivescovo di Westminster e cardinale, nel 1850. Smussò le reazioni del mondo protestante al "revival" cattolico, appellandosi al tradizionale buon senso anglosassone. Fu anche noto, a livello mondiale come autore del celebre romanzo "Fabiola".

* * *

La storia della Compagnia conoscerà ben altri sviluppi "per pensiero ed opere" a partire dalla seconda metà del secolo decimonono, quando il Padre Giacomo è ormai scomparso. Ma forse nel corso della sua vita di studi, di viaggi, di dispute teologiche, di contributi educativi, il Padre Giacomo avrà per un momento fermato lo scricchiolio della sua penna e, sorridendo, avrà ascoltato lo scricchiolio di un'altra penna di famiglia, altrettanto scorrevole, quella del cugino Giuseppe Gioachino Belli, che così fece dire alla Plebe di Roma sull'educazione gesuitica:

LE SCOLE

Sai cuant'è mmejjo a llavorà lumini
E a ffrabbicà le cannéle de sego,
O annà a le quarant'ore a ffa cquadrini
Co le diasille *e ccor* devoto prego*;*

Che de mette li fijji a li latini
E a biastimà ccor paternostro grego,
Tra cquella frega de scisceroncini
*Indove in cammio d'*io *sc'è scritto* Diego?

Causa de sti vorponi ggesuiti
Che sfotteno e ss'inzoggneno la notte
Come potecce fa ttutti aruditi.

Pe li mi' fijji a sti fratacci fessi
È ddègheta; e sse vadino a ffà fotte
Loro e cquer Papa che cce l'ha arimessi.

Roma, 18 novembre 1832

...con buona pace per l'ottimo e paziente Pio VII.

Le dimore romane dei Vanvitelli

GIORGIO MORELLI

Il pittore olandese Gaspar Van Wittel, nato ad Amersfoort nel 1653, uscito dalla scuola di Mattias Withoos si stabilì, intorno al 1674, a Roma dove prese stanza al vicolo del Carciofolo, l'attuale via Alibert che collega via del Babuino a via Margutta, dove vivevano alcuni giovani artisti suoi contemporanei, membri della spensierata compagnia degli "Uccelli della banda" (Bentvogels) facendovi parte col nome di "La Torcia"[1]. Il Van Wittel si inserì presto nell'ambiente culturale romano collaborando nel 1676 con Cornelis Meyer al progetto di rendere navigabile il Tevere fornendo cinquantasei disegni. Ad eccezione di alcuni viaggi compiuti tra il 1690 e il 1694 per visitare le maggiori città italiane, egli visse sempre a Roma dove morì nel 1736[2].

I registri parrocchiali dell'Archivio Storico del Vicariato ci attestano la presenza a Roma del Van Wittel e dei suoi familiari col nome italianizzato Vanvitel-Vanvitelli. Dal 1688 al 1692 Gaspar abitò alla discesa di via S. Isidoro verso Porta Pinciana, nel 1693 si trasferisce al vicolo della Purificazione, tra piazza Bar-

[1] G. J. HOOGEWERFF, *Bentvogels te Rome en feesten*, in Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome", t. III (1937), pp. 239 e 242.

[2] Opera fondamentale sull'artista olandese: G. BRIGANTI, *Gaspar van Wittel*, Roma 1966, cfr. anche G. MORELLI, *Appunti bio-bibliografici su Gaspar e Luigi Vanvitelli*, in "Archivio della Società Romana di Storia Patria", Terza Serie: vol. XXIII, Annata XCII, fasc. I-IV, pp. 117-136.

berini e via degli Artisti, rimanendovi fino al 1699[3]. Il 18 febbraio 1697 sposa la romana Anna Lorenzani (1669-1736) di Giovanni Andrea e Giovanna Petrucci[4].

Singolare figura di artigiano e letterato, Giovanni Andrea Lorenzani (1637-1712), fratello del noto musicista Paolo (1640-1713) allievo di Orazio Benevoli. Egli aveva casa e bottega di "ottonaro" in via dei Coronari; rinomato per la sua abilità, forniva il patriziato romano e la Corte pontificia. Dimostrò particolare interesse per la musica, l'arte, la poesia, il teatro: ci rimangono di lui, edite, varie commedie, libretti per musica, relazioni di solenni avvenimenti e molte altre opere manoscritte[5]. Anche due sorelle di Anna Lorenzani-Vanvitelli sposarono artisti: Maddalena (1671-1705) sposa nel 1691 il pittore e incisore torinese Antonio Colli (n. 1670) dimorante in una casa adiacente a quella del padre in via dei Coronari; Teresa (n. 1687) fu moglie del musicista Carlo Flavio Lanciani (1661-1706) che musicò parte della produzione poetica del suocero. Teresa e Carlo Flavio risultano nel 1698-1699 abitanti nella stessa via della Purificazione, vicini alla sorella Vanvitelli.[6] Anna e Gaspar dopo aver perso il primogenito, Urbano, nato morto il 18 novembre 1698, partirono

[3] G. J. HOOGEWERFF, *Nederlandsche Kunstenaars te Rome 1600-1725 uittrefsels uit de Parochiale Archiven, III, S. Andrea delle Fratte* ", in "*Mededeelingen* cit. t. VI (1940), pp. 182 e 184.

[4] ARCHIVIO STORICO DEL VICARIATO (= ARC. VIC.), *Ss. Simone e Giuda,* Matrimoni, IV, f. 13.

[5] G. MORELLI, *Giovanni Andrea Lorenzani artista e letterato romano del Seicento*, in "Studi Secenteschi", vol. XIII (1972), Firenze, Leo Olschki, 1973, pp.193-251. Luigi Vanvitelli junior (m. 1842), nella biografia del suo omonimo avo: *Vita dell'Architetto Luigi Vanvitelli* (Napoli 1823, ristampata con ampio commento a cura di Mario Rotili, Napoli 1975), non riferisce esattamente il cognome di Anna, che chiama Laurenzini e ignora il nome di Giovanni Andrea.

[6] ARC. VIC. *S. Andrea delle Fratte*, Stati delle Anime, 1698-99, f. 63.

per Napoli dove il viceré Luigi Francesco de la Cerda duca di Medinaceli volle affidare all'artista olandese la decorazione dell'appartamento vicereale.

Durante il soggiorno napoletano il 12 maggio 1700 nacque Luigi, il futuro celebre architetto, che lo stesso Viceré tenne a battesimo il 26 dello stesso mese imponendogli il suo nome[7].

Scoppiata a Napoli nel settembre 1701 la rivolta capeggiata dal principe di Macchia il Van Wittel portò al sicuro la famiglia a Roma presso il suocero. Nel registro dello Stato delle Anime della parrocchia dei Ss. Simone e Giuda del 1702 risulta che in casa di Giovanni Andrea Lorenzani, in via dei Coronari, abitavano Anna e Luigi, non Gaspar, il quale dovette tornare a Napoli per terminare i lavori iniziati. Egli rientrò definitivamente a Roma verso la metà del 1702, in occasione della nascita del secondogenito Urbano avvenuta il 16 giugno. Entro la fine dell'anno il pittore lasciò la casa del suocero e si stabilì in "Strada Felice [oggi via Sistina] mano manca per andare alla Trinità"[8]; in quell'abitazione rimase fino al 1707 e vi nacquero altri due figli: Marcello Nicola (1704) e Marcello Domenico (1706) entrambi morti appena nati.

Nel 1708 si trasferì a via dei Cimatori, tra Corso Vittorio Emanuele e via Giulia, nello stabile identificabile con l'attuale segnato col numero civico 12, contiguo a quello ad angolo col "vicolo delle Palle", come precisa il registro dello Stato delle Anime della parrocchia di S. Giovanni dei Fiorentini. È da notare che nell'adiacente via dei Penitenti, di fronte alla suddetta chiesa, abitava il celebre pittore ed incisore Pier Leone Ghezzi (1674-1755), famoso per le pittoresche "*caricature*" di rinomati personaggi tra cui quelle di Gaspar e Luigi (cfr Figg. 1 e 2). In

[7] Ibid. Atti del notaio De Amicis, edito in MORELLI, *Appunti* cit. p. 119.

[8] Ibid. *S. Andrea delle Fratte*, Stati delle Anime, 1703-06, ff. 13, 66v, 114v.

Fig. 1, P.L. Ghezzi, *Gaspar Van Wittel*, (Biblioteca Apostolica Vaticana, *Ottoboniano latino*, 3112, f. 116, per gentile concessione)

via dei Cimatori la famiglia Vanvitelli visse ventisette anni durante i quali, Luigi, Urbano e Petronilla, che vi nacque il 20 novembre 1710, crebbero e si formarono prendendo ognuno la propria strada. Urbano abbracciò la vita religiosa e fu abate di S. Giovanni dei Fiorentini. Costretto dal proprietario, nel 1735, *Gasparo degli occhiali* – così era chiamato per la sua miopia – dovette lasciare la casa e si stabilì a Campo dei Fiori, in "Insula Silvestri", tra piazza S. Lorenzo in Damaso e piazza S. Pantaleo, confinante con l'isola dei Pollaroli[9]. In questa casa non tra-

[9] Ibid.. *S. Lorenzo in Damaso*, Stati delle Anime, parte II, f. 29v.

Fig. 2, P.L. Ghezzi, *Luigi Van Vitelli*
(BAV. *Ottoboniano latino*, 3118, f. 144, per gentile concessione)

scorse un anno che il 13 settembre 1736 moriva Gaspar e appena tre mesi dopo. il 16 dicembre, anche Anna Lorenzani sua moglie[10].

Luigi Vanvitelli il 3 marzo 1737 sposa la ventottenne Olimpia Starich di Domenico, computista di S. Pietro[11], il quale dovendo recarsi con urgenza a Napoli subito dopo il matrimonio, lasciò la moglie presso Urbano e Petronilla. Tornato a Roma nel 1740, prese casa all'inizio "della trasversale di Theodoli verso

[10] Ibid. *S. Lorenzo in Damaso*, Morti, 1736, f. 238.
[11] Ibid.. *Ss. Celso e Giuliano*, Matrimoni, 1735-55, f. 32.

Chigi" dove rimase fino al 1750 e vi nacquero otto figli, cinque maschi: Carlo (1740-1821) architetto che portò a termine la Reggia di Caserta, Pietro (1741), Gaspare (1743), Tommaso (1744), Francesco (1745) e tre femmine: Anna Maria (1747), Maria Cecilia (1748), Maria Palmira (1750)[12].

Chiamato nel 1751 da re Carlo di Borbone a Napoli per dar inizio alla Reggia di Caserta, Luigi lasciò la numerosa famiglia presso il fratello Urbano, il quale in quello stesso anno trasferì la propria abitazione in piazza S. Silvestro in Capite, angolo con "strada S. Giovannino"[13]. Da allora iniziò una fitta corrispondenza tra Luigi e Urbano, il cui voluminoso carteggio composto di oltre millequattrocento lettere di Luigi, dal 1751 al 1768, è stato edito a cura di Franco Strazzullo[14].

Intanto Olimpia, con i figli maschi, raggiunse il marito a Napoli nel 1753, lasciando le due femmine (Anna Maria morì nel 1752) ancora bambine di tre e cinque anni alla zia Petronilla; ma appena giovanette entrambe nel 1761, raggiunsero i genitori a Napoli. Petronilla, donna straordinaria, umile, mite, rimasta nubile, si dedicò, con servizio generoso, verso i genitori, fratelli, nipoti. Rimase sola con il fratello sacerdote bisognoso di cure e attenzioni, specie da quando, divenuto canonico beneficiato di S. Pietro, doveva raggiungere quasi ogni giorno a piedi il Vaticano, la cui distanza rese cagionevole la sua salute. Petronilla muore improvvisamente nell'agosto 1766 lasciando nell'angoscia e nel dolore Urbano, il quale bisognoso di compagnia e di aiuto, accolse in casa Isabella Murena, sorella dell'architetto Carlo Murena (1715-1764) discepolo del fratello e suo marito.

La morte della sorella turbò e preoccupò Luigi che, in una accorata lettera, apprezzava la scelta fatta della compagnia di Isabella e raccomandava Urbano di non rinnovare l'affitto della casa, ma di occuparsi a vendere o affittare a maggior prezzo gli immobili che possedevano a Roma per poi ritirarsi a Napoli[15].

Luigi assillato dalla necessità di fornire di dote le due figlie, fin dal 1754 scriveva al fratello che "avere figlie femine da maritare o monacare denaro contante ci vuole"[16]; aveva comunque nel 1764 maritato Maria Cecilia al suo allievo Francesco Sabatini (1722-97), architetto spagnolo di origine italiana; ma nel 1767 dovette contrarre un debito di oltre tremila ducati per il matrimonio di Maria Palmira andata sposa il 12 maggio con l'avvocato Giacomo Veltromile[17]. Luigi ordina "*far denaro di tutto*", vendere case, luoghi Monte e il palchetto del teatro Capranica[18].

I Vanvitelli possedevano una casa a Trastevere in via del Moro, una palazzina con vigna in località "Pidocchio", entrambe ereditate dal nonno Giovanni Andrea Lorenzani e un'altra in Piazza Barberini, circa la quale Luigi scrive il 27 settemre 1766: "Avrei piacere si vendesse la casa alli Barberini; ma io so che quelle case che stanno incontro al Palazzo, li padroni non possono inalzare, perchè l'aria è di casa Barberini. Potrà essere però che non siano quelle case comprese in questo. Giuseppe Chiari, pittore che à la casa accanto la mia, un poco più verso il Portone Barberini, voleva inalzare un altro appartamento, non fu possibile ottenere il permesso anche pagandone prezzo"[19]. Nel

[12] Ibid. *S. Lorenzo in Lucina*, Stati delle Anime e Battesimi, 1740-50.

[13] Ibid. *S. Maria in Via*, Stati delle Anime, 1751, n. 74.

[14] F. STRAZZULLO, *Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, Congedo Editore, Galatina 1976-1977, voll, 3.

[15] STRAZZULLO, cit. vol. 3°, lettera 1278, 12 agosto 1754, p. 328, cfr, anche pp. 350, 356.

[16] Ibid.. vol. 1°, lett. 284, 29 dicembre 1754, p. 419.

[17] Ibid. vol. 3°, lett. 1334, 12 maggio 1767, p. 398.

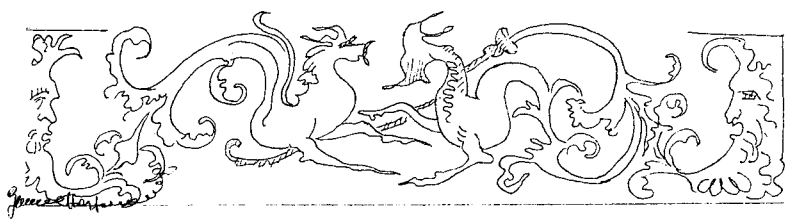
[18] Ibid. vol. 3° lett. 1334, 8 agosto 1767, p. 438

[19] Ibid. vol. 1°, lett. 283, 24 dicembre 1754, p. 418 e vol. 3°, 27 settembre 1766, p. 348.

1754 si era in trattative per acquistare una casa in piazza di Spagna alla quale Luigi rinuncia per essere troppo mal ridotta e costoso il restauro. Un decennio dopo, 16 agosto 1766, confessa ad Urbano: "Mi piacerebbe ritenere in Roma un albergo, volendovi venire, come per villeggiatura, e questo sarebbe una casa di poca pigione, in loco comodo, che vi fosse sito di ritenere un calesse di viaggio, etc, dico però il tempo deve dare consiglio"[20].

A Urbano non fu facile sistemare le cose in poco tempo come richiesto dal fratello; egli potè stabilirsi definitivamente a Napoli non prima del maggio 1768 dove, appena due anni dopo, lo colse la morte. Non sappiamo quale sorte toccò alle case, sappiamo solo che il celebre sopranista Carlo Broschi, detto Farinello (1705-1782), era favorevole ad acquistare la palazzina con vigna in località Pidocchio[21].

A conclusione voglio auspicare che venga apposta una lapide nello stabile di via dei Cimatori 12 a doverosa memoria della quasi trentennale dimora del pittore Gaspar Van Wittel e dell'archi tetto Luigi Vanvitelli, celebrati maestri nella loro arte.



[20] Ibid. vol. 3°, lett. 1279, p. 330.

[21] Ibid. vol. 2°, lett. 636, aprile 1759, p. 343.

Belli *versus* Stendhal. Una postilla

FRANCO ONORATI

Di incontri mancati fra personaggi di rilievo la storia è piena.

Sembrerebbe, a rileggersi certe "vite parallele", che la sorte si sia sbizzarrita a depistare quelli che avrebbero potuto essere i protagonisti di un contatto, un rapporto, un avvicinamento eccezionale.

E invece, eccoli lì "quei due", sballottati lungo le coordinate della loro erratica esistenza, sfiorarsi, inseguirsi, frequentare in tempi alterni gli stessi ambienti, coltivare a distanza le medesime conoscenze, mancare per un soffio un appuntamento che li avrebbe messi, finalmente!, uno di fronte all'altro. In definitiva, ignorarsi. E noi, poi, a congetturare quali avrebbero potuto essere le conseguenze del "faccia a faccia"; a spiare le loro mosse; a frugare nei rispettivi carteggi, alla caccia di un indizio che possa dimostrare che almeno una volta le parallele dell'uno si siano intersecate con i meridiani dell'altro.

Qualche esempio?

Ah!, se Verdi e Wagner avessero incrociato i loro passi, la storia della musica ci avrebbe forse risparmiato tante oziose contrapposizioni; e probabilmente Wagner avrebbe sciolto la sua iperbolica supponenza al calore dell'umanità dell'altro.

È in quel di Firenze che la coppia Alfieri-Foscolo soggiorna per qualche tempo, ignorandosi; ma a giustificare il mancato abboccamento concorse certo la differenza d'età (circa trent'anni) che deve aver suscitato nel giovane un comprensibile timore reverenziale appetto all'arcigna e sussiegosa presenza dell'astigiano. Per nostra fortuna Foscolo ci ha ampiamente risarcito per-

ché, se è mancata al biografo la materia prima per quello che poteva essere un affascinante episodio, ci ha pensato il poeta a fissare in questi versi il ricordo dell'altro:

E a questi marmi
venne spesso Vittorio ad ispirarsi.
Irato a' patrii Numi, errava muto
ove Arno è più deserto, i campi e il cielo
desïoso mirando; e poi che nullo
vivente aspetto gli molcea la cura,
qui posava l'austero; e avea sul volto
il pallor della morte e la speranza.[1]

Per non parlare di Leopardi e Manzoni, entrambi a Firenze nello stesso periodo, vicini non solo nello spazio ma anche nella stagione creativa, che vede il milanese alle prese con la prima stesura del suo romanzo e il recanatese puntare sulle *Operette morali*. Anche in questo caso, nulla di fatto.

In questo scenario un posto da protagonisti spetta a Belli e Stendhal: come ben sanno i belliani, sia quelli d.o.c. sia quelli di complemento, fra i quali ultimi aspira a ritagliarsi uno strapuntino in loggione chi scrive.

Sul tema degli slalom lungo i quali Henri Beyle e Beppe er tosto hanno fatto scivolare le loro esistenze senza che mai, a quel che risulta, si scontrassero, s'è andata accumulando una ricca letteratura che, da Trompeo in poi, ha esplorato tutti i possibili indizi atti ad avvalorare, se c'è stata, una possibile intersezione fra i due.

Alla base di tutto la circostanza che i soggiorni romani del

[1] Sono i versi 188-195 de *I sepolcri;* a commento dei quali Foscolo annotò: "Così io scrittore vidi Vittorio Alfieri negli ultimi anni della sua vita."

F. Ferraresi (Roma, 1887). *Busto di G.G. Belli*
(Collezione Samuelli Ferretti)
Sul basamento del busto compare la seguente dedica: "Al gentilissimo Giacomo nipote dell'illustre Belli. F. Ferraresi"
Il dedicatario è – come noto – Giacomo Belli (1856-1910), uno dei figli di Ciro; egli fu bibliotecario alla Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele", alla quale nel 1898 cedette tutte le carte belliane in suo possesso

francese, riscontrabili sulla scorta dei suoi scritti – dai diari ai romanzi autobiografici, dalle prose di viaggio alle lettere – documentano una serie di situazioni delle quali egli è stato, non diversamente da Belli, ora testimone ora protagonista.

Situazioni che investono, ora di striscio ora in pieno, il romano; tanto più se si considerino le dimensioni socio-culturali di una città come Roma, all'interno della quale il ceto intellettuale

e borghese in cui personalità come Belli e Stendhal potevano vantare conoscenze e frequentazioni, era in sostanza formato da poche centinaia di persone: sicché i due hanno ruotato attorno agli stessi salotti, agli stessi teatri, agli stessi luoghi cittadini, intrattenendo rapporti con le medesime persone. Una ricognizione intesa a cogliere come verosimile, se non vero, un loro incontro è stata già fatta e non è il caso di ripetersi, se non per qualche minuscolo *addendum*. Basterà accennare, a titolo esemplificativo, alla comune passione per il teatro d'opera; fra le tante prime cui ha assistito a Roma, Stendhal ha lasciato precise annotazioni sulla *Cenerentola* di Rossini (gennaio 1817) e sulla *Zoraida in Granada* (gennaio 1824): due opere il cui libretto era stato scritto da Jacopo Ferretti[2], grande amico e poi consuocero di Belli. E poiché attorno a Ferretti, autentico *dominus loci*, ruotava la vita teatrale romana, possiamo aggiungere quest'altro personaggio alla schiera degli interlocutori comuni ai due scrittori.[3]

O, per passare a un altro ambito, se fra i pittori noti al Belli c'era il francese Jean-Baptiste Wicar, è a questo artista che si deve il ritratto di Stendhal che si conserva al Museo Napoleonico di Roma.

Per non parlare degli ambienti letterari, fra cui il cenacolo dei "santi-petti", frequentato dall'autore delle *Promenades dans Rome*, in quanto considerato – ma non certo da Belli – il punto di riferimento delle "romane lettere".

---

[2] Per l'esattezza il libretto originario della *Zoraida* si deve al bergamasco Bartolomeo Merelli (1794-1879), più noto come impresario e in quella versione andò in scena al Teatro Argentina nel gennaio 1822; Stendhal si riferisce alla nuova edizione della stessa opera (gennaio 1824): il rifacimento del testo fu appunto affidato a Ferretti.

[3] Ipotesi rafforzata dalla circostanza che era lo stesso Ferretti ad esercitare il ruolo di poeta drammaturgo delle compagnie di prosa in *tournée* a Roma: come fu il caso della compagnia Mascherpa, di cui era primadonna Amalia Bettini

In questo quadro di rimandi incrociati, un ruolo centrale è stato interpretato dalla bella Amalia Bettini, l'attrice sulla quale si sono concentrate le attenzioni dell'uno e dell'altro.

Anche in questo caso le testimonianze che il francese e il romano ci hanno lasciato sono numerose: basterà quindi farvi un fuggevole cenno.

Sul *côté* stendhaliano gli spunti in proposito, benché frammentari, non mancano; il più conosciuto dei quali si ritrova nello scritto autobiografico intitolato *Vie de Henry Brulard*, ove nel primo capitolo si legge:

«*Mais, l'autre jour, révant à la vie dans le chemin solitaire au-dessus du lac d'Albano, je trouvai que ma vie pouvait se résumer par les noms que voici, et dont j'écrivais les initiales sur la poussière, comme Zadig, avec ma canne, assis sur le petit banc derrière les stations du Calvaire des Minori Osservanti bâti par le frère d'Urbain VIII, Barberini, auprès de ces deux beaux arbres enfermés par un petit mur rond:*

Virginie (Kubly)
Angela (Pietragrua)
Adèle (Rebuffel)
Mélanie (Guilbert)
Mina (De Griesheim)
Alexandrine (Petit)
Angeline, que je n'ai jamais aimée (Bereyter)
Angela (Pietragrua)
Métilde (Dembowski)
Clémentine
Giulia

Et enfin, pendant un mois au plus, Mme Azur dont j'ai oublié le nom de baptême, et, imprudemment, hier, Amalia (Bettini).»

Siamo dunque in presenza di un elenco (approssimativo?) delle donne amate/desiderate/concupite dallo scrittore; un bel numero, non c'è che dire, anche se si noterà che la Pietragrua è

citata due volte. In coda alla classifica, ma solo perché il catalogo è in ordine cronologico, figura la nostra Bettini.

A questo inventario – redatto nel 1835, data di composizione dei primi capitoli della *Vie de Henry Brulard* – Stendhal fa seguire per onestà intellettuale questa ammissione:

«La plupart de ces êtres charmants ne m'ont point honoré de leur bontés; mais elles ont à la lettre occupé toute ma vie. A elles ont succédé mes ouvrages.»

Frase ove sembra di cogliere il convincimento che le opere *(mes ouvrages)* hanno preso il posto di quegli esseri affascinanti *(êtres charmants)*, legati a lui da rapporti più o meno effimeri.

Per quanto riguarda la Bettini è da notare l'avverbio *(imprudemment)* che a lei si riferisce: confessione, c'è da pensare, di un abbordaggio respinto dalla bella e irreprensibile Amalia; per tacere del fatto che all'epoca del loro incontro,Stendhal, allora cinquantaduenne, aveva 26 anni più della donna.

Nello stesso capitolo lo scrittore ritorna di lì a poco sull'episodio vissuto in prossimità del lago di Albano, datandolo al settembre 1835 e ripetendo, ma solo per le iniziali del nome di battesimo, l'elenco degli *êtres charmants;* stavolta manca il nome della Bettini: alla quale però, qualche riga più avanti, riserva quest'altro inciso:

«..je suis encore tout charmé d'une longue chiacchierata qu'Amalia a eue hier soir avec moi au Théâtre Valle.»

Meno noti sono invece altri tre frammenti, due dei quali relativi a un'esecuzione del *Guglielmo Tell* di Rossini presso l'Accademia Filarmonica Romana avvenuta il 19 dicembre 1835[4]:

[4] Non pochi furono i titoli rossiniani in prima esecuzione romana da parte della benemerita Accademia Filarmonica: oltre al *Guglielmo Tell*, figurano in quest'ambito *Mosè in Egitto, Elisabetta regina d'Inghilterra* e la *Zelmira*.

Jean-Baptiste Wicar (1762-1834)
Ritratto di Stendhal (1831-1834 ca). Matita su carta bianca, 170x135
Roma, Museo Napoleonico.
(Per gentile concessione della dott.ssa Giulia Gorgone, responsabile del Museo Napoleonico, alla quale va il mio ringraziamento).
Questo ritratto è riprodotto nel volume *Per uno Stendhal "romano"*, Roma 2002, Edizioni di Storia e Letteratura, catalogo della mostra che col medesimo titolo si è svolta a Roma, presso la Fondazione Primoli, dal 24 ottobre al 10 dicembre 2002. Il prof. Massimo Colesanti, curatore della pubblicazione, ipotizza che si tratti di una caricatura dello scrittore francese; ma Stendhal non doveva essere proprio un Adone...

Stendhal vi assiste, seduto accanto alla Bettini, ed annota a margine del V capitolo della *Vie de Henry Brulard*:

– 19 décembre: "Filarmonica. Before my chair Amalia Bettini; with she a young man of Felsina"
– *20 décembre 1835: "Hier soir Filarmonica. Before my chair Amalia Bettini"*

La terza annotazione è posta in calce al capitolo 37° del medesimo scritto autobiografico e così recita:

– *"3 février 1836. Ce soir, le* Barbier *à Valle avec une comédie de Scribe par Bettini"*.

Niente più che frammenti, dicevo, nel primo dei quali si noterà sia l'accenno alla presenza, accanto ad Amelia, di un giovane bolognese: che si tratti del futuro sposo dell'attrice?; sia l'uso della forma antiquata *with she* in luogo della più corretta *with her*.[5]

Sul versante belliano l'amorosa *liaison* intercorsa fra il poeta e la sensibile attrice – rapporto ascrivibile a un caso esemplare di affinità elettiva capace di espandersi in molteplici direzioni: sentimentali, certo, ma anche politiche, intellettuali, letterarie – è documentata da una tale abbondanza di lettere, sonetti romaneschi, traduzioni e poesie italiane, da farmi invocare il dantesco "parola non ci appulcro". Ora è proprio all'interno di una delle tante composizioni dedicate alla Bettini che Belli inciampa testualmente in Stendhal; finalmente, in questa ricerca di tipo indiziario, ci imbattiamo in un dato di innegabile consistenza.

Il 16 febbraio 1836 la Bettini lascia Roma: e Belli, intitolandola proprio a quel giorno, le indirizza un'epistola in versi nella quale si diverte ad elencare tutti coloro, lui compreso, che la partenza dell'attrice rende inconsolabili. Ebbene, all'interno del poemetto egli incastona una terzina che tira in ballo direttamente Stendhal; eccola:

Nulla aggiugnam del consolo di Francia.
Beato lui che la vedrà a Livorno!
Seppure il suo discorso non fu ciancia.

Questa citazione dà la conferma che Belli è perfettamente al corrente delle attenzioni che il francese indirizzava alla bella Amalia; e poiché la variante autografa al primo verso della terzina ("Nulla aggiugnam del consolo di Francia") recita testualmente:

Nulla dirò/ direm del Beyle

[5] Frequente, nello Stendhal della *Vie de Henry Brulard*, il ricorso all'inglese, lingua che del resto aveva anche insegnato; più in generale, negli scritti autobiografici, egli non riesce a rinunciare al suo *plaisir du chiffre*: donde, ad esempio, l'uso di eteronimi.

abbiamo la prova documentale che Belli aveva perfettamente inquadrato il personaggio; al quale riserva nell'ultimo verso una acuminata stilettata.

* * *

La *querelle* poteva dunque ritenersi sin qui conclusa con questo punto a favore di Belli: ai dati "indiziari" desumibili dagli episodi di vita sociale che deve averli visti contigui, si aggiungeva una citazione esplicita a cui non poteva essere negata dignità di prova: la dimostrazione cioè, se non di una relazione interpersonale,quanto meno di una conoscenza indiretta.

Silenzio, invece, da parte del francese: mancava a tutt'oggi un qualsivoglia richiamo al Belli da parte stendhaliana.

Che ora è venuto fuori, all'interno di un autografo di Stendhal, rintracciato e identificato in una piccola raccolta privata: fogli forse provenienti dalle carte di Civitavecchia e che insieme ad altri documenti avrebbero dovuto confluire in un fondo destinato alla biblioteca di Palazzo Sormani.

Sfuggito invece alla conta, il manoscritto è finito chissà come sul mercato antiquario; ed è a Lugano che l'attuale proprietario ne è venuto in possesso: una volta identificato e autenticato, questo testo, secondo l'impegno assunto da un Istituto bancario, sarà acquistato per destinarlo al fondo stendhaliano Bucci della Biblioteca Comunale di Milano in corso di Porta Vittoria.

L'inedito in questione è ora di pubblica ragione, essendo stato pubblicato nel 1995 dalle edizioni La Vita Felice (Milano), col titolo – tratto da Michelangelo – *Chi mi difenderà dal tuo bel volto?*

Dalla nota introduttiva del curatore-traduttore[6] ricavo alcuni

[6] Che è Carlo Vivari, meritevole di una menzione; assieme ad Anna Bussière, cui si deve la trascrizione del manoscritto originale, e ad Annalisa Bottacin autrice della postfazione. Tutti e tre stendhaliani *en titre*.

dati che servono ad inquadrare l'episodio da cui è scaturita l'ispirazione per questo frammento.

Siamo nel giugno 1832: Stendhal è a Roma, dove, assieme all'amico ginevrino Abraham Constantin ha affittato un *pied-à-terre* in un palazzo, oggi non più esistente, situato in quell'area che ora è un tratto di Largo Arenula.

Da poco ha letto alcune poesie di Michelangelo: quando, a séguito della casuale conversazione con una sua domestica, ha una rivelazione. Quegli ambienti facevano parte di un palazzo appartenuto alla famiglia de' Cavalieri: e proprio lì, in quelle stanze, trecento anni prima, Michelangelo fu ricevuto da Tommaso de' Cavalieri, dalla cui bellezza l'artista fu così colpito da concepire nei confronti del giovane un sentimento amoroso sfociato in alcune delle sue celebri *Rime*.[7]

Stendhal non era nuovo alla suggestione di certe coincidenze: sicché trovarsi lì, in quegli spazi ove si è consumata forse l'ultima grande passione di Michelangelo, lo spinge a scrivere di getto – interrompendo la stesura dei *Souvenirs d'égotisme* appena iniziati – le pagine di questo frammento che hanno tutto il fascino del "non finito" michelangiolesco; Stendhal infatti l'ha lasciato incompiuto. Il cuore dello scritto è nella ricostruzione immaginaria del primo incontro fra l'artista e il giovane patrizio: ed è questa la parte che ha soggiogato i curatori della pubblicazione, quella cioè che descrive con delicata acutezza la nascita del sentimento fra i protagonisti d'una vicenda alla quale i versi di Michelangelo hanno impresso il marchio della perennità.

[7] E proprio tra le poesie composte per Tommaso de' Cavalieri figura il seguente madrigale, il cui ultimo verso è stato utilizzato come titolo per la pubblicazione dell' inedito stendhaliano: "Chi è quel che per forza a te mi mena,/ oimmé, oimmé,oimmé/ legato e stretto, e son libero e sciolto?/ Se tu incateni altrui senza catena,/ e senza mane o braccia m'hai raccolto,/ chi mi difenderà dal tuo bel volto?"

Per trovare in qual modo lo scritto riguardi il Belli bisogna soffermarsi sulle pagine iniziali che inquadrano l'episodio: nelle quali lo scrittore racconta come e per merito di chi si è imbattuto in quella affascinante epifania.

È qui che Stendhal descrive l'arrivo nell'appartamento di Gina, una delle due sorelle che lo scrittore ha ingaggiato per le pulizie e le altre faccende domestiche.

Converrà rileggersi queste righe nell'originale:

«Avec le fracas habituel, sans frapper à la porte, Gina entre triomphante dans la pièce avec un pot de café. C'est une des deux soeurs que mon cher Constantin a engagées pour le ménage et les travaux domestiques. Elles s'en vont à trois, du reste nous ne dinons jamais chez nous mais souvent au Falcone ou ... Leur père nous considère deux dangereux étrangers, célibataires par surcroît. Gina verse le café bouillant dans la tasse, ce café atro[8] *et épais comme on le fait à Rome. Elle me demande si elle peut s'asseoir un instant. Pourquoi pas, me dis-je, et elle se met à manier l'écuelle de sable, les plumes, ma montre. Je les lui retire l'un après l'autre des mains tandis qu'elle me dit comme elle est contente d'être au service des signori (nous).»*

Fin qui, la scenetta di genere.

Ora, attenzione:

«L'an dernier, elles ont travaillé six mois chez la comtesse Pichi dont le mari est fonctionnaire et écrivain. Il a le méme nom que moi (l'ai-je connu?). Madame la comtesse lui a donné cet anneau d'argent (elle me le montre), elle ne l'a point volé, et il est bien d'argent.»

Omissis

Il *trait-d'union* tra Belli e Stendhal è qui dunque rappresenta-

[8] Nel manoscritto la parola è in italiano ed è sottolineata

to da una vispa e piacente fantesca, tale Gina, che racconta allo scrittore d'essere stata al servizio a casa della contessa Pichi: Mariuccia, la moglie di Belli.

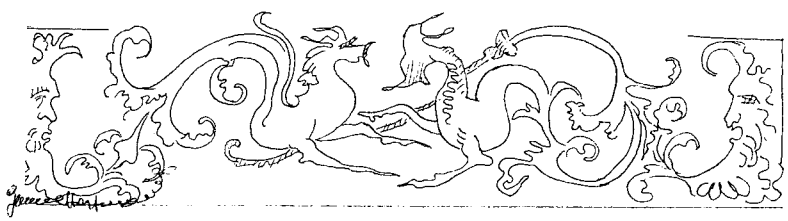
Notiamo, *en passant,* che a distanza di sedici anni dal matrimonio col poeta (1816), la signora continuava ad essere citata col cognome del primo marito e col titolo nobiliare (contessa) che le veniva da quelle prime, infelici nozze.

Le parole che seguono *(dont le mari est fonctionnaire et écrivain)* ci portano direttamente a Belli: definito "impiegato e scrittore", a conferma che la sua immagine pubblica rifletteva la sua professione e la sua vocazione.

Infine, la citazione dell'attuale marito della contessa resta nella penna: la Gina avrà certamente pronunciato quelle due sillabe che con la loro assonanza richiamano il cognome del francese e del romano (Belli/Beyle).

A questo punto Stendhal tralascia la ricostruzione parafrastica delle chiacchiere di Gina e, tornando a parlare in prima persona, fa scivolare fra parentesi un interrogativo ("L'ho conosciuto"?) che aggiunge alla storia dei rapporti fra i due il peso di un punto di domanda.

Se è vero, con Leopardi, che niente è più poetico del forse, lasciamo che su questa vicenda si depositi l'aura d'indeterminatezza di quell'irrisolto quesito.



"O Felix Roma": storia dell'Inno che piace (non solo) ai romani

Variazioni musicali sulla festa di San Pietro

ARCANGELO PAGLIALUNGA

"O Felix Roma quae duorum principum es purpurata prezioso sanguine..." "O felice Roma che sei stata imporporata del sangue dei due Principi...".

Mi echeggia nell'anima l'inno che, ragazzo, nei tardi anni '30, ma anche in quelli successivi, ascoltavo nella Basilica Vaticana nel Vespro della festa di San Pietro, il 29 giugno.

Varcata la soglia del tempio si era come avviluppati da un uragano di musica. E ciò perché tutto il Vespro – Inno compreso – era cantato a otto voci e due organi. Nella zona dell'abside si fronteggiavano, davanti ai due organi, due distinte cantorie ciascuna a quattro voci dispari: i maestri che "battevano" il tempo erano uno di fronte all'altro per uniformare i movimenti delle braccia.

Ricordo il maestro Ernesto Boezi, che dirigeva dal 1905 la Cappella Giulia della Basilica Vaticana, sulla cantoria di sinistra guardando la Gloria del Bernini... Di fronte a lui c'era un suo discepolo, poi diventato Vice Maestro e suo successore, Armando Antonelli a capo della cantoria di destra.

I Vespri erano piuttosto lunghi. Tra ripetizioni di parole, contrappunti ornati, fugati, ecc. duravano circa due ore... E i due strumenti interloquivano anche loro e davano uno splendido sottofondo alle voci.

Prima di diventare Papa nel 1939, era arciprete della Basilica il Cardinale Pacelli e, nel ricordo, riascolto ancora la sua voce,

molto intonata, che cantava l'Oremus finale: "Deus qui hodiernam diem...Dio che hai santificato questo giorno col martirio degli Apostoli Pietro e Paolo...".

Ora debbo rivelare un curioso particolare. C'erano degli anziani romani che, forse, si annoiavano per la lunghezza del Vespro e, allora, sostavano sul sagrato a chiacchierare, pronti, però, ad entrare per non perdere neanche una nota della strofa *"O Felix Roma"*.

Tenori e bassi del primo e del secondo coro iniziavano solennemente; poi, seguivano soprani e contralti: *"O felix, o felix Roma"* e si sovrapponevano le voci fino al grido *O felix Roma*. I soprani volavano con una nota altissima. Le armonie riempivano il vano della Cupola.

Cronista alle prime armi nel giornale romano "Momento Sera", il Direttore Marco Franzetti – eravamo alla soglia degli anni '50 – puntualmente il 29 giugno mi diceva: "Vai a Piazza San Pietro, entra in Basilica, vedi quel che succede... Un giornale romano deve seguire la cronaca della festa perché San Pietro – diceva – è il nonno di Roma".

E aggiungeva: "Sono sicuro che, essendo pescatore, qualche volta andasse dalla parte di ponte Vittorio a lanciare l'amo...".

Una volta volle che si pubblicasse sul giornale larga parte del Capitolo 44 degli "Annales" di Tacito nel quale si racconta il martirio dei primi cristiani romani ("Protomartiri") seguaci di Pietro, accusati – dice lo storico – "ingiustamente" da Nerone di aver procurato l'incendio di Roma. Nel testo si narra di una "grande moltitudine di cristiani arrestati, non tanto perché accusati di aver provocato l'incendio ma perché si ritenevano accesi di odio contro il genere umano. Quelli che andavano a morire erano anche esposti alle beffe: coperti di pelli ferine, morivano dilaniati dai cani oppure erano crocifissi o arsi vivi come torce che servivano ad illuminare le tenebre quando il sole era tramontato".

Il maestro Pietro Raimondi, autore dell'inno *"O Felix Roma"* in una stampa dell'Ottocento

Dopo aver detto che Nerone aveva offerto i suoi giardini "per godere di quello spettacolo" Tacito scrive: "Per quanto quei supplizi fossero contro gente colpevole e che meritava questo originale tormento, pure si generava verso di loro un senso di pietà perché erano sacrificato non al comune vantaggio ma alla crudeltà di un principe". "Meritavano quei tormenti" non per l'incendio che non avevano provocato, ma perché diffondevano una "perniciosa superstizione" che scalzava dalle fondamenta l'antica religione romana.

Il direttore Franzetti diceva: "i romani devono ricordare queste cose. I primi martiri – aggiungeva – sono morti nella parte sinistra di Piazza San Pietro, in Piazza Sant'Uffizio, a Largo Cavalleggeri, in Via delle Fornaci e sulle prime propaggini del Granicolo...".

Mi ricordavo di quella pagina e delle parole del mio direttore quando – e per diversi anni – sono andato a fare il cronista a San Pietro. E trovavo la stessa scena di quando ero ragazzo, le stesse coreografie, le stesse file di gente a baciare il piede della statua di San Pietro, rivestita con abiti pontificali e tiara e ascoltavo, al mattino, la messa solenne di Boezi a otto voci e due cori, e, nel pomeriggio, il Vespro con la famosa strofa *"O felix Roma"*.

È controversa l'origine dell'Inno. Secondo alcuni storici i versi furono composti da Elpidia, siciliana, prima moglie del filosofo Severino Boezio, morta molto giovane a Pavia durante un viaggio con lo sposo nel 493... Secondo altri i versi sono dovuti ad anonimo dell'età carolingia. Ma bisogna dire subito che la strofa *"O felix Roma"* è dovuta a San Paolino da Nola, celebre per i suoi "Carmina", e fu inserita nell'Inno dal Papa San Pio Quinto.

La strofa d'inizio dell'Inno ha una duplice versione. Quello che si legge nel Breviario si apre con le parole "Decora lux aeternitatis, auream diem...ecc. Quello in uso nella Basilica Vaticana, e presente nei codici più antichi, inizia con il verso "Aurea luce et decore roseo...". Nell'uno e nell'altro, in sostanza, il giorno dedicato ai due Apostoli è un "giorno d'oro", di luce dorata.

Chi ha scritto l'Inno forse pensava alle radiose giornate romane di giugno con il bel sole nel bellissimo azzurro, un giorno d'oro, appunto, un bel fondale per la festa.

Ci sarà stato pure qualche 29 giugno con la pioggia, ma quelli da me visti e vissuti erano sempre di "luce dorata". Allo splendore del sole si aggiungono, nei versi, il colore anche esso rosso delle fiamme del martirio: "flammisque Roma splenduit" si legge nell'Inno del Breviario dedicato ai Protomartiri romani.

Negli anni '40 il maestro Boezi era molto vecchio e non dirigeva più, anche se, puntualmente, ogni domenica entrava in San Pietro.

Nella festa degli Apostoli, cedette il posto nella cantoria di sinistra, al Maestro Armando Antonelli; sull'altra si sbracciava il giovane Maestro Giuseppe Morelli. E i romani andavano in delirio, e non solo i romani.

Ma chi era l'autore della musica? Era il Maestro Pietro Raimondi, un musicista che fu veramente eccelso nell'arte del contrappunto tanto da scrivere brani a 6, 7, 9, 12, 20 voci.

Il suo oratorio "Giuseppe" si componeva di tre oratori, ognuno col coro e orchestra, che potevano essere eseguiti sia distinti, sia contemporaneamente, fusi in un solo concerto. Quel miracolo di armonia e contrappunto suscitò entusiasmo tra i romani quando il 7 agosto 1852 fu eseguito a Roma in unica esecuzione con tre orchestre, tre direttori, numerosi solisti e 430 coristi.

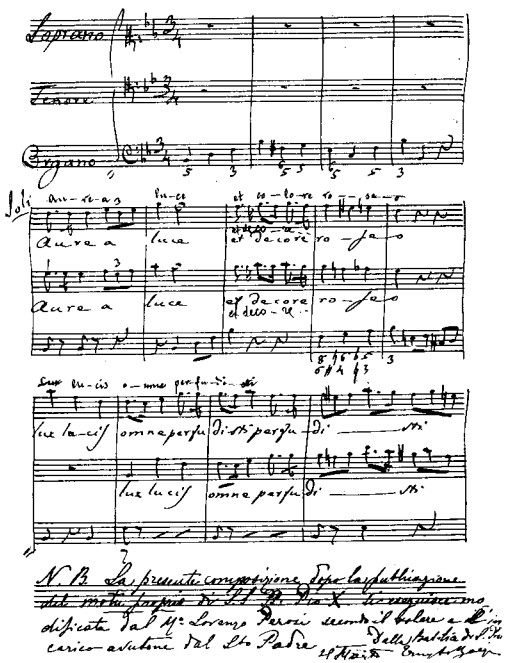
Franz Liszt scrisse ad un amico romano: "Voi conoscete dunque quest'uomo straordinario, le cui opere per la loro forma fanno quasi dubitare della sua esistenza? Voi lo conoscete, dico, e l'avete visto in carne ed ossa? Tre oratori da poter eseguire ognuno isolatamente e tutti e tre in una volta, immaginarsi come dev'essere! Io vi sarei immensamente obbligato se voleste scrivere a Raimondi che gli presento i miei umili omaggi e doveri, come al Maestro nell'arte del contrappunto...".

In sintesi: era nato il 20 dicembre 1778 nel cuore di Roma nel palazzo di Piazza Firenze, studiò musica a Napoli; e, in questa città, nel 1825, divenuto maestro di contrappunto, ebbe alunno il giovanissimo Vincenzo Bellini. Compose opere, girò in lungo e in largo l'Italia, tenendo concerti. Nella maturità diventò Maestro della Cappella Giulia in Vaticano. Morì nel 1853; è sepolto nella Chiesa di San Marcello al Corso.

L'Inno per la festa di San Pietro *"Aurea luce et decore roseo"* con la strofa *O felix Roma* risale al tempo del suo magistero alla Cappella Giulia.

Una piccola annotazione. Al Pontefice Pio X, eletto nel 1903, quell'inno piaceva, ma lo trovava troppo lezioso in certe "ap-

Prima pagina della partitura dell'inno *"O Felix Roma"*
Archivio della Cappella Giulia in Vaticano



Prima pagina dell'autografo dell'inno *"O Felix Roma"*
di Pietro Raimondi con un'annotazione del maestro Boezi.
Archivio della Cappella Giulia in Vaticano

poggiature" delle voci, e con qualche teatralità di espressione. Così, un certo giorno, pregò il giovane Maestro della Sistina, don Lorenzo Perosi, di ritoccare la partitura per renderla più severa e meno teatrale.

Don Lorenzo obbedì al Papa, che era stato suo mecenate a Venezia, ma non volendo strafare e per rispetto al Maestro Raimondi, fece solo qualche piccolo ritocco lasciando intatto *"O felix Roma"*.Per qualche tempo, se ben ricordo, il Maestro Boezi eseguì la "versione Perosi".

Poi, si tornò all'antica, e si andò avanti per diversi anni fino a quando si pensò di far eseguire la partitura con un coro solo e con un organo solo. Ci fu poi la crisi della Cappella Giulia che, praticamente, fu abolita.

Ricostituita dal Maestro spagnolo Pablo Colino, ha, attualmente, nel suo repertorio l'Inno *O felix Roma* che così, sia pure con un unico coro, è tornato a rendere solenne il Vespro della festa di San Pietro.

A questo punto è necessario proporre il testo dell'Inno in italiano riportando nelle due versioni le strofe che precedono l'*O felix Roma*. La prima:

"*La fulgida luce dell'eternità, irradia i suoi raggi dorati in questo giorno beato, che incorona i principi degli Apostoli, ed ai peccatori apre la via libera al cielo.*

Il Dottore del mondo e il Portinaio del cielo, padri di Roma ed arbitri delle nazioni,il primo per la spada, il secondo vincitore sulla croce possiedono la pienezza della vita".

Questa la seconda versione: "*Con aurea luce e un roseo splendore, hai avvolto il mondo rendendo splendenti i cieli, per l'inclito martirio che, in questo sacro giorno, porta il perdono ai rei.*

Il Portinaio del cielo e il Dottore dell'orbe, giudici e veri lumi del mondo, trionfando l'uno con la croce, l'altro con la spada, entrambi possiedono, cinti di alloro, la pienezza della vita".

Segue nell'uno e nell'altro Inno: "O *Roma felice che sei sta-*

ta consacrata dal sangue glorioso di questi due Principi, imporporata dal loro sangue, tu sola sorpassi tutte le altre meraviglie del mondo...".

Quale migliore commento a questi versi delle parole che San Leone Magno pronunciò proprio nella Basilica Vaticana? "L'odierna festa, oltre a quella riverenza che si è meritata in tutto il mondo cristiano, deve celebrarsi con speciale esultanza nella nostra città dove, infatti, avvenne la morte gloriosa dei principi degli Apostoli, ed è giusto ci sia maggiore esplosione di gioia nel giorno del loro martirio. Sono questi, o Roma, gli uomini che fecero risplendere ai tuoi occhi il Vangelo di Cristo e che da maestra dell'errore ti resero discepola della verità. Questi sono i tuoi padri Santi, i tuoi veri Pastori, che per allocarti nel regno dei cieli ti fondarono molto meglio di coloro che posero le prime fondamenta delle tue mura".

"Sono questi gli eroi che ti innalzarono alla gloria presente per cui tu, stirpe santa, popolo eletto, città sacerdotale e regia, divenuta capo del mondo con la sacra sede del Beato Pietro, stendi la tua supremazia, grazie alla religione divina, assai più lontano che non col dominio terreno".

Ogni anno, il 29 giugno, Papa Leone Magno recitava la "laudatio Romae".

Nell'anno Santo del 1975, indetto da Paolo VI, venne a Roma il coro della Cattedrale di Linz in Austria e offrì al Papa la partitura della "Laudatio Romae" sul testo latino di San Leone Magno, composta dal Maestro Joseph Kronsteiner. L'esecuzione nella Chiesa di Santa Maria dell'Anima, al Vicolo della Pace, fece registrare un grande successo. Parlai col maestro. Mi disse: "Roma è la città dell'anima".

L'indomani con i cantori andò in udienza da Paolo VI.

Un fatto eccezionale ebbe luogo nella festa di San Pietro del 1985. Il grande maestro tedesco Von Karajan scrisse al Papa chiedendo di poter attuare un suo desiderio: dirigere la Messa

della Incoronazione di Mozart nella Basilica Vaticana durante il rito eucaristico, officiato dal Papa stesso. La risposta di Giovanni Paolo II fu affermativa. Così, in quel giorno, l'orchestra, i solisti, il coro dei "Wiener Filarmoniker" presero posto a destra dell'altare papale; avevano di fronte i cantori della Cappella Sistina diretti dal Maestro Domenico Bartolucci, e c'era anche un coro che doveva eseguire i canti gregoriani.

La Basilica era gremita. Anche se Von Karajan dopo le prime prove lamentò la pessima acustica del tempio – dalle ampie volte arrivavano gli echi mentre lui andava avanti seguendo la partitura – l'effetto fu straordinario.

La partitura, nell'interpretazione del grande Maestro, rivelò tutto il suo splendore. In questa sede, naturalmente, non mi dilungo a fare un'analisi estetica.

Il Maestro Bartolucci, con i suoi cantori, presentò pagine polifoniche di grandi autori e sue. In evidenza l'offertorio, di sua composizione, sui versi dell'inno "Decora lux" e la strofa *O Roma felix*.

Il Papa mandò una lettera a Von Karajan che rispose con parole di devozione e deferenza. "Fin dagli inizi della mia carriera artistica – scrisse il Maestro – il confronto con le composizioni di musica sacra ha sempre avuto per me un significato particolare e il mio più grande desiderio era di poter dirigere un giorno nella Basilica di San Pietro".

"La bontà di Sua Santità ha fatto sì che questo mio desiderio fosse esaudito e in una maniera ancor più bella di quanto potessi mai immaginare. La fusione di liturgia e musica ha assunto per me un aspetto assolutamente nuovo e se fossi riuscito ad esprimere tutto ciò, mi sentirei ampiamente ricompensato. A Sua Santità rivolgo ancora un ringraziamento devoto dal profondo del cuore".

A questo punto le "variazioni" musicali sulla festa di San Pietro potrebbero essere concluse.

Ma voglio fare un riferimento ad un altro inno latino nel quale ricorre il nome Roma e cioè al "Roma nobilis" che era cantato dai "romei" quando, venendo dalla Via Cassia – in pieno medioevo – dalle alture di Monte Mario vedevano sotto il loro sguardo la città di Roma. Cadevano in ginocchio, pregavano e cantavano l'"*O Roma nobilis*".

Nel luogo preciso dove ciò avveniva fu costruita una chiesetta che esiste ancora.

Ecco le parole dell'Inno nella traduzione in italiano:

"O Roma nobile, Signora del mondo
la più eccelsa fra le città tutte
arrossata dal sangue dei martiri
candida per i candidi gigli delle vergini
ti salutiamo e ti benediciamo
Salve nei secoli...".

La musica, in antichi neumi gregorianeggianti, è nell'archivio del Monastero di Montecassino e nel codice Vaticano 3227.

Franz Liszt, che amava soggiornare nella "amata città di Roma", musicò l'Inno nella pace di Villa d'Este a Tivoli alla fine di settembre 1879.

La partitura a quattro voci fu più volte eseguita a Roma dove lui viveva, abitando nel "Romitorio del rosario" in cima alle colline di Monte Mario. Ricordiamo quanto scrisse in una lettera: "Io sono affezionato in modo speciale a Roma dove i miei resti, spero, riposeranno un giorno".

Morì il 31 luglio 1886 a Bayrenth e fu sepolto presso la tomba di Wagner.

Anche Don Lorenzo Perosi, direttore della Cappella Sistina, musicò l'inno nel 1940 dedicandolo a Pio XII. Fu eseguito più volte dai suoi cantori.

Un giorno il Maestro Cirenei, prestigioso direttore della banda dell'Arma dei Carabinieri, gli chiese di poterlo strumentare per il suo complesso: il consenso fu prontamente accordato.

Il 5 maggio 1940, quando Papa Pacelli si recò a celebrare la messa nella Chiesa di Santa Maria sopra Minerva per implorare la pace invocando i Patroni d'Italia San Francesco e Santa Caterina, il maestro Cirenei, nel cortile, fece ascoltare al Papa la partitura perosiana...

Quell'Inno – musicato da Perosi – ebbe molte esecuzioni nel Giubileo del 1950.

Mi si consenta a conclusione di questo "excursus" musicale sulla festa di San Pietro una annotazione personale per dire che l'Inno *O felix Roma* piaceva e piace tanto ai romani, ma, credo, anche ai cattolici stranieri.

Un sacerdote americano, mio amico, dopo aver studiato a Roma, è andato a svolgere il suo ministero a Nome in Alaska... a due passi dal polo. Mi ha scritto tempo fa per dirmi che il 29 giugno quando leggeva sul breviario l'Inno *O felix Roma* si commuoveva ricordando la città da lui tanto amata soprattutto per motivi di fede. Ed ha lamentato che nel messale sono scomparsi i "titoli" e cioè i nomi delle Chiese "stazionali" romane. Appunto sotto la indicazione di una solennità era registrato il nome della "statio": quello delle quattro Basiliche maggiori, poi anche la "statio" ad Sanctam Praxedem, ad Sanctam Anastasiam, ad Sanctum Laurentium, ad Sanctos Nereum et Achilleum, ad Sanctum Caesarium in Palatio, ad Sanctam Caeciliam, ad Sanctos Joannem et Paulum, ecc.

Anche questi nomi, come l'inno sulla festa di San Pietro, lo riportavano col pensiero a Roma, alla sua gioventù, alle visite alle chiese antiche, alle sue peregrinazioni romane, alle sue passeggiate tra chiese e monumenti, alle visite alle Catacombe.

Roma è proprio, e prima di tutto, "una città dell'anima", e non solo per i romani.

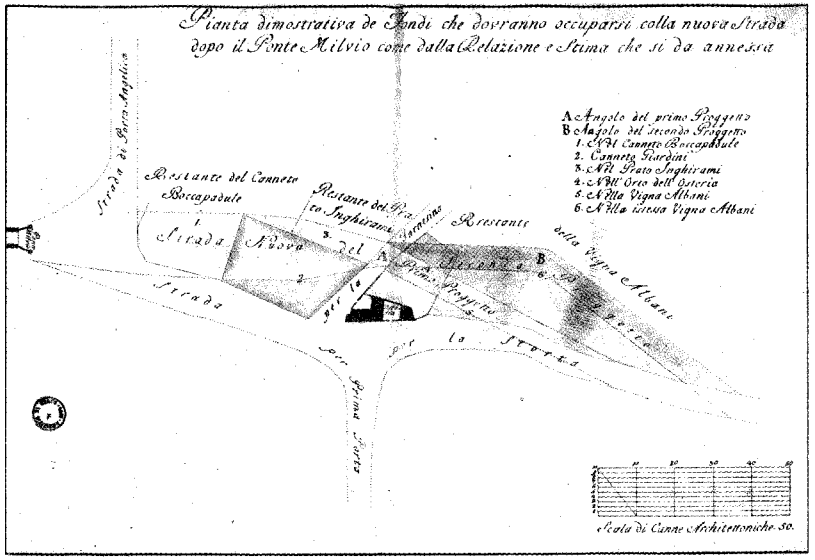
Il Canova, la tenuta della Farnesina e la sistemazione del Ponte Milvio.

STEFANO PANELLA

I PROGETTI DEL VALADIER A PONTE MILVIO

I restauri di Ponte Milvio, eseguiti dal Valadier a riparazione dei guasti causati dalla piena del 1805, tradussero l'idea di un più razionale accesso dalla riva destra del fiume con la realizzazione del piazzale in forma ellittica e del vano arcuato di passaggio, ricavato dalla ristrutturazione dell'antica torre. La sistemazione del piazzale, più tardi completata con l'impianto di alcuni filari di olmi, in origine prevedeva anche l'abbattimento della vecchia Osteria di Posta, l'edificio dotato di una torretta con orologio, il cui affaccio verso il piazzale è oggi caratterizzato da una quinta di locali, aggiunta intorno all'anno 1900. Al suo posto, il progettato impianto di un viale alberato, parallelo all'asse del piazzale, avrebbe costituito un adeguato ingresso all'elegante e poco discosto edificio, adibito a ristorante, che già nei progetti del celebre architetto appare indicato come "casa da ridursi a trattoria"[1]. La contestuale riorganizzazione delle con-

[1] I noti progetti di restauro della torre del ponte e della sistemazione del piazzale sono conservati presso l'Accademia di S. Luca. Su questo argomento si veda: N. BECCHETTI, *Ponte Milvio e i restauri di Giuseppe Valadier* in "Strenna dei Romanisti", L, 1989, pp.61-72; M. CARCANI, *Il Ponte Milvio e la sua memoria,* in "L'Album", XXV, 1858, XXVI, 1859; I. CIAMPI, *Vita di Giuseppe Valadier, architetto romano scritta dal cavalier avvocato Ignazio Ciampi* (estratto dal "Giornale Arcadico", tomo LXIV della nuova serie), Roma 1870, p. 27; A. CIPRIANI, P. MARCONI, E.VALE-



Pianta del Qualeatti con il tracciato della via Cassia e le varianti delineate all'interno della vigna Albani, proprietà del Canova (Archivio di Stato di Roma, Camerale III, b.1930. Aut. min. BB.CC n. 2/2004)

fluenze viarie nel piazzale determinò inoltre l'abbandono dei tracciati abitualmente praticati, con particolare riguardo a quello della via Cassia che allora non aggirava l'osteria alla sinistra, ma ne serviva l'ingresso dal lato opposto. A illustrare i motivi della trasposizione viaria il Valadier nota che "*da questo bel punto*

RIANI, *I disegni di architettura dell'archivio storico dell'Accademia di S. Luca*, Roma 1974, tomo II, fondo Valadier n° 2665-2672; A. LA PADULA, *Roma e la regione nell'età napoleonica*, Roma 1969, p. 97, 98, 145, 146; E. PALLOTTINO, *I nuovi colori della Torretta di Ponte Milvio: il progetto di Valadier per il restauro del 2000*, in "Monte Mario", maggio 2000, pp. 12-13; G. SEGRE, *Il piazzale di ponte Milvio e il Valadier*, in "Lunario Romano1973. Vecchie case romane", pp.424-439; G. TRINCATI, *Il piazzale di ponte Milvio nei progetti del Valadier,* in "Strenna dei Romanisti",XXXI, 1970, pp.420-425.

della scesa ultima che dalla Storta porta a questo termine...s'incontra una casa ed una Osteria, detta del Cancello, dalla quale passandosi dalla parte di ponente, invece di levante, come si passa attualmente, si andrebbe a ferire nella linea del mezzo del Ponte, e nuovo Foro, che formerebbe il più bel colpo d'occhio che possa immaginarsi" [2].

