

creò il bozzetto di un gruppo in bronzo da erigere sul Gianicolo, nei pressi del mausoleo – ossario destinato ad ospitare i resti dei caduti per la difesa di Roma repubblicana e per la conquista della città stessa all'unità nazionale nel 1870.

Lo scrittore Massimo Grillandi descrisse su "Il Tempo" del 10 gennaio 1986 quanto avvenne a Roma, sul Gianicolo, nel gennaio del 1938 in una limpida giornata invernale, alla presenza del Governatore di Roma (carica equivalente a quella attuale di sindaco) don Piero Colonna: si eseguirono i lavori di ricognizione del cenotafio addossato al parapetto che «dai limiti della chiesa di san Pietro in Montorio si prolunga sul ciglio dell'altura e scende dolcemente verso il piano sottostante».

Con la rimozione della lapide logorata dal tempo vennero alla luce i resti di alcuni caduti per la difesa di Roma nel 1849, 1867, 1870. Sulla lastra non apparve nessun nome, trattandosi di sepoltura provvisoria. Badili e picconi si dettero da fare con notevole impegno e alla fine, scava e scava, un po' alla volta le ossa di chi credette in una patria umile e migliore furono portate allo scoperto per la ricognizione. Le salme apparvero in condizioni pietose, ma qualcuna poté essere subito individuata, come quelle del sacerdote Stefano Ramorino, di Ciceruacchio (Angelo Brunetti) abbracciato ai suoi due figli e con loro fucilato per mano austriaca a Ca' Tiepolo, del triestino Giacomo Venezian, ucciso a Villa Barberini, e poi dei cadaveri ancora ricoperti dalle antiche divise del capitano polacco Padulack e di altri sei valorosi soldati, dice Grillandi, di quella stupenda legione. Si cercò di dare ai resti ordine e pulizia; pertanto si arrivò a distinguere le ossa dei difensori di Roma del 1849 e quelle di alcuni soldati caduti nel 1870. A un certo punto uno sterratore «urtò contro una lastra di lamiera». Si trattava di una piccola cassa, priva all'esterno di iscrizione e chiusa ermeticamente. Ci volle del bello e del buono, tanta pazienza e una forza non indifferente per saperne di più; ma tanta fatica fu premiata con l'apparire del ca-



La statua, realizzata Fonderia Artistica Domus Dei Sud, misura m. 1,45 dalla base alla sommità della testa e poggia su un monolito in travertino alto m. 1 e largo cm. 70 x 70, con due elementi di base a gradini di cm. 8 ciascuno.

Sul fianco sinistro si legge l'iscrizione:  
Copia de/L'Audace/Scultura di/Giovanni Strazza/1851.

po di un adolescente avvolto in una bandiera tricolore macchiata di sangue, divenuto col tempo di color bruno. Il principe Colonna si rivolse ai presenti indicando in quei resti mortali Rigghetto, un dodicenne che nel 1849 fece parlare di sé.

Dei ragazzi del 1849, dice la lettera di Mario Bosi, non si è perpetuato nessun nome, ma fanno fede del loro eroico compor-

tamento le testimonianze coeve scritte dagli adulti che presero parte attiva e assistettero a quei combattimenti.

È rimasta memoria soltanto di un «ragazzino biondo», mingherlino, caporione di una banda di suoi coetanei armati sino ai denti di spade di legno, di sassi (i “serci”) e di risposte argute e salaci. Si chiamava Righetto e nulla più. Orfano di ambo i genitori, aveva appena 12 anni e i bottegai gli affidavano piccole commissioni in cambio di qualche “papetto” per tirare avanti il pranzo con la cena. Le cronache dicono che trovò lavoro come garzone presso un “macellaretto” di Trastevere; ma la prima volta che questo “datore di lavoro” gli allentò uno scapaccione, gli rispose con un calcio e subito fuggì via.

Nel '49 Roma era tormentata dall'assedio delle truppe francesi, “li Musiù” (a dirla con un linguaggio franco-romanesco).

Righetto quindi era di estrazione popolare e amava intrufolarsi per essere anche lui soldato, capace di affrontare direttamente “li Musiù”, a viso aperto. Questi nemici della Repubblica Romana si erano appostati intorno a Roma per costringerla a cedere e alzare bandiera bianca.

Cominciarono allora a piovere le granate, dette anche “bocce” e spesso nel silenzio delle vie deserte scoppiavano in mezzo a nubi nerastre di fumo, nel fragore trillante di vetri infranti. La lotta si fece sempre più aspra e si svolse nel giugno 1849: l'esercito francese dette vita ad uno schieramento di ben 30.000 uomini e un notevole numero di artiglieria, mentre la forza dei repubblicani romani poté contare appena sui 10.000 volontari, reduci dai combattimenti nei pressi del Vascello, di Porta San Pancrazio e di Villa Spada: tutti dovettero inevitabilmente capitolare.

Il 3 luglio 1849 i soldati francesi entrarono in Roma e il 4 dello stesso mese l'Assemblea Costituente della Repubblica Romana venne sciolta.

Formata una banda di monelli più o meno coetanei, Righetto

era in continuo movimento tra le file dei garibaldini e i gruppi di cittadini romani decisi a lottare fino all'ultimo sangue. Aveva, Righetto, un entusiasmo senza pari, ma nessuno lo considerò all'altezza della situazione e allora per lui, Righetto, si creò un lavoro, una specie di lavoro notevolmente pericoloso che di certo aveva solo la morte. Non perse tempo ed entrò subito nelle file dei più lesti e più arditi, gettandosi sulle granate nemiche.

Nella città non mancavano uomini coraggiosi e ragazzi ardentosi che, muniti di stracci bagnati, si tenevano pronti e che, non appena sentivano il tonfo delle “bocce”, erano svelti a piombare su di esse e a spegnere, appunto con lo straccio bagnato, la miccia esterna e addirittura a strapparla dalla capsula di sparo. Molti di quegli oscuri eroi perirono in sì temeraria operazione, che peraltro attenuava i risultati disastrosi dell'infuocata granuola.

Dice lo scrittore di cose romane Luigi Ceccarelli: «quando le palle di cannone stavano per cadere si udiva per Roma il popolare grido che avvertiva “bombe, paura a tera!”». In particolare i ragazzi di strada, durante questi feroci bombardamenti, dopo primitivi beffardi balli esorcistici, si buttavano sui proiettili fumanti per spegnere le micce con panni bagnati ed evitare l'esplosione.

Una mattina degli ultimi giorni di giugno del 1849 Righetto si trovava a piazza Mastai, poi con gli amici arrivò fino alla Renella, nei pressi di ponte Sisto. All'improvviso una bomba piombò a pochi passi dal gruppo. Il nostro maschietto, narra Mario Bosi, si precipitò col suo bravo panno bagnato sull'ordigno rotolante sul selciato. Ma una forte esplosione, una vampata e lo scrosciare delle schegge dissero agli astanti terrorizzati la misera fine dell'eroico monello: Righetto era diventato un piccolo cencio umano; fu raccolto in condizioni tragiche, fu adagiato su una barozza e fu trasportato in tutta fretta all'ospedale Santo Spirito.

Ma il piccolo corteo rimase bloccato dalle tante esplosioni, cosicchè fu costretto a fare dietro-front. Inaspettatamente si incontrò col noto medico Romano Feliciani, che curò alla meglio il ferito e lo fece trasportare nella propria casa in Via Felice, oggi via Sistina.

Il dottor Feliciani si prodigò per salvare il salvabile dell'eroico morente; lo affidò allora alle cure di Marta Ranieri, in via Belsiana. La Ranieri era un'anziana signora sempre pronta a rendersi disponibile per tutti, senza distinzioni, secondo i principi della carità e dell'altruismo. "Bussate e vi sarà aperto". Secondo questo invito Marta passò alla notorietà e all'amore vero, senza falsi opportunismi. Righetto, però, il nostro piccolo eroe, si aggravava di giorno in giorno e, orribilmente mutilato, spirò tra le braccia della sua soccorritrice. Era il 29 giugno 1849.

Le notizie riguardanti il nostro eroe sono scarse, per cui egli assume una certa forma fisica, tale da far sì che col tempo si è venuta a realizzare la figura di un mito degno di ricordo. Quello che è giunto fino a noi è la narrazione di un periodo di storia oltrremodo glorioso, tramandato di padre in figlio, spesso mescolando storia, verità, fantasia.

Le notizie raccolte hanno il sapore della leggenda, che però contiene sempre una certa dose di verità e che ci permette di vedere in Righetto l'immagine di tanti ragazzi simili a lui, pronti ad offrire il proprio sacrificio per realizzare il grande ideale della libertà.

Il medico, la buona "sora Marta", la cagnola e quanti hanno vissuto i tragici momenti della lotta sono entrati nelle pagine della storia di Roma in punta di piedi, ma lasciando ai posteri un'impronta indelebile. Pochi giorni dopo, il 3 luglio, i soldati francesi del gen. Oudinot occuparono la città, annullando l'ultima resistenza a Villa Glori. Nelle strade di Trastevere da quel giorno non si sentì più la vocetta argentina di Righetto cantare gli inni della Patria, soprattutto quello composto e immortalato

da un'altra vittima dell'odio, Goffredo Mameli, morto a 22 anni, il 6 luglio 1849, per una ferita riportata nei combattimenti a Villa Sciarra. Il destino ha voluto che ambedue gli eroi della difesa di Roma, caduti in luoghi diversi, avessero comune sepoltura sul Gianicolo; Mameli fu tumulato in un primo tempo nel cimitero del Verano, poi la piccola urna contenente le sue ossa fu portata provvisoriamente all'altare della Patria, o Vittoriano, dove rimase accanto al Milite Ignoto per poco, perché, ricoperta dal tricolore e adagiata su un affusto di cannone qualche tempo dopo, con un corteo di popolo commosso e in religioso silenzio, raggiunse il Mausoleo-Ossario sul Gianicolo. Era l'anno 1941 e l'Italia era già impegnata da un anno nella seconda guerra mondiale.

Secondo quanto riportato dalla gazzetta del tempo in onore del monello trasteverino, nel 1851 lo scultore milanese Giovanni Strazza modellò una magnifica statua, raffigurante un fanciullo che strappa la miccia a una bomba caduta su una pietra infranta.

La statua, denominata "L'Audace", recante la scritta S.P.Q.R., risulta, dice Mario Bosi, acquistata dal conte Pompeo Litta, di Milano, forse da identificarsi con il famoso genealogista, con lo scopo di ornare lo scalone d'onore del suo palazzo, oggi sede della Direzione compartimentale delle Ferrovie. Così fu esaudito il desiderio della famiglia Litta, che annoverava tra i patrioti difensori di Roma anche il proprio congiunto.

«A questo punto», prosegue nella sua lettera Mario Bosi, «chiediamo agli amici di Milano di volersi compiacere di farci conoscere dove sia conservata quella scultura. Molti anni fa venne avanzata proposta di erigere quel prezioso cimelio, caro al cuore dei romani, in una delle nostre piazze. Personalmente non crediamo che si debba insistere in tale proposta dopo il naufragio dell'iniziativa, di cui qui sopra, dello scultore Tonnini, avuto anche riguardo alla presente ondata dissacrante che ha spaz-

zato via l'etica, la solidarietà e tante estrazioni simili, pur costituenti da sempre la più sicura salvaguardia di ogni comunità; e siamo invece d'animo che sia opportuno mantenere piuttosto al chiuso, per quanto possibile il patrimonio artistico nazionale in un'epoca come quella presente, della quale non ne è garantita la conservazione. Solo vorremmo sapere dove di fatto si trova la statua, e magari, se non è chiedere troppo, avere una fotografia».

La lettera di Bosi, così chiara e precisa, non ebbe una immediata risposta. D'acqua sotto i ponti di Roma ne passò molta e i desideri rimasero desideri, forse per un fatto burocratico, forse per una carente preparazione storica; ma il destino volle fare emergere nel campo dell'eroismo la figura di un ragazzo appena dodicenne, pronto ad affrontare anche lui le tragiche giornate di sangue e di gloria giocando con la morte.

La storia di Righetto, breve ma significativa, ci trasmette un insegnamento circa i valori da recuperare: il valore dell'indipendenza della patria, quello del sacrificio e quello della libertà; quello del bene comune e quello del sacrificio personale: tutto questo è quanto inconsapevolmente Righetto ha potuto trasmetterci.

Tornando al monumento al piccolo eroe, dobbiamo convenire che si tratta di un'opera degna di rispetto che possiamo ammirare in due versioni diverse: una di marmo scolpita da Giovanni Strazza nel 1851 e l'altra di bronzo, riprodotta da Pasquale Nava, in cui appaiono anche una trombetta e una barboncina, Sgrullarella: la prima forse per suonare la carica e la seconda per simboleggiare la fedeltà; al tutto si accompagna un berretto frigio per ricordare la brevissima Repubblica Romana.

Insomma era davvero giunta l'ora per le autorità competenti di trovare il migliore dei modi allo scopo di tenere in vita la memoria del giovanetto e farne tesoro di insegnamento per le generazioni future.

Intanto gli anni si accumulavano e progetti e proposte erano

all'ordine del giorno. Ecco però apparire qualcosa di importante e di prezioso, qualcosa di inaspettato come premio per una realizzazione "che era follia sperar", il progetto Righetto. Nel 1987 un "Gruppo di Studio e Ricerche di Partecipazione Popolare Romana all'Epopèa Risorgimentale" denominato "Gli Amici di Righetto", si costituì in associazione culturale, la cui prima presidente fu la romanista Gaetana Scano, sovrintendente all'Archivio Storico Capitolino.<sup>1</sup> Intorno al protagonista Righetto torna sul palcoscenico il difficile momento storico della Repubblica Romana vissuto da "Li ragazzini del 1849".

Nel 1988, dopo la scomparsa di Gaetana Scano, l'associazione ha eletto il nuovo presidente nella persona di Roberto Bruni che subito ha dato prova di essere all'altezza della situazione e lo ha dimostrato responsabilizzando e sensibilizzando le autorità Regionali e Capitoline. Una prima prova è venuta dalla realizzazione della Scala gianicolense intitolata a Righetto e dall'apposizione della targa civica. L'inaugurazione ha avuto luogo il 20 settembre 1987.

Bruni non si fermò a questo primo successo. La sua meta era giusta e precisa: una statua di Righetto sul luogo, il Gianicolo, testimone del suo eroismo e del suo sacrificio. L'iter per ottene-

---

<sup>1</sup> Dei promotori e fondatori del sodalizio sono da ricordare il maresciallo di cavalleria Paolo Latini, il custode del Mausoleo-Ossario gianicolense, Gian Piero Panichelli; Angelo Ciofi e Alberto Agostinelli. A questo primo gruppo si aggiunsero la signora Marcella Alfonsi e Roberto Bruni, oggi rispettivamente vice presidente e presidente dell'Associazione. L'ufficio di segreteria dell'associazione è affidato a Piero Panichelli. Bruni merita un encomio particolare per la sua costante e certosina opera a favore delle iniziative associative e per la sua passione per il teatro, grazie alla quale ha portato sulle scene un lavoro di ottima qualità, per un nuovo originalissimo teatro, affidato al dialetto di Roma e a una nuova strada, capace di aiutare, tramite il linguaggio del popolo, a non dimenticare una storia di libertà.

## Se non l'inizio è la fine a dar voce al coro

RENATO MAMMUCARI

re un monumento non è stato facile, ma la sensibilità delle autorità ha prevalso e ha aiutato a sciogliere nodi e a superare ostacoli, tanto da ottenere quanto si desiderava. Così il lungo cammino è terminato il 9 febbraio 2005, Giornata dei valori nazionali, in cui il monumento a Righetto è stato scoperto dal presidente della Regione, on. Francesco Storace. Finalmente, ha scritto Roberto Bruni, Righetto, un saltapicchio autentico, ha il posto d'onore che merita e che spetta di diritto a chiunque abbia dimostrato di amare veramente Roma.

Il monumento, finanziato dalla Regione Lazio, è costituito di due parti: una di bronzo raffigurante Righetto nel suo gesto eroico del lancio della boccia, realizzata, come già detto, da Pasquale Nava su modello dell'Audace di Milano; l'altra parte dell'opera è il monolito in travertino su cui è scolpita l'iscrizione:

A RIGHETTO/giovane trasteverino/simbolo dei ragazzi/caduti in difesa della gloriosa/Repubblica Romana del 1849/La REGIONE LAZIO/Pose/9 febbraio 2005/Associazione Culturale/"Gli Amici di Righetto"/COMUNE DI ROMA.

"E di fiori odorata arbore amica  
Le ceneri di molle ombra consoli" (U. Foscolo)



Quando nel lontano 1979 detti alle stampe la mia prima monografia su "I XXV" vedevo così lontana la data del Centenario della fondazione del gruppo, che andava a cadere nel 2004, al punto da festeggiare, nel timore di non arrivare a tale traguardo, prima l'80° anniversario promuovendo un annullo speciale da parte delle Poste Italiane con una "busta primo giorno" riprodotte una interessante china di Duilio Cambellotti dedicata a *La lotta contro l'analfabetismo* e, in occasione del 95°, riunendo studiosi e collezionisti in una trattoria nei pressi dell'ormai scomparso "Pozzo di San Patrizio" complice nella ricerca l'infaticabile "guitto", nel senso nobile del termine, Maurizio Berri.

La sorte ha voluto che superassi in buona salute il secondo millennio e così, vedendo ormai a portata di mano quel fatidico 2004, mi sono attivato nella realizzazione di una esaustiva monografia su "I XXV" scritta a più mani affidando la stesura delle schede dei singoli componenti il gruppo ad altrettanti studiosi che con grande passione e professionalità sono riusciti a scrivere delle vere e proprie piccole monografie per ogni artista loro assegnato. Da parte sua l'Accademia Nazionale di San Luca, così recependo le istanze del Comitato promotore formato da Italo Faldi e Fabrizio Lemme, oltre che da me, si attivava per la realizzazione di una mostra collettiva del gruppo a cura di Nicoletta Cardano e Anna Maria Damigella, degna conclusione delle celebrazioni dell'ormai raggiunto Centenario.

Da quel lontano 1979 tante sono state le monografie e le mostre, più o meno esaustive, tese a ricordare sia “I XXV” nella loro unità sia singole individualità di alcuni artisti aderenti al gruppo a cominciare da quelle dedicate a Giulio Aristide Sartorio allestite nel 1983 prima a Velletri sotto la guida di Romeo Lucchese e poi a Torino a cura di Laura Riccio; a queste seguirono le mostre del 1987 nel Palazzo della Cultura di Latina curata da Fausta Cataldi Villari, riproposta ed ampliata due anni dopo nella Sala della Regina del Palazzo di Montecitorio a cura di Bruno Mantura e Anna Maria Damigella sino a quelle organizzate dalla Galleria Campo dei Fiori nel 1995 e nel 1999 con pregevoli cataloghi di Pasqualina Spadini e Lela Djokic ed all’ultima allestita con rara diligenza da Renato Miracco nel 2002 ancora una volta nella Sala della Regina del Palazzo Montecitorio.

Prima e dopo di questa messe di mostre dedicate a Sartorio ricordiamo quelle relative alle opere di Amedeo Momo e Virgilio Simonetti (organizzate nel 1983 da Aurelio T. Prete e nel 1986 dall’indimenticabile Cecilia Pericoli Ridolfini al museo del Folklore), i cui luminosi acquerelli ritroveremo esposti ancora nella mostra del 1999 a cura di Egidio Maria Eleuteri ed in quella del 2003 promossa da Alessio Ponti.

Che dire poi delle retrospettive dedicate ad Enrico Coleman con accurati studi di Pier Andrea De Rosa e Paolo Emilio Trastulli nel 1988 nella prestigiosa sede dell’Accademia Britannica e nel 1997 a Palazzo Campello; e così delle monografie e delle relative mostre curate sia da Gianfrancesco Lomonaco che da me nel 1992 per riproporre al gran pubblico la vita e le opere della “cicala” dei XXV, al secolo Onorato Carlandi?

Duilio Cambellotti ed Ettore Ferrari, poi, sono stati oggetto di numerosi studi, monografie e mostre così cadenzate nel tempo con contributi sempre di maggiore respiro, che solo ad enumerarli si riempirebbero diverse pagine per cui mi limito a ricorda-

re per Cambellotti quelle curate da Fortunato Bellonzi nel 1982, da Mario Quesada nel 1983 nell’Appartamento Cybo a Palazzo Venezia, nel 1984 a Latina e nel 1991 nelle Chiese rupestri di Matera unitamente a Giuseppe Appella, quella allestita nel 1998 con un catalogo di Angela Raffaelli ed una stimolante prefazione di Bruno Mantura, la retrospettiva del 2000 con la quale veniva inaugurata la Galleria Comunale d’Arte Moderna e Contemporanea di Roma con una esaustiva monografia contenente importanti saggi, tra i tanti, di Giovanna Bonasegale, Anna Maria Damigella, Mario Quesada e Marina Miraglia e per finire, ma soltanto per ora, credo, quella allestita nella Galleria D’Arte F. Russo nel 2002 con un catalogo a cura di Angela Raffaelli ed una introduzione di Maurizio Fagiolo dell’Arco.

Ettore Ferrari, da parte sua, è stato studiato ed indagato, con passione e competenza, da Ettore Passalupi Ferrari alla cui firma si debbono numerose mostre allestite nel 1986 nell’Accademia Nazionale di San Luca, nel 1992 con una acuta prefazione nel catalogo di Giovanni Spadolini, nel 1994 nell’Accademia di Romania dopo l’importante retrospettiva allestita nel Palazzo della cultura di Latina da Bruno Mantura e Patrizia Rosazza Ferraris, materiale poi tutto confluito, compendiato ed incrementato sempre dall’infaticabile amico Ettore Passalupi Ferrari nelle due vere e proprie monografie dedicate a *Ettore Ferrari la facile simbiosi dell’Arte con l’Ideale* e *Ettore Ferrari tra le muse e la politica*.

E non voglio dimenticare le mostre dedicate ad altri artisti appartenenti al gruppo de “I XXV”, più o meno esaustive, più o meno accompagnate da validi cataloghi curati da appassionati collezionisti, infaticabili studiosi, attenti storici dell’arte; scritti sempre dettati da un profondo amore per recuperare alla memoria e alla storia dell’arte personalità pittoriche che l’impietoso trascorrere del tempo aveva ingiustamente relegato nell’oblio; quasi certamente, ed il quasi è un debito alla prudenza, tutto que-

sto fiorire di iniziative altro non era che l'onda lunga, se non eco, della importante mostra de "I XXV" allestita nel 1979 assieme all'amico Savo Rascovich nella Galleria San Marco di via del Babuino.

È infatti del 1980 la retrospettiva di Giovanni Costantini, accompagnata da un pieghevole di Giuseppe Caccetta direttore dell'appena ricordata Galleria San Marco, prestigiosa sede espositiva che subito dopo questa mostra doveva chiudere i battenti per ospitare, al posto delle tele, sacchi e stracci anche se griffati; dello stesso anno sono quelle di Edoardo Gioja nella Galleria dell'Emporio Floreale a cura di Pasqualina Spadini e di Enrico Ortolani nella Galleria Naos di Viterbo; nel 1984 è la volta di Vittorio Grassi sempre nella Galleria dell'Emporio Floreale con un catalogo curato da Maria Paola Maino, Mario Quesada e Francesco Tetro; nel 1988 ad Acquasparta nel Castello di Diana, ultima residenza del pittore, viene ricordato Dante Ricci; nel 1985 lo Studio Sestieri presenta le opere di Alessandro Morani con scritti di Andrea Sestieri e Claudia Tempesta e con un'appassionata prefazione di Antonello Trombadori; la Galleria Campo dei Fiori nel 1993 dedica una mostra a Camillo Innocenti la cui figura ci viene ricordata da Lela Djokic Titonel e Maurizio Fagiolo dell'Arco; nel 1996 poi Arturo Noci, un pittore tra Roma e New York, viene definito sempre da Fagiolo dell'Arco un "divisionista aristocratico"; nel 2001 la Kalinea Antichità organizza una prima retrospettiva delle opere di Angelo Rossi, accompagnata da un accurato catalogo, di cui sino a quel momento si ricordava solo il soprannome de la "giraffa" affibbiatogli dagli altri componenti il gruppo dei XXV; nel 2003 Cinzia Virno e Maurizio Berri indagano e presentano le opere grafiche di Vittorio Grassi esposte nella Galleria Pegaso di Riccardo Rosati.

Quest'anno, subito dopo la mostra nell'Accademia di San Luca dedicata a "I XXV", quasi per cadenzare la focalizzazione

di ulteriori pittori facenti parte del gruppo, è stata allestita ad Orvieto un'ennesima mostra dedicata a Giulio Aristide Sartorio ed è stata anticipata una parte del Catalogo generale delle opere di Umberto Coromaldi; gli estensori del primo di questi scritti si sono affannati a sottolineare che non era tanto «l'appartenenza indiscriminata in quel gruppo a fare la gloria dei pittori» ma addirittura che Sartorio «si preoccupò presto di allontanarsene» in quanto «mai si sarebbe lasciato convincere ad imbrancarsi con pittori della domenica» mentre parlando della vita e dell'opera di Coromaldi la curatrice del relativo Catalogo, pur in maniera meno scomposta dei primi, dopo aver ammesso che la "riscoperta" (virgolettata per qualificarla in negativo) di buona parte di questi artisti è avvenuta in quell'ambito, prende le distanze dal "gruppo" concludendo che alcune di queste voci sono state ingiustamente trascurate in nome di un "coro inesistente".