Nel 1807, mentre veniva ultimata la ristrutturazione della torre, il celebre architetto fissò un primo abbozzo di quest'idea col precipuo intento di suscitare la meraviglia nel viandante[3] che a lavori ultimati sarebbe transitato da ponte Milvio, e di compierne la realizzazione in 2 anni, limitandone le spese mediante il "lavoro dei forzati".

Se allora rimane dubbia la ragione del mancato, ancorché programmato, abbattimento dell'osteria, appare quasi sorprendente che il Valadier ne abbia in un secondo tempo ristrutturato, come sembra, l'antico nucleo allora esistente e sostituito il pertinente casale retrostante con un "casino con giardino", un grazioso edificio, purtroppo repentinamente demolito nel 1958, per fare posto a una moderna palazzina[4].

[2] Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi A.S.R.), Camerale III, *Strade*, b.6, f.4 "*Sommario pro-memoria di G. Valadier*". Si tratta di una memoria del Valadier, che compare postuma tra gli atti della causa intentata dal Vitelli contro il Santucci (vedere oltre nel testo).

[3] È il Guattani a illustrare per primo questo aspetto. Si veda G. A. GUATTANI, *Memorie enciclopediche romane sulle Belle Arti...*, Roma 1806, t.I, pp.5-10, cfr. P. Marconi, *Giuseppe Valadier*, Roma 1964.

[4] Sull'iconografia dei casali che formavano il complesso dell'Osteria della Posta prima degli interventi del Valadier, si vedano in particolare il disegno eseguito da C. Rainaldi in occasione della peste del 1656 (C. D'ONOFRIO, *Il Tevere*, Roma 1980, p.180) e quello eseguito nel secolo XVIII da J.W. Goethe che ritrae anche il torrione del Ponte (si veda F. M. Apolloni Ghetti, *Ponte Milvio*, in "L'Urbe", n° 3-4, 1975, p. 20-33). Negli "stati delle anime" dell'anno 1706 relativi alla parrocchia allora com-

Quindi l'analisi progettuale della nuova strada, appaltata più tardi da Vincenzo Santucci, portò alla selezione di due proposte: la prima, più economica, è quella eseguita, tuttora in uso, che dopo la voltata dell'osteria sviluppa circa 200 metri prima di ricongiungersi all'antico tracciato, laddove la salita piega leggermente a sinistra e diventa più acclive per scavalcare oggi la via Olimpica; la seconda avrebbe invece seguito la continuazione dell'asse del ponte, e quindi del piazzale, per superare l'area ove giace la chiesa del Bazzani, anch'essa in simmetria su quel prolungamento, e infine piegare verso levante ricongiungendosi all'originario percorso (un'idea che sarebbe stata avanzata ancora nel 1853, fra le proposte di sostanziale rettifica da attuare per l'antica consolare). Comunque per entrambe le direttrici fu considerato l'attraversamento in senso longitudinale di una vigna enfiteutica, di cui il Canova possedeva il dominio diretto e il principe Filippo Albani l'utile dominio.

Canova proprietario della Farnesina

La vigna Albani era parte di un corpo di 37 vigne, che dall'unione con i "Prati della Farnesina" formava l'omonima tenuta, chiamata anche Torre Vergata, come quella più nota, situata a sud-est della città. Presso l'Archivio di Stato di Roma, fra gli atti rogati dal notaio, segretario camerale Toschi, è conservato l'istromento, registrato il 28 maggio 1805, che dimostra l'acquisizione da parte del Canova del dominio diretto (proprietà) dell'intera tenuta, avvenuta mediante il pagamento di 27.500 scudi e in seguito ratificata con un breve di Papa Pio VII.

Vale bene una digressione chiarire che il Canova ne divenne proprietario limitandosi ad attuare delle compensazioni per crediti iscritti presso la Reverenda Camera Apostolica, senza operare alcun esborso di denaro. Si legge quindi tra gli atti notarili che a una prima compensazione di 17.000 scudi d'argento, inerente al "prezzo della statua celebre del Perseo e delle statue dei due pugilatori da lui venduti p. il museo Pio Clementino", l'esimio scultore ne aggiunse una seconda di 350 relativa alla vendita, stipulata per il medesimo scopo, di una "statua proveniente dalla casa Altieri". Quindi, a copertura del restante importo, lo stesso cedette vita naturale durante lo stipendio percepito in qualità di Ispettore delle Belle Arti e a garanzia del debito così formato si obbligò a consegnare la celebre statua di Venere, "già modellata e universalmente applaudita, progettando di perfezionarla". Invero la scarsa propensione dell'Erario a estinguere i debiti più esigibili determinò più tardi la surrogazione di questa garanzia con l'ulteriore credito di 2.000 scudi, che nel frattempo il Canova aveva maturato per la cessione della statua del Sileno.

Ubicata al margine sud-orientale della tenuta della Farnesina, appena oltre l'osteria di Ponte Milvio e alla sinistra del primitivo tracciato della via Cassia, la vigna Albani si estendeva per una superficie di 13 pezze e 30 ordini, presentando un aspetto accidentato e breccioso che verso occidente mutava a favore di giovani filari di viti, prugni, albicocchi, viscioli, fichi e mandorli, fino a lambire l'opposto confine sul vicolo della Farnesina (attuale tratto iniziale di via degli Orti della Farnesina). Distinti dalla vigna, i coltivi più rigogliosi crescevano verso sud, nel pianeggiante e contiguo "orto dell'osteria di Ponte Molle" (lo spazio corrispondente all'area antistante il sagrato della chiesa Gran Madre di Dio e alla "cuspide" nord del piazzale), un ulteriore appezzamento di proprietà del Canova, il cui dominio utile spetta-

---

petente di S. Maria del Popolo viene indicato un "casale innanzi l'osteria del ponte Molle" (cfr. C. Benocci, *La torre Lazzaroni*, Roma 1993, Appendice documentaria n10, p.177). Sull'osteria si veda G. Segre, op.cit. e, per i rilievi, P. Angeletti, F. Aymonino, L. Ciancarelli, M.F. Ottone, B.Regni, *Area strategica di Ponte Milvio a Roma*, Roma 1987, p.63. Infine sull'edificio abbattuto si vedano: G.Segre, op. cit. pp. 432, 436; Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti, Roma 1937, vol. XXXIV, p.886, tav. CXVII e CXVIII.

va a un subenfiteuta della tenuta, l'avvocato Luigi Biondi[5]. Entrambe le aree risultano oggetto di una perizia, condotta il 5 luglio 1807 dall'agrimensore camerale Angelo Qualeatti per stimare le spese di occupazione dei rispettivi soprasuoli e danni che sarebbero derivati dalla realizzazione del piazzale unitamente all'uno o l'altro dei tracciati viari sopra descritti[6].

[5] Nel 1731 la R. C. A concesse l'intera tenuta della Farnesina ai fratelli Antonio Maria e Filippo Sicurani per la durata di 3 generazioni di eredi maschi. L'ultimo dei Sicurani, Luigi, aveva a sua volta investito l'avvocato Biondi di un'enfiteusi (subenfiteusi) inerente ad alcuni appezzamenti, come il cosiddetto "Orto dell'Osteria". Per la presenza dei Sicurani alla Farnesina si veda S. Panella, *Una vendemmia alla Farnesina, nel 1749*, in "Monte Mario" anno XXXV, sett. 2003, p.3.

[6] A.S.R. *Camerale II, Lavori Pubblici*, b.10. La perizia Qualeatti riporta per ogni appezzamento occupato l'estensione e la perdita di valore del soprassuolo. Questa la sintesi con riguardo alle singole porzioni:

Primo progetto, effettivamente realizzato, in tutto scudi 505.95 come segue:

1. Canneto Baccapadule, quarte 3 e ordini 10 di pezza, in tutto sc.135.45
2. Canneto Giardini, pezza 1 e ordini 10, in tutto sc. 244
3. Prato Inghirami, ordini 35 di pezza, in tutto sc.21.87 e 1/2
4. Orto dell'osteria, quarta 1 e ordini 12 di pezza, in tutto sc.60.25
5. Nella Vigna Albani: fondo quarte 2 e ordini 30 di pezza; canneto quarta una. In tutto sc. 40.37 e 1/2

Secondo progetto, in tutto scudi 596.05, di cui:

6. Nella vigna Albani: fondo terreno pezze 1, quarta 1, ordini 20, vignato ordini 13. In tutto sc.90.10.

A tale documento era addotta una pianta esplicativa, che identifichiamo in quella proposta (e già pubblicata dal prof. La Padula, op cit, p.146) ove appaiono contrassegnate le ubicazioni degli appezzamenti ("*Pianta dimostrativa de' fondi che dovranno occuparsi colla nuova strada dopo il ponte Milvio come dalla Relazione e Stima che si dà annessa*", A.S.R. *Camerale III*, b.1930). Gli angoli formati dalla nuova strada sono indicati nel "punto A" per il progetto effettivamente realizzato e nel "punto B" per il secondo progetto.

La nuova prospettiva, che dalla discesa di via Cassia si apre verso la torretta di ponte Milvio, viene mostrata in questa incisione di J. Willmore pubblicata nel 1838 (raccolta S. Panella)

E tuttavia il Canova avrebbe percepito solamente nel maggio 1815 la somma di scudi 40 e baiocchi 62[7], quale risarcimento globale che avrebbe considerato anche l'ulteriore danno, subito nel 1809 per l'allargamento del vicolo della Farnesina, e una parziale compensazione per avere frattanto incorporato nel territorio della vigna l'antico percorso viario della Cassia, abbandonato a monte dell'osteria.

[7] A.S.R. *Camerale II, Lavori Pubblici*, b.10, f.152, misc. Lettera olografa del Canova indirizzata al Tesoriere Ercolani, ove lo scultore supplica la liquidazione del risarcimento per le decurtazioni operate in danno alla vigna e lamenta il pagamento di tasse fondiarie ancora proporzionate alla sua originaria estensione.

La cava di breccia nella vigna Albani

Questo modesto appezzamento, attraversato dal tratto di variante della via Cassia, era costituito da un corpo di terreno con "casa per abitazione, grotta, tinello e canneto" e da una cava di breccia, la cui coltivazione si rivelò foriera di annose controversie sia per il principe Albani, in qualità di enfiteuta investito dai precedenti proprietari, sia per il Canova, che al tempo della vicenda ne era da poco divenuto il proprietario.

Al riguardo v'è da premettere che la normativa regolatrice delle opere di pubblica utilità, se da un lato consentiva agli appaltatori, impegnati nella costruzione o manutenzione delle strade corriere, di potere liberamente estrarre dai terreni limitrofi ai luoghi d'intervento ogni materiale necessario senza doverne corrispondere al proprietario il prezzo relativo al valore, dall'altro obbligava i medesimi a rifondere, oltre ai danni, anche le spese necessarie al ripristino del luogo.

Nel territorio della Farnesina, a partire dal XVII secolo, la regolamentazione dell'attività estrattiva della pozzolana e breccia[8] nei documenti delle nuove investiture enfiteutiche veniva accompagnata dall' espresso divieto di trarre ulteriori materiali praticando allo scopo nuove aperture nel suolo. Fra le cave della tenuta, quella della vigna Albani era stata regolarmente utilizzata tra il 1814 e il 1816 dal Santucci, appaltatore di strade, per eseguire vari lavori lungo l'asse della via Flaminia: dal rinnovo del lastricato tra Ponte Milvio e Porta del Popolo, previsto per il

[8] A breve distanza dalla vigna Albani, oltrepassato il piazzale, giaceva a lato sinistro della via Flaminia la cava dei fratelli Giardini. Per il rifacimento della selciata della via Flaminia, deciso nell'ottobre 1811, durante l'occupazione francese, nel tratto compreso fra Ponte Milvio e Porta del Popolo venne indicata la "località Giardini", presso il Ponte, quale sito ove potere estrarre i materiali. La cava fu poi acquistata dalla R.C.A (A.S.R, Beni Camerali, b.189).

ritorno di PioVII, alla selciata all'ingresso del mattatoio, all'imbrecciata per la passeggiata del Pincio. In seguito, il principe Albani aveva ceduto[9] il dominio utile di tutta la vigna, compresa la cava, a un altro appaltatore di strade, Giuseppe Vitelli, e però si era riservato il diritto di agire contro il Santucci per la breccia fino ad allora estratta, il cui volume un perito aveva stimato a 12.000 carrette. Trascorso qualche mese, sul finire del 1816, anche il Vitelli esperì al tribunale domanda di risarcimento dei danni per la breccia estratta durante l'esecuzione dei summenzionati lavori, poiché riteneva che la loro caratteristica di "opere di abbellimento", dunque non ricadente nella fattispecie di "pubblica utilità", risultasse incompatibile con l'applicazione del "privilegio" di non pagare il valore di quei materiali. Ne nacque inevitabile una diatriba incentrata sui volumi delle estrazioni compiute nella cava, tanto da fare risalire i vari periti fino a quella a suo tempo prodotta per selciare il nuovo tratto della via Cassia. Da parte sua il Santucci sosteneva che nella somma percepita dal Canova nel maggio 1815 fosse compresa anche la vendita della cava alla Camera Apostolica, e che questa lo avesse autorizzato a estrarre i materiali, ragione per cui continuava con determinazione a distrarre ulteriori porzioni dei coltivi della vigna, inducendo così il Vitelli a esperire a sua volta le necessarie azioni di tutela del possesso. A dirimere temporaneamente la controversia, la mattina del 19 aprile 1817 giunge nella vigna del Canova l'architetto Valadier, mandato del tribunale per ristabilire i confini violati e prendere misura, alla presenza di avvocati e testimoni, dell'ampiezza dalla cava, ragguagliandola in oltre 2 pezze e con il fronte individuato "in corrispondenza del ventunesimo albero piantato a sinistra della nuova strada corriera"[10].

[9] A.S.R *Atti Malagricci*, 11 ottobre 1816.Vendita della vigna con cava di breccia stipulata dal principe Albani a Giuseppe Vitelli per 450 scudi.

[10] A.S.R, *Camerale III*, b.1868, f.14. Scrive il Valadier: *«Lungo la nuo-*

Superata dai fatti anche questa perizia, sarà lo stesso Canova, in veste di proprietario, ormai coinvolto direttamente nella vicenda, ad affidarne una nuova all'agrimensore Gabrielli, nel dicembre 1818.

La vendita della Farnesina

Da un punto di vista economico la rendita che il Canova percepiva dalla tenuta era composta da 900 scudi l'anno più la fornitura di "12 barozze di fieno di ottima e perfetta qualità del peso di 3000 libre" per l'affitto del latifondo, altrimenti detto "Prati della Farnesina", e da altri 1.250 scudi per i canoni relativi alle 37 vigne enfiteutiche, al cui interno numerosi si contavano casali e antiche dimore, come ad esempio la "villa Lontana", situata lungo la Cassia.

Va premesso più in generale come nei rapporti tra proprietari ed enfiteuti abitualmente i primi si disinteressassero al merito delle vicende riguardanti i fondi e le possibili trasformazioni che i secondi, detentori dell'utile dominio, potessero apportarvi in osservanza a tale istituto, unicamente in senso migliorativo, come ad esempio nel caso di ampliamento dei casali esistenti o di realizzazioni di nuovi manufatti. La titolarità del dominio diretto, dissociata dall'utile dominio, in definitiva limitava il diritto dei proprietari alla percezione di un canone, pagato dall'enfiteuta, e a qualche potere di veto eventualmente esercitabile, come nel caso in cui questi ultimi avessero a loro volta concesso nuove investiture (subenfiteusi) senza averne ottenuto la preventiva approvazione.

Nel caso della Farnesina, i vari problemi legati alla gestione

va strada corriera che dal piazzone di Ponte Milvio tende alla Storta, appena imboccata la detta nuova strada, alla sinistra trovasi nella sommità del promontorio la vigna del signor Giuseppe Vitelli dove vi era un fratticcio che formava separazione frà essa vigna e la nuova strada comprensivamente alla cava di breccia che trovasi fra la ridetta strada, e la vigna...»

finanziaria e ad alcune controversie in atto per singole vigne contribuirono, forse non più di tanto, a motivare la decisione del Canova di vendere la proprietà della tenuta, separandola in due distinte negoziazioni. La prima, attuata nel gennaio 1820, riguardò una maggioritaria porzione della Torre Vergata corrispondente ai " prati, alla macchia, boschetto da tordi,...la torre...il ponte, il fontanile, e tutti i singoli altri suoi fabbricati..." [11], ceduta per 17.973 scudi alla famiglia Modigliani. Seguirono nel settembre del successivo anno le registrazioni presso il notaio capitolino Antonio Conflenti di una serie di ricognizioni dello stato giuridico di alcune vigne[12], quale atto propedeutico a predisporre la vendita del rimanente corpo di vigne, infine registrata il successivo 14 novembre. In quella data, nello studio del Conflenti convennero il venditore, marchese Antonio Canova, rappresentato con procura illimitata come già nella vendita Modigliani, dal fratello Gio. Batta Sartori,[13] e l'acquirente Gio. Pie-

[11] A.S.R, Trenta Notai Capitolini, uff.4, 31 gennaio 1820, Atti Valentini, amm.re del notaio Sacchi.Vendita della "*tenuta di Torre Vergata, ò sia Farnesina, di rubia 53 e tre quarte circa, per tanta parte quant'è a corpo, e non a misura, posta fuori Porta del Popolo, a sinistra passato e poco distante da Ponte Molle, confinante colla strada di Porta Angelica, Villa Madama della Real Corte di Napoli, e colla vigna de signori Albani, Camognani ed altri particolari anco di diretto dominio come appresso dal mentovato sig. marchese Antonio Canova...*".

[12] In questo elenco va ricondotto l'atto, appartenente alla raccolta Becchetti e inerente alla vigna Dionigi, che compare nell'articolo di G. d'Arrigo, *Alcune vigne di artisti e scrittori nella panoramica delle vigne romane*, in "Lunario Romano 1975. Vigne romane del buon tempo antico", pp.168-170, tav. XXV-XXVII

[13] Gio. Batta Sartori, domiciliato insieme con il fratello, signor marchese Canova, in via del Corso, 53. Sulla figura del Sartori, si veda una breve nota in R. De Felice, *La vendita dei Beni nazionali nella Repubblica Romana del 1798-1799, Roma 1960, p.47,58*. Peraltro fra i beni nazionalizzati risulta anche la Torre Vergata già appartenuta ai monaci Olivetani.

tro Poggi[14], giusta causa il pagamento in contanti di 25.500 scudi d'argento.

Fra le clausole espresse nel contratto di vendita ritroviamo ancora la causa contro il Vitelli, menzionata con l'accordo che l'eventuale utile derivato da un esito positivo sarebbe stato ceduto a favore del Canova, il quale in attesa dell'esito avrebbe potuto transigere, ma a condizione che si fosse conservato "libero da molestie il canone a favore del signor Poggi di 20.81 scudi", relativo all'ex vigna Albani.

A evitare possibili questioni di diritto nella vendita della Farnesina, la Camera Apostolica anche dopo avere rinunciato alla "riserva di proprietà" della tenuta, derivata evidentemente dall'incompleta liquidazione del corrispettivo d'acquisto da parte del Canova, non uscirà del tutto dalla scena poiché nel 1822 riacquisirà il possesso della cava Albani, allorché il Vitelli avrà perduto l'annosa causa rimanendo affittuario della vigna[15].

[14] La famiglia Poggi è presente durante il XIX secolo nella zona della Camilluccia. Intorno al 1870 il "Casale Poggi" diverrà sede della celebre osteria " Nino alla Camilluccia". Con tale vendita il Canova sembra non avere mantenuto diritti di sorta su alcuna vigna. Non è allora chiaro il motivo per cui alcune piante topografiche dei primi decenni del '900 indichino una "Villa Canova" (già "dei Boschetti") ubicata in un appezzamento dei Monti della Farnesina, con ingresso da via della Camilluccia; in quel sito oggi sorge la Fondazione De Gasperi.

[15] A.S.R, *Collezioni dis. e mappe, I, 109, 273, "Agro Romano. Strada nazionale Cassia. Dal Ponte Milvio al confine dell'Agro"*. Dalla pianta che documenta anche le adiacenze dei terreni alla via intorno al 1850, risulta ancora la presenza del Vitelli e, per la cava di breccia allora abbandonata, della R.C.A. In particolare nella parte settentrionale dell'ex vigna Albani viene indicato un edificio, ubicato nell'area dove oggi sorge il comprensorio denominato "villa Rina", al civico 15 della via Cassia.

Appendice documentaria

A.S.R, Trenta Notai capitolini, reg II, Conflenti Antonio, 14 novembre 1821, *Vendita dei canoni per 25,500 scudi fatta dal sig. marchese Antonio Canova a favore dell'Ill.mo sig. Gio: Pietro Poggi.*

Enfiteuti delle vigne ricadenti nella tenuta della Farnesina, proprietà di Antonio Canova.

"... vigne della Farnesina fuori di Porta del Popolo costituente un sol corpo confinante con la strada del Ponte Molle della Storta, tenuta Acquatraversa, Beni Mellini,vicolo della Camilluccia, villa Madama e coi Prati della Farnesina, ora Modigliani, che complessivamente fanno la somma di scudi milleduecento cinquanta e baj 94 di libera esigenza e che qui individuati si trascrivono come appresso:

1	*Sig. Principe Albani*	*sc.*	*20.81*
2	*Sig. Gio Batta Adriani*	*~*	*50*
3	*Giacomo Marchegiani*	*~*	*60*
4	*Eredi Ciabatta*	*~*	*29*
5	*RR. PP. de Pij Operai*	*~*	*14*
6	*Ubaldo Venerati*	*~*	*30*
7	*Valentini*	*~*	*30*
8	*Lorenzo Camognani*	*~*	*37.25*
9	*Giovanni Camognani*	*~*	*14*
10	*Tintoni*	*~*	*46.50*
11	*Luzi*	*~*	*40*
12	*Paolo Antonucci*	*~*	*46*
13	*Della Torre*	*~*	*9.63*
14	*Giuseppe Andrea Apollonj*	*~*	*40*

15	*Crispi*	~	*20*
16	*Raimondo Kerpen*	~	*60*
17	*Angela Merolli*	~	*5.50*
18	*Morlacchi*	~	*2*
19	*Filippo Belli*	~	*14.80*
20	*RR.PP.de Pij Operai*	~	*20*
21	*Luigi Maggi*	~	*79.20*
22	*Marchese Camillo Massimo*	~	*13.40*
23	*Giuseppe Sebastiani*	~	*48*
24	*Giuseppe Olivieri*	~	*42*
25	*Vincenzo Cametti*	~	*12*
26	*Biagio Fiorentini*	~	*18.70*
27	*Graziani*	~	*16.40*
28	*Lorenzo Maltraveni*	~	*48*
29	*Andrea Selmi*	~	*7.50*
30	*Ottavio Dionigi*	~	*42*
31	*Giacomo Garavini*	~	*64*
32	*Felice Tofani*	~	*82*
33	*Cav Luigi Biondi*	~	*112*
34	*Alessandro De Stefani*	~	*4*
35	*Giuseppe Codini*	~	*22*
36	*Francesco Pieralice*	~	*48*
37	*Eredi Sorrettini*	~	*2.25*
In tutto		***sc.***	***1250.94***

Pagine romane di Renzo Rossellini

ANDREA PANFILI

Nel corso di approfondite ricerche riguardanti i *Poemi sinfonici* di Ottorino Respighi, ho avuto modo di conoscere ed ascoltare le *Pagine romane* di Renzo Rossellini, compositore apprezzato esclusivamente quale autore delle colonne sonore dei film girati dal fratello Roberto. In realtà la sua produzione comprende anche diverse composizioni sinfoniche, alcune opere liriche e molti scritti di critica ed estetica musicale. Questo è, purtroppo, il destino di tanti musicisti che, etichettati dalla musicologia come compositori di colonne sonore, non vengono poi considerati, stimati e studiati nella totalità del loro percorso artistico.

Nel novero dei compositori italiani del Novecento che, sulla scia di Respighi, hanno reso omaggio a Roma, si distingue, insieme a quella di Rossellini, la figura di Lino Liviabella. Mentre Liviabella, con il poema sinfonico *Monte Mario*, composto nel 1937 e dedicato alla memoria di Respighi, appare chiaramente come un epigono di quest'ultimo, Rossellini, con le *Pagine romane*, comprendenti *Stampe della vecchia Roma* (1937), *Roma cristiana* (1940) e *Stornelli della Roma bassa* (1946), mostra un'ispirazione e uno stile originale che prende le distanze dalla lezione respighiana, anche se ne riconosce e ne apprezza l'alto valore artistico.

Nato a Roma nel 1908, Renzo Rossellini trascorre un'infanzia e un'adolescenza serena nella tranquillità dell'ambiente familiare. La sua casa, un'elegante palazzina situata in via Ludovisi, è spesso frequentata da numerosi musicisti e uomini di cultura quali Pietro Mascagni, Nicola D'Atri e Giacinto Sallustio. Il

padre, imprenditore edile e scrittore per passione, ama infatti trascorrere le domeniche pomeriggio ospitando un ristretto cenacolo di amici e intellettuali. Di quegl'anni egli ricorda i mirabili silenzi delle notti romane interrotti solamente dallo scalpitio dei cavalli sui sampietrini, il suono delle campane delle chiese di Roma che è la prima musica a toccare il suo animo, il clima d'intimità, devozione e raccoglimento vissuto durante il Natale e la suggestionante bellezza della campagna romana, tutti elementi che riappaiono trasfigurati e carichi di forte valenza simbolica nelle *Pagine romane*.

Da giovane frequenta i corsi di composizione e direzione d'orchestra tenuti presso il Conservatorio di Santa Cecilia da Giacomo Setaccioli e Bernardino Molinari, dai quali eredita uno stile tardo romantico impreziosito da una ricerca timbrica impressionista. Netto è, invece, il rifiuto di tutte le avanguardie musicali europee, considerate come aride teorie limitanti la libertà di espressione, frutto più della ragione che del sentimento e responsabili della graduale dissoluzione della musica nel caos più totale. Per Rossellini la tonalità è legge naturale, idea del bello, ordine primo di tutti i generi musicali. Egli auspica l'avvento di un nuovo umanesimo musicale, mediante il quale possa verificarsi un graduale ritorno alla natura, alla tradizione e ad uno stile che recuperi i valori della nostra cultura nazionale. L'aver vissuto fin da giovane il culto e il rispetto per i valori ideali, morali e cristiani fa di Rossellini un artista nostalgico e diffidente del progresso. Il suo è un linguaggio intimo, struggente e delicato che evoca, rivivendoli, luoghi, eventi e situazioni del passato.

Negli anni Trenta del Novecento, un dissennato progetto di rinnovamento dell'assetto urbano si abbatte su Roma. Al fine di isolare i monumenti e valorizzare le strade che rappresentavano ed esaltavano al meglio quel velleitario ideale di romanità tipico del regime fascista, vengono rasi al suolo interi quartieri medie-

vali di Roma. Scompaiono velocemente, sotto gli occhi sgomenti di molti romani, il borgo antistante la Basilica di San Pietro e i rioni situati ai margini del Campidoglio e del Vittoriano. La città viene, inoltre, privata del proprio auditorium per recuperare i miseri resti del Mausoleo di Augusto. La scomparsa di interi quartieri e lo smembramento dell'Augusteo infliggono una profonda ferita nell'animo dei veri romani, già estremamente turbato dai pesanti stravolgimenti subiti dalla città in epoca umbertina, di conseguenza la poesia della vecchia Roma acquista maggiore presa e mordente di quella della Roma classica. Rossellini compone *Stampe della vecchia Roma* con l'intento di lanciare un grido di protesta e di opporsi all'inevitabilità del destino. Per "vecchia Roma" egli intende la Roma scomparsa dell'Ottocento, quella raccontata nei sonetti del Belli e negli scritti di Stendhal, Chateaubriand, Gregorovius e raffigurata negli acquerelli di Roesler Franz e nelle stampe di Pinelli. Infatti, ad ispirare Rossellini sono proprio tre soggetti tratti dalle stampe di Bartolomeo Pinelli che, immaginati musicalmente, danno origine ai tre movimenti della grande composizione per orchestra.

Il primo movimento, *Natale*, è la trasposizione musicale della celebre stampa *Li pifferari davanti al Teatro di Marcello*. Sul cadere di novembre, i pifferai giungevano dalla Ciociaria e dall'Abruzzo a gruppi di tre. Essi indossavano un abito caratteristico, parlavano un dialetto diverso da quello romano e impersonavano nell'immaginario popolare quei poveri ed umili pastori che nella Notte Santa visitarono ed adorarono il Bambinello. Coloro che volevano essere stimati dai vicini ed evitare di essere ripresi dal parroco, nonché tutti coloro che temevano di passare per anticlericali, solevano elargire ai pifferai una congrua mancia, affinché questi rendessero omaggio, con suoni e canti, alle immagini sacre disseminate in tutta la città. Pinelli ritrae due pifferai e uno zampognaro che suonano, durante la novena di Natale, dinanzi un'immagine della Madonna posta in un'edicola del

Teatro di Marcello. Ai lati vi sono un ascoltatore disteso e un cane sonnecchiante, sullo sfondo si intravedono alcune case medievali e un venditore di caldarroste. La musica rende tale immagine ancora più reale e suggestiva. Il brano si apre con due pianoforti che imitano il rintocco delle campane, quel suono tanto caro e vivo nei ricordi d'infanzia di Rossellini. Segue il canto dei pifferai, una sinuosa melopea orientaleggiante affidata prima agli archi e poi ai fiati. Il tessuto armonico, assai curato fino ai minimi dettagli, presenta alcune dissonanze che enfatizzano il carattere modale e popolare di tali melodie, giudicate da alcune testimonianze dell'epoca aspre, dure e ripetitive.

Il secondo movimento, *I birocci*, descrive l'avanzare lento e faticoso nella campagna romana, in un caldo pomeriggio di agosto, dei caratteristici carri, detti appunto "birocci", che trasportano il buon vino dei Castelli verso le osterie della città. Tra il monotono cigolare delle ruote, i sonnecchianti birocciai cantano uno stornello romanesco. La musica è scandita da leggeri e soffusi accordi in andamento sincopato, realizzati mediante l'impiego delle molteplici risorse timbriche dell'orchestra. Da questo raffinato e variegato sostrato armonico si libera, in un graduale crescendo, il mesto canto dei carrettieri, affidato al fagotto, all'oboe e agli archi, per poi dissolversi in lontananza. Va detto, inoltre, che Rossellini compone questo movimento durante un soggiorno estivo presso Palestrina, dove egli non solo ha modo di visitare le imponenti rovine romane e di ripercorrere i luoghi d'infanzia di Giovanni Pierluigi da Palestrina, uno dei suoi compositori prediletti, ma ha altresì occasione di conoscere gli usi, i costumi e le tradizioni degli abitanti della campagna romana.

Il finale, *Saltarello nella Villa Borghese*, è un brano di estrema vivacità ritmica e di notevole difficoltà esecutiva. Qui Rossellini ricorre a tutte le potenzialità timbriche e dinamiche dell'orchestra per tradurre musicalmente la caratteristica danza romana del saltarello, rievocata già da Felix Mendelssohn nel finale della sinfonia *Italiana* e da Hector Berlioz nell'ouverture *Carnevale romano*. Il saltarello veniva ballato soprattutto durante le ottobrate e il carnevale, quando le nobili famiglie erano solite aprire, in alcuni giorni, i giardini delle loro ville per adibirli a luogo di divertimento per i romani. Villa Borghese offriva con i suoi boschi, tempietti, fontane e laghi uno scenario magnifico per i canti e i balli popolari, come ricorda il Belli nel celebre sonetto *Villa Borghese*. In *Passeggiate romane*, Gregorovius racconta: "Regna solo la piena e fresca voglia di ballare, che anima tutta questa gioventù ed è un vero piacere seguire i loro movimenti aggraziati e mirare l'espressione gioiosa dei loro volti. La musica ottima e appropriata dei mandolini, con i loro suoni leggermente capricciosi e stravaganti, i costumi variopinti di porpora e d'oro, di verde e di rosso, le belle forme giovanili dei ballerini e delle ballerine e le nobili e chiare fisionomie romane, tutto ciò dà un'ottima impressione d'insieme [...] Il ballo nazionale romano è il Saltarello che viene danzato da una coppia alla volta. Esso si muove non a grandi linee, ma in piccoli e rapidi movimenti, specialmente del busto, possiede una grande vivacità mimica che ricorda un poco i movimenti delle Baccanti. Quando i ballerini sono stanchi di ballare, uno dei tanti poeti a braccio, accompagnandosi al suono della chitarra, declama cantando, su un motivo melodico tradizionale, uno stornello romanesco".

La stampa di Pinelli raffigura due donne che ballano il saltarello nella graziosa e suggestiva cornice di Villa Borghese (si intravedono nel fondo, oltre ai caratteristici pini, il Tempio di Faustina, edificato nel 1792 come finta rovina su disegno di Cristoforo Unterberger). Ai lati, due gruppi di uomini e donne accompagnano la danza con un mandolino e un tamburello basco. La musica di Rossellini è caratterizzata dall'andamento fantasioso e stravagante delle melodie, da ritmi frenetici e incalzanti, accenti

marcati, tremoli, estenuanti episodi fugati e, nel finale, appare perfino la citazione di una "rude e generosa canzone popolaresca" eseguita in fortissimo da tutta l'orchestra.

Se nelle *Stampe della vecchia Roma* Rossellini dà libera espressione al suono delle campane, in *Roma cristiana*, preludio e alleluia per coro e orchestra, egli esalta l'aura solenne e mistica delle grandi e piccole chiese di Roma, una voce ora soave, ora drammatica, ora disperata che esprime un bisogno di redenzione, di liberazione e di lode a Dio. Il brano, dal carattere maestoso e ieratico, rivela uno stile affine a quello dei compositori della "giovane scuola italiana" e richiama alcuni procedimenti conformi alla tradizione musicale liturgica quali il frequente ricorso alla modalità gregoriana, in particolare al terzo e all'ottavo modo, e una scrittura polifonica tipica della scuola romana che da Giovanni Pierluigi da Palestrina giunge, attraverso le figure di Gregorio Allegri, Orazio Benevoli, Giuseppe Baini e Lorenzo Perosi, fino agli albori del Novecento. Preceduto da un'ampia ed articolata introduzione musicale culminante in un suggestivo crescendo, il coro subentra intonando ripetutamente la parola *Alleluia*. Il procedere compatto delle voci tende poi a diluirsi in un articolato disegno contrappuntistico, dove ciascuna linea melodica è caratterizzata da fioriture e vocalizzi propri dello *jubilus alleluiatico*. Il brano si conclude in pianissimo su un accordo dalla sonorità diafana e delicata che crea un singolare effetto di sospensione, come a rappresentare l'ascendere in paradiso delle anime beate.

Nella partitura della rapsodia per orchestra *Stornelli della Roma bassa*, terza ed ultima composizione di *Pagine romane*, troviamo una dedica assai significativa: "A mio fratello Roberto che ha svelato al mondo la poesia e il dramma dell'animo popolare romano". Il riferimento è al film *Roma città aperta*, girato da Roberto Rossellini nell'immediato dopoguerra e ispirato all'eroica resistenza romana durante l'occupazione nazista. Nella

nota introduttiva Rossellini scrive: "I temi di questa composizione sono tutti originali. Essi si limitano ad echeggiare i modi del canto popolare romanesco. La Roma bassa è quella che si accentra intorno al Tevere: è la Roma vergine, abitata dai veri romani. La Lungara, via Giulia, via del Panico, Tor di Nona, per intenderci: chiuse da secoli all'immigrazione forestiera. Trascorreteci una notte di luna: conoscerete l'intatta poesia e la malinconia preziosa della città".

Tutto questo scaturisce dal ricordo indelebile di una passeggiata domenicale nel cuore di Roma, narrato anni dopo da Rossellini nel libro *Pagine di un musicista*. Camminando nei pressi di Santa Lucia del Gonfalone, egli ritrova l'atmosfera ricca di echi e di silenzi, di raccoglimento e d'intimità tipica della vecchia Roma. Improvvisamente, da lontano gli giunge il canto di uno stornello romanesco: "Una melodia lunga e nervosa si arrampicava sulle note estreme della tessitura, con lunghi abbandoni e rapide riprese. Tutto era autenticamente popolaresco, senza scadere nella convenzionalità e nell'artificio. C'era in quel canto un'anima, in quella voce un affetto, in quella melodia una commovente verità".

La preziosità timbrica e dinamica e la cura nei minimi particolari della partitura testimoniano l'affetto profondo e filiale del compositore per la sua città. Il brano, piuttosto breve, consiste nell'elaborazione e nello sviluppo di due melodie popolari. I mutamenti armonici appaiono assai diradati, affinché possa ricrearsi quell'atmosfera di quiete e d'intimità viva nei ricordi del compositore. Con il passare del tempo, le *Pagine romane* cadono lentamente nell'oblio. Per questo, nei suoi scritti Rossellini esprime ripetutamente il proprio rammarico, ma la sua voce rimane inascoltata. Egli si definisce "vecchio tra i giovani", erede di un'epoca di grandi ideali. A suo parere, anche la Roma moderna è cambiata: il materialismo e il consumismo, gli oltraggi architettonici, l'offesa al verde, il traffico caotico e gli abusi edi-

lizi perpetrati nei quartieri periferici cancellano i valori semplici della vecchia Roma. A più di vent'anni dalla sua scomparsa, la figura isolata e solitaria di questo musicista rappresenta un monito per la tutela e la salvaguardia di quei valori senza i quali la nostra società non avrebbe ragione di essere.

Arcadia barbara e Muse subalpine: poeti piemontesi di Otto e Novecento a Roma

DARIO PASERO

Il rapporto tra i piemontesi e Roma è stato quasi sempre un rapporto di amore-odio. Senza voler andare a scomodare, in periodo pre-unitario, Massimo D'Azeglio (se ne vedano in *I miei ricordi* le scene ambientate a Roma e tra i romani), dopo il Settanta la calata dei "barbari" piemontesi sull'Urbe ha assunto dimensioni da esodo biblico, lasciando segni indelebili (in negativo, ma – penso – soprattutto in positivo) sugli uni e sugli altri.

Per limitarci al campo degli scrittori (in italiano e in piemontese) può essere sufficiente ricordare *in limine* Giovanni Faldella (Saluggia, Vercelli, 1846-1928), che nel suo splendido libro di ricordi *Roma borghese* del 1882 (da consigliare a tutti coloro, specie romani, che vogliano capire di più e meglio il fenomeno del "buzzurrismo") traccia un quadro veramente completo e sfaccettato dell'atteggiamento mentale e in certi casi direi addirittura "fisico" con cui i piemontesi hanno affrontato il "fenomeno Roma" negli anni immediatamente seguenti l'Unità.

Se Faldella vede comunque Roma con gli occhi del parlamentare (fu infatti deputato dal 1881 e senatore dal '96) e del giornalista (collaborò alla «Gazzetta piemontese», di cui fu corrispondente da Roma, dal 1878), tra i poeti in piemontese che per obbligo di ufficio, essendo tutti o quasi impiegati ministeria-

li o comunque statali, si dovettero trasferire a Roma, possiamo ricordare Fulberto Alarni (1849-1888 o '89, le fonti sono discordi) ed Eraldo Baretti (1846-1895), canavesano il primo (anche se nato a Torino) e monregalese il secondo.

Alarni (il cui vero nome era Alberto Arnulfi) ci ha lasciato, tra gli altri, un sonetto intitolato *Roma e 'l Canavèis*, in cui in modo forse un po' ingenuo ci dà un'immagine oleografica sia della Città eterna che del suo cantuccio di Piemonte, il Canavese appunto (nella parte settentrionale della provincia di Torino), dove si trova il paese d'origine della sua famiglia (Valperga), in cui il poeta, che per vivere era impiegato (dal 1884) presso la "Società Reale di Assicurazione", incarico in cui fu sostituito proprio dal Baretti, volle essere sepolto. Arnulfi era dunque uno di quei piemontesi che, anche dopo anni passati a Roma, volevano continuare a sentirsi piemontesi fino ad essere sepolti al loro paese, quali quelli descritti non senza sferzante ironia proprio da Eraldo Baretti nelle sue corrispondenze in piemontese inviate da Roma al giornale torinese «Gazzetta Subalpina-Compare Bonòm», di cui il Baretti fu collaboratore dal 1889 fino alla morte.

Non bisogna comunque pensare che il rapporto letterario Roma-Piemonte si esaurisca negli anni appena successivi al Settanta. Anche nel secolo Ventesimo sono parecchi gli scrittori piemontesi che, pur trasferiti a Roma spesso per tutta (o quasi) la vita, non solo non dimenticano la loro terra natia, ma continuano a parlare e a scrivere *a nòstra mòda*, non limitandosi comunque ad evocare il Piemonte, ma utilizzando lo strumento linguistico regionale per aprirsi a temi più ampi che comprendono, spesso, la città che li ospita. Ecco, la differenza che più salta all'occhio tra gli scrittori dei due secoli è proprio questa: mentre quelli dell'Ottocento si limitano a rimpiangere la loro terra, usando ora l'arma dell'ironia ora quella della commozione e del sentimento, quelli invece del Novecento, pur non dimenticando la *patria pcita* (cioè la "piccola patria" piemontese), sono ormai immersi

nell'Urbe, la sentono propria e come tale la vogliono cantare anche nelle loro poesie.

Tra gli scrittori piemontesi che, per quanto nati in Piemonte e trasferiti a Roma solamente in età adulta, potremmo comunque chiamare di "seconda generazione" possiamo ricordare due nomi, quello di Umberto Luigi Ronco e quello di Luigi Olivero.

Umberto Luigi Ronco, nato a Pamparato (nel cuneese) nel 1913, dopo aver seguito il padre, maresciallo dei Carabinieri ad Altavilla Monferrato, si trasferì nel 1938 a Roma, dove intraprese la carriera del giornalista, frequentando l'ambiente futurista (fu anche pittore, oltre che scrittore in italiano e in piemontese) nel quale poté venire in contatto con molti artisti della capitale. È morto a Roma nel 1997.

Di lui abbiamo un volume di poesie (*Novèmber viòla-giàun*, del 1962) e molti componimenti sparsi su riviste e giornali. Tra le molte sue composizioni poetiche mi sembra particolarmente adatta, per illustrare quanto detto sul rapporto tra poeti piemontesi e Roma, un testo intitolato *Vigilia (Stat d'ànima)*, scritto nel 1960, che riportiamo nel testo originale e in traduzione italiana

24 dzèmber dël 1960.
Piassa San Silvestr, Via dël Cors,
Piassa Venessia, Via dël Teatro 'd Marsél.
Pont Sublicio: 'l Téver
an pien-a. L'eva an bujand sota j'arch.
Doe, tre, sinch ochëtte marin-e bianche
a vòlo a fior ëd j'onde, colorà 'd tèra bionda-rossa,
tërbole.
L'àutobus a l'é pien ëd gent.
Tre pcit, fieuj d'un ovrijé, a l'han ant j'euj
la lus ambajanta
dl'inossensa dël Natal che mi i l'hai përdù.
Doe, tre e ancor sinch ochëtte marin-e bianche

a vòlo a fior ëd j'onde, colorà 'd tèra bionda-rossa,
tërbole.
Pont Sublicio lassà andarera. 'L Téver
an pien-a. L'eva an bujand sota j'arch.
Drinta 'd mi j'eve gròsse dij ringrét.
Tra tanta gent.
(A ca mè fieul 'm ëspeta
con soe tërdes primavere bionde,
càude e lusente ant le man,
sporzùe a cheur, nossente.
Mè amor amà).
Parèj, ël 24 dzèmber 1960.

Vigilia (Stato d'animo) 24 dicembre del 1960. Piazza San Silvestro, Via del Corso, Piazza Venezia, Via del Teatro di Marcello. Ponte Sublicio: il Tevere in piena. L'acqua che bolle sotto gli archi. Due, tre, cinque gabbiani bianchi volano a fior delle onde, colorate di terra biondo-rossa, torbide. L'autobus è pieno di gente. Tre bambini, figli di un operaio, hanno negli occhi la luce abbagliante dell'innocenza del Natale che io ho perduto. Due, tre e ancora cinque gabbiani bianchi volano a fior delle onde, colorate di terra biondo-rossa, torbide. Ponte Sublicio lasciato dietro di noi. Il Tevere in piena. L'acqua che ribolle sotto gli archi. Dentro di me le acque gonfie dei rimpianti. Tra tanta gente. (A casa mio figlio mi aspetta con le sue tredici primavere bionde, calde e luccicanti nelle mani, sporte a cuore, innocenti. Il mio amore amato). Così, il 24 dicembre 1960.

Il paesaggio romano non è certo un paesaggio oleografico né di maniera, ma robustamente inquadrato in una malinconica giornata di dicembre, in cui le luci delle vetrine (*la lus ambajanta*), il colore biondo-rosso del Tevere (*colorà 'd tèra bionda-rossa*) e ancora il biondo luccicante della giovinezza del figlio

(*soe tërdes primavere bionde ... lusente*) trascolorano nel "torbido" (*tërbole*) delle onde e nel "ribollire" (*an bujand*) dell'acqua. Una Roma rivissuta personalmente dallo scrittore, sempre all'insegna di un mondo interiore riscritto in quello esterno e attraverso un'espressione poetica in continua evoluzione e in costante ricerca di novità, sotto la spinta di una costante insoddisfazione, in una ricerca oscillante tra ermetismo moderato ed una sorta di esistenzialismo essenziale.

Anche Luigi Olivero, nato a Villastellone (in provincia di Torino) nel 1909 e morto a Roma nel 1996, dopo una giovinezza all'insegna della sregolatezza e di viaggi giornalistici nei quali visitò buona parte dell'Europa e dell'Africa, ricavandone un amore mai più sopito per alcuni paesi, quali la Spagna e l'Africa settentrionale, si trasferì nella capitale, dove fu anch'egli scrittore e giornalista, e dove diede vita ad un foglio quindicinale scritto tutto in piemontese (*Ël Tòr – Arvista lìbera dij piemontèis*), che visse però solamente per pochi numeri, dal '45 al '49, contribuendo comunque in maniera nettissima alla formazione della coscienza culturale e linguistica piemontese del dopoguerra (Benedetto Croce la definì "La più bella rivista folcloristica italiana a respiro europeo").

Olivero ha dedicato addirittura un libro di poesie a Roma (*Roma Andalusa – Poesìe piemontèise 'd Luigi Olivero 1945 – Con una létera 'd Gabriellino D'Annunzio e 25 disegn artìstich ëd Giuseppe Macrì*) che, pubblicato nel 1947 a Moretta di Cuneo, dalla tipografia di Stefano Calandri, in soli 1.200 esemplari numerati, porta la dicitura orgogliosa "Stampà an Piemont" (Stampato in Piemonte). In questa *plaquette* di neppure 60 pagine egli, dopo la poesia preliminare dedicata a Roma, dedica 12 componimenti alla città, o attraverso suoi monumenti e luoghi (piazza di Spagna, il Pincio, la fontana di Villa Medici, il busto di Brofferio alla Casina Valadier, la fontana del Mosè, viale del-

le Magnolie, le fontane di Villa Borghese, la scala dell'Aracoeli), o servendosi di ricordi e di momenti di ispirazione poetica legati all'Urbe.

Di notevole interesse nel libro è anche la sua *Epistula exordii*, opera – come si è detto – di Gabriellino D'Annunzio, il figlio del Vate per la cui morte nel 1938 Olivero dal Vittoriale aveva scritto un sonetto piemontese dal titolo *Ël lagh dël poeta*. In questa prefazione (datata: Roma, 21 marzo 1945) D'Annunzio junior ricorda una discussione a cui Olivero (presenti lo stesso Gabriellino e Peppino Garibaldi, nipote di Giuseppe) aveva partecipato in un salotto aristocratico romano nell'inverno del '45, quando, già liberata Roma dagli Alleati, Torino era ancora "martoriata dalla tremenda guerra aerea" (p. XI). In questa occasione, ricorda Gabriellino, Olivero aveva lanciato, tra le disapprovazioni dei romani presenti, una riflessione sulle condizioni dell'Urbe soggiogata dagli invasori ("Ma questa Roma, [...] intossicata dalla libidine immonda di tutte le conquiste e di tutte le rese ..."). Il giovane D'Annunzio conclude poi che "non irragionevole odio barbarico era in te per Roma", ma che "tu, quel giorno d'infausto tumulto salottiero, inveisti per tanto dolore, per tanto dolore che percoteva il tuo animo e che ti rendeva acre la voce." Infatti Olivero è innamorato di Roma ("odorosa d'incenso, di sabbia, di caldo sole africano") così come della Spagna, della quale egli cerca nella Roma che lui definisce "andalusa" le tracce "di gelide cattedrali imponenti, di ferinità sopite, di madori sensuali, di sciroccali estasi fatalistiche".

E così il nostro poeta cerca una Roma fatta di giovinezza, di parchi, di fontane, di statue (non a caso egli colloca all'antiporta del suo libro un detto popolare francese dell'800 secondo cui "en Italie il n'y a d'honnêtes que les statues"), di primavere musicali; ricerca che, secondo ancora Gabriellino D'Annunzio, lo fa "cantare nella tua rude (*sic*) lingua pedemontana che io sento

come la crosta pietrosa che occulta il diamante delle remote armonie provenzali" (p. XV).

E dunque Olivero inizia la sua rapsodia per Roma con una sestina che può apparire quasi polemica nelle sue parole che ricalcano in parte quelle di quella domenica invernale: [...] *Roma. Toe blësse / maestose a confondo la mia ment. / Ma am parlo al cheur, pì che ij tò monument, / le fontan-e e ij giardin pien ëd carësse / ch'it ëspece ant ël creus ëd j'euj lusent / niss ëd superbia e asur ëd sentiment*. ([...] Roma. Le tue bellezze / maestose mi confondono la mente. / Ma mi parlano al cuore, più che i tuoi monumenti, / le fontane e i giardini pieni di carezze / che tu specchi nel profondo di occhi luccicanti / lividi di superbia e azzurri di sentimento).

Ma subito dopo il poeta scopre la sua vera Roma, aldilà della superficie contaminata dalla guerra e dalla sconfitta, una Roma, appunto, di fontane e di giardini, di statue e di scalinate.

Piazza di Spagna. *Piassa dë Spagna / seren-a coma na cun-a / sota 'l ventaj duvert / dle sinch fije dël desert / argentà da la lun-a* (Piazza di Spagna / serena come una culla / sotto il ventaglio aperto / delle cinque figlie del deserto / inargentate dalla luna; *Piassa dë Spagna*, vv. 5-9); le "cinque figlie del deserto"sono le palme in fondo alla piazza. Piazza di Spagna con la sua fontana del Bernini che al poeta sembra *la greuja creusa d'una granda cuchija / cogià / ch'as colora e at colora / [...] / sota la reusa dël sol / pen-a nà*. (il guscio incavato di una grande conchiglia / coricata / che si colora e ti colora / [...] / sotto la rosa del sole / appena nato; *ibidem*, vv. 15-20). O ancora: *Piassa dë Spagna d'istà. / Tuta sbrincià / 'd sangh doss com ël sangh dla ferìa / d'un pom granà / s-ciapà / con la pleuja giàuna ch'as tòrz e ch'a brusa / sota la grinfia 'd brasa dël Sol Lion ch'a la strusa*. (Piazza di Spagna d'estate. / Tutta spruzzata / di sangue dolce come il sangue della ferita / d'un melograno / spaccato / con la scorza gialla che si torce e brucia / sotto l'artiglio di brace del

Solleone che la consuma; *ibidem*, vv. 98-104). Chiari sono nella descrizione della piazza anche i motivi erotico-sensuali, componente non di secondo piano normalmente in tutta la poesia di Olivero: il verbo *strusé* ha, oltre al significato letterale di "consumare, logorare", anche quello quasi gergale di "andare a donne", mentre il termine *cuchija* è usato, nel piemontese "alto", anche nel senso di "organo femminile".

Il Pincio alla sera. *Drinta 'n cel ëd diamant, granda e severa, / Roma as ëspecia com ant sò destin. / [...] Ma ti, Pincio, vlutà 'd carësse d'ombra, / ti 't dëstache le stèile con ëd man / bagnà 'd seren-a, 'd lun-a, 'd pior uman.* (Dentro un cielo adamantino, grande e severa, / Roma si specchia come nel suo destino. / [...] Ma tu, Pincio, vellutato di carezze d'ombra, / stacchi le stelle con mani / bagnate di notturno, di luna, di pianti umani; *Sèira al Pincio*, vv. 5-6 e 12-14).

La fontana di Villa Medici. *Ti 't ses, al sol, na sieta sislà d'òr / dla mira al gran palass: 'dnans al decòr / dle colòne ch'a reso 'l sò portal* (Tu sei, al sole, un vassoio cesellato d'oro / di fronte al gran palazzo: davanti alle decorazioni / delle colonne che sorreggono il suo portale; *La fontan-a 'd Villa Medici*, vv. 9-11).

Anche le glorie risorgimentali subalpine come Angelo Brofferio assumono una dimensione nuova sullo sfondo del cielo notturno romano. *Drit su 'n modion ëd travërtin roman, / Brofferio, 'l tò bust candi as antërtaja / ant la neuit anvlupà tra la ramaja / ch'a filtra j'aragn d'òr d'un ciàir lontan* (Dritto su di un basamento di travertino romano, / Brofferio, il tuo busto candido si frastaglia / nella notte avviluppata tra i rami / che filtrano le ragnatele d'oro di un lume lontano; *Ël bust ëd Brofferio a la Casina Valadier*, vv. 1-4).

La natura quasi incantata nello splendore delle statue e delle fontane. *J'é un passaròt ch'as bagna 'nt la fontan-a / pròpe davzin a lë spricc ch'a manda al cel / una pieuva 'd perlin-e d'arcancel / ch'a fà pissèt d'antorn a la fontan-a* (C'è un passero che si bagna nella fontana / proprio vicino allo spruzzo che manda al cielo / una pioggia di perline di arcobaleno / che fa un pizzo attorno alla fontana; *Fontan-a dël Mosé*, vv. 1-4).

O il confronto-contrasto tra paganesimo, che spesso in Olivero si immedesima con l'idea stessa del Piemonte, e latinità. *Ò Triton verd ch' ambranche con le man / ij fianch ëd le siren-e euj-ëd-giusmin / për anfileje al còl perle 'd basin. // Ò maravìa 'd cost mè seugn pagan: / podèj cangeme ant un bel pcit latin / e cavalché 'n sla gheuba d'un delfin!* (O Tritoni verdi che afferrate con le mani / i fianchi delle sirene occhio-di-gelsomino / per infilar loro al collo perle di baci. // O meraviglia di questo mio sogno pagano: / potermi cambiare in un bel bambino latino / e cavalcare sulla gobba di un delfino!; *Fontan-e 'd Villa Borghese*, vv. 9-14).

Ma il massimo dell'amore lirico e carnale di Olivero per Roma è nel sonetto *Giornà d'otogn roman*

Bionda giornà d'otogn, tëbbia e gentila,
che 't dëstache dai fianch feuja për feuja
parèj 'd na bela fiëtta ch'as dëspeuja
dnans a la fnestra 'nt una neuit tranquila.

Giornà che 't seugne con j'euj fiss ëd neuja
ma ch'at ësponta an sen n'anvìa sutila
quand che, al tramont, j'é na stèila ch'a fila
travers al cel – e tò cheur as dësfeuja.

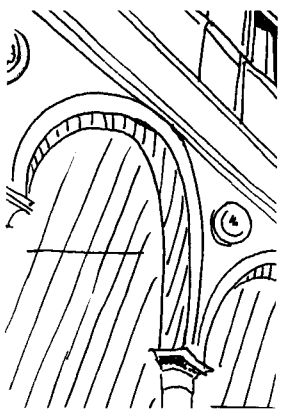
Da Villa Sciarra ai pé 'd Villa Madama
ël sol a l'ha basà, pian, ògni rama
prima 'd cogela an brass a la natura.

E tuta Roma a l'é parèj 'd na mama

ch'a l'ha dàit a la lus na creatura
e adess a deurm sudà: rijenta e pura.

Bionda giornata d'autunno, tiepida e gentile, che stacchi dai fianchi foglia a foglia come una bella ragazzina che si spoglia davanti alla finestra in una notte tranquilla. // Giornate in cui tu sogni con gli occhi imbambolati di noia ma in cui ti sorge in seno un desiderio sottile quando, al tramonto, c'è una stella che passa rapida attraverso il cielo – e il tuo cuore si sfoglia. // Da Villa Sciarra ai piedi di Villa Madama il sole ha baciato, piano, ogni ramo prima di farlo coricare in braccio alla natura. // E tutta Roma è simile ad una mamma che ha dato alla luce una creatura e adesso dorme sudata: sorridente e pura.

Nell'autunno romano, dunque, tutto l'amore sensuale di Olivero per la Città Eterna, al di sopra e al di là di ogni meschinità storica, di ogni squallore quotidiano, di ogni laidezza di una città che può essere allo stesso tempo "Taide imperiale", così arriva anche a definirla Olivero nel suo amore talora deluso e ferito, e madre "sorridente e pura".



Curiosando tra gli errori della toponomastica romana

WILLY POCINO

Tanti, forse troppi sono gli errori che si riscontrano nella toponomastica romana. A volte si tratta di semplici sviste, a volte di imperdonabili distrazioni, a volte di autentiche cantonate! Insomma tutte imprecisioni, più o meno gravi, molte delle quali perdurano da decenni e che sarebbe il caso finalmente di correggere, per quanto riguarda il passato, e se possibile, di accuratamente evitare per quanto riguarda il futuro. Anche perché, a ben riflettere, le targhe toponomastiche costituiscono comunque un diretto collegamento con il mondo della cultura; e la loro inesattezza non giova certamente al buon nome e alla dignità dell'Urbe.

Il mio interesse verso tale argomento ebbe inizio casualmente oltre trenta anni fa, quando mi sorpresi a riflettere sul fatto che a Roma, allora come oggi, si usava e si usa indicare una determinata piazza e una specifica chiesa pronunciandole ambedue con l'accento errato: piazza *Vescòvio* e chiesa di S. Maria in *Còsmedin*. Nulla di più inesatto. Certo, non tutti possono essere a conoscenza del fatto che il toponimo relativo alla piazza derivi dalla chiesa di *S. Maria in Vescovìo*, celebre Cattedrale dei Sabini del V secolo, tuttora esistente nell'amena località di Torri in Sabina in provincia di Rieti. Come non tutti sanno che il titolo dell'antica chiesa romana (VI secolo) che si trova alla Bocca della Verità (zona due secoli dopo abitata da una colonia di greci scampata alle persecuzioni iconoclaste) possa avere riferi-

mento al verbo greco *kosmèo* (ornare, abbellire). La denominazione della chiesa deriva, infatti, proprio dagli ornamenti di cui essa fu arricchita nel secolo VIII, durante il pontificato di papa Adriano I. Il sostantivo femminile del verbo *kosmèo*, cioè *kòsmedin*, corrisponde dunque al nostro sostantivo *cosmèsi*, e l'aggettivo *kosmetikòs* al nostro aggettivo *cosmètico*. Quindi non còsmesi né còsmedin. Il titolo della chiesa contiene in sostanza il riferimento ad una parola piana il cui accento cade, appunto, sulla lettera *e* (Cosmèdin). Ma tanto inveterata risulta a Roma la consuetudine di indicare con errata accentuazione quel sacro edificio, che il lapicida incaricato di incidere le due targhe stradali indicative, esistenti a breve intervallo nella omonima via, ebbe cura di apporre, in ambedue, un vistoso accento, naturalmente sulla lettera *o*.