Si rinnega la paternità dopo essersene dichiarati figli e, in una furia iconoclasta, si plaude per il titolo dato alla mostra dell'Accademia di San Luca che, invertendo "giustamente" i termini, parla della *Campagna romana de "I XXV"* da considerarsi una «differenza sostanziale non sofisma, e indice dell'incedere di quel processo di revisione» teso ad approfondire le ricerche su molte individualità, saltando così a piè pari tutti i contributi poco sopra ricordati molti dei quali firmati anche da validi accademici, critici, storici e studiosi dell'arte.

Tutto ciò però ha il pregio e l'originalità della scoperta dell'acqua calda perché, tornando indietro nel 1979, proprio io titolavo la mia prima monografia sul "gruppo", dopo quella storica di Carlo Galassi Paluzzi, *Poesia della Campagna romana nell'arte dei XXV* così ponendo l'accento più sul tema paesaggistico aggregante quegli artisti che su una improbabile "scuola" e nelle conclusioni di quel pur acerbo scritto precisavo che «mentre per alcuni l'adesione al gruppo ha dato loro una maggiore importanza, per altri, invece, come per il Carlandi, il Coleman e

specialmente per il Sartorio, è stato un semplice momento di una evoluzione artistica ancora più alta e severa» e concludevo sottolineando che «tutti insieme, pertanto, rappresentano una “Scuola” degna di considerazione, quel “fremito di una tendenza” che ha portato un notevole contributo all’arte italiana» in quanto «i grandi artisti sono innanzitutto se stessi, al di fuori e al di sopra sia delle conquiste che dei limiti e dei vincoli di un determinato stile od indirizzo, pur inevitabilmente risentendo e in qualche maniera assorbendo, filtrandoli attraverso la loro sensibilità artistica, gli influssi e le correnti più notevoli del proprio tempo».

Tutto ciò premesso è innegabile che – come ben sottolinea l’amico Berri – l’appartenenza al “gruppo” ha una sua specifica valenza, costantemente ignorata dalla critica; è proprio il fatto che ogni socio continuasse «a praticare la propria pittura indipendentemente da legami teorici o, peggio, ideologici», come giustamente osserva la Bonasegale, a costituire il suo punto di forza.

Lungi dall’essere un consesso accademico “I XXV” costituiscono piuttosto un “Circolo elettivo” la cui appartenenza è dettata dall’amicizia e dal comune sentire il rapporto con la natura, non certo dalla tecnica pittorica da ciascuno usata. Questo concedere ai singoli artisti la massima libertà espressiva, facendo coesistere fianco a fianco senza alcun contrasto ideologico vecchi Ottocentisti legati alle tematiche del vero (Raggio, Coleman, Carlandi, Petiti, Ettore Ferrari ed altri), Simbolisti (Sartorio, Cellini, Gioja, Morani e Parisani), Divisionisti (Innocenti, Noci, Barricelli e Laurenzi) e financo Modernisti (Cambellotti e Grassi), costituisce la vera ricchezza del sodalizio, ossia quel valore aggiunto (come ben ricorda Camillo Innocenti nei suoi *Ricordi d’arte e di vita* ove dedica un intero capitolo a “I XXV” e un altro agli amici Coleman e Carlandi) consistente appunto nella circolazione delle idee e nel libero dibattito tra i suoi membri; solo

così si spiega come ormai l’anziano Enrico Coleman, un anno prima di morire, si cimenti in quel bellissimo quadro divisionista di grande respiro rappresentante *Il lago di Albano* riapparso recentemente sul mercato romano.

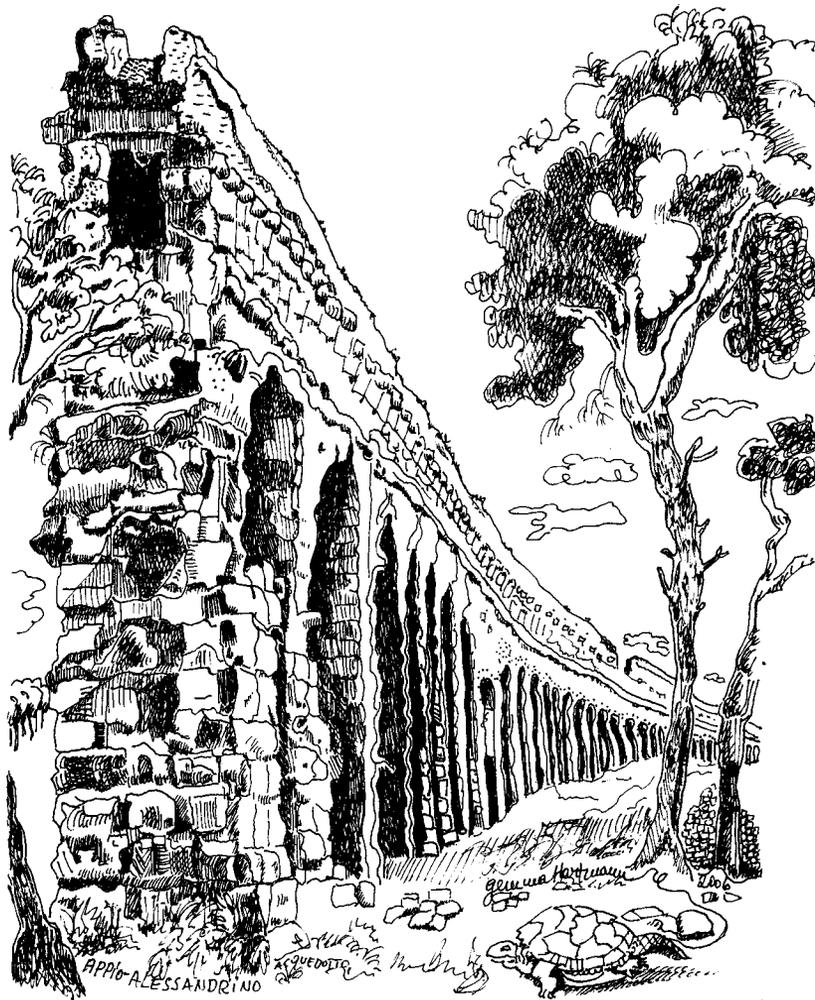
E l’ultimo dei XXV, Virgilio Simonetti, la “gazzella” del gruppo che giudicò quel mio operare oltre che «vivo caro ricordo della sua età giovanile», soprattutto «luce nella tarda età» con la stessa commozione dovette riconoscere che, mentre alcuni di loro si affermarono decisamente sulla scena artistica, divenendo famosi e ricchi, altri non riuscirono neanche a farsi notare e tantomeno a farsi apprezzare, come avrebbe meritato la loro arte e l’onestà e sincerità con cui avevano operato sino all’ultimo brindisi, a conclusione dell’ultima uscita in campagna, quando furono costretti a sciogliersi per non essere tacciati indiscriminatamente di massoneria dal sopravvenuto regime sull’onda della frase, più d’effetto che di contenuti, «da “XXV” a “33” il passo è breve».

Quindi se non l’inizio è proprio questa impietosa quanto precipitosa fine del gruppo a riunirli per sempre attraverso il timbro inconfondibile dei loro quadri in quanto, per dirla con Paolo Emilio Trastulli, «è sempre una onestà di atteggiamento nei confronti del “motivo” che dà timbro inconfondibile, fatto insieme di toni e di atmosfera, alla pittura del gruppo e rende immediatamente riconoscibile tra tanti un quadro dei XXV»; e ciò a prima vista quasi che ogni quadro fosse una singola voce di un unico grande coro.

E chi non riesce a sentirlo non me ne faccia una colpa poi tanto grave.

# Quando crollò il muraglione

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI



Negli ultimi giorni di novembre del 1900 ci fu una eccezionale piena del Tevere. Varie zone di Roma furono invase dalle acque, ma *Il Messaggero*, a consuntivo, rilevò che, pur essendo stata la piena più grave di quella del 1870, i danni ne erano stati minori, perché argini a monte, muraglioni e collettori (questi ultimi ancora non completati) avevano svolto bene la loro funzione di difendere Roma, essendo stati “eseguiti con estrema solidità e perizia d’arte.” Il 2 dicembre la piena cominciò a decrescere, ma, alle 3.35 del pomeriggio, come riferì il quotidiano, pochi minuti dopo il passaggio della carrozza con il Re e la Regina, che erano andati a visitare le zone alluvionate “franò un grosso pezzo di terra dov’è il collettore” dalla parte di Trastevere presso ponte Cestio. Fu interdetto il traffico sul Lungotevere degli Anguillara e furono evacuate dalle loro case un centinaio di persone. Furono posti a vigilare il fenomeno due dipendenti del Comune e la zona venne presidiata dai Bersaglieri. Alle 8.42 i sorveglianti constatarono un repentino spostamento dei fanali, “poi quasi senza rumore un enorme tratto di terra sprofondò di circa 6 metri pr quasi tutta la lunghezza da ponte Cestio a ponte Garibaldi. Scomparve il marciapiede con le colonne dei fanali, scomparvero gli alberetti (oh, i nostri vecchi platani!) piantati ai margini della strada”. Soggiungeva il quotidiano del 4 dicembre: “Il muraglione contemporaneamente si piegava verso il fiume con inclinazione sensibilissima spaccandosi verticalmente.”

Il giorno successivo *Il Messaggero* tornava in argomento: “Ieri mattina alle 7,25 incominciò a crollare il primo pezzo del

muraglione... I massi enormi di pietra precipitarono nel fiume con rombo sordo, come una cannonata lontana, come quello del tuono. Alle 8 e mezza cadde un altro pezzo. Alle 11 cadde tutto il resto per una lunghezza complessiva di cento metri meno un pezzo rimasto ritto presso il Ricreatorio di Trastevere, sul quale sono rimasti in piedi quattro degli alberetti del Lungotevere degli Anguillara.”

Ma il pezzo più colorito è l'intervista del giornale con il fiumarolo Antonio Veschi: *“Erimo a San Bartolomeo fino dall'Avemmaria aspettando che er murajone cascasse; doveva cascà: lo diceveno non da mò l'ingegneri e tutti li pratici de fiume. Passassimo la notte con un fiasco de quelli de li Castelli, guardando sempre ar chiarore de la luna e chiacchieranno su la profezia. Arivò l'arba, tra 'na fumata e l'antra, che non se n'avedemo. Poi quanno fu che cascò er primo pezzo, che volete? Le pietre der murajone veniveno giù de qua e de là come pezzetti de zucchero...e l'acqua der Tevere s'arzava come le cascade de Tivoli...”*

Naturalmente interpellanze parlamentari (anche di Guido Baccelli), polemiche ed emozione nel pubblico, mentre venivano avviate le indagini tecniche, affidate ad un'apposita Commissione e fervevano i lavori di sgombero delle macerie, di controllo della qualità della muratura attraverso l'esame dei materiali crollati e di verifica della stabilità dei manufatti ancora in piedi.

E la Società degli Ingegneri ed architetti di Roma pregò il suo autorevole Vice Presidente, il professor ingegner Alessandro Betocchi di tenere una conferenza sull'evento, sulle cause di esso e sui provvedimenti da prendere “per assicurare alla Capitale del Regno quei vantaggi e quella sicurezza che la Nazione ha diritto di ritenere di averle procurato con la cospicua somma che il Parlamento ha per tale oggetto assegnato”. Si voleva, insomma, cominciare a valutare il disastro nelle sue reali dimensioni, al di là delle esagerazioni polemiche e dei timori degli incompetenti:

ed il Betocchi era la persona indicata per una valutazione consapevole e spassionata. Egli era un'illustre specialista, la cui biblioteca si conserva tuttora all'Istituto d'Iraulica della Facoltà d'Ingegneria della Sapienza a San Pietro in Vincoli; e oltretutto, come egli stesso tenne a ricordare quando esordì nel suo discorso, era l'ultimo superstite della Commissione per il Tevere costituita nel 1871, subito dopo la terribile piena del Natale precedente, che aveva salutato non proprio benevolmente i “Piemontesi”. La Commissione, sottolineò il Betocchi, era stata presieduta dal “chiarissimo idraulico senatore Carlo Possenti” ed aveva – osserviamo noi – svolto i suoi lavori con una sveltezza oggi inconcepibile, visto che già il 18 febbraio aveva potuto presentare al Ministro la sua relazione conclusiva, una “magistrale relazione”, opera del Presidente. Che poi la burocrazia avesse dato un seguito alla relazione solo nel 1875 è altra faccenda.

Cominciò l'oratore con il precisare che il disastro del 4 dicembre “che nel primo momento si asseriva ingente, perché, oltre il tratto di muro effettivamente caduto, si affermavano pericolanti e prossimi a cadere nello stesso modo, molti altri tratti del muro stesso tanto a destra quanto a sinistra del fiume, e lesionati in più punti i nuovi ponti, passato il panico del primo momento e considerate con mente calma e serena le vere condizioni delle opere già eseguite, fu constatato che il danno si riduce unicamente alla perdita di circa 150 metri lineari del muraglione, in sponda destra, compreso fra i ponti Garibaldi e Cestio.”

Passando poi ad analizzare le cause del fenomeno, pur precisando di non voler prevenire o pregiudicare le conclusioni della Commissione appositamente istituita, il prof. Betocchi, per aver visitato i luoghi e parlato con chi si stava occupando della messa in sicurezza e dello sgombero delle macerie, espresse il suo parere per rispondere “alle supposizioni ed alla sbrigliata fantasia del pubblico e della stampa periodica” riferendo che i materiali componenti il muro crollato, “nonostante le intemperie cui

sono esposti” apparivano molto compatti e monolitici, tanto che sarebbero occorsi molto tempo e molta fatica per demolirli; e che le fondazioni e la sezione del muro, a detta di chi in questa occasione li aveva esplorati risultavano perfettamente conformi al progetto, sicché la costruzione del muraglione era stata “ottima e accurata” e vigile a suo tempo l’operato della Direzione dei Lavori nel corso della costruzione.

A questo punto il Betocchi si lasciò andare ad una rievocazione dei lavori della Commissione del 1871, illustrando le varie proposte che le erano state sottoposte e che essa aveva esaminate e discusse. I progetti, tutti intesi ad evitare a Roma le frequenti inondazioni, erano diversissimi e andavano da quelli che “implicavano una totale o parziale deviazione dell’attuale corso urbano del Tevere” agli altri che prevedevano “la deviazione totale o semplicemente parziale dello sbocco dell’Aniene nel Tevere.” A giudizio del prof. Betocchi, tuttavia, il progetto migliore, oltretutto l’unico “esclusivamente idraulico” era quello del Presidente Possenti. Esso “limitava i lavori da farsi nel tronco urbano del Tevere allo sgombero dell’alveo dai ruderi che lo rendevano incapace di qualunque naturale escavazione; all’allargamento delle principali strozzature; ed a poche altre opere tra cui l’aumento della luce di scarico di alcuni ponti; e si proponeva di ottenere che il livello di una piena eguale a quella del 1870 scendesse di 4 metri all’Idrometro di Ripetta ossia non superasse l’altezza di m. 13,22, inoffensiva per la città di Roma, calcolando che si sarebbe potuto raggiungere quell’intento con tre accorciamenti della complessiva lunghezza di m 7035 da operarsi mediante drizzagni nelle tre più sentite svolte che il corso del Tevere presenta a valle di Roma.”

Ma si volevano i muraglioni, i quali, aggiungo io, consentivano di realizzare sotto i Lungotevere i famosi e poco noti “collettori”, incaricati di ricevere a monte l’onda di piena e scaricarla a valle della città.

E dei collettori il prof. Betocchi si ricorda per lanciare una frecciata “alla benemerita classe degli archeologi, i quali...da quattro anni a questa parte resistono all’attraversamento della Cloaca Massima col collettore di sinistra, alla quale resistenza la cittadinanza romana va debitrice dell’inondazione recentemente sofferta nella parte di Roma posta a sinistra del Tevere, che è quanto dire della Roma centrale, al Pantheon, al Foro Romano e in tante altre cospicue località.”

Quanto alla causa del disastro l’oratore ricordò che “la Commissione del 1871 presentava la sezione normale che riteneva necessaria per correggere i difetti ai quali riconosceva dovute le inondazioni di Roma, assegnando all’alveo del Tevere la costante larghezza di m. 100 misurata alla sommità dei muri di sponda, ma disegnava a dritta ed a sinistra del fiume, al piede del muro, una banchina larga 15 metri, da costruirsi ad un livello superiore a quello delle acque ordinarie.” Ma “sventuratamente questa banchina, nell’esecuzione dei muri, è stata omessa, non potendosi considerare quella eseguita altro che una risega del relativo muro.” Effettivamente l’allargamento della banchina è stato eseguito molto più tardi e ancora nel Novecento noi anziani ne ricordiamo i lavori di costruzione. Soggiunse il Betocchi: “Ora è questo appunto il peccato di omissione che ha permesso che le acque di piena scalzassero il fondo di parecchi metri sotto il piano infimo di quel tratto di muro che trovandosi privo di qualunque sostegno ha dovuto cedere sotto l’azione del proprio peso.” Insomma, come al solito, per risparmiare, si era eseguito solo in parte il progetto, senza curarsi di studiare le possibili conseguenze negative del risparmio.

Tra gli altri vantaggi delle proposte e mai eseguite banchine il prof. Betocchi segnalò che esse si sarebbero rivelate utili “per le operazioni di imbarco e di sbarco alle quali non si possono prestare gli attuali embrioni di banchine”. E la nostra mente va oggi al Tevere Expò ed all’imbarco su quei velleitari simulacri

## Un teatro ai Cappellari e una tavolata di comici nel 1631

GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI

di navigazione sul Tevere lanciati con grande *battage* negli ultimi anni. Ricordò che, inoltre, “sarebbero evitati gli insabbiamenti, cui l’odierno andamento vagante del filone in acque magre in uno spazio eccessivamente grande dà luogo.” E tutti noi vecchi ricordiamo perfettamente i banchi di sabbia sulle due rive del Tevere, prima che fossero realizzate le attuali banchine.

Concluse l’oratore: “Il muro di sponda del tratto del Tevere urbano non sarebbe caduto se non fosse stata rimandata ad altra epoca la costruzione della relativa banchina. Onde è necessario che si corregga l’omissione e si costruisca la banchina non solo nel tratto del Tevere rovinato, ma su tutta la estensione del Tevere urbano.”

La banchina fu poi costruita in tempi lunghissimi e senza fretta e lo stellone d’Italia, o forse l’eccezionale robustezza dei muraglioni evitò nel frattempo altri disastri. Un episodio isolato, dunque; ma valeva comunque la pena di tirar fuori dalla polvere delle emeroteche il ricordo d’un fatto di cent’anni fa, con tutte le polemiche di stampa, le inevitabili esagerazioni d’un’opinione pubblica impreparata tecnicamente e la facile inclinazione a buttar tutto in politica. E fortuna che all’epoca non c’era la possibilità di far decidere da un referendum popolare quali fossero i migliori mezzi tecnici per impedire le tanto deprecate alluvioni del Tevere in Roma.

NOTA: L’episodio è ricordato sinteticamente come crollo di 300 metri del muro nella *Cronologia di Roma Capitale* a cura di G. SCANO e A. RAVAGLIOLI, Roma 1970. Un’ampia sintesi della conferenza Betocchi si trova nella rivista *L’Ingegneria Civile e le Arti Industriali*, 1901, pp. 78 e seg.

Il teatro romano del Seicento si impose con le favolose invenzioni berniniane, gli artisti, i luoghi dello spettacolo nonché i generi sacri drammatici con apparato scenico, in un alternarsi di tradizioni ed innovazioni, allargando gli orizzonti e nuovi primati conquistando. Agli inizi del secolo con il definitivo rimpatrio di Emilio de’ Cavalieri e la rappresentazione (febbraio 1600) di *Anima e corpo* all’Oratorio romano, veniva dato per la prima volta alle stampe il primo melodramma, precedendo di parecchi mesi l’uscita della *Euridice* nell’adattamento del Caccini e nell’altro del Peri.<sup>1</sup>

Ma il teatro di cui si dirà, romano anch’esso, è ben altra cosa, non privo tuttavia di interesse, perché, se molto si sa dei testi (ed il Bragaglia ne illustra varie diecine)<sup>2</sup> assai meno fu tramandato intorno a certi particolari della vita dei teatranti e dell’atteggiamento del pubblico.

Il fenomeno del teatro popolare, nella fattispecie quello romano, è senza dubbio rilevante: “Il secolo XVII – scriveva Emi-

<sup>1</sup> H.E. SMITHER, *L’Oratorio barocco. Italia, Vienna, Parigi*, tr. C. Briganti, Milano, 1986.

<sup>2</sup> A.G. BRAGAGLIA, *Storia del teatro popolare romano*, Roma, 1958, ed in particolare il cap. IV “Primi personaggi romani nella commedia del Seicento”, pp. 86; cap. XI, “Luoghi scenici in Roma e autori romani del Seicento”, pp. 237- 245.

lio Calvi quasi cento anni fa – segna una grande resurrezione dell'arte drammatica, ma non certo relativa alla eccellenza delle commedie, sebbene la loro popolarità e diffusione”, con ulteriori edizioni di opere già rappresentate nei teatri signorili, lo facesse ritenere, “quanto al pubblico popolare ed aristocratico ad un tempo”.<sup>3</sup>

Certamente, afferma il Calvi, “non vi è epoca dell'età moderna nella quale gli spettacoli *infierissero* – é il termine più acconcio a rendere l'idea – come nel Seicento”. E dappertutto si allestivano scene: all'aperto ed al chiuso, in appositi locali di palazzi, nelle accademie e scuole, né qui soltanto perché si é calcolato che si davano spettacoli anche in ben 130 case private.<sup>4</sup>

Un *Avviso* del 20 febbraio 1611 faceva conoscere che in Roma si recitava abusivamente ed a pagamento in abitazioni private, ma le infrazioni si tollerarono finché non uscirono allo scoperto alcuni commedianti spagnoli, la cui compagnia “non contenta di essere andata a recitare in case private, ha havuto l'ardire di recitare in pubblico per alcuni giorni in una casa per il Corso e senza licenza, dove havendo gran successo, facevano i loro interessi.

Ma martedì, mentre stavano per dare principio alla commedia arrivò il bargello e forse gli spettatori perdettero i loro bajocchi”.

Ancora il Bragaglia trovò che nel 1619 P.M. Cecchini dava due recite quotidiane, ma tredici anni dopo arrivò a darne cinque ogni giorno. La compagnia veniva retribuita venticinque scudi per ogni commedia “col rinfrescamento appresso di robe mangiate”. Il gran fervore del pubblico ed in particolare il decoro

---

<sup>3</sup> E.CALVI, *Il Teatro romanesco del Seicento*, Roma 1908, p. 355 Di questa raccolta di articoli sul teatro romano la Biblioteca Teatrale del Burcardo, possiede un estratto fattizio da *Italia moderna*, 1908 (segnatura: SIAE, 2.20.7,14-15)

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 350.

che il teatro recava nel fasto barocco, faceva chiedere, con l'interrogazione retorica del *Lelio bandito*, pronunciata la prima volta nel 1620: “Qual'è quel Principe che per onorare la venuta d'un altro non ne abbia fatto rappresentare?”.<sup>5</sup>

Per allestire più o meno decorosamente uno spettacolo (a prescindere naturalmente dalle corti di personaggi altolocati) bastava convertire uno stanzone in teatro elevando un palco, allestendo scene e disponendo le panche per il pubblico, i lumi e poche altre cose indispensabili. Se anche le compagnie non avevano attrezzature proprie non era difficile provvedersene e gli ebrei, ma anche i cristiani, disponevano di tali cose in affitto od in vendita. Per esempio il 23 gennaio 1623 in seguito ad un decreto giudiziario che ne aveva disposto il sequestro a garanzia di un credito vantato da Domenico Cennini, venne redatto l'inventario di quanto conteneva una cassa depositata presso Bartolomeo Borgia da Giulio Savelli e da sua madre Faustina Lante maritata a Marcello Lante. Si trattava chiaramente di neofiti, anche se tale qualifica viene attribuita dal notaro dei Catecumeni soltanto al Borgia. È superfluo aggiungere che secondo la consuetudine i convertiti prendevano nome e cognome dei loro padrini, e questo spiega il motivo per cui si trovano nomi illustri come quelli dei Lante o delle famiglie papali Savelli, Borgia e Cervini.

Alla presenza dunque del consegnatario, del figlio del debitore Domenico Cennini e di altri due testimoni (Gian Battista qm Antonio Paoli e Francesco qm Rambilluccio “de Ravenis” di Fiano) venne aperta una cassa piena di costumi teatrali che Marcello Lante vendeva od affittava in occasione di spettacoli. E che di quel genere fossero risulta chiaro dalla continua menzione di

---

<sup>5</sup> BRAGAGLIA, *Storia del teatro*, cit. p. 75. La notizia era stata già data da CALVI, *Il Teatro romanesco*, cit. p.352. Il biglietto di ingresso costava due carlini, *ibid.*



La maschera del Poveretto (incisione di F. Bertelli)

abiti da Zanni o da Pasquarello, nonché delle maschere. Il notaio, dopo le solite formalità dell'atto dichiara di aver trovato quanto segue:

In primis vint'uno maschere de diverse sorte da Zanni et da Pasquarelli et altri personaggi. Tre giubbe di tela turchina dipinte usate. Un vestito da todesco vecchio usato. Una cappetta bianca sbusciata et stracciata di panno bianco.

Un vestito di burattino macchiato vecchio. Un altro usato da Zanni di tela vecchio. Un vestito da Pasquariello negro vecchio con liste rosse e gialle.

Un altro vestito da Pasquariello vecchio negro con mostre rosse. Un vestito da spattaccino cioè calzette, giuppone con raso roscio sopra vecchio. Un vestito da Zanni di tela vecchia ponticchiato giallo et rosso. Un altro vestito simile ponticchiato di negro. Un altro con roscio et oro. Una traversa di tela roscia vecchia ponticchiata.

Un vestito da Coviello guarnito di corame d'oro. Un altro vestito da Pasquariello con liste di argento di corame.  
Una casaccha di tela vecchia da Zanni.  
Un'altra con liste negre. Una pelliccia vecchia rotta. Un pellicciolino, tre berrette vecchie et un straccio.<sup>6</sup>

Sulla scena i personaggi della commedia napoletana, come i Covielli ed i Pasquarelli, si esprimevano in una sorta di linguaggio di base romanesca e tendente al ciociaro. Francesco Miedel (Miedelchini) ne *La nascita d'Himene* "comedia nuvolare celestiale" stampata a Venezia nel 1629 ce ne dà un esempio con le battute di Pasquariello, e poi con quelle di Pulcinella ne *La Colombina* dell'Accademico Intrigato romano Virgilio Verrucci.

Il Pasquariello del Miedelchini così recita:

Et puro lì tu me borristi fare vedere la luna, dinto lo puozzo: io te dico che haggio fame, et tu me dici: ò bello gusto mirare le stelle; tene mente se ne é pruoposeto, a me que te dicere lo vero m'è sautata mezzio che la mustarda allo naso.<sup>7</sup>

Quanto invece agli Zanni, riuniti in compagnie, tutti settentrionali che calcavano le scene romane, fu notato che tali comici improvvisatori "lombardi" e le produzioni di Arlecchino arricchirono le maschere romane e gli autori: questi erano tanto numerosi che lavoravano anche per il Pulcinella napoletano ed ormai romanizzato.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Archivio Storico del Vicariato di Roma, *Notari dei Catecumeni*, 1621-1623, f. 877, 27 gennaio 1625. Il Savelli, come riferiamo nel testo, è detto figlio di Faustina e del Lante, *mariti dictae Faustinae et patris respective dicti Julij*. Ma probabilmente ne era soltanto il patrigno.

<sup>7</sup> BRAGAGLIA, *Storia del teatro*, cit., p. 86.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 5.

In uno dei tanti teatri privati, prima ancora che incominciasse lo spettacolo, successe un fatto di sangue, alla fine rivelatosi non così grave come era apparso al primo momento.

I documenti dell'archivio del Tribunale Criminale del Governatore non dicono quale commedia si recitasse quella sera in via dei Cappellari, né precisano chi fosse il proprietario e chi il gestore del teatro, benché si parli di un canonico Stella e di Angelo Bertolotti genericamente indicati come padroni di casa.

Che la recita di una commedia potesse dare occasione a sconcerti e persino a fatti del genere, anche più gravi, non stupisce: il *Diario* di Giacinto Gigli, riferisce la cruenta fine di un litigio, sorto sulla opportunità d'una recita nel monastero di San Silvestro in Capite, con la morte di una suora e l'esecuzione capitale, sempre secondo quella fonte, delle autrici del misfatto.<sup>9</sup>

Nel caso del teatro dei Cappellari tutto incominciò con la denuncia del barbiere Orazio "Nicolaj" (di Nicola) esercente presso la basilica di San Lorenzo in Damaso, il quale aveva soccorso e medicato un orefice del Pellegrino, Vincenzo Garrone da Palermo,<sup>10</sup> ma da vari anni operante a Roma dove aveva incominciato a pagare la tassa della patente fin dal 1617.<sup>11</sup>

Le ferite riportate nella aggressione subita dal Garrone nel teatro allestito in una casa ai Cappellari, erano state cagionate da colpi di coltello sulla coscia sinistra *cum aliquali vitae periculo*, ma fortunatamente la prognosi del barbiere non venne confermata, perchè poi l'orefice riprese il lavoro.

<sup>9</sup> G. GIGLI, *Diario romano (1608-1670)*, a cura di G. RICCIOTTI, Roma 1958, p. 311.

<sup>10</sup> Archivio di Stato di Roma, *Processi* sec. XVII, n. 261, f. 620r 2 marzo 1631.

<sup>11</sup> A. BULGARI CALISSONI, *Maestri argentieri, gemmari e orafi di Roma*, Roma 1987, pp. 499-500.



Zanni e Calamiccio, Pantalone e Zanni ne *La Tartuca* di G. Briccio

Ma comunque anche l'inquirente che lo trovò infermo con le ferite fasciate si rese conto della gravità dello stato.

Il tribunale che giudicò l'aggressione era composto dal sostituto luogotenente Domenico Salucci (luogotenente criminale era in quel tempo il dottore Fausto Galluzzi), dal sostituto fiscale Marco Carucci, mentre, per il *charitatis notarius* faceva le veci Bernardino Fidenzoni, notaio anch'egli.

Le dichiarazioni del Garrone messe a verbale ci trasportano nell'ambiente dello spettacolo recitato nelle stanze del canonico Stella in vicolo dei Cappellari. In attesa degli attori della commedia, la sala si era riempita di gente in mezzo alla quale si erano infiltrati alcuni facinorosi "quali li stavano facendo molto schiasso, gridavano, fischiavano e dicevano parole dishoneste" con scandalo del Garrone che aveva con sé le sue "donne e famiglia" e dello stesso canonico che "bravò e disse che era vergogna in casa di gente honorata fare tanto chiasso". E in tal modo si distingueva un Ceccarelli, come ricordava l'orefice, e cioè:

quello che lavora di bandenaro nella loro bottega incontro alli signori Sacchetti, un tale giovane che sta in Trastevere che ha moglie, chiamato il Chiaravalle che non so del suo nome, et un altro di casa Lucatelli che se dice esser cognato delli Ceccarelli banderari, et un altro giovane banderaro che sta incontro al vicolo del Paone nella strada dretta che tutti questi erano uniti e di cammerata, fra loro.

Restate inutili le proteste del canonico Stella, il Garrone ammonì il più grande dei Ceccarelli ed il Chiaravalle che avevano preso posto dietro di lui, dicendo loro “che bastavano li romori che havevano fatto, però che de gratia se fermassero”.

Si ebbe per tutta risposta: “Date una doga a questo pedante”, al che rispose l’orefice: “che io non ero pedante, ma ch’ero huomo da bene, et che fora de lì li haverebbe fatto vedere se chi ero io”. Il secondo dei Ceccarelli per tutta risposta gli sferrò un pugno sull’occhio lasciandogli il segno che il notaro sostituto Bernardino Fidenzoni accertò scrivendo: *In oculo ejus vulnerato sinistro vidi nigritudinem et tumefactionem circumcirca*. Ma non bastò:

In subito vidi che tutti li suddetti – prosegue il Garrone – se levarono in piedi, e ne misero adosso per darne, e veddi che gli altri de essi cavorno mano alle spade, che ne veddi tre o quattro nude, tra tanto io me abbassai in terra per pigliare alcune cose per defenderme et alhora viddi che il sodetto Chiaravalle, che sta in Trastevere, se mise le mani sotto, me se strinse adosso e me diede tre ferite, due nella coscia sinistra e una nel fianco sinistro. La gente poi s’intromise et sparti, che altramente mi haverebbero amazzato. E così passa il fatto.

Il Garrone volle precisare alcuni particolari della vicenda e citò come testimoni il padrone di casa Angelo Bertolotti,<sup>12</sup> *scriptor brevium*,<sup>13</sup> il calzolaio Domenico Ricci “che sta alli Matthei attaccato al tintore” e Giovanni Battista qm Cosimo Castagnini orefice palermitano.<sup>14</sup> Quest’ultimo ascoltato dal giudice prima

<sup>12</sup> Archivio di Stato di Roma, *Processi* sec.XVII, ff. 620<sup>r</sup> – 621<sup>v</sup>.

<sup>13</sup> Il Bertolotti con tale qualifica si sottoscrive come teste, *ibid.*, n. 291, 1633, fasc. 3, f. 4<sup>v</sup>.

<sup>14</sup> *Ibid.*, n. 261, f.621<sup>v</sup>, 5 marzo 1631.

di tutti gli altri, rese una deposizione che sostanzialmente coincide con quelle altre. E cioè, egli disse, che l’ultimo sabato di carnevale, invitato dal Bertolotti era arrivato in anticipo sugli altri spettatori; davanti a lui prese poi posto mastro Vincenzo e quindi arrivarono i facinorosi. Dopo il fattaccio il Castagnini soccorse il collega ferito, lo sollevò da terra e lo portò a casa.

Altri testi furono da lui citati come presenti alla scena. In primo luogo egli fece il nome di Domenico Ricci, poi di alcuni altri orafi e di un argentiere, soggiungendo:

appresso al detto Vincenzo stava anco Damiano orefice che fa il Galletto per insegna, Agostino Montefiore orefice, qual era appresso a Damiano, quali viddero bene il tutto. C’era anco un giovane argentiere che sta nel mezzo dell’orefice che io lo conosco, ma non so il suo nome, ma ha la bottega attaccata a Ludovico orefice che fa per insegna li Tre Monti.<sup>15</sup>

Al Tribunale bastò solo un altro teste d’accusa, e cioè il primo nominato dal Castagnini, il napoletano Domenico qm Scipione Ricci calzolaio con “bottega al Olmo de’Matthei”.

Egli era una vecchia conoscenza di Vincenzo Garrone perchè si frequentavano da otto anni, ossia da quando avevano abitato insieme presso piazza Navona. Si erano ritrovati quella sera alla commedia e Domenico sedeva accanto a Castagnini e ad un garzone; dopo la aggressione soccorse l’orefice e, con l’altro testimone e la moglie ed i figli del Garrone, lo riaccompagnò a casa.<sup>16</sup> Passarono quattro giorni prima che Mattia di Domenico Ceccarelli banderaro in via Giulia di fronte al palazzo Sacchetti, venisse interrogato dal sottofiscale dottor Marco Garuccio. Nell’interrogatorio egli parlò della sua famiglia, del fratello Girola-

<sup>15</sup> *Ibid.* ff. 622-625.

<sup>16</sup> *Ibid.* ff. 625<sup>v</sup>-628<sup>v</sup>. 6 marzo 1631.

mo che lavorava come lui, e di altri due, uno agricoltore e l'altro sacerdote. L'imputato, dopo aver detto che si era recato il sabato precedente alla chiesa del Suffragio per sentir messa, non ebbe difficoltà a confessare di avere una "securtà di non partire di casa sotto pena di cento scudi e perciò da tre giorni se ne stava riguardato. La sera della recita, invitatovi con il fratello dal Bertolotti, aveva introdotto al teatro dei Cappellari Paolo Pasqualino ed il Lucarelli che poi sarebbero andati in giro millantando il loro pieno diritto a parteciparvi come amici anch'essi del Bertolotti.

Ma per quanto riguarda l'aggressione se la cavò col dire:

Il romore fu che c'erano certi che cantavano *sol, fa, mi*, e venne un tumulto grande di un orefice che non so come si chiami, che il romore fu con quel Francesco Chiaravalle, et se sollevorno delle banche e delle tavole, e così me ne andai a casa.<sup>17</sup>

Si dichiarò estraneo anche Girolamo ed anzi soggiunse di non aver visto nulla perché durante l'aggressione egli stava ragionando con il barbiere Paolo Pasqualino e con un "gentilhuomo togato delle cose del carnevale".<sup>18</sup>

Ma l'accusa mirava al Chiaravalle e di lì a quattro giorni, il 14 marzo, a Campo de' Fiori venne affisso un monitorio contro di lui firmato da Girolamo Grimaldi, referendario *Utriusque Signaturae*, Governatore di Roma e Vice Camerlengo.<sup>19</sup> Quanto al Garrone, rimessosi dopo le ferite, continuò a lavorare nella casa sita nel cortile del Centauro e di ragione dei Beneficiati di San Lorenzo in Damaso al Pellegrino. Il suo nome ricorre sino al 1635 negli *Status animarum* di quella parrocchia, insieme al fi-

<sup>17</sup> *Ibid.*, ff. 31-32, 10 marzo 1631.

<sup>18</sup> *Ibid.* f. 635.

<sup>19</sup> *Ibid.*, f. 629-630.



Compagnia di comici di J. Callot

glio Pietro sposato nel 1634 con Caterina Grilli e che, garante il padre, otterrà la patente di orafo.<sup>20</sup>

Oltre a queste notizie sul pubblico tumultuante, ed a quelle molto più abbondanti sui testi rappresentati, ne possiamo dare qualche altra circa aspetti della vita dei comici. E qui riferiamo, da un processo per ricettazione, alcuni particolari d'una cena tra essi e le conseguenze di un mancato pagamento al quale era stato supplito impegnando un candeliero. L'8 marzo 1631, Girolamo di Gabriele Greppi di Gravedona (diocesi di Como) oste in Parione all'insegna del Gallo fu chiamato dall'inquirente a rispondere su quell'oggetto d'argento "che era stato lassato la sera innanzi [all'ultimo giorno di carnevale] in pegno" da "una camerata di comedianti, che furono a cena il lunedì sera".

Non avendo con sé tutto il denaro per pagare il conto, i commensali, rimasti con il debito di 27 giuli, lasciarono al Greppi "detto candeliero [che] era d'argento bello lavorato" in pegno. L'indomani il Ruggeri se lo venne a ritirare.

All'inquirente interessava sapere il nome di quegli avventori,

<sup>20</sup> BULGARI CALISSONI, *Maestri argentieri*, cit. p. 622. La data probabile della morte sarebbe poco dopo il 1636, *ibid.* Dei Garrone orefici si hanno notizie sino al 1867 quando Luigi mastro orefice e gioielliere dopo aver rinunciato due anni prima alla patente, la riprese in data 24 febbraio, *ibid.* p. 223.

e l'oste *interrogatus an nominet aliquos ex dictis comicis cognoscat*, così rispose:

Io non conosco nessuno per nome delli detti comedianti, ma s'io li vedrò li riconoscerò almeno parte di essi [...]

Li comedianti vennero a cena che erano sei ore passate [...]

Dirò a vostra signoria vennero li detti comedianti assieme con il signor Cosimo, quale mi disse che voleva dare la cena a li detti comedianti, et che voleva sapere che cosa volevo farmi pagare in vino. Io gli dissi che meno di tre bajocchi non lo potevo favorire, il che inteso disse alli comedianti che venissero a casa sua: perchè havea vino buono a sei quatrini la foglietta, che più non gli costava, et così andorno via tutti, fuor che uno che restò per pigliare doi quarti di capretto et doi piccioni, che m'havea pagato il signor Cosimo, et prima fosse cotta detta robba tornarono li sodetti comedianti e dissero che io gli apparecchiassi che volevano cenare. Io gli messi la tavola in ordine, et mentre stavano a cena vennero certi fiaschi da casa del signor Cosimo, che non vi di quanti fossero, mandati dall'istesso signor Cosimo quali si bevono detti comedianti, et cenato che ebbero, uno di essi cavò fuori il detto candeliero et disse che il signor Cosimo non havea denari, che io mi pigliassi il detto candeliero in pegno, che la mattina saria venuto a riscuoterlo et così notai il conto al libro. La mattina, seguente venne il signor Cosimo a dirmi che io gli dassi (sic) il suo candeliero et io gli dissi che havevo d'havere 27 giulj egli mi disse che non havea quatrini et mi lassò un diamante in pegno, che poi mandò a riscuotere con un contrasegno et quando mi diede il diamante in pegno ci era con lui uno dei comedianti so detti.

A questo punto venne mostrato al Greppi il candeliero ed egli dopo averlo tenuto tra le mani et osservato con attenzione di chiarò:

Io vedo benissimo questo candeliero che vostra signoria mi mostra et dico che io non posso riconoscere se realmente è quello che fu impegnato appeso di me, perchè qui ci vedo dell'armi che non mi parse che ci fossero quando mi fu dato in pegno, che se ci fossero state non l'haverei preso, se bene da quelli haverei preso maggior cosa, di quella.

[...] Io non veddi che vi fossero l'arme et lo resi perchè prima ci era stato il signor Cosimo, et dopo tornorno et dopo haver magnato dissero che il signor Cosimo saria venuto a pigliare il candeliero che mi davano in pegno perchè lui non haveva i denari da pagar la cena [...] et lo presi perchè prima ci era stato con loro il signor Cosimo, et dopo tornorno et dopo haver magnato dissero che il signor Cosimo saria venuto a pigliare il candeliero che mi davano in pegno perchè lui non haveva i denari da pagar la cena.<sup>21</sup>

Non abbiamo trovato il seguito della storia che pare una di quelle di ordinaria ricettazione, dalla quale il Greppi, soddisfatto con il diamante ricevuto in pegno, al posto del candeliero d'argento, tenne a precisare la sua estraneità. Quanto ai teatranti ed al loro ospite, possiamo pensare che la cena offerta ad un numeroso stuolo rientrasse nel "rinfrescamento appresso di robe mangiative" con il quale, insieme al poco denaro, si soleva pagare i comici del tempo.

<sup>21</sup> ASR, *Processi* sec. XVII, ff. 1009-1010. 8 marzo 1631. Sulla ospitalità romana del tempo si veda U. GNOLI *Alberghi e osterie a Roma nella Rinascenza*, Spoleto 1935; M. ROMANI, *Pellegrini e viaggiatori nell'economia a Roma dal XIV al XVII secolo*, Milano 1948; G. L. MASETTI ZANNINI, *Osti e locandiere bolognesi nella Roma di Gregorio XIII*, in *Strenna storica bolognese* XXI, 1971, pp. 115-133; M. MIGLIO, *Memorie e storia di taverne e locande in: Taverne, locande e stufe a Roma nella Rinascimento*, Roma 1999.

# L'“ingresi” di Piazza di Spagna

ALIGHIERO MARIA MAZIO



*Faded the sight of beauty from my eyes  
Faded the shape of beauty from my arms  
Faded the voice, warmth, whiteness, paradise-  
Vanish'd unseasonably at shut of eve*

Così scriveva John Keats alla vigilia della partenza per Roma, ove avrebbe cercato inutilmente sollievo alla salute del corpo e soprattutto dell'anima, malinconicamente colpita dal distacco dalla donna amata<sup>1</sup>. L'accompagnava l'amico pittore Joseph Severn, che gli sopravviverà, anche quale Console d'Inghilterra, nell'amata Roma fino al 1879. I due amici fraterni scelgono di abitare in Piazza di Spagna, già da decenni – se non da secoli – vero “Ghetto degli Inglesi” (donde l'ovvia citazione del riferimento belliano nel titolo di quest'articolo), nella “Casina Rossa” al numero 26, al secondo piano presso la Signora veneziana Anna Angeletti, per una pigione di dieci sterline mensili.<sup>2</sup> La stanzetta di Keats gode, grazie a due finestre ad angolo, della vista della Piazza e della Scalinata con tutta la sua variegata umanità (anche allora!) costituita da modelli (Madonne con bambino, intere Sacre Famiglie, divinità pagane, bellezze

<sup>1</sup> Dalla poesia *The day is gone and all its sweets are gone* in E. FAZI, *L'amore della luna*, Roma 2005, p.454. “Svanita è la vista della bellezza dai miei occhi, /svanita la forma della bellezza dalle mie braccia, /svanita la voce, il calore, la luminosità, il paradiso, /svaniti prima del tempo al calar della sera” (Traduzione di E. Fazi).

campestri, efferati briganti), artisti, venditori di *souvenirs*, mendicanti, ecclesiastici e *mylords*, greggi con autentici pastori (di questi ultimi, con le transumanze notturne, conservava ancora il ricordo mia madre Giovanna negli anni '20, quando abitava in via del Babuino 85).

All'arrivo dei due *gentlemen* Roma conosceva già, dopo la fine dell'Impero Napoleonico, una ripresa in grande stile del turismo anglosassone: Byron nel 1817 parlava di una città *pestilent with English*, nel 1818 se ne stimava una presenza di oltre 1000.<sup>3</sup> Mentre nei secoli precedenti molti residenti inglesi a Roma, oltre all'attrattiva dell'arte e della cultura classica, erano fuggiti alla prigione per debiti o all'intolleranza religiosa, nell'Ottocento spesso si cerca un riparo al clima e all'inquinamento inglese per la prima industrializzazione: Marguerite Blessington, grande viaggiatrice e ammiratrice di Byron, più che di cultura parla di *basking in the warmth of this sunny clime* e di *dolce far niente*, preferendo Napoli a Roma; ovvero una residenza con un costo della vita più tollerabile (è il caso di Percy Bysshe e Mary Shelley).

Naturalmente la Piazza di Spagna costituiva il cuore di questo vero e proprio "Ghetto degli inglesi", specialmente per gli artisti e gli intellettuali che là vi trovavano ospitalità, sfuggendo ai rigori invernali delle case in affitto, presso il Caffè Greco o presso il Caffè degli inglesi; quest'ultimo era situato tra via delle Carrozze e via della Croce, antro oscuro e fumante, decorato a motivi egizi piranesiani e meta degli infreddoliti avventori desiderosi

<sup>2</sup> AA.VV. *Keats and Italy*, Roma 2005. Il volume, di cui si parlerà oltre in dettaglio, pubblicato in occasione del centenario dell'acquisizione della Casa, costituisce il più valido ed aggiornato contributo alla storia e alle vicende letterarie che circondano la Keats and Shelley Memorial House.

<sup>3</sup> R. CAVALIERO, *Italia Romantica, English Romantics and Italian Freedom*, New York 2005, p.35 e segg.

di numerosi caffè e *punches*<sup>4</sup> ma di non secondaria importanza per il gusto in Europa, visto che fra i suoi frequentatori vi fu Robert Adam, creatore del gusto neoclassico inglese, e tutta una serie di artisti ispirati al "rovinismo pittoresco" (Clerisseau al Convento di Trinità dei Monti, il mobiliere Thomas Sheraton, Thomas Hope e John Nash architetti durante la Reggenza)<sup>5</sup>. Artigiani locali offrivano oggetti e *souvenirs* del soggiorno, come i famosi Raffaelli a via del Babuino, creatori dei celebri micro – mosaici, i teatri circostanti (come l'Alibert) offrivano adeguati programmi di musica operistica, mentre non mancavano – con simile *verve* teatrale – cerimonie e feste religiose e profane<sup>6</sup> (non posso esimermi dal ricordare il celebre *Miserere de la Sittimana Santa*)<sup>7</sup>.

#### UN "ITINERARIO DELLA MEMORIA" MOLTO FITTO

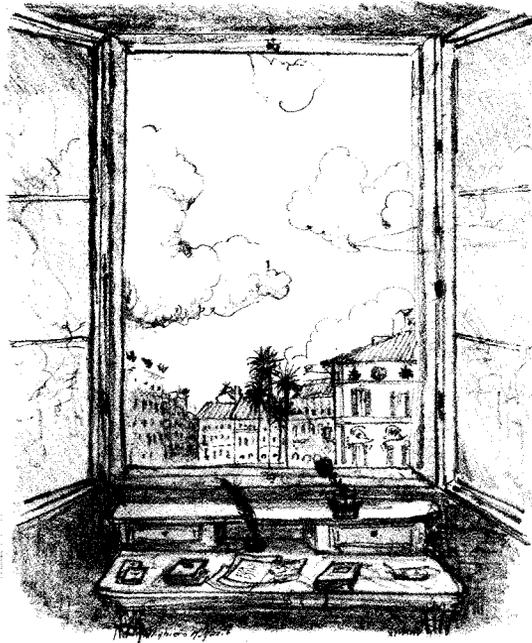
Una mappa ideale che ricostruisce la rete di presenze e vicinanze di artisti ed intellettuali inglesi ed americani nel XIX e nei primi anni del XX secolo, includerebbe, oltre a Piazza di Spagna, via Sistina, via Capo le Case, via Gregoriana, via del Babuino, via Margutta, via della Mercede. Innumerevoli sono i no-

<sup>4</sup> Il racconto è di Thomas Jones, mediocre pittore giunto a Roma nel 1776 che si ispira al pittoresco alla Salvator Rosa (briganti, frati, sbirri, belle donne su sfondi bucolici) ma buon diarista, personaggio molto *English eccentric*: sorseggia vino e fuma in cima alla Colonna Antonina, organizzatore di canti e danze e di partite a cricket a Villa Borghese. Dalle *Memoires of the Walpole Society*, Londra 1951 non edite, riportate da M. PRAZ, *Bellezza e Bizzaria*, Milano 1960

<sup>5</sup> *Guide Rionali di Roma, Rione IV Campo Marzio, parte III*, a cura di Paola Hoffmann, Roma 1981, p.114

<sup>6</sup> Per una referenza più generale della presenza inglese a Roma nei secoli, vedi L. JANNATTONI, *Roma e gli inglesi*, Roma 1945.

<sup>7</sup> G.G. BELLI, *Sonetti*, Milano 1978, p.500.