Ho provato più volte e in vari modi (lettere, colloqui, articoli) a chiedere l'intervento delle autorità competenti al fine di far eliminare l'errore (che fatalmente induce altri ad errare) senza aver mai ottenuto alcuna risposta e tanto meno sperati interventi. Lo stesso quotidiano romano «Il Messaggero», al quale molti anni or sono inviai una nota specifica sull'argomento, pubblicò una grande fotografia della targa con l'accento «incriminato» sollecitandone con apposito commento la correzione. Risultato: dopo circa due o tre decenni le cose sono rimaste esattamente come erano allora.

Miglior fortuna e rapida soluzione ebbe invece un'altra mia proposta riguardante un «caso» davvero eccezionale. Avevo infatti deciso di controllare attentamente il toponimo «Fibonacci» poiché mi ero accorto che esistevano due strade: una nel rione Monti intitolata ad Antonio Fibonacci e un'altra nella zona di Castel di Guido dedicata a Leonardo Fibonacci, ambedue, stranamente, con la precisazione «matematico del XIII secolo». Una facile indagine mi convinse che il vero matematico era Leonardo. Ne feci cenno ad un vecchio funzionario capitolino e, con

mio sommo stupore, vidi risolto il problema con incredibile celerità. Infatti la targa stradale «fasulla», autorizzata con deliberazione comunale n. 5790 del 15 settembre 1956, scomparve dopo pochi mesi dai giardini del Colle Oppio dove appunto essa si trovava. Era il 1996. Un errore di non poca gravità era riuscito a passare inosservato per ben 40 anni. La via «sbagliata» rimase quindi priva di indicazione, ed è tuttora anonima; da quasi otto anni, insomma, è praticamente scomparsa. Ma «Lo stradario di Roma», nell'ultima edizione di quest'anno, continua ad indicarla come ancora esistente «dal viale del Monte Oppio a via degli Orti di Mecenate»!

E non è tutto. Perché, contrariamente ad ogni previsione, la vicenda toponomastica dell'illustre matematico, in apparenza felicemente risolta, era invece destinata ad avere un séguito. Forse ancor più clamoroso! Infatti Leonardo Fibonacci, nato a Pisa nel 1175 ca. ed ivi deceduto nel 1235 ca., era ed è ancora noto anche come Leonardo Pisano. E continuando a curiosare tra le stranezze e le assurdità connesse con alcuni toponimi, ho recentemente scoperto – ed è stata una vera, incredibile sorpresa! – che una traversa di via Archimede, nel quartiere Parioli, è intitolata proprio a «Leonardo Pisano, matematico del XIII secolo». La qualcosa significa che fino a qualche anno fa esistevano a Roma addirittura tre strade dedicate allo stesso personaggio. Una autentica esagerazione. Ora le vie sono diventate due. Troppe ancora. E non si tratta del solo caso di doppio toponimo. Un altro esempio illustre è quello riguardante il grande Michelangelo al quale è dedicata una strada con il suo cognome (via Buonarroti) nel rione Esquilino (da via Merulana a piazza Vittorio Emanuele II), e un'altra con il proprio nome (lungotevere Michelangelo) nel rione Prati (da piazza della Libertà a piazza delle Cinque Giornate).

E poiché in fatto di indicazioni stradali nulla più mi stupisce (neppure lo sfratto della targa di Romolo e Remo dall'Aventino

ai Fori Imperiali e neppure l'interruzione di via del Teatro di Marcello, operazioni ambedue volute per creare nuovi spazi toponomastici privilegiati), segnalo un caso di denominazione... completamente inventata. Si tratta di un piazzale che si trova nella zona di Prima Porta (all'interno del Cimitero Flaminio, nel settore riservato ai toponimi relativi alle confraternite); il piazzale in questione è infatti intitolato all'Arciconfraternita del Bambin Gesù: una arciconfraternita che non risulta mai fondata e quindi mai esistita. Venne ufficializzata solo... nel toponimo cimiteriale.

Ma, a proposito di invenzioni, chissà chi decise, commettendo quasi un abuso di potere, di decurtare i nomi anagrafici di tanti personaggi. Sicché, solo per fare qualche citazione, la nota matematica Maria Gaetana Agnesi divenne più semplicemente Gaetana Agnesi; il letterato Pier Francesco Giambullari fu ridimensionato in Francesco Giambullari; lo storico Ludovico Antonio Muratori in Ludovico Muratori; S. Benedetto Giuseppe Labre in S. Giuseppe Labre; il regista Giulio Cesare Antamoro in Giulio Antamoro; il poeta Dante Gabriele Rossetti in Gabriele Rossetti.

Alcuni toponimi a suo tempo approvati (la cui incisione sul marmo sfuggì evidentemente ad un superficiale controllo) contengono spropositi e grossolani errori che i giovani corrono il facile rischio di «memorizzare» (negativa ripercussione culturale da non sottovalutare), e che nessuno si è mai preoccupato di correggere. Qualche esempio: *Antonazzo* Romano per Antoniazzo Romano; *S. Calisto* per S. Callisto; *Pier* della Francesca per Piero della Francesca; Giovanna *Gazzoni* per Giovanna Garzoni. E che dire della strada dedicata a Rufo Sesto anziché Rufio Festo?

Tra gli errori più strani cito il caso del pittore Scipione Pulzone (XVI secolo), detto *il Gaetano* (perché nato a Gaeta), presente nella toponomastica come Scipione Gaetano! La via a lui intitolata si trova nel quartiere Pinciano (da via Pietro Paolo Rubens a via Ettore Ximenes). E lo stradario alfabetico registra il toponimo sotto la lettera G, scambiando cioè per cognome la denominazione di provenienza dell'artista.

Sull'origine del nome di via Frattina (da via del Corso a piazza di Spagna) non dovrebbero esistere dubbi. Eppure qualcuno – facendo riferimento ad una affermazione di Teodoro Amayden, secondo il quale «Bartolomeo Ferratino, vescovo di Amelia, fe-

ce costruire una casa cospicua a Capo le Case, che dal suo nome venne detta Ferratina» – ritiene che il toponimo provenga proprio dalla corruzione del nome del palazzetto vescovile. E dello stesso parere fu evidentemente il funzionario comunale che ne autorizzò la «precisazione» sulla targa marmorea posta all'inizio della strada, dalla parte del Corso; targa nella quale risulta, appunto, che il toponimo deriva «dal nome del cardinale Farrattini, 1537-1606». Resta solo da chiarire se il merito della denominazione debba essere attribuito al «vescovo Ferratino» o al «cardinale Farrattini»! Ma, a prescindere dall'assurdo e confusionario riferimento, non bisogna dimenticare che questa zona del Campo Marzio agli inizi del XVI secolo si trovava ancora in aperta campagna. Ne costituivano chiara testimonianza i toponimi circostanti, alcuni dei quali tuttora esistenti: via di Capo le Case, via della Vite, via dell'Orto di Napoli; e, soprattutto, la stessa chiesa di S. Andrea delle Fratte che proprio dalle siepi più o meno folte e più o meno estese (ed in ciò consiste probabilmente la differenza tra fratta e frattina) deriva il proprio titolo.

L'errore più recentemente scoperto riguarda Ettore Petrolini (1886-1936). La strada a lui intitolata si trova nel quartiere Parioli (da via Tommaso Salvini a via di S. Filippo Martire), ma la targa che reca inciso il suo nome contiene una notevole inesattezza, tanto più grave perché si tratta di un autentico «romano de Roma» ancora oggi assai famoso non solo nell'Urbe. Ebbene, incredibile ma vero, nella targa toponomastica egli viene indicato come «attore drammatico», mentre è a tutti noto che Petrolini fu essenzialmente attore comico.

Via Capodistria, già di Villa Teresa, un'oasi degli anni Venti nel quartiere Nomentano

ROBERTO QUINTAVALLE

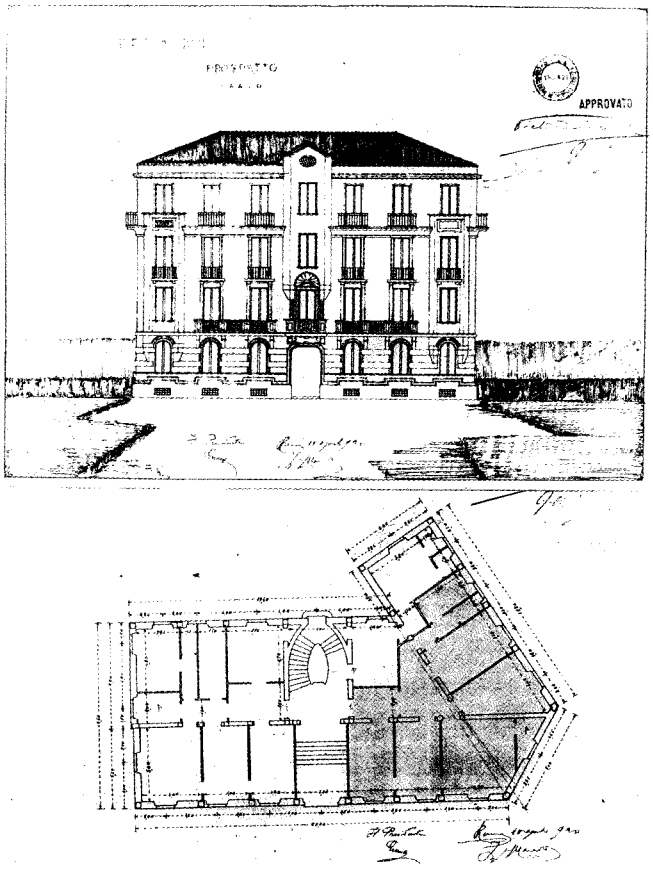
Una traversa di Via Nomentana, poco dopo il parco di Villa Paganini, offre al passante preso dalle mille insidie del traffico, un momento di pausa con lo spettacolo inconsueto delle sue case che sembrano affacciarsi su un passato ormai lontano.

La via Capodistria infatti, a differenza di molte altre della zona, stravolte da demolizioni e innesti di edifici moderni, è rimasta intatta dagli anni venti del novecento, stretta tra due file di palazzine dello stesso stile che è quello proprio delle prime cooperative tra statali di stampo borghese.

Esse, pur mancando di particolari qualità architettoniche, hanno però una loro dignità signorile caratterizzata dalla comodità degli alloggi, dal decoro di accessori e di ornamenti di pregiata fattura e da accoglienti cortili interni arredati a giardino.

L'ambiente immutato di Via Capodistria, che soltanto l'intenso parcheggio di veicoli richiama al presente, sembra voler indurre chi percorre quei luoghi in una tranquilla ora serale ad immergersi nell'atmosfera dell'epoca, fin quasi a fargli immaginare ad esempio, provenienti da una persiana socchiusa, gli arpeggi del pianoforte sul quale studia, secondo la moda del tempo, una giovane figlia di famiglia, ovvero l'allegra musica del grammofono che allieta una spensierata festa casalinga.

Il grande pino secolare che occupa per metà la già stretta se-



Ing. Francesco Macciò: progetto della facciata di una palazzina e pianta di appartamenti tipo del complesso edilizio di Via Capodistria, realizzato per la Cooperativa "*Vis Unita fortior*" (ARCH. ST. CAPIT. *Fondo Ispettorato Edilizio*, prot. 4695 del 1920; su concessione 19-11-03)

de stradale rammenta poi, quasi imperiosamente, che quella strada faceva parte di una villa, eredità di quei magnifici parchi suburbani che costeggiavano la Via Nomentana fino all'ultimo ottocento.

Ed infatti, nei documenti d'archivio e di toponomastica troviamo che la Via Capodistria, così denominata fin dal 1922 con delibera comunale del 27 di gennaio, era in precedenza una via privata e si chiamava "Viale di Villa Teresa".

Ma chi era questa Teresa e di quale villa si trattava? Per rispondere compiutamente alla domanda occorre ripercorrere all'indietro di molti anni la storia della zona, fino ad arrivare alla seconda metà del XIX secolo.

Nel 1874 infatti, gli eredi di Pietro Roesler Franz, ultimi proprietari di quella che fu la splendida villa settecentesca del Cardinale Giulio Alberoni, cedettero l'intero comprensorio, nel frattempo accresciuto da altri terreni, alla "Società Anonima italiana per l'acquisto e vendita di beni immobili" detta comunemente "Compagnia fondiaria italiana"[1]. Questa formò, a scopo speculativo, vari lotti che rivendette nel giro di pochi anni.

Il primo lotto, ceduto nel 1876 alla duchessa di Rancidello ed Acquaviva Ottilia Heyroth vedova Wagener, è l'unico rimasto non edificato perché, acquisito dal Comune nel 1934 dopo altri passaggi di proprietà, venne sistemato a parco pubblico con il nome del penultimo titolare, il Senatore del Regno ing. Roberto Paganini di Agordo.

Il confinante secondo lotto, di circa 22.600 mq. venne invece venduto nel 1893[2] a Giovanni Tedeschi, un facoltoso negoziante originario di Minervino Murge che si era trasferito a Roma due anni prima dalla precedente residenza di Livorno, prendendo alloggio in Via in Arcione 98. In quel terreno, oltre ad un fabbricato di servizio e ad alcune vasche e fontane, vi era anche un casino padronale nel quale andò ad abitare inizialmente il padre di Giovanni, Luciano Tedeschi, sulla cui identità sappiamo ben po-

[1] ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *fondo 30 notai uff. 16*, atto 17 gennaio 1874 notaio Pio Campa.

[2] ARCHIVIO NOTARILE DISTRETTUALE, atto Alessandro Colizzi del 13 novembre 1893.

Via Capodistria verso Via Nomentana.

co, salvo la sua qualifica, risultante dalla Guida Monaci dell'epoca, di "Consigliere della Società velocipedista romana". Morto il padre, Giovanni Tedeschi si trasferì in Via Nomentana nel 1899 ed iniziò varie opere di ristrutturazione trasformando quella proprietà rustica in un'accogliente villa alla quale volle dare il nome della moglie Teresa Perazza da Castel S. Pietro, che aveva sposato in seconde nozze.

Quasi sessantenne il Tedeschi si era probabilmente ritirato dal commercio e nei pochi anni della sua residenza romana (si trasferì infatti in Liguria nel 1911 e vi morì nel 1913 a 72 anni), fece di quella che oramai era nota come "Villa Teresa", il centro della sua nuova attività di direttore del "Circolo Minerva" che

aveva la sua sede ufficiale nel Palazzo Cini in Piazza di Pietra, dove varie sale per feste ed attività ricreative realizzavano lo scopo sociale del Circolo che era quello, si legge sempre nella Guida Monaci, di "procurare a coloro che ne fanno parte un'aggradevole riunione".

Giovanni Tedeschi, uomo di moderne vedute, rivolse i suoi interessi anche alle automobili che costituivano la novità del momento. Nel 1906 infatti, non solo fece costruire a Villa Teresa un elegante palazzetto adibito a garage con officina meccanica, ma divenne anche proprietario di un'ampia autorimessa, l'Auto palace, che occupava un intero isolato tra le vie Basilicata, Sicilia e Campania.

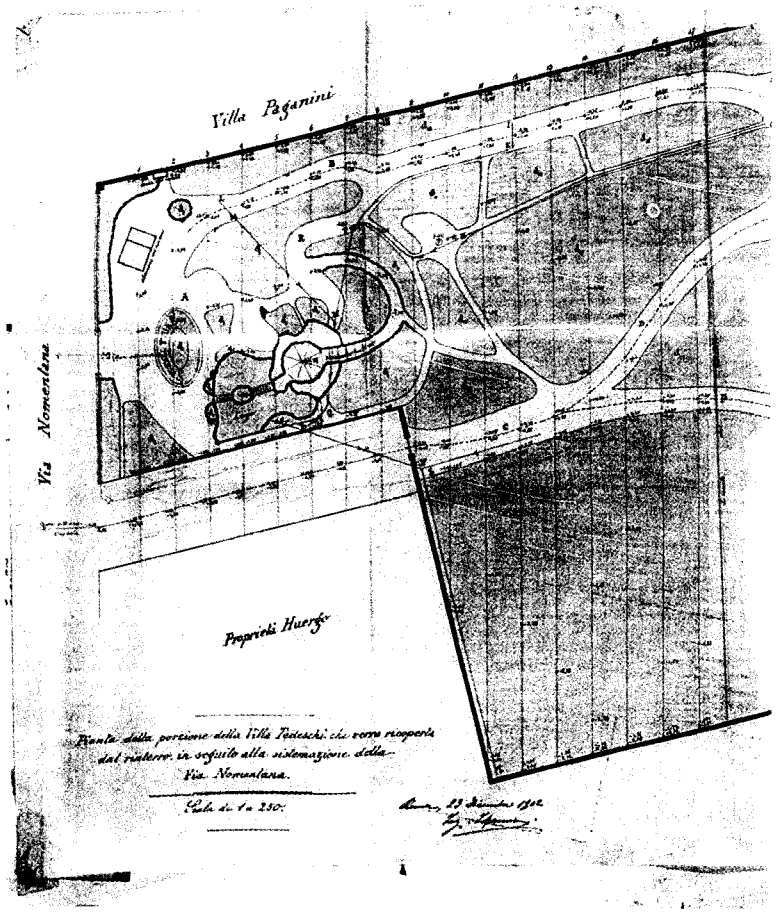
Vediamo ora come si presentava Villa Teresa, rimasta finora pressocché sconosciuta anche per la sua breve vita.

Gli atti dell'ufficio del Piano Regolatore[3] ci forniscono parecchie notizie sulla villa nel periodo del suo massimo sviluppo e cioè nel 1902, prima che le esigenze urbanistiche relativa all'allargamento di Via Nomentana imponessero il taglio di una ampia fascia di terreno con i pregevoli manufatti che conteneva.

Il parco, che si affacciava per circa sei metri sulla via Nomentana, era recinto da un basso muro con inferriata in parte confinante con la strada pubblica sulla quale si apriva un cancello e per il resto rientrante nella proprietà in modo da formare il confine di un viale, anch'esso privato, che dalla Via Nomentana si inoltrava per circa 50 metri fino ad un secondo cancello.

Il primo cancello dava accesso ad un piazzale e ad un viale che raggiungeva il casino padronale, una costruzione a due piani che risaliva al 1874-78 circa, mentre dal secondo cancello il viale privato di cui si è detto proseguiva biforcandosi in due di-

[3] ARCHIVIO STORICO CAPITOLINO, *fondo Piano Regolatore* pos. 9 fasc. 43.



Pianta della parte di Villa Teresa da espropriare per l'allargamento di Via Nomentana; 1902 (ARCH. ST. CAPIT. *Fondo Piano Regolatore* pag. 9 fasc. 43: su concessione 19-11-03)

rezioni, l'una diretta al casino padronale a sinistra e l'altra volgente a destra verso terreni che il Tedeschi aveva destinato ad aree fabbricabili per villini.

Nella parte sinistra che ruotava intorno all'edificio residenziale, l'arredo del giardino era particolarmente curato perché vi

erano aiuole arricchite da piante pregiate, nonché un piccolo lago ed una grotta con soprastante belvedere, oltre a costruzioni di servizio.

Sul belvedere, visibile dalla strada, si leggevano le seguenti iscrizioni: "*la sagesse fixe la fortune*" (proverbio francese); "*Honny soit qui mal y pense*" (il celebre motto dell'Ordine della Giarrettiera) e "*la critique est aisée, mais l'art est difficile*" (tratta dalla commedia "*Le glorieux*" dello scrittore francese del XVII-XVIII secolo Philippe Néricoult detto Destouches)[4]. Il viale privato, illuminato da lampade elettriche, confinava sulla destra, nella parte iniziale verso la Nomentana, con la proprietà di Bonifacio Huergo facente parte del terzo lotto, la quale si incuneava in quel punto nella Villa Teresa attribuendole una planimetria irregolare con un fronte anteriore più limitato e con un retrostante confine sul vicolo Alberoni, tratto dell'odierna Via degli Appennini, più esteso.

Pur in questi ristretti confini, Giovanni Tedeschi era riuscito a creare una villa dotata di tutti gli ingredienti propri del giardino liberty di primo novecento ma, come si è detto, essa ebbe breve vita.

Mutilata nella sua parte migliore, Villa Teresa si arretrò sul nuovo allineamento della Via Nomentana, con l'unico ingresso dal viale privato (la via Teresa o di Villa Teresa futura Via Capodistria), che raggiungeva l'opposto confine di Vicolo Alberoni.

Abbandonata dai proprietari nel 1911, iniziò il suo lento declino finché nel 1918 gli eredi di Giovanni Tedeschi e cioè la vedova Teresa ed i figli Francesco, Luciano e Vittoria, anch'essi residenti fuori Roma, decisero di porla in vendita. Ne fu acquiren-

[4] P. F. FERRAIRONI, *Iscrizioni ornamentali su edifici e monumenti di Roma*, Roma, 1937 pp. 490-491 e L. HUETTER, *Iscrizioni della Città di Roma dal 1871 al 1929*, vol. III, Roma, 1962, p. 436.

te in quell'anno, l'industriale di materiali ferroviari Aurelio Callegari[5] il quale, residente in Via Guattani 15, non andò forse mai ad abitarla.

Incoraggiato dall'accresciuto valore di quei terreni, egli la rivendette dopo soli due anni.

Era l'epoca di piena fioritura delle Cooperative edilizie tra statali, favorite dalle necessità abitative della burocrazia dei nuovi Ministeri, primi fra tutti quelli sorti presso Porta Pia nell'area della distrutta Villa Patrizi. Una di queste Cooperative, dal programmatico nome di "*Vis Unita fortior*" si era costituita nel gennaio 1920 a rogito notaio Arturo Tosatti.

Il sodalizio realizzò subito un fabbricato a carattere intensivo in Via Bormida 5, mentre cercava un altro terreno adatto per edifici di più limitate dimensioni. Si presentava perciò propizia l'offerta del Callegari e la Cooperativa non si lasciò sfuggire l'occasione, concludendo la compravendita di Villa Teresa, con il finanziamento di un mutuo statale, nello stesso anno 1920[6].

In un breve arco di tempo, tra il 1920 ed il 1921 si dette avvio, su progetto dell'ing. Francesco Macciò, alla costruzione di circa venti palazzine, dislocate lungo il vecchio viale di Villa Teresa, e nelle aree interne. Sulla destra, in angolo con Via Nomentana esisteva invece fin dal 1887 un villino nella proprietà già Huergo, attualmente adibito a sede diplomatica.

Il progettista incaricato dalla Cooperativa, pur articolando le costruzioni su diverse prospettive, seguì criteri estetici e planimetrie uniformi per realizzare all'interno di esse appartamenti di varie dimensioni rispondenti alle diverse esigenze dei soci assegnatari.

Le palazzine sono infatti tutte dell'altezza di tre piani, oltre quello rialzato e sono caratterizzate da *bow-windows* e da bal-

[5] ARCH. NOT. DISTR., Atto 7 maggio 1918 not. Mencarelli Metello.

[6] ARCH. NOT. DISTR., Atto 22 giugno 1920 not. Mencarelli Metello.

Il fabbricato padronale di Villa Teresa nello stato attuale.

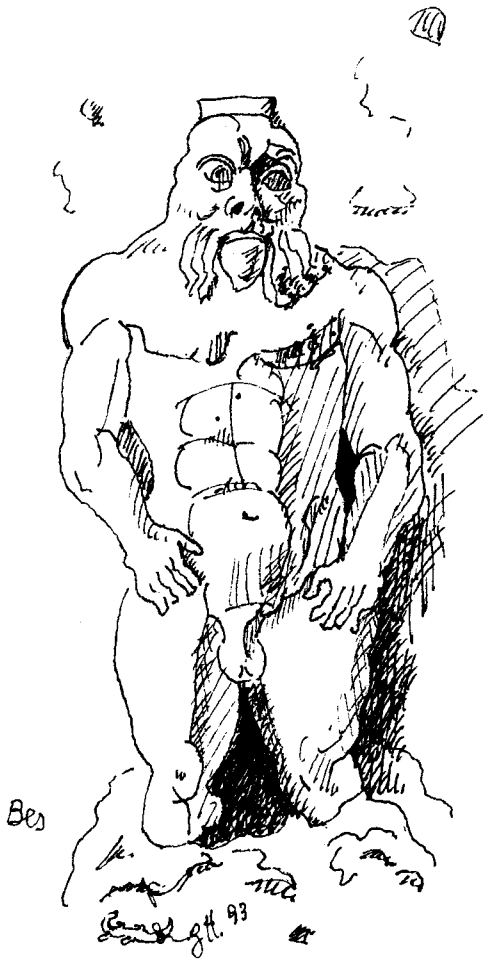
concini con ringhiere in ferro, costituendo in complesso un ambiente armonico ed unico nel suo genere, nel quale la originaria monotonia è stata interrotta dalla leggera difformità delle tinte attribuite nei recenti restauri.

Tra le costruzioni sulla sinistra del viale rimaneva, all'interno, il vecchio fabbricato padronale di Villa Teresa in parte dato in affitto. Il Consiglio di Amministrazione della Cooperativa decise di liberarlo e di ristrutturarlo per ricavarne altri tre appartamenti da assegnare ad altrettanti soci aventi diritto.

Superate le ultime difficoltà burocratiche e di bilancio, si potette affidare all'ing. Antonio Zanini il restauro e la parziale sopraelevazione dell'antica costruzione che fu collegata alla Via Capodistria da un vialetto interno. Il progetto, approvato dalla Commissione edilizia nella seduta del 21 agosto 1928, venne finalmente realizzato poco dopo.

Resta così ancora nel tessuto di quel complesso edilizio, una testimonianza della vecchia Villa Teresa la quale, nonostante la

sua effimera vita, sopravvisse per molti anni nella denominazione della zona e nel linguaggio corrente dei suoi primi abitanti, i quali però non ne conoscevano forse la storia che qui abbiamo cercato di ricostruire sommariamente.



La città restava un miraggio

ARMANDO RAVAGLIOLI

Qualcuno dei lettori abituali della nostra 'Strenna' avrà forse conservato dal volume dello scorso anno il ricordo di una narrazione che vi era stata intrapresa attorno ad una singolare eperienza giovanile di scoperta romana, effettuata dalla lontananza della città militare della Cecchignola. Adesso la 'Strenna', dando ospitalità al seguito di quell'esposizione, richiama l'attenzione sulla speciale condizione di un incontro svoltosi tra alcuni giovani innamorati di Roma e alla vigilia della loro partecipazione all'incognita guerresca, e la città ancora in preda ai sussulti dell'urbanistica del regime, ma inconsapevolmente essa stessa al margine di un destino che doveva radicalmente trasformarla.

CONOSCENZA DELLA CAMPAGNA ROMANA

Apprendemmo così il fascino della vita naturale dove in ogni angolo fa capolino la bellezza e le minime cose aprono la strada ad impegnative riflessioni. Percorremmo strade e sentieri dei vecchi latifondi, nel fascino della prima mattinata, godendo il profumo della terra appena risvegliata dal giorno. Scarsi erano gli incontri: poche volte un gregge, rare le opere agricole. Ci soffermavano su qualche collinetta per esercitarci nella ripresa grafica del paesaggio ai fini dell'orientamento delle artiglierie; facevamo esercitazioni di rilevamento con i goniometri e ci davamo da fare sui congegni delle artiglierie per familiarizzarci con

quei gloriosi pezzi che avevano tuonato sul Carso (generalmente contro di noi, visto che si trattava di prede belliche, il che avrebbe dovuto farci sorgere qualche dubbio sull'adeguatezza del nostro armamento così poco aggiornato: ma questo discorso critico si sarebbe sviluppato lentamente). Scarse erano le esercitazioni con i trattori e con gli altri mezzi motorizzati a causa della penuria di carburante, riservato, ci dicevano, in prevalenza alle zone d'operazioni.

Anche alcuni allarmi aerei nel colmo della notte, provocando la preordinata disperzione della truppa nei campi, si aggiunsero a farci conoscere il paesaggio del latifondo al blando chiarore delle stelle e della luna. Le chiazze diurne dei tanti colori delle fioriture spontanee, emanavano nel buio dei leggeri profumi, mentre i tappeti d'erba apprestavano un giaciglio per i sonni che si prolungavano, dopo avere per un po' contemplato i cieli trapunti di luci nell'attesa delle nemiche formazioni aeree che però non si mostravano: esse per il momento, rispettavano la sacralità del suolo dell'Urbe.

Uno dei primi sabati di maggio, la nostra marcia si prolungò fino al santuario di Castel di Leva. Del resto, al Divin Amore arrivavano per un più lungo cammino, pur esso compiuto a piedi, molti pellegrini romani. Vi incontrammo una torma di giovani pellegrine che s'interessarono ai soldati di campagna, quali noi eravamo. Ne derivarono patetici saluti al distacco e promesse di incontri in Roma che non ebbero seguito, dato che, quello stesso mese, venimmo trasferiti a fare un'esperienza di campo a Giulianello in quel di Cori, alloggiati in un vasto granaio colmo di topi: le bestiole incuriosite venivano durante la notte ad annusarci il volto. A parte le innocue esibizioni di tiro offerte come spettacolo al generale di divisione, padre di un nostro compagno, traemmo profitto da accoglienti campi di fave e facemmo l'esperienza mortificate dell'inattesa situazione sociale di quei luoghi, tanto diversa da quella descritta dalla propaganda

ufficiale. Essa cominciò, insieme alle constatate disfunzioni militari, ad aprirci un po' gli occhi sulla verità italiana. Usi alle coltivazioni e ai costumi delle terre ad equilibrata impresa mezzadrile, non riuscivamo ad ammettere una situazione in cui una folla ossequiosa di braccianti era costretta ad attendere di anno in anno il beneplacito di un marchese, serrato nel suo cupo palazzotto al centro del paese, che poteva affidare o meno a questo o a quello la cura dei singoli campi. Non mancammo di farlo osservare al federale di Latina, venuto a recarci un saluto; lamentammo che, al cospetto delle sottostanti terre sottratte alla palude ed appoderata ai coloni veneti e romagnoli, fosse stata conservata una condizione medievale di rapporto sociale.

L'Esposizione universale

Un'altra breve marcia ci aveva condotto un giorno nel comprensorio dell'Esposizione, attraversandone i cantieri, fino a raggiungere la scheletrica cavea del previsto anfiteatro, in seguito mai completato. Seduti in quella sorta di aula all'aperto sull'orlo di una lunga fossa destinata a diventare un laghetto, avemmo agio di contemplare l'insieme del vasto campo di operazioni costruttive. L'immensa distesa risultava ancora effervescente di attività, come se un ottimismo a prova d'ogni evidenza si imponesse di stemperare tutte le difficoltà della situazione di guerra: diversi edifici erano ormai completati, altri erano più che abbozzati, altri appena impostati sul terreno. Le costruzioni, finite con una loro maestosità dimensionale, erano disposte sull'ideale scacchiera della progettazione e richiamavano l'aspetto e gli allineamenti delle città metafisiche di De Chirico. Qualcuno, del resto, anche per Littoria e Sabaudia aveva già scomodato, insieme a quel riferimento, anche il "dinamismo costruttivistico" del futurismo per la velocità che le aveva fatte crescere dal suolo e per il sincronismo nella successione delle diverse opera-

zioni! In realtà, dal punto di vista architettonico, il complesso della Esposizione costituiva il frutto di un compromesso – di cui era stato mallevadore il Piacentini – tra le giovani leve professionali ispirate al razionalismo europeo ed il conservatorismo celebrativo proprio del regime.

Comunque il vero vanto di tutte queste costruzioni consisteva nell'essere strutturate di cemento armato, rivestito di pietra e marmo e travertino: non i consueti apparati di cartapesta, buoni per reggere le esigenze di una sola stagione; ma nati da un'impresa urbanistica con un'idea di avvenire. Infatti la stampa aveva fatto sapere che ogni edificio nasceva dall'impegno finanziario e rappresentativo di un ente, di un organismo pubblico o privato, di una grande industria. C'era chi lo aveva destinato ad una successiva attività direzionale, chi ad un centro culturale, chi ad un museo o ad un'organizzazione scientifica. Esistevano anche spazi destinati ai padiglioni effimeri che avrebbero ospitato le mostre dei Paesi esteri; erano gli spazi su cui successivamente si sarebbe sviluppata l'edilizia privata, destinata alle abitazioni della nuova popolazione stanziale del quartiere: questo avrebbe potuto contare su tutti i servizi civili già predisposti. Tutto risultava così frutto di una partecipata mobilitazione nazionale che, oltre ad offrire al mondo una manifestazione di efficienza e di progresso, stava per dare vita ad un quartiere modello della capitale, finalmente di livello internazionale, capace di trascinare lo sviluppo romano nella propria direzione e, da lì, fino al mare arridente di nuove fortune. Un grande viale di caratteristiche autostradali, già avviato mediante diversi cantieri, sarebbe stato l'asse portante di tanto sviluppo. Debbo riconoscere che anche il larvato spirito critico che cominciava a proporsi in noi, affiorando dal confronto con tante realtà non condivisibili, doveva finalmente constatare che si trattava di un progetto e di una realizzazione almeno in apparenza indiscutibili. Neppure le forzature della retorica e lo spettacolo della consueta accondiscendenza degli intellettuali verso le imprese del regime riuscivano a scalfirli.

In fondo, tutto ciò ci consolava come italiani e dava ragione dello spirito con il quale avevamo risposto al richiamo della guerra! Attraverso il polverone degli sbancamenti e delle massicciate si intravedevano anche molti chilometri di minori nuovi tracciati stradali. Benché non fosse ormai immaginabile che l'impresa andasse a termine nel giro di poco più di un anno (e che soprattutto il mondo dilacerato potesse da qui ad allora aver conseguito la pace e risanato le proprie ferite), metteva ottimismo il constatare che le attività proseguivano con il rombo delle macchine da scavo, con il polverone sollevato dai camion, con il sudore di tante centinaia di uomini. A pié d'opera, presso i maggiori edifici incompiuti, sui quali si affaccendavano operai e tecnici, erano già accatastati i materiali ancora occorrenti: mattoni, travertini e marmi.

Gli operai dell'Esposizione

Diversi prati ed alcuni pendii apparivano già rivestiti di piantine delle future alberature. Così parecchi ettari di un terreno già arido erano ormai adattati a vivaio, promettendo di diventare parchi e giardini della futura città espositiva e di quella successiva, a carattere permanente che l'avrebbe seguita. Irrigazione ed innaffiamento del complesso erano già state assicurate dai collettori allacciati alle falde idriche sottostanti alla zona delle caserme. Quella quantità risultava tanto abbondante da far prevedere di poter colmare anche la lunghissima ed ampia fossa che avevamo sotto lo sguardo: essa sarebbe divenuta un lago permanente, allietato da una grande cascata e da giochi d'acqua, ma funzionante anche da serbatoio di riserva contro il rischio degli incendi.

In questo compiaciuto racconto dei trionfi dell'immaginazione, dell'organizzazione e della tecnica, non potevamo trascurare il fattore umano costituito dalla fatica dei modesti manovali, dei

terrazzieri, degli artigiani che, a centinaia di piccole sagome, si scorgevano agitarsi nell'animazione dei cantieri. Non potevamo ignorarli, infatti, come in genere capita nell'esaltazione delle grandi imprese del passato che, dimenticando gli oscuri sacrifici del lavoro, si limitano ad esaltare i dinasti committenti e gli artefici ideatori (le piramidi egizie, il Colosseo, i trafori alpini...); non potevamo farlo per l'elementare motivo che noi, di quegli umili lavoratori, eravamo in un certo senso i vicini di casa ed in particolare condividevamo con loro, la sera della domenica, l'autobus a carbonella autarchica che da San Paolo portava al loro villaggio e alla nostra caserma. Essi ritornavano dai paesi d'Abruzzo dove avevano trascorso la festa in famiglia, dopo lunghe assenze, e ne riportavano sacchetti di rifornimenti alimentari appesi alle spalle.

Insieme colmavamo all'inverosimile quell'autobus costretto a ripetute corse, addossandoci gli uni agli altri. Ci colpivano le zaffate dell'ultimo bicchiere di vino bevuto ed il sentore di spigo dagli abiti ripuliti con i quali le donne di casa gli avevano sostituito quelli usati per tanto tempo. Erano molti i militari che solevano fraternizzare con loro talvolta recandosi nei loro alloggi a passar la libera uscita; noi ci rendevamo conto del loro sacrificio, costretti per una magra paga a restar lontani da casa ed inquadrati come dei soldati, in quel loro accantonamento.

L'ATTRATTIVA DEL CUPOLONE

La stessa prospettiva panoramica di paesaggio e di opere, pur miniaturizzata dalla distanza, noi potevamo contemplare anche dalle finestre delle nostre camerate verso il sole del tramonto. Al di là del campo di costruzioni, oltre la linea del Tevere e in prolungamento della dorsale collinare del Gianicolo, sembrava che l'immensa cupola vaticana, sicura della propria maestosità e tranquilla nella propria collaudata bellezza, osservasse ironica il

gran daffare in cui era impegnata una miriade di pigmei. Confrontata con quella fatta a sua immagine che era in via di completamento sopra il cubico corpo della chiesa, già intitolata ai santi apostoli Pietro e Paolo, essa faceva anche risaltare la distanza tra l'ambiente nel quale eravamo confinati e le attrattive della città, oggetto del desiderio. Ma un'altra considerazione ci prendeva nel contemplare il più alto ed imponente edificio del complesso – la retorica l'aveva fatto chiamare "Colosseo quadrato", fasciandolo di archi e di nicchie, senza una effettiva possibilità di raffronto con la maestosità dell'antico anfiteatro. Ci si chiedeva perché la progettazione si fosse puntellata all'esteriorità delle forme antiche, senza puntare senz'altro ad una propria maestosità compositiva. Del resto, apparivano ripetizione stanca di modelli del passato anche tutti gli altri edifici che ostentavano inutili masse di colonne. Più che rinnovare le costruzioni dell'antichità, quelle realizzazioni correvano il rischio di proporre l'idea di una caricatura dei classici modelli.

ROMA RESTAVA UN MIRAGGIO

Nonostante tutto, quella anticipazione di una Roma nuova e promessa rappresentava l'insufficiente traguardo della nostra visuale giornaliera. Pur prefigurandoci quegli sviluppi futuri al di là di ogni immaginazione, restavamo inchiodati al nostro nudo ambiente primordiale che, alla dubbia nobiltà delle sue ascendenze storiche, cercava adesso di aggiungere il lustro della sua destinazione a reggere il promesso sviluppo.

Nell'avvizzita campagna che, nonostante l'avanzare del marzo-aprile, tardava ad arrendersi alla primavera e stentava a far spuntare le nuove erbe selvatiche, si svolgevano le volenterose esercitazioni giornaliere degli allievi nell'ingrata tenuta da fatica di grigia stoffa rigida. Con i pesanti cannoni trascinati a braccia o con i troppo scarsi goniometri essi mettevano un buon im-

pegno per diventare tecnici della guerra; in alternativa affollavano l'aula a gradoni riservata alle lezioni teoriche di tiro o di tattica. Soprattutto essi si applicavano a riapprendere algebra e trigonometria, materie che, in fondo, stavano rivelando una maggiore concretezza che nelle aule liceali. Eppure nulla poteva impedire alla mente di distrarsi talvolta dei testi e dalla lavagna per appuntarsi sulla desiderata immagine della città finitima e lontana, calcolando quanto restasse da attendere per poterla conoscere a fondo e progettando come spendere il prossimo pomeriggio festivo. Naturalmente l'immaginazione era più libera di muoversi in quella direzione durante il corso delle marce, piuttosto ridanciane e non troppo impegnative visto che appartenevamo ad una specialità motorizzata, benché le contingenze facessero scarseggiare automezzi e carburante. Comunque, per quanto suggestive risultassero quelle scarpinate sui brevi pendii della variata altimetria, magari con qualche sosta per ingegnarci a far pratica di schizzi panoramici ad uso degli osservatori per l'aggiustamento del tiro delle batterie, il pensiero correva sempre al di là dei chilometri di campagna, verso il centro storico romano, immaginando le prossime scappate come appuntamenti con un'innamorata.

Le libere uscite serali

Le fulminee capatine durante le libere uscite della sera non consentivano delle effettive prese di conoscenza dei vari ambienti cittadini. Ci si sarebbe dovuti accontentare di spendere quelle tre ore disponibili nelle ridotte risorse del piazzale di San Paolo che, al più, offriva le risorse di qualche chiosco di bibite e di poche bettole. Un giorno ci dedicammo alla visita della basilica e alle fotografie di gruppo sotto la minacciosa statua dell'apostolo al centro del malinconico quadrilatero; facemmo anche una sosta in un'osteria sulla via Ostiense da dove ci distolse un

vociante diverbio sull'argine del Tevere. Dovemmo con pacati ragionamenti sanare una rissa tra alcuni militari della nostra caserma ed alcune povere donne scarmigliate ed in età che si erano appartate con loro e poi invano avevano atteso il pattuito compenso. Un altro pomeriggio venne dedicato alle Tre Fontane. La millenaria abbazia disponeva di notevoli motivi di richiamo per giovani di discreta cultura e quasi vicini di casa: soprattutto il vetusto culto del racconto leggendario della decapitazione e dell'acqua zampillata ad ogni salto della testa rotolante per il pendio. C'era altresì il realistico richiamo alla disponibilità di acque sotterranee fin dall'antica realtà delle Acquae Salviae. Ammirevole poi l'aspetto architettonico più arcaico e quello barocco impresso del Della Porta anche in commemorazione della *Scala Coeli* che cercavamo di immaginare mentre essa si appuntava verso la limpidezza di quel cielo, soffuso del lieve rossore anticipante il tramonto.

Tuttavia, mentre tutti ci immaginavano a Roma, non riuscivamo a rassegnarci di restare confinati nella sua remota periferia e lì trascorrere bighellonando i nostri riposi. Per questa insoddisfazione, il più delle volte ricorremmo all'uso anche del secondo mezzo di trasporto sacrificandogli il più della nostra libera uscita. Infatti non c'era proprio da scialare con i tempi. Arrivati a Monte Savello, potevamo normalmente spingerci poco più in là di piazza Venezia o tutt'al più alla Galleria di piazza Colonna, allietata dall'orchestrina del bar Berardo... (Quest'ultima meta assumeva il carattere di un colpo di vita giacché, quando al termine delle esercitazioni del mattino, sentivamo i nostri tenenti salutarsi con un «Arrivederci tra un'ora in Galleria», eravamo indotti ad immaginarvi dei riti di mondanità superstite in tempo di guerra).

Lo scopo principale da soddisfare era abitualmente l'integrazione alimentare per sopperire a certe scarsità del rancio o per compensarlo con qualche cosa più gustosa e casalinga; talvolta,

poi, c'erano anche da sbrigare delle piccole commissioni come portare dei saluti a qualcuno da parte di chi ci credeva residenti al centro della capitale, oppure effettuare qualche acquisto (un barattolo di marmellata, un paio di calzini). Ma, incombenze o meno, ci veniva naturale frequentare, sia pure fuggevolmente, l'ambiente animato del centro che offriva lo spettacolo della folla, delle donne, delle vetrine. Non ci veniva in mente di esplorare le zone del Ghetto o di Campitelli che, dopo tutto, non avrebbero scarseggiato di risorse di color locale "vecchia Roma" e di gastronomia tipica. Comunque il più delle volte la nostra capatina al centro si risolveva prosaicamente in una breve sosta in latteria a consumare due uova al tegamino (non esisteva in quella Roma d'allora la risorsa della pizza, un pasto completo e variato a prezzo economico; avrei scoperto le prime pizzerie e le avrei adottate per la cena a cento lire solamente nei primi tempi dopo il matrimonio, a fine 1946. Allora, dopo l'ufficio, conducevo mia moglie a familiarizzare con le caratteristiche della città).

Tutt'al più, da soldati, ci permettevamo una capatina nella trattoriola scoperta a via del Mancino il cui padrone, con discrezione, si prestava a fornirci a buon prezzo dei sostanziosi supplementi alle soddisfazioni del rancio. Con ciò restava bell'esaurita la serotina esperienza romana: ormai dovevamo affrettarci, con la corsa e ritroso sul tram ed autobus, per non sgarrare l'orario del rientro.

I PERMESSI DELLA DOMENICA

La domenica era invece la beata giornata che, con un regolare permesso dalle 11 alle 21 o alle 23 – o magari, talvolta, fino al termine degli spettacoli teatrali – ci consentiva una effettiva immersione nella vita romana. Per rendere completamente confacente e libertario quel piccolo gruzzolo di ore disponibili m'ingegnavo, qualche domenica, a ritrovare un aspetto borghese, sostituendo il costume militare sempre un po' scostante per la gente comune, con l'abito civile conservato presso una parente di un collega, in un villinetto di ferrovieri a via Gallia. Mi rivedo in doppio petto grigio nel passeggio di via Cola di Rienzo in compagnia di Diego Fabbri, mio amico forlivese, e di Ugo Betti, noto autore di teatro, insieme alle loro signore; oppure nel più elegante passeggio del viale della Trinità dei Monti o ad un tavolino del caffè all'aperto nel giardino del lago, a villa Borghese. (Le domeniche del tempo di guerra avevano sulle nostre attuali il vantaggio di potersi immergere nella folla che dava spettacolo a se stessa nei pubblici passeggi. La città non subiva la concorrenza delle seconde case o del turismo dispersivo perché scarse erano le auto private e semmai mancava il carburante).

Sempre per trovarci in mezzo alla gente comune, spensierata all'apparenza, come se non ricordasse di trovarsi in guerra, ci recammo una volta anche alle corse delle Capannelle. Salvo che per quei pochi di noi che già in Romagna frequentavano gli ippodromi, specie quello del Savio a Cesena, il maggior interessamento era motivato dalla gente elegante che arrivava con qualche auto di lusso o, al più, con il tramvetto dei Castelli e le botticelle. Per un colpo di provincialismo restammo colpiti dal trovarci inopinatamente al fianco di Carnera, il pugile friulano che la propaganda aveva esaltato come campione nazionale: ci facemmo fotografare sotto quel gigante gentile.

Fu curiosa quella volta che decidemmo di recarci allo spettacolo del Quirino. Fui io a regolare i conti collettivi per i biglietti del gruppo ed in fretta guadagnammo la nostra ultima galleria. Quale fu la sorpresa e la confusione quando il capocomico Calindri, fattosi al proscenio prima dello spettacolo, si rivolse al caporale tal dei tali (ero io) per comunicargli che il suo portafogli era rimasto al botteghino?! Avevo infatti dimenticato il portafogli, durante la complessa operazione della suddivisione della

spesa per gli ingressi, sul ripiano della cassa dove non aveva trovato amatori anche in considerazione dello scarso contenuto. Ma vi erano dentro alcuni biglietti da visita recanti la qualifica di caporale che avevano permesso di rintracciarmi. (Tutti avevamo fatto stampare analoghi biglietti per lo spirito di goliardia, come non avevamo mancato di farci ritrarre in posa, con i galloni in vista, dal fotografo appostato a San Paolo!)

Scoperta dei siti monumentali

I migliori pomeriggi estivi furono quelli dedicati alla scoperta della città classica. Ovviamente il mio gruppetto in queste occasioni si assottigliò perché qualcuno preferiva andare a zonzo da turista in libertà e senza impegno culturale, quando addirittura non seguiva coloro che amplificavano i risultati dei corteggiamenti alle servette incontrate nel passeggio davanti alla stazione di Termini, ormai priva della facciata e del celebre orologio del suo fastigio, travolti dai lavori del rifacimento architettonico in corso. ("Sotto l'orologio della stazione" era stato il consuetudinario appuntamento degli sfaccendati dell'epoca *liberty*). Salimmo pure alla piazza del Campidoglio, entrammo al Foro, rievocando il repertorio delle più rotonde apostrofi delle catilinarie; consacrammo intere ore ad inquadrare per le rituali istantanee le vedute della zona di piazza di Spagna, portandoci più di una volta dalla Barcaccia e dai suoi banchi di fiori fino al culmine della scalea.

(Fu qui che, una volta, il professorale Fausto si prese gioco di Gualtiero, il nostro compagno, già segretario del federale di Forlì, il quale, mesi prima, da militante del guf, prendendo parte ad una collettiva illustrazione di alcuni episodi risorgimentali, si era guadagnato quel posto delicato prorompendo in uno squarcio di roboante oratoria garibaldina, tanto sonora quanto vuota che aveva surclassato le altrui più pacate argomentazioni. Poiché era nota la sua fascinazione per tutti i personaggi storici dal carattere tribunizio, Fausto si arrestò di scatto sulla Scalinata come colpito da un'improvvisa folgorazione di ricordo, esclamando: *«Proprio qui la plebaglia ingrata trucidò il suo generoso vindice, Cola di Rienzo!»* Gualtiero si riscosse: *«Dici davvero?»* E, alla riconferma, si arrestò curvandosi, quasi a ritrovare le tracce del sangue su quel consunto gradone di travertino e non si riscosse dalla sua meditazione, né si ricompose al sopraggiungere di una ronda. Il sergente capo pattuglia, riconosciutici per "allievi", gli affibbiò un rapporto scritto per la posizione sconveniente in cui l'aveva sorpreso e per il mancato saluto regolamentare).

Un pomeriggio lo passammo invece sul Corso, risalendolo da piazza del Popolo su verso piazza Colonna e piazza Venezia, rievocando le indiavolate corse dei bàrberi e le mascherate degli artisti; tutti si interessarono alla rievocazione dell'impazzare del carnevale romano al tocco della campana del Campidoglio. Il Corso Umberto si presentava ancora nobilmente ricco dei tanti negozi d'epoca e con il ben noto caffè Aragno. In questo, dopo qualche esitazione, provammo anche a metter piede. Ma ne uscimmo presto per il disagio di confrontarci con quei divani di velluto e con i tavolini della letteraria terza saletta; vi stava seduta tanta gente con un aspetto di pretesa, mentre noi eravamo imbarazzati dal grossolano taglio delle nostre uniformi mal adattate e dalle mollettiere strette ai polpacci. Finimmo nel buio di uno dei due cinematografi della galleria di San Marcello dove tuttavia non potemmo goderci la conclusione del film per un intervenuto allarme aereo, al solito senza seguito.

Una domenica tutti i frequentatori dei corsi per universitari aperti presso i reggimenti romani vennero fatti affluire tra la piazza del Laterano e S. Croce in Gerusalemme in un enorme capannone dell'ATAG dove erano state allestite le mense per un rancio di saluto offerto dal partito fascista. Noi forlivesi fummo

lieti di ritrovare i nostri amici che avevano optato per i bersaglieri; tuttavia provammo imbarazzo al confronto della nostra assai più pacata vita militare con il racconto della loro consuetudine ad estenuanti esercitazioni di marcia, di corsa e di arrampicata sulle funi per rientrare in camerata: questa era la consuetudine che vigeva nella caserma di S. Francesco a Ripa.

Eravamo sul finire dei Corsi e ci fu chi sollecitò dai gerarchi presenti un più sollecito impiego bellico dei nostri contingenti. Questo era certamente un riflesso dell'invasivo clima di retorica e dello stile di rito, ma si deve ammettere che esistevano anche autentiche zone di generoso ed irrazionale impegno patriottico.

Ci furono anche pomeriggi domenicali con intermezzi romantici come la visita d'obbligo alla via Appia antica fino al mausoleo di Cecilia Metella (ed alla relativa bettola campestre «Qui non se more mai») o come la sosta che, passando dalla Piramide, facemmo nel Cimitero degli Acattolici, assecondando l'inglesismo di un compagno che andava in cerca di sepolture particolarmente patetiche, od infine il pomeriggio che, con umori dannunziani, salimmo ad ammirare il panorama da Villa Sciarpa ed assistemmo al tormento dei pavoni, ancora liberi nel parco, avvicinati da donne del popolino che tentavano di strappargli le belle penne colorate della coda.

Largo attorno ai monumenti

Mi restano sommarie impressioni di alcuni degli ambienti romani, allora oggetto delle apologie giornalistiche che vantavano in tutta Italia le grandi imprese del piccone demolitore. Sembrava una dimostrazione di coraggio e di decisionismo di nuovo stile che apriva la strada ad una nuova bellezza maggiormente consona all'epoca nuova. Non potevamo mancare di visitare il teatro di siffatte gesta!

Muovendoci per la città, notavamo qua e là i grandi squarci

corrispondenti alle più vantate operazioni urbanistiche in corso: nella zona del vecchio Augusteo, con i ruderi allo scoperto del Mausoleo; oppure a fianco di Piazza Navona, dove si stava aprendo il corso del Rinascimento... Ma una maggiore impressione doveva destare in me l'enorme e deserto sterrato di via della Conciliazione che si era creato al posto della demolita «spina dei Borghi». Mi ci riportò più volte sia il desiderio di ammirare da vicino la cupola michelangiolesca che, in caserma, mi occhieggiava da lontano, sia alcune visite che feci all'amico Fabbri presso l'editrice AVE per i motivi che più avanti esporrò. Mi era ancòra nella mente l'impressione che le strette viuzze adducenti alla grande piazza mi avevano suscitato in occasione della mia prima visita romana del 1933 (ero un piccolo pellegrino del Centenario della Redenzione): la folla passava sotto archi di capi di biancheria distesa ad asciugare fra le finestre di case invecchiate dai cui portoni emanavano odori di chiuso secolare. La sensazione, negativa per un giovinetto cresciuto nel culto dell'igiene e dell'aria aperta, tratteneva dal sostare ad ammirare i grandi palazzi che si alternavano alle casupole. Ci si sentiva stimolati ad affrettarsi verso il godimento della piazza che assumeva anche un carattere liberatorio dalla soffocazione.

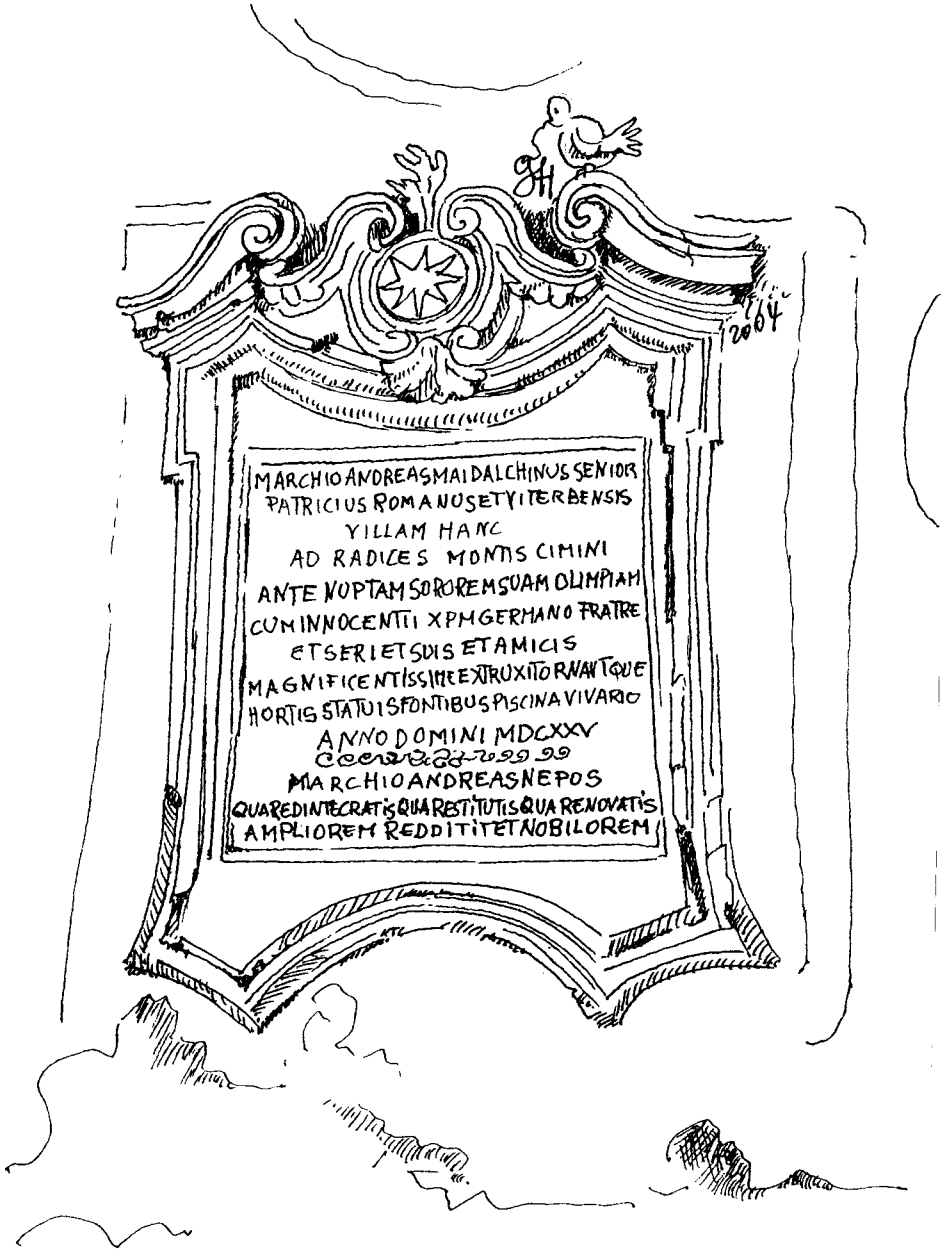
Adesso, fra i cantieri sui due lati dell'arteria si allineavano i superstiti edifici di pregio, gli sterrati pronti per la nuova edilizia in un tripudio di luce: una mente, non ancora resa avvertita della qualità ambientale dei vecchi rioni ed inconsapevole delle recenti teorie del restauro conservativo, era facilmente portata a condividere gli entusiasmi ufficiali per l'acquisita grandiosità scenografica a partire da Castel S. Angelo. I Borghi superstiti, strette strade parallele, offrivano qualche locale a modico prezzo, fra le vecchie osterie dove sostavano i popolani di sesso maschile, mentre le donne facevano circolo sui portoncini delle case.

IL "NUMERO UNICO"

Ho accennato al campo dimostrativo dei risultati conseguiti che facemmo a Giulianello. In quella località si svolsero anche i temuti esami per accedere al grado di sergente, le cui classifiche avrebbero deciso anche dell'iscrizione al primo corso allievi ufficiali in preparazione. Evidentemente, nella autovalutazione del mio spirito militare, mi ero sottovalutato, visto che riuscii fra i primi. Così mentre la maggiorparte dei compagni partiva per le diverse zone di operazione, io venni destinato a passare l'estate nella solita caserma prestando servizio da sottufficiale, ed istruendo al cannone le nuove reclute, per poi trasferirmi a settembre alla Scuola di Pesaro. Nel frattempo ci fu da sbrigare una residua operazione: la conclusione della stampa del "Numero unico" e curare la sua distribuzione ai commilitoni – già tutti avevano corrisposto le loro quote di partecipazione alla spesa –, raggiungendoli nelle loro destinazioni. Ciò comportò qualche altra scappata a Roma per la correzione delle bozze ed il saldo dei conti alla Tipografia di via Capo d'Africa e alla zincografia dell'Arco dei Ginnasi, oltre che per le spedizioni all'ufficio postale, fresco di costruzione in linee modernissime, di piazza San Paolo.