Vista dalla finestra di John Keats su Piazza di Spagna. (Matita)

mi celebri e meno, ugualmente uniti dall'amore e dall'ispirazione che proviene dal soggiorno a Roma<sup>8</sup>: Thomas Lawrence, ritrattista di Pio VII e fondatore nel 1822 della British Academy of Arts, risiede al n. 53 di via Margutta; Samuel Rogers, banchiere e poeta, amico di Foscolo, autore di un prezioso libro con incisioni, *Italy*, risiede a via Vittoria all'angolo con via Mario dei Fiori, nel 1830; Nathaniel Hawthorne, nella sua vasta produzione letteraria, scrive a Roma il celebre *Marble Faun*, nel 1858, abitando in via di Porta Pinciana; William Thackeray risiede a

<sup>8</sup> I dati sulle presenze anglo – americane a Roma sono gentilmente forniti dalla Keats and Shelley Memorial House (anche grazie alla Piccola guida ad itinerari *Spellbound by Rome*, edita dagli stessi).

via dei Condotti fino al 1854, successivamente a via della Croce; Percy Bysshe Shelley risiede nel 1819 a via del Corso e a via Sistina 65; Anne Jameson, antesignana della critica d'arte e autrice di *Sacred and Legendary Art*, risiede a Piazza di Spagna nel 1847 e a via di Ripetta nel 1859; Lady Gwendaline Talbot Borghese, donna nota per il suo spirito di carità, risiede nel 1837, ovviamente, a Palazzo Borghese; la scrittrice, personaggio peculiare, George Eliot all'Hotel Amérique in via del Babuino, nel 1860; Robert and Elizabeth Barrett Browning, nel loro incessante girovagare e prima di trasferirsi a Firenze, abitano nel 1856 a via Bocca di Leone 41 e a via Mario dei Fiori; lo stesso Lord Byron abitò per un breve periodo a Piazza di Spagna 66, nel 1817; Sir James Clark, medico di Keats, abitò anch'egli in piazza di Spagna; Henry James soggiornò all'Hotel d'Angleterre, in via Bocca di Leone, nel 1870; Walter Scott soggiornò nel 1832 a via della Mercede.

Fra i pittori Thomas Cole, fondatore della *Hudson River School* (la celebre scuola di pittori paesaggisti del New England nell'Ottocento) abita nello studio di Claude Lorrain in via Sistina nel 1831-32 e nel 1841; J.M.W. Turner nel 1819 abita in piazza Mignanelli; William Wetmore Story, di cui si dirà più avanti, avvocato e poi poeta, scultore, grande *patron* degli artisti anglosassoni a Roma abita a Roma dal 1847 al 1895, dapprima a piazza di Spagna e per lungo tempo a Palazzo Barberini; Samuel Morse, pittore dalla scarsa fortuna e più noto come inventore del celebre alfabeto, abita nel 1858 in via dei Prefetti; Charles Coleman come pure i figli "italianizzati" Enrico e Francesco, noti paesaggisti della campagna romana, dimorano al numero 33 di via Margutta, (in stretta vicinanza artistica con Nino Costa, pittore che avrà fortuna anche in Inghilterra); in via Margutta è inoltre la prima sede della British Academy of Arts, precedente al *British pavillon* all'Esposizione Internazionale delle Belle Arti del 1911 a Valle Giulia, sede attuale.

A piazza di Spagna si trovava pure la libreria anglo americana "L.Piale", all'angolo di via del Babuino; nel 1893 Anna Babbington e Isabella Cargill fondano la ben nota *Tea Room*, tuttora in loco; dei caffè resta il Caffè Greco, citato e frequentato, fra i tanti, da Byron, Shelley, H. James, M. Twain, dal pittore simbolista americano Eliuh Vedder, che aveva lo studio a via Capo le Case 68, dai Coleman; a piazza Mignanelli l'Hotel de l'Europe, altra residenza di H. James nel 1899, a S. Andrea delle Fratte, appare l'opera di Harriet Hosmer (1830-1908) scultrice americana con studio a Piazza Fontanella Borghese 4.

L'elenco delle personalità artistiche e letterarie sarebbe veramente lungo e forse un po' tedioso ma basti pensare, per la memoria dei luoghi romani, che persino la trama di un romanzo *Roman revival* di R. Browning (*The ring and the book*) si svolge, nel Seicento, tra S. Lorenzo in Lucina, luogo del matrimonio dei protagonisti, via Vittoria, con uccisione della protagonista e conseguente impiccagione del protagonista a Piazza del Popolo<sup>9</sup>.

Spaziando attraverso i secoli e le varie biografie alcuni personaggi meritano forse qualche ulteriore accenno, sia per la testimonianza che ci portano di una Roma scomparsa sia per i legami, talvolta inavvertiti, tra la cultura romana e quella di realtà apparentemente distanti, come gli Stati Uniti.

#### NON MENO DEGLI "INGRESI", GLI AMERICANI<sup>10</sup>

Fra i precursori Benjamin West, un quacchero sbalzato (1760) dalla Pennsylvania più selvaggia nella solitudine della Campagna Romana; giunto a Roma, nel vedere l'Apollo del Bel-

vedere ne paragona la bellezza a quella di un guerriero Mohawk. Accolto dal Cardinale Albani, studia alla scuola di Raphael Mengs, viene condotto alla conoscenza della tradizione pittorica italiana da Winkelmann e verrà ritratto da Angelica Kaufmann; con il successo diverrà ritrattista alla Corte di Giorgio III. Nella sua scia seguono Henry Benbridge, ritrattista di successo in Virginia, John Singleton Copley, vedutista piranesiano e viaggiatore a Paestum, appena riscoperta, mentre lo scrittore satirico di New York Washington Irving visita nel 1805 lo studio di Canova mentre lavora alle statue dei Napoleonidi.

La pittura classicistica trova seguaci in John Vanderlyn, della *Hudson River School*, seguace di David, che vive a Roma nella casa di Salvator Rosa e frequenta il Caffè Greco, si prodiga sia in motivi classici (*Mario fra le rovine di Cartagine*) sia nel paesaggio romantico (villa Adriana, Acquedotto Claudio); così pure Washington Allston, studia i coloristi veneti e giunto a Roma percorre la campagna romana con Coleridge di cui esegue un ritratto, frequentando anch'egli il Caffè Greco.

Numerosi giungono gli aspiranti scultori, spesso modellatori plastici o semplici scalpellini di Boston, di New York, del Kentucky, accolti ed istruiti dal grande maestro Thorwaldsen; tra questi Horatio Greenough, a Roma nel 1825, influenzato dall'ideologia della Rivoluzione Americana si ispira al classicismo greco che in patria ripropone con l'esecuzione di una statua di George Washington con la nudità di un Giove Olimpico, statua posta sul Campidoglio della North Carolina, persa in un incendio ma di cui si conserva un calco al Museo canoviano di Positano; per lui poseranno anche Lafayette, il poeta Giusti, il Marchese Capponi ed altri liberali fiorentini. Cosa rimarchevole, è iniziatore della scuola funzionalistica nell'arte (la forma segue la funzione) preconizzando il ruolo del design applicato alle attività manifatturiere, assieme allo scultore inglese John Flaxman; innova il design delle porcellane di Wedgwood e supera nell'ar-

<sup>9</sup> J. VARRANO, *A literary companion to Rome*, Londra 1991, p.125 e segg.

<sup>10</sup> V.W. BROOKS, *The dream of Arcadia*, Londra 1958.

chitettura le forme grecizzanti, rinascimentali e goticizzanti dell'epoca; si veda al proposito il quadro dell'americano Thomas Cole *The Architect's Dream*.

Quest'ultimo vive a Roma e a Firenze dal 1831, ispirandosi a Lorrain e Poussin; al ritorno negli Stati Uniti, unendo la sensibilità pittorica acquisita in Italia all'incanto primigenio della foresta del New England, fonda nel villaggio di Caskill, assieme al poeta Bryant, la *Hudson River School*. Suo è il *Dream of Arcadia* (1838) vero prototipo per gli studenti di pittura americani a Roma.

#### FEMMINISTE E SCALPELLINE

Negli anni '40 si trasferisce a Roma un gruppo di scultori americani cui l'ambiente fiorentino, troppo *gossipy*, andava un po' stretto; fra questi- fenomeno "rosa" rimarchevole- un gruppo di scultrici, come Harriet Hosmer (sopra citata), Vinnie Ream, Emma Stebbins (autrice della fontana *The angels of the waters* a Central Park a New York), Edmonia Lewis, Charlotte Cushman, nota per le sue cavalcate per la campagna romana; tutte con studio a via Margutta ed immancabili serate al Caffè Greco.

Del gruppo la più celebre diviene la Hosmer, nata a Watertown (nel Massachusetts), nel 1830, allieva dello scultore scozzese John Gibson (a sua volta allievo di Canova e Thorwaldsen e con sede a Roma nel 1817 in via della Fontanella): piccola di statura e vivace, è nota, con il berretto di velluto posato sui riccioli, per la sua predilezione per gli abiti mascholini e per le lunghe cavalcate dalle sei del mattino a mezzogiorno nella Campagna Romana.

La sua fama si diffonde grazie a figure femminili come Dafne, Medusa, Enone, Beatrice Cenci, Zenobia e per il monumento funebre di Judith Falconnet a Sant'Andrea delle Fratte ma soprattutto al suo Fauno Dormiente, recentemente esposto a Ro-

ma<sup>11</sup>, ispirato dal celebre romanzo *The Marble Faun*, ottima guida alla Roma dell'Ottocento, di Hawthorne, quest'ultimo ammiratore della Hosmer e delle sue antesignane affermazioni femministe.

#### LA LETTERATURA DEL RIMPIANTO

Molto particolare ed interessante è la vicenda dello scultore Thomas Crawford (1814-1857) e della sua discendenza romana, vera sorgente di notizie e visioni di una Roma destinata a mutare profondamente con l'avvento del ruolo di Capitale. Originariamente tagliapietre a New York, giunge a Roma nel 1834 acquisendo, grazie alla scuola di Thorwaldsen e agli studi classici, una notevole rinomanza negli Stati Uniti: ottiene importanti commesse a Washington e a Richmond, esegue statue di Washington e Jefferson, lavora al piedistallo e alle porte di bronzo del Campidoglio a Washington, esegue la statua colossale della *Armed Freedom*, posta sulla cupola del Campidoglio.

Ma il successo in America ha una solida base a Roma, ove opera in 12 studi alle Terme di Diocleziano ed abita nella, ahimé, scomparsa Villa Negroni Montalto, vero gioiello dell'Esquilino, ove già aveva lo studio Joseph Severn, spesso visitato da Keats e Shelley. E qui la vicenda si colora di note struggenti, per i ricordi d'infanzia dei piccoli Crawford e per la vita rivissuta di una bella Roma letteraria internazionale *fin de siècle*<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Dal Catalogo della Mostra *Maestà di Roma, Da Napoleone all'Unità d'Italia*, Milano 2003, p.275 e p.358 per un quadro più generale della presenza degli artisti americani a Roma.

<sup>12</sup> A. CONTENTI, *Esercizi di Nostalgia- la Roma sparita di F. Marion Crawford*, Roma 1992, volume di piacevole lettura per la ricostruzione di una Roma letteraria e sociale di fine '800.

Con un padre scultore con notorietà internazionale ma con radici fortemente romane (nel 1848 entra a far parte della Guardia Civile degli zuavi), i due figli Francis Marion e Mary vivono un'infanzia di libertà e di sogno nella Villa Montalto. Qualcuno definisce Francis Marion (1854-1909), divenuto romanziere di fama tra il 1844 ed i primi del Novecento, il Roessler Franz della letteratura, là dove rivivono non solo gli angoli pittoreschi della Roma sparita (Villa Ludovisi, Villa Montalto) ma anche le abitudini sociali di una aristocrazia che si è mutata, travolta dalla febbre edilizia, dei salotti umbertini, nelle vicende adatte alla lettura delle *young ladies*, in romanzi "ben fatti", come sostiene Henry James e ben strutturati "alla francese" più che romanzi - fiume di stile inglese, come dirà di lui Gore Vidal<sup>13</sup>. Già nei titoli traspare l'ispirazione italiana storica a sfondo romano (*A Roman Singer*-1884, *Don Orsino* 1891) e da uno di essi (*The white sister*) nel 1933 verrà tratto un film interpretato da Clark Gable e Helen Hayes.

Dalle memorie della sorella Mary<sup>14</sup> emerge una vera "letteratura del rimpianto" allorché ricorda che "la Villa (Montalto) era tanto vasta e tanto vicina alla campagna che le propaggini del giardino si confondevano con i campi prima ancora di raggiungere il confine della proprietà". "Dalla terrazza più alta, spazzata dal vento, si godeva l'intera veduta della città distesa ai suoi piedi, fino al Soratte e agli scuri Monti Cimini a Nord, alla Sabina ingioiellata di paesetti ad Est e agli squisiti Colli Albani a Sud".

Le delicatezze di una Roma botanica, quella stessa in cui un inglese aveva studiato la flora del Colosseo<sup>15</sup> trovandovi ben 420

---

<sup>13</sup> W. VANCE, *America's Rome*, New Haven and London. 1989 e A. CONTENTI, cit. p.19.

<sup>14</sup> M. CRAWFORD FRASER, *A diplomatist's wife in many lands*, Londra 1911, in A. CONTENTI, cit. p.30 e segg.

<sup>15</sup> R. DEAKIN, *Flora of the Colosseum in Rome*, Londra 1851.

specie diverse, rivive nel ricordo dell'anemone di Villa Borghe- se (luogo di giochi e passeggiate), fiore spontaneo come il *wind flower* inglese, ovvero nel giardino di Villa Montalto con i suoi aranceti, i cipressi abbracciati dalle rose rampicanti ed una fontana cui si abbeveravano le volpi della campagna romana nel silenzio della notte.

Naturalmente nella memoria della Roma artistica e culturale della seconda metà dell'Ottocento, non può mancare il nome di William Wetmore Story. Nato a Salem nel 1819, è destinato dal padre, fondatore della Harvard Law School, alla carriera di avvocato; ma nel 1847 si trasferisce a Roma, risiedendo per ben 45 anni a Palazzo Barberini, fino all'ultima dimora, quella tanto legata alla memoria della poesia e dell'arte inglese ed internazionale a Roma, alla Piramide di Caio Cestio, nel 1895.

Uomo brillante e di molteplici interessi scrive, anche di teatro, e scolpisce ma soprattutto per quasi mezzo secolo la sua casa diviene il punto di riferimento per la cultura anglo americana a Roma: tra i tanti ospiterà, oltre agli amici "romani" come la scultrice Hosmer o gli scrittori Hawthorne e James, Alexis de Toqueville e Thackeray, Hans Christian Andersen ed Edward Lear che comporrà piccole *pièces* per recite di bambini nel piccolo teatro allestito da Wetmore Story a Palazzo Barberini; lo stesso farà Thackeray scrivendo, per i bambini Story, la commediola *Prince Bulbo*. A S.Nicolò da Tolentino ha il suo studio ove esegue tra l'altro il busto di Shelley per l'Eton College e la delicata *Saffo* conservata al Boston Museum of Fine Arts, la *Sibilla Libica* a Washington, la *Medea* e la *Cleopatra*, ammirata da Hawthorne, al Metropolitan Museum. Alla Keats and Shelley House si conservano i suoi busti dei due poeti.

Nel suo libro di memorie *Robe di Roma* rivivono personaggi e vedute di Roma, della Campagna Romana, e perfino i versi di Gioachino Belli, le feste degli artisti alla Fonte Egeria (già cele-

brate dalla pittura di Ippolito Caffi, nel 1844), i Castelli. Cresciuto nella cultura classica rivive a Roma presenze come Cicerone, Montaigne, Alfieri e Tasso citandoli spesso a memoria.

Accanto a tanti personaggi famosi, da James a Ruskin, a Hawthorne, a Eliot Norton italianista figlio di italianisti e primo estimatore dei pre-raffaelliti, perché non ricordare personaggi “minori” quali Augustus Saint-Gaudens, scultore a Roma nel 1870 (ricorda l’ingresso di Re Vittorio Emanuele a Roma) noto come artista della malachite, dell’ametista e dell’onice, nonché tagliatore di cammei in via Margutta, innovatore del genere con il superamento dei temi classici greco-romani?

Saint Gaudens operò anche nella grande scultura realizzando la statua *Hiawatha*, grazie all’interessamento del reverendo Robert Jenkins Nevin, un mecenate *sui generis* cui si deve la realizzazione della chiesa di Saint Paul’s Within-the-Walls, vero sacello dell’arte preraffaellita a Roma<sup>16</sup>.

#### I PRE-RAFFAELLITI

Ma ecco il *feed back* di tanta ispirazione dall’arte italiana da parte della sensibilità anglosassone e di osmosi fra le due culture. Non pochi sono gli “esuli” dal clima atmosferico e morale dell’Inghilterra primo Ottocento, gli stessi Byron, Shelley, Keats, Browning; ma altri esuli partiranno dall’Italia per l’Inghilterra a metà Ottocento per motivi “ideologici” e politici, come Foscolo, Mazzini ed anche Dante Rossetti il cui figlio Dante Gabriele tanta influenza avrà su artisti inglesi “di ritorno” in Italia e su artisti italiani di fine Ottocento.

<sup>16</sup> Catalogo della Mostra *Spellbound by Rome, The Anglo American Community in Rome (1890-1914) and the Founding of Keats-Shelley House*, Roma 2005.

Fra i tanti Charles Coleman, George Mason (che riceve committenze da Tito Tittoni, noto mercante di campagna romano) e Frederic Leighton fondano con Nino Costa nel 1833 la Scuola Etrusca con clientela inglese, allievi inglesi (George Howard, William Blake Richmond); una casa di esposizioni, *In arte libertas*, ove appaiono i primi pre-raffaelliti, poi presenti alla prima Biennale di Venezia (1895), trasfondendo nelle arti decorative italiane del primo Novecento le *arts and crafts* inglesi<sup>17</sup>: un esempio per tutti il Villino Cagiati a Roma – Prati con la sua ricchezza di decorazioni pittoriche (Silvio Galimberti), di maioliche (Galileo Chini) e di ferri battuti (Alessandro Mazzucotelli)<sup>18</sup>.

Dove ritrovare a Roma le tracce di questo fecondo periodo per l’arte inglese ed americana ed i suoi precordi rinascimentali? Ancora una volta si ritorna al “Ghetto degli inglesi”, alla sede spirituale della comunità inglese a Roma, presso la chiesa evangelica di Ognissanti (All Saints Church) a via del Babuino, aperta al culto nel 1887. In precedenza la comunità anglicana si riuniva fuori Porta del Popolo in un granaio: a ricordo di ciò la comunità donò un orologio Zenith a quattro quadranti ancora oggi visibile sul chiosco del bar di Piazzale Flaminio<sup>19</sup>.

Coeva all’altra chiesa protestante di Roma (S. Paolo entro le Mura in via Nazionale), la Chiesa di All Saints al Babuino ne ricorda lo stile, dovuto sia alla stessa firma e cioè l’architetto inglese George E. Street (1824-1881), cultore del *gothic revival* in epoca vittoriana, sia agli stessi materiali usati nel rivestimento della costruzione (mattoni rossi da Siena, pietra rosata per gli interni da Arles) e ciò in adesione ai concetti di Ruskin e William

<sup>17</sup> Catalogo della Mostra *L’eterno ritorno – L’influenza italiana sull’arte inglese nell’Ottocento*, Roma 1987, con saggio introduttivo di S. Berresford.

<sup>18</sup> I. DE GUTTRY, *Il villino a Roma, Prati di Castello – Delle Vittorie*, Roma 2001.

<sup>19</sup> Notizia datami dal Rev.d Canon David Palmer, autore della Guida alla Chiesa.

Morris di valorizzazione dell'apporto artigianale alle arti decorative. La chiesa riporta molte memorie della recente storia degli inglesi in Italia, dalla *British Legion* dei volontari che combatterono con Garibaldi nel 1860 ai caduti alleati del 1944.

Nella Chiesa di All Saints gli stilemi dell'arte cristiana a Roma ben si legano all'atmosfera *British parish*, con i suoi arredi classici, il caldo suono dell'organo, le memorie storiche; all'esterno il distacco dalla rumorosa vita romana odierna che scorre in via del Babuino si deve grazie ad un raccolto giardino, con olivi, melograni, peri, allori, protetto dall'ombra, proveniente dalla vicina scuola d'arte, di un filare di tigli dalla fioritura breve ma intensa e dal profumo indimenticabile.

Una vicenda analoga porta alla costruzione di S.Paolo entro le Mura, sede della Chiesa Episcopale Americana, merito di una figura particolare come il Reverendo Robert Jenkins Nevin, già citato, buon cavallerizzo ed ex maggiore nella guerra civile (è sepolto ad Arlington); a Roma diviene collezionista di arte medioevale e rinascimentale, specialmente di scuola umbro marchigiana, poco nota all'epoca, (opere oggi visibili anche nei musei di Boston, Cambridge, New Haven e Princeton) e tenace costruttore di un tempio protestante nella prima Roma unitaria e antipapalina (il campanile di S.Paolo doveva vedersi da S.Pietro!), precorrendo la realizzazione della Sinagoga (1904) e dei due templi valdesi (anni '70 e 1914) a Roma. È grande protettore dei giovani artisti anglosassoni e ciò spiega l'apporto pittorico e mosaicistico del movimento preraffaellita nella chiesa di S.Paolo, forse il maggiore visibile a Roma.

La chiesa sorge su un'area già appartenuta a Monsignor De Merode, realizzata su progetto del precitato architetto G.E. Street nel 1873, considerato il maestro di William Morris. A quest'ultimo si deve il raffinato disegno delle maioliche parietali all'interno e forse il disegno quasi floreale del soffitto "a carena",

mentre all'altro grande esponente del movimento pittorico, Edward Burne Jones, si devono i disegni dei mosaici del catino ispirati all'iconografia bizantino-medioevale con temi biblici (alcuni dono di Mrs Hickson Field, madre di Elizabeth Field, principessa Brancaccio) e curiose raffigurazioni di personaggi del tardo Ottocento (il banchiere J.P. Morgan riveste il ruolo di S. Ambrogio, il Generale Grant quello di S. Patrizio, Garibaldi quello di S. Giacomo degli Spagnoli, Lincoln quello di S. Andrea). Altre opere si devono alla mano di un pittore americano dei primi del Novecento, George W. Breck, esponente del movimento *Rinascimento Americano*. Attivo a Roma, anche come direttore dell'Accademia Americana, all'epoca a Villa Mirafiori (prima della sede al Gianicolo), tra il 1904 e il 1909; realizzò per la chiesa di S. Paolo il pulpito ligneo e il mosaico in facciata (S. Paolo in prigione a Roma) e quelli interni della controfacciata<sup>20</sup>.

Tuttavia "L'influenza artistica di questo complesso e dei singoli manufatti, nati tutti dalla volontà di rivalutare l'opera collettiva e l'artigianato, è particolarmente nulla sull'ambiente romano, tra il 1873 e il 1880, impegnato a rivisitare la cultura cinquecentesca secondo le richieste della speculazione edilizia"<sup>21</sup>.

#### RITORNO A PIAZZA DI SPAGNA.

Il nostro giro ideale della Roma anglosassone ci riporta al suo cuore (in ogni senso), alla Keats and Shelley Memorial House: dopo i due poeti vi abitano personaggi come lo scultore inglese George Simonds, il pittore Charles Caryl Coleman, lo scritto-

<sup>20</sup> Catalogo della mostra *Spellbound by Rome*, cit., saggio di A. Bruno, p.93 e segg. e saggio di F. Dabell, p.79.

<sup>21</sup> *Guide rionali di Roma, Rione XVIII Castro Pretorio, parte prima*, a cura di Maria Giulia Barberini, Roma 1987, p.158.

re Axel Munthe, cui chiese riparo una sera Eleonora Duse, sfuggita alle minacce di Gabriele D'Annunzio.

La sua realizzazione avvenne tra il 1906 ed il 1909 grazie ad interventi di mecenati anglo-americani, ed alla sua inaugurazione parteciparono fra gli altri il Re Vittorio Emanuele III e lo scrittore Rudyard Kipling.

La migliore descrizione di tali eventi si ritrova nel citato bel volume *Keats and Italy – A history of the Keats Shelley House in Rome*, frutto dell'appassionato lavoro di Catherine Payling, Curator della Keats-Shelley House e del suo staff, ricco di contributi di eminenti personalità dell'arte e della cultura anglosassone inglesi e italiane.

Un particolare ricordo (ed il volume stesso) è dedicato a Vera Signorelli Cacciatore, curatrice per ben quarantatré anni (dal 1933 al 1976) del Museo e di cui si riporta nel volume una memoria degli anni bellici, anni di difficile sopravvivenza per un'istituzione anglo americana a Roma. Di lei conserva un caro ricordo mia suocera, Gabriella Conte Guidoboni, quando, negli anni Trenta, frequentava la casa del medico Signorelli in via XX Settembre, noto collezionista di pittura e in particolare di Spadini, e delle sue quattro figlie, Maria, Elena, Vera e Angela. Si erano conosciute alla Scuola Infermieristica del S. Giuseppe al Trionfale, diretta dalla Marchesa Francesca Crispolti, ove insegnavano maestri della medicina come Marchiafava, Colangeli, Petacci, frequentata da fanciulle di note famiglie romane (Arnaldi, Parodi Delfino, Datti, Mangiarotti, Rosmini, Lancellotti). La maggiore, Maria, che abitava in via Corsini in Trastevere accanto allo studio del pittore Antonio Donghi- altra conoscenza di famiglia – era nota per il suo interesse alla realizzazione di marionette e teatri per bambini: la *Strenna* ne pubblicò un articolo nel 1966<sup>22</sup>, ove si riportava il ri-

<sup>22</sup> M. SIGNORELLI, *Tra piazza Navona e vicolo del Fico*, in "Strenna dei Romanisti", XXVII, (1966), p. 395.

cordo di teatrini romani di William Wetmore Story, noto personaggio già citato in quest'articolo. Di Vera, rivive il ricordo di viaggi in Inghilterra e di bagni estivi a Marina Piccola di Capri e di tè sorseggiati nella "Casina Rossa" di Piazza di Spagna.

Di questa vorrei ricordare non solo lo stile del Museo e dei suoi preziosi arredi ed oggetti, che ne fanno un ambiente di sensazioni irriproducibili, conservato nell'"ambra" di amorevoli cure, un *blend* unico di Inghilterra romantica (che commosse Sinclair Lewis) e di una Roma così cara ai cultori Romanisti, e non.