Com'era venuto fuori quella sorta di Mak p 100, che del tutto tale non poteva essere, visto che tutto il corso per sergenti era consistito di appena cento giorni? Attorno al mio elementare impegno giornalistico ed alla mia macchina da scrivere si era coagulato, nelle ultime settimane, un piccolo gruppo che vantava qualche trascorso come pupazzettisti-disegnatori, come battutisti o come poeti. Avevamo ottenuto l'uso della cameretta del sergente Brescia, in compenso della mia disponibilità a rivedere la punteggiatura delle sue lettere d'amore: ma soprattutto avevamo ottenuto il beneplacito del vice-comandante del Corso che ci aveva esentato da alcune esercitazioni, ciò che ci aveva guadagnato fra i compagni la nomea di "imboscati". Ma l'opera redazionale era stata fruttuosa. Vignette e parodie erano state il frutto di una dialettica accanita e animosa che aveva suggerito opportune indicazioni ai caricaturisti, aveva calibrato i pezzi ironici, aveva dedicato spiritose osservazioni agli ufficiali, nei limiti del rispetto, talora addirittura affettuoso, aveva scansato grossolanità espressive e scollacciature di immagini da "papiro" goliardico. Alla riuscita aveva contribuito la dimestichezza di alcuni con la redazione dei giornali studenteschi, ma anche la felice scelta del tipografo e del laboratorio per la riproduzione delle illustrazioni: essi mi erano stati suggeriti dagli amici editori romani. Il mio apporto, oltre che nell'animazione del gruppo, era consistito nei pezzi «politici» con i quali, dopo dibattito e con l'assenso comune, mi ero proposto di esprimere la generalità dei nostri sentimenti in rapporto alla guerra. Rileggendo adesso quei pezzi, non mi sottraggo ad un certo imbarazzo poiché vi abbondano le iperboli, i fideismi, le ampollosità di una retorica patriottica che non si era ancora misurata con le asprezze ed i risvolti della guerra. Eppure sotto quelle frasi un po' di maniera emergono buoni sentimenti ed un proposito di futura scelta verso la giustizia internazionale ed il rispetto dell'uomo. Per il rimanente, purtroppo, allora chi scriveva di politica – e non apparteneva alla minoranza del dissenso, motivato da speciali esperienze di studio e di conoscenza della politica – usava scrivere così.

Così fatta era la prosa che ci aveva avvolto fino dall'adolescenza, proponendosi a modello... Ma ormai eravamo a ridosso di amare esperienze di verità che ci avrebbero insegnato a scrivere e a vivere con una più riguardosa aderenza alla realtà.



Troppe opere d'arte in Italia. Le "minori" è meglio buttarle

ERINA RUSSO DE CARO

Povero Vincenzo Jerace, è finito nell'immondizia.

È uno degli artisti che ha rappresentato brillantemente quel periodo dell'arte italiana ed europea estremamente interessante che va dall'800 ai primi del '900.

Vincenzo L. Jerace, calabrese, nato a Polistena nel 1862, è scultore e pittore, nonché fratello di Gaetano, anch'egli pittore, e di Francesco, insigne scultore a cui dobbiamo, tra le sue numerose opere sparse in tutto il mondo (Pietroburgo, San Francisco, Buenos Aires) l'elegante gruppo dell'*Azione* a Roma sull'Altare della Patria, proprio all'inizio della scalinata, sulla destra.

Vincenzo L. Jerace, l'artista di cui ci stiamo occupando, attivo anch'egli in molte capitali europee fino alla sua morte nel 1947, è autore di numerosi ritratti femminili dell'aristocrazia italiana, e il famoso *Ex Cubitor*, figura simbolica donna-angelo-serpente presentato a Venezia nel 1887 e a Londra nel 1888. La raffinata eleganza di esecuzione veniva trasmessa da Vincenzo Jerace soprattutto nelle piccole opere, le "Minori"come un *maialino* presentato all'esposizione di Monaco di Baviera nel 1883 e di cui furono vendute circa trenta copie. Famoso anche per la scultura decorativa, a lui si deve il *Decus Pelagi*, un camino monumentale acquistato dal principe Sirignano e che abbellisce un salone del suo palazzo. Al duca di Guardialombarda, invece, dipinse a sanguigna ispirandosi alle leggende degli angioli di T.

Moore, una intera sala e riproducendo i volti delle più belle fanciulle della nobiltà napoletana.

Ma perché parliamo di lui? Perché a Roma al Ministero del Tesoro, nel cortile a cui si accede attraverso l'entrata di via Pastrengo, giacciono a terra quattro stemmi in pietra di notevoli proporzioni cm.137x89 su cui una mano esperta ha scolpito i simboli della Casa Reale Sabauda. La Croce sormontata dalla Corona e tutto intorno il collare della SS. Annunziata, con raffinata attenzione alla catena formata da " nodi d'amore" o "nodi Savoia" e che finisce in fondo con il medaglione raffigurante l'Annunciazione.

La cosa più interessante è che i quattro stemmi sono firmati: *Vincenzo L. Jerace 1928.*

Ciò che fa rabbrividire è la collocazione attuale di questi manufatti in pietra: a terra, coperti dalla sporcizia, da pezzi di legno, in un luogo maleodorante perché divenuto ricettacolo di spazzatura.

Come mai tanta insensibilità? Considerato che tali stemmi firmati hanno un valore materiale oltre che storico-artistico.

Perché finiti così? Viene da pensare subito che dopo il 1946 sono stati tolti con l'avvento della Repubblica. Ma ricordiamo anche che uno stemma sabaudo campeggia sul balcone del Quirinale e nessuno ha mai protestato.

In quell'area del Ministero del Tesoro fino ai primi anni del 1960 aveva sede la Corte dei Conti e le finestre delle stanze dei magistrati davano proprio sul cortile in questione. Quando la Corte dei Conti traslocò per andare ad occupare il nuovo edificio in viale Mazzini dimenticò molte cose, tra cui un bel quadro raffigurante Vittorio Emanuele II del pittore Ayres (1860). D'altra parte è usuale per chiunque effettua un trasloco dimenticare qualche cosa.

Tranquillizziamo, chiunque affermando che gli stemmi non hanno niente di apologetico ma piuttosto una marcata funzione

decorativa. Potrebbero ritornare alla Corte dei Conti e decorare l'anonimo cortile di via Baiamonti. Si accorderebbero benissimo con la statua di Cavour che ostenta sul panciotto il Collare dell'Annunziata.

Ma a chiunque appartengano, al Tesoro o alla Corte dei Conti, sono opere di proprietà dello Stato, quindi di tutti noi che speriamo vengano recuperate, restaurate e rimesse in luogo idoneo.

Stanzialità e teatralità in Balzani

SANGIULIANO

La coincidenza dell'uomo, dell'autore e del personaggio scenico nella figura di Romolo Balzani si realizza in due tratti assai peculiari: la spinta enfatizzazione dell'espressione e l'ossessione della "romanità", intesa come vanto personale oltre che merito della città. Questi elementi, assolutamente identificanti, con cui l'istinto artistico dell'autore ha sempre e comunque dovuto fare i suoi conti, sono stati ragione determinante sia del successo pubblico immediato che del limite storico rilevato da molta cultura nell'opera di Balzani, nella stessa presenza del personaggio. Così la critica per lungo tempo non se n'è fatta oggetto d'attenzione, malgrado la fruizione delle canzoni continuasse ininterrottamente, ma poi – sia consentito di rammentarlo –, dopo la diffusione dei nostri studi, le cose hanno preso una piega del tutto diversa: dall'Enciclopedia Italiana alle piccole case discografiche si guarda a Balzani con occhio più interessato, e Sandro Portelli[1] si scopre fautore e garante di una presenza prima imbarazzante.

Il problema era quello di dare un senso, che non fosse soltanto spettacolare e corrivo al costume di folle matte, alle esagerazioni senza misura, alle trovate di facile e pronto effetto disseminate a iosa nelle parole e nei colpi di scena delle sue *"performances"*. Questo lavoro di ricollocazione in pura area folklorica di Balzani si può far cominciare dagli appunti di Del Bosco e

[1] Studioso del canto popolare che procede con interesse esclusivamente politico e militante a sinistra.

Pietrangeli, là dove il primo insinua forte il dubbio di un'abilità espressiva da rilevarsi proprio nelle risorse del "mestiere", e il secondo propone l'inveramento delle finzioni e delle volgarità proprio mediante l'esagerazione.[2] Ma il discorso che resta più decisivo al fine dichiarato di questo studio è quello, già innescato dall'Andreani, sulla nozione di folklore urbano, che sviluppammo prima ne *Il jazz e la scrittura di Fitzgerald*[3] e poi in *Balzani e Roma nel folklore urbano*[4]. Ne viene in mostra la funzione psicopoietica della retorica fascista che consegna al folklore in versione urbana gli atteggiamenti tipici di un clima che, indipendentemente dal Regime, è ormai di tipo metropolitano. Quindi la trasparenza, l'immediatezza, i modi condivisi in gruppi isolati individuati tradizionalmente nelle società agricole, si perdono in un mondo contraffatto, rimestato e coatto, interpenetrato, rendendo più difficile la ricerca, quando non ne impedisce l'esistenza, di elementi folklorici genuini. Balzani opera al limite epocale di un folklore che, mentre raggiunge l'acme per la convergenza di una tradizione ancora viva e i rinforzi della nuova retorica che vi si ispira, si avvia, dopo la crisi della guerra, alla sua distruzione, e per esaurimento psicologico e per acquisizione di modi alieni, non solo alla città ma alla vita stessa.

Qui si vuole chiarire ed approfondire l'idea di appartenenza territoriale ed il concetto di *stanzialità* nel rimando al pensiero di Martin Heidegger di cui all'ultimo studio che si è indicato.

È bene il caso di considerare il carattere esistenziale di questa territorialità, poiché in essa si fonda anche la maniera della *teatralità comportamentale* come fenomeno di appartenenza.

Che non sembri un discorso fuori misura: allo stesso filosofo

[2] Ambedue in copertina al disco Cetra/FC 3628 di "Fonografo italiano".

[3] In «Stazione di posta», Firenze, n. 75/88, febbraio 2000, p. 117.

[4] In «Studi romani», Roma, n. 3/4, 2003, *ad indicem*.

accade spesso di dare esempio di autenticità mediante la figura del contadino, della persona priva di dottrina.

Per Heidegger *essere è essere nel mondo,* ogni essere è un *in – essere,* un abitare. Balzani *è* a Roma. E Roma è il mondo, come ogni altro luogo, e quindi Balzani *è* nel mondo, e non è un provinciale. L'appartenenza è una capacità, un movimento attivo della coscienza, non un dato passivo, un'inclinazione generica, per cui la "patria" è sempre circoscritta, definita e concreta: solo così sentita, l'appartenenza, apre la strada ad un'idea del mondo cui tutti si appartiene, allo stesso modo, proprio perché ciascuno vi ha la sua patria, la casa in cui è cresciuto effettivamente, la madre che lo ha fatto così com'è. Si tratta solo di essere qualcosa.

Ci permettiamo, anche per far vedere quanto sia prensile un tale argomento, di far parlare un acuto sangiulianista, a proposito di una creatività che richiama le stesse categorie: «*L'uomo scopre nel proprio rapporto con il mondo la propria vera misura e la propria unica realtà. Deve certo starne attento alle trappole, ai vari trabocchetti,* (qui l'arte popolare, anche in Balzani, mostra intrinseci limiti strutturali, *n.d.r.*) *ma è quello il contesto nel quale si deve forgiare, l'habitat in cui è chiamato a prendere coscienza di sé. Un mondo che non è "tutto il mondo", ma solo il "luogo" in cui si può vivere e di cui si può fare concreta esperienza, il mondo è così il "proprio mondo", la "propria terra", il "proprio giardino"*».[5]

Se questo è vero, *l'habitat* romano, che è modo del mondo solare mediterraneo, non può non comportare teatralità, come specifico comunicare: da sempre Roma è una città teatrale, ove anche il pubblico recita la sua parte, e troveremmo, in area mediterranea, luoghi ancora più tipici in questo senso, a mano a

[5] Cfr. F. CAMPEGIANI, *La poesia "stanziale" di Sangiuliano*, in «Silarus», Battipaglia, n. 229, settembre 2003.

mano che ci si spingesse in ambienti più caldi ed "arabizzati". Gli studi di prossemica sono chiari: la fisicità delle interazioni interpersonali è quanto mai forte nei popoli mediterranei, che cercano distanze comunicanti considerate erotiche in altri paesi; per non dire del modo di usar la voce, che fa parer litigio ogni discussione, del gesticolare eccessivo, del prolungare secondo rituali giocosi la trattazione del più piccolo affare.

Ci sovviene un affresco di Paolo Guzzi: «*Roma sembra un grande teatro, pronto per un grande spettacolo che non avrà invece luogo. La città, in realtà, dà spettacolo di se stessa, con le sue piazze e i suoi fondali, con le mostre dell'acqua che rifrange la luce notturna, con le scenografie fissate nel tempo dai suoi grandi architetti innamorati del teatro. Roma mette in scena sempre un solo spettacolo: se stessa. Lo notano bene i viaggiatori stranieri che vengono a visitarla, rimanendone affascinati*»[6]. Ebbene, è proprio come se Balzani avesse voluto riempire di sé questa scena e provocare il popolo romano a recitare dietro la sua scia, assecondando quella vocazione già segnata nel volto della città e messa in evidenza, in particolare, dall'About,[7] dal Peale[8] dal Gregorovius[9], dal Bresciani[10] e da Giggi Zanazzo[11].

[6] Cfr. P. GUZZI, *Il teatro a Roma. Tre millenni di spettacolo*, Rendina editori, Roma, 1998, pp. 144-148.

[7] V. *Roma Contemporanea*, Universale economica, n. 178, Milano 1953, pp. 73 sgg.

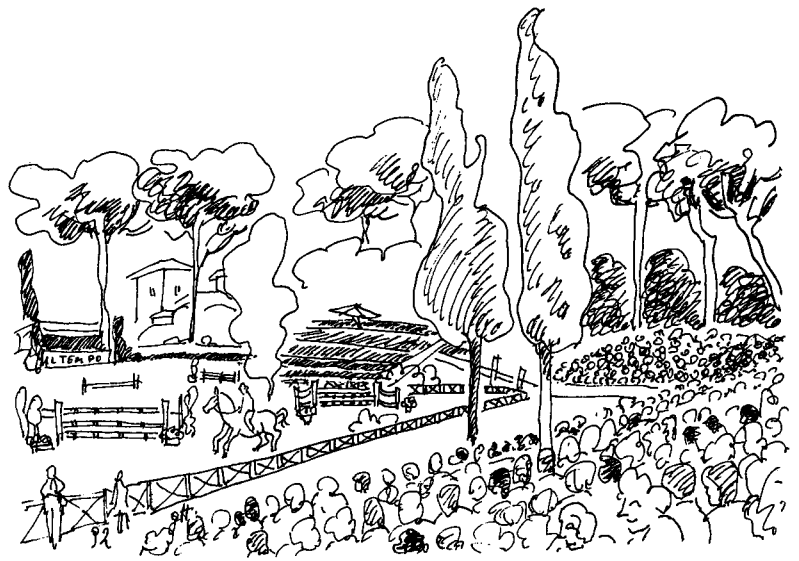
[8] V. R. PEALE, *Diario italiano*, degli anni 1829-1830, in cui si descrive il divertente spettacolo offerto dal pubblico del teatro delle marionette, nei pressi del Corso.

[9] Cfr. *Macchiette romane*, in Silvio Negro, *Seconda Roma*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1966, pp. 140 sgg.

[10] Cfr. A. BRESCIANI, *Edmondo o dei costumi del popolo romano*, Milano, 1862.

[11] Ne fece oggetto della sua commedia in versi *N'infornata ar teatro Nazionale*, del 1882. Si tratta anche qui del pubblico del teatro delle marionette, osservato in un locale situato dopo piazza Montanara, tra la Consolazione e S. Omobono.

Guardando le cose alla luce di questi concetti, correlati all'insieme delle nozioni ormai sistemate a convergere al nostro scopo, si ricava totale convincimento che, lungi dall'indicare ansia spuria o posa, i modi di Balzani sono *stanziali*, cioè esistenzialmente genuini e, nel caso, teatrali per necessità.



Io e... il teatro

RINALDO SANTINI

Sono ormai in età avanzata ed il mio udito, specie a sinistra, presenta qualche difficoltà. Ciò nonostante non riesco a rinunciare agli spettacoli teatrali. Col trascorrere degli anni mi sono sempre più avvicinato al palcoscenico: dalla decima fila delle poltrone, dove sedevo alcuni anni fa, un po' alla volta sono sceso fino alla terza. Non tutte le battute mi giungono distinte; ma rinunciare al teatro sarebbe per me un motivo di notevole dispiacere. E per questo insisto ancora.

Come è nata in me questa passione?

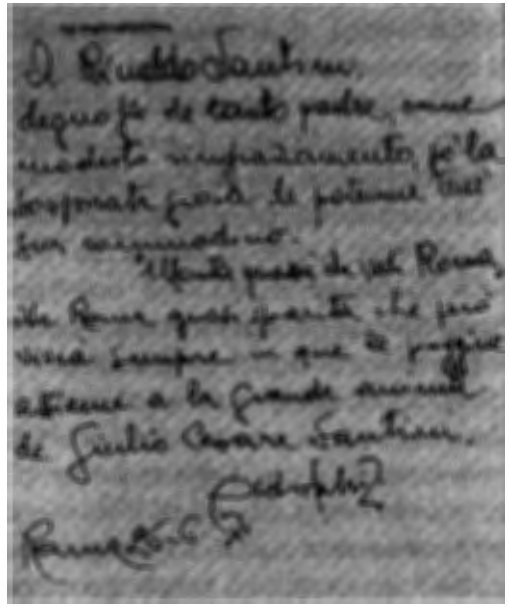
Probabilmente la sua origine risale a mio padre, che fu poeta dialettale di notevole livello e che, allorquando recitava i suoi versi in sale affollate e nutriti erano gli applausi, suscitava in me l'impressione di un legame profondo tra lui e il pubblico, il medesimo legame che ritrovo tra artisti e spettatori nei teatri lirici e di prosa. Mio padre ha un secondo merito: di avermi fatto frequentare i teatri fin da ragazzo e di avermi fatto avere contatti, direi quasi personali, con il mondo dello spettacolo.

Ricordo Ettore Petrolini nel 1928 – avevo allora quattordici anni – discutere con mio padre nel Caffé-bar del teatro Quirino, in via Marco Minghetti, in merito all'esattezza di alcuni termini dialettali, come ricordo un giovanissimo poeta romanesco, Aldo Fabrizi, divenuto in seguito un grande attore. Una volta, a mia madre, mentre faceva la sua spesa quotidiana in Piazza Campo di Fiori (abitavamo allora in Via del Pellegrino), da una rivenditrice fu chiesto se papà poteva ricevere il figliolo, non ancora

ventenne, che voleva sottoporgli alcuni versi da lui scritti. La rivenditrice, vedova e con numerosi figlioli, abitava al Vicolo delle Grotte, una traversa di Via del Pellegrino. E così il giovanissimo Aldo Fabrizi venne a casa mia. Lo applaudii alcuni anni dopo, quando debuttò come attore nel 1928 in un avanspettacolo al Cinema Romano – oggi Cinema Farnese – a Piazza Campo di Fiori, strapieno di tutti i suoi familiari, dei numerosi amici di Aldo e dei colleghi erbivendoli della mamma. E lo applaudii ancora nel 1932, allorché tornò al Cinema Romano, a Piazza Campo di Fiori, non più solo, ma interprete di uno spettacolo con sua moglie, sposata di recente, Reginella, attrice più nota di lui. Poi nacque un bambino: Reginella lasciò il teatro ed Aldo spiccò un volo che lo portò a livelli altissimi.

Come ho già premesso, ancora bambino cominciai a frequentare il teatro. Non eravamo ricchi e costituivamo una famiglia numerosa con ben cinque figli. Mio padre, che da giovane aveva partecipato attivamente alla malinconica "scapigliatura" di Sergio Corazzini, del quale fu amico carissimo, di tanto in tanto riusciva a rimediare dagli amici di allora un palco in un teatro romano, dove, pigiati, potevamo sederci insieme a lui e a mia madre. E fu così che, nel 1924 (avevo allora dieci anni), assistetti ad un primo spettacolo al Teatro Valle: "Gioconda" di Gabriele D'Annunzio, interprete principale Maria Melato. E ricordo ancora il suo grido "Le mie mani, le mie povere mani" allorché ella perde le sue bellissime mani, schiacciate per salvare la forma in gesso della Gioconda, che il marito scultore stava preparando e che la modella – e amante del marito – cerca di distruggere, considerandola come una cosa sua.

Con gli anni '30 ebbe inizio il "sabato teatrale": una lira di allora, alle ore 16, per l'ingresso in un teatro di prosa; due lire – sempre alle ore 16 – per il Teatro dell'Opera. Ormai mi consideravo adulto e al teatro andavo da solo. E ricordo ancora, in quegli anni, il "Don Pasquale" di Donizetti al Teatro dell'Opera e



Aldo Fabrizi all'autore del presente articolo

"Così è (se vi pare)" di Luigi Pirandello al Teatro Argentina: interprete Irma Grammatica.

Nel 1934, a vent'anni ancora non compiuti, ero già funzionario della Corte dei Conti dove, alcuni anni dopo, laureatomi e vincendo un secondo concorso, entrai a far parte della magistratura. Avevo uno stipendio mensile ed andare a teatro era una delle mie massime aspirazioni, limitata solo dalla mancanza di tempo: dovevo studiare e preparare la tesi di laurea. Ma, dal 1939, laureatomi, ogni qualvolta c'era uno spettacolo che m'interessava ero presente. È il tempo delle "Allegre Comari di Windsor" di Shakespeare al Teatro Eliseo con Gino Cervi, Aroldo Tieri, Andreina Pagnani e Rina Morelli. Il Teatro Eliseo, rimesso completamente a nuovo nel 1938 da Luigi Piccinato, divenuto in seguito un grande urbanista membro del gruppo di lavoro che predispose il nuovo Piano Regolatore di Roma, inaugurò nel 1939

un'assoluta novità scenica: il palcoscenico girevole. Ma ancora altri problemi agitavano il mondo del teatro di allora: dal 1932 si era cominciato a parlare e a discutere di una figura nuova, fino allora sconosciuta in Italia: *il regista*, personaggio che, in breve, divenne una realtà, tanto che, nel 1935, la legge che istituì l'Accademia di Arte Drammatica, prevedeva anche un corso per registi. Nel 1940, al Teatro Argentina, era ancora l'attore principale che dirigeva lo spettacolo: Renzo Ricci, bravissimo, nell'"Enrico IV" di Pirandello; mentre, nel medesimo anno, al Teatro Eliseo, Renato Cialente era interprete e regista della "Piccola città" di Wilder Thornton; interprete femminile Elsa Merlini. E fu in quella occasione che, per la prima volta, ho assistitito ad uno spettacolo privo di scene e con i due sposi che partono per il viaggio di nozze seduti sopra una seggiola rovesciata.

Poi la guerra e cinquanta mesi di servizio militare. Ma, dopo l'8 settembre 1943, ero riuscito a raggiungere Roma e vivevo nascosto perché renitente a tornare militare nell'esercito della Repubblica di Salò e renitente nei confronti della Corte dei Conti, che aveva ordinato il mio trasferimento al Nord. Ciò nonostante, allorché al teatro Argentina annunciarono la "Francesca da Rimini" di Gabriele D'Annunzio, con Andreina Pagnani (Francesca), Elsa De Giorgi, Carlo Ninchi e Rossano Brazzi (Paolo), non seppi resistere e m'intrufolai nel Teatro. Era domenica 28 maggio 1944; fuori dal Teatro distintissimo era il tuonare dei cannoni delle truppe anglo-americane che si avvicinavano a Roma, dove entrarono la domenica successiva: il 4 giugno 1944.

* * *

Quello che per Roma fu la fine della guerra rappresentò un momento difficile per il teatro: alcuni locali, come il Teatro Éliseo, furono requisiti; il distacco tra il Centro-sud del Paese ed il

Nord, ancora occupato dalle truppe tedesche, era totale. Ma, nonostante tutto, gli spettacoli ripresero, magari nei modi più strani. Ricordo Tullio Carminati interprete di uno spettacolo inizialmente rappresentato nel cortile del palazzo della Sapienza, avendo per sfondo il capriccioso campanile del Borromini, per poi trasferirsi in Piazza del Campidoglio davanti la torre del palazzo senatorio.

Con l'inverno del 1945 i teatri riaprono: all'Eliseo Andreina Pagnani e Gino Cervi rappresentano "I parenti terribili" di Jean Cocteau diretti da un regista che poi diventerà celebre: Luchino Visconti, che dirige ancora, con Rima Morelli e Paolo Stoppa, "A porte chiuse" di Sartre.

Riapre il "Quattro Fontane" – allora teatro di rivista – con Anna Magnani e Carlo Ninchi. Lo spettacolo ha per titolo "Soffia, so". A Roma, i tedeschi, ritirandosi, avevano fatto saltare le centrali elettriche e mancava ogni forma di illuminazione; venne ripristinata per prima quella pubblica, ma qualche furbo – magari protetto da personaggi importanti – era riuscito a collegare l'impianto elettrico della sua abitazione con il lampione più vicino e così – senza alcun onere – aveva la casa illuminata.

Ed Anna Magnani, al "Quattro Fontane" cantava:

«io ho l'amante mio che fa er questore, ha messo un zeppo dentro ar contatore».

Con il 1946 nasce la Compagnia Italiana di Prosa diretta da Luchino Visconti: a Rima Morelli e Paolo Stoppa si aggiunge Giorgio De Lullo; al Teatro Eliseo vanno in scena "Delitto e castigo" e "Lo zoo di vetro". E per la prima volta dal palcoscenico scompare una figura classica: quella del suggeritore, non più voluto da Luchino Visconti.

Memmo Carotenuto non ha trovato un teatro per il suo spettacolo musicale ed ha alzato un palcoscenico tra le rovine di Piazza Indipendenza, semidistrutta dai bombardamenti. E, meravigliato che i poteri conferiti al Capo Provvisorio dello Stato

(Enrico De Nicola), allora appena eletto, fossero così limitati, canta:

«e De Nicola... nun commanna niente!»

Ed eccomi ancora spettatore al Teatro Quirino, dove Vittorio De Sica ed Isa Miranda rappresentano "Ho sognato il Paradiso" e di nuovo all'Eliseo con "Filomena Marturano", interprete, oltre Eduardo, Titina De Filippo (il divorzio tra Eduardo e Peppino era già avvenuto, ma la sorella, Titina, lavorava ancora con Eduardo).

Altri ricordi di questo periodo: il "Quattro Fontane" con Josephine Backer, che invitava gli spettatori a non usare il binocolo, perché era meglio intravedere che vedere: la famosa bellezza del suo corpo ormai non c'era più. Il Teatro Argentina – invece – cessa i suoi spettacoli e viene trasformato in auditorium per dare la possibilità all'Accademia di S. Cecilia di proseguire nei concerti. Era infatti accaduto che, negli anni '30, l'Augusteo, dove da un ventennio S. Cecilia teneva i concerti, era stato demolito per isolare la tomba dell'Imperatore Augusto ed il Comune di Roma, venendo incontro all'Accademia di Santa Cecilia, aveva fatto un contratto pluriennale con il Cinema Adriano, trasformato in auditorium. Ma il contratto, non rinnovato tempestivamente dal Comune, nel dopoguerra fu considerato decaduto dal proprietario della sala e fu così che il Comune, proprietario dell'Argentina, sacrificò il suo teatro per salvare i concerti.

Il Comune di Roma aveva un'altra preoccupazione: il Teatro dell'Opera, di sua proprietà e che ha il suo presidente nella persona del Sindaco della Capitale, il quale si avvale dell'opera di un Soprintendente da lui nominato. Salvatore Rebecchini, nel 1947 Sindaco di Roma, aveva nominato Soprintendente un maestro compositore: Paolo Salviucci, soggetto a critiche dalla stampa quotidiana anche perché aveva voluto inserire nel programma del teatro una sua opera non stimata di altissimo livello, dal titolo "Il pianto della Madonna". Ciò spinse la Giunta Municipale a

considerare esaurito il compito del Soprintendente e di affidare il medesimo incarico a Salvatore Parisi, presidente della Camera di Commercio, sostituendo così un musicista con un più solido amministratore. Ed i giornali commentarono l'avvenimento affermando "la Madonna non piange più".

Con Salvatore Parisi, molte cose cambiarono al Teatro dell'Opera, anche se non fu risolto il problema principale: la mancanza di fondi adeguati perché il Teatro dell'Opera lirica della Capitale fosse portato ai livelli della "Scala" milanese. Parisi, quale Soprintendente, disponeva di un suo palco; però egli volle che l'ente da lui presieduto (la Camera di Commercio) si abbonasse al Teatro dell'Opera per altri posti, tra i quali un palco destinato ai componenti della Giunta Camerale, della quale io facevo parte. Diventai così un frequentatore assiduo del Teatro.

Tra le iniziative allora prese nel settore artistico ricordo la Tetralogia Wagneriana (le quattro opere: "L'oro del Reno", la "Walchiria", "Sigfrido" ed "Il crepuscolo degli Dei"), rappresentata in due stagioni consecutive e cantata nel testo originale, in lingua tedesca, testo che, come noto, è anch'esso di Wagner. Ricordo ancora la presenza di interpreti di altissimo livello, come, ad esempio, Mario Del Monaco, che, nello "Otello" verdiano, a freddo – e cioè non appena apparso sul palcoscenico – doveva cantare un "Esultate" di altissima potenzialità; nonché altri artisti che, all'alto valore delle loro voci, aggiungevano l'amore per il teatro, come il basso Giulio Neri, che del teatro fu quasi un custode, insuperabile sia nel duetto del "Don Carlos" – tra due bassi: il Grande Inquisitore e il Re – e sia nel Mosè, dove alle voci del basso e del coro, nell'ultimo atto, si aggiungeva la grandiosa scenografia dell'attraversamento del Mar Rosso.

Anche l'ambiente esterno venne particolarmente curato: per le serate di gala (quella inaugurale della stagione, quelle in cui erano ospiti i Capi di Stato stranieri accompagnati, in genere, dal nostro Presidente della Repubblica, le "prime" delle singole ope-

Il tenore Mario del Monaco, interprete dell'"Otello" di Giuseppe Verdi, mentre conversa con l'autore del presente articolo

re) fu imposto l'abito da sera sia per uomini (frac o smoking), che per le donne. E all'abito da sera, per le signore, seguì lo sfarzo dei gioielli.

Iniziò inoltre il sistema – per alcune signore – di cambiare vestito ad ogni prima; alle volte si trattava di indossatrici incaricate dai grandi sarti; altre volte erano le mogli di personaggi di un certo rilievo che, approfittando della loro bella presenza, si prestavano alla bisogna: uno scambio di favori tra il grande sarto e la sua cliente. Tutto ciò suscitava la gelosia delle altre signore, che criticavano questo modo di fare, tanto che, una volta, riuscirono a fare allontanare dal teatro – sia pure con tutt'altra motivazione – un personaggio la cui moglie era tra le più ammirate per il continuo cambiamento dei vestiti, a quanto allora si diceva, avuti in uso temporaneo dalle grandi sartorie.

L'incarico di Salvatore Parisi durò parecchi anni; poi anch'esso terminò. Sindaco di Roma era allora Umberto Tupini; del Gruppo Consiliare faceva parte Carlo Latini, Segretario Generale dell'Unione Industriali – mio buon amico – che s'era doluto per non essere stato chiamato a far parte della Giunta Municipale, della quale io – invece – ero componente. Consigliai allora il Sindaco di nominare Carlo Latini Soprintendente del Teatro dell'Opera, nomina che non entusiasmò Latini, il quale, nel tentativo di portare il Teatro ai più alti fastigi, pensò d'inaugurare la stagione 1957-58 con la "Norma" di Bellini, chiamando quale interprete di eccezione Maria Callas, la quale, come ancora si ricorderà, dopo aver cantato nel primo atto, non proseguì lo spettacolo sostenendo di essere affetta da uno stato influenzale al quale s'era aggiunta un'improvvisa raucedine. E questa fu la sua tesi, che i magistrati considerarono fondata e condannarono il Teatro a soddisfare gli oneri contrattuali con la Callas, sia pure ridotti per la mancata prestazione dovuta al sopraggiunto aggravarsi della malattia.

Le notizie che giunsero allora a me furono però diverse. Maria Callas, appena giunta a Roma per interpretare la "Norma", si era informata presso il Teatro quale uso si faceva della *claque*. La risposta fu che al Teatro dell'Opera la *claque* non esisteva. La stessa risposta fu data all'altro interprete: il tenore, Franco Corelli, bravo, ma giovane e certamente meno famoso della Callas, il quale, però, furbescamente, organizzò per suo conto a sue spese la *claque*. Per cui, alla fine del primo atto, gli applausi per Franco Corelli superarono quelli indirizzati a Maria Callas.

L'atteggiamento negativo assunto dal soprano fu irremovibile. Era la sera dell'inaugurazione della stagione. Nel grande palco centrale del teatro sedeva il Presidente della Repubblica, Giovanni Gronchi, in frac e con il petto coperto da decorazioni, che attese per una mezzora che la Callas tornasse sulle sue decisioni. Poi il Soprintendente Latini apparve sul palcoscenico per chiedere scusa al pubblico ed avvertire che lo spettacolo era so-

speso. La mattina dopo il Presidente Gronchi mandò un mazzo di rose alla Callas, ma consigliò il Teatro di non invitarla più come interprete. Consiglio che fu rigorosamente rispettato.

* * *

La mia assiduità con il Teatro dell'Opera non mi aveva impedito di essere ancora un frequentatore dei teatri di prosa. Erano quegli gli anni della nascita della Compagnia dei Giovani diretta da Luigi Squarzina, interpreti: Giorgio De Lullo, Romolo Valli, Tino Buazzelli, Rossella Falk e Annamaria Guarnieri. La Compagnia debuttò al Teatro Valle nel 1956 con "La bugiarda" di Diego Fabbri, che fu mio carissimo amico, per trasferirsi l'anno successivo al Teatro Eliseo con il trionfale successo del "Diario di Anna Frank", interpreti Annamaria Guarnieri e Romolo Valli. Sempre al Teatro Eliseo fui spettatore di spettacoli di elevato livello come "Natale in casa Cupiello" con Eduardo e Pupella Maggio e "Uno sguardo dal ponte" di Arthur Miller: regista Luchino Visconti, interpreti Paolo Stoppa e Rima Morelli.

Né avevo potuto dimenticare il teatro in dialetto romanesco di Checco Durante, grande amico di mio padre e mio, che rappresentava i suoi spettacoli nel Teatro "Rossini", al piano terreno di un edificio del Comune, allora sede dell'Ente Comunale di Assistenza (E.C.A.), del quale io ero presidente. E, in conseguenza, in quel periodo, i contatti tra Checco Durante e me furono quasi giornalieri e con frequenza fui presente alle sue rappresentazioni.

Sempre negli anni '50 nasceva a Roma un nuovo grande ed attrezzato teatro: il "Sistina", che, inizialmente, alternò film e spettacoli musicali, per dedicarsi, successivamente, ai soli spettacoli musicali. E, in conseguenza, il "Quattro Fontane" cessò la sua attività teatrale dedicata al medesimo settore. Risalgono agli anni '60 al "Sistina" alcuni spettacoli che ebbero successo sia in

campo nazionale che internazionale come "Rugantino", con Nino Manfredi, Aldo Fabrizi, Lea Massari e Bice Valori.

Ma, gli anni '60 sono ricchi di spettacoli ad alto livello anche nei teatri di prosa: dalle "Baruffe chiozotte" di Goldoni al Teatro Quirino, con un regista di eccezione: Giorgio Strehler, al Teatro Eliseo con l'"Amleto", regista Franco Zeffirelli, interpreti Giorgio Albertazzi ed Anna Proclemer e, ancora, "Riccardo III" di Shakespeare, interprete Vittorio Gassman, con il fisico deturpato da una doppia gibbosità e che, rimasto appiedato mentre era in combattimento, invocava un cavallo: "il mio regno per un cavallo".

Negli anni '60 avvennero due fatti che mi spinsero ad interessarmi ancora di più del teatro romano. Ero allora Assessore al Bilancio del Comune di Roma, incarico difficile stante la costante penuria di mezzi finanziari dell'Amministrazione Capitolina. Un giorno, improvvisamente, il Sindaco (Amerigo Petrucci) mi convocò per dirmi che uno degli Assessori (Ercole Marazza) era anche Presidente dell'E.T.I. (Ente teatrale italiano) e che, d'accordo con lui, s'era pensato di dar vita ad una "Compagnia Teatrale Stabile del Comune di Roma", che avrebbe dovuto avere come sede il Teatro Argentina, di proprietà del Comune. Però il Teatro Argentina, dopo essere stato trasformato in auditorium per ospitare i concerti di S. Cecilia, era stato chiuso su richiesta dei Vigili del Fuoco, che avevano ritenute non sufficientemente sicure le uscite di sicurezza. E per i concerti era stato preso in affitto l'auditorium del Vaticano sito in Via della Conciliazione. Il Teatro Argentina era rimasto chiuso e abbandonato e, per rimetterlo in esercizio, occorreva un insieme di lavori di notevole mole. Cosa che fu fatta (e a me spettò trovare i fondi necessari) e c'impegnò per alcuni anni. Non solo furono approntate le uscite di sicurezza, ma fu rinnovato l'intero teatro, comprese le dorature dei palchi settecenteschi. Una scoperta, che ricompensò i nostri lavori e il denaro speso, riguardò il soffitto

del Teatro. Mentre si cercava di riportare in buon uso il soffitto che allora sorreggeva il grande lampadario centrale, gli operai si accorsero che, sopra il soffitto in riparazione, c'era un altro soffitto, che era quello originale, che aveva raccolto i fischi alla "prima" – e i successivi applausi – del "Barbiere di Siviglia" e che oggi è tornato ad essere il grande soffitto del Teatro Argentina. Difficile fu il conseguente innalzamento fino all'antico soffitto del grande lampadario, dal peso di parecchi quintali. Altro problema fu la sistemazione del bar, inizialmente ubicato al piano terra e che i progettisti vollero amplissimo e trasferito al primo piano.

Tutto ciò, come ho già detto, richiese alcuni anni di lavoro; ma il Sindaco Petrucci voleva che lo Stabile Romano cominciasse ad operare subito. Ed Ercole Marazza ci venne in aiuto con l'Ente Teatrale Italiano: per alcuni anni il Teatro Valle, di proprietà dell'E.T.I., restò a disposizione del Comune di Roma. Iniziò così lo "Stabile romano" nel 1965 con "Il giardino dei ciliegi": regista Luchino Visconti, interpreti Rima Morelli, Paolo Stoppa e Massimo Girotti. Ottimo fu il successo, ma elevatissimi i costi. Tra l'altro, mentre l'autore del lavoro (Cechov) consigliava che, nel famoso giardino, anche se chiamato "dei ciliegi", i ciliegi non si vedessero, Luchino Visconti li volle, e non dipinti, ma al naturale. Per il secondo spettacolo: "Il mercante di Venezia" di Shakespeare, furono confermati gli interpreti, ma cambiò il regista: Ettore Giannini, egualmente bravo, ma più contenuto nelle spese. Nel frattempo lo "Stabile romano" aveva acquisito una definitiva struttura: Ercole Marazza era stato nominato Amministratore Delegato e la direzione artistica era stata affidata a Vito Pandolfi.

Nel 1967 avvenne il secondo fatto per me di primaria importanza: il Sindaco Petrucci si dimise ed io fui eletto Sindaco di Roma. E, pertanto, ormai sia il Teatro dell'Opera, del quale, in quanto Sindaco della Capitale, ero divenuto il Presidente, sia la

TSR

TEATRO STABILE
DELLA CITTÀ DI ROMA

Amministratore Delegato: *ERCOLE MARAZZA* - Direzione Artistica: *VITO PANDOLFI*
Direzione - Organizzazione e Abbonamenti
Teatro Argentina - Via dei Barbieri, 21 - Tel. 652.191 - 657.350 - 657.390

Presenta da MARTEDÌ 6 DICEMBRE 1966

al TEATRO VALLE
(GESTIONE E.T.I.)

ROSE ROSSE PER ME

2 Tempi di SEAN O' CASEY - traduzione di Luciano Codignola

Signora Breydon	ELENA ZARESCHI
Ayamonn Breydon	LUIGI VANNUCCHI
Eeada	ANITA LAURENZI
Dympna	NICOLETTA LANGUASCO
Finnoola	EMANUELA FALLINI
Sheila Moorneen	ILEANA GHIONE
Brennan	FRANCO SPORTELLI
Sammy	GIANNI MARZOCCHI
Roory	VINCENZO DE TOMA
Mullcanny	PIERO SAMMATARO
Il Pastore Clinton	MARIO FELICIANI
Bill	FILIPPO SCELZO
Tom	UGO ADINOLFI
Foster	FRANCO FERRARONE
Doncuard	CARLO CASTELLANI
L'Ispettore Finglas	GIACOMO PIPERNO
Ted	LUIGI BERNARDINI
Sagrestano	RAFFAELE GIANGRANDE
Lampionaio	ROBERTO PESCARA

La folla:

REGIA DI ALESSANDRO FERSEN

Scene GIANNI POLIDORI — costumi MISA D'ANDREA
Convolente musicale: GINO MARINUZZI jr. — Effetti Sonori: PAOLO KETOFF - GOFFREDO POTIER
Insegnante di canto: LYDIA AGOSTI — Assistente alla regia: MARLISA TROMBETTA

Realizzazione dei costumi "SARTORIA TEATRALE SAFAS" - ROMA - Scene realizzate da LIBERO PETRASSI ANNA E ITALO VALENTINI - Costruzioni Laboratorio Scenografia TEATRO STABILE DI ROMA - Parrucche MAGGI - Calzature POMPEI

Direttore Tecnico: RENATO MOROZZI - Capo Macchinista e costruttore: BRUNO DE ANGELIS - Tecnico delle luci: FRANCO BERNABEI - Assistenti tecnici: VITTORIO CESARINO - TITO ANTOCCIA - MARIO MISSIO
Rammentatore: ILDEBRANDO BIRIBÒ - Capo Sarta: FLORA LAURETI

RECITE SERALI: ore 21,15 precise: Martedì - Mercoledì - Venerdì - Sabato - RECITE DIURNE: ore 17 precise: Giovedì - Sabato - Domenica - FAMILIARI: Martedì (serale) - Giovedì (pomeriggio) - Sabato (pomeriggio)

Valido il tagliando di abbonamento n. 2

CALENDARIO TURNI ABBONAMENTI:

turno A - B	da mercoledì 7	a domenica 11 dicembre
turno C - D	da martedì 13	a domenica 18 dicembre
turno E - F - G	da martedì 20	a lunedì 26 dicembre
turno H - I	da mercoledì 28 dicembre	a domenica 1 gennaio 1967
turno L - M - N	da martedì 3	a martedì 10 (compreso il lunedì)

Le prenotazioni si ognano sempre alle ore 10 del lunedì precedente la data dei singoli turni - Orario Biglietteria: Feriali 10-19 - Festivi 10-13

Rapporti Pubblici: LUCHERINI - ROSSETTI - SPINOLA
Organizzazione e Abbonamenti: ERIO MAGNANI

Uno dei primi manifesti del Teatro Stabile di Roma

conclusione dei lavori di ripristino del Teatro Argentina, così come la vita del Teatro Stabile, facevano capo a me. Disponevo di un palco attrezzato anche di telefono al Teatro dell'Opera; ero titolare di una tessera che mi permetteva di entrare in qualsiasi locale pubblico, teatri compresi. Ma il tempo disponibile era così ridotto che ben difficilmente potevo dedicarmi al teatro. Ricor-

do, però, di essere riuscito a tornare più di una volta, sempre per pochi minuti, al Teatro dell'Opera per ascoltare e riascoltare la serenata bellissima "dell'Iris" di Mascagni e di avere pensato, allora, ad un concerto dedicato a tutte le serenate che incontriamo nelle opere liriche italiane, dal "Barbiere di Siviglia", alla "Cavalleria rusticana", "all'Iris", completato da altre serenate bellissime, come quelle di Francesco Paolo Tosti. Un concerto tutto italiano perché le serenate rappresentano una tipica espressione musicale italiana.

Di quel periodo, oltre a ricordare i ripetuti sopralluoghi al Teatro Argentina per il completamento dei lavori, rammento un viaggio fulmineo a New York per inaugurare il "Lincoln Center", composto da tre edifici sistemati sui lati di un'unica piazza; dei tre edifici uno è destinato alla musica lirica e ne fu affidata l'inaugurazione al Teatro dell'Opera di Roma. E poi ancora – tornato nella capitale – la prima dell'"Otello" di Gioacchino Rossini. Sul fondo del palcoscenico era dipinta Piazza San Marco a Venezia e la scena era attraversata dalla firma dello scenografo scritta a caratteri grandissimi, scenografo presente ed applauditissimo: Giorgio De Chirico.

Una sera, ero a cena in casa di Renato Angiolillo, Direttore del quotidiano "Il Tempo"; seduto alla mia destra era Eduardo De Filippo, il quale voleva avere da me conferma che sarebbe spettato a lui inaugurare il rinnovato Teatro Argentina, come promessogli da Ercole Marazza, che aveva curato la nascita e i primi passi dello Stabile romano. Ma l'inaugurazione del Teatro Argentina avvenne allorché, anche per partecipare alle prime elezioni regionali (1970), m'ero dimesso da Sindaco. E, non solo non fu chiamato Eduardo ad inaugurare il rinnovellato Teatro Argentina, ma io non fui neanche invitato, nonostante che, per parecchi anni, avessi seguito i lavori, trovati i mezzi necessari per la loro esecuzione, fossi stato Sindaco di Roma sino a pochi mesi prima e che fossi ancora, allora, Consigliere Comunale e

Eduardo De Filippo

neo eletto Consigliere Regionale. Dissi ad Eduardo "sono cose che capitano" e non ne parlammo più.

* * *

Eletto Presidente della Giunta Regionale del Lazio, ritenni inizialmente che, ormai, il settore teatro non fosse più di mia competenza. Allora, infatti, le Regioni non si occupavano del-

l'argomento, anche se del Consiglio Regionale faceva parte una delle figure più eminenti dello spettacolo italiano: Gino Cervi, che in una seduta parlò a lungo sui vari problemi del teatro.

Scoprii in seguito, invece, che la Regione era competente di un settore dello spettacolo, sia pure modesto, anche se nel passato aveva avuto una rilevante importanza: quello degli "spettacoli viaggianti". E, in conseguenza, mi trovai una volta invitato a cena, dopo lo spettacolo, in una *roulotte*. Chi invitava era Liliana Orfei; tra gli ospiti, oltre a chi scrive, Mons. Clarizio, vescovo incaricato dell'assistenza spirituale dei lavoratori che non avevano una residenza stabile. E, quella sera si parlò a lungo di una categoria che assomma in modo particolare i problemi del lavoro e quelli relativi ad un particolare sistema di vita.

Frattanto a Roma il teatro di prosa proseguiva nella sua attività. Ricordo in particolare due spettacoli: nel 1979, Eduardo, al Teatro Quirino, dà il suo addio al pubblico con "Il berretto a sonagli"; nel 1980, Romolo Valli, che sta interpretando all'Eliseo "Prima del silenzio", dopo lo spettacolo, mentre torna a casa, muore in un incidente automobilistico. E non è il primo lutto dei grandi della scena della seconda metà del secolo, perché, pochi anni prima, erano deceduti Lina Morelli e Luchino Visconti ed appena un anno dopo, nel 1981, muore Giorgio De Lullo. Più longevo è Paolo Stoppa, che supera gli ottanta anni e muore nel 1988 nell'alloggio-rifugio che il Teatro Eliseo ha creato in Via della Consulta per i personaggi dello spettacolo, dove s'era trasferito dopo essere stato costretto a lasciare il suo vecchio appartamento nel palazzo d'Aste (o Bonaparte) in Piazza Venezia, dove aveva a lungo abitato insieme a sua madre e dove mi recavo a trovarlo allorché preparava in modo superlativo la dizione dei versi di mio padre.

I "giovani" erano così tutti scomparsi. Era rimasto il regista che inizialmente li guidò: Luigi Squarzina, che diresse negli anni '80 lo Stabile romano e che incontriamo ancora sia all'Ar-

Paolo Stoppa e Rina Morelli

gentina che negli altri teatri romani. Nuovi registi affrontano con successo il pubblico, da Maurizio Scaparro, uno dei più prolifici con spettacoli ad alto livello, come "Un tram che si chiama desiderio" – interprete Mariangela Melato – "Enrico IV" e le "Memorie di Adriano", con Giorgio Albertazzi. Anche alcuni attori si trasformano in registi, alternando la regia all'interpretazione, come Glauco Mauri, nella "Tempesta" e in "Re Lear" di Shakespeare e nel " Rinoceronte" di Ionesco; Rossella Falk, regista in

"Anima nera" di Giuseppe Patroni Griffi ed interprete del personaggio della Regina Elisabetta nella "Maria Stuarda" di Schiller. Altri attori proseguono, invece, nella loro attività di interpreti, che esplicavano fin dalla prima giovinezza: da Salvo Randone, al Teatro Valle, con "Pane altrui", ad Arnoldo Tieri e Giuliana Lojodice, al Teatro delle Arti e – dopo la sua chiusura – all' Eliseo, alternando programmi leggeri con altri assai più impegnativi, da "L'albergo del libero scambio" di Feydeau al "Gioco delle parti" di Pirandello. E così ancora Anna Proclemer "Nella professione della signora Warren" di Show. Di fronte a teatri che si chiudono, altri tornano a nuova vita: è il caso del vecchio "Manzoni" con il "Macbeth" di Shakespeare, interpreti: Vittorio Gassman e Annamaria Guarnieri. Trascorrono altri anni e Giorgio Albertazzi modifica ancora il suo ruolo, assumendo l'incarico di Direttore del Teatro Stabile Romano e del Teatro Argentina che lo ospita, ma, di fatto, non rinunciando del tutto al palcoscenico e agli applausi del pubblico. La direzione del Teatro Eliseo viene assunta da Giuseppe Patroni Griffi, che, nella passata stagione, è stato anche regista della nuova edizione di "Uno sguardo dal ponte". Però, in merito a tale ultimo spettacolo, perché modificare così profondamente la parte conclusiva da quella ideata dall'autore e realizzata da Luchino Visconti cinquant' anni prima, che, come avveniva nelle antiche tragedie greche, destinava l'ultima scena al pianto delle donne per la morte di Eddie Carbone, scena soppressa nella nuova edizione. I personaggi del dramma, anche se immigrati in America, sono siciliani e delle antiche tragedie greche hanno ancora il retaggio.

Nel periodo terminale del secolo scorso nuovi artisti sono apparsi con successo sui palcoscenici romani e sono stati da me applauditi: da Gabriele Lavia, interprete e regista di spettacoli classici, come "I Masnadieri" di Schiller, gli "Spettri" di Ibsen e l'"Amleto", tanto discusso però in questa sua ultima interpretazione, a Monica Guerritore, che con Lavia a lungo ha lavorato in

coppia, a Umberto Orsini, interprete principale o, alle volte, anch'esso in coppia con Lavia. Un attore romano di grande successo è stato ed è Gigi Proietti, che ho applaudito sia nel "Cirano de Bergerac" al "Sistina", che negli "A me gli occhi, please" al Teatro Olimpico, spettacolo poi ripetuto al Teatro Brancaccio.

* * *

Il teatro dei De Filippo ha trovato ulteriore vita con Luca e Luigi De Filippo, figli di Eduardo e Peppino, e nuovi interpreti di notevolissimo livello con i fratelli Carlo ed Aldo Giuffrè. Sempre nel settore del teatro napoletano Vincenzo Salemme è un nuovo personaggio di rilievo: autore, regista ed interprete.

Il teatro: ambienti, autori, registi, interpreti, sono espressioni vitali. Ed è bene che sia così. A chi è innamorato del teatro non resta che goderne. Quando ero meno anziano, trascorrevo il sabato mattina trasferendomi da un teatro all'altro per acquistare biglietti per me e mia moglie, soppesando gli argomenti trattati e gli interpreti annunciati. Sempre più avanti nell'età, questo girovagare del sabato mattina mi è divenuto difficile e sono ricorso all'abbonamento annuale in un teatro romano, salvo eventuali integrazioni con altri teatri, con altri spettacoli. Ormai non mi resta altro da fare, nel periodo di rinnovo degli abbonamenti, che insistere per guadagnare qualche posto più vicino al palcoscenico. Ed è così che, un po' alla volta, dalla fila decima sono sceso alla terza. Il mio udito ha le sue esigenze e cerco di accontentarlo. Però, ho rilevato che ho meno difficoltà uditive con la musica e così, all'abbonamento ad un teatro di prosa, ho aggiunto quello per i concerti sinfonici: prima all'auditorium di Via della Conciliazione ed ora alla sala "S. Cecilia" del Centro per la Musica al Villaggio Olimpico.

Anzi, è accaduto che, malgrado la mia età, sia stato chiamato ad occuparmi personalmente – come amministratore – anche di

un'ottima orchestra: quella Giovanile della Fondazione Cassa di Risparmio di Roma. Una settantina di orchestrali di alto valore, anche se quasi tutti di giovane età, diretti dal Maestro Francesco La Vecchia, che ogni domenica mattina, per l'intera stagione invernale, ha eseguito ed esegue concerti sinfonici di alto livello al Teatro Argentina, affollato in ogni ordine di posti, alternando i concerti mattutini con spettacoli lirici serali, quali "La Traviata", e "Il Rigoletto" di Giuseppe Verdi, spettacoli eseguiti, durante l'estate, anche in alcuni Centri del Lazio, da Tuscania a Fondi, Orchestra che, per il suo valore, è stata chiamata anche in sedi prestigiose estere, come a San Pietroburgo e a Bruxelles.

Evidentemente era destino che la mia vita dovesse incrociarsi ripetutamente con il teatro, sia di prosa, che lirico e sinfonico. E *«al destino crudel rassegnarsi convien»* cantava una vecchia canzone. Ed io al mio destino mi rassegno, ma non lo considero crudele; anzi, lo accetto con piacere.

Di due particolari statue scoperte nel 1739 sotto Palazzo Gentili

GIUSEPPE SCARFONE

Come era stato considerato, subito dopo la presa di Roma, nel 1870, la Città avrebbe dovuto liberarsi in breve "delle sue brutture, delle sue piaghe tradizionali", e, quindi, risultare "più grande e più bella dell'antica"[1].

Da questo pressante desiderio, insistentemente voluto attuato dalla politica dominante del momento – sia per motivi etici, ma sia soprattutto per fini chiaramente speculativi che avrebbero dovuto concentrare consistenti vantaggi economici negli ambienti egemonici della giovane finanza italiana – prende dunque l'avvio quel catastrofico processo di demolizioni (e costruzioni) che sarà causa, per aver stravolto gran parte del tessuto viario dell'urbanistica antica, della perdita da parte della Città del suo passato del quale resterà purtroppo quale eredità di un patetico senso di velata nostalgia.

Tra gli innumerevoli interventi di quell'affrettato "riassetto" urbanistico, che vedrà tra l'altro non soltanto la demolizione di alcuni notevoli edifici civili ma anche la cancellazione di noti edifici religiosi, con il conseguente ridimensionamento della città "papalina", proprio per effetto di un improvviso accresciuto traffico cittadino, fu necessario aprire – tra i tanti altri – un'asse stradale la cui direttrice, se considerata in

[1] A. CARACCIOLO, Roma Capitale, Dal Risorgimento alla crisi dello Stato Liberale, Roma 1956.

prospettiva storica, potrebbe essere serenamente ricondotta ad un progetto che, nell'anno 1657, papa Alessandro VII aveva in animo di realizzare tra il noto ingresso della Porta del Popolo e quella di S. Giovanni, per consentire ai molti pellegrini un agile percorso verso alcune tra le più note basiliche romane. Questo lungo rettifilo comunque, attraverso via del Babuino e lungo via Due Macelli, avrebbe dovuto avere una pausa viaria proprio l'altezza dell'attuale ingresso del Traforo, lato Tritone[2].

Dove, per l'intervento artistico del geniale Gian Lorenzo Bernini doveva essere costruito un "solenne" portale con il trionfo di elementi araldici Chigiani in evidenza, e fungente da ingresso alla prestigiosa residenza estiva dei pontefici, sul Quirinale. (Una residenza, lo ricordiamo brevemente, iniziata a sistemare verso il 1585 da Gregorio XIII Boncompagni ed arrivata tra alterne vicende fino alla soglia del 1870).

Ovviamente, se il progetto chigiano avesse avuto una conclusione positiva, l'arteria di cui diremo avrebbe avuto un'altra soluzione.

Questa venne ideata quale indispensabile supporto alla vasta edificazione edilizia nata dai complessi interessi del belga mons. De Merode; e che finirà per unire urbanisticamente il "nuovo" piemontese al vecchio romano. Un raccordo che verrà esaltato dall'apertura del Traforo (a cui verrà dato il nome di Umberto I) e che, avviato tra il 1900 -1902 e ultimato nel 1905, avrà la lunghezza di metri 347 circa. Ne era stato ideatore l'ing. Alessandro Viviani, direttore dell'ufficio Tecnico Comunale che presenziò all'inaugurazione della sua opera, alle 4 del pomeriggio del 21 ottobre 1902.

Il grosso intervento di "foratura" del Colle Quirinale, e la ri-

[2] R. KRAUTHEIMER, Roma di Alessandro VII – 1655-1667, Roma, 1987, PP. 103-105.

strutturazione di alcuni edifici sull'area che prenderà il nome di via del Traforo portarono al recupero di quella parte dell'antica stratigrafia locale. Buona parte di tali rinvenimenti si deve alla attenta osservazione dell'ing. Rodolfo Bonfiglietti[3] che aveva avuto la direzione dei lavori dal lato di via dei Giardini (dell'imbocco opposto era stato incaricato l'ing. Luigi Botto). Tutto quanto rinvenuto fu oggetto, da parte del Bonfiglietti, di dettagliate relazioni di scavo, che obbligato da impegni d'ufficio pubblicherà tuttavia soltanto una ventina di anni dopo, esattamente nel 1926.

I lavori di scavo diedero occasione di reperire tra l'altro una considerevole parte della vasta proprietà di C. Fulvio Plauziano: un personaggio dal forte peso politico, avendo ricoperto anche la carica massima di Prefetto del Pretorio sotto Settimio Severo. Nel privato, fu suocero di Antonino Caracalla (211-217).

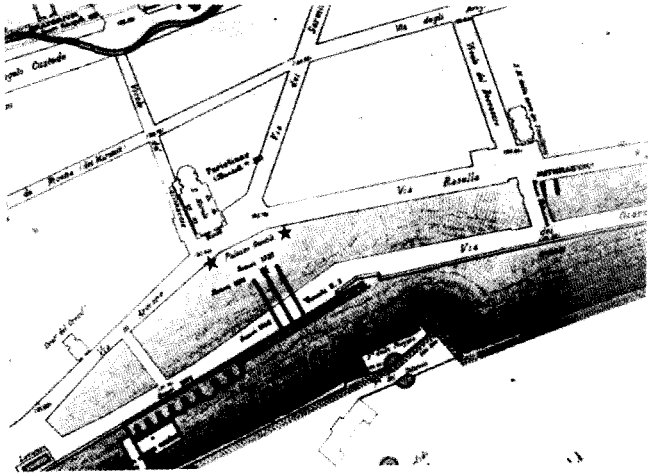
Nell'area scavata dal Bonfiglietti, e sulla quale insisteva il palazzo Gentili, riemersero moltissimi frammenti di statue, di lastre con bassorilievi, mosaici pavimentali, colonne di granito e di porfido; e altro materiale vario, tra cui statue, purtoppo mutili, riproducenti il dio Silvano, e frammenti di iscrizioni relative a questa indefinibile divinità campestre, protettrice tra l'altro anche delle proprietà terriere in quanto dio dei confini.

Tutto il materiale scultoreo scoperto venne depositato temporaneamente nel magazzino Archeologico Comunale del Celio, per essere poi trasferito in alcune sale del nuovo Museo Capitolino, dove ancora è visibile.

* * *

Come sopra appena accennato, il palazzo, che prese il nome

[3] R. BONFIGLIETTI, Gli orti di C. Fulvio Plauziano sul Quirinale, Estratto dal Bull. Della Comm. Com. (LIV) 1926, Roma 1927.



La ubicazione di Palazzo Gentili (delimitata dalle due stelline) nella *Forma Urbis* del Lanciani

dal suo fondatore, Antonio Saverio Gentili, un colto personaggio che, dopo una brillante carriera ecclesiastica aveva ottenuto la porpora nel 1731, sorse su di un'area che era stata donata a suo padre, Nicola Gentili, da papa Clemente X presso il quale era stato a servizio fin da quando l'alto rappresentante di Casa Altiere era un semplice monsignore[4]. L'area in questione comprendeva parte della vasta proprietà appartenuta come già detto al prefetto del Pretorio, nel 197, Caio Fulvio Plauziano; e parte di quel Foro noto attraverso le Fonti col nome Archemonio (uno dei tanti mercati di generi vari di cui era fornita l'antica Roma). Dei quattro prospetti del palazzo, tre erano su fronte strada: il lato sud apriva la sua facciata di fronte al tratto centrale del possente bastione, fortificato da Urbano VIII, per sostenere la spinta dei soprastanti giardini del Quirinale e compreso tra il portone della Panetteria e via Rasella; una sull'attuale via del Traforo; e la terza, a nord, sulla piazza in Arcione. Il quarto lato da sempre risulta saldato al contiguo edificio.

[4] A. NEGRO, Guide Rionali di Roma, Rione II, Trevi (parte V) Roma, 1992, PP. 18-22.

A proposito del Foro Archemonio, se fosse compatita una colorita digressione, che vorrebbe appoggiarsi a quella nota teoria dei corsi e ricorsi storici, diremmo che in una continuità non solo ideale, ma soprattutto materiale, rivive oggi, su uno dei lati del mercato antico il colorito plateatico che prende il nome da quel fontanile smontato nel 1735 dalla provvisoria collocazione di piazza Poli (poi Fontana di Trevi) e qui, alle falde del Quirinale, sistemato con l'indicazione toponomastica di piazza del Lavatore (già del Lavatore del papa).

* * *

Per poter predisporre da parte dei competenti cantieri un capace accesso viario al recente Tunnel, dovettero essere attuati degli "allineamenti" di quegli edifici che sulla futura via del Traforo prospettavano, ed avanzavano. Palazzo Gentili, che per due secoli era stato un punto, fecondo ed eccentrico, per le riunioni non soltanto dell'alta nobiltà romana, ma anche europea, sia per la nota ospitalità che per l'eccentricità dell'edificio, subiva pertanto nella circostanza – proprio a causa del suo avanzamento frontale su quel lato – una notevole riduzione del suo volume con il taglio e quindi l'arretramento del suo prospetto occidentale.

Fu quasi un segno premonitore, quello sconvolgimento urbanistico, per una differente connotazione dell'antico edificio, al quale subentrò una destinazione meno elitaria, e necessariamente mercantile.

Palazzo Gentili, che fin dai primi anni della sua costruzione era divenuto un illustre salotto dell'aristocrazia e della borghesia – ne fu primo condiscendente anfitrione lo stesso card. Fondatore che nell'Accademia fondata dalla regina Cristina di Svezia, col nome di Arcadia, era stato ammesso con l'epiteto di Ligen-

tio – che aveva ospitato, particolarmente sua nipote, la marchesa Margherita Gentili Sparapani, sposata al patrizio Giuseppe Boccapaduli, le sessioni invernali dell'Accademia (quelle estive venivano tenute nel verde del Bosco Parrasio alle falde del Gianicolo), aveva veduto passare nelle sue sale un gran numeroi, durante i circa due secoli della sua esistenza, di personalità qualificatissime nei campi più disparati, dalla medicina all'arte, dalla letteratura alla moda. Fra i tanti, i cui interessi erano stati fatti oggetto di particolare cura e attenzione da parte della nobile Boccapaduli, se ne potrebbe citare, tanto per memoria, uno per tutti, che comunque avrà, una volta arrivato a Roma dalla sua Milano, residenza stabile nel palazzo di via in Arcione, sul quale il Municipio di Roma farà murare a ricordo di quel soggiorno una lapide, l'anno 1874. Residenza stabile, durata, per effetto del suo particolare trasporto verso la nobildonna romana (ma il "trasporto" era reciproco) circa cinquant'anni, proprio in forza di quella tenera, ma passionale amicizia. Il personaggio in argomento, l'Enciclopedista Alessandro Verri, divenuto noto, non soltanto a Roma, dove era ricercato per la sua vasta cultura ed anche per il suo fascino e bello aspetto, ma nel mondo per quel romanzo che venne pubblicato nel 1792 col titolo: "Le Notti Romane alle tombe degli Scipioni".

Sotto e in prossimità di questo edificio, assai prima di quel notevole recupero lapidario e scultoreo, artefice come già detto sopra, l'ing. Rodolfo Bonfiglietti, nel 1739 erano state rinvenute tre interessanti statue sufficientemente intere, ma con una grande problematicità ai fini di una loro logica e comprensibile individuazione.

Ne fu fatta una breve relazione, accompagnata da oneste incisioni, pubblicata (in forma anonima, ma da persona estremamente competente) da Giovanni Maria Salvioni, nello stesso anno. C'è da dire per completezza della notizia che già fin dal 12 giugno 1738 Francesco Valesio annotava nel suo Diario di Roma: "Nella nuova fabbrica in accrescimento del suo palazzo che fa il cardinale Gentili a S. Nicola in Arcione vi ha ritrovato due statue, una di assai buona maniera d'un pastore ed altra ma più mancante".

A titolo documentativo, riproduciamo qui l'incipit della "Breve Descrizione", che abbiamo purtoppo nella forma anonima.

Tutte e due (o tre?) statue sono state fatte oggetto di attente considerazioni, proprio per ovviare nella maniera più logica alla rappresentazione nella statua in argomento di un "pastore" o di un Sileno (come da altra fonte veniva indicato).

Le incisioni qui riproposte, potrebbero riteniamo essere di stimolo per una più chiara lettura dell'opera.

Opera che è, di volta in volta, stata interpretata come una delle raffigurazione del dio Pan; altra come Sileno; ed ancora come Priàpo, Silvano, Fauno, tutte divinità, meglio semidei silvestri e

B R E V E
D E S C R I Z Z I O N E
Di tre particolari Statue ſcopertesi in Roma l'Anno 1739.

'Eminentiſſimo Principe il Signor Cardinal' Antonio Gentili, facendo ultimamente ſcavare i fondamenti per un braccio laterale del ſuo Palazzo paterno poſto alle radici del Giardino Papale sù quella parte del Quirinale, che riguarda Campo Marzo, gli Operarj s'imbatterono nelle ruine d'un'antico edifizio, trà le quali, oltre à diverſi frantumi di ſcoltura, vi ritrovarono due Torzi nudi di giovani, ed una ſtatua in aria ſenile, e maeſtoſa, priva bensì del braccio deſtro, e della mano ſiniſtra; ma di figura sì ſtravagante, che precorſane la fama, non vi fù chi ancorche mediocremente curioſo, non accorreſſe à vederla.

1739 Palazzo Gentili: *Giove Ammone* (incisione di Carlo Calderi)

boscherecci, della mitologia romana. Ma nessuna di queste aveva caratteri che potessero aderire con logica alla raffigurazione del nostro marmo, sebbene lo specifico carattere di alcune lo lasciasse sospettare.

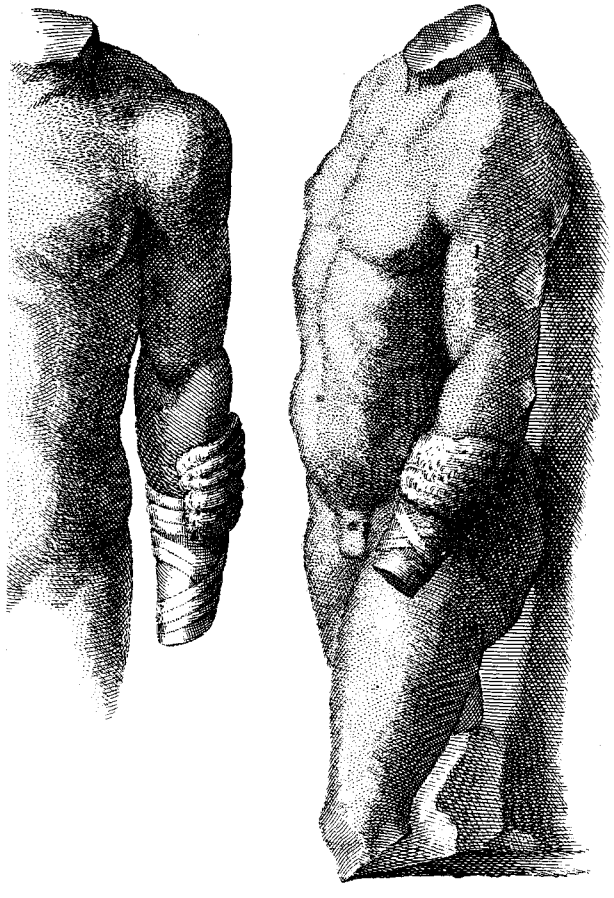
Tra le diverse inconcludenti caratterizzazioni, una ci è sembrata di particolare aderenza a certa realtà compositiva ed è con-

tenuta ed espressa nel citato anonimo del 1739. La statua Gentili "un uomo come selvaggio", come la definì lo scrittore, "e di stravagante aspetto", è lavoro a grandezza naturale, È ricoperto di una strana foggia di veste: un manto di Ariete. Calzato fin sotto i piedi, nelle parti terminali è stretto da leggeri sandali tenute e legati da fettucce: una specie di semplici solae (= sandali casalinghi). Da ciò "farebbe d'uopo – è sempre il commentatore che ne formula la considerazione – il trovare a chi mai competa tra le antiche Deità quella bizzarra maniera di abbigliamento". Probabilmente essa potrebbe raffigurare uno degli aspetti sotto i quali veniva a seconda delle sue qualità rappresentato Giove. Nel nostro caso, esattamente Giove Ammone. Una favola, questa dell'Ammone, narrata da Eredoto per l'origine egizia della divinità. L'abbigliamento del capo con la corona di edera, che contrasterebbe con le indicazioni delle Fonti poiché sarebbe cosa insolita, essendo essa propria di Bacco. Col quale, tuttavia, come ne fa fede Policleto sostenuto da Pausania, Giove avrebbe relazione di parentela. Mancando le braccia, e dunque, delle mani, nelle quali probabilmente poteva esserci qualche elemento significativo per una logica individuazione, rimane tutto in una prudente interpretazione.

L'altra statua, sebbene mancante della testa, delle mani e di parte delle gambe, non presenta difficoltà di lettura. Raffigura un pugile, lo si desume dall'abbigliamento, nel momento che precede il combattimento. Se è difficile confrontarlo con la scultura della Villa Aldobrandini, certamente è agevole farlo con quello delle Terme. È rappresentato nella stessa foggia di tutte quante le statue che rappresentano un tale sport; una sola differenza: sono quei certi legamenti che univano i cosiddetti Cesti, ossia le correggie che proteggevano le mani e le braccia e probabilmente dalla loro lunghezza di cinque dita venivano chiamati Pentadattili.

Per l'eccellenza del disegno, e del lavoro le due opere meri-

tavano riteniamo un breve ricordo. Ce ne dispiace che l'incisione non renda appieno la bellezza del loro modellato, ma ci consola l'attenzione ad esse riservata non avendo esse esempi in statue antiche.



Il pugile Gentili

Cedamus patria, ossia Fuggire da Roma

Considerazioni – e rievocazioni – di antica (ed "eterna") attualità

ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI

Gli inconvenienti e i disagi che rendono difficile, oggi, la vita a Roma, sono, più o meno, gli stessi che affliggono tutte le grandi città. Forse, da noi, essi si presentano in modo più grave e richiederebbero, probabilmente, cure e interventi più complessi e complicati che altrove. Magari, anche più convinti, dato che non sono mai stati affrontati con vera determinazione. L'unica differenza, per la quale la nostra città si distingue dalle altre e si caratterizza come un "fenomeno" unico e irripetibile, è che quegli inconvenienti e quei disagi, da noi, non sono una novità. Non s'è trattato, insomma, d'una "insorgenza", più o meno recente, come in ogni altra città, bensì d'un "ritorno", giacché essi furono già quasi tutti presenti nell'antichità: si sono soltanto riproposti, puntualmente – e sostanzialmente identici – quando Roma è tornata ad essere una megalopoli, quale fu – prima, nella storia, e unica fino all'evo moderno – durante l'età imperiale, ossia nei primi secoli della nostra era. Questo giustifica – e spiega – un confronto che, partendo da oggi, con un salto di più d'un millennio e mezzo, ci riporta direttamente alla Roma dei Cesari. Quella in cui la vita era difficile per gli stessi inconvenienti e disagi di oggi: le distanze eccessive e il traffico caotico, l'immigrazione selvaggia e il sovraffollamento, la crisi degli alloggi e la speculazione edilizia, i rumori, la sporcizia, l'insicurezza not-

turna, i crolli... Ce n'è a sufficienza, non soltanto per riconoscere un parallelismo stupefacente, ma anche per attribuire a Roma – proprio sulla scorta di quelle che possono essere considerate delle autentiche anticipazioni – la qualifica di prima città "moderna" della storia. E, dato che nessuno di quegli inconvenienti e di quei disagi fu anticamente superato – così come non lo è stato ai giorni nostri – si potrebbe osservare che c'è anche da ritrovare in tutto ciò il perché dell'appellativo "eterna" che alla stessa Roma è stato pertanto solo all'apparenza enfaticamente attribuito.

L'ultimo "ritorno" che s'è verificato, già da diversi anni (e tuttora in corso) – quasi come inevitabile conseguenza e "compendio" di tutti gli altri – è stato quello della fuga dalla città: estremo rimedio, oggi come nell'antichità, per assicurarsi la sopravvivenza (o per sperare di farlo). Come se la sofferenza causata dalla convulsa vita della città e l'estraniazione da questa avessero destato una sorta di "nostalgia del villaggio" provocando un autentico deflusso verso borghi e campagne alla ricerca di una nuova dimensione di vita.

* * *

Anticamente, al tempo in cui Nerone stava facendosi costruire la *Domus Aurea*, alla metà degli anni sessanta del I secolo della nostra era, una "pasquinata" aveva invitato i Romani ad emigrare a Veio ("seppure quella *domus* non arriverà fino lì")[1]. Ma in quel caso si trattava, in fondo, solamente d'una questione di spazio: quello che il "tiranno" aveva sottratto ai cittadini a vantaggio della sua nuova residenza. E, naturalmente, l'invito era maliziosamente esagerato, anche se in sintonia con l'irritazione

[1] *Roma domus fiet. Veios migrate Quirites, si non et Veios occupat ista domus* ("Roma sta diventando una sola casa. Emigrate a Veio, Romani, a meno che questa casa non occuperà anche Veio").

L'animazione della via Sacra, presso l'Arco di Tito (a sin.) in una ricostruzione di G. Gatteschi

di un'opinione pubblica che, duramente provata dal devastante incendio del luglio del 64, era incline a ritenere che fosse stato lo stesso imperatore ad aver dato fuoco a Roma per poterla ricostruire a proprio piacimento. In realtà, benché estesa per poco meno di un centinaio di ettari, la *Domus Aurea* finì per occupare "solo" un quarto della superficie della vecchia città del periodo repubblicano i cui confini erano stati già in gran parte superati.

Nemmeno mezzo secolo dopo, però – intorno all'anno 100 (quando i Flavi avevano "restituito" al popolo quello che ad esso apparteneva, e pure con gli interessi, calcolando, ad esempio, la costruzione del Colosseo) – Roma era diventata veramente "invivibile". Non tanto, o non solo, per questioni di spazio, cioè per l'eccessiva dilatazione dei quartieri urbani che, comunque, aveva oltrepassato i limiti della ragionevole tollerabilità (al punto che Marziale si lamentava con uno dei suoi "patroni" di non

poterlo frequentare assiduamente poiché "ci sono due miglia che ci separano, che diventano quattro con il ritorno"[2]). L'invivibilità riguardava ormai tutti gli aspetti della vita quotidiana che era diventata realmente impossibile. Tanto che qualcuno aveva cominciato a prendere sul serio l'invito ad "emigrare" sollecitato dalla "pasquinata" neroniana, per andarsene a vivere in campagna o in qualcuno dei piccoli centri dei dintorni di Roma. A darcene esplicita informazione è Giovenale che agli inizi del II secolo, dedicò tutt'intera la sua terza "satira" ad uno sfogo contro "i mille pericoli d'una città crudele" (*mille pericula saevae urbis*) che ai suoi tempi rendevano penosamente difficile continuare ad abitare nella "capitale del mondo". E lo spunto gli fu offerto giusto dalla decisione di abbandonare Roma per trasferirsi a Cuma presa da un suo amico. Vale la pena di scorrere gli oltre trecento versi di quella "satira", tenendo anche d'occhio, per completezza, qualche altra testimonianza, più o meno contemporanea, a cominciare dal già citato Marziale.

Dopo aver lodato incondizionatamente la decisione dell'amico (che pure gli reca dispiacere), e dopo aver confessato che egli stesso, alla famigerata Suburra, preferirebbe perfino l'isola di Procida, tristemente nota come luogo di "confino" e di esilio (v.

[2] II, 5, 3-4: *Sed duo sunt quae nos disgiungunt milia passum / quattuor haec fiunt cum rediturus eam* (si trattava in tutto di quasi sei chilometri!). Del resto, Orazio aveva già scritto (*Epist.* II, 2, 67-70): *Hic sponsum vocat, hic auditum... cubat hic in colle Quirini, / hic extremo in Aventino / intervalla vides humanae commoda* ("... uno mi chiama per una testimonianza, un altro per un'audizione... quello abita sul Quirinale, questo all'estremità dell'Aventino... vedi tu che comode distanze"). E Vitruvio, dal canto suo, aveva scritto (*De Arch.* II, 8, 16-17) che la città, per ovviare alla eccessiva dilatazione degli spazi urbanizzati, aveva deciso di crescere in altezza ("Perciò, dal momento che in città le aree edificabili non consentono un eccessivo numero di abitazioni, la situazione stessa ha costretto a sfruttare l'altezza degli edifici").

5), Giovenale mette in bocca al "fuggiasco" una serie di considerazioni – a giustificazione della fuga – che sono evidentemente, prima di tutto, le sue. E pare stia parlando della città dei nostri giorni!

"A Roma non c'è più posto per i Romani", egli scrive (v. 119). "Non conta più nulla che la nostra infanzia abbia respirato l'aria dell'Aventino e si sia nutrita delle olive della Sabina" (vv. 84-85). "A Roma non c'è più posto per un lavoro onesto, nessuna ricompensa c'è alla fatica. I mezzi disponibili oggi sono inferiori a quelli di ieri, e domani saranno ancora di meno" (vv. 21-24). Perciò: *cedamus patria!* "via da Roma" (v. 29 e segg.)! A Roma, "ci restino quelli che sanno cambiare il nero in bianco; che sono bravi ad accaparrarsi l'appalto per la manutenzione dei templi, dei fiumi, dei porti; a spurgare cloache, a portare cadaveri al rogo, a vendere all'asta gli schiavi"... Stando così le cose, il poeta non può fare a meno di chiedersi: *quid Romae faciam?*, (v. 41 e segg.): "Io che ci faccio a Roma?". E insiste: "Non so mentire; se un libro è cattivo non so lodarlo né chiederlo in prestito; ignoro i movimenti degli astri; promettere il funerale di un padre, non voglio e non posso; non ho mai ispezionato le viscere d'una rana; portare a una maritata le commissioni e i messaggi dell'amante, lo sanno fare gli altri; nessun ladro m'avrà come complice...". e poi (v. 184): *omnia Romae cum pretio*, "a Roma tutto si compra"; e "ognuno avrà tanto credito quanti saranno i quattrini chiusi nella sua cassaforte" (vv. 143-44).

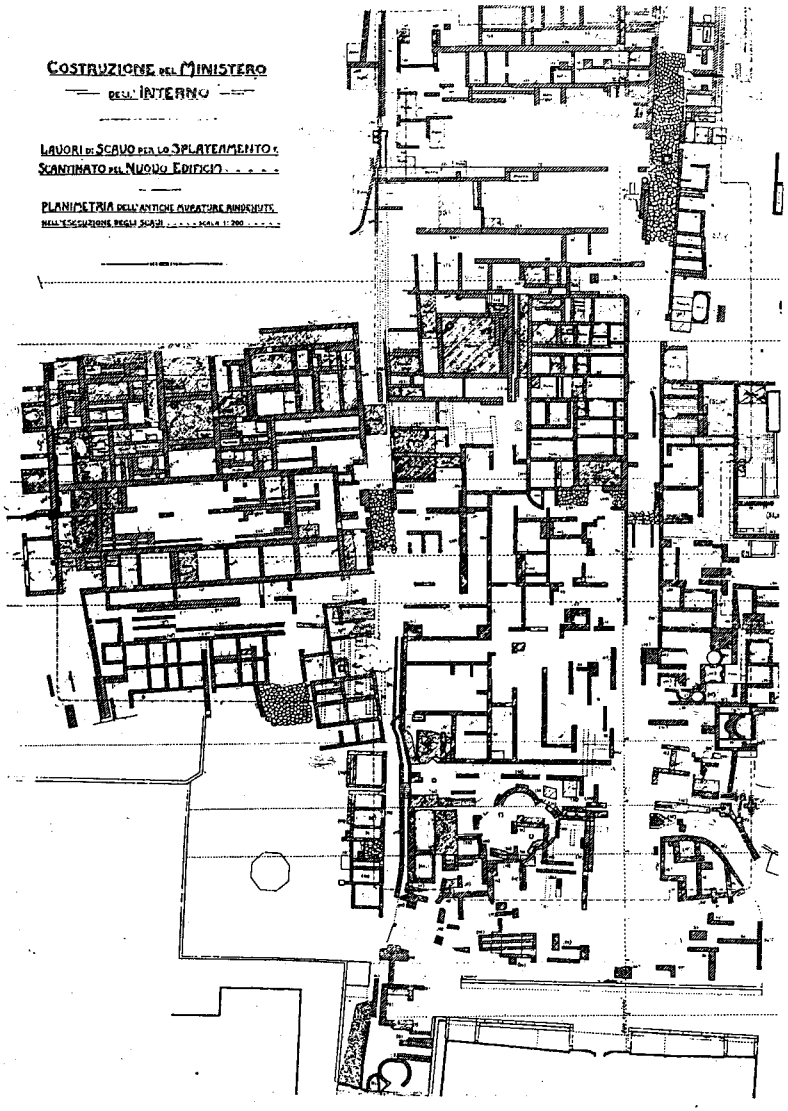
Al posto dei Romani ci sono ormai gli immigrati, soprattutto quelli venuti dalle province orientali – o "greche" – dell'impero. La città è nelle loro mani: "È già da un pezzo che l'Oronte di Siria è venuto a riversare le sue acque nel Tevere portando con sé lingua e costumi, flautisti, corde oblique ed esotici tamburi e ragazze costrette a prostituirsi dalle parti del Circo" (vv. 62-65). E – come se avesse davanti agli occhi la zona odierna attorno a piazza Vittorio – il poeta aggiunge sconsolato (v. 71 e segg.):

"Vengono a dare l'assalto all'Esquilino e al colle che prende nome dai vimini, e ai penetrali delle antiche dimore delle quali finiranno per diventare i padroni". E, di chi si tratta?: "chi credi che siano? Ognuno di loro porta con sé un uomo tuttofare: maestro, retore, geometra, pittore, massaggiatore, indovino, funambolo, medico, mago; tutto sa fare il greconzolo affamato..."

L'immigrazione selvaggia, che è già, di per sé, una iattura (basterebbe pensare ai problemi della convivenza), ha esasperato e moltiplicato tutti gli altri inconvenienti. La sempre crescente richiesta di alloggi, ad esempio, oltre a far lievitare smisuratamente i canoni d'affitto (che a Roma erano quattro volte più cari che nel resto d'Italia), ha favorito la speculazione edilizia, e le case, tirate su in fretta e con materiali scadenti, sono sempre sotto la minaccia dei crolli e degli incendi. Rischi, questi, che non si corrono nei piccoli centri "dove non ci sono incendi e la notte si può dormire tranquilli" (vv.197-98). Infatti (vv. 190-192), "nella fresca Preneste; a Bolsena, tra le colline boscose; nella tranquilla Gabi o sull'altura digradante di Tivoli, chi ha mai paura che gli caschi addosso la casa?". A Roma, invece – continua il poeta (vv. 193-96) – "la città si regge in gran parte su travicelli malfermi... e quando l'amministratore ha chiuso la fenditura d'una vecchia crepa, ci ordina di dormire sonni tranquilli, ma la rovina continua a pendere sulle nostre teste".[3]

Quanto al pericolo di finire i propri giorni tra le fiamme, esso è altrettanto reale e costante, specie per chi vive – e sono in molti – in condizioni di estrema precarietà, magari in una soffitta o in un sottotetto: "Già Ucalegonte grida che portino acqua e intanto cerca di mettere in salvo i suoi stracci. Sotto i suoi piedi

[3] Proprio come già ai tempi di Cicerone, il quale (proprietario di immobili nell'antico e popoloso quartiere dell'Argileto, attiguo alla Suburra) in una lettera all'amico Attico (XIV, 9, 1) scrive: "Mi sono crollate tre taberne e nelle altre se ne vanno via non solo gli inquilini, ma anche i topi".



I resti di "un quartiere" densamente abitato, sul Viminale. Scoperti (e distrutti) in occasione della costruzione del Palazzo del Ministero degli Interni (Uff. Tecnico del Genio Civile, 1913)

già il terzo piano è in fiamme. Tu non te ne sei nemmeno accorto perché, mentre tutti di sotto sono già in trambusto, chi non ha che le tegole per difendersi dalla pioggia e se ne sta lassù dove le colombe depositano l'uovo, quello, sia pure per ultimo, è destinato ad arrostire" (vv. 198-202).

Che dire poi, dell'inquinamento acustico, cioè del chiasso, dei rumori e della confusione che la fanno da padroni in ogni ora del giorno e della notte? Già Orazio aveva scritto[4] che a Roma si viveva "tra gli schiamazzi notturni e diurni" (*inter strepitus nocturnos atque diurnos*). A sentire Marziale[5]: "A Roma non esiste un posto in cui un poveretto possa meditare o riposare. Non ti lasciano vivere, al mattino, i maestri di scuola, la notte, i fornai, durante tutto il giorno il martellare dei calderai. Qua c'è un cambiavalute che, non avendo altro da fare, scuote il sudicio tavolo con la sua scorta di monete neroniane; là il battiloro picchia col suo lucido mazzuolo la pietra aurifera della Spagna già in pezzi; né la smettono i fanatici del culto di Bellona, di vociare; il naufrago attaccato a un pezzo di legno, di raccontare la sua storia; il piccolo ebreo, ammaestrato dalla madre, di chiedere l'elemosina; il rivendugliolo cisposo, di vendere gli zolfanelli gridando...". Non molto tempo prima anche Seneca aveva scritto qualcosa di simile[6]: "Mi circonda d'ogni parte un frastuono indiavolato. Abito sopra un bagno pubblico e immaginati un chiasso, un gridare in tutti i toni che ti frastorna le orecchie. Sento il mugolio di coloro che si esercitano affaticandosi, o fingendo d'affaticarsi, con i pesi di piombo e, ogni volta che mettono fuori il fiato trattenuto, sento i sibili del loro respiro affannato. Se qualcuno se ne sta invece buono buono a farsi fare il massaggio, sento il ticchettare della mano sulle spalle e un suono diverso a seconda che il colpo venga dato con la mano aperta o concava. Quando poi arriva uno di quelli che non sanno giocare a palla senza contare i punti a voce alta, allora è finita. Aggiungi, l'attaccabrighe, il ladro colto in flagrante, il ciarlatano che quando parla sta a sentire il suono della sua voce, quelli che si tuffano nella piscina e fanno rumorosamente schizzare l'acqua da tutte le parti. Ma perlomeno, tutti costoro metton fuori la loro voce abituale; pensa al depilatore che ogni tanto, per offrirti i suoi servigi, parla in falsetto e non sta zitto che quando strappa i peli a qualcuno, ma allora urla chi gli sta sotto. Infine c'è il vociare dei venditori di bibite, di salsicce, di pasticcini e quello degli inservienti delle bettole che vanno in giro offrendo la loro merce, ognuno con una speciale modulazione di voce...".

La confusione, dunque, regna sovrana. Una folla variegata e cosmopolita – nella quale, secondo Marziale[7], si possono trovare il contadino della Tracia e il Sarmata "che si nutre di sangue di cavallo", l'Arabo e "chi si disseta alle sorgenti del Nilo", i Sabei, i Cilici "impregnati di zafferano", i Sigambri "con le chiome raccolte in un nodo" e gli Etiopi "con i capelli intrecciati" – invade quotidianamente le strade e le "sequestra" con ogni sorta di occupazione. Molti sono gli sfaccendati e i perdigiorno che se ne vanno, come scrive Seneca[8] "vagando per le case, i fori, i teatri, sempre pronti ad occuparsi degli affari degli altri, sempre con l'aria degli indaffarati. Girano per di qua e per di là senza uno scopo al mondo e non fanno quello che hanno deciso di fare, ma quello che capita. Alcuni ti fanno pena: li vedi correre come se andassero a spegnere un incendio, tanta è la furia con la quale urtano quelli che incontrano. S'affrettano per andare a salutare uno che non ricambierà il saluto, o per mettersi in coda al funerale di uno sconosciuto, o per assistere al processo di uno che

[4] *Epist.* II, 2, 79.
[5] XII, 57.
[6] *Epist.* VI, 56.
[7] *De spect.* III, 10.
[8] *De tranq. an.* 12, 2, 4.

ha la mania di attaccare briga; o alle nozze di una donna che ogni tanto si risposa. Appena incontrano una lettiga le vanno subito dietro e in certi tratti afferrano le stanghe e la portano sulle spalle...".

Molti, in strada, ci stazionano normalmente, per svolgervi le loro attività: dai barbieri ai cambiavalute, fino ai maestri di scuola che, in mancanza di meglio, organizzano la propria classe, con uno sgabello e qualche panca, magari al riparo d'una tenda o d'una stuoia, nell'angolo defilato di un marciapiedi. Mentre bottegai e ambulanti espongono ovunque la loro merce, al punto da indurre Domiziano al drastico intervento di repressione del quale c'informa, esaltandolo, ancora una volta Marziale[9]: "Il venditore ambulante temerario Roma intera ci portava via: non si vedeva più alcuna soglia, dall'alto in basso tutte erano ingombre. Tu, Germanico, hai ordinato di sgomberare i vicoli e dove prima si vedeva un sentiero ora possiamo percorrere una strada. Nessun pilastro è adesso circondato da bottiglie legate attorno ad esso, né il pretore è costretto a camminare nel fango, né il rasoio viene più impugnato alla cieca in mezzo a una turba che s'accalca, o nere bettole ingombrano le vie. Barbieri, osti, beccai e cuochi stanno ciascuno davanti alla propria soglia. Ora è Roma: prima era tutta una bottega!".

La situazione era normalmente tale da rendere difficile e penosa persino la circolazione, e già Orazio aveva sottolineato[10] la fatica che occorreva, in strada, per farsi largo a strattoni tra la calca (*luctandum in turba*), prendendo a male parole chi tardasse a scansarsi (*et facienda iniuria tardis*). Lo stesso Orazio aveva anche scritto[11]: "...qui un impresario affaccendato s'affretta con muli e facchini, lì una grande macchina tira su pietre e travi; un carro funebre si scontra con carri da trasporto; da una parte scappa una cagna rognosa, dall'altra rotola una scrofa coperta di fango...". Giovenale, dal canto suo, rincara la dose (v. 239 e segg.): "Il ricco, quando ha un affare da sbrigare, si fa portare tra la folla che gli s'apre davanti e corre sopra le nostre teste dentro la sua spaziosa lettiga... A me che m'affretto, s'oppone l'onda che mi precede, mentre la folla che segue mi preme ai fianchi come una falange compatta. E uno ti dà una gomitata, un altro ti colpisce duramente con una spranga; questo ti sbatte in testa una trave, quello un barile. Le gambe sono grasse di fango, d'ogni parte ti calpestano scarpe smisurate e un soldato ti conficca nei piedi le sue suole chiodate".

Ma in strada non mancano veri e propri pericoli: "Ecco un lungo abete che viene traballante su un carro e, su un altro carro, un pino: ondeggiano alti e incombono sulla gente. Se poi si rompe l'asse di uno di quelli che trasportano i blocchi di marmo delle Apuane e il carro, rovesciandosi, fa piovere sulla folla quella montagna, che cosa rimarrà dei corpi? Chi ne ritroverà le membra e le ossa?" (vv. 255-60).

Tutto questo, di giorno, quando il traffico veicolare è limitato ai servizi pubblici e quello privato, in forza d'una legge emanata nel 45 a.C. da Cesare, è sospeso dall'alba al tramonto. Allorché esso riprende, con le decine e decine di carri che si rimettono contemporaneamente in movimento e prendono ad andare tutti insieme su e giù per i vicoli stretti e tortuosi, il frastuono è infernale e dura tutta la notte: con lo scalpitio degli zoccoli degli animali, lo stridio dei cerchioni di ferro delle ruote, le grida, le imprecazioni, le liti dei carrettieri. "Quale casa d'affitto consente il sonno a Roma? – dice Giovenale (vv. 234-35) – si dorme solo se si dispone di grandi mezzi". E Marziale, di rincalzo[12]: "...nelle case dei ricchi che hanno la campagna nel cuore della

[9] VII, 61.
[10] *Sat.* II, 6, 28.
[11] *Epist.* II, 2, 72-75.
[12] XII, 57, 20 e sgg.

città: là, negli intimi recessi dei palazzi, è il sonno; nessuna voce ne turba i silenzi. A me, pure le risate di quelli che passano per la strada rompono il sonno ed è come se tutta Roma fosse al mio capezzale".

Di notte, inoltre, incombono, minacciosi, innumerevoli rischi, specie su chi s'azzarda a uscire di casa (o a rincasare tardi). "Considera l'altezza dei tetti da dove una tegola, cadendo, può spaccarti il cervello – incalza Giovenale (vv. 268-77) – e quante volte vengono giù dalle finestre vasi crepati o rotti, e con che peso essi lasciano il segno sul selciato. Potresti passare per un negligente o per uno che non si preoccupa degli imprevisti, se vai fuori a cena senza aver fatto testamento: tanti saranno i pericoli di morte, in una notte, quante le finestre aperte sopra di te che passi. Spera perciò e fatti il miserevole augurio che quelle finestre s'accontentino di rovesciarti addosso il contenuto dei loro catini" (e qui il poeta si riferisce evidentemente all'abitudine dei cittadini di gettare in strada, nottetempo, ogni genere di rifiuti, compresi quelli derivanti dalla generale mancanza, negli appartamenti, dei più elementari servizi igienici).

Che dire, infine, sempre per la notte, dei cattivi incontri? "Intanto viene avanti un ubriaco, di quelli che si danno pena se per caso non hanno ancora bastonato nessuno: a certa gente solamente una rissa concilia il sonno... Egli si guarderà bene dall'importunare chi indossa un mantello di porpora che consiglia di starne alla larga, così come fa la folta schiera d'accompagnatori con un gran numero di torce e di lanterne di bronzo. Con me, che solo la luna m'accompagna o il fioco lume d'una candela alla quale devo continuamente attizzare lo stoppino, se la potrà prendere in tutta libertà" (v. 278 e segg.). "Ma non devi aver paura solo di questo. Non manca infatti, allorché le case sono ben chiuse e dopo che, sprangate con catene le taverne, d'ogni parte è silenzio, chi ti spoglia completamente. E talvolta, il grassatore, piombato all'improvviso, se la sbriga con un coltello". E

il poeta, amaramente ironico, aggiunge: "Questo, mentre ci si preoccupa di tenere al sicuro, con sorveglianza armata, le Paludi Pontine e la Pineta Gallinaria, da dove pertanto fuggono tutti per correre a Roma, come a un luogo sicuro" (vv. 302-08). Non resta che auspicare l'opera di repressione da parte delle autorità, ma allora tutto il ferro disponibile servirà a far catene per i malfattori (v. 310), e sarà necessario aumentare il numero delle carceri. Sicché non si potrà non esclamare (vv. 312-14): "Felici i trisavoli dei bisavoli; felici i tempi che... videro Roma contenta d'una sola prigione".

Ce n'era abbastanza per darsi alla... fuga. A molti, tuttavia, mancava il coraggio di compiere il grande passo. Nonostante tutto, pigrizia, assuefazione, impossibilità materiali, lavoro e occupazioni varie tenevano i più inchiodati alla città. E c'era chi non se la sentiva di... sottrarsi alle tentazioni, che, insieme ai disagi, essa "generosamente" offriva. Eppure, sostiene Giovenale (v. 223 e segg.), "Se hai la forza di rinunciare agli spettacoli del Circo, è pronta per te una bella casa a Sora o a Fabrateria o a Frosinone, allo stesso prezzo che qui ti costa un buco per un anno. Là c'è un giardinetto e un piccolo pozzo dal quale, senza ricorrere alla corda, potrai attingere l'acqua per annaffiare le tue pianticelle. Vìvici, avendo cara la vanga e coltivando da te l'orticello..."

Ma non c'erano solo gli ostinati. Ad essi s'affiancavano i rinunciatari pentiti... Tra i quali, lo stesso Marziale che, deluso e squattrinato, s'era risolto a tornarsene in Spagna, nella natia *Bilbilis*. Scrivendo da lì a Giovenale[13] che immagina mentre "inquieto s'aggira per la Suburra piena di chiasso" (*in clamosa Subura*), l'assicura – è vero – che vive tranquillo, alla giornata, nella più assoluta libertà (*ignota est toga*, "non c'è bisogno di mettersi in giacca e cravatta", si direbbe oggi) e che finalmente può

[13] XII, 18.

godere di sonni lunghi e profondi ("così mi rifaccio dell'insonnia patita a Roma per trent'anni"). Aggiunge pure che quella è ormai la vita che gli piace e che così intende aspettare la morte (*sic me vivere sic me iuvat perire*). Ma son cose che dice per convincere se stesso, per dare una ragione alla sua decisione. In realtà, da ogni parola traspare un'infinita e rassegnata malinconia. Si sente quanto egli soffra – lontano da Roma, in "crisi d'astinenza" dalla città caotica e tentacolare – tutta la noia della monotona ed esasperante tranquillità della vita paesana.

"Sulla prima versione del Cristo Redentore di Michelangelo Buonarroti"

MARIO STADERINI

Come qualcuno ricorderà, in occasione dell'apertura della Mostra su "Caravaggio e i Giustiniani" – tenutasi a Roma nel gennaio del 2001 – venne presentata, tra le opere della collezione, la statua di un Cristo con la croce (rinvenuta, tre anni prima, presso la Chiesa di S.Vincenzo Martire di Bassano Romano, in provincia di Viterbo), molto simile al "Cristo Redentore" di Michelangelo, esposto, fin dal 1521, a Roma, in Santa Maria sopra Minerva.

In quella circostanza fu prospettata l'ipotesi che potesse essere la prima versione del Cristo della Minerva, cioè la scultura che, com'è noto, fu abbandonata, incompiuta, dall'artista, per un difetto del marmo, e di cui, dopo alcuni decenni, si era perduta ogni traccia.

Nel convegno vi fu chi espresse la fiducia che sull'argomento si sarebbe sviluppato un grande dibattito.

Mi sembra che, ad oltre tre anni di distanza, ciò non sia avvenuto, almeno nella proporzione che il tema avrebbe meritato.

Riapro volentieri il discorso, nella speranza che fra i lettori della "Strenna" vi sia chi – avendone la preparazione necessaria – voglia approfondire ulteriormente le ricerche e gli studi, sia per accertare, in modo definitivo, l'autenticità michelangiolesca della scultura rinvenuta, sia per conoscere, sotto il profilo tecni-

co, fino a quale livello di lavorazione sia individuabile la mano del sommo artista fiorentino.

Silvia Danesi Squarzina, professore ordinario di Storia dell'Arte dell'Università "La Sapienza" di Roma – cui si deve il rinvenimento della statua – così ne riferisce nel volume "Il Caravaggio e i Giustiniani", pubblicato dagli Editori Associati Electa di Milano.

"Nella sacrestia della Chiesa fatta costruire da Vincenzo Giustiniani a Bassano Romano, avevo ritrovato, del tutto negletta e inedita, una statua analoga del Cristo della Minerva di Michelangelo, ma con varianti, e l'avevo restituita alla collezione Giustiniani attraverso l'inventario delle sculture del 1638 e altri successivi documenti; Irene Baldriga (dottore di ricerca al Dipartimento di Storia dell'Arte, nella medesima Università) ha raccolto elementi per suggerire che si tratti della prima versione, incompiuta, dell'opera michelangiolesca, affiorata nel mercato del Seicento. A mia volta ho potuto trovare memoria di questa prima diversa versione in alcune notissime incisioni che si consideravano derivate dalla seconda, quella di Santa Maria sopra Minerva".

Il raffronto fra la foto di quella che potrebbe essere la prima versione della scultura (foto 1) e quella della statua di S. Maria sopra Minerva (foto 2) evidenzia bene le diversità.

Alla base della statua di cui alla foto 1, si scorge la "fascia metallica d'ornesino, con merletto d'oro", fungente da perizoma, in quel momento distaccata per la ripulitura del marmo.

Anche il "Cristo Redentore" della Minerva (denominato pure il "Cristo Risorto") è stato ripreso quando (foto 2) era privo, per esigenze analoghe, del drappo, in bronzo-dorato, con cui, circa cento anni dopo la posa in opera della statua, si decise di eliminarne l'integrale nudità.

Credo sia opportuno ripercorrere brevemente, sulla base delle fonti storiche, l'intera vicenda, perché da essa emergono sia l'inquieto stato d'animo di Michelangelo in quegli anni (impe-

foto 1

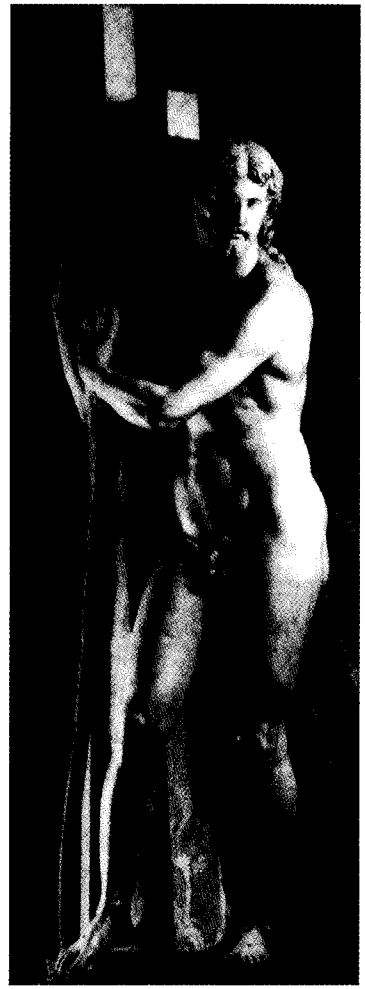


foto 2

gnato com'era, tra Roma, Firenze, Carrara e Pietrasanta, a definire le figure della tomba di Giulio II e il modello della facciata di San Lorenzo, appena commissionatagli da Leone X) sia i rapporti di affettuosa stima che lo legavano ai suoi allievi.

Quando, il 14 giugno 1514, Michelangelo si impegnò, con il gentiluomo Metello Vari dei Porcari, con il canonico di San Pietro Bernardo Cenci, con il maestro Mario Scappucci e con messer Pietro Paolo Castellano, a realizzare, in quattro anni, per il compenso di duecento ducati d'oro, "una figura di marmo d'un Cristo grande quanto el naturale, ignudo, ritto, con una croce in braccio, in quell'atteggiamento che all'artista parrà", fece una cosa che, a rigore, non avrebbe dovuto fare, perché l'anno precedente egli si era obbligato, con gli esecutori di Papa Giulio II, "a non pigliare, per sette anni, finché non fosse finita la sepoltura, nessuna altra opera importante".

Probabilmente Michelangelo si era dimenticato della clausola o non considerava importante la nuova opera commissionatagli; ipotesi, questa seconda, che sembrerebbe avallata dalla circostanza che egli lasciò trascorrere più di tre anni senza occuparsene.

Neppure la lettera, molto risentita, che gli inviò, il 13 dicembre 1517, Metello Vari, per rimproverargli di aver lasciato passare tre anni e sette mesi senza neppure dare inizio all'opera, ottenne l'effetto auspicato. Di tale ritardo l'artista era consapevole e ne soffriva. Lo si rileva da quanto scrisse, il 21 dicembre 1518, all'amico Leonardo del Sellajo *«Io sono ancora sollecitato da messer Metello Vari della sua figura, che è ancora li a Pisa. Io no gli ho mai risposto, e ne anche voglio più scriverne a voi, finché io non ho cominciato a lavorare, perché io muoio di dolore e parmi esser divenuto un ciurmatore, contro a mia voglia»*.

Con ogni probabilità, Michelangelo affrontò l'opera nella primavera del 1520, portandola ad un buon livello di definizione; poi, costrettovi da altri pressanti impegni, ne affidò il completamento al suo allievo Pietro Urbano, che evidentemente giudicava all'altezza del compito.

Ma era una stima forse troppo influenzata dal rapporto di amicizia, e comunque immeritata. Almeno secondo quanto si

deduce dalla lettera che Sebastiano del Piombo scrisse a Michelangelo, il 6 settembre 1521, per dirgli, tra l'altro: *«Io vi fo intendere che tutto quello che ha lavorato Piero ha stroppiato ogni cosa; massime ha scortato el piede dritto che si vede manifestamente nelle dita che lui l'à mozze; ancora à scortato le dita delle mane, massime quella che tiene la croce, che è la dritta, che il Frizzi dice che par che li abbi lavorato coloro che fanno le ciambelle; non par lavorata del marmo, par li abbi lavorato coloro che lavorano la pasta, tanto sono stentate... Anche à mozza una nara del naso, che poco più era guastato el naso che altri che Dio l'averia concio»*.

Ma ancor prima di ricevere questa lettera, Michelangelo, in seguito ad analoghe informazioni, aveva provveduto a passare l'incarico di rifinire la statua e di porla in opera ad un altro suo allievo, Federigo Frizzi, che ne fu molto lusingato, ma che non riuscì a porre rimedio ai guasti prodotti dall'Urbano.

La statua comunque fu collocata in S. Maria sopra Minerva il 19 ottobre 1521 e scoperta il 27 dicembre successivo.

Sappiamo che Michelangelo rimase insoddisfatto dell'opera, al punto di dichiarare che l'avrebbe rifatta, a sue spese, per la terza volta. Ma a questo suo intendimento si oppose, con fermezza, anche a nome degli altri committenti, Metello Vari, forse per il timore di tempi troppo lunghi, ma anche perché il "Cristo Redentore" della Minerva era stato e continuava ad essere accolto con grande ammirazione da tutti, inclusi i Padri Domenicani che gestivano la Chiesa.

L'autorevole critico d'arte Giorgio Vasari, probabilmente in spirito d'amicizia, definì la statua "figura mirabilissima" e il Re di Francia, Francesco I dei Valois, sentendone parlare così bene, ne ordinò subito una copia per sé. Altri esemplari furono successivamente eseguiti per la Chiesa di S. Spirito di Firenze e per la Cattedrale di Reggio Emilia.

Non mancò, peraltro, chi, fin d'allora, con competenza e

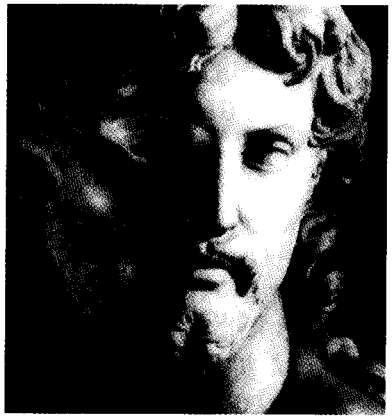


foto 3

maggiore sincerità, espresse un giudizio negativo. Cito per tutti Leonardo Sellajo che, il 12 gennaio 1522, scriveva a Michelangelo: *«La figura, come vi dissi, è scoperta e riesce benissimo, ma, nonostante questo, ho detto e fatto dire, dove a me è parso a proposito, non essere di vostra mano»*.

Qui consentitemi di inserire una mia considerazione. Ho notato che in molte guide turistiche ai monumenti della città di Roma, anche in alcune di quelle a maggior diffusione, illustrandosi il "Cristo Redentore" della Minerva, si omette di riferire che l'opera è stata ultimata dagli allievi di Michelangelo. E ciò – senza pretendere che, in pubblicazioni del genere, si descrivano i difetti della statua – non mi sembra corretto.

Anche gli studiosi moderni e contemporanei hanno giudicato il Cristo della Minerva non all'altezza del valore di un artista che ha lasciato in Roma capolavori come la "Pietà" della Basilica di San Pietro e come il "Mosè" di San Pietro in vincoli.

I difetti più evidenti riguardano la testa, che appare piccola rispetto allo sviluppo del busto e delle gambe (vedi foto 2) e l'espressione del volto, che non si riesce neppure definire (vedi foto 3). Sull'ultimo aspetto credo sia meglio non avventurarsi in

arbitrarie interpretazioni, come – per citare un solo caso – hanno fatto Enzo Carli e Gian Alberto Dell'Acqua nella loro, pur pregevole, opera in tre volumi, dal titolo: "Profilo dell'Arte Italiana" (edita, nel 1964, dall'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo) dove si sostiene che l'espressione del Cristo, "nella austera e quasi dolente concezione, assume un significato particolare di ammonimento a quella parte del clero allora pervertita e corrotta dall'avarizia e dalla simonia".

Probabilmente, seguendo un metodo che si è detto essergli abituale, Michelangelo aveva iniziato il lavoro scolpendo prima il corpo vigoroso del Cristo e rinviando alla fine la realizzazione della testa, che, invece, dovette affidare ai suoi allievi.

Gli esperti sono oggi concordi nell'attribuire, con certezza, a Michelangelo solo alcune parti della figura, e cioè l'addome, la schiena, le braccia e le ginocchia.

Ma torniamo a seguire le vicende della prima versione della scultura, che costituiscono l'argomento principale di questo scritto.

Dai documenti dell'epoca sappiamo che la statua abbandonata per un difetto del marmo rimase in casa di Michelangelo fino al 1522, quando, accogliendone la richiesta, egli la regalò al Vari. Questi, felicissimo del dono, la collocò nel giardino della propria residenza romana, dichiarando di volerla conservare "come suo grandissimo onore, come fosse d'oro". E lì la vide, attorno alla metà del Cinquecento, Ulisse Aldovrandi, che ne dà diretta testimonianza a pag. 247 del suo volume "Delle statue antiche che, per tutta Roma, in diversi luoghi e case, si veggono" (Venezia, 1562) dove, con riferimento al giardino di Metello Vari, così la descrive:

"In una corticella, ovvero orticello, vedesi un Christo ignudo con la Croce al lato destro, non fornito per rispetto d'una vena che si scoperse nel marmo della faccia, opera di Michelangelo, che la donò a messer Metello".

Poiché le successive citazioni sono del 1607 e riguardano la comparsa di tale scultura sul mercato d'arte toscano, conviene cedere la parola alla dottoressa Irene Baldriga, che ci riferirà sia sulle prove che ne attesterebbero l'autenticità, sia sugli elementi che possono darci un'idea del grado di avanzamento dell'opera quando Michelangelo dovette abbandonarla.

Ecco, in sintesi, quanto la Baldriga espone alle pagine da 246 a 248 del già citato volume su "Caravaggio e i Giustiniani".

Tra le prove dell'autenticità, la più importante è, a suo giudizio, quella spaccatura del marmo sulla guancia sinistra del Cristo (ben visibile nella foto 4), che corrisponde esattamente alla "vena nera" descritta da Michelangelo e dal Vari, e che è, con certezza, di origine naturale.

Sul piano del confronto stilistico, è molto importante, secondo la Baldriga, "la forte analogia tra il particolare della mano sinistra del Cristo Giustiniani premuta contro la coscia a trattenere la veste (vedi foto 1) e quella del "Bacco" (custodito nel Museo del Bargello di Firenze) immersa leggermente in un morbido panno".

Di non trascurabile rilevanza è anche, a parere della dottoressa Baldriga, la postura della figura (definita dal bilanciarsi delle braccia e delle gambe) che si richiama a quella del "David". Più difficile è ovviamente stabilire a quale grado di lavorazione era la statua quando Michelangelo dovette abbandonarla.

Su questo punto l'indagine della Baldriga parte da alcune lettere inviate, nel 1607, da Francesco Buonarroti a Michelangelo il Giovane, riportate dal Sebregondi Fiorentini in un suo saggio del 1986, dal titolo: "Francesco Buonarroti, Cavaliere gerosolimitano e architetto dilettante" (pubblicato alle pagine 49-86 del XXXVIII volume della "Rivista d'Arte").

In queste lettere Francesco Buonarroti, oltre a riferire di essere andato al mercato d'arte per vedere, su consiglio del Passi-

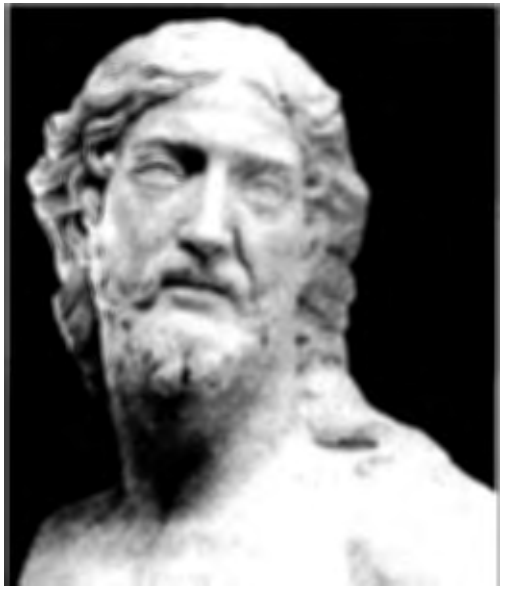


foto 4

gnano, "una borza di marmo, di mano di Michelangelo, del Cristo della Minerva, in diversa positura" e di non averla acquistata perché costava troppo, aggiunge: "Era nel medesimo grado, questa borza, che il Santo Matteo dell'Opera e i Prigionieri del Pitti". Questo suo preciso riferimento consente alla Baldriga, e a noi tutti, di dedurre che la prima versione del "Cristo Redentore", non soltanto era stata portata dall'artista fiorentino ad un grado di completezza da poter essere ammirata, per decenni, nel giardino del Vari, ma aveva raggiunto il livello del tipico "non finito" di altri ben noti capolavori michelangioleschi.

Possiamo, inoltre, dedurne che, forse prima di entrare nella collezione del marchese Vincenzo Giustiniani, la statua fu oggetto di un lavoro di completamento e di rifinitura da parte di uno scultore, finora ignoto, del Seicento, che la portò allo stato attuale.

Ma, pur così com'è oggi, la dottoressa Baldriga è riuscita a ravvisare, nella parte posteriore della figura, tracce del "non finito" michelangiolesco e, nella mano sinistra del Cristo, impronte di una "gradina a tre denti", ritenute anch' esse prove di autenticità.

È quanto mai auspicabile che ulteriori ricerche riescano ad individuare lo scultore al quale probabilmente i Giustiniani affidarono l'ultimazione della statua; ne potrebbero derivare nuove, importanti informazioni.

Nel suo saggio, la professoressa Silvia Danesi Squarzini avanza l'ipotesi che il lavoro possa esser stato espletato dall'artista Ippolito Buzio, che, all'epoca, era noto come un grande restauratore di opere scultoree.

Nel concludere, desidero rinnovare l'auspicio che quanti siano o vengano in possesso di ulteriori elementi, vogliano farli conoscere, magari attraverso la "Strenna", rendendo così più interessante il dibattito.

La poesia del caffè nella Roma del tardo Seicento

DONATO TAMBLÉ

Un nuovo luogo di riunione e socievolezza era comparso a Roma alla metà del Seicento: la bottega del caffè. Fra le prime di cui siamo a conoscenza vi furono quella aperta nel 1650 in Campo Marzio da un ebreo levantino, seguita da un altro analogo esercizio avviato in via Colonna da un droghiere svizzero e poi dal Caffè del Turco in piazza Sciarra, dove al principio del Settecento troveremo il Caffè del Veneziano. Ma certamente ben presto ne seguirono molte altre, tanto che Giuseppe Berneri, all'inizio del *Meo Patacca*, descrivendo la *Roma paciosa* del 1683 alla vigilia della notizia dell'assedio di Vienna da parte dei Turchi e passando in rassegna le "occupazioni comuni" dei romani, o meglio le loro "ciampanelle", i passatempi e le bagatelle di cui si occupavano, fra i luoghi frequentati, oltre alle strade, alle sale da gioco e alle osterie, cita proprio i caffè:

E tutto quel che i spensierati fanno
grattannose la panza ognun faceva...
Chi annava a scarpinar per la Città,
facendo un po' di vernia in due o trè,
chi stava in chalche camera a giocà,
chi all'Osteria del Sole, o de i Tre Re;
altri com'oggidì spesso si fa,
drento delle botteghe del cafè
con un viso pacifico e sereno

stavano a raggionà del più e del meno.

Al Berneri faceva eco Lodovico Sergardi, citando varie volte la nuova bevanda di moda e i locali in cui essa veniva servita.

Il poeta, nato a Siena nel 1660, seguendo la volontà del padre si era trasferito nel 1684 a Roma per gli studi di legge e quindi si era inserito nella carriera burocratica ricoprendo uffici importanti come quello di vicario generale di sanità e di economo della Fabbrica di San Pietro. Sergardi, che aveva promosso l'Accademia letteraria senese dei Ravvivati, anche a Roma fu socio di accademie, fra cui quella dell'Arcadia, nella quale entrò nel 1691. Emulo di Orazio e soprattutto di Giovenale, con lo pseudonimo di Quinto Settano si diede a fustigare nei suoi poemi la società del tempo, l'ambiente curiale, i vizi e le debolezze dei contemporanei. Nel 1694 apparvero per la prima volta a stampa le sue *Satire* in latino, scritte a partire dal 1691 e continuate sino al 1696. Sedici dei diciotto sermoni in esametri sono rivolti soprattutto contro Gian Vincenzo Gravina, ovvero Filodemo, contro cui il Sergardi aveva rancore e repulsione. Le satire che circolavano subito manoscritte man mano che l'autore le componeva, vennero ben presto da lui stesso tradotte in italiano in terza rima e ebbero varie edizioni, la prima delle quali apparve a Roma nel 1700 con la falsa indicazione topografica di Amsterdam. Seguì un'edizione del 1707 (Palermo, per Domenico Cortese) ed altre raccolte postume. La satira della società romana fu proseguita anche in altri componimenti, fra cui è celebre *La conversazione delle Dame a Roma. Dialogo fra Pasquino e Marforio*, che nei toni e nello stile precorre il Parini.

Così nella seconda satira Sergardi ironizzava sui chiacchieroni perdigiorno da caffè:

Tanto ardisce una vil sciocca persona
degna di maggior riso allor che stassi
per le piazze del vespro insino a nona,

d'ogni caffè cinguettator, e fassi
a recitare più scritture a mente
che in quindici anni non stampò il Tinassi,
e pur testi non vide e sa la gente
che nelle clementine e decretali
le tarme quasi hanno lograto il dente. (vv. 104-111).

E nella satira undicesima il nostro poeta descrive un altro personaggio da caffè:

Quant'odio Barro allor che il veggio entrare
per tutte le botteghe dei barbieri
e nel caffè le frottole a spacciare! (vv. 164-167)

Una delle satire più vivaci, la quinta, è ambientata in un caffè di Piazza Navona e già nell'esordio Quinto Settano stigmatizza gli oziosi frequentatori del locale:

Dove mi tiri Ulpidio? Affretta il piede!
vicina è la taverna ove la molle
togata gioventù spesso risiede
e con pensiero sfaccendato e folle
attende a dar di naso in culo a Marte,
onde l'Europa tutta avvampa e bolle. (vv. 1-6)

Si preannunciano inconcludenti discorsi politico militari, concioni degne di strateghi da bettola, ciance chiassose e pepate maldicenze. Per un cacciatore di pettegolezzi e di materiale per le sue satire questo è il luogo ideale:

Entra pur dentro amico. Avrai tal gusto
d'udir costoro che di tornare a cena
più tardi non sarà forse disgusto. (vv. 16-18)

Con pochi versi (si sarebbe tentati di dire con poche pennellate) vengono disegnati gli avventori già nel caratteristico gesto di soffiare sulle tazze fumanti dell'arabica pozione:

Entro e seguendo chi mi guida e mena
veggio Nevio, Cocceio e Tigillino
Fabullo e Panza con la pancia piena,
le due Tarpe e con Barro il buon Maltino,
ch'avean tutti alla sinistra avvolto
un fazzoletto all'uso levantino,
e con la destra man tenean accolto
vaso di creta e vi soffiavan sopra,
vaso dal gran sultan lodato molto. (vv. 19-27)

Anche il barista che si adopera per far consumare la calda bevanda è un personaggio da pittura:

Corre di qua, di là, mette sossopra
tutta la stanza il venditor chiaffeo,
e per munger le borse ogn'arte adopra:
mira se molle il labbro alcun si feo
del suo caldo liquore, e chi la negra
saliva ha in bocca, di denari è reo. (vv. 28-33)

Naturalmente il poeta trova modo di proseguire come il suo solito con versi sarcastici e mordaci, portando avanti i suoi bozzetti caricaturali e la sua galleria di personaggi tipici della Roma del Seicento, che frequentava già con piacere i caffè, luoghi popolari d'incontro e di aggregazione sociale, complice l'esotica bevanda da tutti apprezzata.