Vorrei a seguito di questa gradita frequentazione sottolineare anche il valore che può avere, per ogni ulteriore ricerca ed approfondimento, il patrimonio bibliografico presente nel Museo, che conta più di ottomila titoli che spaziano nella letteratura e la cultura dell'Ottocento, in particolare dei *second generation Romantics* (Byron, Shelley, Keats stessi ma anche Hazlitt, Leigh Hunt e molti altri) e del Novecento anglosassone, anche con traduzioni italiane coeve e studi critici, nonché testi poetici e diari di viaggio, riviste letterarie e giornali d'epoca. Una ricchezza, si dice, seconda, nel suo genere, a quella della Biblioteca del British Museum. Non manca un nutrito fondo di manoscritti e note autografe, da Thomas Hardy a Goethe, a David Lloyd George, a George Meredith, a Quintino Sella, a J.S. Sargent, a Rudyard Kipling, a Henry James e tanti altri, lettere di Byron dall'amante italiana Teresa Guiccioli e perfino rapporti su di lui della polizia pontificia.

La continuità degli studi e dei contributi è assicurata dalla pubblicazione periodica di un bollettino (*Keats – Shelley Memorial Bulletin*).

A conclusione, traendoli della sensibilità pre-raffaellita, ritornano i versi di Dante Gabriele Rossetti, che ben si legano al sentire di Keats, quasi in un unico arco che va dall'inizio alla fine

dell'Ottocento, là dove nella poesia *Portrait*<sup>23</sup>, limpido come una notte di plenilunio, si ode il ricordo di un incontro rivissuto nella memoria:

*...That day we met there, I and she  
One with the other all alone;  
And we were blithe; yet memory  
Saddens those hours, as when the moon  
Looks upon daylight. And with her  
I stooped to drink the spring-water  
Athirst where other waters sprang;  
And where the echo is, she sang,  
My soul another echo there.*

---

<sup>23</sup> D.G. ROSSETTI, *The poetical works of Dante Gabriele Rossetti*, Londra 1900, p.240. "Quel giorno, là ci incontrammo, io e lei/ soli, l'uno con l'altro e fummo felici; ma la memoria/ di quelle ore si immalinconisce come la luna/ all'apparire della luce del giorno. E con lei/ assetato mi accostai a bere l'acqua della fonte;/ e dove risuona l'eco, lei cantò/ e il mio cuore anch'esso le fece eco".

Ringrazio sentitamente la Curatrice, la sua assistente Georgina Stephens e tutto lo staff della Keats-Shelley House per la cordiale ospitalità e per i preziosi suggerimenti bibliografici trasfusi, spero accuratamente, in quest'articolo.

## Mendelssohn a Roma: un amore a prima vista

FRANCO ONORATI

Tutte le volte che entro nella mia camera torno ad essere allegro, perché il giorno seguente non devo partire; perché posso rimandare tante cose all'indomani; perché, infine, sono a Roma!

(Roma, 10 dicembre 1830)

DA MOSES A FELIX, VIA ABRAHAM

Pochi artisti possono vantare la serie di primati che nella sua breve esistenza<sup>1</sup> Mendelssohn riuscì a collezionare.

Proviamo a citarne qualcuno.

Tanto per cominciare, egli smentisce il luogo comune un po' romantico dell'artista di modesta prosapia: tra i suoi parenti si incontrano non poche personalità di assoluto rilievo, a partire dal nonno paterno, Moses. Di poverissima famiglia israelita, Moses Mendelssohn (Dessau 1729-Berlino 1786) si trasferì giovanissimo a Berlino e lavorò dapprima in una impresa commerciale. Formatosi una solida cultura filosofica e letteraria, divenne amico degli illuministi tedeschi e soprattutto di Lessing, che nel

---

<sup>1</sup> Nato ad Amburgo il 3 febbraio 1809, egli morì a Lipsia il 4 novembre 1847, a soli 38 anni. Fra i musicisti, solo Mozart, morto a 35 anni, gli contende vittoriosamente questo doloroso primato. Lo segue a breve distanza Alfredo Catalani, scomparso a 39 anni.



Fig. 1 - Felix Mendelssohn al piano in un disegno del 1820 circa

1755 pubblicò anonimi i suoi *Philosophische Gespräche*; e a lui, uomo tollerante e paziente, si ispirò lo stesso Lessing nel dar vita al protagonista di *Nathan il saggio*. Nel 1763, avendo come concorrente niente meno che Emmanuel Kant, vinse un concorso bandito dall'Accademia delle Scienze di Berlino. In difesa degli ebrei alsaziani nel 1783 pubblicò la sua opera maggiore, *Jerusalem, oder über religiöse Macht und Judentum*, in cui, proclamando la propria fede, rivendicava energicamente il diritto alla libertà di coscienza.

Tra i sei figli di Moses, basterà segnalare la prima figlia Dorothea, che avrebbe sposato in seconde nozze Friedrich Schlegel; e la terza, Henriette, che trasferitasi a Parigi, vi aprì un salotto ove accolse esponenti dell'arte e della cultura come Madame de Staël, Benjamin Constant e Gaspere Spontini. Nel ramo

maschile spiccano Josef, fondatore di una banca, e Abraham padre del musicista, che al fratello si associò nella gestione dell'attività creditizia: non di una qualsiasi "cassa di risparmio" si trattava, ma di un istituto tanto forte da sopravvivere a lungo ai fondatori: bisogna arrivare all'avvento del nazismo per veder liquidare la Banca Fratelli Mendelssohn.

Quanto al censo, siamo in presenza della classica parabola che non di rado caratterizza fra gli ebrei il passaggio da una generazione all'altra: e se il nonno Moses, non potendo fare il filosofo di mestiere perché la filosofia andava anche allora povera e nuda, specie se professata da un ebreo, guadagnò da vivere per sé e per i suoi sei figli sgobbando come impiegato in una segreteria di Berlino, il livello economico degli eredi si elevò progressivamente fino a raggiungere una consolidata ricchezza. Ne fanno fede, tra l'altro, la bella casa di Berlino ove i Mendelssohn si trasferirono nel 1811, i frequenti viaggi all'estero, ma soprattutto il piano di studi che i genitori di Felix concepirono e attuarono per i loro figli.

I genitori di Mendelssohn parlavano correntemente più lingue straniere, erano in grado di leggere i classici latini e greci nell'originale e praticando la musica attivamente vi si dedicavano con una serietà e continuità che andava ben oltre il mero dilettantismo.

I piccoli Mendelssohn, essendo ebrei, non erano ammessi nelle scuole pubbliche; ma quello che poteva essere un ostacolo, fu trasformato in una straordinaria opportunità: Abraham progettò infatti una vera e propria "macchina educativa", mettendo i figli agli ordini di un piccolo esercito di insegnanti privati che riempirono ogni minuto della loro giornata. Il tedesco e la sua letteratura, il latino e il greco, il francese e l'inglese, l'aritmetica e la matematica, il disegno, la danza, gli esercizi ginnici, il nuoto, l'equitazione e la musica, intesa come materia formativa. Tutti e quattro i piccoli Mendelssohn studiarono teoria, canto e

pianoforte; Felix imparò a tenere in mano anche il violino e la viola<sup>2</sup>.

Un programma didattico di tale ampiezza – che qualcuno definì “prussiano” – poteva sfociare in una confusa congerie di nozioni eclettiche: il pericolo fu sventato sia dall’ingegno dei giovani discenti<sup>3</sup> sia dall’eccellenza dei maestri cui fu affidata l’educazione dei quattro rampolli.

Padre generoso e lungimirante, Abraham non esaurì il suo impegno sul piano culturale, ma – pensoso del futuro – cercò di preservare tutta la famiglia dalle discriminazioni cui gli ebrei andavano soggetti, prima battezzando i figli e poi convertendo sé e la moglie al luteranesimo. Non pago di ciò aggiunse al proprio cognome quello di Bartholdy: utilizzando un doppio nome intendeva creare una famiglia Mendelssohn non ebrea e distinguersi dagli altri parenti rimasti israeliti<sup>4</sup>.

Un tal genitore doveva lasciare una forte impronta sui figli: commovente riprova se ne ha nelle numerose lettere che nel corso dei suoi viaggi Felix gli indirizzò. Fu un rapporto intenso, che Abraham visse con compiaciuta autoironia dicendo di sé di essere stato prima il figlio di un padre e poi il padre di un figlio: un anello di congiunzione cioè fra due personalità come il padre Moses e il figlio Felix.

<sup>2</sup> Ricavo questi dettagli dal saggio di PIERO RATTALINO, *Felix Mendelssohn*, pubblicato in 4 dispense nella serie “Classica”, ed. Fabbri, Milano, 1985.

<sup>3</sup> Fra i quali si distingue Fanny, amatissima sorella di Felix, a sua volta eccellente pianista e compositrice.

<sup>4</sup> Al contrario di suo padre, rimasto sostanzialmente agnostico e divenuto apostata, Felix fu un convinto credente (lo confermano, tra l’altro, le sue numerose composizioni religiose, tra cui gli oratori *Paulus*, *Elia* e *Christus*). Ma ciò non impedì ai nazisti, nella loro follia razzista, di vietare le sue musiche.



Fig. 2 - Mendelssohn adolescente ritratto mentre suona il pianoforte alla presenza di Goethe

#### PRECOCE COME MOZART

Se alle basi scolastiche cui ho accennato aggiungiamo una spiccata vocazione musicale, si può comprendere come il piccolo Felix si rivelò ben presto un *enfant prodige*. Esordisce come pianista a 7 anni, a 11 anni come compositore: da quel momento, successo dopo successo, egli si dedicò progressivamente all’arte dei suoni, affermandosi in Germania come musicista nazionale. Scorrendo la sua vita, si resta colpiti dal ritmo frenetico dei suoi impegni non solo come compositore, ma anche come pianista, direttore d’orchestra e organizzatore di eventi come quello della ripresa nell’Ottocento della *Passione secondo Matteo* di Bach<sup>5</sup>.

E fu proprio come fanciullo prodigio che nell’ottobre 1821 fu

<sup>5</sup> Dopo due anni di tenace e scrupoloso lavoro, egli diresse la partitura di Bach nel marzo 1829, a soli vent’anni; fu un successo eccezionale, che avviò in concreto la *Bach-Renaissance*.

presentato a Goethe: l'iniziativa si deve a Friedrich Zelter, con il quale Felix aveva studiato composizione dal 1819; nonché direttore della *Singakademie* di Berlino, era amico personale e "consulente musicale" dell'autore del *Faust*.

Consapevole delle doti straordinarie del suo giovane allievo, l'autorevole maestro si recò a Weimar e rese visita al poeta allora settantaduenne – del quale aveva musicato molti *Lieder* – assieme a Felix.

Un'incisione degli inizi dell'Ottocento ha fissato quella memorabile scena: il ragazzino dodicenne ha avuto bisogno di un robusto cuscino sul sedile per stare all'altezza della tastiera; dietro di lui troneggia olimpico il vate che sembra stupito da quello che gli era stato presentato come un pianista precoce e che si rivela invece un musicista completo.

Goethe fece suonare a Felix delle *Fughe* di Bach, gli fece leggere lavori manoscritti di Mozart e di Beethoven, lo fece improvvisare, ascoltò una sua *Sonata* ed alcuni *Lieder* di Fanny.

Quella che doveva essere una breve visita di omaggio al Poeta nazionale, si trasformò in un felice soggiorno: Felix restò a Weimar per sedici giorni, durante i quali fu pregato di suonare per ore ed ore. Ecco come il musicista ne riferisce ai genitori in due lettere del novembre 1821:

«Ascoltatevi tutti e prestate ben attenzione: domenica ho visto Goethe, il sole di Weimar! Stavo scrivendovi quando, verso le due del pomeriggio, arrivò Zelter trafelato e commosso: «Goethe è arrivato; il vecchio signore è arrivato!». Noi ci precipitammo in basso e trovammo Goethe in giardino... Ho suonato davanti a Goethe due *fughe* di Bach e improvvisazioni per più di due ore».

E nella successiva lettera: «Qui ho fatto molta più musica che a casa; suono generalmente quattr'ore di seguito, talvolta sei e perfino otto. Ogni giorno, dopo mangiato, Goethe apre lo strumento e mi dice: "Oggi non ti ho ancora ascoltato, fammi un po' di chiasso..."».

A sua volta Goethe, una volta partiti i due ospiti, così ne scrisse a Zelter: «Si può paragonare il tuo allievo al piccolo Mozart per ciò che ha realizzato; Felix ha un linguaggio d'adulto e non balbettamenti da bambino.»

Da quel momento Goethe divenne fervente ammiratore e sincero amico di Mendelssohn, da lui definito "divino fanciullo"; a quel primo incontro ne seguì un altro l'anno seguente e in quell'occasione gli disse: «Io sono Saul e tu sei il mio David.»

E quando nel maggio 1830, ormai ventiduenne, Mendelssohn iniziò il viaggio che doveva portarlo in Italia, gli sembrò naturale fare la prima tappa a Weimar, per una sosta di alcuni giorni passati a suonare per il "vecchio signore", che si congedò da lui regalandogli una copia del manoscritto del *Faust* con la seguente dedica «Al mio caro e giovane amico F.M.B. potente e dolce sovrano del pianoforte, per amichevole ricordo dei giorni lieti di maggio 1830 Goethe.»

E non è un caso che, varcando le Alpi per entrare in Italia, quel ricco e giovane viaggiatore recasse con sé il testo dell'*Italienische Reise*, per lui e molti altri artisti scesi nel "paese dove fioriscono i limoni" un libro di riferimento; tanto che sulle numerose lettere che Mendelssohn scrisse poi dall'Italia e in particolare da Roma aleggia – nello stile, nella scelta dei luoghi da commentare – il fantasma di quel modello impareggiabile che era e resta il *Viaggio in Italia* di Goethe.

#### IL VIAGGIO IN ITALIA

Preceduto da una proficua permanenza a Londra, il lungo viaggio che lo avrebbe tenuto lontano dal suo Paese per più di due anni prese avvio nel maggio 1830.

Si è già detto della sosta a Weimar; il percorso successivo, at-

traverso le città di Monaco, Linz, Pressburg, Graz, Klagenfurt, Udine, Treviso e Mestre, si concluse felicemente a Venezia.

Anche in questo caso quel giovin signore, figlio di un ricco banchiere, doveva aggiungere alla sua collezione di primati, un altro record: la durata del viaggio. Concorsero a questo invidiabile risultato alcune favorevoli circostanze: alle floride condizioni economiche familiari si aggiunse, proprio alla vigilia del viaggio, una provvidenziale donazione di cui Felix fu beneficiario da parte di una zia.

Ma c'è di più: anche questo *grand tour*, infatti, rientrava nel disegno formativo che il padre aveva concepito per il figlio: era del resto tradizione della grande borghesia europea che un gentiluomo coronasse la sua educazione recandosi a visitare i paesi stranieri prima di dedicarsi ad una professione conforme al suo rango.

Il soggiorno romano di Mendelssohn, coronamento del viaggio italiano, assume così un valore esemplare; e le sue lettere dall'Italia e da Roma si inseriscono nella letteratura odeporica europea, affiancandosi alle numerose altre testimonianze rinvenibili nei diari o nella corrispondenza che, a partire da De Brosses, da Liszt a Berlioz, dalla Sand a Byron e a Stendhal, hanno alimentato un imponente filone letterario.

Mi proverò ad effettuare qualche affondo nel suo epistolario, non senza preliminarmente notare che anche come "epistolografo" Mendelssohn non ha rivali.

Arriva a Roma all'inizio di novembre del 1830 e già la sua prima lettera (del 2 di quel mese) fissa alcune delle coordinate che caratterizzeranno tutti i successivi resoconti epistolari: la reazione entusiasta alle bellezze naturali del Paese e le osservazioni musicali. Scrive:

«Non riesco ancora a rendermi conto di essere a Roma e quando ieri mattina presto, in uno splendido luminoso chiaro di luna sotto un cielo azzurro cupo, attraversai un ponte con delle

statue e il corriere gridò: "*Ponte Molle*", tutto mi parve come un sogno...».

Nella stessa lettera ci imbattiamo in uno dei personaggi chiave del suo soggiorno romano: l'Abate Santini, del quale così riferisce: «Il primo lavoro in musica che io vidi qui fu *La morte di Gesù*, di Graun, che un abate di questa città, Fortunato Santini, ha tradotto in un italiano ben riuscito e fedele...L'abate m'aspetta già da lungo tempo e con impazienza, perché desidera avere da me molti chiarimenti sulla musica tedesca e perché spera che possa portare la partitura della *Passione* di Bach.»

Curioso personaggio questo Santini<sup>6</sup>: musicologo appassionato, dal 1796 si era dedicato a copiare manoscritti musicali, utilizzando il vasto materiale custodito nelle biblioteche romane, diventando presto il più grande collezionista romano di autografi, edizioni rare e copie di preziosi originali, ciò che lo rese noto anche fuori d'Italia. La sua collezione, ricca di 4500 manoscritti e 1100 volumi fu poi venduta al Museo Diocesano di Münster, città nel cui Seminario vescovile è tuttora conservata.

Un altro grande suo merito fu la diffusione in Italia della musica di Bach, Händel e di altri tedeschi.

Tutto questo spiega il cordiale rapporto che si instaurò fra i due e la simpatia con cui Mendelssohn parla sempre di lui; così ad esempio: «Una preziosa conoscenza è per me quella dell'abate Santini, il quale ha una ricca biblioteca di vecchia musica italiana e mi presta e mi dà tutto volentieri, perché egli è la com-

---

<sup>6</sup> Nato a Roma nel 1778, vi morì nel 1861. Educato in un orfanotrofio e nel Collegio Salviati, studiò poi teologia e prese gli ordini nel 1801. Fu segretario per qualche tempo del Cardinale Odescalchi; membro onorario dell'Accademia di S.Cecilia (1835), dell'Accademia Filarmonica Romana e della *Berliner Singakademie* (1837). A conferma della circostanza che la cultura era in gran parte appannaggio del clero, c'è da segnalare che Mendelssohn ebbe cordiali rapporti con un altro abate, Giuseppe Bainsi, cantore papale e camerlengo della cappella di S.Pietro



Fig. 3 - Il musicista ritratto nella maturità

piacenza in persona...Vi prego di mandarmi per lui in segno di gratitudine le sei cantate di Bach o alcuni pezzi per organo...» E ancora: «Santini è la gentilezza in persona ed è un carissimo vecchietto. Se aveste l'opportunità di fargli pervenire qualche musica tedesca ne avrebbe grandissimo piacere, poiché s'adopera in tutti i modi per introdurre la musica sacra tedesca in Italia...»

È a Roma da appena una settimana e già si è ambientato, alloggiando in piazza di Spagna 5; scrive ai suoi l'8 novembre: «...non posso dirvi con esattezza quale sia la ragione che produce in me questo benessere; il terribile Colosseo e il celeste Vaticano e la dolce aria primaverile vi contribuiscono, come pure la popolazione così affabile, la mia camera simpatica, tutto insomma. Ma c'è ben altro; io mi sento felice e sano come mai da lungo tempo e per conseguenza provo dentro di me una tale gioia ed energia, che penso di condurre a termine qui molte cose che

mi ero proposto di fare... Se Dio mi concede di continuare in questo stato di felicità, sento che s'avvicina per me un bellissimo, fecondissimo inverno.»

Come già a Venezia, dove s'era entusiasmato per l'*Assunta* di Tiziano<sup>7</sup>, frequenta assiduamente le pinacoteche, dalla Capitolina alla Borghese, dalla Corsini alla Vaticana e non di rado nel riferirne a parenti e amici si sofferma a descrivere minuziosamente ora la *Trasfigurazione* o la *Madonna di Foligno* di Raffaello, ora l'*Aurora* di Guido Reni ora il prediletto Tiziano.

Sui monumenti romani osserva: «Se Venezia col suo passato mi è apparsa come un sepolcro, dove i palazzi moderni diroccati e il permanente ricordo dello splendore d'un tempo mi hanno quasi contristato, qui invece mi appare tutto il passato di Roma come storia vivente; i suoi monumenti innalzano l'animo, fanno seriamente meditare e si prova un senso piacevole pensando che gli uomini possono trovarsi proprio là dove si divertono e diventano forti, ancora dopo mille anni...»

Se all'attivo delle sue esperienze figurano la dolcezza del clima, l'incanto del paesaggio, la ricchezza delle opere d'arte, il passivo gronda di severe censure sullo stato d'abbandono in cui versano la cultura e la prassi musicale romana e italiana in genere.

Scrive: «È incredibile quanto siano pessime le orchestre; mancano propriamente i musicisti e una giusta sensibilità interpretativa. Ciascuno di quei pochi suonatori di violino ha il proprio modo di imbracciare lo strumento e di attaccare coll'arco; gli strumenti a fiato o crescono o calano, le loro voci intermedie

<sup>7</sup> A proposito dell'*Assunta* scriveva da Venezia: "...a me non dispiace molto di non aver quasi udito qui della musica; perché la musica la fanno gli angeli intorno all'*Assunta* quando circondano Maria e le innalzano inni di gioia e quando l'uno le va incontro suonando il tamburino, altri soffiando entro strani flauti ricurvi, altri ancora cantando soavemente..."

eseguono gli abbellimenti come siamo abituati a sentirli nei cortili e neanche così bene; tutto l'insieme sembra una vera musica di gatti...»

Giudizi che riflettono la reale condizione della musica a Roma e che risultano condivisi da tutti i visitatori, italiani e stranieri, di quegli anni; critiche che diventano sferzanti quando a muoverle sono musicisti, come Berlioz, anche lui presente a Roma nello stesso periodo di Mendelssohn, in quanto *pensionnaire* dell'Accademia di Francia. Sentiamolo: «L'orchestra, maestosa e formidabile come l'esercito del principe di Monaco, possiede, senza eccezione, tutte le qualità che si chiamano ordinariamente difetti. Al teatro Valle i violoncelli sono in numero di...uno, e quest'uno è un orefice, più fortunato d'un suo collega, obbligato, per vivere, a rimpagliare sedie...»

La delusione provata per il degrado musicale romano nasceva ovviamente dal confronto con la realtà del suo Paese, ove, soprattutto per la musica strumentale, il livello medio era eccellente, anche per l'ambizione delle case regnanti nei vari stati e staterelli della Germania di allora, di dotarsi di complessi stabili.

Le sue stroncature, se pur giustificate, gli giocarono però un brutto tiro, perché sia a Roma che nelle altre città italiane in cui soggiornò – come Napoli e Milano – ebbe modo di ascoltare composizioni di Rossini, Bellini, Donizetti, Pacini e Coccia: non una parola nel merito strettamente musicale. Qui il giovan signore si mostra ingeneroso: la sciatteria delle messe in scena e la rozzezza degli orchestrali non dovevano impedire al suo orecchio di cogliere la bellezza di alcuni capolavori!

L'unico musicista su cui si sofferma, per averlo frequentato a Napoli, è Donizetti; ma anche verso di lui non sa far di meglio che scopiazzare quel pregiudizio popolare che, dato il frenetico ritmo produttivo del bergamasco, ne storpiava il nome in "Dozzinetti": «...Donizetti finisce un'opera in dieci giorni; essa è fi-

schia, ma ciò non ha importanza dal momento che lo pagano e può tornare a spassarsela. Ma se alla fine la sua reputazione dovesse essere compromessa, sarebbe costretto a mettersi a lavorare con impegno e questo gli tornerebbe scomodo. E allora scrive un'opera in tre settimane, s'impegna su un paio di pezzi che possano piacere al pubblico, e così può tornare a spassarsela per un altro po' di tempo, continuando a scrivere male!»<sup>8</sup>

Solo nei confronti delle esecuzioni in Vaticano il suo giudizio è positivo: ma il paradosso è che la sua approvazione non scaturisce dalla qualità dei complessi di quella Cappella, quanto dalla complessiva suggestione insieme sonora, ambientale, religiosa che prova assistendo ai riti della Settimana Santa, alle esequie di Pio VIII o alle messe per l'elezione di Gregorio XVI.

Scarsi i resoconti di spettacoli teatrali.

C'è rimasta, risalente al gennaio 1831, l'ironica descrizione di una prima rappresentazione al teatro Apollo. Sappiamo dalle cronache del tempo, di cui s'è fatto accurato storico Alberto Cametti,<sup>9</sup> che il 17 maggio dell'anno precedente l'Apollo, già Tordinona, era stato sgomberato e gli spettacoli trasferiti al teatro Argentina: il principe Torlonia aveva infatti deciso di rinnovare e abbellire quella sala, affidandone il progetto all'architetto Valadier.

Riprendo dal Cametti (p.236 del volume I) una parte della descrizione:

«I tre ingressi mettevano in uno spazioso vestibolo, da cui si passava in altra sala, e qui faceva capo la scala nobile... ornata con statue e stucchi, la quale portava al salone di trattenimento che precedeva la platea. Il salone era abbellito con otto statue in plastica, alcune copiate da esemplari classici. La sala del teatro,

<sup>8</sup> La lettera ai suoi è del 6 giugno 1831, appena tornato da Napoli.

<sup>9</sup> Sono i due volumi dedicati a *Il Teatro di Tordinona poi di Apollo*, Arti Grafiche Aldo Chicca, Tivoli, 1938.



Fig. 4 - Mendelssohn fu anche un eccellente pittore e fissò in numerosi acquerelli come questo, che riprende Piazza di Spagna, scorci, paesaggi, angoli delle città visitate nel corso dei suoi frequenti viaggi

rifatta tutta in materiale, fu decorata con pitture a chiaroscuro, con marmi e dorature. Il nuovo sipario era opera pregevole di Gaspare Coccia. Sopra il boccascena si vedeva raffigurato il Tempo che indicava col dito, su un quadrante, le ore che s'avanzano lentamente dal loro posto. I palchetti dei sei ordini, di cui fu abbassato il davanzale, furono intramezzati da specchi di tinta azzurra con ornati bianchi. Il palco del principe comunicava con un appartamento nobile per suo uso privato, che in seguito servì anche per ricevimenti e feste. I prosceni e l'orchestra furono ampliati. La platea ebbe dei banchi a seggiola "resi più certi e larghi nei confini", riforma, dice il Ferretti "da molti lustri sospirata invano".»

Descrizione che rimanda fatalmente ad un testimone d'eccezione, Belli, che nel sonetto *Li teatri de mo'* così esordisce:

Che vo' annà! Tordinone è una porcara  
Che me pare er teatro de le palle

Versi così commentati in nota dall'autore: «In questo teatro rinnovato con gran dispendio dai duchi Torlonia sono state disposte delle palle indorate sui parapetti tra l'uno e l'altro di tutti i palchetti. Avvertasi qui che il vocabolo *palle* è sinonimo di *genitalia*: diciamolo in latino per verecondia.»

La sera del 15 gennaio 1831 Mendelssohn è dunque fra gli spettatori che assistono all'inaugurazione del rinnovato teatro Apollo.

Sull'esito di quella serata sarà interessante mettere a confronto due versioni: quella di Giovanni Pacini, del quale andava in scena l'opera *Il Corsaro*, e quella di Mendelssohn.

Partiamo dal Pacini, al quale era stato affidato l'incarico di scrivere l'opera d'apertura. Nelle sue memorie<sup>10</sup> ecco quanto egli ha lasciato scritto:

«Nel carnevale 1831 dovevo ritornare a Napoli ma, essendomi stata offerta dall'impresario di Roma Sig. Jacovacci la scrittura per comporre l'opera in occasione della riapertura del teatro Apollo ossia Tordinona, magnificamente restaurato dal Duca Torlonia, pregai Barbaja a concedermi altro permesso, che mi venne pure accordato fino a tutto il 1832. Il Ferretti mi fu nuovamente compagno di collaborazione e mi apprestò *Il Corsaro*, tratto dal sublime poema dell'immortale Byron. Gli artisti, destinati all'esecuzione di questo mio altro parto, furono la Mariani, cantante di singolari mezzi, la Carobbi esordiente di bellissima voce, il tenore Gentili, pieno d'anima ed attore perfetto, ed il bravo basso Alberto Torre...Il pubblico si affollò nel teatro fin dalle ore cinque, ma lo spettacolo non ebbe principio che alle ore

<sup>10</sup> GIOVANNI PACINI, *Le mie memorie artistiche*, Firenze, Guida, 1865, p.76.

dieci, e terminò alle ore 2 dopo mezzanotte. Facile è perciò comprendere come l'impazienza, la stanchezza, la noia s'impossessassero dell'udienza. Chi non è internato nei misteri del palcoscenico e nel disordine che regna in una prima rappresentazione non può formarsene idea. Basti dire che battevano le ore 9 ed ancora si dovevano montare dai macchinisti due scene che il pittore non aveva potuto ultimare prima di quell'ora! Come il Cielo volle, alla fine si principiò l'opera.

Per non annoiare il lettore non starò a fare un dettaglio dei pezzi che componevano il precitato mio lavoro; dirò solo che, se la prima sera non potei vantarmi di un clamoroso successo, ebbi però in seguito a rallegrarmi di tal fortuna. La cavatina della Mariani, quella del tenore Gentili, l'aria della Carobbi, il duetto fra Seid e Gulnara, il quintetto dell'atto secondo (pezzo che ebbe l'onore della replica tutte le sere) non che il duetto finale fra Medora e Gulnara, furono i pezzi che servirono di base al trionfo.»

Del tutto opposta la versione del nostro giovane spettatore, che così ne riferisce ai suoi, due giorni dopo lo spettacolo:

«Ieri l'altro sera venne aperto con una nuova opera di Pacini un teatro, di cui Torlonia ha assunto l'impresa e che ha riordinato. Vi fu una gran folla; in tutti i palchi, la gente più bella ed elegante; il giovane Torlonia comparve nel palco di proscenio e fu molto applaudito insieme alla vecchia duchessa sua madre. Si gridò "Bravo Torlonia, grazie, grazie." Di fronte a lui, Jérôme col suo stato maggiore e con molti ordini equestri; nel palco vicino una contessa Samoilow ecc. Sopra l'orchestra v'è una pittura del Tempo, che indica col dito su un quadrante le ore che s'avanzano lentamente dal loro posto e suscitano un senso di malinconia. Poi comparve Pacini al pianoforte e fu accolto festosamente. Non aveva fatto *ouverture*; l'opera cominciò con un coro nel quale si batte il tempo su una incudine intonata. Venne fuori il Corsaro, cantò la sua aria e fu applaudito; dopo di che il Corsaro sopra, e il maestro sotto, si unirono nell'inchino (il Cor-

saro del resto canta da contralto e si chiama M.me Mariani). Poi vennero ancora molti pezzi, e la cosa diventò noiosa. Così la trovò anche il pubblico e quando ebbe inizio il gran finale di Pacini, tutti in platea si alzarono in piedi e cominciarono a parlare a voce alta e a ridere voltando le spalle al palcoscenico. M.me Samoilow nel suo palco cadde in deliquio e si dovette portarla fuori. Pacini fuggì dal pianoforte e il sipario cadde alla fine dell'atto in mezzo a un vero tumulto. Poi venne il gran ballo *Barbe-bleu* e poi l'ultimo atto dell'opera. Ma ormai avevano preso il via, fischiarono l'intero ballo dall'inizio e accompagnarono il secondo atto dell'opera ugualmente con fischi e risate. Alla fine chiamarono Torlonia, che tuttavia non si presentò. Questo è il racconto nudo e crudo di una prima rappresentazione e dell'apertura di un teatro a Roma.»

Assai rare anche le citazioni di cantanti: non lesina elogi al soprano Fodor («...M.me Fodor è molto amabile e cortese con me e il suo canto mi ha fatto un grande piacere, poiché ha un'incredibile leggerezza e fa i suoi abbellimenti con un tale gusto, che si comprende quanto la Sonntag abbia imparato da lei; soprattutto la *mezza voce*, che la Fodor, la cui voce non è più fresca e piena, sa usare con grande finezza in molti punti...») e al baritono Antonio Tamburini («...non c'è un solo cantante sopportabile e soltanto Tamburini con la sua fresca voce di baritono dà un po' di vita a tutto lo spettacolo»), che ascolta nel successivo soggiorno a Napoli.

Ingeneroso è poi il suo giudizio verso un altro grande musicista, Hector Berlioz, che all'epoca era ospite di Villa Medici in quanto vincitore del *Prix de Rome*.

#### IL GIOVIN SIGNORE IN SOCIETÀ

Assai intensa la sua vita di relazioni a Roma: egli è stato for-

se l'artista straniero che più di ogni altro ha colto la città in tutti i suoi aspetti.

Le sue lettere sono non solo numerose, ma lunghe e dettagliate, come e più di un diario; tutti gli avvenimenti, grandi o piccoli, che egli ha vissuto, sono trasferiti nel suo epistolario.

Assiste anzitutto alle cerimonie del Vaticano, attento soprattutto alle musiche che vi si eseguono; al professor Zelter, suo maestro di composizione, descrive i cori della Settimana Santa in una lettera che nell'edizione a stampa occupa ben 20 pagine, ove tra un paragrafo e l'altro inserisce qualcosa come 14 esempi musicali!

Sappiamo che fin da bambino aveva seguito corsi di danza: da eccellente ballerino piroetta la sua elegante figura a Palazzo Albani («...oggi voglio lasciarmi andare alle frivolezze e così vi informerò, care sorelle, sui particolari di un gran ballo al quale ho partecipato e durante il quale ho ballato come non mai in vita mia. Avevo detto una buona parola al *maitre de danse*... e così il buon uomo lasciò che il galop continuasse per una buona mezz'ora. Là mi trovavo nel mio elemento ed ero profondamente consapevole che stavo ballando nel palazzo Albani a Roma e con le più belle ragazze della città...»). Partecipa assiduamente ai ricevimenti offerti a Villa Medici da Horace Vernet, allora direttore dell'Accademia di Francia («Quando salii sul colle, tutto era tranquillo e silenzioso e nella grande e buia villa solo una finestra era illuminata: di là scendevano degli accordi speciali e i suoni dolcissimi si distinguevano nella oscura notte presso la fontana...In una stanza sedeva al pianoforte il mio amico Monfort, che vinse il premio musicale nel Conservatorio e gli altri stavano intorno cantando un coro...Più tardi si ballò e avreste dovuto vedere Louise Vernet ballare col padre il *Saltarello*...»)

Frequenta naturalmente la colonia degli artisti stranieri presenti a Roma, primo fra tutti Thorvaldsen, che conosce a casa

dell'ambasciatore Bunsen<sup>11</sup> «...Thorvaldsen mi parlò con tanta familiarità che ne vado ancora orgoglioso; io l'onoro come uno degli uomini più grandi e sempre degni di ammirazione. Il suo aspetto è simile a quello d'un leone e solo a guardarlo in viso mi sento rinvigorito. Si vede subito che deve esser un grande artista: guarda con occhi così limpidi, come se tutto in lui dovesse assumere una forma e un'immagine...»

Non particolarmente tenera è invece la sua penna nei confronti dei pittori Nazareni. Ecco l'impressione che ne ricava al primo incontro: «È gente veramente terribile a vedersi, quando è seduta al Caffè Greco. Non ci vado quasi mai, poiché mi fanno orrore, sia loro che il loro luogo preferito. Si tratta di una piccola stanza buia, larga circa otto passi, in cui si può fumare tabacco da un lato ma non dall'altro. Essi siedono intorno ai banchi, con larghi cappelli in testa, con accanto grossi mastini, e il collo, le guance, tutto il viso coperti di capelli; fanno un fumo orribile e si dicono reciprocamente delle volgarità; i cani poi provvedono alla diffusione dei parassiti; una cravatta, un frac, parrebbero eccentricità. La parte del viso che è lasciata libera dalla barba è coperta dagli occhiali e in questo modo bevono caffè e parlano di Tiziano e di Pordenone come se anche questi sedessero accanto a loro e portassero barbe e cappelli da marinaio. Così dipingono Madonne malaticce, santi mandati, eroi imberbi, tanto che verrebbe voglia di prenderli a schiaffi...»

La frequentazione con alcuni di loro (Cornelius, Koch, Overbeck) non attenua le riserve che da bravo ragazzo di famiglia formula verso i loro comportamenti; all'indomani delle sommosse scoppiate in alcuni stati della Chiesa nella primavera del

---

<sup>11</sup> Christian von Bunsen, archeologo, umanista e diplomatico prussiano (1791-1860). Unitosi a Champollion a Roma, vi fondò l'Istituto Archeologico.

1831, la vita sociale in città si era drasticamente ridotta e anche i Nazareni avevano adottato uno stile di vita più prudente. Anche in tal caso Mendelssohn li stigmatizza: «I pittori tedeschi sono veramente così miserabili che non mi è possibile dirlo. Non solo si sono rasi tutti i baffi, le basette, i capelli e le barbe, confessando apertamente che non appena sarà passato il pericolo se li faranno ricrescere, ma i giovani più robusti tornano a casa non appena si fa buio, si chiudono dentro e lì restano soli e impauriti. Chiamano Horace Vernet un gradasso ed invero egli è ben diverso da quei miserabili, che mi sono diventati assolutamente insopportabili...»

Naturalmente non si fa mancare la partecipazione al carnevale, quel “luogo deputato” che ritorna come uno stereotipo in tutta la letteratura odeporica: e nelle sue descrizioni s’avverte l’ombra lunga dei passi goethiani.

Dalla lettera che se ne occupa a lungo (8 febbraio 1831) estraggo questo passo, per dimostrare l’assoluto distacco con cui il ricco protestante berlinese Mendelssohn parla delle vessazioni, in questo caso particolarmente odiose, cui erano soggetti coloro che, a guardare senza troppa sottigliezza, sarebbero suoi compagni di razza: «Sabato si andò in Campidoglio per vedere gli ebrei che imploravano d’esser tollerati, ancora per un anno, nella città santa. Una volta che sono giunti ai piedi del colle dapprima gli rifiutano il permesso, poi, dopo reiterate preghiere, glielo accordano e gli assegnano il ghetto. La cosa andò per le lunghe; si aspettò due ore e capii poco il discorso degli ebrei quanto le risposte dei cristiani.»

#### E LA SUA MUSICA?

Un soggiorno così lungo e tanto intensamente vissuto doveva lasciare tracce consistenti nella sua musica: lo confessa lui stes-

so, quando partecipa ai suoi la felicità anche fisica che gli procurano il clima, i monumenti, il paesaggio, le persone.

Paradossalmente quel benessere, quella gioia di vivere, quelle innumerevoli distrazioni sono persino eccessive, perché – lo ammette – lo distraggono dagli studi e dalla composizione.

Ciò nonostante, il bilancio delle musiche composte a Roma e direttamente o indirettamente ispirate alle esperienze di quegli oltre sette mesi vissuti nella Città Eterna è positivo.

Molti sono i lavori iniziati prima della partenza per l’Italia conclusi a Roma e magari pubblicati successivamente: nel suo caso non può farsi una mera cronologia, perché egli è passato alla storia della musica con un altro primato, che si aggiunge a quelli in precedenza citati: la gestazione delle sue creazioni è stata insolitamente lunga.

Di certo a Roma ha lavorato all’*ouverture Die Hebriden*, conosciuta anche come *Grotta di Fingal*; nonché alla ballata *La prima notte di Valpurga*, ispirata al poema di Goethe.

Di tanto in tanto, nelle sue lettere romane, cita puntualmente il nome delle cantate che ha composto: è il caso di *Wir glauben all* e *Da nobis pacem*, entrambe per coro e orchestra. In quest’ambito spiccano *Tre mottetti latini* per voce femminile e organo (1. *Veni Domine*, 2. *Laudate pueri*, 3. *Surrexit pastor*) concepiti per le suore di Trinità dei Monti. Il musicista ne descrive così l’ispirazione: «...andai al Pincio e passeggiài su e giù per tutto il giorno...Ad ogni istante si incontrano persone conosciute, si va in giro con loro per un pezzo, poi si lasciano, si rimane soli e si possono fare bei sogni. C’è un pullulare di bei visini; come il sole si sposta, il paesaggio e i colori cambiano completamente; viene l’*Ave Maria* e allora si va nella chiesa di Trinità dei Monti; là cantano le monache francesi ed è una vera delizia... Si sa che non è concesso vedere le due monache che cantano, perciò ho preso una strana decisione: sto componendo qualcosa per le loro voci... Gliela manderò... Esse la canteranno, lo so, e sarà ca-



Fig. 5 - Ritratto del soprano Joséphine Fodor  
(Parigi 1789 - St.Genis-Laval 1870)

È tra i pochi cantanti ascoltati in Italia che Mendelssohn elogia

rino se potrà sentire il pezzo da persone che non ho mai visto e se dovranno cantarlo alla presenza del *barbaro tedesco* che anch'esse non conoscono. Ne sono proprio contento: il testo è latino, una preghiera a Maria...»

Ci sono poi i *Lieder ohne Worte* ("Romanze senza parole"); il suo catalogo ne annovera decine, a coprire l'intero arco della sua vita, ma quelli composti in Italia presentano melodie dolci, fresche, che riflettono uno stato d'animo sereno e appagato.

La composizione più celebre risalente a questo periodo è la quarta *Sinfonia in la maggiore*, chiamata *Italiana* dallo stesso Mendelssohn. Di essa il musicista diceva: «È il lavoro più gaio che abbia mai composto.» Ed effettivamente i quattro movimenti della sinfonia sono costantemente percorsi da un alito di gioiosa eccitazione, che ne fanno, sono parole di Berlioz, «un pezzo fresco, vivo, nobile e magistrale».

Come nella precedente *Terza Sinfonia (Scozzese)* vi si avverte l'influsso di temi e ritmi folcloristici, reinterpretati da Mendelssohn con grande libertà: esemplare, in tal senso, il quarto movimento, il famoso *Saltarello*, un finale travolgente, esuberante e vitalistico, nel quale il musicista rivela ancora una volta la sua simpatia per le danze popolari.

#### IL CONGEDO

Con quei preziosi spartiti nel bagaglio, Felix lascia Roma il 2 giugno 1831, avviandosi verso la patria che raggiungerà solo in settembre; non poche le soste nel viaggio di ritorno: in quella di Milano conosce il figlio di Mozart, al quale suona composizioni del padre.

#### UN BILANCIO

Per sua esplicita ammissione, il viaggio in Italia e il soggiorno a Roma lasciarono in lui impressioni durature. Lo si può constatare leggendo le lettere degli anni successivi. Nel dicembre 1831 è a Parigi, dimorando in un appartamento male riscaldato: ciò che gli ricorda come nello stesso mese dell'anno precedente si godesse a Roma il tepore del clima. E scrive: «Qui a Parigi, nel tugurio piccolo e oscuro a pianterreno che guarda sopra un giardino stretto e umido, coi piedi freddi, chi può fare della musica? Fa un freddo pungente; per un italiano come io sono, il malessere è insopportabile...»

Col tempo e la maturità i suoi giudizi sui musicisti italiani contemporanei si fanno più equilibrati; studia o ascolta, ad esempio, le opere di Cherubini, di cui scrive: «...Ho qui i suoi *Les Abencérages* e non posso fare a meno di divertirmi con quel

suo fuoco scoppiettante, con quel suo stile particolare, vivace, colla straordinaria eleganza e finezza con cui egli scrive tutte le sue composizioni, e sono sempre riconoscente a quel vecchio e grande uomo. Tutto in lui è così spontaneo e ardito, e così vivace...». E quando nel luglio 1836 incontra a Francoforte Rossini (all'epoca in viaggio in Germania in compagnia del banchiere Rotschild) non nasconde la simpatia per lui, lasciandoci questo grazioso ritratto:

«Ieri mattina sono stato da Hiller<sup>12</sup>. Chi c'era da lui? Rossini, grande e grosso, nel suo più amabile e festoso umore. Conosco davvero pochi uomini che possano essere così ameni e spiritosi come lui, se vuole; in tutto quel tempo non abbiamo fatto che ridere. Gli promisi di fargli cantare dalla Società di S.Cecilia alcune cose di Bach: sarebbe bellissimo se Rossini ne dovesse restare ammirato. Egli pensa che ogni paese ha il suo costume, e a stare coi lupi si impara ad urlare. Della Germania è entusiasta, e se di sera trovandosi sul Reno si fa dare la lista dei vini, il cameriere lo deve accompagnare nella sua camera, perché altrimenti da solo non la troverebbe. Di Parigi e di tutti quei musicisti, di se stesso e delle sue composizioni racconta le cose più buffe, le più amene cose, e ha per tutte le persone presenti un tale rispetto, che gli si potrebbe credere sulla parola, se non si avessero gli occhi per vedere il suo viso furbo. Ma spirito e vivacità e finezza sotto tutti gli aspetti e ad ogni parola, e chi non lo tiene per un genio, deve sentirlo predicare anche una sola volta e cambierà subito la sua opinione...».

Lunga è la risonanza delle esperienze italiane se ancora nel settembre 1839, all'amata sorella Fanny che era in partenza per l'Italia scrive una lunga lettera, segnalandole i luoghi e le opere d'arte da non mancare e aggiungendo anche qualche consiglio

---

<sup>12</sup> Ferdinand Hiller. Compositore tedesco, direttore d'orchestra, critico musicale e pianista (Francoforte sul M., 1811-Colonia 1885).

gastronomico come questo: «A Firenze bevi un fiasco di aleatico ed aggiungine uno di vin santo... A Roma mangia i broccoli col prosciutto e scrivimi se ti sono piaciuti...»

E quando Fanny è arrivata nella Città Eterna, le indirizza questa lettera: «Dove abiti a Roma? Hai già mangiato i broccoli col prosciutto? Anche la zuppa inglese? C'è ancora il convento di S.Giovanni e Paolo? E il sole appare sempre di mattina all'ora del pane col burro?

«Ma per carità, cosa fai tu a Roma?... Ci sono molte cose interessanti da conoscere. Che dici tu per esempio della raganella dei pifferari, che i pittori dipingono così bene e che produce in qualunque naso l'indicibile sensazione che viene dal suo suono? E della musica sacra in S.Luigi dei Francesi o di altre simili? Desidererei sentirti in proposito! Conosci già anche tutti i cardinali per nome, soltanto a vedere le loro cappe e i loro strascichi? Io li conoscevo. E se tu dinnanzi ad una certa signora di Tiziano nel palazzo Sciarra, e a certe due signore dello stesso (una nuda e l'altra purtroppo no) nella Galleria Borghese, e anche davanti alla Galatea od a qualsiasi altro quadro di Raffaello non ti ricordi di me e non mi desideri a Roma, vorrei che tu diventassi la Marchesa Muti Papazurri, che è più larga che alta ed è alta 5 piedi e 6 dita.

«Ti voglio dare alcuni consigli; va sul monte Testaccio e fissa il tuo domicilio in una di quelle taverne; è come se si fosse proprio a Roma. Se tu hai veduto l'*Aurora* di Guido, va a vederla ancora una volta. Sta attenta alle terribili quinte che fanno i cantori del papa, quando danno il colorito a tutte e quattro le voci insieme. Corri a passeggiare tutta la giornata d'una bella domenica, finché il sole tramonta e si rinfresca l'aria; poi scendi dal Pincio o da altrove e vai a pranzo. Componi molto; a Roma si imbratta molta carta deliziosa. Scrivimi quanto prima una lunga lettera. Guarda dalla finestra di un monastero nelle vicinanze del Laterano sul Monte Albano, conta le case di Frascati allo spun-

tar del sole: è molto più bello che in tutta la Prussia e la Polonia. Perdonate questa pazza lettera...Addio, carissima Fanny, Dio benedica voi, il vostro viaggio, tutto il vostro anno, e vogliate bene al vostro Felix».

Tutto di Roma rivive in questa fresca missiva: dall'esordio gastronomico, ai suoni ora profani ora sacri, dai dipinti prediletti ai paesaggi dei dintorni. La memoria ha conservato intatte le sensazioni di quel lontano soggiorno e restituisce alla sorella – e a noi lettori – una sorta di animato diorama che per effetto della prospettiva e dei giochi di parola di Mendelssohn, ci danno l'illusione di un panorama vivente, che il tempo trascorso non ha dissipato.



## Giacomo Carissimi e l'Oratorio musicale romano

UGO ONORATI

Nel complesso panorama musicale romano del Seicento molti sono i piccoli centri di provincia che diedero un loro non trascurabile contributo artistico. Un fenomeno che potrebbe trovare spiegazione nell'esistenza di istituzioni locali e quindi in una diffusione della cultura musicale, di cui conosciamo ancora molto poco, ma che dovette costituire il presupposto indispensabile per il fiorire di alcuni notevoli personaggi. A Marino, in particolare, sono legate le vicende umane e le premesse artistiche di un genio musicale europeo: Giacomo Carissimi (Marino 1605 – Roma 1674), del quale si sono appena concluse le celebrazioni internazionali per il quarto centenario della nascita.

Il centro abitato di Marino, un castello prossimo a Roma, sui Monti Albani, che appartenne prima agli Orsini e poi ai Colonna a partire dal XV secolo e che si era sviluppato sempre più nel corso della seconda metà del XVI secolo, prima grazie agli interventi di riordino e di ampliamento del tessuto urbano voluti da Marcantonio, signore del posto e vittorioso comandante della flotta pontificia a Lepanto, poi con il cardinale Ascanio, con Filippo I e con il cardinale Girolamo Colonna. Il centro abitato contava in quel periodo circa duemila abitanti e si era ampliato, fino quasi a occupare tutti gli spazi utili interni alla cinta di mura. Le aree coltivate, per lo più a vigneto, erano aumentate per numero e dimensione; la popolazione aveva conosciuto un rapido incremento per effetto dell'immigrazione, sollecitata dalle

possibilità di lavoro e dal relativo benessere che Marino a quel tempo offriva. Le cave di peperino richiamavano scalpellini da Firenze e da Massa, mentre i nuovi edifici avevano bisogno di muratori lombardi. I calzolai giungevano da Varese, i salumieri da Modena, i bottai dalle Marche, così come si può desumere dai registri battesimali di quel periodo.

Fra i nuovi arrivati giunsero a Marino nel 1578 in cerca di lavoro i quattro figli maschi di un tale Carissimo: Giacomo, Amico, Fiorenza e Cola, tutti provenienti da Castelsantangelo sul Nera in provincia di Macerata e tutti con la stessa professione accertata del padre, quella di copellari, cioè di fabbricanti di botte e barili (*copelle* in romanesco). Amico, di 17 anni più anziano, sposò Livia Prospero, una trentenne popolana marinese abitante sulla rocca della città, il 14 maggio 1595 nella chiesa di Santa Lucia; poi andò a vivere con lei nel rione Castelletto, nella cui chiesa parrocchiale di San Giovanni, il 18 aprile del 1605, fu battezzato il piccolo Giacomo (*Jacomo*, nell'atto di battesimo), ultimo di cinque figli, tre femmine e due maschi: Giovanna, Polinnia, Giovanni Francesco, Oleria (detta anche Angela) e appunto Giacomo. Nell'atto di battesimo di ciascuno dei figli non fu registrato il cognome patronimico derivato dal nonno Carissimo. Il cognome, anche se usato correntemente in seno alla comunità, sui libri parrocchiali apparve soltanto nelle trascrizioni degli atti di matrimonio e dei defunti negli anni posteriori.