Una voce dissonante era stata quella del contemporaneo poeta toscano Francesco Redi, che nel poema *Bacco in Toscana* del 1685 così si scagliava contro il caffè:

Beverei prima il veleno,
che un bicchier che fosse pieno
dell'amaro e reo caffè.
Colà tra gli Arabi
e tra i Giannizzeri
liquor sì ostico,
sì nero e torbido
gli schiavi ingollino.
Giù nel Tartaro
giù nell'Erebo
l'empie Belidi l'inventarono
e Tisifone e l'altre Furie
e Proserpina il ministrarono.
e se in Asia il Musulmano
se lo cionca a precipizio
mostra aver poco giudizio.

Ma quella del Redi era certo una voce isolata, tanto più che il rifiuto del caffè era inserito nel più generale vituperio di tutte le bevande non gradite a Bacco, re del vino.

Del resto la bevanda che incontrava il favore di tutta la società non poteva non suscitare anche l'interesse dei poeti e dei letterati, che ben presto cominciarono a riunirsi e a vedersi nelle botteghe del caffè e tesserono le sue lodi.

Proprio al caffè ed alle sue virtù è dedicata una filastrocca anonima romana che ho trovato manoscritta in un archivio privato fra carte del 1683 e che ho presentato in anteprima in un recente convegno sul Berneri[1].

[1] DONATO TAMBLÉ, *Giuseppe Berneri, le accademie e le istituzioni culturali a Roma nel Seicento*, in: *"Se chiama, e se ne grolia, Meo Patacca" Giuseppe Berneri e la Poesia Romana fra Sei e Settecento*, Roma, 13 dicembre 2001, Palazzo Besso, Convegno di Studi organizzato dal Centro

Ripropongo qui integralmente il gustoso componimento per il diletto dei Romanisti:

In lode del caffè bevanda

È pur utile il Caffè,
da per tutto ormai si spande
non ha simile bevanda
l'Hostaria de li tre Re!
È pur utile il Caffè!
poiché val tal medicina
una volta chi lo sente
lo ripiglia ogni mattina
una chicchera bollente.
Hoggidì so che la gente
non s'appaga d'una sola
e un amico se n'ingola
quando quattro e quando tre!
È pur utile il Caffè!
Ho provato l'elissiri,
il gemmifero Giuletti,
né ciascun di lor saprebbe
farmi il cor rinvigorir.
Più non cerco di sorbire
o stillato o quintessenza,
e s'avrete più pazienza
hor dirovvene il perché
è più utile il Caffè!
Questo toglie l'ostruzione,

Studi Giuseppe Gioachino Belli e dalla Fondazione Marco Besso, atti in corso di stampa.

questo sveglia l'appetito,
questo gusto è più gradito
della starna e del cappone:
fa ingrassar come un pallone
ogni faccia smunta e magra:
giova insino alla podagra
se alli medici diam fè!
È pur utile il Caffè!
In un subito ha sanato
chi di fegato pativa:
e la vista ancor ravviva
a chi sia mezzo cecato
un che sia quasi arivato
fa tornar bizarro e bello
che si sa da questo e quello
che la prova han fatto in sé!
È pur utile il Caffè!
Se nel tempo di Galeno
o d'Ippocrate sì saggio
si trovava il beveraggio
d'un tal nettare terreno,
non saria quel libro pieno
e di dogmi e d'aforismi,
di siroppi e gargarismi,
che salute qua più v'è
È pur utile il Caffè!
Scritto havrian et havrian detto,
che corresse ogni persona
o nel fondo di Navona
o che andasse dentro al ghetto,
ch'ivi un farmaco perfetto
da sanar le malattie,
e catarri e scaranzie

vi darà messer Muscè!
È pur utile il Caffè!
I barattoli ammuffiti
hoggi stan nelle botteghe
e cessate son le leghe
di quei vasi irruginiti
sono i farmaci fuggiti
né si vedon più ricette
nel liquor che qui si beve.
È pur utile il Caffè!
Acque fresche de i cedrati
e sorbetti, e limonee
paion proprio scamorree,
che si danno agli ammalati:
par s'ingannano i palati,
e l'inganno è manifesto
ma d'ambrosia sempre in questo
si ritrova un non so che.
È pur utile il Caffè!
Canzon gira per Roma
e non haver paura,
perché la verità vuole il suo loco,
e con questa armonia
vattene per sicura,
se credessi d'andare in mezo al fuoco.
E dì, perché lo sappiano i mortali,
ch'è il cafè medicina a tutti i mali.

Mentre la letteratura e la poesia popolare contribuivano a rafforzare la moda del caffè, i lattari e dolciari facevano a gara ad aprire nuove mescite di questa bevanda, allargando e adattando i loro esercizi. Nel frattempo i caffettieri erano stati aggregati nella stessa corporazione di mestiere dei venditori d'acqua e di

vino, costituendo con essi un'unica *Università degli Acquafrescari, Caffettieri, Spacciatori di spirito di vino, Confetturieri e loro spacciatori*, che nel 1764 confluirà nell'*Università dei Credenzieri*, rinnovatasi nello statuto.

Con il Settecento, appunto, crescerà anche a Roma ulteriormente la fortuna del caffè e delle botteghe del caffè, ormai veri locali eleganti di salottiere riunioni, come il Caffè dei Nobili, inizialmente aperto nel 1725 da un acquafrescaio di nome Napoleoni, che poi passò alla famiglia Ricci e in seguito all'associazione di un caffettiere veneziano divenne appunto il Caffè del Veneziano. Il Caffè Inglese o degli Inglesi in piazza di Spagna, che fu decorato dal Piranesi e vide tra i suoi affezionati clienti il poeta Monti; il Caffè delle Nocchie tra via Sistina e Porta Pinciana, che prendeva nome delle quattro proprietarie, le sorelle Apollonia, Maria, Rosalia e Vincenza, che gli artisti frequentatori avevano ribattezzato "nocturnae" ovvero "nottole"; il Caffè del Buon Gusto o Caffè Nazzari, dal nome del proprietario Pietro Nazzari (o Nazzarri) anch'esso a piazza di Spagna all'angolo con via delle Carrozze. Ma, il più importante fu certamente il Caffè Greco, aperto a metà Settecento in via Condotti dal caffettiere levantino Nicola della Maddalena, che divenne ben presto il caffè per antonomasia degli artisti e dei letterati, e per noi Romanisti, che tuttora in esso teniamo adunanza e sede ideale, rimane il più caro.

Ai miei dieci dilettissimi figli

Memorie e testamento di Tommaso Teodonio

MARCELLO TEODONIO

TOMMASO TEODONIO, NOSTRO PADRE*

Quella di nostro padre, Tommaso Teodonio, è una biografia priva di eventi spettacolari o di gesta che entreranno nei libri di storia; al tempo stesso però è la biografia di un uomo che ha attraversato, e sempre a Roma, l'intero Novecento con incarichi e responsabilità, una famiglia numerosa, una professione impegnativa. Del Novecento dunque egli è stato testimone cosciente e critico: cattolico, democratico, attentissimo alle evoluzioni del costume: il secolo per lui s'era macchiato di nefandezze orribili, ma era stato caratterizzato anche da straordinari miglioramenti dal punto di vista igienico-sanitario e del benessere collettivo.

Nostro padre per mamma era "Tom", per le sorelle era "Tomasso", per noi figli era "papone", per gli amici era "Teo"; per moltissimi altri, i nipoti e i figli degli amici, era "zio Tommaso", che poi si accompagnava sempre a "zia Valentina"; per i nostri figli era "nonno papone". Era un uomo al tempo stesso semplice e austero, cordiale e severo, ed è difficile farne un ritratto senza dimenticare alcuni aspetti: padre, medico, cristiano; il culto della famiglia, dell'amicizia (visite, telefonate, e un ricco

* Questo scritto è la rielaborazione dei testi letti durante la cerimonia che si è svolta il 13 febbraio 2003 nella chiesa di S. Marcello al Corso, in occasione del decimo anniversario della morte di Tommaso Teodonio, alla presenza di familiari e amici, e del cardinal Achille Silvestrini, che ha celebrato la Messa.

epistolario, oltre alla frequentazione della Congregazione Eucaristica del cardinal Massimo) e della professione (un lavoro intensissimo: con dieci figli da mantenere...); l'amore per i bambini, i viaggi (dagli anni Sessanta ogni anno, a settembre, faceva con mamma quel "viaggetto" che li portava sempre a Venezia, e poi a Frascati presso la famiglia Apollonj), la montagna (Civitella Alfedena, il luogo delle vacanze dei suoi ultimi anni), la lettura, la musica, il buon cibo (memorabile la sua definizione dei canederli come "emerita porcheria"). Ma su tutto l'amore per mamma, la sua Valentina.

Perché dunque abbiamo organizzato questo incontro e pubblichiamo adesso le pagine delle sue memorie? Non certo per celebrare un uomo che, oltretutto, era completamente alieno da accettare o tollerare atteggiamenti cerimoniosi o encomiastici; ma per un motivo molto semplice: per ricordare e incontrarci ancora una volta grazie a lui e intorno a lui. Perché per lui la memoria e gli affetti erano valori da preservare e mantenere sui quali costruire il presente e il futuro: e questo esempio di civiltà, questa grande ricchezza che ci viene da lui, noi a nostra volta dobbiamo trasmettere ai figli, e ai figli dei figli.

Tommaso Teodonio nasce a Roma il 31 marzo 1900. Suo padre, Cesare (1860-1944), era originario di Priverno ma da giovane si era trasferito a Roma; sua madre, Clotilde Bonanni (1860-1919), era invece romanissima; delle cinque sorelle, due (Bianca e Santina) lavorarono per quaranta anni come maestre. Viene battezzato alla chiesa di S. Maria in Cosmedin; poi compie gli studi al liceo Nazareno, dove consegue il diploma di liceo classico. Vive in seno alla famiglia d'origine in case tutte al centro di Roma (a Tor de' Specchi, a piazza Montanara, e poi, dopo gli sventramenti, alla Garbatella), "coccolato" dalle sorelle. Partecipa giovanissimo (17 anni) alla prima guerra mondiale. Non va al fronte perché muoiono la madre e la sorella ed egli viene richiamato a Roma. Nel 1924 si laurea in medicina all'Università di Roma (con Valdoni, Cassano, e altri maestri della scuola romana di medicina). Sceglie presto di specializzarsi in pediatria, e lavora per 30 anni all'Ospedale Bambin Gesù; per quasi trenta anni collabora come medico alla Pia Società San Paolo con

don Giacomo Alberione e don Timoteo Giaccardo; al tempo stesso svolge una intensa professione privata come vero "medico di famiglia", un medico cioè che è anche un consigliere, un punto di riferimento, un amico e una guida.

A venti anni avviene il primo incontro con il grandissimo amore della sua vita, quella che sarebbe diventata nostra madre, Valentina Coltellacci (14 agosto 1902-21 novembre 1978), figlia di Costantino (1869-1947), ingegnere, e di Amalia Riem (1873-1929). Tommaso e Valentina si fidanzano nel 1929, si sposano il 15 ottobre 1930 (nella chiesa di S. Claudio) e vanno ad abitare al quarto piano della casa di via Sicilia 42, dove sono nati tutti i figli (tutti a casa, tutti sul medesimo letto...). Il matrimonio è felicissimo, dieci figli come era nella volontà di tutti e due (e se si fossero sposati prima, come scrive in una sua lettera, «di figli ne avremmo fatti anche di più, 14/15...»).

Tommaso Teodonio muore l'8 febbraio 1993. È sepolto al Verano nella tomba di famiglia (dove ci sono il padre, le quattro sorelle, nostra madre, e il piccolo Claudio, il figlio morto nel 1948 a pochi giorni dalla nascita).

Il 30 aprile 1979 iniziava a scrivere quello che poi avrebbe chiamato Memorie e Testamento di Tommaso Teodonio, *la cui ultima pagina è datata "San Valentino 1981". Ne pubblichiamo ampi stralci, che, dove occorre, completiamo con brani tratti da alcune lettere che nostro padre ci spediva sempre ogni 21 novembre e più saltuariamente per altre occasioni (S. Valentino, Natale, Pasqua). A "giustificare" questa sua consuetudine, nella sua lettera per i suoi 90 anni, scrive: «Mi sono domandato come è nato questo invio di lettere in alcune ricorrenze, come fossi una grande personalità; ma mi sono fatto forte delle parole che Cesare Pascarella mette in bocca a un popolano circa l'esistenza di un mondo nuovo (nella sua* Scoperta dell'America*): «"Ma ste frescacce tu come le sai? Ce sei stato? Te ce sei trovato?" / "Che significa? L'ho lette nella storia". "Vedi noi? Mo noi stamo a fa baldoria: / nun ce se pensa e stamo all'osteria; / e invece stamo tutti ne la storia!"»*

Giunto ormai sulla soglia degli ottanta anni, e constatando ancora abbastanza valide le mie facoltà intellettive e mnemoniche, ritengo farvi cosa gradita mettervi al corrente in modo un po' più dettagliato della vita vissuta con la vostra mamma carissima e sposa mia amabilissima e amorosissima, che cinque mesi or sono ci ha lasciato tutti in un dolore profondo, quasi sovrumano.

Perché questa data?

Proprio perché cinquant'anni or sono, il 30 aprile 1929, ci manifestammo il nostro reciproco affetto e la ferma decisione di unirci in matrimonio, appena possibile, promessa che restò riservata fra noi dato il lutto per la morte della sua amatissima mamma (nonna Amalia!) avvenuta il 15 gennaio 1929 in mia presenza, come medico e vecchio amico della famiglia tutta. Per la verità fui di consolazione e di conforto per tutti, ma particolarmente per la vostra mamma.

Avevo fatto la sua conoscenza nell'estate del 1920, quando insieme con i miei, nonno Cesare e le quattro sorelle (mamma mia era morta il 25 gennaio 1919 e l'amatissima sorella Antonia era anche morta il 29 agosto 1918), andammo in villeggiatura a Catino (da parecchi anni eravamo andati sempre a Poggio Catino), dove con grande entusiasmo incontrai di nuovo l'amico Corrado Cicconetti (che era il cosiddetto signore del luogo), con il quale avevo frequentato insieme l'Accademia Militare di Modena durante il secondo semestre, in piena guerra del 1915-1918, uscendone sottotenenti di fanteria appena diciottenni! E da lui fui presentato alla famiglia Coltellacci, subito accolto con molto entusiasmo e tanta simpatia da parte di tutti e particolarmente da nonno Costantino e nonna Amalia, dato che così giovane ero reduce di una guerra strepitosamente vinta e avevo già superato il secondo anno di medicina con buon risultato. E così cominciai a

frequentare la casa, stringendo particolarmente amicizia con zio Pompeo e zio Checco, facendo passeggiate e gite, spesso alla macchia nelle vicinanze del paese, dove nonno Costantino preparava abbondanti e laute merende nella cucina annessa alla casetta rossa da lui costruita, distinguendosi in una speciale frittata "rognosa" accompagnata da discrete bevute di vino proveniente dal podere di S. Lucia!

La nostra carissima, di una bellezza eccezionale e di una affabilità tutta particolare, era allora presa intensamente dallo studio del pianoforte, volendo conseguire il diploma, che poi ottenne con brillante votazione al conservatorio di S. Cecilia. Sempre gentile e cortese, non disdegnava intrattenere con una certa frequenza il numeroso uditorio su pezzi di musica classica, applauditissimi. Non nascondo che sentii per lei ammirazione e stima tutte particolari, che mi parvero contraccambiate con molta semplicità e altrettanta cordialità.

Intanto io mi laureavo in medicina e chirurgia con vivissimi complimenti e auguri da parte di tutti i componenti della famiglia, crescendo sempre più nella loro stima e amicizia (11/VII/1924).

Arriviamo ormai verso la fine del 1928, quando la cara nonna Amalia fu sottoposta, tardivamente, a un atto operatorio sul seno: si verificarono ben presto le metastasi cancerigne al polmone e alla pleura, e in breve volgere di tempo le condizioni generali si aggravarono rapidamente e il 15 gennaio 1929 morì reclinando il capo tra le mie braccia e quelle della nostra amatissima, in mezzo alla costernazione e allo schianto di tutti i presenti (nonno Costantino, zia Nannina, zia Pupa, zio Pompeo, zio Checco[1]). Potete quindi immaginare tutto quello che poi avven-

[1] "Zia Nannina" era Anna Riem, sorella di Amalia (che aveva anche un altro fratello, Roberto); "zio Pompeo", "zio Checco" (Francesco) e "zia Pupa" (Maria) erano i fratelli di Valentina.

ne! E quella stima, quella buona amicizia che fino ad allora era intercorsa tra noi, si cambiò in un sentimento più profondo, più intenso, pur seguitando a darci del lei, in una parola in affetto amoroso crescente da sfociare appunto in una "aperta dichiarazione", che avvenne appunto quel 30 aprile 1929 sulla tomba delle nostre due mamme (in presenza naturalmente di zia Nannina!).

A questo punto nostro padre ci lascia la testimonianza dell'affetto intensissimo (e reciproco) per nostra madre («in quarantotto anni di vita coniugale non ho che ricordi di serenità e di pace e di concordia in tanti episodi verificatisi in questo lasso di tempo, in certi momenti tanto burrascosi, quali quelli della guerra e della fame, e dell'epidemia di poliomielite che terrorizzò migliaia e migliaia di famiglie, e poi l'emozione ad ogni nascita») vissuto in un matrimonio «profondamente religioso, in cui lo scopo era la procreazione, la fedeltà reciproca, la soddisfazione dei sensi». «Né le numerose gravidanze né il tempo guastarono minimamente la sua bellezza fisica, che andava addirittura aumentando con l'avanzare dell'età, specchio evidente della sua maravigliosa bellezza spirituale, avendo saputo sempre mantenersi in intimo colloquio con Dio, pur in mezzo alla vita terrena, che fu per lei intimamente gioiosa, arricchita dai suoi numerosi figli e dai vari nipotini, che a mano a mano venivano ad accrescere la sua discendenza!».

Mi pare ora giunto il momento, amati figli, di mettervi al corrente, sia pur brevemente, della mia vita di figlio.

Mia madre: donna bellissima, bionda, dagli occhi celesti, piuttosto formosa, di modesta estrazione famigliare, non sapiente, ma saggissima, romana "de Roma", profondamente cristiana e di particolare devozione francescana e paolina, ossequiente al Papa, sia come Vicario di Cristo in terra, sia come capo dello Stato, fedelissima al suo sposo, gioiosa e amorosissima con i suoi sei figli, amabilissima verso i parenti e gli amici.

Mio Padre, nonno Cesare: di origine ciociara, essendo nato in Priverno (attuale provincia di Latina) da famiglia molto numerosa, proprietari di vigneti e oliveti (di modesta entità, ma anch'egli romano di adozione, suddito dello Stato pontificio, e dall'età di vent'anni residenti a Roma fino a ottantatre anni quando morì in seguito ad investimento automobilistico. Non conobbe il padre, morto prima che nascesse, e perdette la madre quando era ancora in tenerissima età. Uomo di statura media, bene inquartato, come suol dirsi, tanto da prestare servizio militare nel corpo dei bersaglieri. Aveva ottenuto la licenza magistrale, insegnò nelle scuole elementari del collegio San Leone Magno (che allora trovavasi in via Montebello) e lingua italiana ai Padri francesi che dirigevano il suddetto collegio; successivamente solerte funzionario dello Stato Italiano al Ministero delle Poste e Comunicazioni in via del Seminario. Cultore appassionato dell'archeologia romana e cristiana, nei giorni di festa ci faceva conoscere i tanti monumenti musei e gallerie di cui Roma è ricchissima, completando poi la giornata con abbondanti pranzi o merende nei vari locali alla periferia della città (oggigiorno divenuti quasi centrali). Fedelissimo alla sua sposa, anche nello stato di vedovanza (che durò a lungo), amò intensamente la famiglia da lui fondata, sopportò cristianamente la morte della sua primogenita all'età di trent'anni! (la mia dilettissima sorella Antonia) e della sua sposa in età ancora vitale, inculcò a noi tutti l'amore a Dio, ai genitori, alla patria, lavorò sempre indefessamente così dotato di forte salute e costituzione fisica.

Le quattro sorelle, le zie Rosa, Bianca, Elena e Santina, che avete conosciute, amate e stimate.

Quanto a me, l'unico maschio della casa, posso dirvi con tutta sincerità che fui abbastanza coccolato, come suol dirsi, da mamma, papà e le cinque sorelle. Da piccolissimo mi portavano quasi sempre sulla piazza del Campidoglio, ai piedi della statua di Marc'Aurelio e nei giardini della Villa Caffarelli, che allora

era la sede dell'Ambasciata tedesca presso il Quirinale (abitavamo allora a via della Consolazione). Ritengo di essere stato stato piuttosto irrequieto e cocciutello (ricordo esattamente che volevo il caffèlatte "fino alla riga *coprita* e *tanto!*", in una tazza di coccio che appunto all'orlo era dotata di una rigatura dorata o argentata! [E che] doveva per forza stravasare e gocciolare nel piattino, avendo così la sicurezza che la tazza fosse veramente piena; e a turno mamma o le sorelle me la davano alla fine quasi sempre vinta!)

Da giovanetto, essendo andati ad abitare in una casa nei pressi della "Bocca della Verità" frequentai molto la parrocchia di S. Maria in Cosmedin, dove c'era un circolo giovanile, alternando le funzioni religiose con passeggiate, giochi e merende specie nel vicino Aventino, nella solitaria e suggestiva piazza dei cavalieri di Malta, e la domenica a rappresentazioni teatrali in un locale nei pressi della basilica di S. Giorgio in Velabro e dell'Arco di Giano Quadrifronte. Alle volte poi ci si spingeva fino ai ruderi del Palatino e del Foro Romano e ancor più in là, Terme di Caracalla o all'arco di Costantino! Come vedete m'imbottii (è proprio il caso di dirlo) di romanità antica, imperiale e cristiana!

In una lettera, a proposito di questi giovanile, nostro padre aggiunge: «Dal 1912 frequentai la meravigliosa Congregazione Eucaristica» (che «tanto contribuì alla mia formazione di uomo e di cristiano»), «fondata a guidata dall'indimenticabile don Massimo[2] *tra funzioni religiose, studio del catechismo e tanto sport (tennis-calcio) in un campo sportivo ai Parioli (l'attuale piazza delle Muse) e in compagnia di tanti ottimi amici».*

Ginnasio e liceo classico presso il collegio Nazareno, che godeva allora di grande rinomanza, come istituto di forte preparazione agli studi umanistici, sotto la presidenza del padre scolopio Luigi Pietrobono, letterato e dantista di fama mondiale: personaggio giusto, piuttosto severo che pretendeva e sapeva mantenere ordine, disciplina e rispetto (oggi questi tipi vengono considerati "ras" ma proprio per questo le cose non vanno più bene!).

E così per otto anni ogni mattina me ne andavo a piedi (abitavamo allora in via Montanara angolo Via Tor de' Specchi, proprio di fronte al grande edificio delle Suore Oblate di S. Francesca Romana) da casa fino al Nazareno attraverso piazza Venezia, SS. Apostoli, fontana de' Trevi, via della Stamperia (talvolta altro itinerario, insieme con papà: piazza Margana, collegio Romano, piazza Colonna, Tritone) seguitando pertanto a nutrirmi dell'altra romanità, quella papale, rinascimentale, barocca. Studi classici vissuti abbastanza bene: non tra i primissimi, ma passai sempre al primo scrutinio, trascorrendo così le vacanze senza l'incubo degli esami autunnali di riparazione.

Non ancora diciottenne fui chiamato sotto le armi, in piena guerra (la prima grande guerra mondiale) per tornare a Roma alla fine del 1918 in attesa della nomina a sottotenente di fanteria e con questo grado fui spedito a Bolzano.

Quale fosse il suo stato d'animo, è testimoniato da una lettera che a distanza di moltissimi anni mio padre scrisse a me che ero appena partito per il servizio militare.

Roma, 18/7/1972, ore 23

Mio caro Marcello,

stamane è giunta, graditissima (come puoi immaginare) la tua lettera del 15 sera. Intanto rispondo io, dato che mamma ieri ha accompagnato Clo e pupi a Torvaianica, e sarà di ritorno giove-

[2] Il cardinale Massimo Massimi.

dì mattina, in attesa del prossimo parto di Nietta, che si prevede entro domenica, lunedì al più tardi.

Comprendo il tuo stato d'animo iniziale, perché anch'io passai per la stessa trafila sono ormai 54 anni fa, con la differenza che io non ero ancora diciottenne, senza l'aspettativa di eventuali sia pur brevi licenze e viceversa con l'aspettativa del fronte di guerra, da dove spesso non si tornava più, passando nel... numero degli eroi e degli immortali! È un senso di gran vuoto (ancora lo sento, dopo tanti decenni!), pur in mezzo a tanta gente, e solo allora apprezzi nella sua realtà il grande bene della famiglia, dove tutto viene superato dall'affetto e dalla cosiddetta voce del sangue. Anche quindi questa sensazione non simpatica si risolve in un bene, come solo chi ha intensa sete apprezza il sapore e il valore della semplice acqua (a cui prima non aveva fatto mai caso) o come chi sente che cosa sia la salute solo dopo aver sofferto una malattia! La caserma è come il collegio, come la scuola; ci si può trarre vantaggi nella formazione dello spirito e del carattere, sottoponendosi con serenità e fermezza alle varie discipline e imposizioni, anche se talvolta non se ne vede la necessità: alla fine si proverà la gioia di aver vinto una grande prova, come il dolore violento del parto si converte appunto in gioia, sapendo che è venuto al mondo un uomo! (secondo il vangelo di S. Giovanni).

Spero ti siano d'aiuto e di conforto queste semplici considerazioni e meditazioni di tuo padre, che, tu lo sai benissimo, ti vuole un grandissimo a autentico bene.

Un'altra Valentina[3] è venuta a mio e a vostro conforto! Spero di essere degno di tanti benefici, di cui sono stato finora colmato dalla Divina Provvidenza, che mi ha dato siffatta moglie e siffatti figli! In attesa di tuoi nuovi scritti, che certamente non ci farai mancare, ti abbraccio con tanto affetto e largamente ti benedico.

[3] Valentina Teodonio, figlia di Pietro, nata il 14 luglio 1972.

La memoria prosegue in questa maniera

All'inizio della primavera del 1819 di nuovo a Roma per seguitare il servizio militare nella caserma dell'81 reggimento di fanteria al viale delle Milizie e al tempo stesso frequentai il primo anno di medicina nei vari locali in cui si trovavano le materie da studiare (zoologia all'antica Sapienza all'attuale corso del Rinascimento; botanica, fisica e chimica agli istituti di via Milano; anatomia comparata, anatomia umana normale, fisiologia, farmacologia e patologia generale in via Agostino de Pretis, zona oggi occupata dal Ministero degli Interni). Dal 4° anno in poi al Policlinico dalla mattina prestissimo (anatomia patologica in certi giorni iniziava alle sette del mattino!), fino alla sera sempre assiduo alle lezioni dei maestri e nelle corsie della varie cliniche: ricordo sempre con tanta stima e ammirazione i prof. Zeri, Ascoli, Pontano, Alessandri, Bastianelli, Sanarelli, Pestalozza, Perez, Caronia, Cirincione, Ducrey, Egidi, Ottolenghi, Mingazzini (che spesso parlava latino!), la gran parte paterni, giusti, bonariamente severi. Mi laureai a pieni voti alla fine del sesto anno (l'11 luglio 1924). Feci un gioioso e felice viaggio di laurea attraverso varie tappe: Port'Ercole dai carissimi Lello e Giulio Merlini; Genova dal padre Sciolla (che era stato il confessore della congregazione di don Massimo); Torino con gli amati Anselmo Poma e Carlo Alberto Ferrero di Cavallerleone, e Giuseppe de Ninno che trovavasi in villeggiatura ad Ala di Stura. Attraverso Pisa e Siena raggiunsi Poggio Catino, dove villeggiavano papà e le sorelle, rinsaldando così l'amicizia con i Coltellacci, e fu proprio nonno Costantino che mi fece guadagnare le prime cento lire (!) accompagnando a Roma, dietro suo suggerimento, il comune amico avvocato Zulani, malato; e tornando il giorno dopo a Poggio Catino potei offrire le paste, comprate con il primo personale guadagno, a papà e sorelle il giorno di S. Elena!

Frequentai per due anni il decimo padiglione al Policlinico di-

retto da Aminta Milani, primario medico di chiara fama, in qualità di assistente volontario; passai poi all'Ospedale del Bambino Gesù per iniziare la carriera di pediatra (il mio sogno!) dapprima come volontario e poi alla fine effettivo, restandovi per ben trent'anni! sotto la guida dei cari maestri Valagussa, Mancini, Bonanome, Giannuzzi nei vari reparti di medicina, chirurgia, malattie infettive, laboratorio analisi (che diressi per due anni) e infine l'ambulatorio insieme con i cari amici Palombelli, Giannuli, Ressmann, Silvagni, Fabbrini, Valletti, tutti molto simpatici e affettuosi. Seguitai a mantenere la vecchia amicizia, contratta da studente, con Salaroli, De Lama, Valdoni, Cassano, Di Girolamo, Costanzi (tutti diventati di chiara fama), parecchi dei quali già scomparsi.

Il 15 ottobre 1930 si avverarono le tanto sospirate e ardenti nozze con la mia Valentina, mamma vostra, con la quale fondai l'altrettanto sospirata famiglia, che, grazie a Dio, fu numerosa perché così la volevamo.

Qui lo scritto sintetizza gli avvenimenti successivi del secolo, «caratterizzato da molteplici avvenimenti e sconvolgimenti in tutti i campi dello spirito umano, scienza, arti e politica», e segnato da una parte da progressi scientifici enormi, che però rischiano di trasformare l'uomo moderno in robot; dall'altro da dittature che hanno negato la libertà e la dignità dell'uomo. Ma di fronte a tanto turbamento bisogna rimanere convinti che «l'uomo è nato libero per volontà divina, e come tale deve governare ed essere governato».

Questo vuole essere il mio cosiddetto "testamento spirituale". Non lascio beni materiali, che spesso dividono i fratelli dai fratelli. Ci sono voluti tanti tanti mezzi finanziari per darvi una posizione decorosa, che vi siete ben conquistata con il vostro studio; d'altronde io ho esercitata la professione medica senza tante pretese e con molta indulgenza pecuniaria verso i miei cari malati, riscuotendo stima e tanto affetto.

Rileggendo questo mio scritto, spero senz'altro di aver fatto cosa di vostro gradimento, anche perché richiestami da qualcuno di voi; sono venute giù alla buona, sgorgate dal cuore, più che dalla mente, in cui ho cercato di mettere bene in evidenza l'amore intenso che è segnato sempre, senza la minima interruzione, tra noi due animati dall'intento precipuo di fondare una famiglia, secondo la legge e la morale prescritta da Dio.

Ricordate sempre con gioia questi due nomi, Valentina e Tommaso, e tramandateli alla vostra discendenza!

Siate benedetti!

Roma-San Valentino 1981

Papone vostro

Il 21 novembre 1992 nostro padre ci scriveva l'ultima sua lettera.

Ai miei dieci dilettissimi figli.

Ricordiamo insieme, con persistente rassegnazione cristiana, questa data in cui mamma vostra, la mia amatissima Valentina, ci lasciò per andare a cogliere il premio del Paradiso eterno, da dove seguita a starci ugualmente vicina con il suo amore ardente, ultrageneroso, gioioso senza limiti.

E con tanta amarezza il pensiero si ferma a certi momenti del passato, di scarsa corrispondenza da pare mia, davanti alle molteplici prove di amore da lei avute in quasi cinquanta anni di vita coniugale, e si rasserena al pensiero della grande misericordia di Dio che tutto perdona e ha permesso la formazione di questa falange di figli-nipoti-nuore-generi, che pur nei vari caratteri dei molteplici componenti è tutta unita di fronte alla disgregazione dilagante della vita moderna in una parabola discendente veramente paurosa.

Ringraziando sempre Dio sono arrivato all'età di 92 anni e mezzo in condizioni psicofisiche ancora abbastanza valide, passati tutti serenamente in seno alle famiglie di origine con i miei genitori

amatissimi e carissime cinque sorelle nonostante guerre mondiali (partecipai giovanissimo a quella del 1915-18) e malattie epidemiche mortali o fortemente debilitanti quali la famigerata spagnola e la terribile encefalite letargica.

Ed ora ecco questa numerosa famiglia desiderata e voluta da me e da mamma vostra, che mi assiste amorevolmente in ogni circostanza e necessità, sempre in aumento, in un declino ancora dolce e sereno. Quanto durerà questo stato di cose? Dio solo lo sa: intanto andiamo avanti fiduciosi che l'assistenza sarà sempre più intensa e pronta ad ogni evenienza. Non so come dimostrare tutta la mia gratitudine verso tanta carità; ve ne ringrazio di tutto cuore fiducioso che godrò sempre dell'affetto di tutti voi e di ognuno di voi (e siete tanti!). E il tramonto sarà sereno, anche perché non si tratta di un tramonto vero e proprio ma di un trapasso dalla vita terrena alla vita dell'aldilà, tanto misteriosa altrettanto certa che premierà i buoni e punirà i cattivi. Coraggio sempre e non mestizia sempre negativa e controproducente. Vuole questa lettera essere una cosa viva e non morta: gioia, serenità, prosperità, comprensione e sopportazione reciproche regnino sempre, o figli amatissimi, nelle vostre famiglie.

Un ricordo continuo incessante della mia Valentina, la vostra deliziosa mamma sempre viva.

La mia benedizione scenda su tutti voi, figli amatissimi, e sulle vostre belle famiglie.

Papone vostro

Gli ultimi acquisti del Principe Camillo Borghese

PAOLO TOURNON

Il principe Camillo Borghese è un personaggio notissimo dell'Ottocento romano. Ai fasti nobiliari e patrimoniali, che ponevano i Borghese alla fine del secolo XVIII quale famiglia tra le prime d'Italia, si aggiunse una notorietà europea quando Camillo divenne marito di Paolina, sorella di Napoleone I e di tre re, Giuseppe, Luigi, Gerolamo.

In Roma i Borghese tenevano il primo rango, per l'immenso patrimonio e per la prestigiosa titolatura.

Scrive Massimo d'Azeglio nei RICORDI, a proposito di un cane da caccia di grande allenamento, che era stato trattenuto dai guardiani del principe Borghese nella tenuta di Pantano; il padrone, un cacciatore di Marino, rinunciò a riprenderlo, tanto grande era il culto (o il timore reverenziale?) che i Romani e gli abitanti dei Castelli avevano per casa Borghese: "Io posso stare senza il mio cane, in fin de' conti; ma chi potrebbe figurarsi il mondo senza Borghese?".

Il principe Camillo negli ultimi anni della sua vita aveva divisato di concentrare le sue proprietà nell'attuale Lazio e in Toscana, dove esistevano cospicui beni provenienti dalla eredità Salviati. In Piemonte aveva venduto al marchese Michele di Cavour e a due di lui soci gli estesi tenimenti della ex abbazia di Lucedio; in Umbria due grandi tenute erano state comprate dal marchese Ettore Florenzi.

Fu dunque pronto a cogliere l'occasione di estendere i suoi

beni nella Comarca, quando il suo amministratore e consigliere Giuseppe Gozani di San Giorgio lo avvisò del possibile acquisto della tenuta di Nettuno, spettante alla Camera Apostolica.

Tutto si svolse rapidamente.

La Camera Apostolica era drammaticamente sprovvista di capitali liquidi; Gregorio XVI, eletto Sommo Pontefice il 2 Febbraio 1831, si trovò subito nella condizione di rimpinguare le esauste casse camerali ed ordinò al Tesoriere Generale Mons. Mario Mattei (più tardi Cardinale e Decano del Sacro Collegio) di procedere alla vendita di proprietà e di censi camerali. Il 15 Febbraio 1831 il Pontefice firmò il Motu-Proprio, con cui ordinò la vendita al principe Borghese della tenuta di Nettuno per scudi 400.000; l'atto fu ricevuto il 21 Febbraio 1831 dal notaio camerale Argenti. Camillo Borghese versò lo stesso giorno 300.000 scudi e si obbligò al pagamento entro dieci giorni dei residui 100.000 scudi.

La tenuta era affittata a tale Filippo Cortesi per l'annuo canone di scudi 14.350 e il compratore si obbligò a rispettare i relativi patti.

Nell'atto l'estensione della tenuta è pudicamente taciuta, ma si trattava di tremilacinquecento ettari circa.

Dopo soli quindici mesi si prospettò un ulteriore ingrandimento della grande proprietà nettunense. Infatti Carlo e Alessandro Torlonia, figli ultrogeniti del duca Giovanni, morto il 25 Febbraio 1829, proposero al principe Camillo di vendergli la confinante villa Bell'Aspetto con l'annessa proprietà prediale.

Tale villa, già Costaguti, era stata conseguita dal primogenito del duca Giovanni, Marino Torlonia, quale legato "in ulteriore pegno di affetto" disposto nel testamento paterno.

Il duca Giovanni aveva chiamato eredi i figli Carlo e Alessandro, perché nel 1821 aveva assicurato a Marino una ricchissima primogenitura, in occasione del suo matrimonio con Anna Sforza Cesarini. La proprietà di Bell'Aspetto era passata da Marino ai fratelli Carlo e Alessandro in una transazione del 6 Giugno 1829.

I donatari non avevano speciali motivi di conservare tale proprietà, mentre il principe Camillo, con l'acquisto della villa, provvedeva di un "casino nobile" la sua estesa proprietà nettunense. La compravendita fu convenuta per il prezzo di scudi 12.000; il relativo atto notarile, con data 3 Maggio 1832, ricevuto dal notaio romano Calvaresi, sancisce la vendita della "villa denominata Bell'Aspetto, posta in Porto d'Anzio, Territorio di Nettuno, della quantità di Rubbia tredici (ettari 24 e metri quadrati 1292) con Casino Nobile, mobilio in esso esistente confinante con i beni dell'Altezza Sua" (Camillo Borghese conservò fino alla morte il trattamento di Altezza, elargitogli dal cognato Imperatore), con vari privati, con la "strada Romana di Porto d'Anzio e l'altra detta di Santa Barbara". Camillo Borghese, dopo solo sei giorni dall'ultimo acquisto, morì in Firenze il 9 Maggio 1832; la consorte Paolina era già morta nel 1825.

Il colossale patrimonio Borghese fu ereditato dal fratello di Camillo, Francesco, che fino alla morte del primogenito aveva usato il cognome e la titolatura di casa Aldobrandini. Gregorio XVI conferì a Francesco, con Breve 22 Novembre 1833, il titolo di principe di Nettuno; casa Borghese aggiunse così questo nuovo titolo principesco ai quattro già posseduti (Sulmona, Rossano, Montecompatri, Vivaro).

Una "voltura" del 1835 mette in rilievo che nel solo territorio di Roma Francesco Borghese ereditò dal fratello ventisette tenute, per complessive rubbia 12.103 (circa 22.269 ettari). V'erano poi beni sparsi in varie parti del Lazio e dell'Italia, soprattutto in Toscana; v'erano il fastoso palazzo in Roma e la villa fuori Porta Pinciana, così largamente ingrandita dal principe Camillo; v'erano le eccelse collezioni di quadri, statue, arredi, antichità.

Il principe Francesco ottenne dal Pontefice e dal Granduca di Toscana che i suoi figli ultrogeniti Camillo e Scipione si intito-

lassero rispettivamente principe Aldobrandini e duca Salviati. Ad entrambi furono assegnati, con un criterio sia storico che territoriale, cospicui beni nel Lazio e in Toscana.

Così, alla morte di Francesco, avvenuta nel 1839, ebbero inizio le vicende di tre distinte famiglie, Borghese, Aldobrandini, Salviati. Nettuno restò al primogenito Marc'Antonio Borghese, e ancor oggi spetta a un suo discendente ultrogenito.

Biagio Caranti e la nuova Roma, una capitale da costruire altrove

PAOLO EMILIO TRASTULLI

È forse seconda natura di quanti si interessano a Roma, quale che sia il campo delle loro ricerche ed il periodo storico prediletto, farsi cacciatori di tutto quel che può essere o apparire inedito, raro, poco noto quando non addirittura (e preferibilmente) sconosciuto. Abituati a pane e libri, drogati dal piacere ineffabile della scoperta, ci è recentemente accaduto di «impallinare» e fare nostro un opuscolo dal titolo intrigante e all'apparenza un po' ambiguo: *La nuova Roma*, pubblicato a Torino nel 1862 dalla Tipografia degli eredi Bocca in Palazzo Carignano; ventuno pagine formato 20,5 x 13,5 cm variamente distribuite in dieci capitoletti. Argomento, la necessità, espressa con argomentazioni convinte e serrate, di provvedere con ogni urgenza alla edificazione, per farne la città capitale del Regno d'Italia proclamato il 17 marzo 1861, appena dopo l'acquisizione della Lombardia, l'avvenuta conquista del Sud e la rapida annessione dei Ducati, di una *nuova Roma*, chiamata a sostituir l'antica, la cui liberazione sembra sempre più allontanarsi, ancor più tarda a venire una volta fermato nel sangue ad Aspromonte, il 29 agosto del 1862, l'improvvido tentativo (con quell'imperativo *Roma, o morte!*) di Giuseppe Garibaldi. Non per nulla lo scritto porta in calce l'indicazione: Castelnuovo Bormida, 20 ottobre 1862. Il luogo è quello di origine della sua famiglia, di antica e cospicua estrazione borghese.

L'autore, a noi prima d'ora ignoto e neppur citato dagli stu-

diosi illustri o meno illustri della «Questione romana» e dei problemi di «Roma capitale», le cui opere ci siamo fatti un dovere di consultare con una certa cura e giusta curiosità, è il cavaliere Biagio Caranti, un piemontese, a cui – non ci par vero – il *Dizionario Biografico degli Italiani*, assecondando forse, in questa occasione, il diffuso auspicio degli studiosi che proprio ai personaggi «minori» venga rivolta l'attenzione maggiore (ma così non sarà sempre, specialmente negli ultimi tempi), dedica quindici colonne (e tutte, a ben vedere, meritate).

Figlio di un magistrato, Biagio Caranti nasce nel 1839 a Sezzè Monferrato, conclude i suoi studi a Torino, dove frequenta la facoltà di Giurisprudenza, senza tuttavia laurearsi, e dove conosce il marchese Giorgio Pallavicino Trivulzio, giunto qui esule da Milano dopo gli anni dello Spielberg e quelli del confino a Praga. Il Pallavicino cerca di riscattare a Torino la prima fase della sua vita piena di ombre (imprigionato come settario sul finire del 1821, «per debolezza» confessa rendendo possibile l'arresto di alcuni altri federati, tra cui Federico Confalonieri); in relazione con Gioberti e Manin, particolarmente vicino a Cavour, e pertanto caldo fautore della politica piemontese, nel 1856 promuove la Società Nazionale, che spezza il partito repubblicano riuscendo a convogliare in modo disciplinato tutte le energie al servizio del Piemonte. Il non ancora ventenne Caranti viene iniziato alla politica proprio dal Pallavicino, e a questi sarà poi legatissimo per il resto della vita: nel 1858 è uno dei segretari della Società Nazionale (Garibaldi ne è vicepresidente), molto attivo nel costituire comitati, con una vocazione a svolgere nella veste di pubblicista anche opera di educazione nazionale per mezzo di alcuni *Catechismi*: uno, il primo, nel 1858 destinato ai contadini piemontesi, per prepararli ai molti sacrifici richiesti dalla ormai inevitabile guerra per l'unità nazionale; un altro nel 1859 ad uso del popolo lombardo per spiegare diritti e doveri (anche e specialmente contributivi) connessi al funzionamento delle

Biagio Caranti (Sezzé Monferrato, 1839 - Roma, 1891)
(per la cortesia del dott. Giovanni B. Gifuni, che vivamente ringrazio)

istituzioni costituzionali. Liberale moderato, ma pragmatico, egli è anche autore di alcuni altri scritti politici d'occasione (oggi li chiameremmo *instant book*) strettamente connessi ai problemi politici del momento ed alle possibili loro soluzioni. Impiegato di terza classe nel gabinetto particolare del ministro degli Interni, prima con Rattazzi poi con Cavour, una sua ingenui-

tà (scrive una lettera di improperi e villanie a Cavour per conto dell'amico Angelo Bianchi Giovini, cavouriano urticante) suscita le ire dello statista e l'immediato decreto di destituzione dal servizio, decisione che poi «per compassione» (Biagio Caranti è al momento gravemente ammalato) Cavour sospende, pur non dimenticando, come vedremo, l'affronto. Gli sviluppi dell'impresa dei Mille (Garibaldi, all'atto di partire per il mezzogiorno gli scrive: «io conto con ragione sull'appoggio vostro») lo vedono impegnato prima in patria nella raccolta di fondi, poi volontario in Sicilia, dove, fino alla battaglia del Volturno, è addetto allo Stato Maggiore della divisione Türr. Giorgio Pallavicino, nominato prodittatore, lo vuole a Napoli come suo segretario e il Caranti collabora attivamente per «fare del plebiscito lo strumento dell'annessione incondizionata delle province napoletane al Regno di Sardegna» (così Giuseppe Pignatelli, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 19, 1976, alla voce *Caranti*, p. 645). Varie vicende interne al governo del sud, soppressa la dittatura, portano il nostro a reggere per alcun tempo la segreteria del ministero degli Esteri ed in tal veste egli corrisponde direttamente con Cavour: la cosa irrita fortemente il grande «tessitore» non certo immemore (riconosce il Caranti «non privo di ingegno»; afferma di professare «il perdono delle ingiurie», ma «il precetto domenicale» non può arrivare al punto di sopportare che un «ragazzaccio che conta un anno di servizio» possa trattare con lui «quasi alla pari» ed avere gerarchicamente sottoposti un Negri e un Villamarina; che il Farini, dunque, glielo tolga dai piedi, nominandolo magari Governatore civile di Napoli: egli – Cavour – non intende più «carteggiare» con lui). Così, ridimensionato nelle funzioni (ma sul finire del 1861 – Cavour è morto! – ottiene il cavalierato della Corona d'Italia) e tuttavia sempre impegnato nel propugnare praticamente l'idea unitaria, si dedica ora alla stesura di un altro *Catechismo politico, ad uso*, questa volta, *del popolo dell'Italia meridionale*, col quale opuscolo opportunamente suggerisce e sollecita il massimo impulso alla educazione popolare; poi, nel 1862, è di nuovo segretario del Pallavicino, inviato nell'aprile come prefetto a Palermo, e però costretto a dimettersi dopo qualche mese per l'appoggio dato ai volontari garibaldini.

È dopo Aspromonte, e probabilmente quale conseguenza di tale episodio negativo che – come si è da noi già fatto intendere – Biagio Caranti scrive quel «nostro» libello, *La nuova Roma*, nel quale è racchiusa «una proposta *originale e peregrina* (il corsivo è nostro) per la soluzione della questione romana» (Pignatelli, *cit.*, p. 646); quella appunto che di seguito ci piacerà illustrare da vicino ed in funzione della cui comprensione ci siamo volutamente attardati a ripercorrere la vita dell'autore, al fine di dimostrare come l'insorgere del problema di Roma capitale egli l'abbia certamente vissuto dall'interno, intendendolo però più come fatto tecnico-pratico che come problema squisitamente ideologico-politico.

Ma gli altri tre decenni della sua vita, egualmente ricca di esperienze, ed ancor più variate, non sono certo meno interessanti, anche per uno studioso o un appassionato di cose romane, come vedremo. Che il Caranti si mostri per natura incline a soluzioni a dir poco originali dei problemi che affronta lo confermano altri episodi: prima una sua proposta indirizzata nel 1865 al ministro competente per caldeggiare l'acquisto delle isole Nicobare (dietro l'angolo, figurarsi; nel golfo del Bengala, a nord ovest di Sumatra, possesso inglese fino al 1869) onde stabilirvi una colonia penale economicamente autosufficiente, della cui organizzazione egli stesso si sarebbe naturalmente preso cura; così come – l'anno dopo, allo scoppio della terza guerra d'indipendenza – l'idea da lui avanzata al generale La Marmora di organizzare un corpo di Guardie forestali, dipendente dal suo ufficio (Caranti è ora capo della prima divisione nel ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio), da mandare a combatte-

re nel Trentino. Indubbiamente meritoria invece la costituzione da lui voluta nel 1867 dell'Istituto forestale (scuola nazionale di livello universitario) a Vallombrosa, nella sede personalmente scelta dell'ex monastero benedettino, dove esso è rimasto fino al 1913 (ora l'Istituto è a Firenze; e dal 1949 i monaci sono tornati in possesso del loro monumentale complesso, poi restaurato). Intanto la vita di Caranti è ad una svolta: lasciato il ministero per la delusione di una mancata promozione a segretario generale; divenuto (ironia della sorte?) presidente del consiglio d'amministrazione del canale Cavour; ben sposato con una donna nobile e ricca; entrato, nel 1874, nel consiglio di amministrazione del Banco di sconto e di sete; eletto nello stesso anno consigliere comunale di Torino (e lo sarà fino alla morte, facendo sempre parte della commissione Bilancio), decide di presentarsi candidato al Parlamento per il collegio di Cuneo e viene eletto deputato della Destra, fedelissimo a Minghetti e sempre sentimentalmente legato a Garibaldi, per il quale, entrato questi nel consiglio comunale di Roma e «in grandi angustie finanziarie», chiede (invano) alla Camera nel dicembre del 1874 di «provvedere... con un assegno di 20.000 lire annue» (Emma Perodi, *Roma italiana 1870-1895*, Roma 1896, p. 120). La legislatura, tuttavia, dura solo un anno, dieci mesi ed undici giorni, conta Francesco Bartolotta (*Parlamenti e Governi d'Italia dal 1848 al 1970*, Roma 1971, vol. 1, p. 114); poco prima che essa venga dichiarata chiusa il 3 ottobre 1876, egli fonda in agosto a Torino un quotidiano, *Risorgimento* (tale titolo lo lega ancora una volta al nome di Cavour!), di cui per circa due anni e mezzo è direttore. Presentatosi, addirittura in due collegi (Cuneo e Torino IV), alle successive elezioni politiche del novembre 1876, viene sonoramente battuto in entrambi, per essere risultato (lo rammenti bene chi leggerà *La nuova Roma*!) troppo legato alla «consorteria piemontese». Senza abbandonare del tutto la politica, Caranti sceglie definitivamente di svolgere a tempo pieno l'attività di

banchiere: entrato col 1877, cioè appena costituita, nel consiglio di amministrazione della Banca Tiberina, meno di due anni dopo, nella primavera del 1879, ne diviene presidente ed amministratore delegato, «guidandone le scelte in mezzo a fortunose vicende, sottolinea Pignatelli (*cit.*, p. 648), per dodici anni», vale a dire fino alla morte, che avviene a Roma il 27 marzo 1891.

Così la storia pubblica del personaggio (ma anche quella privata; dall'ottobre del 1889 la sede centrale della Banca verrà riportata nell'Urbe, a Roma in Corso Vittorio Emanuele 51) si fa più intrinseca, certamente su un piano ben diverso da quello teorico, e ben più incisivo (vogliamo dire, negativamente più incisivo?) con la storia di Roma (l'antica), da meno di un decennio divenuta, finalmente, e senza bisogno di costruirne altra, la capitale d'Italia, subito preda della speculazione edilizia. La «Roma verde», quella tanto cara a Gregorovius, è destinata a morire.

Non è qui il caso di fare, neanche in sintesi, la storia dello sviluppo urbanistico (per tanti versi discutibile e sconsiderato) di Roma nell'ultimo quarto del secolo XIX; ci limitiamo a suggerire la lettura dell'ultimo capitolo «La città di pietra» del corposo e fondamentale volume di Fiorella Bartoccini (*Roma nell'Ottocento*, Bologna 1985) e l'ancora non sostituibile e più specificamente periodizzato lavoro di Alberto Caracciolo (*Roma capitale*, Roma 1984); in quest'ultimo sono presenti, per altro, alcuni significativi riferimenti alla Banca Tiberina, una delle grosse società che monopolizza a Roma l'attività edilizia e sulla cui breve esistenza forse manca una specifica monografia (travolta comunque dalla «febbre» che prima ne esalta e dilata l'attività e poi dalla crisi che l'atterra: quasi epigrafe, questa, dell'ultimo decennio della vita di Biagio Caranti).

La Tiberina, erede della Banca italo-germanica, possedeva già all'origine vaste aree edificabili a Roma: oltre centomila mq ai Prati di Castello, oltre novantamila al Macao (zona, questa,

da coprire di costruzioni entro il 1881-82 per contratto col Comune di Roma, pena una multa di 500 lire per ciascun giorno di ritardo); Caranti ne accentua l'attività di compravendita (aree e fabbricati) riuscendo a farne in breve «la seconda banca privata italiana per consistenza dell'attivo, distribuendo elevatissimi dividendi» (Pignatelli, *cit.*, p. 648). Nel 1880 acquista in Roma altri undicimiladuecento mq ed ottiene una dilazione di sei anni per l'urbanizzazione del Macao (le cui aree fabbricabili risultano quasi tutte vendute nel 1882); nel 1883 acquista centomila mq a Torino in zona strategica presso la stazione per Rivoli; nel 1883 oltre sessantatremila a Napoli sul Vomero (per il cui vasto e salubre quartiere in progetto vengono costruite già nel 1884 le funicolari di Montesanto e Mergellina); sempre nel 1884 viene progettato a Roma un quartiere di cinquecentomila mq fuori Porta Pia e Porta Salaria, dei quali ai primi del 1885 oltre un quarto risultano venduti a costruttori. È in questo esemplare «monopolio delle aree», «elemento essenziale della speculazione edilizia nella capitale», che va individuata, secondo Ghino Valenti, l'economista ricordato da Caracciolo (*cit.*, p. 186), la causa «degli eccessi della febbre e della crisi successiva».

La *crise* (come avrebbe scritto Emma Perodi) si rivela già tutta nel 1886: dimezzate le vendite di terreno rispetto all'anno precedente, aumentati «vertiginosamente» i crediti ipotecari concessi ai costruttori, per altro difficilmente esigibili in caso di un prevedibile aggravarsi della crisi di mercato. Vane risulteranno, infatti, alcune pur abili mosse ed iniziative del Caranti, come il raddoppio del capitale nel 1886, o le forti pressioni in più occasioni operate sul Governo, che aveva invitato le banche di emissione ad una drastica riduzione del credito immobiliare, e su singole personalità politiche (Crispi, Giolitti) per ottenere un consistente aumento della esposizione con la Banca nazionale, o un credito straordinario anche a costo di impegni capestro. L'alto

costo delle costruzioni finite e l'altrettanto alto costo degli affitti di appartamenti nuovi paralizzano il mercato. Nel 1887 falliscono diciotto costruttori finanziati dalla Tiberina, altri ventidue nel 1888; eppure il dividendo distribuito sull'utile di esercizio per quest'ultimo anno risulta di 24 lire per azione (il massimo era stato toccato nel 1886 con 39,25 lire dalle 6,25 distribuite nel 1879). Ma è solo un'agonia che si prolunga. Scende il valore delle azioni, fuggono i depositanti. La Tiberina diventa ormai piuttosto una società immobiliare che recupera le proprietà su cui ha concesso crediti ipotecari. Biagio Caranti non fa nemmeno in tempo a spiegare agli azionisti gli ultimi insuccessi, non ostante una ulteriore sovvenzione di tre milioni ottenuta nel 1890 dalla Banca nazionale. Glielo impedisce la morte. La Banca Tiberina sopravvive a lui quattro anni esatti, malgrado gli alti appoggi nel tempo e i salvataggi di cui parla come «dovere di patria» anche Crispi (vedi Caracciolo, *cit.*, p. 200). Nella sua opera di banchiere Caranti ha in qualche modo tradito, ritiene Pignatelli (*cit.*, p. 647), il «mitico modello di rigoroso amministratore, alieno da ogni avventura speculativa, caro agli agiografi della Destra», anche se, come presidente da alcuni anni dell'Associazione costituzionale di Torino, aveva ancora nel 1882 espresso la necessità di «porre un freno al malcostume politico e amministrativo». Nel necrologio comparso sull'*Illustrazione italiana* (1891, p. 218), invece, egli viene detto «senza dubbio uno dei più stimati finanzieri d'Italia» , la cui unica colpa è stata negli ultimi anni quella di non aver saputo prevedere «che la rottura delle relazioni commerciali con la Francia [avvenuta nel 1888, dopo il primo rinnovo della Triplice Alleanza] sarebbe stata esiziale». Come conseguenza immediata, infatti, «i francesi vendono i titoli italiani, contribuendo così alla crisi delle banche italiane» (*Storia dell'Italia contemporanea*, diretta da Renzo De Felice, Napoli 1976, vol. I, cfr. *Tavola sinottica, anno 1888, Francia*).

Ma è tempo di riandare a quel progetto, sognato nell'ottobre del 1862, di dar vita ad una *nuova Roma*.

L'opuscolo si divide concettualmente in due momenti: la prima parte ha carattere, per così dire, anamnestico-diagnostico, la seconda prognostico-prescrittivo, trattandosi (ci si passi la metafora) di curare quel mal di Roma capitale, prepotentemente significato e riassunto da Cavour alla Camera dei Deputati il 25 marzo 1861 col proclamare forte e chiaro «che Roma, Roma sola deve essere capitale d'Italia», sulla garanzia di una «libera Chiesa in libero Stato».

Perché gli Italiani «aspirano a Roma?», è l'iniziale domanda che si pone Caranti, quella che contiene le ragioni di tutto il suo discorso. Prima di ogni altra cosa per la speranza che sotto gli auspici «della Croce immacolata di Savoia» si rinnovino quelle «meravigliose tradizioni» e «l'universale imperio» a cui pervenne «l'aquila latina». Poi perché «innanzi alle vetuste glorie della città dei Cesari chinano sommesse il capo tutte quelle altre molte nobili capitali della Penisola divisa», ed è per questo che «il nome di Roma diviene emblema di quella unità che è nei cuori di tutti». Un «così ardente e perentorio desiderio di precipitare la soluzione della questione romana» è stato, per giunta, alimentato dall'aver politici e scrittori mostrato Roma agli Italiani «come la beata oasi in cui dovevano aver fine tutti gli inevitabili sconcerti amministrativi e governativi, a cui va soggetto un paese dopo una rivoluzione così grande e un così rapido succedersi di avvenimenti». Il «conquisto» di Roma come panacea universale e soluzione di tutti i mali, dunque: così inteso soprattutto nelle provincie meridionali, dove «l'incessante agitarsi dei partiti, il rapido ed incompleto passaggio da un'organizzazione ad un'altra, lo spostamento di tanti interessi, il brigantaggio politico e non politico, e tante altre cause... fanno sentire più urgentemente il bisogno di sicurezza, di ordine, di assetto».

E tuttavia bisogna lucidamente riflettere, come fa anche Caranti, sul fatto che a Roma si può andare solo in due modi: o col «consentimento» dei Francesi che la occupano o «contro di loro», cioè con la forza. Per il momento la prima ipotesi certo non è di fatto praticabile; al di là di una «ragionevole diffidenza sulle vere simpatie dell'Imperatore dei Francesi per *l'unità* italiana» (il corsivo è nel testo, e ci pare significativo), essendo legato il consenso della Francia ad un preventivo accordo tra il Governo di Vittorio Emanuele e quello del Santo Padre: è come pretendere «che il Re di Roma si rassegni prima a suicidarsi per fare cosa grata al suo più odiato nemico»; e poiché questo è «fuori delle previsioni ordinarie delle cose», per tal via Roma non si avrà, «almeno in un prossimo avvenire, come noi abbiamo di sommo bisogno». Ma follia è pensare anche di andarci con la forza («sarebbe sogno sperare una finale vittoria contro le armi della Francia imperiale»), senza considerare il debito di gratitudine acceso a Magenta e a Solferino nei confronti di chi ha combattuto «per assicurare all'Italia una vita propria». E tuttavia una soluzione è urgente: «più che ci spingiamo in avanti, cresce l'orgasmo» e «la nazione un giorno potrebbe perdere quell'assennata prudenza per la quale resistette al fascino della celebrata audacia di un condottiero patriota» (intendi: Garibaldi e l'impresa «tristemente» conclusasi sull'Aspromonte, anche per il mancato consenso popolare). Se sperare è buona cosa, non è però lecito affidare ad una speranza più o meno fallace «le sorti dell'unità d'Italia».

A questo punto l'autore si chiede: «se l'occupazione di Roma ci fosse ancora impedita per sei, per otto, per dieci anni abbiamo noi la convinzione che l'unità non verrà punto a soffrirne?». Si prenda il caso delle provincie meridionali, che sono state oggetto per oltre due anni dell'esperienza diretta di Biagio Caranti: qui l'unità acclamata all'inizio a grande maggioranza, «specialmente nelle campagne», per entusiasmo è poi stata accettata «per freddo calcolo di convenienza»; passato l'entusiasmo, resta il

problema: «conviene fare in modo che non vada fallito il suo calcolo. *Le rivoluzioni si fanno sempre nella speranza di acquistare una maggior dose di benessere materiale. Guai quando questa speranza viene smentita!*» (in questo caso il corsivo è nostro, per sottolineare la visione realistica che Caranti ha della insorgente questione meridionale). Ma si consideri anche «la municipalità ingenita in noi Italiani e la perfidia dei nostri nemici [che] ha posto innanzi ai loro occhi un prisma, che soventi (sic!) li fa travedere al segno di far dimenticare loro i grandi titoli di gratitudine che essi hanno verso una delle più nobili provincie italiane, verso il generoso e belligero Piemonte!»; tal che «già in molte parti d'Italia risuona una parola di odio contro il popolo piemontese», dimentichi tutti della «generosa abnegazione di questo popolo, più amico dei fatti che delle parole, [della] leale costanza de' suoi principi, [della] audace iniziativa dei suoi uomini di Stato, [della] intrepidezza dei suoi soldati, [della] fraterna ospitalità accordata a tutta l'emigrazione italiana», senza di che «non avrebbe avuto principio il grande edificio che ora dobbiamo completare con il concorso di tutto il senno nazionale». Quali le colpe di questo «popolo generoso»? Quella di essere Torino la città in cui risiede la «capitale provvisoria del novello regno d'Italia», cosa che di conseguenza farebbe «dell' elemento subalpino l'elemento conquistatore e gli assicura una predominanza nell' indirizzo della cosa pubblica», anche quando una legge non gradita a certe regioni viene votata da un Parlamento composto di tutti gli Italiani e nel Ministero «l'elemento piemontese [vi è] pressoché intieramente sbandito».

È un fatto per Caranti incontrovertibile che «per questo spirito di municipale gelosia, il Governo italiano non trova nelle nuove provincie quella spontanea cooperazione di tutte le classi, che è tanta parte della forza dei Governi, perché nelle menti popolari esso non sarà veramente italiano se non il giorno in cui risiederà in Roma». Cosa accadrà, sembra accorarsene lo scrittore, se

col passare del tempo prenderà piede la convinzione che la risoluzione della questione romana «non può avere luogo in un prossimo avvenire?»

Si aggiungano inoltre «le grandi distanze che separano molte delle provincie dall'attuale capitale, congiunte ad un sistema di amministrazione così estremamente e minutamente centralizzatore» e si consideri il fatto che, trasferita altrove la capitale, l'elemento subalpino porrà sempre al servizio dell'unità della patria «il suo coraggio come soldato [e] la sua leale devozione come amministratore, perché egli è il solo in cui non possono avere influenza di sorta la speranza o il timore di possibili ristorazioni». Antipiemontesismo ingiusto ed ingiustificato, quindi.

Per più ragioni, dunque, «ci fa bisogno Roma»: contro le agitazioni dei partiti «estremi»; per provvedere più sollecitamente alle necessità «delle provincie più lontane, che sono appunto anche le più bisognevoli»; per uscire dal provvisorio «nell'organamento dello Stato e dare principio ad uno stabile e ponderato riedificamento dell'edificio amministrativo»; infine, «per porre un termine alle sanguinose sciagure di parecchie generose provincie». Per questa «Roma sospirata» bisognerà purtroppo attendere, stando così le cose, «*una propizia occasione in cui gli avvenimenti europei e le nostre forze cresciute ed organizzate ci mettano in grado di dire una parola alla quale non si possa opporre impunemente un rifiuto*» (ancora una volta il corsivo è nostro, per la chiara e pragmatica consapevolezza del futuro – l'allora imprevedibile 1870 – che nell'autore queste parole fanno intravedere). Ma questa occasione si può attendere a tempo indeterminato, «senza esporre a troppo grave rischio l'unità della patria?». Dalla convinta risposta negativa che Caranti dà alla domanda scaturisce la sua proposta innovativa e prende avvio la parte programmatica del suo scritto:

«Conviene prendere una risoluzione ardita e compierla con tutta sollecitudine», egli afferma. «Una di quelle risoluzioni che

sono utopie, finché sono nella mente di un privato, ma che divengono ben tosto una realtà quando sono accettate da un Governo capo di una ricca e possente nazione». Occorre fare come Pietro il Grande di Russia che non esitò ad abbandonare «Mosca la Sacra» per costruire sul golfo di Finlandia «l'attuale Pietroburgo». «Con ciò io non intendo punto – si affretta a sottolineare l'autore – che si abbandoni il pensiero d'incoronare il nostro glorioso Sovrano sulla sacra vetta del Campidoglio, e sottrarre i nostri poveri confratelli dalla dura oligarchia dei preti»; ma «l'espediente» (come chiama la sua proposta) gli appare tale che «rimuoverà molte delle cause della nostra debolezza presente, e ci accelererà di molto il conquisto di Roma».

Questo, pertanto, il da farsi, e al più presto. «Su quel punto della nostra frontiera romana che riunisce le diverse condizioni, della convenienza del suolo, della salubrità dell'aria e della maggiore prossimità a Roma antica [lo Stato pontificio è ora ridotto al solo Lazio], edifichiamo Roma la nuova. Essa non sarà che un'appendice dell'antica, quando, compiuti i destini italiani, congiungeremo le due città coi rapidi mezzi di comunicazione di cui dispone la civiltà presente». Né deve preoccupare la collocazione alla frontiera perché non saranno certo da temere «le armi dei bravi del cardinale De Merode»; molti per altro i vantaggi che ne deriveranno: non solo gli abitanti di Roma, ma «fino i Mani dei padri Quiriti abbandoneranno le antiche dimore» per venire a salutare «il novello Camillo posto dalla volontà dei popoli sul trono dei Cesari»; allo steso modo il vicino brigantaggio nelle terre d'Abruzzo verrà messo sotto controllo; come egualmente verrebbe «tolto ogni pretesto alle gelosie municipali, poiché la nuova città, a formare la quale concorreranno elementi di tutte le provincie della Penisola, non sarà né piemontese, né lombarda, né toscana, né napolitana, né romana, ma veramente italiana».

Quali le possibili obbiezioni? Che ci vorrà troppo tempo per

fondare una nuova città; che forse più conveniente è trasferire la capitale in una delle altre ex-capitali già esistenti e meno decentrate di Torino [come accadrà con la scelta di Firenze dopo la Convenzione di Settembre nel 1864, trasferimento che nel pensiero di Napoleone III serve appunto ad allontanare la conquista di Roma]. Ma «trasportare la capitale in un'altra città che non sia Roma o una città nuova, è trasportare la causa del malumore... non farlo cessare», è la chiosa di successo; neanche Napoli, dove molti erroneamente ritengono che occorrerebbe meno tempo per ristrutturare, adattare o costruire ex novo gli edifici necessari ad accogliere degnamente la capitale d'Italia, offre questi presunti vantaggi (e Caranti vi ha fatto esperienza diretta di quelle difficoltà, con un Governo che pur aveva a Torino i Ministeri e gli uffici principali); di più essa è eccentrica in modo opposto a Torino; da ultimo è opportuno evitare di «portare la capitale in una città in cui la popolazione, ottima di cuore e di svegliata intelligenza, ma dotata di assai vivace fantasia, prenderebbe troppo viva parte alle possibili conflagrazioni parlamentari di un Governo costituzionale».

E se nel mentre si sta costruendo la nuova Roma dovesse venir risolta la «questione romana»? Lo volesse il cielo! Non sarà poi gran male l'aver costruito un'altra città: «non la chiameremo più Roma nuova, ma la chiameremo *Vittoria*... così, onorando un principe glorioso, avremo alle porte di Roma un felice pronostico per le guerre avvenire» [non quindi, come legge Pignatelli, si chiamerà *comunque* Vittoria la nuova capitale da costruire]. Né c'è rischio che essa rimanga disabitata; sarà anzi l'opposto: «la sua grande prossimità con Roma la farà abitazione di tutti coloro, e sono i più, che non potendo sopportare i gravi fitti e la carezza del vivere di una capitale, si procureranno per tal modo i vantaggi di Roma senza soffrirne gl'inconvenienti. Noi potremo inoltre riunire in essa tutti gli archivi del regno, le scuole militari, le zecche e altri stabilimenti simili, che

è miglior consiglio tenere vicini, ma non all'interno di una capitale».

Se poi accadesse di risolvere il problema di Roma a capitale già trasferita nella nuova città, si potrà allora porre la questione se «concentrare in Roma antica il Governo politico e in Roma nuova mantenervi la direzione amministrativa. Divisione che, a parer mio, afferma Caranti, presenterebbe molti vantaggi, quando però l'organamento dello Stato fosse già stato concepito sotto il predominio di un tal pensiero».

Se invece si decidesse di trasportare tutto in Roma antica, si avrà più tempo per prepararvi «pel Re, pei Parlamenti e pei Ministeri edifici ampi e sontuosi, quali si convengono alla immutabile capitale del regno Italiano».

Come poi abbreviare i tempi della costruzione di Roma nuova e ridurne al massimo le spese è cosa che il progetto di Caranti abbondantemente prevede. E qui, dopo alcune osservazioni sull'attesa per riottenere l'antica Roma, che il timore stesso di tempi lunghi per la costruzione della nuova città sottintenderebbe, e sul dramma che Torino generosa vivrebbe (come poi accadrà nel gennaio del 1865) per un cambiamento troppo repentino della capitale, le pagine conclusive dell'opuscolo ne ricordano alcune di Francesco Bacone nella *Nuova Atlantide*; sono quasi da leggere per intero.

«Ora veniamo al modo dell'esecuzione. Il Parlamento con solenne deliberazione inviti la nazione a concorrere all'erezione di Roma nuova, e in pari tempo ancor più solennemente proclami al mondo che con ciò l'Italia non intende punto di rinunciare ad alcuno de' suoi diritti sopra Roma antica. Anche il Re faccia udire la sua voce sempre simpatica al popolo italiano, e inviti tutti i comuni e tutti i cittadini della Penisola a portare la loro pietra alla costruzione della novella Gerusalemme. Un Giunta di ingegneri, parte militari, parte civili, abbia dieci giorni di tempo per stabilire il sito e l'area che si crede abbisognevole. E mentre

un'altra Commissione di impiegati civili procederà, lasciando da parte le lungherie (sic!) burocratiche, all'assestamento degli affari coi proprietari che saranno espropriati, alcuni reggimenti del genio traccino i confini, le pubbliche vie e le piazze che secondo un unico disegno saranno determinate. La stessa Giunta di ingegneri che ha prescelto il sito e l'area, prelevi tanta parte di essa quanta si abbisogna ai diversi edifici pubblici, e divida poi la rimanente in tante porzioni equivalenti quante sono le provincie del novello regno, a ciascuna delle quali sarà aggiudicata quella che gli spetta pagandone l'importare».

Contemporaneamente che il Governo ecciti, contando sull'emulazione, le ex capitali a costruire ognuna «immediatamente» uno degli edifici pubblici previsti (sul quale sarà poi apposta una lapide a ricordo) e le provincie siano chiamate ad erigere nell'area di propria spettanza «un edificio capace di dare conveniente e decoroso alloggio ai deputati dei collegi che in ciascuna di esse sono inclusi», cedendo il resto ad altri provinciali con l'impegno a costruirvi entro un anno, pena la decadenza dal possesso. Una Giunta municipale venga nominata dal Ministro tra «i cittadini più cospicui delle ex-capitali e le formi un principio di bilancio donandole alcune terre circostanti alla città». Si solleciti infine «l'entusiasmo pubblico con tutti quei mezzi di cui può disporre un Governo... Anche il generale Garibaldi dal suo letto di dolore [conseguenza della ferita ricevuta ad Aspromonte] pronunci una di quelle parole che sono sempre generose quando sgorgano spontanee dal suo cuore, e fra l'oblio completo del passato, fra l'unanime concordia per l'avvenire abbia nascimento l'auspicata città... Roma nuova sarà per tal fatto un novello vincolo di concordia fra tutti gl'Italiani».

Aveva scritto Caranti, quasi in apertura del suo opuscolo: «proporrò cosa che a molti di coloro che pretendono al titolo di positivi per eccellenza, parrà un'utopia. Né mi offenderò del loro sorriso. Al letto di un caro ammalato è lecito a tutti il dire ciò

che il cuore ispira per assicurarne la guarigione. Spetta poi agli uomini dell'arte l'accettare o il respingere, senza che alcuno possa concepirne disdegno».

Noi che non siamo dell'arte abbiamo evitato ed evitiamo ogni commento, anche se, di volta in volta, l'esperienza storica di quasi un secolo e mezzo dopo ce ne abbia fatti salire alle labbra parecchi e non tutti in linea con un giudizio che l'utopia sembrerebbe non giustificare. Ciascuno tragga ora liberamente, se vuole, le proprie conclusioni. A noi piace sottolineare che Biagio Caranti non va certo considerato nel novero degli «antiromani», come Stefano Jacini, come Massimo d'Azeglio (personalità, per altro, di spessore politico e caratura culturale più alti di quelli del Nostro) di cui parla Federico Chabod nella sua celebre *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896. Le premesse* (Bari, 1951). Certamente un accanito unitario, desideroso che l'unità raggiunta forse troppo rapidamente non si incrini altrettanto rapidamente. Non rinuncia di Roma, ma salvaguardia fors'anche indiretta del suo ruolo storicamente e spiritualmente unificante. Non è quindi uno di coloro a cui allude (e non nomina) lo Chabod (*cit.*, p. 318), che si associavano agli anticlericali ed antiromani «fino al punto da vagheggiare una Washington italiana, una capitale ex-novo, di sana pianta, per esempio nella mediana conca umbra, sotto Assisi, in un sito centrale, sicuro, bello, sano, in guisa che il centro dello stato fosse scevro d'ogni gravame d'influenze e tradizioni d'altre età». Ma il sito, questo sì, non sarebbe certamente dispiaciuto a Biagio Caranti.

Zavattini a Roma

MARIO VERDONE

Cesare Zavattini abitò a Via Sant'Angela Merici, una traversa della Nomentana, a partire dal 1940. Riceveva amici, collaboratori, appartenenti alle produzioni cinematografiche. Erano molti i visitatori che lo raggiungevano nella sua dimora, soprattutto sceneggiatori impegnati in lavori fatti in comune; ma aveva a disposizione diverse stanze, dove li installava. Era come un generale che dà allo stesso tempo disposizioni a più ufficiali, su temi anche diversi. O come Goethe che, nella sua casa di Weimar, aveva uno stanzone con più scrivanie, alle quali sedevano diversi segretari i quali ricevevano contemporaneamente istruzioni particolari. Anche F.T. Martinetti, si diceva, dettava a più collaboratori, su temi differenti, confermando la sua vocazione di uomo moltiplicato.

Nato a Luzzara nell'ottobre 1902, Zavattini aveva lavorato per importanti case editrici a Milano. Roma l'aveva attratto, attorno all'epoca della seconda guerra mondiale, soprattutto per il cinema. Ma il primo contatto con l'Urbe era avvenuto assai prima, nel 1916-1917, col trasferimento dei genitori nella capitale. Venne iscritto al liceo ma pare che non fosse uno scolaro diligente. Lo interessava il Teatro Ambra Jovinelli e il Cinematografo Alberini, Lyda Borelli, Fregoli. Bocciato, passò in una scuola di Alatri, ma non rinunciò alla sua Roma preferita, quella dello spettacolo, e vide "girare" nel 1919, allo Stabilimento Guazzoni di Roma, *La Gerusalemme Liberata*.Poi ci furono il rientro a Luzzara, gli studi alla Facoltà di Legge a Parma, il servizio militare a Firenze, le attività giornalistiche e letterarie alla

Cesare Zavattini fotografato a metà degli anni '50
(foto di Arturo Zavattini)

"Gazzetta di Parma" e in vari settimanali, e le collaborazioni con le edizioni Rizzoli, Bompiani e Mondatori.

La sua prima firma come soggettista cinematografico è nel film di Mario Camerini *Darò un milione* (1935).

Poi verranno *Avanti c'è posto* di Mario Bonnard, *Quattro passi fra le nuvo*le di Alessandro Blasetti, *I bambini ci guardano*, *La porta del cielo*, e i successivi film di Vittorio De Sica: *Sciuscià, Ladri di biciclette, Miracolo a Milano, Il tetto, L'oro di Napoli, Il giudizio universale, La ciociara, I sequestrati di Altona, Il boom, Ieri oggi e domani,* dove compare ora come soggettista ora come sceneggiatore. Si valsero della sua collaborazione molti altri registi, fra cui Visconti (*Bellissima*, sulla Cinelandia romana) e Giuseppe De Santis (*Roma ore 11*, ricreazione di un luttuoso incidente, realmente avvenuto, che coinvolge molte aspiranti a un modesto impiego) nei così detti "film di

cronaca" dove interviene anche come supervisore e co-regista in *Storia di Caterina* (episodio di *Amore in città*) con Citto Maselli. Tendeva, nella cronaca, a privilegiare l'episodio, la vita vera, il frammento, e nella capitale trovava tanti motivi di ispirazione. Venne poi *I misteri di Roma*, un altro film a episodi da lui suggeriti, sceneggiati, o supervisionati, e il quasi contemporaneo *Siamo donne* (1963), dove Anna Magnani e Ingrid Bergman "si raccontano assieme ad altre attrici".

I misteri di Roma nacque in maniera un po' eccentrica. Zavattini voleva fare un film che costasse poco, che fosse girato in una sola giornata, con un numero notevole di registi (in partenza quattordici!) che convocava a casa sua passando insieme, per ogni preparativo, intere nottate. Intendeva captare da tutti i punti di vista i diversi aspetti della città, i suoi "misteri quotidiani", e "aprire delle finestre" su ciò che di solito non suscita generale interesse, penetrare in un modo più ampio la vita economica, culturale, religiosa, ove possibile individuale, dei suoi cittadini, registrandone i comportamenti di pendolari, prostitute, asfaltisti e così via, e perfino le "voci" di Regina Coeli. Ma Zavattini non fu pienamente soddisfatto di questo lavoro, da lui sovrinteso in una sorta di super o co-regía. E lamentò: "avrei dovuto prendere io la macchina da presa e girare". Si trattava della sua così detta "poetica del pedinamento", del "coinquilino", insomma della realtà della vita.

Nell'immediato dopoguerra ebbi occasione di incontrarmi spesso con Zavattini, anche perché fu eletto Presidente del Circolo Romano del Cinema, dove io appartenevo, con Enrico Rossetti, allo staff del segretariato. Una proiezione memorabile avvenne nel novembre 1948, quando fu presentato, al Cinema Barberini, *Ladri di biciclette*, davanti a un pubblico di intenditori: registi, attori, sceneggiatori, tutto il meglio del cinema italiano, con i soci del Circolo e i rappresentanti della critica. Fu un eccezionale successo, mentre al Metropolitan il film non aveva

avuto fortuna e dopo due o tre giorni era stato "smontato" e sostituito da un film americano. Non starò a raccontare, con i debiti dettagli, che scrissi subito dichiarando il mio entusiasmo, agli amici di Parigi (fra cui Jean Gorge Auriol direttore della "Revue du cinéma" e Rodolfo Della Felice responsabile di "La Voix d'Italie", organo degli italiani all'estero). Della Felice organizzò una presentazione alla Salle Pleyel, alla quale intervenne tutta l'"intelligenza" parigina. Claudel, Eluard, Clair, erano commossi. Marcel L'Herbier dichiarò che era "la rivoluzione della verità". André Gide pianse.

Ricordo di aver chiesto, un giorno, a Zavattini, dopo il felice esito delle sue collaborazioni con De Sica: "Dove conta di più, nei vostri film, il regista, o lo sceneggiatore?". "De Sica ed io" rispose "siamo come il cappuccino. Non sai dove sta il latte e dove sta il caffè".

La sua attività cinematografica – accanto a quella di Rossellini, De Sica, Visconti – ha avuto un ruolo preminente, e non soltanto in Italia, sia come teorico che come soggettista e sceneggiatore. Nel mio *Gli intellettuali e il cinema* (gennaio 1952), è messa ampiamente in evidenza "La parte di Zavattini "nel neorealismo italiano". Il suo posto nella nostra produzione, notavo, "è di primo piano: come quella di Prévert nel realismo poetico francese, di Ben Hetch nella commedia americana, di Thea von Harbou e Carl Mayer nell'espressionismo tedesco"...

Il cinema, diceva Zavattini, "ha bisogno degli scrittori". "Vorrei essere un produttore" affermava parlando con passione su questo tema: "chiederei loro lo stesso impegno che pongono nello scrivere un romanzo. Direi: come fareste un film? Allora si porrebbero il problema nella sua interezza e farebbero davvero del cinema... I poeti per esempio: io ho la più profonda fiducia che il cinema ha maggiore bisogno di loro che di tutti gli sceneggiatori di mestiere. Non per fare dei versi ma per rispondere a istanze espressive che gli altri ignorano. Io *allenerei* Ungaretti, e Montale, e tutti i poeti, al cinematografo (e la scuola di avanguardia francese allenò poeti, pittori, musicisti, scenografi, e i risultati che essa produsse sono a tutti noti)".

Zavattini in giro per il paese di Luzzara.
(foto di Gianni Berengo Gardin)

Evidentemente a Zavattini il cinema piaceva come assemblaggio di materiali dell'immaginazione, come immediatezza concreta, come brevità, come istantaneità. Ed ecco la sua passione per i cinegiornali utilizzati con appassionato senso sociale, per i film a episodi (*I misteri di Roma*, 1963), per il "flash" (e fu accanto a Paul Strand per il suo album fotografico *Un paese* 1955) ed a G. Berengo Gardin per *Un paese venti anni dopo*

(1977).Credeva nell'"attimo fuggente", nell'impressione immediata (come Dziga Vertov), nella "sorpresa" che era anche una sorta di rifiuto della professionalità.

Ricordo di aver antologizzato nel mio *Poemi e scenari cinematografici d'avanguardia* (1975) un suo "Minuto di cinema". Nella prefazione scritta per lo stesso libro le sue idee sulla "brevità" risultano praticamente nella "improvvisazione", persino nella sopravvenuta (nel 1938) passione per dipingere. Anche la pittura, praticata con spirito "naïf" conformemente alla sua attenzione per ogni manifestazione antiprofessionale, era per lui improvvisazione, utilizzazione di materiali poveri, frammento, brevità, magari incompletezza voluta o accettata. Se nel suo "realismo" non era la perfetta ricostruzione di scene tipica del naturalismo, nella pittura rifiutava ogni ricostruzione esatta e fedele di ambienti e volti. Si guardano i suoi innumerevoli autoritratti, dove si intuisce il volto tondo che però è sole, luna, nuvola, spettro, ombra, larva, pianeta, frammento di satellite, di crosta terrestre, roccia, vegetale, tronco d'albero, ombra che emerge dal fuoco, dalla nebbia, dal profondo dell'anima...

È difficile dire quale fosse, tra gli interessi di Zavattini, quello che gli stava più a cuore: cinema, giornalismo, creatività letteraria, pittura, poesia, o comunque la ricerca e l'impegno intellettuale in tutti i campi della creatività (compresa quella indirizzata nell'ambito politico – sociale dove fu costantemente presente). Attraverso le lettere, le memorie, le varie iniziative di animatore, le sperimentazioni e le scoperte, era presente dappertutto, e non sarà qui il caso di commentare particolarmente Zavattini scrittore: l'autore cioè di *Parliamo tanto di me* (1943), *I poveri sono matti* (1942), *Io sono il diavolo* (1942), *Totò il buono* (1943) che poi diventerà sullo schermo *Miracolo a Milano* (1951), e anche dell'epistolario *Cento mille lettere* (1988) – con testimonianze dei suoi rapporti con i maggiori protagonisti della vita culturale, sociale e politica del secolo appena trascorso –;

"Omino con bandierina su quadrupede"
tempera anni '40

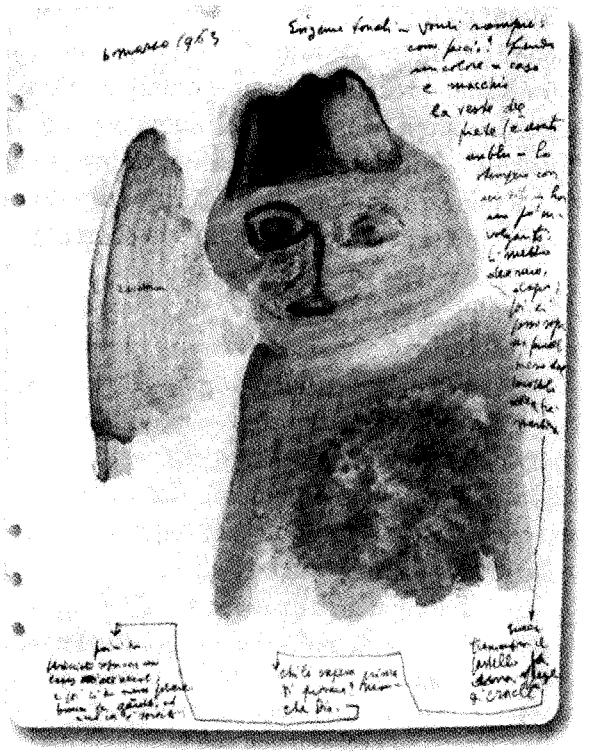
nonché della poesia dialettale (luzzarese) dove *Stricarm* (e cioè "stringermi", *in d'na parola* (1971) è giustamente definito omaggio alle "virtù della terra emiliana".

La sua firma appariva anche nel teatro: si veda la commedia in un atto *Come nasce un soggetto cinematografico* (1959), il testo televisivo suggerito da quanto scritto sul pittore *naïf* Ligabue, e i *collages* teatrali ricavati dai suoi testi letterari, *Straparole* e *Monologo in briciole*, anche se, nello spettacolo, la sua vocazione non poteva essere che quella, dimostrata, cinematografica, poi estesa con fiducia a tutti i media e quindi anche alla televisione "se usata con intelligenza e democrazia".

Circa venti anni fa ebbi una corrispondenza con Cesare Zavattini sull'arte dei *naïfs*, riportata anche in un giornalino di Luzzara, espressamente consacrato all'arte popolare, di cui Zavattini era convinto sostenitore.

Nel 2002, a Roma, la Direzione Generale per il Cinema del Ministero Beni Culturali ha promosso una tavola rotonda al Palazzo delle Esposizioni sulle molteplici attività dello scrittore, con la partecipazione di cineasti e operatori culturali, mentre a Pieve di Cento (Bologna), al Museo Bargellini di Arte delle Generazioni Italiane del Novecento, la celebrazione del centenario zavattiniano è stata caratterizzata da una mostra sul tema "Cesare Zavattini pittore" (con catalogo di Silvana Cirillo).

Nella pittura amava praticare il formato piccolo, ed anzi, nella casa di Sant'Angela Merici, aveva concentrato una raccolta originale di centinaia di operine eseguite dalle più prestigiose firme della pittura italiana contemporanea. La collezione era della misura che lui stesso aveva fissato: cm. 8 per 10. Aderì un numero cospicuo di artisti. Ricorderò, tra gli altri, De Pisis, Rosai, Manzù, Ferrazzi, Delle Site, Marasco, Adriana Pincherle, Fazzini, Vangelli, Sterpini, Scordia, e anche gli stranieri Magritte, Survage, Lam, Siqueiros. Nei dipinti da lui firmati il proprio mondo si rileva ispirato dai ricordi della sua stessa infanzia, dalla sua ironia fanciullesca, dal suo amore per la pittura dei *naïfs*. Nel cinema la sua poetica si era manifestata scavando nella realtà, diventando una delle figure più rappresentative del neorealismo, esportato perfino in America Latina (specialmente Cuba), ma quasi sganciandosene in maniera surreale come nella favola di *Totò il buono*, e nella fuga nel cielo dei barboni di *Miracolo a Milano*. C'è ingenuità nella sua pittura, freschezza e spontaneità che lo avvicinano ai *naïfs*, e non è un caso che prediligesse e valorizzasse l'arte del già ricordato Ligabue. Si addicono all'universo dei *naïfs*, come di Zavattini pittore, i temi semplici e popolari, lo stile ingenuo e spontaneo, la matrice fanciullesca, il ri-



Autoritratto con cappello da prete (con dedica dell'autore)
tecnica mista 1963

fiuto della composizione accademica, la iterazione tematica, il disinteresse per le opere laureate, il distacco dal tempo, l'uso in maniera ribelle dei mezzi a disposizione, quasi da anarchico.

La Casa delle Letterature di Roma, con l'impegno dell'Assessorato alla cultura del Comune, e della curatrice Silvana Cirillo (cui si devono alcune pubblicazioni sul luzzarese: *Zavattini parla di Zavattini, Una cento mille lettere*) ha presentato nella scorsa primavera, con la mostra *Effetto Zavattini* una ricca serie di quadretti che è anche una raccolta di doni e "omaggi" fatti ai suoi frequentatori e amici: Valentino Bompiani, Attilio Berto-

lucci, Antonioni, Malerba, Bernari, Luisi, Verdone, Nuzzi, Raffaelli, Muscardin, Patella, Pedullà, Cirillo, Maselli, e altri ancora. La mostra è stata preceduta da altre manifestazioni, in diverse città. In particolare il Museo Bargellini ha ospitato la sua collezione "formato 8", insieme a proiezioni dei suoi film più significativi, fra cui *La veritàaa*, da lui scritto, diretto e interpretato, nel 1983, cioè sei anni prima della sua scomparsa[1].

[1] Qual'era la tecnica di Zavattini adottata in pittura? La tecnica nel suo significato fisico, manuale, pareva che in lui non esistesse: è come rompere una noce non con lo schiaccianoci ma con un sasso, bere al fiasco e non al bicchiere, tenersi su i calzoni non con la cinghia ma con lo spago. Il comportamento è *naïf*, il suo gesto deciso e quasi negligente, approssimativo, rimane pur sempre di una spontaneità abituale, quotidiana, simile a nutrirsi, camminare, vestirsi.

Una "confessione" si può leggere in "Cesare Zavattini Pittore", op. cit., pp. 21-22, all'articolo "Chi lo sapeva prima di provare?" dove è detto in una arguta annotazione, a fianco del ritrattino con copricapo da prete: "Esigenze tonali – vorrei rompere: come faccio?" Prendo un colore a caso e macchio la veste del prete. (È uscito un blu – lo stempero con un dito – ho un po' involgarito. Ci metto del nero, dopo; poi ci passo sopra un pennello preso dal barattolo della trementina – Sopra la trementina il pastello fa una specie di cracker – chi lo sapeva prima di provare? Neanche Dio – poi ho pasticciato sopra con un lapis all'alcol, poi ci ho messo polvere bianca per gouache, ed ecco che cosa è sortito". La trascrizione è conforme all'originale; riprodotto in queste stesse pagine.

Fra Aristotele e il Piovano Arlotto

Ancora a proposito della biblioteca di s. Filippo Neri

PAOLO VIAN

Il soggetto della biblioteca adunata da s. Filippo Neri ha richiamato negli anni l'attenzione di numerosi studiosi, sino ai più recenti contributi del catalogo della mostra romana del 1995 per il centenario della morte del santo. Anche tutti i biografi più antichi, dal Bacci al Capecelatro, non hanno potuto evitare il tema, tanto esso appare corposamente presente nella vita di Filippo e nell'impostazione della sua Congregazione. L'argomento può però essere considerato da diversi punti di vista. Esamineremo dunque brevemente il rapporto di Filippo con i libri e con la lettura e, alla luce dell'esame dei titoli, i tratti salienti della raccolta dei suoi libri, tralasciando qui le vicende, ben note, della biblioteca per buona parte raccolta nell'armadio ligneo di Taddeo Landi alla Vallicelliana.

Per definire il rapporto di Filippo con la lettura e con i libri vanno considerate alcune premesse. Nato in una città colta, teatro del fulgore della stagione umanistica e rinascimentale, si trasferì a Roma, dove visse per sessant'anni, nel momento in cui il papato, da Paolo III a Clemente VIII, raccolse, trapiantò e coltivò i frutti migliori di quella stagione. Se nella sua lunga vita il clima, anche culturale, della città mutò, forte deve essere rimasto in Filippo lo stigma di un ambiente che amava i libri e lo studio. Nell'eredità del padre, Francesco, appassionato di alchimia e seguace del Savonarola, si trovò «*un sacho di più scripture et libri di stampa*», forse scritture e libri notarili. Anche il figlio, nei primi anni di vita romana, deve aver raccolto dei libri, come

comportava la frequenza allo Studio della Sapienza ove seguì corsi di filosofia e presso lo Studio degli Agostiniani dove studiò teologia.

Proprio in questi sfuggenti e misteriosi primi anni romani, durante i quali svolse l'attività di precettore nella casa di Galeotto del Caccia, si colloca un noto episodio che mostra subito la complessità del rapporto di Filippo con i libri. Come gli altri che riferiremo, esso fu testimoniato durante uno dei tre processi canonici che fra il 1595 e il 1612 si svolsero a Roma ed *extra Urbem* per accertare la santità di Filippo. Narra Pompeo Pateri il 7 maggio 1610 che Filippo vendette i suoi libri per soccorrere un giovane bisognoso. Secondo Pateri il giovane si chiamava Guglielmo Sirleto, in seguito uno dei più grandi ellenisti del XVI secolo, cardinale bibliotecario dal 1572 al 1585, tra le figure più alte dell'erudizione ecclesiastica moderna; ma allora solo un giovane fra i venticinque e i trent'anni (dunque coetaneo del suo benefattore), costretto a guadagnarsi da vivere rivedendo stampe per i tipografi e insegnando ai ragazzi. L'episodio deve essere infatti avvenuto fra il 1540, quando il Sirleto arrivò a Roma dalla Calabria, e il marzo 1545, quando cominciò a ricevere un regolare compenso per traduzioni dal greco in latino a servizio del Concilio. Secondo Antonio Gallonio la vendita dei libri sarebbe invece avvenuta nel 1537, data che porterebbe a escludere l'identificazione del giovane col Sirleto. Comunque sia, preme sottolineare che il fatto fu ricordato nel terzo processo anche dai cardinali Cesare Baronio e Francesco Maria Tarugi. Nella testimonianza del Tarugi, che Filippo amava e stimava al punto di volerlo a successore nella guida della Congregazione oratoriana, la vendita dei libri assume però un altro significato. «*Essendo uno dei più dotti scolari della filosofia che fosse nello studio di Roma, perché lo studio gli impediva lo spirito e l'orazione vendé, per non studiare, tutti i suoi libri, e fu mortificazione solenne e dura molto* (...). *E nondimeno, in questo ultimo della sua vita, sempre che voleva ragionare, aveva le materie così fresche come se avesse continuamente studiato*». La prospettiva dell'arcivescovo di Avignone è dunque del tutto diversa da quella del Pateri, forse fuorviato dal suo ruolo di «mente economica della Congregazione»; qui l'intento caritativo, enfatizzato dai biografi successivi, è taciuto; l'unica motivazione addotta è individuata in una «*decisa rinunzia*», come la definisce Cistellini, dello studio, impensabile se non in chi sente per esso una fortissima attrazione al punto da poterlo ritenere un serio ostacolo nel cammino verso Dio.

Se l'interpretazione del Tarugi è corretta, la crisi dell'inizio degli anni Quaranta è dunque molto significativa perché indica due fatti: Filippo deve avere molto amato i libri e lo studio nei suoi primi anni romani; a un certo punto deve aver ritenuto che tale predilezione poteva mettere in discussione un amore che invece doveva rimanere più grande e si disfece dei libri, aiutando chi era in difficoltà. Di questi interessi giovanili rimase comunque un segno. Un sacerdote bolognese testimoniò al processo che «*nelle lettere, teologia, scolastica, filosofia, per quanto ho riconosciuto, era resolutissimo e dottissimo*». Pietro Consolini, che gli era stato molto vicino, assicurava che «*aveva gli articoli di s. Tommaso molto per le mani*»; e Giovanni Battista Zazzara raccontava di aver veduto gente «*di grandissime lettere*» praticare il padre, che lui stesso aveva sentito «*più volte ragionare*» egregiamente di argomenti dottrinali; e ciò gli era sembrata «*cosa grande*» perché il padre non aveva studiato e, come aveva inteso, «*in sua gioventù*» aveva venduto i libri «*per non si distrarre dallo spirito*».

Le prospettive di Tarugi e di Zazzara dunque coincidono e sembrano accreditare alla vendita dei volumi un significato di crisi risolutiva di un processo di attrazione profonda e quindi di rifiuto radicale. Singolare è che i libri rifiutati all'inizio degli anni Quaranta per non distrarsi dallo Spirito vengano in seguito re-

cuperati da Filippo, ma all'interno di un equilibrio sostanzialmente nuovo: l'effetto provocato rimase lo stesso ma la finalità ultima ora fu rovesciata. Prima Filippo rifiutò i libri per non farsi distrarre, in seguito li cercò, li raccolse, se li fece leggere, per non essere troppo attratto, come consumato e divorato dallo Spirito. Su questo punto le testimonianze sono concordi. Il 17 agosto 1595 ancora Consolini ricordò che Filippo, «*per sbadar il spirito che li veniva, faceva legger libri quali non erano più che tanto spirituali*». Lo stesso Consolini gliene aveva letti e lo aveva sentito dire che non avrebbe potuto celebrar messa se non avesse fatto ricorso a questo espediente. Similmente, nel cuore dell'inverno Filippo si faceva slacciare gli abiti e aprire le finestre, «*dicendo che sentiva troppo caldo et che li veniva affanno al core*». Nella stessa linea si pronuncia sia il 18 aprile 1596 che il 10 settembre 1610 Pietro Paolo Crescenzi. «*Era talmente fisso in Dio, con la continua oratione et meditatione*», che per riposarsi, per dormire, si faceva leggere «*qualche libro profano, come Orlando e altri*».

I libri dunque come strumento per riacquistare un equilibrio umano compromesso dal desiderio, oltre misura bruciante, del cielo. Ma non solo. Filippo è troppo intelligente e sottile per non comprendere che può raggiungere con lo stesso atto diversi obiettivi; sa bene che certe letture lo screditano agli occhi degli «spirituali» più austeri, nella severità della Roma post-tridentina. E per desiderio di mortificazione le divulga, le fa conoscere, quasi le proclama, per essere considerato quel peccatore che intimamente sente di essere, per non insuperbire per la crescente fama di santità che lo circonda e lo accompagna. Gli episodi più rappresentativi di questo atteggiamento sono due. Cronologicamente, il primo è quello narrato il 7 settembre 1595 dal Gallonio, che vi assistette. Filippo, invitato in casa della marchesa Giulia Rangoni Orsini, davanti al conte e alla contessa di Olivares cercò di screditarsi dicendo di leggere «*libri mondani*». Per

correggere l'impressione negativa suscitata, Gallonio fece allora notare che ciò avveniva «*perché è tanto l'amor che portate a Iddio, che bisogna che vi aggiutate di questa maniera*». Filippo non replicò ma a casa si lamentò del tiro del suo discepolo, che evidentemente aveva avuto la colpa di dare l'interpretazione autentica del fatto. Il secondo episodio si colloca invece negli ultimi mesi della vita di Filippo. Consolini racconta che un giorno (la testimonianza è dell'agosto 1595 e l'episodio è datato più o meno a un anno prima) vennero a trovare alla Vallicella Filippo alcuni polacchi «*per devotione che li havevano*», pur senza conoscerlo personalmente. «*Per esser tenuto senza devotione*» Filippo durante la visita fece leggere al Consolini «*alcuni libri faceti*», riuscendo nello scopo di scandalizzare i visitatori, che probabilmente dovevano essere «*signori principali di quel Regno*» giunti a Roma per la canonizzazione di s. Giacinto (17 aprile 1594) e inviati a Filippo addirittura da Clemente VIII, del quale è nota la devozione per il vecchio prete della Vallicella. Lo scandalo dei visitatori polacchi, questa volta non correttamente informati dalla prontezza di un Gallonio come era avvenuto nella casa della Rangoni Orsini, è confermato dalla testimonianza del card. Agostino Cusani del 28 gennaio 1596, con la precisazione che il libro letto erano le *Facezie del piovano Arlotto* e col ricordo persino della frase con cui Filippo suggellò la consapevole opera di autodenigrazione perseguita: «*Vedete, se ho ancor io de belli libri*» (il Crescenzi riferisce una frase simile, al termine di analoga messinscena: «*Signori, questo è il nostro trattenimento*»).

Il Cusani considera il gesto un modo per allontanare la fama di santità e la devozione che comportava e lo accosta ad altre azioni «*ridicole*», ritenute «*ineptia o fatuità*», come saltellare in presenza di prelati e cardinali, schiaffeggiare donne e giovani, «*dire alcuni versi de libri de battaglia e farne all'improvviso*». Come i visitatori polacchi, un gentiluomo romano – la fonte è

sempre il Cusani – si scandalizzò per questi eccentrici comportamenti; qualcuno lo riferì a Filippo che inizialmente rimase «*in compositione et gravità*» ma poi schiaffeggiò colui che gli aveva riferito lo sdegno del gentiluomo, commentando ridendo: «*non vedi, bestia, che diriano poi: ecco m.r Filippo è un santo*».

Gli episodi narrati acquistano il loro vero significato se accostati a un'altra testimonianza, quella di Ipermestra Damiani, durante il terzo processo, il 10 maggio 1610. Nell'ambiente della Chiesa Nuova, i «*libri profani*» erano considerati con sospetto e ostilità; il direttore di spirito della Damiani, l'oratoriano Angelo Velli, le fece promettere – siamo intorno al 1605, quindi una decina d'anni dopo la morte di Filippo – «*di non legger mai più libri profani e mondani*». Ma la Damiani fu tentata un giorno dalla lettura «*dell'Orlando*»; ne derivò una gravissima crisi interiore che fra l'altro si manifestò con l'obnubilamento della vista, sanata solo dall'intercessione di Filippo, devotamente invocato davanti a un suo quadro. La vicenda della Damiani mostra quanto i «*libri profani e mondani*» fossero ritenuti, nell'ambiente che era stato di Filippo, decisamente sconvenienti nel cammino della perfezione cristiana. Ancora nel 1946 Leopoldo Sandri ha spiegato l'assenza di alcune opere letterarie in volgare dai libri superstiti di Filippo proprio con la sottrazione da parte di una mano «pia», evidentemente imbarazzata da certe presenze. Tutto ciò permette di comprendere meglio la singolarità del comportamento di Filippo che i «*libri profani e mondani*» legge e si fa leggere; probabilmente per un suo gusto, poi senz'altro «*per sbadar il spirito che li veniva*» e infine per essere disprezzato agli occhi del mondo: il primo gradino di quella progressione che secondo lui doveva passare dallo «*spernere mundum*» allo «*spernere nullum*» e allo «*spernere seipsum*», per giungere infine al disprezzo dello stesso, prima ricercato, disprezzo di se stessi, lo «*spernere se sperni*». La lettura dei «*libri profani*» per Filippo è dunque anche un elemento di quella autodenigrazione

agli occhi del mondo, necessaria per non cadere nell'orgoglio e nella superbia, un gesto simile a indossare abiti a rovescio e altri atti ridicoli suggellati dalla domanda che il «pazzo per Dio» poneva allo stupefatto osservatore: «*Che te ne pare?*».

Sarebbe però un errore credere che tali letture fossero per Filippo solo un modo pubblico per mortificarsi, per mostrarsi quel peccatore che riteneva di essere. Per quanto sia stato sostenuto, anche sulla base di una paradossale frase del santo al Gallonio («*Antonio, se vòi che mi riposi niente, damme qualche libro che non mi piace*»), che a Filippo non piacessero queste letture, è invece lecito chiedersi se lui non li abbia davvero amati questi libri, cavallereschi, novellistici e di carattere burlesco, in fondo così congeniali al temperamento fiorentino; ma che abbia subordinato tale gusto alla sua ricerca di Dio, come mezzo per riacquistare equilibrio e per farsi disprezzare dagli altri. Anche in questo caso osserviamo come quella di Filippo sia una personalità sottile e complessa, dominata da una fortissima volontà che riesce a ricondurre a unità gli aspetti diversi del carattere.

Filippo considera però il libro anche un elemento necessario per la sua edificazione spirituale e per quella di coloro che a lui si affidano. Anche su questo punto le testimonianze sono numerose e significative. Filippo impegna Francesco Zazzara (18 agosto 1595) per tutto il giorno o a «*leggere, o mover qualche cassa*», o spazzare per terra «*o infilare le corone; et leggevo de casi de conscientia, leggende de santi, altre scritture, in presentia sua, et hora un esercizio, ora l'altro*». La lettura edificante, dunque, come mezzo per distogliersi dall'ozio e forse dalla malinconia, in una linea tradizionale dell'ascetica cristiana che risale ai primi secoli del monachesimo. E Filippo non si limita a prescriverla agli altri: «*Tutto il dì leggeva, come ho detto: quando era solo, vite de santi; et quando accompagnato, faceva leggere*». Evidentemente solo per coinvolgere l'accompagnatore nel cammino mentale intrapreso perché, a quanto sappiamo, Filippo

ebbe buona vista sino agli ultimi anni e i molti occhiali che raccolse non sembra avessero altra funzione di quella di oggetti da collezionare, forse anch'essi per «*distrazione*».

Il libro può dunque influire, e profondamente, sull'animo umano. Alessandro Alluminati il 23 novembre 1595 testimoniò che Filippo era andato a visitare Giacomo Massilara, detto il Paleologo, in attesa dell'esecuzione in carcere per dottrine eterodosse; Filippo gli diede da leggere un libro, o la *Vita* di Giovanni Colombini di Feo Belcari o le *Laudi* di Jacopone da Todi, e commentò: «*Questi homini superbi non bisogna convincerli, con scritture profunde, et dispute, ma con cose semplici et de santi*». Il Paleologo mostrò di apprezzare l'operato di Filippo ed è nota la lunga carità del Neri, che fece addirittura sospendere e rinviare l'esecuzione infine avvenuta il 23 marzo 1585.

«*Cose semplici et de santi*». Il già incontrato Crescenzi, il 18 aprile 1596, testimoniò che Filippo gli raccontava che da giovane si dilettava a leggere s. Paolo: «*et poi, sempre, li piacque assai la lettione de libri santi, et particolarmente, di Giovanni Cassiano et le Vite de Santi Padri; et ultimamente, essendo vecchio, se le faceva leggere da noi altri*». Il fatto è confermato dal medico Angelo Vittori che il 24 agosto 1599 ricordò di aver trovato una mattina Filippo intento alla lettura de «*la Vita de Santi Padri*». Il radicalismo ascetico della Tebaide aveva sempre affascinato Filippo, sin dai suoi lontani, misteriosi primi anni romani di vita errante e solitaria, pur nella consapevolezza che l'abbandono di tutto non è un fine ma una condizione. Al Vittori infatti disse: «*Vedi quello che io leggo? Questo è libro da vechii pari miei. Questo, de chi si parla qui, ha lasciato il mondo, la robba et ciò che haveva, per servire a Dio, ma non basta*». Così, Ignazio Festini testimoniò il 21 maggio 1610 che Filippo portava con sé le *Collationes Patrum* e le leggeva frequentemente; ancora il Crescenzi il 10 settembre 1610 raccontò che Filippo soleva far leggere ai giovani «*uno o due esempi del libro, chiamato Vitas Patrum et poi, sopra quello che si era lecto, soleva dir qualcosa, di molta edificatione*»; gli piaceva in modo particolare la «*Vita di Santa Maria Egiptiaca*» perché, reputandosi grande peccatore, voleva imitarla «*nella conversione e penitenza*». L'indicazione è confermata il 6 marzo 1611 da Giacomo Crescenzi secondo il quale Filippo «*si delectava tanto delle istorie de sancti, particularmente, che, per l'ordinario, teneva sempre appresso di sé, oltre la Somma di s. Thomasso, un libro intitolato Vitas patruum* [*sic*], *e, spesso, ne faceva leggere, a qualcheduno di noi altri, qualche capitolo, oltre a molte altre vite de sancti, che leggeva ordinariamente*».

L'esemplarità cristiana non era però cercata da Filippo solo nel passato eroico della Chiesa dei primi secoli. Il Pateri il 7 maggio 1610 ricordò che Filippo era un lettore appassionato delle «*lettere che venivano dall'Indie*», testimonianza di quella grande epopea missionaria che animò e percorse tutto il Cinquecento, dall'America Latina alla Cina, al Giappone: una passione missionaria che, come sappiamo, Filippo nutrì sempre, anche se dopo il celebre incontro alle Tre Fontane col cistercense Agostino Ghettini (prima del 6 novembre 1556) comprese che il suo compito era quello di rimanere nelle «*Indie di Roma*». Per completare il quadro delle letture edificanti, il canonico di S. Pietro Germanico Fedeli fra il 26 e il 28 luglio 1610 testimoniò puntualmente alcuni titoli suggeriti da Filippo ai suoi spirituali clienti: «*Giovanni Gersen "de contemptu mundi" volgare, "La faretra del Divino Amore" di don Seraphino da Fermo parimente volgare e poi, quando venne, il Granata, la Vita di s. Catherina da Siena, la Vita del beato Giovanni Colombini et altri simili*».

Il libro, per Filippo, evidentemente non è solo un veicolo di idee, è anche uno strumento che coinvolge sentimenti ed emozioni, investendo l'uomo nella sua totalità. Si spiega così la consegna prima del 1570 a Maria della Volta, che testimoniò il 6

aprile 1610, di un «*libbro del Rosario*»: alla teste illetterata Filippo deve aver dato un libro costituito, tutto o in gran parte, di figure, una stampa di carattere popolare del tipo allora abbondantemente in circolazione. Maria considerò in seguito il libro una reliquia. Nel suo caso Filippo aveva perseguito, per usare termini ignaziani, una «*compositio loci*», per aiutare l'immaginazione a vedere con gli occhi della mente figure, luoghi e spazi evangelici. Lui stesso, Filippo, come testimoniò il 17 maggio 1610 Tiberio Astalli, portava con sé un «*libretto, dove erano ascritti li Passii*», i racconti evangelici della Passione, e li leggeva brevemente in solitudine per poi meditarli. Anche Marcello Vitelleschi raccontò che, mentre i giovani «*alle recreationi*», in qualche luogo adatto, giocavano alla boccetta o alla piastrella, Filippo si ritirava da una parte a leggere «*li libri de Passii*»; non sappiamo se si trattasse di manoscritti o stampati; certo è che parecchie edizioni a stampa del genere circolavano allora, sia in latino che in volgare, solitamente ornate di figure. Come hanno felicemente scritto i biografi Ponnelle e Bordet, «*la spiritualità di Filippo non è fondata su quelle che si dicono "consolazioni sensibili"; suppone però che certi gusti fiancheggino la vita interiore per servire all'anima di ripari e di punti di appoggio*»; la sua è dunque «*una pietà sentita, affettiva. Delle tre facoltà dell'anima, intelligenza, cuore, volontà, il cuore è quello che vi prende la più gran parte. L'anima non vuol saperne di lunghi discorsi*». In questa strategia di coinvolgimento emotivo, anche il libro religioso figurato doveva svolgere un ruolo, e non secondario.

Come si vede, il rapporto di Filippo con i libri è molto complesso e articolato; essi sono certo uno strumento di edificazione spirituale e ascetica, nel senso più tradizionale (e sappiamo quanto sia stata importante la pratica della lettura nella storia della Congregazione oratoriana e nelle adunanze dell'Oratorio); sono anche uno strumento di studio, che Filippo sa necessario alle imprese erudite nelle quali ha impegnato alcuni suoi seguaci (presso S. Maria in Vallicella fra il 1593 e il 1595 operò una tipografia impiantata dal Baronio per la stampa dei suoi *Annales Ecclesiastici*); ma sono anche, per lui, personalmente, uno strumento di riequilibrio umano e di mortificazione e di umiliazione agli occhi del mondo. Costante, in questo molteplice e sfaccettato rapporto, è l'attenzione per il libro. Come ricorda Giovanni Francesco Bordini, Filippo spendeva poco ma qualcosa lo destinava all'acquisto di libri; entrava nelle botteghe di Ponte, Regola, Parione, e gli piaceva maneggiare «*orologi libri et pitture sacre*» che talvolta comprava o faceva comprare. E appunto nella bottega di un libraio, «al Peregrino», incontrò un giorno Marcello Ferro che distolse da un viaggio in Francia ritenuto pericoloso per la sua anima. Ancora al mondo del libro rinviano i suoi rapporti con i librai Giovanni Maria Viotti e Giovanni Pietro Vasconi e con il miniatore papale Vincent Raymond.

Volgiamo ora lo sguardo all'inventario dei beni di Filippo steso due giorni dopo la sua morte, il 28 maggio 1595, da Prometeo Peregrini, alla presenza del Pateri e del Fedeli. All'interno di questo *Inventarium bonorum* (oggi il ms. C.I.39 dell'Archivio della Congregazione) sono registrati 483 stampati e 30 manoscritti. Il primo aspetto che colpisce il lettore è la piena, puntuale, quasi impressionante corrispondenza dei titoli dei volumi trovati nella stanza di Filippo alle testimonianze ricordate dei processi. In essi ritroviamo i libri figurati, con particolare riguardo alla Passione del Signore e all'ascetismo (sette titoli), quelli missionari (sei titoli, sulla Cina, sul Giappone, sul nuovo mondo, ma anche sul martirio di sedici sacerdoti in Inghilterra), quelli relativi ai Padri del deserto (ben cinque titoli di Giovanni Cassiano, le *Vitae Patrum* e l'*Historia Lausiaca* di Palladio). Ma sono anche presenti i testi letterari che dovevano svagare Filippo o screditarlo agli occhi del mondo. Di letteratura italiana troviamo almeno dodici titoli, con particolare attenzione alla tradizione ca-

valleresca e novellistica (Dante, Petrarca, il *Decameron* di Boccaccio, l'*Orlando furioso* dell'Ariosto, gli *Ecatòmmiti* di Giovanni Battista Giraldi, l'*Amadigi* di Bernardo Tasso e la *Gerusalemme liberata* del grande figlio Torquato, le *Facezie del piovano Arlotto*); di letteratura classica, greca e latina, dieci titoli (con ben sette titoli relativi a Virgilio e altri due all'*Iliade* e all'*Odissea*); di letteratura latina moderna sei titoli, da Iacopo Sannazzaro a Marco Girolamo Vida, da Lorenzo Gambara a Muzio Sforza.

La predilezione per le vite dei santi (per le quali Filippo offriva anche precise istruzioni di lettura) e per la storia della Chiesa è confermata dalla corposa presenza degli scritti agiografici (almeno 43 titoli), dalle opere di Luigi Lippomano a quelle del Gallonio, con attenzione particolare a figure femminili di visionarie, come Angela da Foligno e Caterina da Genova, e da trattati di storia ecclesiastica (almeno 13 titoli, dalle storie ecclesiastiche di Eusebio di Cesarea e Teodoreto di Ciro sino al Sigonio, agli *Annales Ecclesiastici* del Baronio e al *De signis Ecclesiae* del Bozzio). Filippo segue infatti da vicino la produzione dei suoi, come fatti e vicende a lui contemporanei: nella sua stanza conserva lo scritto ancora del Bozzio contro Machiavelli, narrazioni delle vite di Ignazio di Loyola e di Sisto V, una relazione sul giubileo del 1575, testi sullo scisma anglicano e su Martin Lutero. La particolare relazione con Carlo Borromeo è testimoniata dalla presenza dei suoi scritti e da una biografia a lui relativa, mentre il modello tridentino è rappresentato non solo dalle costituzioni conciliari ma dal profilo di un altro grande vescovo tridentino, anch'esso legato a Filippo, l'arcivescovo di Bologna Gabriele Paleotti.

Evidente è poi l'attenzione per la tradizione monastica occidentale (almeno undici titoli, da Pietro di Cluny a Bernardo di Clairvaux, a Dionigi il Certosino). Accanto alla presenza monastica colpisce l'interesse di Filippo per il francescanesimo (vite

di santi francescani si fece leggere da Francesco Zazzara e Bartolomeo Mantui anche nell'ultimo giorno), certo il filone più rappresentato (con almeno 19 titoli) fra gli Ordini religiosi, insieme ai Domenicani. E i titoli sono molto significativi. Accanto all'immancabile autorità, dottrinale e spirituale, di Bonaventura, compaiono due esemplari delle *Laudi* di Iacopone da Todi, forse il testo recato al Paleologo, quelle di Ugo Panziera e soprattutto un'edizione dell'*Arbor vitae crucifixae Iesu* di Ubertino da Casale, che ricollegano Filippo, al di là dei pur presenti conventuali (Bartolomeo da Pisa) e osservanti (Bernardino da Siena, Giacomo della Marca), allo spiritualismo francescano e confermano l'idea, cara a Raffaello Morghen, che vede nel Neri il riemergere di un filone di riformismo ecclesiastico che, da Pietro Ignèo al Savonarola, percorre tutta la storia religiosa fiorentina e toscana bassomedievale, testimoniata anche da altri testi, come le Vite di Andrea Gallerani, Pietro Pettinaio, Caterina da Siena.

Del Savonarola sono presenti ben otto titoli, dalle Prediche sopra l'Esodo al *Compendium philosophiae*, al *Confessionale*, ai sermoni quaresimali. Nel complesso poco rappresentati appaiono gli autori medievali (Beda, Ruperto di Deutz, Innocenzo III), la Bibbia (una Bibbia completa e due salteri) e i suoi commenti (otto titoli), i catechismi (due titoli), gli *indices librorum prohibitorum* (due titoli), i testi liturgici (quattro titoli) e mariologici (quattro titoli), sermoni e prediche (tre titoli). Filippo si mostra invece particolarmente attento ai Padri della Chiesa (15 titoli, da Ambrogio ad Agostino, da Giovanni Crisostomo a Gregorio Magno), a testi pastorali sui doveri del sacerdote, sulla predicazione e sulla confessione (20 titoli, con rilevante presenza del domenicano Antonino da Firenze). Il senso concreto di uomini, fatti, circostanze e istituzioni è rivelato anche dai quasi dieci titoli relativi al diritto canonico, con testi sui benefici e redditi ecclesiastici e sugli esami degli ordinandi.