I primi insegnamenti dell'arte musicale Giacomo li apprese sul posto da un maestro di cappella, presente nella sua parrocchia, o in quella di Santa Lucia, dove la Confraternita del Gonfalone disponeva di un proprio oratorio e da tre secoli manteneva vive alcune tradizioni religiose e artistiche locali, come le sacre rappresentazioni. In ogni caso la conoscenza dell'arte musicale doveva essere piuttosto diffusa in quel tempo a Marino, non solo presso la corte colonnese, ancora influenzata dalla presenza di un ambiente culturale raffinato introdotto da Agnese, figlia di

Federico di Montefeltro duca di Urbino e madre della celebre poetessa rinascimentale Vittoria Colonna, nata nel 1490 nel castello di Marino, ma pure presso la popolazione, se – come spesso appare nella registrazione degli atti di matrimonio nei primi decenni del Seicento – venivano presi per testimoni di nozze gli stessi “sonatori di violoni” impiegati nella cerimonia. Pure va considerata la presenza delle prossime ville tuscolane, ospitali corti di famiglie principesche, che a Frascati riflettevano i fasti della vicina città dei papi; ovvero l'eco dell'abbazia di Grottaferrata, presso la quale, ancora oggi, i monaci basiliani tramandano riti e canti propri della melurgia bizantina. Si spiega così, forse, come da un piccolo centro laziale, qual'era Marino agli inizi del XVII secolo, siano potuti emergere nello stesso giro di anni le figure di musicisti come Giacomo Carissimi e il suo coetaneo Bonifacio Graziani (Rocca di Botte, 1605/6 – Marino 1664), nonché quella di Giovanni Battista Mocchi (1620-1688).

Nel 1622 Giacomo perdette la madre all'età di diciassette anni; il padre che scomparve undici anni dopo, nel 1633, con tutta probabilità lo indirizzò alla carriera musicale, forse per assecondare le innate doti che il giovane già mostrava, forse per garantire anche all'ultimo nato una professione certa e comunque diversa dal mestiere del bottaio condiviso da tutti i famigliari. Superato il dolore per la morte della madre, che lasciò un'impronta al suo carattere, descritto dal biografo contemporaneo Giuseppe Ottavio Pitoni, come “alto di statura, gracile e inclinato al malinconico”, a diciotto anni si allontanò da Marino e prese servizio come cantore nel duomo di Tivoli, secondo quanto risulta dalle note di pagamento d'archivio pubblicate da Giuseppe Radiciotti, per il modesto compenso di uno scudo al mese. Nel 1623 la cappella tivolese, che risaliva agli inizi del XVI secolo, veniva completamente rinnovata nell'organico, composto da un direttore, alcuni cantori, un organista, una *schola cantorum*. I nuovi elementi furono posti sotto la guida dell'arciprete Aurelio

Briganti Colonna, sostituito l'anno seguente dal noto madrigalista romano Alessandro Capece. Costui nel 1625 ritenne che Carissimi potesse essere impiegato ancor meglio come organista e così il ventenne Giacomo restò a Tivoli con la nuova qualifica e con lo stipendio aumentato di 50 baiocchi mensili fino all'ottobre del 1627, servendo anche il maestro Francesco Manelli, promotore dell'opera veneziana, succeduto a Capece nell'incarico.

Da questi due musicisti Giacomo apprese e perfezionò l'arte della composizione. Iniziò in tal modo un percorso artistico straordinario, tale da lasciare l'impronta del suo genio alla musica del Seicento. Fu notato da Getulio Nardini, vicario apostolico di Assisi, che lo stimò al punto da chiamarlo alla direzione della cappella musicale della cattedrale di San Rufino, appena resasi vacante, ove restò dal novembre 1627, fino al 5 gennaio 1630. Qui iniziò la sua attività di compositore, di cui ci restano soltanto un *Salmo* e due *Regina Coeli* a quattro voci miste a cappella, conservati in manoscritti originali presso la Biblioteca Comunale di Assisi.

Anche se risulta in paga dal 15 dicembre 1629, con un mensile di 80 scudi annui più vitto e alloggio, fu soltanto all'inizio del nuovo anno che Giacomo Carissimi si trasferì a Roma, presso il Collegio Germanico Ungarico annesso alla chiesa di S. Apollinare<sup>1</sup>. L'incarico di maestro, caldeggiato dal rettore padre Bernardino Castorio, prevedeva l'insegnamento della musica agli allievi e la direzione del coro, nonché la composizione di musiche per le cerimonie e le festività celebrate dal Collegio nella vicina chiesa di S. Apollinare e in quella di S. Saba. Il 14 mag-

<sup>1</sup> Nei pressi di piazza Navona, nell'omonima piazza sorge il palazzo di S. Apollinare abitato nei secoli scorsi da cardinali e sede – per volontà di papa Giulio III – del Collegio Germanico Ungarico, attivo dal XIV secolo fino al 1773, destinato ai seminaristi e agli studenti provenienti dagli stati tedeschi d'Oltralpe. Contigua al palazzo è la chiesa di S. Apollinare eretta nel 638 sul luogo dove si svolgevano i giochi 'apollinari' al tempo dell'antica Roma.

gio 1637 Giacomo Carissimi condivise le regole di osservanza del Collegio gesuitico nel quale operava, prese la tonsura e quindi gli ordini minori; indossò l'abito talare e, in qualità di chierico, poté servire gli uffici divini. Pertanto gli vennero assegnati i proventi della cappella di S. Maria di Nazareth in Ravenna. Tale beneficio era stato accordato da papa Urbano VIII dietro interessamento personale dello stesso protettore di Giacomo: il cardinale Girolamo Colonna, vescovo di Frascati e duca di Marino, colui che alla metà del secolo fece portare a compimento, nella città natale di Carissimi, l'erezione della nuova basilica collegiata di S. Barnaba, progettata dall'architetto Antonio Del Grande.

Roma era in quel periodo il centro propulsore della reazione cattolica alla Riforma protestante e il *Collegium Germanicum* ne costituiva uno dei principali motori, occupandosi della formazione del personale laico ed ecclesiastico. Inoltre la città conosceva uno sviluppo artistico e culturale di grande respiro, improntato alle varie espressioni del barocco. Nel 1632 si inaugurava il teatro Barberini con la rappresentazione di *Sant' Alessio* di Stefano Landi, un dramma sacro che conciliava lo stile monodico fiorentino con la polifonia romana. Se il luogo principale dell'oratorio in lingua era quello fondato da san Filippo Neri, la sede principale di quello in latino era l'oratorio del SS. Crocifisso. Qui Carissimi divenne in breve tempo protagonista dell'attività musicale romana, con le sue composizioni per l'oratorio del SS. Crocifisso nella chiesa di S. Marcello, a partire almeno dal 1639, succedendo a Emilio De Cavalieri e a Paolo Quagliati<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Agli inizi del Seicento presero a svilupparsi le forme del melodramma, dell'oratorio, della sonata e della cantata che erano maturati nel corso del Rinascimento. Mentre a Venezia e a Firenze il melodramma si caratterizzò per la ricchezza melodica, per i soggetti storici o mitici e per le realizzazioni sceniche sontuose, a Roma si affermava la struttura del dramma religioso, nato e sviluppato presso la corte della famiglia Barberini che si dotò anche di un apposito teatro. Nella cosiddetta 'scuola romana' il dramma

Nel clima degli intensi preparativi previsti per l'anno giubilare 1650 Carissimi venne incaricato dall'Arciconfraternita del

religioso di Loreto Vittori, Stefano Landi, Filippo Vitali, Domenico e Virgilio Mazzocchi mescola elementi sacri e profani, storici e fantastici e perfino comici. Qui a Roma iniziò, prima che altrove, a insinuarsi il virtuosismo dei solisti che a lungo andare portò alla trasformazione e alla decadenza del melodramma stesso. A Roma nacque e si sviluppò un nuovo genere musicale: l'oratorio. Nel 1517 un gruppo di laici e di religiosi presero a riunirsi nell'oratorio (inteso come luogo sacro riservato, rispetto alla chiesa) del Divino Amore fondato da san Gaetano da Thiene, il fondatore dell'ordine religioso dei Teatini, per ascoltare il sermone e cantare delle litanie. San Filippo Neri nella seconda metà del Cinquecento fondò l'oratorio di San Girolamo e quello di Santa Maria in Vallicella, dove, prima e dopo il sermone, i convenuti cantavano laudi a più voci in forma di dialogo e usavano come testi alcuni passi biblici. L'evoluzione da polifonico a monodico accompagnato dell'oratorio volgare (cioè in lingua italiana) portò alla forma del melodramma religioso. Nelle composizioni oratoriali una voce a se stante, detta *storico*, svolge la funzione narrativa, mentre due o più personaggi cantano in forma monodica e svolgono la funzione drammatica, mentre un coro commenta le situazioni e conclude la scena. La finalità dell'oratorio musicale con le sue storie sacre è sempre a sfondo moralistico e spiritualmente edificante. Analogamente si sviluppò l'oratorio musicale in latino, che ebbe il suo centro di produzione nell'oratorio dell'Arciconfraternita del Crocifisso presso la chiesa di S. Marcello. Anche qui si cantavano mottetti prima e dopo il sermone. Giacomo Carissimi raccolse questa forma e la elevò ai massimi livelli. I suoi oratori si ispirano alle storie sacre e sono di varia struttura, privilegia il testo dialogico e il mottetto concertato (la monodia accompagnata dell'oratorio volgare): a volte la funzione narrativa è svolta da un profeta, a volte dallo stesso coro; prevale lo stile vocale dell'arioso profondamente intriso di religiosità sentimentale propria del barocco romano. Dopo Carissimi l'oratorio venne ripreso da musicisti di scuola napoletana e veneziana, ma si trasformò in melodramma a soggetto religioso o moraleggiante. Tuttavia i maggiori proseguitori del genere oratoriale, iniziato e perfezionato da Carissimi, furono in seguito: Alessandro Stradella (in ambiente romano), ma più in generale da Scarlatti, Bach, Händel, Haydn, Beethoven e, perfino nel Novecento, da altri grandi musicisti.

SS. Crocifisso, cui era stata demandata la programmazione delle attività musicali per l'Anno Santo, di comporre un oratorio da eseguire nel periodo quaresimale. Anche altri musicisti, come Ercole Bernabei, Bernardo Pasquini, Alessandro Melani furono coinvolti in tale occasione, ma fra tutti questi Carissimi godeva già allora di maggiore prestigio. Testimone di questa non immeritata fama fu il padre gesuita Atanasio Kircher, un erudito di vastissimi interessi, che fra l'altro scrisse e pubblicò nella metà del Seicento l'opera di teoria musicale, fondamentale per la comprensione dell'estetica barocca, *Musurgia universalis*, nella quale, considerando il genere dell'oratorio, esalta "*Jacobus Carissimus excellentissimus et celebris famae symphoneta*" ("Giacomo Carissimi musicista eccellente e celebre per fama"), aggiungendo inoltre: "*Sunt enim eius compositiones succo et vivacitate spiritus plenae*" ("Le sue composizioni sono piene di spirito per contenuto e vivacità").

La fama del maestro correva in ogni parte d'Italia. Egli era stimato e benvenuto da numerosi allievi con i quali manteneva non di rado corrispondenza e fra questi ve n'erano di illustre casato come Giovanni Paolo Colonna e Giacomo Ratti. Essendo morto nel 1643 Claudio Monteverdi, Carissimi veniva sollecitato a presentare la sua candidatura alla direzione della prestigiosa cappella della basilica di San Marco a Venezia, offerta che egli declinò per l'attaccamento alla sua Roma e alle austere condizioni di vita, cui si era votato. Un'altra offerta allettante, parimenti rifiutata, gli pervenne dall'arciduca Leopoldo Guglielmo d'Asburgo, figlio dell'imperatore Ferdinando III, il quale lo invitò alla corte di Bruxelles, con la promessa che avrebbe avuto piena libertà di stabilire qualsiasi compenso avesse voluto in cambio dei servizi resi. La sua musica valicava le Alpi e giungeva pure alla corte di Francia, ove alla presenza del re Luigi XIV fu eseguita nel 1656 la cantata *Le ferite d'un cor*, riscotendo per tale opera recitativa grandi consensi e particolare gradi-

mento. Egli era noto ormai non solo per le opere di carattere religioso, ma anche per alcuni lavori profani, come le *Ariette in musica*, raccolte e stampate a Bracciano nel 1646, o come *L'amorose passioni di Fileno*, un lavoro teatrale del 1647 destinato al circuito delle accademie che andavano fiorendo alla metà del secolo. Tuttavia proprio in quegli anni Carissimi veniva consacrato padre dell'oratorio, essendo il suo *Iephte* inserito da B. Pace nella raccolta *Mottetti d'autore eccellentissimi* del 1646. La cantata profana si diffuse in Germania, grazie soprattutto a Schutz, Scheidt, von Krieger e altri. La stessa Cristina regina di Svezia, sensibile in particolar modo alle lettere e alle arti, sollecitava la diffusione delle opere di Carissimi, fino a indurla a concedergli la sua alta protezione. Quando lei giunse a Roma, nel 1655, i gesuiti fecero eseguire in suo onore nella chiesa di S. Apollinare il *Sacrificio d'Isacco*, musicato da Carissimi, un'opera che stava particolarmente a cuore dell'ex sovrana e della cui prova si ebbe vasta eco presso le corti europee. Infervorata dal clima musicale romano, Cristina promosse la costituzione di un concerto da camera nel luglio del 1656, quindi chiamò Giacomo Carissimi a dirigerlo, dopo averlo onorato delle insegne della Reale Accademia da lei fondata, che aveva sede a palazzo Riario, e averlo nominato "Maestro di Cappella del Concerto di Camera".

Carissimi trascorrevla la sua giornata al Collegio svolgendo le mansioni di insegnante, di direttore e compositore della cappella musicale annessa alla chiesa di S. Apollinare, di compositore delle musiche volta per volta commissionate dall'Arciconfraternita del Crocifisso per conto di nobili famiglie e corti italiane e straniere, soprattutto Belgio, Francia, Germania e Austria. A questa intensa attività univa anche l'insegnamento privato, per il quale giungevano allievi da varie parti d'Italia e d'Europa, attratti dalle eccezionali qualità umane oltre che tecniche.

Le testimonianze scritte che riguardano gli ultimi anni di vi-

ta del maestro, molte delle quali rintracciate e pubblicate da Lino Bianchi, sono caratterizzate da questioni patrimoniali, avendo egli accumulato una notevole fortuna per la sua epoca, che non mancò di mettere a disposizione, in forma di prestito, a parenti, ad amici e allo stesso Collegio Germanico, presso il quale viveva e operava. Non solo soldi, si menzionano nelle sue lettere e appunti, ma anche vigne e canneti e cantine e botti di vino e case e botteghe che possedeva a Marino, sua città natale, di cui chiedeva puntuale rendiconto ai parenti affidatari dei beni.

Non pochi problemi gli giunsero dai suoi consanguinei. Un suo cugino, Nicola, figlio di Cola e di Giulia, nel 1635 fu rinvenuto accoltellato nella sua vigna a Campovecchio. Fra le altre cose venne nominato tutore dei due piccoli nipoti Domenico e Angela, orfani del fratello Giovanni Francesco e della cognata Livia Valeri, morti precocemente. La nipote Angela entrò giovanissima in un convento di Marino, dove cessò di vivere all'età di venti anni, mentre l'altro nipote Domenico fu ospite per dieci anni del Collegio Germanico, mantenuto dallo zio per i soli alimenti. Lo stesso Domenico, primogenito del fratello Giovanni Francesco, rimase coinvolto nel 1641 nell'omicidio di un tale Nicolò di Lelio marinese. Carissimi ricorse al cardinale Girolamo Colonna suo protettore per togliere dai guai il nipote, che fu immediatamente scagionato e scarcerato dall'Auditore di Genazzano, competente in materia di giustizia. Qualche tempo dopo Domenico morì affogato nel Tevere.

Durante la peste del 1656, che colpì Marino in modo particolarmente pesante, morì Clarice, nipote di Giacomo Carissimi. Pertanto l'unico figlio di questi, il pronipote Barnaba Ruina, divenne, alla morte di Carissimi, l'unico erede diretto di un cospicuo patrimonio valutato per il solo importo in contanti la bella cifra di 40.000 scudi, oltre a depositi presso il Banco di Santo Spirito, censi, Luoghi di Monte, cioè cartelle di rendita, una casa e una bottega a Marino, quadri e oggetti preziosi presso la di-

mora al Collegio. Su tale eredità accamparono diritti anche alcune cugine di Giacomo Carissimi per parte materna e loro discendenti di cognome Colella, Boiani e Nicolini marinesi e un lontano parente di Castelsantangelo. Si inserirono nella disputa anche i rappresentanti legali del Collegio Romano e l'ingarbugliata faccenda si concluse solo nel 1683 con una sentenza della Camera Apostolica.

Non aveva ancora raggiunto i settanta anni di età, quando la morte lo colse all'improvviso il venerdì 12 gennaio 1674, intorno alle ore 15, nelle sue stanze al Collegio Germanico<sup>3</sup>. I solenni funerali furono celebrati il giorno successivo nella chiesa di S. Apollinare, dove fu sepolto nella tomba degli alunni, davanti al fonte battesimale. Eventuali iscrizioni e quindi anche la memoria dell'esatta ubicazione dei resti (disperse, forse, anche le ceneri!) andarono perduti nel 1748, nel corso dei rifacimenti della chiesa commissionati da papa Benedetto XIV all'architetto Ferdinando Fuga. Anche il suo ritratto, conservato al Collegio, andò perduto insieme all'ingente mole di composizioni ivi raccolte, allorché fu soppressa la Compagnia di Gesù nel 1773. I documenti d'archivio, un tempo protetti da un breve di papa Clemente X che prevedeva la scomunica per chi osasse soltanto dare in prestito le preziose carte, furono saccheggiate spietatamente e i fogli venduti a peso a pizzicagnoli e pescivendoli di Roma. Il maggiore impedimento alla diffusione delle opere di Carissi-

---

<sup>3</sup> Atto di morte conservato nell'Archivio Generale del Vicariato, Par. S. Joannis florentin. Lib. 4, p. 70: "Die Januarij 1674. D.nus Jacobus Carissimi filius q.m Amici de Marino, Magister Cappellae in Collegio Germanico et Ungarico S. Apollinaris de Urbe, annorum circiter septuaginta in communionem S. M. E. ab hanc vita migravit, cuius corpus post solemnes exsequias factas ab Alumnis die 13 huius, sepultus fuit cum propria capsula in sepulcro Alumnorum ante Baptisterium: tantum fuit munitus Sacramenti Confessionis ob improvvisam mortem oppressum et in Domino requievit".

mi fu determinato da tre fatti: il passaggio in eredità dei manoscritti, dopo la morte del musicista, al Collegio Germanico; la proibizione di effettuare delle copie degli stessi<sup>4</sup>; la dispersione della produzione artistica seguita alla soppressione dell'ordine dei Gesuiti e alle occupazioni di truppe francesi tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. Ciò provocò un lungo oblio nelle generazioni successive di gran parte della produzione musicale di Giacomo Carissimi rimasta quasi completamente sconosciuta fino al secolo scorso.

In seguito, dimenticati il luogo e la data di nascita, ristabiliti poi in modo definitivo da Alberto Cametti agli inizi del Novecento<sup>5</sup>, e corrotto perfino il nome in "Gian Giacomo", come appare in diverse biografie del XVIII e XIX secolo<sup>6</sup>, la memoria di Carissimi si perpetuò grazie alla fortuna di cui aveva goduto in vita. Infatti, nonostante fossero scarse le edizioni a stampa della sua produzione, sono giunte a noi soprattutto tardive copie trascritte da allievi stranieri, che in tal modo contribuirono non solo alla diffusione della sua arte, ma pure al salvataggio delle sue opere, come ad esempio lo scritto di teoria *Ars cantandi*, pervenutoci in versione tedesca con l'indicazione dell'autore: "Giovanni Giacomo Carissimi". La produzione comunque vasta che ci è giunta e sulla quale incombono non pochi problemi ecdotici, comprende 207 fra oratori e mottetti sacri in latino da una a dodici voci, 8 messe, 227 cantate profane e spirituali in italiano,

---

<sup>4</sup> In una lettera spedita da René Ouyard all'abate Nicaise di Digione del 24 novembre 1665 si conferma quanto disposto dall'autorità pontificia riguardo alla proibizione di stampare musiche di Carissimi.

<sup>5</sup> Cfr. A. CAMETTI, *Primo contributo per una biografia di Giacomo Carissimi*, Torino, Bocca, 1917 pp. 5-13

<sup>6</sup> Nella *Biographie Universelle ancienne et moderne*, Paris, Michaud Frères, 1813, t. 7, p. 139 si dice: «Carissimi (Jean-Jacques), l'un de plus grands compositeurs de son temps, et le réformateur de la musique moderne en Italia, naquit à Venise vers le commencement du 17 siècle».

4 cantate burlesche, 42 versetti per organo. Fra le opere sicuramente attribuibili a Carissimi e alle quali è legata la fama imperitura del compositore si ricordano: *Iephte*, *Ionas*, *Iudicium extremum*, *Iudicium Salomonis*, *Baltazar*, *Historia di Ezechia*, *Historia di Job*, *Dives malus*, *Historia di Abraham et Isaac*, *Lucifer*, *Oratorio della SS. Vergine*, *Vanitas vanitatum*, *Diluvium universale*.

L'eredità musicale da lui lasciata al secolo seguente non fu un mero inventario di opere. Fu soprattutto una nuova concezione dell'oratorio come genere musicale autonomo. Pertanto il suo apporto innovativo va individuato nella creazione di un clima oratoriale, nella novità dei procedimenti espressivi, attraverso i quali l'episodio biblico si trasforma in opera sacra. Testamento, nel senso di testimonianza, sono anche e soprattutto forse le esperienze musicali da lui trasmesse, mediante l'insegnamento svolto per oltre quattro decenni, a generazioni di allievi italiani e stranieri. Non sarebbe azzardato parlare di "scuola carissimiana", se consideriamo che il suo lascito musicale trovò largo seguito fra i numerosi discepoli in Italia e in Europa, come Giovanni Battista Bassani, Marcantonio Cesti, Alessandro Scarlatti, Agostino Steffani, il già nominato Giovanni Paolo Colonna; in Germania con Christoph Bernhard, con Johann Kaspar Kerll, con il norimberghese Johann Philipp Krieger; in Francia con Marc Antoine Charpentier che soggiornò a Roma per tre anni nel Collegio Germanico e che influenzò lo stesso Bach attraverso l'*oeuvre française*. Così pure Bach, Telemann e Händel, furono influenzati dalla musica di Carissimi, attraverso il discepolo Agostino Steffani. Ai suoi oratori si è ispirato Georg Friedrich Händel, allo *Iephte* Lorenzo Perosi... Insomma se Carissimi non è il padre della musica europea, come può essere Bach, almeno potremmo considerarlo il nonno e collocare il suo ritratto in un'ideale galleria fra quelli dei più grandi geni musicali di tutti i tempi.

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- GIUSEPPE RADICIOTTI, *L'arte musicale in Tivoli nei secoli XVI, XVII e XVIII*, Tivoli 1907, pp. 34-35;
- ALBERTO CAMETTI, *Primo contributo per una biografia di Giacomo Carissimi*, Torino, Bocca, 1917;
- ROMEO LIBERATI, *Un grande marinese. Giacomo Carissimi*, in "Castelli Romani", a. II, n. 4 (aprile 1957), pp. 26-27;
- Celebrazione di Giacomo Carissimi*, a. c. del Comune di Marino, E.P.T. di Roma, O.R.S.A.M., Marino, 25 novembre 1961;
- LINO BIANCHI, *Carissimi, Stradella, Scarlatti e l'Oratorio musicale*, Roma 1966;
- ALBINO VAROTTI, *La Cappella Musicale di San Rufino in Assisi*, estr. dal "Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria", vol. LXIV, fasc. I, Assisi, 1967, in part. pp. 31 e 37-41;
- ALBINO VAROTTI, *Si è schiusa in Assisi la grandezza del Carissimi*, s.l. e d. (ma Assisi, 1974);
- RENATO LEFEVRE, *Sulla nascita a Marino di Giacomo Carissimi*, in "Castelli Romani", a. XIX, n. 12 (dicembre 1974), pp. 135-138;
- Carissimi, Giacomo*, in Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti, diretto da Alberto Basso, *Le Biografie*, vol. III, UTET, voce curata da Lino Bianchi;
- Carissimi Giacomo*, in: Enciclopedia Garzanti della musica, Milano 1974;
- C. CESELLATO, *Carissimi, Giacomo*, in Dizionario Biografico degli Italiani, Roma 1969;
- ANTONIA LUCARELLI, *Note su Giacomo Carissimi da Marino*, estr. da "Lunario Romano 1986": *Musica e musicisti nel Lazio*, Gruppo Culturale di Roma e del Lazio, F.lli Palombi Editori, pp. 293-307; poi *Giacomo Carissimi da Marino*, in *Memorie marinesi*, Marino, Pro Loco, 1997, pp. 65-75;
- FLAVIO COLUSSO, *Un'integrale nel segno della riscoperta contemporanea*, in "Musicalia", a. II, n. 9 (agosto-sett. 1993), pp. 39-41;
- CLAUDIO STRINATI, *Carissimi, poeta fervido della grazia creativa*, ibid., pp. 44-45

## Castelgandolfo, "Vaticano d'estate", tra storia, cronaca e ricordi

ARCANGELO PAGLIALUNGA



Benedetto XVI, successore di Papa Wojtyła, pochi giorni dopo l'elezione (19 aprile 2005) è andato a Castelgandolfo per visitare gli abitanti ("sono Papa ma vostro concittadino..." diceva Karol Wojtyła), per visitare la sua "casa" e il bel comprensorio di verde. Dal balcone centrale, sorridente, ha salutato la folla: "sarò con voi ogni anno" ha detto. E Castelgandolfo ha iniziato quel giorno a vivere un altro capitolo della sua storia.