I testi di gran lunga più rappresentati sono però quelli di spi-

ritualità, ascetica e mistica (almeno 62 titoli, da Giovanni Taulero a Bonsignore Cacciaguerra, dal francescano Antonio de Guevara al domenicano Luís de Granada, dal canonico regolare lateranense Serafino da Fermo al cappuccino Mattia Bellintani da Salò, al francescano, poi anch'egli cappuccino Franz Titelmans, che forse Filippo fece ancora in tempo a vedere a Ponte S. Angelo mentre minacciava l'inferno a peccatori e adulteri); e soprattutto – sono il doppio dei precedenti – quelli di teologia e filosofia (almeno 124 titoli), con una schiacciante presenza di testi relativi ad Aristotele e ai suoi commentatori, antichi e moderni (da Alessandro di Afrodisia ad Averroè, da Pietro Ramo ad Agostino Nifo), a Tommaso d'Aquino e ai suoi commentatori, dal Capreolo al Caetano, da Ludovico Carbone a Bartolomeo Medina. Come ha notato Paola Lolli, questa presenza aristotelico-tomista è così cospicua e rilevante da smentire la rappresentazione vulgata (accreditata anche dai biografi Ponnelle e Bordet) di Filippo quale «Socrate cristiano» e della Vallicella come caposaldo romano del platonismo cristiano, una componente in realtà quasi totalmente assente dalla biblioteca di Filippo. Ma più in generale è questa davvero massiccia presenza di testi filosofico-teologici a rappresentare il dato più stupefacente che emerge dall'analisi dell'*Inventarium bonorum*. Eredità di studi giovanili che Filippo deve aver continuato ad alimentare e coltivare, esso indurrebbe a ricredersi, anche qui, sull'immagine sin troppo diffusa di un Filippo semplice e popolare.

Le proporzioni dei generi degli stampati sono confermate dai meno numerosi manoscritti: tre titoli agiografici (Giovanni Colombini, Chiara da Montefalco, Battista da Varano), uno della sua cerchia (il *Philippus sive de letitia christiana* del card. Agostino Valier), un commento biblico, uno di argomento francescano (la Vita del beato Egidio, uno dei primi compagni di Francesco), uno di letteratura italiana (Petrarca), uno relativo al Savonarola (la Vita scritta da Giovanni Francesco Pico della Mirandola), due di spiritualità, ascetica e mistica, due di letteratura visionario-apocalittica (fatto interessante per un uomo che ha sempre diffidato del genere) e ben undici filosofico-teologici; da soli quasi la metà dell'intera biblioteca manoscritta.

Ma fra manoscritti e stampati a colpire sono soprattutto i libri «stravaganti», difficili da ricondurre a un genere puntualmente definito. Così sfilano titoli di medicina, sull'anatomia, sulle medaglie, sugli obelischi, sul sale, accanto a libri propriamente astronomici e scientifici (la *Sphera mundi* di Giovanni di Sacrobosco e almeno altri tre titoli) e matematici (due titoli, fra i quali Euclide), a vocabolari, a grammatiche, a «*dodici libretti di musica*». Forse il Peregrini, come il Pateri e il Fedeli, non avranno represso un certo stupore di fronte a titoli come *Il Bellingerio riprovato*, *Institutione del homo nato nobile*, *Imagini delli dei*, *Parabosco de lettere amorose*. I due stampati alchemici rappresentavano forse un ricordo del padre.

Questa varietà, eterogeneità, molteplice ricchezza della biblioteca di Filippo è un dato che la caratterizza rispetto ad altre biblioteche ecclesiastiche coeve ed è stato rimarcato da tutti coloro che si sono occupati della raccolta libraria filippina. Per singolare fortuna, tre anni dopo la morte di Filippo e la redazione dell'*Inventarium bonorum*, nel 1598, il card. Agostino Valier, l'autore del ricordato *Philippus sive de letitia christiana*, intraprese, per la Congregazione dell'Indice, una capillare inchiesta sui libri conservati nelle biblioteche degli Ordini religiosi in Italia. I frutti della vastissima indagine proseguita sino al 1603 (dalla quale rimasero esclusi solo gesuiti e domenicani) sono oggi conservati in Biblioteca Vaticana (Vat. lat. 11266-11326) e ci offrono un prezioso spaccato degli interessi di religiosi contemporanei di Filippo. Sul versante del clero secolare, tradizionalmente meno colto e preparato, la pubblicazione di inventari di biblioteche personali di singoli sacerdoti – da Ferrara a Vicenza, dalla Romagna al Trentino – permette altri confronti. Ebbene, è

davvero raro trovare biblioteche ricche e soprattutto variegate come quella di Filippo. Certo, si impone un problema di metodo: la presenza di molti volumi non comporta necessariamente una loro particolare frequentazione da parte di Filippo; molti libri, come è stato notato, possono essergli stati offerti da penitenti e clienti spirituali, come, per fare un solo esempio, quello citato sugli obelischi, uscito a Roma nel 1589, senz'altro donato dal suo autore, il medico e naturalista Michele Mercati, archiatra di Clemente VIII, legatissimo a Filippo dal quale fu particolarmente prediletto. Ma, letti o riletti o semplicemente ricevuti, tutti i libri che compaiono nell'*Inventarium bonorum* furono conservati da Filippo accanto a sé e questo è già un gesto pieno di significato, perché mostra che per lui avevano un valore.

È il momento di tirare le somme. La biblioteca di s. Filippo si è rivelata essere uno specchio fedele della sua personalità, per certi versi un indizio più rivelatore di quanto forse avrebbe voluto il suo stesso possessore che, come è noto, amava nascondersi. *Secretum meum mihi*. Questa sorta di «indizio involontario» non ha certo l'estensione di biblioteche come quelle di un Carlo Borromeo, di un Felice Peretti o di un Guglielmo Sirleto, ma è pur sempre numericamente ragguardevole e, soprattutto, è estremamente variegata, con presenze davvero singolari. Quella, così massiccia, di opere filosofico-teologiche non deve precipitosamente accreditare l'immagine, inedita e sorprendente, di un Filippo colto e dotto; padre Cistellini ha opportunamente ricordato la sua estraneità alla cultura scolastica, l'insofferenza per i «sorbonisti» e per i filosofi, ritenuti «compedes», veri e propri ceppi, nel cammino verso Dio. Ma, certo, quella presenza costituisce un problema, che non può essere sottovalutato ed eluso e rappresenta forse un altro degli enigmi di Filippo. Di sicuro, anche solo a giudicare dai libri raccolti, con autori ed edizioni spesso recenti, Filippo doveva essere un uomo curioso, la cui intelligenza vivace spaziava nei diversi campi dello scibile, dalla teologia alla filosofia, dalla storia al diritto, dalla spiritualità all'ascetica, alla mistica, con incursioni non solo nella letteratura greca, latina e italiana, ma anche nella medicina, nell'anatomia, nella scienza, in soggetti singolari e apparentemente peregrini. Ma per Filippo «bibliofilo alla sua maniera», inesausto ricercatore di Dio «che i libri amò, senza riporre in essi il cuore», per il mai stanco «pellegrino» (il titolo che si diedero Bonsignore Cacciaguerra e Ignazio di Loyola e che fu la chiave di lettura della vita di Filippo da parte di don Giuseppe De Luca), tutto, davvero tutto poteva servire nel cammino. La biblioteca di Filippo è dunque originale e singolare come il suo possessore. Fonte di edificazione, di studio, di svago, di mortificazione, essa sembra comunque adunata sempre sotto il segno della libertà, la libertà filippina che è innanzitutto fiducia profonda nello Spirito Santo, quello Spirito che, spirando dove vuole, ha sempre rappresentato l'arma più bella, il segreto invincibile di ogni vero umanesimo cristiano.

L'articolo riprende, modificandolo, il testo di un «sermone» tenuto nell'aula Borrominiana dell'Oratorio il 19 aprile 2001. La biblioteca di s. Filippo è stata oggetto di numerose ricerche, di cui qui si ricordano le principali in ordine cronologico: *La biblioteca di s. Filippo*, in «La carità. Bollettino dell'Ospizio di s. Filippo», nr. 7, 26 maggio 1895, pp. 4-6; P, MISCIATTELLI, *Il "Virgilio" ed altri libri di san Filippo Neri*, in «Roma», 8 (1930), pp. 399-402; L. SANDRI, *La biblioteca di san Filippo Neri*, in «Ecclesia», 5 (1946), pp. 236-239 [ripubblicato in «L'oratorio di s. Filippo Neri», 18 (1961), nr. 3, pp. 13-15]; A. BELLUCCI, *San Filippo bibliofilo*, in «Accademie e biblioteche d'Italia», 19 (1951), pp. 193-205; N. VIAN, *Messer Filippo Neri bibliofilo*, in *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro de Marinis*, IV, Verona 1964, pp. 287-296 [precedentemente pubblicato, con titolo leggermente diverso e senza note, in *Almanacco dei bibliotecari italiani 1960*, Roma 1959, pp. 83-88; e successivamente rielaborato in ID., *Il leone nello scrittoio*, Reggio Emilia 1980

(Graffiti, 15), pp. 61-62]; N. VIAN, *Un bel incunabolo tra le mani di san Filippo Neri*, in *Almanacco dei bibliotecari italiani 1971*, Roma 1971, pp. 83-90; A. CISTELLINI, *Presenza di Filippo fra carte, codici e libri*, in *Messer Filippo Neri, santo. L'apostolo di Roma*, Roma 1995, pp. 23-25; V. D'URSO, *Autografo/Autografi di Filippo Neri in Vallicelliana?*, *ibidem*, pp. 35-41; P. LOLLI, *Presenze ed assenze nella 'Libraria'. Approccio per una ricostruzione storica della biblioteca personale di s. Filippo*, *ibidem*, pp. 79-81; M.T. ROSA CORSINI, *I manoscritti di s. Filippo*, *ibidem*, pp. 83-85; *Libreria di san Filippo*, *ibidem*, pp. 85-125; N. VIAN, [Premessa], in «Memorie oratoriane. Quaderni di storia e spiritualità oratoriana», nr. 18, nov. 1997, pp. 3-5; A. CISTELLINI, *I libri e la libreria di san Filippo Neri*, *ibidem*, pp. 7-43 (alle pp. 14-43, edizione dell'*Inventarium bonorum*).

Il testo dei processi di canonizzazione è pubblicato in *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-IV, Città del Vaticano 1957-1963 (Studi e testi, 191, 196, 205, 224).

La facciata barocca di S. Maria in Trastevere

Appunti su uno sconosciuto progetto secentesco

MARIA VITIELLO

Nell'ambito dell'intensa attività progettuale che al tempo di Alessandro VII Chigi coinvolge la piazza di S. Maria in Trastevere e l'intera compagine degli edifici che su questa prospettano, deve essere recuperata anche un'inedita proposta di trasformazione del fronte della chiesa e della casa per i canonici. Il disegno conservato presso il British Museum non è datato né firmato, ma può essere relazionato al momento della sistemazione secentesca della piazza, sia per la presenza nelle architetture ideate di numerosi richiami alle imprese chigiane, sia per essere esso stesso un'illustrazione progettuale della chiesa e della canonica delle quali ne è data, su un foglio a parte, la raffigurazione dello stato di fatto. È proprio la rappresentazione della consistenza dei luoghi al momento dell'elaborazione progettuale ad offrire la possibilità di relazionare con sicurezza il disegno alla basilica trasteverina e di collocare nel tempo la sua esecuzione. L'intervallo di tempo in cui è possibile situare la definizione grafica del progetto, quindi potrebbe essere stabilito tra il 1659, anno in cui papa Alessandro VII si reca in Visita Apostolica alla basilica di S. Maria in Trastevere «[*lasciando*] intendere ad alcuni canonici che si dovesse abbellire la facciata della casetta del capitolo attaccata al portico»[1], ed il 1660, momento in cui il pon-

[1] Nel cospicuo carteggio raccolto negli *Atti e Decreti* del Capitolo del-

tefice autorizza l'alienazione delle proprietà per dare l'avvio ai lavori di costruzione del nuovo edificio[2].

Il disegno concernente il rilievo degli edifici, offre una descrizione minuziosa della consistenza formale, strutturale e decorativa degli elementi architettonici direttamente coinvolti dalle sistemazioni chigiane. Il fronte porticato della chiesa, le case "d'affitto", i muri di recinzione che alle diverse profondità andavano ad individuare il confine dei terreni di proprietà del Capitolo, sono rappresentati con una profonda sottigliezza di dettaglio, capace di far emergere con correttezza la condizione in cui versava la basilica di S. Maria al tempo di Alessandro VII. Questa, in effetti, appare attorniata da una serie di costruzioni caratterizzate da uno stato avanzato di degrado strutturale oltre che da un grande disordine formale, proprio di una compagine edilizia sviluppata in momenti successivi e senza un'organizzazione co-

la basilica trasteverna, oggi conservato presso l'Archivio Storico del Vicariato di Roma, sono presenti alcuni atti inerenti le Visite Apostoliche fatte alla basilica negli anni tra il 1659 ed il 1662 da diversi personaggi: nell'ottobre del 1659 è registrata la Visita del Cardinale Carpegna, nell'aprile dello stesso anno è in Visita alla chiesa il Papa Alessandro VII; nel maggio del 1660 è ricordata l'Ispezione della Sacra Congregazione della Visita Apostolica, ripetuta anche nel 1662 e nel 1663. ASVR, *Visite Apostoliche*, b. 15 c. 1, ff. 35r-92r; c. 2, ff. 54r-65v, 195r-204r.

[2] «L'anno 1659, nel mese di aprile essendo il papa intento a [*esaminare*] la fontana fatta in mezzo alla piazza, si lasciò intendere con alcuni canonici che si dovesse abbellire la facciata della casetta del capitolo attaccata al portico che si affittava a s. 35 l'anno e perché essendo assai vecchia non si poteva ristaurare fu risoluto di fabbricare altra di novo e non avendo il capitolo i denari ottenne dal papa [...] di alienare luoghi [...] la maggior parte aveva il peso di messe, anniversari [...] et altre spese; Per come il chirografo è prodotto e gli atti del Vannucci notaio e non essendo bastanti S. 5551 entrati dalla vendita di detti luoghi, il monte concesse la licenza di prendere S. 5 400 a censo delle monache di Santa Cecilia [...]». ASVR, *Visite Apostoliche*, b. 15 fasc. 2 f. 655v.

Roma, Santa Maria in Trastevere.
La chiesa con il portico settecentesco

erente e sistematica[3]. Da una parte l'edificio dei Benedettini, insieme con le residenze dei curati e del sagrestano chiudeva il lato sud della navata in uno stretto cortile privo di scarichi e passaggi con l'esterno; dall'altra l'area del cimitero in parte coperto e in parte scoperto che insieme con le case d'affitto, sempre di proprietà del Capitolo, circondava il lato nord della chiesa. Tali edifici, in particolare, non riuscivano a creare un fronte unico con l'allineamento creato dal portico della basilica, connettendosi irregolarmente al fronte della chiesa e producendo scarti murari sia nella disposizione planimetrica dei volumi sia nell'organizzazione dei prospetti. La complessità e il disordine di

[3] Nell'intervallo di tempo in cui è possibile collocare la redazione dei disegni in esame, si è potuto rintracciare un progetto inerente la sistemazione delle case "d'affitto" prospicienti la piazza di S. Maria; un elaborato probabilmente commissionato dal Capitolo della Basilica. Similmente agli elaborati conservati a Londra, pure questi sono composti da una duplice rappresentazione dei luoghi: nello stato di fatto e nella previsione del nuovo assetto. Anche in questo caso i fogli non risultano firmati e nemmeno datati, tuttavia in quegli anni sono attivi presso il Capitolo di S. Maria due archetti romani: Sebastiano Giannini e Angelo Torrone ai quali, forse, può essere relazionato il progetto.

queste strutture è testimoniato proprio dalla rappresentazione che attesta lo stato di fatto dei luoghi prima della realizzazione del nuovo edificio.

Tale disegno offre numerose informazioni anche riguardo i caratteri del portico medievale appartenente alla basilica trasteverina. Questo, diversamente da quanto è manifestato dai grafici elaborati da Carlo Fontana prima del disfacimento delle antiche strutture per la realizzazione della nuova architettura voluta da papa Clemente XI per l'anno giubilare del 1700, descrive una costruzione ricca ed articolata, la quale sembra proporsi come proiezione verso l'esterno, in stretta connessione con il tessuto della città, della compostezza e della varietà decorativa che definisce l'articolazione spaziale interna della basilica. Il portico, infatti, pur essendo svincolato dimensionalmente dalla proporzionalità del rapporto di 1:3 che organizza l'intero organismo architettonico, mostra dei caratteri costruttivi, compositivi e formali che ne fanno una sorta di proiezione della chiesa verso la piazza, verso la dimensione urbana della città.

La particolare disposizione delle colonne, l'irregolarità degli interassi che, probabilmente, assecondavano il ritmo originario delle aperture – le tre porte d'accesso alla chiesa collocate all'interno della nave centrale – costituisce certamente l'elemento strutturale di maggiore rilevanza della conformazione medievale della basilica trasteverina. L'articolazione degradante dei cinque intercolumni, infatti, determina non solo una modulazione chiaroscurale e una tensione verso l'elemento centrale e assiale della composizione, ma genera un'osmosi, per la quale è possibile leggere dall'esterno, l'articolazione spaziale dell'architettura interna.

Un'altra e importante componente formale e struttiva del portico originario di S. Maria in Trastevere è costituita dalle forme dell'apparato decorativo che lo caratterizzavano. La relazione esplicativa redatta da Carlo Fontana nel 1701 in accompagna-

Roma, Santa Maria in Trastevere
Veduta della piazza nell'incisione del Fontana

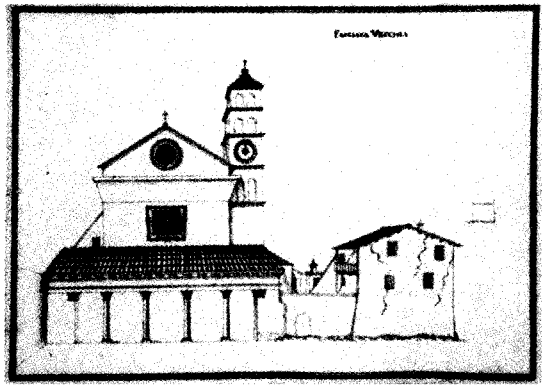
mento al nuovo progetto, descrive la presenza di un partito architettonico architravato, composto da colonne granitiche "con basi in terra", al di sopra delle quali s'impostano capitelli "di varia forma e di goffa maniera" sormontati da «alcuni pezzi di marmo, avanzo di frammenti dell'antichi edificij, di pessimo disegno e di varie forme, che facevano l'offizio d'architrave»[4]. La descrizione dell'architetto papale si ferma all'elencazione di questi elementi. Tuttavia, dall'analisi del disegno di rilievo delle antiche strutture conservato alla British Library, è possibile dedurre la presenza di una particolare articolazione dell'ordine architettonico, data dalla definizione di un apparato decorativo e strutturale per la trabeazione, che appare contraddistinta dalla presenza di modiglioni. Tale evidenza costituisce un contributo senz'altro importante, che non si pone in contrasto con le indicazioni offerte da Carlo Fontana, ma ne integra le conoscenze, presentando delle testimonianze che nel corso di cinquant'anni devono essersi perdute a causa dell'ingiuria dell'uomo e del

[4] *«Rinnovazione del portico e facciata avanti la Basilica di S.ta Maria in Trastevere, Disegno del Cav. Carlo Fontana*. Cap. 137, Relazione illustrativa». The Royal Collection at Windsor Castle, PRE-RL 9416 r e v.

tempo; nuovi elementi che evidenziano ancora una volta il carattere di continuità voluta da Innocenzo II tra la definizione dell'interno della basilica e la caratterizzazione del suo fronte verso la città, una permanenza espressa non solo attraverso i rapporti spaziali e funzionali, ma anche formali e più strettamente decorativi.

Il progetto della nuova canonica, benché assai vicino alle forme realizzate ed attualmente visibili, non gli corrisponde. La volontà del progettista di realizzare una costruzione sul proseguimento del profilo del portico è mantenuta anche nella soluzione attuale. È identico il ritmo dettato dalle finestre, come anche l'impostazione lineare dell'architettura semplicemente scandita da due paraste angolari che chiudono il blocco edilizio segnato da ricorsi di marca-davanzale e concluso da una cornice estremamente semplificata composta da un profondo guscio. Tuttavia, risulta incrementato il numero dei livelli, che da tre passa a quattro e anche il numero degli ingressi è maggiore di quelli realmente realizzati per il fronte, che da principio non doveva presentare alcuna apertura, se non quella direttamente connessa al portico della basilica.

La proposta progettuale elaborata per la composizione del fronte sulla piazza della nuova canonica sembra essere caratterizzata da un'impostazione che riprende i moduli propri della tradizione romana cinquecentesca, nella ripresa del motivo delle finestre "inginocchiate", sebbene semplificate nell'articolazione formale delle modanature, sia nell'adozione dei bugnati angolari degradanti delle fasciature orizzontali e dei marca-davanzale. Anche il problema della chiusura geometrica del volume è impostato in modo tradizionale. Nel disegno per la nuova costruzione trasteverina la connessione tra le due superfici dell'edificio è risolta mettendo in risalto la struttura muraria portante, completamente svincolata dall'ordine architettonico. L'espediente architettonico posto in atto dal progettista evoca la tra-



Roma, Santa Maria in Trastevere
Portico medievale. Disegno databile al XVII secolo.
Londra, British Library

sversalità che è propria dell'angolo, ma l'effetto prodotto non si muove nel senso della continuità dello spazio urbano che è proprio dello spirito barocco, quanto nell'apertura del costruito verso l'esterno. L'edificio pur essendo apparentemente definito da piani rigidamente connessi, non resta chiuso e il muro concluso dal bugnato angolare dilata i propri confini in prossimità dell'angolo; ma la logica compositiva che sottende tale strutturazione architettonica si rivela ancora cinquecentesca, essendo composta da un'associazione di piani e volumi.

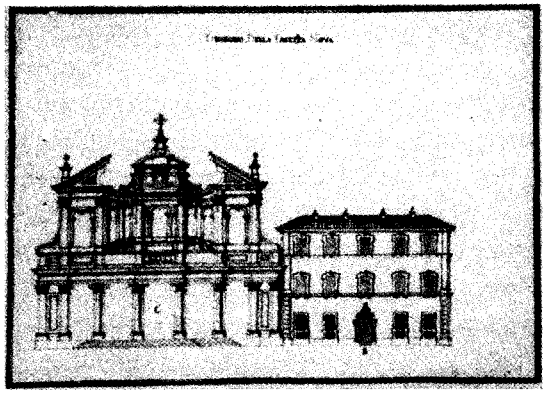
Tale soluzione architettonica trova precedenti in diversi modelli cinquecenteschi nei quali l'architettura in prossimità dell'angolo si apre alla direzionalità trasversale; tra questi è possibile ricordare le proposte michelangiolesche per la facciata della chiesa fiorentina di S. Lorenzo, ma anche nelle soluzioni più tarde adottate da Martino Longhi il Vecchio per la facciata di S. Girolamo degli Schiavoni. Un riferimento temporale e funzionale più vicino nel al partito presente nella nuova canonica di S. Maria, può essere trovato nel disegno di progetto per il palazzo Chigi Odescalchi in piazza dei Santi Apostoli a Roma, 1664-

1666, redatto da Felice della Greca[5]. In questo, infatti, è possibile cogliere un'identica soluzione formale nel passaggio tra il corpo centrale aggettante e le ali laterali bugnate, dove nell'angolo la parasta dell'ordine gigante ribatte lo spigolo lasciando libero il muro sottostante.

Le definizioni dei dettagli decorativi, invece, mostrano un gusto più vicino ad un linguaggio propriamente barocco, per meglio dire al consumo di un linguaggio barocco dove è nell'inflessione ornamentale che si può leggere il riverbero di un fare architettonico della cui innovatività spaziale e costruttiva si è persa la tensione che ne ha dato l'abbrivio. La semplicità a cui la struttura era chiamata non ha permesso all'architetto ulteriori arricchimenti, se non quelli relativi alla decorazione delle fasce marca-davanzale, che sia nel primo livello che nel secondo mostrano piccoli decori simili a gutte, disposti in corrispondenza delle aperture. La sola particolarità mostrata dal partito architettonico della canonica, è data dalla caratterizzazione del portale d'ingresso, al quale oltre ai diversi attributi dati alle mostre è inserito anche un elemento centrale ovato. Questo oltre a dover costituire una fonte di luce per il vano restrostante, rappresenta un'ulteriore enfatizzazione dell'asse centrale del prospetto, segnalato anche da una diversa ritmicità delle aperture laterali.

Diversamente da quello della canonica, il progetto per il nuovo fronte da dare alla chiesa di S. Maria, invece, è ricco di abbellimenti e "svirgolature" dell'ordinanza architettonica, che irrigidiscono la struttura architettonica e ne appesantiscono la rap-

[5] Esiste alla biblioteca Vaticana, Cod. Chigi P. VII. 10 una serie di disegni che raffigurano il palazzo firmati da Felice Della Greca. Questi, probabilmente, appartengono ad una prima fase, quando nel 1661 il palazzo è appena acquistato dal cardinale Flavio Chigi; dal 1664, infatti i documenti sono tutti firmati da Luigi Bernini in sostituzione del fratello partito per la Francia.



Roma, Santa Maria in Trastevere
Disegno di progetto per la facciata della chiesa.
Londra, British Library

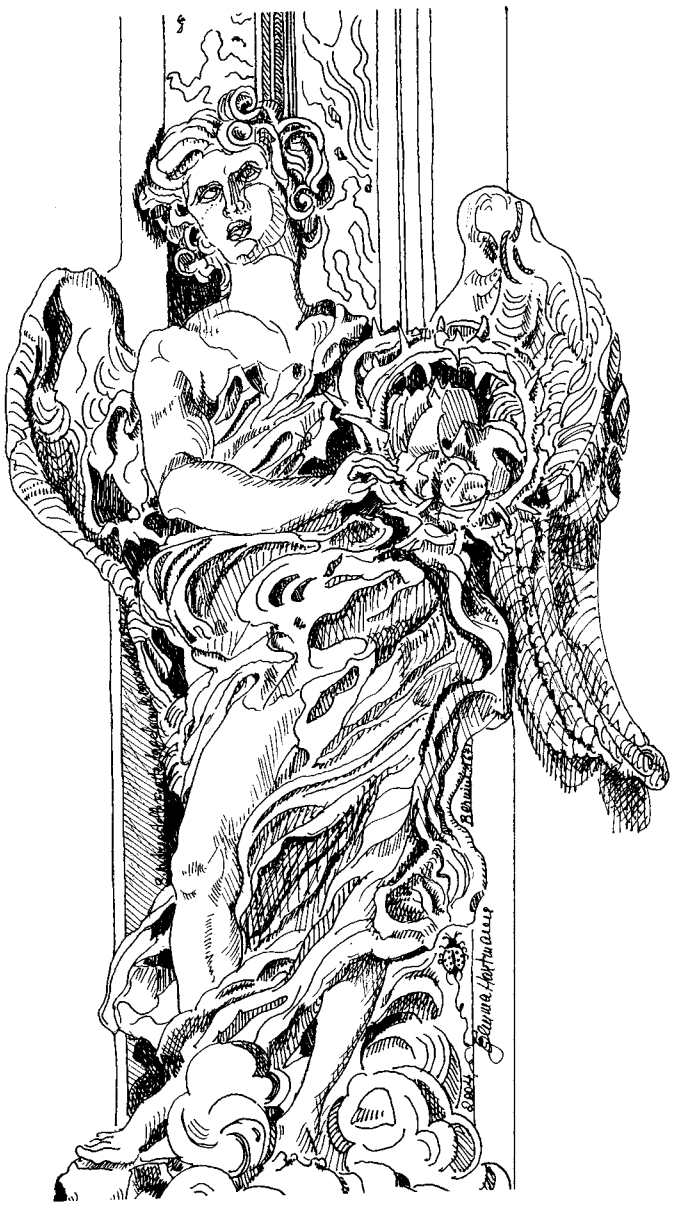
presentazione. La cura eccessiva nel disegno di ogni particolare: nei capitelli caratterizzati fino ai più piccoli dettagli, nei rilievi presenti tra i modiglioni e nella precisione con cui sono disegnate tutte le modanature che contraddistinguono le riquadrature delle finestre, rallenta la comprensione complessiva dell'architettura lasciando intuire una predilezione verso la soluzione del singolo elemento a scapito della lettura d'insieme della composizione spaziale.

È possibile notare l'uso diffuso del tema decorativo costituito dalla cornice a ricciolo, ripetuta nel prospetto in diversi contesti sia con valenza strutturale nella definizione dell'arco presente nella riproposizione del sistema a serliana che qualifica tutto il registro superiore della facciata, sia con una valenza maggiormente decorativa, in quanto parte terminale del piedritto retrostante la colonna. La ricca decorazione, le specchiature, i continui risalti dell'ordine, offerto dall'accenno alla concavità della struttura, non riesce a riscattare l'architettura da un'eccessivo sbilanciamento dei pieni sui vuoti. Il registro superiore della facciata avanza e retrocede sulla line di curve sghembe senza mai

riuscire a far comunicare le diverse superfici ottenute da questo continuo slittamento di piani, i quali appaiono chiusi in loro stessi. Anche il rapporto tra i due volumi della chiesa e della canonica non sono posti in una continuità linguistica e formale, anzi sono slegati totalmente da una cesura, in relazione alla quale i due corpi non hanno alcuna possibilità di enuclearsi dall'unità del fronte senza cadere nella necessità di negarla. Diversamente da quanto Pietro da Cortona riesce ad ottenere in S. Maria della Pace, che pure nel disegno appare richiamata nella definizione "concava" della facciata, l'architettura disegnata per S. Maria in Trastevere non è definita dalla qualità intrinseca dello spazio, ma dall'uso dell'artificio in se', privo delle qualità proprie di un significante. Alla curvatura della parete mediana non corrisponde un elemento architettonico o urbano che ne qualifichi l'esistenza, se non l'esigenza di alleggerire un impianto formale impostato sulla sovrapposizione di una struttura piena e pesantemente imbellettata, benché apparentemente arretrata secondo un profilo degradante, su di una configurazione lineare, leggera e di proporzioni ridotte in altezza, quale può essere quella di un portico a cinque campate ad ampiezza degradante. La particolare disposizione delle colonne nel portico, l'irregolarità degli interassi costituisce l'elemento strutturale e compositivo di maggiore rilevanza. La diversità dell'ampiezza degli intercolumni che in origine, probabilmente, andavano a coincidere con il centro delle tre porte di accesso alla nave centrale, unitamente al reimpiego delle quattro colonne granitiche appartenenti all'assetto medievale, costituisce l'unico importante elemento di continuità e di rispetto delle preesistenze delle quali, nella progettazione del nuovo fronte, si è perduto ogni carattere. L'unico tentativo di confronto diretto tra la nuova apparecchiatura architettonica e gli elementi della sistemazione originaria del portico è individuabile nell'annotazione del campanile innocenziano, del cui profilo rimane solo l'ambiguità di una sottile traccia segnata a matita.

È difficile cercare una paternità a tali elaborati; tuttavia, è possibile riflettere su una particolare circostanza: durante gli anni dell'amministrazione pontificia chigiana e in particolare dal 1657 si comincia a registrare sempre con maggiore frequenza il nome di Felice Della Greca per la direzione di diversi lavori compiuti su commissione papale o direttamente dalla famiglia Chigi, sia come artefice di elaborati progettuali e modelli, sia come misuratore e perito unitamente a Bernini. È singolare come tra il 1657 ed il 1659 Felice Della Greca abbia saputo affermarsi presso la corte papale nonostante i suoi trascorsi[6], tanto da diventare l'architetto di fiducia del papa, assumendo il ruolo di "supervisore" delle opere nelle fabbriche di proprietà della famiglia o comunque promosse dal pontefice Alessandro VII, il quale certamente non è estraneo ai numerosi incarichi che egli riceve in quegli anni. La possibilità di ricondurre l'elaborazione di questo insolito progetto di un nuovo fronte per la chiesa di S. Maria in Trastevere e della sua canonica, al tempo in cui Alessandro VII volle dare un nuovo assetto alla piazza, al quale pare non sia estraneo Gian Lorenzo Bernini, potrebbe portare a non escludere a priori che l'intensa l'operatività di Felice della Greca registrabile al tempo dei Chigi, si sia rivolta anche a questa fabbrica.

[6] Il nome di questo architetto compare per la prima volta tra le carte del Tribunale Criminale per aver ucciso nel marzo del 1649, per motivi di donne, un tale Teodoro Lonelli. Sull'intera vicenda nel 1656 il papa intimò il perpetuo silenzio. La biografia del Della Greca è raccolta da M. PEDRONI BERTONI, *Felice Della Greca*, Dizionario Biografico degli Italiani (*ad vocem*), Roma 1989, vol. 37, pp. 57-59.



In ricordo di Cesare D'Onofrio

LAURA GIGLI

Ho sentito parlare per la prima volta di Cesare D'Onofrio all'Università, dal professor Cesare Brandi, che mi consigliava la lettura del volume dedicato alle Fontane di Roma.

L'opera, pubblicata nel lontano 1957, mi colpì molto: presentava tutte quelle caratteristiche che avrei ritrovato costantemente nella lunga produzione letteraria dell'Autore: in primo luogo la serietà di studio, che veniva trasmessa al Lettore con una prosa sorprendente per la sua leggerezza e discorsività perfino scanzonata. Non era un libro noioso, ideato per essere letto solo dagli "addetti ai lavori", ma scritto per affascinare e divertire tutti avvicinandoli alla storia, e questo lo distanziava molto dallo stile serioso e paludato che caratterizza ancora oggi in larga parte gli studi che si definiscono "scientifici". Il volume era inoltre illustrato da un corredo fotografico di straordinaria qualità, realizzato appositamente, con una ricerca di inquadrature, di dettagli ed una cura del tutto inconsuete specie in quel periodo.

Profondità di ricerca, levità di linguaggio, bellezza della documentazione fotografica: tre segni distintivi dello stile dell'Autore, che non avrebbe mai interrotto, nell'arco di un'attività protrattasi per oltre 40 anni, il suo instancabile e devoto omaggio alla città di Roma.

Poco tempo dopo sentii di nuovo parlare di Cesare D'Onofrio, questa volta da Giulio Carlo Argan, il quale, al termine di una conferenza si rivolse agli astanti richiamando la loro attenzione alla presenza, in sala, dello Scrittore, "uno studioso", dis-

se testualmente Argan, "al cui confronto noi siamo da ritenere tutti giornalisti".

Quelle parole, oltre a testimoniare la generosità intellettuale dell'Oratore, volevano rendere omaggio alla cultura ed agli studi dello Storico, contrapposti ad una certa sommarietà di informazione tipica in questo campo della stampa, e per certi aspetti furono profetiche. Di lì a pochi anni infatti, Cesare D'Onofrio avrebbe iniziato una lunga collaborazione con il quotidiano romano *Il Tempo* e dalla sua rubrica Roma *Una città da salvare* avrebbe condotto un numero infinito di lotte a difesa della città, del valore delle testimonianze della sua storia, della sua identità, contribuendo così alla creazione di una opinione pubblica che diventava consapevolmente sensibile ai problemi dell'esercizio della tutela ed a quelli della conservazione, intesi non come privilegio, obbligo e responsabilità di pochi, ma come dovere del singolo, che non può essere delegato. Fra queste ricordo le vere e proprie battaglie (che lo lasciavano sconvolto per l'intensità della partecipazione emotiva), riguardanti gli scavi a via dei Fori Imperiali, la collezione Ludovisi al Quirinale, la toponomastica, Marco Aurelio, la Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte (dove aveva lavorato per lunghi anni), intervallati ogni tanto da bellissimi saggi letterari sui monumenti più amati: il Pantheon,occasione "per fare quattro chiacchiere con Agrippa", piazza Navona, il Campidoglio, la Piramide incontrata e come riscoperta al rientro in città da un viaggio e infiniti altri.

Questa attività di giornalista, nella quale era confluita tutta la profondità di riflessione dello storico alleggerita dall'inimitabile verve è stata, forse, per la città anche più importante di quella testimoniata dai numerosissimi libri.

Per stampare i suoi volumi, bellissimi per la cura delle immagini realizzate personalmente, anche con l'impiego dell'elicottero, Cesare D'Onofrio aveva costituito la Romana Società

Editrice, che avrebbe messo in vendita le opere a prezzi rigorosamente contenuti, rendendo alla portata di tutti gli studiosi, appassionati e amanti della città quella tipologia di volumi altrimenti appannaggio solo dei beneficiari di libri strenna, che pure lui stesso aveva avuto più volte occasione di scrivere.

Non ci sono soggetti di argomento romano che non abbia trattato. Oltre all'opera prima, le fortunatissime Fontane di Roma, poi ristampate nel 1986, cito appena gli Obelischi, i Vassalli del Campidoglio, il Tevere, Castel Sant'Angelo, le Scalinate, il Facchino della via Lata, gli Angeli di ponte Sant'Angelo, Cristina di Svezia, l'Orto botanico, i Mirabilia, le guide e infiniti altri. Fra questi per me il libro più intelligente è da ritenere quello dedicato alla Papessa Giovanna, ma il più bello è *Roma vista da Roma,* un'opera pubblicata nel 1967, dedicata in larga parte alla figura del Cavaliere Gian Lorenzo Bernini, personaggio al quale lo legava una simpatia, un interesse, una sintonia che in alcune pagine fa quasi pensare che lo abbia veramente conosciuto, tanto profonda è l'analisi dei gesti, dei comportamenti, il tentativo di ricostruirne pensieri, sensazioni, atteggiamenti. Una passione, quella per il Cavaliere, che lo ha accompagnato per tutta la vita, fino a renderlo promotore del restauro della casa abitata in via della Mercede, ove l'artista concluse la sua vita terrena. Era sorprendente percepire come Cesare D'Onofrio seguisse i restauri ed i ritrovamenti dei dipinti che avevano luogo nell'edificio con una sorta di timore e tremore, quasi ne rivivesse, facendoli propri i sentimenti dettati dall'incalzare inesorabile del tempo.

Cesare D'Onofrio ha fatto parte delle principali associazioni culturali romane. Presidente del Gruppo dei Romanisti dal 1985 al 1988 ed al 1991 al 1994 è stato assiduo sempre alle riunioni finché la salute glielo ha permesso.

Il 20 marzo ricorrenza del suo *dies natalis* la città di Roma, grata al suo nobile Paladino, dovrà ricordarlo con delle iniziative culturali perennemente legate al suo nome.

Fiorenzo Fiorentini

La morte di Fiorenzo Fiorentini avvenuta a Roma a 82 anni all'alba di giovedì 27 marzo 2003, in seguito ai postumi di un'emorragia cerebrale, è una irreparabile perdita per il teatro e per la cultura dell'Urbe. La sua personalità eclettica faceva parte del suo Dna. Romano sino al midollo, nato nel rione Prati, in via della Giuliana, il 10 aprile 1920. ebreo, dedicò gran parte della sua arte al dialetto nelle forme dei sonetti del Belli. Da bambino la madre lo condusse alla Sala Umberto dove si esibiva il sommo Ettore Petrolini. Il piccolo Fiorenzo ebbe una folgorazione di fronte alla personalità dell'attore, le cui straordinarie capacità d'improvvisazione e di un umorismo surreale e dissacrante segnarono in profondità le scelte del futuro protagonista delle ribalte. Dopo gli esordi in teatri minori, Fiorentini conquistò larga popolarità nel 1946 quando Vittorio Veltroni, padre di Walter, sicuro scopritore di talenti, lo volle nella rubrica dell'Eiar "Radio Campidoglio" ideata e curata dal compianto giornalista e Romanista Mario Adriano Bernoni. Con il "Sor du' Fodere", Fiorenzo divenne la voce dei romani, difensore d'ufficio per chi denunciava soprusi e ingiustizie. Nel 1954 fu scritturato per la rivista *Tutto fa Broadway* firmata da Marchesi-Metz, cui seguì *La manfrina* Ghigo De Chiara sui sonetti di Giuseppe Gioachino con la regia di Franco Enriquez. Dal 1969 al Cab37 propose il repertorio di Ettore Petrolini, di cui fu felice continuatore. Dette vita a innumerevoli stagioni teatrali estive nell'incantevole Giardino degli Aranci, all'Aventino, sotto le stelle di Roma. Aveva caro il ricordo di due spettacoli portati in tournée a livello nazionale: *Aspettando Godot* accanto a Mario Scaccia nel 1987 e *I ragazzi irrestistibili* di Simon nel 1991. Nel 1992 per i suoi 72 anni al Brancaccio con *Granditalia* i più importanti nomi del teatro italiano tributarono a Fiorentini gli onori dovuti a un maestro della scena. Federico Fellini aveva disegnato il manifesto della serata.

Fiorentini ha preso parte a oltre 100 film, tra cui *Il Tigre* con Gassman, *Gli onorevoli* con Totò, *Per motivi di famiglia* con Villaggio. Nutrita la presenza in televisione in sceneggiati di successo. Autore di testi musicali, ha scritto con Fo la canzone *Vengo anch'io, no tu no* per Jannacci e la splendida *Cento campane* per lo sceneggiato tv *Il segno del commando* Sostenitore del dialetto belliano, fondò il Centro studi Ettore Petrolini, costituendo persino una scuola di recitazione dialettale nella omonima Sala Petrolini al Testaccio. La sua fu una gravosa impresa finanziaria, che si accollò con virile determinazione. Nel 1999 Fiorenzo Fiorentini fu cooptato nel Gruppo dei Romanisti. Nel febbraio 2003 Fiorentini apparve in televisione nel film di Luigi Magni *La notte di Pasquino*. Ha lasciato la compagna Lilla Katte e due amatissime figlie.

A.d.A.

Goffredo Petrassi

Il 2 marzo 2003 è mancato Goffredo Petrassi.

Era nato nel luglio 1904.

A Roma egli era arrivato nel 1911, seduto sulle botticelle di uno di quei carretti a vino che da tutto il Lazio portavano da bere nella capitale. Veniva dal paesello natio, Zagarolo, ed era diretto al rione Ponte, uno dei più malfamati della città, a sentir lui. "Adesso – egli ha detto nel corso di un'intervista risalente al

1990 – via dei Coronari e le strade adiacenti sono elegantissime, zona di ricchi, con i negozi di antiquariato e tutto il resto. Allora era un quartiere di ladri, prostitute e assassini. Noi stavamo in vicolo della Volpe, proprio dietro Panico, il peggio."

Voce bianca nel coro delle chiese, autodidatta, *tapeur-de-piano* per accompagnare al buio i film muti, a quindici anni fu assunto come commesso in un negozio di musica, un impiego dettato dalla necessità, ma gravido di conseguenze. Ce lo racconta lo stesso musicista: "Nel negozio avevo la disponibilità del pianoforte che avevo preso a suonare da puro dilettante, senza pensare minimamente ad esercitare la professione di musicista. Un giorno mi imbattei nelle *Arabesques* di Debussy e me le studiai. Passò di là un insegnante di pianoforte del Conservatorio che era Alessandro Bustini, ascoltò questo commesso che così, nel retrobottega, suonava le *Arabesques* di Debussy, si incuriosì e mi disse: – Che cosa fai? Beh, allora te le diteggio, così le puoi studiare meglio. – Una settimana dopo mi riportò le *Arabesques* con la diteggiatura, io le studiai, lui ripassò ancora e alla fine disse: – Insomma, ti darò lezioni, vieni da me. – Così si cominciò con le lezioni, una volta alla settimana naturalmente, perché era l'unico mio giorno libero

Solo nel 1928 entrò nel Conservatorio di S.Cecilia, diplomandosi in composizione nel '32 e in organo nel '33. La vittoria nel 1932, con la composizione *Partita* per orchestra al concorso bandito dal Sindacato Nazionale Musicisti, gli schiuse le porte per una progressiva affermazione sia in Italia che all'estero. Innumerevoli le sue composizioni: per il teatro, per orchestra, per musica da camera, per pianoforte e per film.

In questa sede vogliamo ricordare due opere minori, legate al paesaggio che gli era caro: *Due liriche su temi della campagna romana* per violino e pianoforte (1927) e *Canti della campagna romana*, per canto e pianoforte, dello stesso anno. Molto legato a Roma, vi trascorse tutta la sua vita, anche in ragione degli impegni che lo legarono alle principali istituzioni musicali cittadine: dal '47 al '50 fu direttore artistico dell'Accademia Filarmonica Romana; dal 1939 al '60 titolare della cattedra di composizione presso il Conservatorio di S.Cecilia. In una delle sue ultime interviste si dichiarò turbato per il degrado della città e confessò: "Mi sento anche fortemente laziale, uomo della terra. In questi ultimi anni ho riscoperto, anche dal punto di vista sentimentale, il mio umile luogo di nascita, Zagarolo."

In occasione del suo 90° compleanno, il "Gruppo" lo festeggiò assieme ad un altro illustre "vieux-jeune homme", Battelli. Lo ricordiamo attento, reattivo, commosso.

F. O.

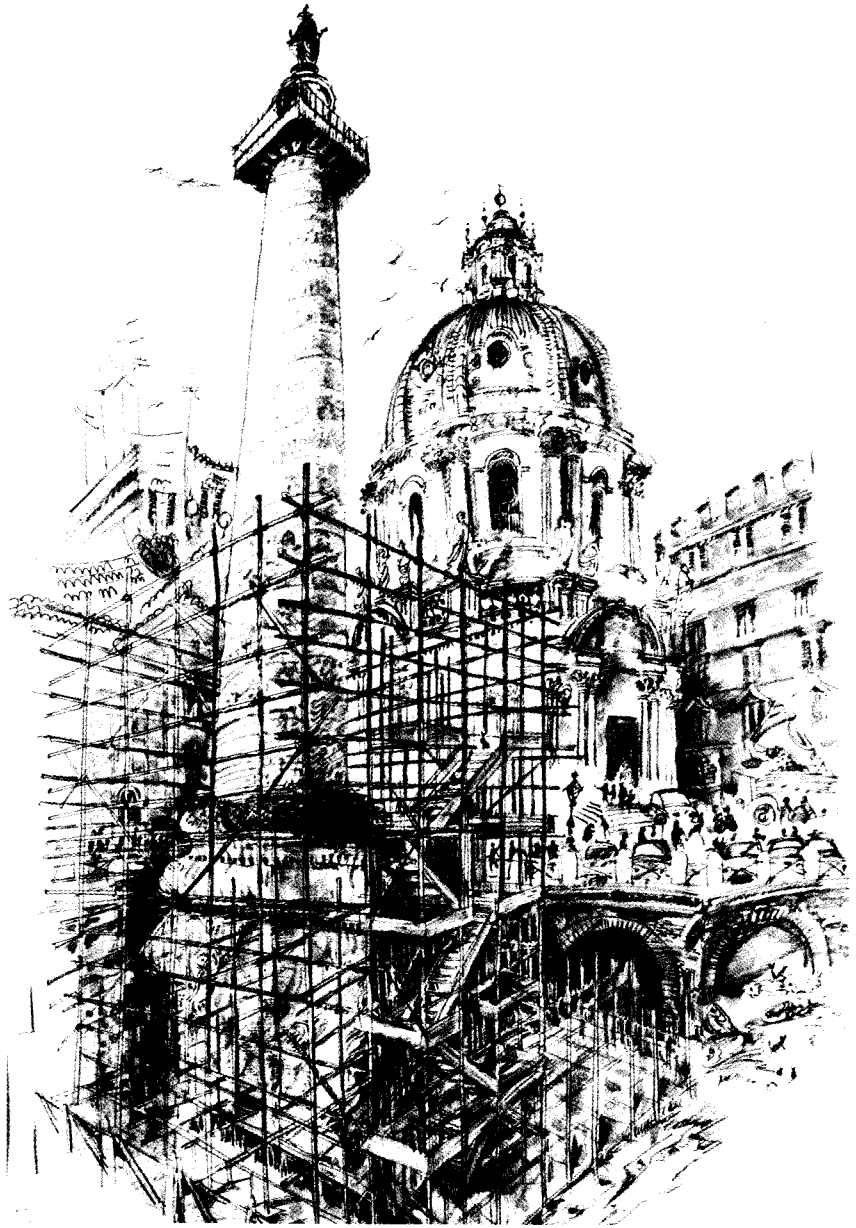
Alberto Giorgio Zapponini

Elegante nel portamento, fisico asciutto, profilo del volto acuto, occhi nerissimi e pungenti; di poche parole, ma accattivante ed affettuoso nel rapido sorriso; era solito sedersi – nelle riunioni del Gruppo – in fondo alla sala, attentissimo quasi per naturale disposizione a quanto intorno gli accadeva, senza lasciarsene emotivamente coinvolgere, dando chiara la sensazione di essere uomo abituato a dominare le situazioni e gli eventi e, per consuetudine professionale, a valutarne le implicazioni e a correre con consapevolezza rischi e contrasti per affermare con le proprie idee ed i propri giudizi la personale concezione della vita e l'individuale libertà di pensiero. in una parola, pronto sempre a mettersi in gioco, quando ne fosse valsa la pena. An-

che a danno del proprio cuore, progressivamente martoriato negli ultimi anni nelle sue funzioni meccaniche, ma di certo mortalmente aggredito dalla repentina, imprevedibile scomparsa della compagna della sua vita; alla quale, spegnendosi il 20 marzo del 2003, egli è sopravvissuto meno di due mesi. Così ci piace ricordare Alberto Giorgio Zapponini (e ricordano agli amici ed agli estimatori non solo romanisti: quanti essi siano lo ha ben testimoniato l'eccezionale folla accorsa per l'ultimo saluto nella chiesa di Santa Chiara in piazza dei Giochi Delfici).

Nato a Roma nel 1921, Alberto Giorgio aveva concluso gli studi classici con la laurea in Giurisprudenza alla Sapienza per impegnarsi subito e direttamente, dal 1945, nella fiorente azienda di famiglia. Suo padre Alberto, dopo aver affiancato il fratello Arturo al vertice della *Guida Monaci,* da questi direttamente ereditata nel 1910 per volontà di Tito Monaci, suo fondatore e proprietario, aveva infatti portato, attraverso una collaborazione trentennale, l'originale e preziosa pubblicazione, che dal 1871 può giustamente dirsi parte integrante della storia secolare dell'Urbe (in più che centotrent'anni di vita questa *Guida Commerciale di Roma e Provincia* ha mancato solo tre appuntamenti!), al fastigio più alto in Italia. Proseguendo sulla via tracciata dall'opera paterna, Alberto Giorgio, prima come Amministratore Delegato, poi come Presidente dal 1978 al 1993, svolge una felice azione di penetrazione internazionale, della quale resta momento cruciale il 1966, quando, nella sua qualità di Consigliere Delegato, egli coordina alcuni dei maggiori editori d'Europa nella costituzione della Associazione Europea Editori di Annuari *(AEEA,* con sede a Bruxelles), associazione che viene poi chiamato a presiedere per un quadriennio. Con lui nel 1967 l'azienda apre una sede anche a Milano e vede la luce l'annuario dedicato alla *Roma sanitaria* (poi, dal 1974, *Annuario sanitario)* tesoro di aggiornatissime notizie e informazioni che resta ancora in quella iniziale formulazione nella memoria di molti medici. Con lui nel 1968 l'azienda attua importanti innovazioni tecnologiche d'avanguardia (cui farà seguito una quindicina d'anni dopo l'istituzione della Banca dati, la *Data Monaci srl,* per gestire l'eccezionale patrimonio informativo accumulato) e nasce *l'Annuario amministrativo italiano.* Nel segno del suo interesse concreto per la nostra Città nel 1966 viene eletto tra i *Romanisti* che assai spesso frequenta; è socio fondatore del *Gruppo culturale di Roma e del Lazio* e fa parte dell'*Associazione fra i Romani.* Alla sua attività di imprenditore di successo a livello internazionale sono legati i prestigiosi incarichi ricoperti di Consigliere superiore e Presidente del Consiglio di reggenza della sede di Roma della Banca d'Italia; così come le molte onorificenze conseguite: Grande Ufficiale dell'Ordine al merito della Repubblica, Cavaliere dell'Ordine della Corona Belga, Cavaliere dell'Ordine Civile di Savoia. Socio ed influente Consigliere d'Amministrazione dell'Ente Cassa di Risparmio di Roma, è anche socio della Banca Popolare del Lazio; come membro anziano in rappresentanza dell'Istituto di emissione ha fatto parte della Deputazione della Borsa Valori di Roma. Socio fondatore del Rotary Club Roma-Sud (e Paul Harris Fellow); socio, nella sua qualità di Giornalista Pubblicista, della Associazione Stampa Romana, lo è stato anche, per esigenza di eticità coerente, della Unione Cristiana Imprenditori Dirigenti.

P.A.D.R. - P.E.T.



INDICE

Banca d'Italia
ANNA MARIA AVENALI PERUZZOTTI pag. 7

Sessanta anni dopo
23 marzo 1944
MANLIO BARBERITO pag. 13

Dies Alliensis
ovvero
La rivalsa dei... padani
SANDRO BARI pag. 17

Via Prestinari o quel 4 giugno di 60 anni fa
ROMANO BARTOLONI pag. 27

Ricordo di mio zio Alfonso
GIULIO BATTELLI pag. 33

Villa Aurelia si espande:
Pio Piacentini come figura di mediazione del "nuovo"
giardino americano sul Gianicolo
CARLA BENOCCI pag. 45

Bartolomeo Pinelli e la "storia galante"
LAURA BIANCINI E PATRIZIA COSTABILE pag. 63

Meditazione sul generale Mannaggia La Rocca
MARIA TERESA BONADONNA RUSSO pag. 75

Carlo Moisè "scultore di animali e di ornati"
per Peter Harald Olsen
ROSSELLA CARLONI pag. 89

Roma e l'*antica Italia* nelle missioni di studio
del filologo russo Ivan Cvetaev
PIERO CAZZOLA pag. 105

Roma l'altro ieri
Piccolo taccuino sentimentale
LUIGI CECCARELLI pag. 121

Il *"Comes Sacri Palatii Lateranensis"*
e i Conti Palatini
FRANCO CECCOPIERI MARUFFI pag. 127

Edifici e zone di Roma nei lavori preparatori
del Trattato Lateranense
CLAUDIO CERESA pag. 137

Quando Umberto Nobile andava in ufficio
da Prati a Ciampino in dirigibile
GIUSEPPE CIAMPAGLIA pag. 155

Un pittore romano negli Stati Uniti
MICHELE COCCIA pag. 163

Roma " in diporto": il *Casino Poniatowski* in Albano
ed i suoi ospiti...
ALBERTO CRIELESI pag. 171

L'ospedale romano San Giovanni Battista dello Smom
L'antico Castello della Magliana. Dal Parnaso alla cura dei malati
ANTONIO D'AMBROSIO pag. 195

Son Pereda, son ricco d'onore...
ma la laurea in utroque mi manca
FABIO DELLA SETA pag. 209

Un inglese a Roma: Thomas Dessoulavy pittore
PIER ANDREA DE ROSA pag. 219

Isabella Catanea Parasole e il teatro delle nobili
et virtuose donne
FRANCESCA DI CASTRO pag. 227

Il museo degli strumenti musicali
e il primo Rodolfo della *Bohème*
MARIO ESCOBAR pag. 241

San Filippo Neri e i malati
ENZO FAGIOLO pag. 245

Corrado Alvaro, Tatiana Tolstoi e la Russia a Roma
ANNE-CHRISTINE FAITROP-PORTA pag. 263

Il palazzo romano Filonardi già Gottifredi,
poi Primoli in Piazza dell'Orso
GIULIANO FLORIDI pag. 279

Raffaello a Roma visto con gli occhi
di uno scrittore francese
LUCIANA FRAPISELLI pag. 287

Gallerie e personaggi
JOHN S.GRIONI pag. 293

Le figure di Platone e Aristotele nella *Scuola di Atene* di Raffaello: una nuova interpretazione
ENRICO GUIDONI pag. 297

Una principessa prussiana a Roma
HELKE KAMMERER-GROTHAUS pag. 313

Studi ed archivi di architetti
BRUNO FILIPPO LAPADULA pag. 319

Fra Orsenigo, er Cacciadenti auffa de' na vorta
FRA GIUSEPPE MAGLIOZZI O.H. pag. 335

Uno scrivano pubblico a Piazza Montanara
GIULIANO MALIZIA pag. 349

Come i romani presero confidenza col Tevere
UMBERTO MARIOTTI BIANCHI pag. 353

Figure e figuri di alchimisti a Corte Savella
G.L. MASETTI ZANNINI pag. 367

Dal Collegio Romano a Stonyhurst. Inglesi a Roma e gesuiti in Inghilterra
ALIGHIERO MARIA MAZIO pag. 377

Le dimore romane dei Vanvitelli
GIORGIO MORELLI pag. 399

Belli *versus* Stendhal. Una postilla
FRANCO ONORATI pag. 407

"O Felix Roma": storia dell'Inno che piace (non solo) ai romani
Variazioni musicali sulla festa di San Pietro
ARCANGELO PAGLIALUNGA pag. 419

Il Canova, la tenuta della Farnesina e la sistemazione del Ponte Milvio.
STEFANO PANELLA pag. 431

Pagine romane di Renzo Rossellini
ANDREA PANFILI pag. 445

Arcadia barbara e Muse subalpine: poeti piemontesi di Otto e Novecento a Roma
DARIO PASERO pag. 453

Curiosando tra gli errori della toponomastica romana
WILLY POCINO pag. 463

Via Capodistria, già di Villa Teresa, un'oasi degli anni Venti nel quartiere Nomentano
ROBERTO QUINTAVALLE pag. 469

Giovani dell'Agro, sognando Roma (II)
La città restava un miraggio
ARMANDO RAVAGLIOLI pag. 479

Troppe opere d'arte in Italia. Le "minori" è meglio buttarle
ERINA RUSSO DE CARO pag. 497

Stanzialità e teatralità in Balzani
SANGIULIANO pag. 501

Io e... il teatro
RINALDO SANTINI pag. 507

Di due particolari statue scoperte nel 1739
sotto Palazzo Gentili
GIUSEPPE SCARFONE pag. 527

Cedamus patria, ossia Fuggire da Roma
Considerazioni – e rievocazioni – di antica (ed "eterna") attualità
ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI pag. 537

"Sulla prima versione del Cristo Redentore
di Michelangelo Buonarroti"
MARIO STADERINI pag. 551

La poesia del caffè nella Roma del tardo Seicento
DONATO TAMBLÉ pag. 561

Ai miei dieci dilettissimi figli
Memorie e testamento di Tommaso Teodonio
MARCELLO TEODONIO pag. 571

Gli ultimi acquisti del Principe Camillo Borghese
PAOLO TOURNON pag. 585

Biagio Caranti e la nuova Roma, una capitale
da costruire altrove
PAOLO EMILIO TRASTULLI pag. 589

Zavattini a Roma
MARIO VERDONE pag. 607

Fra Aristotele e il Piovano Arlotto
Ancora a proposito della biblioteca di s. Filippo Neri
PAOLO VIAN pag. 617

La facciata barocca di S. Maria in Trastevere
Appunti su uno sconosciuto progetto secentesco
MARIA VITIELLO pag. 635

Necrologi: CESARE D'ONOFRIO, FIORENZO FIORENTINI,
GOFFREDO PETRASSI, ALBERTO GIORGIO ZAPPONINI pag. 647

Finalini di ORESTE UNGANIA pag. 74/126, NIKÉ ARRIGHI
BORGHESE pag. 656, tutti gli altri di GEMMA HARTMANN

TAVOLE A COLORE:
I. MARIO SCHIFANO, *Finestra nel vuoto*
II. MARIO SCHIFANO, *Composizione astratta*
III. ALBERTO BALZANI, *Appia Antinca*
IV. STELLARIO A. BACCELLIERI, *Antonietta Gabinetti Grimaldi*
V. ANGELA PELLICANÒ
VI. GEMMA HARTMANN
VII. GEMMA HARTMANN, *Via della Vetrina (Santa Maria della Pace)*
VIII. ENRICO FRANCIA, *Ponte rotto dalla rapida di Ponte Cestio*
IX. ALFONSO AVANESSIAN, *Castel Sant'Angelo*
X. CARLO BUSIRI VICI, *Campagna romana - Maternità*
XI. GODFRED CHRISTENSEN
XII. GODFRED CHRISTENSEN
XIII. ERNST MEYER, *Scrivano pubblico*
XIV. DARIA CALVELLI
XV. DARIA CALVELLI
XVI. FABIO BENZI, *Via Sacra a Caere*

Finito di stampare nel mese di Aprile 2004
presso la tipolitografia E Print s.r.l.
Via Empolitana, Km. 6,400 - 00024 Castel Madama (Rm)
Tel. 0774 449961/2 - Fax 0774 440840