Tanti ricordi tornano in mente al giornalista vaticanista che, anno dopo anno, dagli ultimi tempi di Pio XII ha seguito i giorni della permanenza dei Papi nella cittadina laziale. Sarà opportuno, a suo tempo, narrare per filo e per segno il "quod vidi et audivi"; ma per la Strenna, quest'anno, mi limiterò a fare una scorribanda, tra storia e cronaca, su un passato prossimo e remoto rivivendo fatti interessanti e curiosità.

E intanto vorrei fissare alcune istantanee. Pio XII, che amava stare a Castelgandolfo fino alla fine di ottobre (per lui la vita in Vaticano a Roma riprendeva con la festa di Ognissanti), si era fatto costruire una specie di casetta di vetro: così, al riparo dal vento e dalla pioggia, poteva leggere e studiare.

Come era felice Papa Giovanni quando, il quindici agosto, nella festa dell'Assunta, attraversava a piedi la piazza e si recava a celebrare la messa nella Chiesa parrocchiale o quando una

commissione di cittadini gli recava cesti di frutta il giorno della “sagra delle pesche”.

Papa Montini che aveva una cagnetta di nome Diana, donataagli dai ragazzi di una borgata romana, ogni tanto la vedeva. Trascorse una gran parte della notte per assistere, in una stanza della Specola vaticana, all’ultimo piano del Palazzo Apostolico, allo sbarco sulla luna degli americani, seduto davanti al televisore: poi si seppe che aveva dato ad un astronauta una lamella d’argento con un versetto della Bibbia da lasciare sul suolo lunare.

E che dire di Giovanni Paolo II? Eccolo nel prato, al centro di un “cerchio” di centinaia di giovani: “Ora il Papa tace...parlate voi...”. E ragazzi e ragazze si susseguivano al microfono per narrare...loro avventure e disavventure”. Poi, al termine, spettava al Papa l’ultima parola.

Eccolo nella piscina che gli era stata donata, impegnato in qualche “bracciata” di nuoto. E poi, con scienziati e teologi intento ad un dibattito su scienza e fede: un fatto che si ripeteva ogni anno.

Facciamo punto: si potrebbe scrivere un intero volume su episodi delle giornate dei Papi a Castello: giornate di riposo e anche di lavoro. “Carissimi tutti” – disse Papa Wojtyla, nel luglio 1983 dal balcone del palazzo, al suo arrivo a Castello – “Vi auguro buone vacanze benché queste vacanze per molti di voi saranno di lavoro, per altri di riposo. Per il Papa...vedremo. Cercheremo di fare le due cose. Ma almeno Castelgandolfo ci porta sempre la promessa di un certo riposo...”.

Per il Papa, dunque, riposo e lavoro. Ecco perché definì la cittadina laziale il “Vaticano secondo”.

E veniamo ad una “rimpatriata” sul passato prossimo e remoto facendola precedere da brevi note storiche.

La residenza di Castelgandolfo è una località antichissima che fu centro spirituale delle genti latine molto secoli prima che

la primitiva Roma sorgesse presso il fiume Tevere. Proprio nel luogo dove si trova l’attuale “Palazzo Apostolico” era ubicata, secondo la leggenda, l’“Arx Albana”, vale a dire il centro Sacro di Alba Longa fondata, sempre secondo la leggenda, da Ascanio, figlio del mitico eroe troiano Enea.

Per la storia, il primo Papa che soggiornò per qualche tempo a Castelgandolfo fu Urbano VIII Barberini nel 1626. Da allora i Pontefici vi hanno soggiornato, specie nei periodi estivi, in considerazione del clima salubre della località, posta in collina sul crinale dell’antico vulcano che ha dato origine all’attuale sottostante Lago di Albano dal quale salgono di quando in quando, ad attenuare la calura, aliti di vento fresco.

Quindici pontefici hanno trascorso periodi più o meno lunghi nella Villa di Castelgandolfo. Essi sono: Urbano VIII, Alessandro VII, Clemente IX, Benedetto XIV, Clemente XIII, Clemente XIV, Pio VII, Gregorio XVI, Pio IX, Pio XI, Pio XII, Giovanni XXIII, Paolo VI, Giovanni Paolo II e Benedetto XVI. C’è da osservare subito che fino a Clemente XIV i papi trascorrevano a Castelgandolfo un vero e proprio periodo di vacanza e partecipavano a cacce, manifestazioni folcloristiche e cavalcate nei dintorni. Poi Castelgandolfo ha assunto, sempre più, la fisionomia di “Vaticano d’estate”: specialmente con gli ultimi papi il ritmo di lavoro, proprio degli ambienti vaticani, non è stato mai interrotto. Ecco perché in Vaticano non si parla di “vacanze del Papa” ma di un semplice trasferimento in una località dove si possa sfuggire per un po’ di tempo, l’afa e il caldo di Roma.

Come si è detto, in altre epoche, molto diverse dalle nostre, i papi – in Villa- trovavano modo di sfruttare appieno i loro “hobbies” per i giochi sul lago, le cavalcate e la caccia. C’è in proposito tutta una aneddótica storica, basata su documenti inoppugnabili, raccolti da Emilio Bonomelli per tanti anni Direttore delle Ville Pontificie che svela atteggiamenti singolarissimi e simpatici di tanti pontefici, atteggiamenti forse insospettabili a

chi consideri solo la grande dignità del papa, quasi avulsa da ogni carattere umano.

Alessandro VII si recò a Castelgandolfo per dieci anni consecutivi, dal 1655 al 1665: non gli piaceva molto stare rinchiuso tra le quattro mura e, pertanto, era in continuo movimento per visitare conventi e santuari nei dintorni. Pensò di sfruttare, per suo gusto e divertimento, il lago e perciò fece venire dal porto di Ripa Grande “una feluca e un brigantino”. Attorno alle due imbarcazioni, addobbate, si svolgevano grandi feste popolari alle quali egli assisteva da lontano: solo nei momenti nei quali lo specchio d’acqua era solitario, vi si faceva accompagnare in barca.

Ecco Clemente XI che nei primi anni del 1700 obbedendo al suo medico, il celebre Lancisi, raggiunge la cittadina laziale e trae subito un gran giovamento dalla salubrità dell’aria. Una sera si reca in visita a Nemi: la pioggia lo coglie per la strada e, in una zona infestata dai briganti, deve rifugiarsi in un convento. Cessata la pioggia riprende il cammino per la Villa: ma è buio. D’improvviso una gran fiaccolata si accende e il papa è scortato dai falò fino alla sua residenza.

Una notizia veramente curiosa: un giorno il maggiordomo del papa, monsignor Pico della Mirandola, volle offrire ai familiari del pontefice una “festa sul lago”. Si trattò di una pesca che fu veramente miracolosa.

Il bravo prelato, dopo aver accompagnato i festeggiati ai paglioni sul lago, dette ordine di iniziare la pesca. Immediatamente dalle reti vennero fuori pesci di ogni tipo... soprattutto pesci pescati nel mare di Civitavecchia che erano stati precedentemente deposti nelle reti perché non si avessero sorprese e si potesse tranquillamente banchettare.

Clemente XIV, eletto papa nel 1769, predilesse la villeggiatura a Castelgandolfo che gli offriva la possibilità di sfogarsi nella sua più grande passione: le cavalcate in piena libertà. Narra il Cardinale De Bernis, ambasciatore di Francia, che quando uscì



Castelgandolfo, Giovanni Paolo II con un gruppo di giornalisti italiani e stranieri

va a cavallo, il papa indossava un costume bianco da viaggio con stivali bianchi e un tricorno.

Lo seguivano “a briglia sciolta” numerosi personaggi del seguito. Spesso però accadeva che il papa dava il via al cavallo e si allontanava a tutta velocità senza che alcuno del seguito potesse tenergli dietro. In una di queste improvvise scorribande era caduto due volte da cavallo e si era ferito ad una spalla.

Nel suo appartamento il papa aveva fatto predisporre una sala dove si intratteneva con gli intimi a giocare a biliardo.

L’ultimo papa che abbia prediletto questo gioco al quale dedicava qualche tempo a Castello, è stato Pio IX: egli aveva fatto sostituire il vecchio biliardo di Clemente XIV con uno modernissimo. Prediligeva il gioco della “bocchetta” e talora assisteva alle partite fra i cardinali suoi ospiti. Il diplomatico prussiano Kurd Von Sletzer, che fu suo ospite a Castelgandolfo, ha scritto

una breve pagina su quelle partite a “bocchetta”: «...durante il gioco il Vegliardo fece degli scherzi di continuo. Era in complesso molto allegro. Quando ebbe gettata l’ultima bocchetta disse: “il mio regno avrà presto fine”. Tali allusioni ai pericoli che minacciano la Santa Sede sono frequenti sulla sua bocca...».

Una notizia interessante della villeggiatura del 1855, narrata da Nicola Roncalli, un diligente storico delle cose papali:

«...a Castelgandolfo, nella scorsa settimana si incendiò un piccolo fuoco artificiale. Il tempo essendo piovoso il Santo Padre godeva lo spettacolo dietro i cristalli della loggia del palazzo. Un razzo impetuoso si diresse verso la loggia e ne spezzò i cristalli senza recare offesa...». Altre cronache parlano di gite interrotte da fulmini e temporali.

Nel luglio del 1868, da Castelgandolfo Pio IX si portò a Rocca di Papa per passare in rivista le truppe schierate ai “prati di Annibale”. Fu una giornata di diluvio. Dopo la celebrazione della Messa alla quale il Pontefice assistette protetto con un ombrello dalla pioggia, ci doveva essere la sfilata delle truppe. «La “defilé” la facciamo noi, andandocene subito!» disse il papa. Sostò a Frascati: durante il rinfresco un cameriere che serviva cade a faccia in avanti imbrattando con i sorbetti la veste del papa.

Sono piccoli episodi di cronaca tramandati con diligenza dagli storici delle villeggiature papali: ma sono il semplice contorno del quadro nel quale spicca la bontà e la umiltà di un pontefice che la Chiesa, in un tempo più o meno breve, proclamerà Santo.

Con il 1870 e l’entrata delle truppe italiane a Roma, ebbe inizio la prigionia dei papi nei palazzi vaticani. Pio IX non poté più recarsi a Castelgandolfo e così Leone XIII, Pio X e Benedetto XV dovettero contentarsi di trascorrere le vacanze estive nei palazzi apostolici con qualche passeggiata in carrozza nei giardini.

Papa Leone, che aveva una speciale predilezione per la campagna, aveva cercato qualche evasione nella coltivazione di un

vigneto e allo scopo aveva fatto venire un contadino da Carpineto. Amante della caccia aveva fatto predisporre nei giardini le tese ed un roccolo con uccelli da richiamo. E lì era in attesa nei giorni del “passaggio degli animali”, poi si divertiva a dar loro la libertà. Sembra che una volta nei giardini abbia anche sparato ad una pica con un fucile che gli era stato regalato. Fu un colpo dimostrativo perché papa Leone si sarebbe ben guardato dall’uccidere l’animale. Ma quel colpo che risuonò nei giardini improvviso, bastò da solo a mettere in subbuglio tutto l’ambiente vaticano. Un gendarme tranquillizzò tutti: “Nessun attentato. Il papa ha sparato ad una pica”. Quando i particolari cominciarono ad essere noti in Roma, il papa troncò tutto, e non volle più saperne di uccellazione. Nei giorni più caldi trascorse qualche tempo nel grande torrione in cima al colle vaticano.

Dopo la Conciliazione Pio XI fu il primo papa che si recò di nuovo a Castelgandolfo: vi era andato in visita alla chetichella una mattina d’estate del 1933, vestito da prete in abito nero.

A metà strada la sua macchina ebbe una gomma bucata ed egli dovette scendere in prossimità di Ciampino, ma nessuno lo riconobbe. Nel 1934 iniziò il suo soggiorno: anche negli anni successivi fino al 1938, si recò sempre in Villa. Ecco un ricordo delle vacanze di papa Ratti dovuto alla penna di Emilio Bonomelli: “...La passeggiata in giardino non si concludeva mai senza una visita alla fattoria, con la immancabile fermata davanti alla stalla. Sosta che non era di solito breve, e lo sportello della vettura – aperto dallo staffiere perché il papa potesse osservare gli animali – non si richiudeva se non ad un suo cenno...”. Riferirà a questo punto qualche notizia raccolta durante una mia visita -diversi anni fa – a Castello.

Fu proprio Pio XI che, dopo la firma dei Patti Lateranensi, trovandosi sovrano di uno Stato in miniatura volle renderlo il più possibile autonomo e volle si realizzasse la fattoria. Ecco perché da quell’epoca, tutte le mattine, un camioncino partiva dalla vil-

la per recare derrate fresche e latte ed erbaggi in Vaticano: un pacco sigillato era destinato alla mensa papale, gli altri pacchi erano destinati, secondo un elenco ben preciso, a cardinali, personalità e funzionari di vario grado.

Papa Giovanni visitò la fattoria una o due volte e la curiosità gli venne una volta che, passeggiando, si trovò di fronte a due o tre galline che, superato il recinto, razzolavano tranquillamente in mezzo alla strada. Le visite di Pio XII si contano sulla punta delle dita. “Ma – dicono gli addetti alla fattoria – quelle di Pio XI erano giornalieri. Arrivava di prima mattina, faceva una carezza al cane Dirk e poi s’informava della situazione. Raccontavano che arrivò un torello dalla Svizzera nell’autunno del ‘38 e fu per la fattoria un avvenimento: Papa Ratti nel fermarsi ad osservarlo, chiuso nel recinto, non mancò di esaminarne con interesse il certificato genealogico. Intrattenendosi così, familiarmente in tedesco, col giovane svizzero che aveva accompagnato nel viaggio il pregevolissimo campione, notò, fra l’altro che il nome del torello ricordava per assonanza lo “Jodler”, il caratteristico canto dei montanari che egli tante volte aveva sentito nelle sue escursioni alpine. Poi il discorso si fece serio. “Che cosa avete pensato in Svizzera degli ultimi avvenimenti?”. Si era a pochi giorni dalla conferenza di Monaco. E il giovane: “Hitler...non ci lascia del tutto tranquilli e perciò stiamo preparati a tutto”. “Bene, bene – commentò il Papa fattosi scuro in volto – da quel signore non c’è da aspettarsi nulla di buono...”.

Da quell’epoca tanti anni sono passati. La fattoria si è modernizzata e per così dire in alcuni settori automatizzata.

Il più piccolo Stato del mondo è fornito di ortaggi di ogni genere: lattughe ed insalate di varie specie, carciofi, finocchi, cavolfiori, pomodori. Particolarmente squisiti gli asparagi coltivati.

I vecchi del Vaticano raccontano che anche i Papi predeces-

sori di Pio XI avevano, come Papa Ratti, il gusto per la coltivazione della frutta e degli ortaggi; costretti dalla volontaria prigionia a non lasciare il recinto delle mura leonine avevano fatto predisporre coltivazioni sulla collina vaticana a ridosso della cupola. E nel grande sole romano nascevano frutta ed ortaggi che un incaricato detto “il porterba” raccoglieva ogni mattina per portarli alla mensa papale.

L’ultimo “porterba” è stato un certo Ferdinando Peri che aveva ereditato l’incarico dal padre e dal nonno. Era un romano schietto e simpatico, fiero anche della carica di “scopino del Conclave”.

Sopravvenuta la Conciliazione, Papa Ratti dette un nuovo assetto alla collina vaticana; fece togliere l’orto e destinò i vari appezzamenti di terreno a coltivazioni floreali e decorative. Nello stesso tempo dava ordine che si allestisse la fattoria modello a Castelgandolfo.

Due animali predilesse Pio XI durante la sua permanenza nella Villa: “Dirk” un bracco appartenente al dottor Emilio Bonomelli Direttore delle Ville e che gli faceva tante feste quando egli giungeva, ed una gazzella nata nell’interno stesso della Villa da una coppia di gazzelle africane donate al papa dal Delegato Apostolico dell’Egitto. La storia di questo animaletto è veramente patetica. Il papa si recava a visitarlo durante la passeggiata in un boschetto di cedri: cresceva bene. Ma era destinato ad una brutta fine. “Un anno dopo la nascita e precisamente la mattina del 20 luglio – scrive il Bonomelli – capitò nei paraggi una frotta di giovani esploratori ungheresi che poco prima erano stati in udienza dal Santo Padre, dopo che il loro ministro degli Esteri, Imredy, li aveva passati in rassegna nel cortile del palazzo. Spaventata al vedere quella folla insolita, la gazzella saltò di un balzo l’alto steccato e, infilato il viale, raggiunse in pochi istanti l’uscita sulla piazza di Albano. Di lì, come se volasse nella sua corsa, arrivò sull’Appia dove venne travolta ed uccisa (per stra-

na combinazione) dall'automobile dello stesso Imredy, che ritornava a Roma dopo l'udienza. Quella mattina medesima, durante la passeggiata, il Santo Padre apprendeva la triste sorte della sua piccola amica”.

Pio XII è stato il papa che più di ogni altro ha prediletto la dimora di Castelgandolfo. Portato per temperamento ad essere un solitario ed uno studioso, prediligeva il silenzio e l'ombra della Villa trascorrendo all'aperto lunghe ore nella redazione dei discorsi e dei documenti pontifici. Frequenti le sue passeggiate a piedi ed in macchina.

Negli anni in cui tante famiglie soffrivano, aveva rinunciato in spirito di penitenza al conforto dell'aria di Castelgandolfo.

Dal 1946 al 1958, per tredici volte consecutive, egli in estate ha raggiunto la Villa per lunghi periodi. Negli ultimi anni aveva ridotto al minimo indispensabile il personale. Praticamente viveva a Castello con il prelado Cameriere Segreto e con il suo domestico autista.

Anche il servizio di anticamera era ridotto al minimo.

Passava in giardino lunghe ore a studiare e solo una volta ammise un fotografo che lo ritrasse con accanto alcuni agnellini. Quando negli ultimi tempi l'emicrania si faceva più forte gli bastava ascoltare un disco di musica, della sua bella discoteca, per sentirsi nuovamente in forma. Suo disco preferito la “prima” di Beethoven diretta da Toscanini.

Con Pio XII Castelgandolfo diventa veramente un “Vaticano secondo”: qui si sono svolte udienze anche importanti ad illustri personalità, qui i contatti con il popolo nelle udienze del mercoledì assumevano un sapore di familiarità tutto particolare. Il Papa infatti più che parlare, colloquiava con le varie persone che gremivano il cortile. In cuor suo pensava già al momento nel quale avrebbe potuto vedere i pellegrini in un apposito locale, fresco ed accogliente, tra le piante di Villa Cybo e

non nel cortile che anche la sera riverberava il calore del sole. Vecchi prelati vaticani dicono che a contatto con l'ambiente di Castello, Pio XII perdeva un po' di quella solennità e rigidità di carattere che gli era particolare: solo così si spiega un singolare episodio, unico – forse – negli annali vaticani. Un giorno chiesero di essere ricevuti in udienza i famosi atleti dell’“Harlem Globetrotters”, campioni di basket. Non si sa come riuscirono ad entrare negli appartamenti papali portando il pallone. Al termine dell'udienza chiesero al Papa di potergli dimostrare un po'

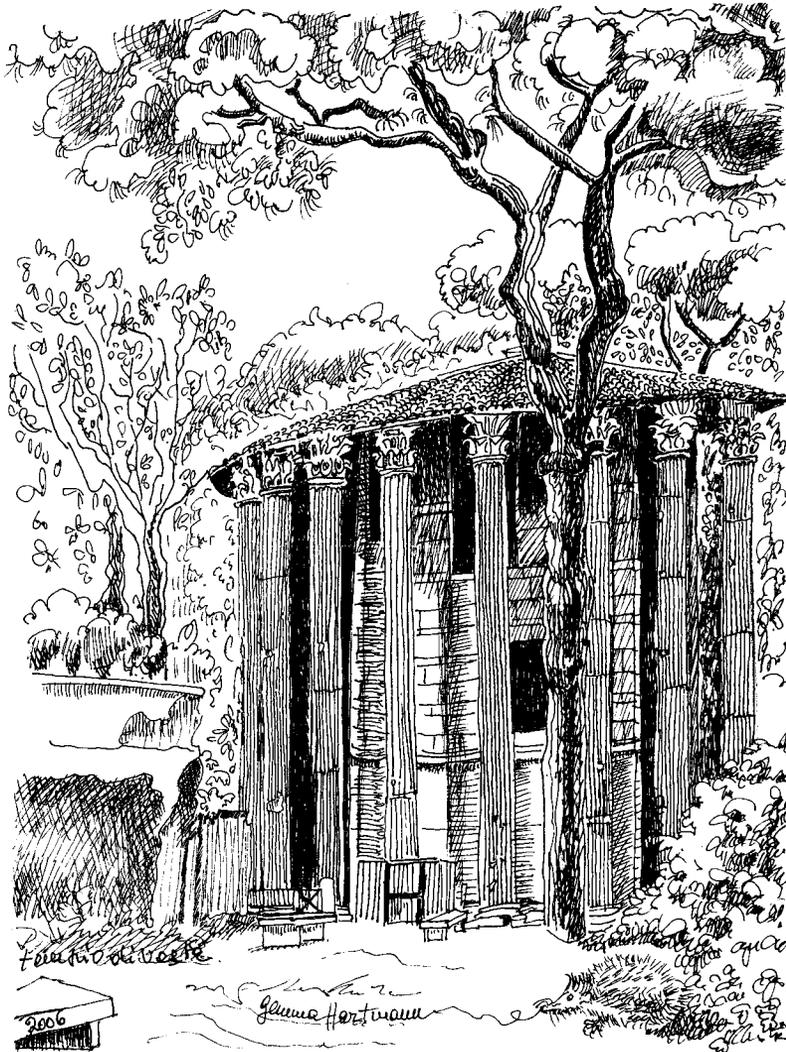
della loro valentia nel maneggiare il pallone. La richiesta scandalizzò non poco alcuni personaggi vaticani: ma il Pontefice la trovò, invece, originale e così accondiscese. In breve il pallone volteggiò da una parte all'altra della sala, passando sopra un prezioso lampadario, scomparendo e riapparendo in continuazione. Papa Pacelli era allegro e soddisfatto.

In questo Vaticano agreste i Papi si susseguono, tutti “cittadini” di Castelgandolfo. Davanti alle loro finestre un panorama straordinario con la verde solitudine di Monte Cavo e la smeraldina conca del lago.

Giovanni Paolo II che anche alle udienze di illustri personalità sapeva dare un tocco di semplicità, dopo il colloquio ufficiale accompagnava gli ospiti alla finestra per osservare quel panorama. Così avvenne nella visita del Mikado del Giappone con la consorte e in quella del Presidente americano Bush che, di fronte al meraviglioso spettacolo naturale, disse: “Ora capisco perché i Papi amano tanto questo luogo...”.

# Cronache romane del Seicento: il matrimonio infelice di Teresa Del Po

ANTONELLA PAMPALONE



Le scarse notizie biografiche sulla pittrice Teresa Del Po, figlia d'arte, si arricchiscono di un nuovo sconcertante episodio riguardante l'intimità degli affetti. Nata a Roma nel 1649 dal secondo matrimonio del padre, il pittore e incisore palermitano Pietro Del Po con la napoletana Porzia Compagna, il suo favorevole destino professionale sembrava arriderle già il 20 agosto di quell'anno, giorno in cui il famoso scultore Alessandro Algardi fece da testimone al battesimo della piccola Teresa, celebrato nella parrocchia di S. Maria del Popolo<sup>1</sup>.

La presenza di Algardi alla cerimonia si motiva indubbiamente con l'adesione incondizionata di Pietro, padre della bimba, alle scelte figurative di tendenza classicistica che gli permisero di allacciare influenti amicizie con i protagonisti dell'ambiente artistico romano. Dopo un breve soggiorno a Napoli documentato fra il 1637 e il 1645, intorno al 1647 Pietro si era trasferito nella città pontificia dove i contatti con i pittori Cesi e Cozza, con i cardinali Cibo e Azzolino, o con la cerchia culturale del grande collezionista Cassiano Dal Pozzo, facilitarono il

<sup>1</sup> D. N. RABINER, *The paintings of Giacomo del Po*, tesi di dottorato [University of Kansas 1978], University Microfilms Int., Ann Arbor, Mich. 1980, p. 2.

suo inserimento e le numerose committenze, tanto da figurare iscritto, nello stesso 1652, nella Congregazione dei Virtuosi al Pantheon e nell'Accademia di San Luca.

In questa dimensione satura di fermenti innovativi crebbe Teresa, circondata dall'affetto della famiglia nel frattempo accresciuta: a distanza ravvicinata erano nati i fratelli Adriano (1651), Giacomo (1652) e la sorella Anna Antonia (1656), ma già nel 1655 si era aggiunto il fratellastro dodicenne Andrea, proveniente da Napoli, figlio di primo letto della madre Porzia con Andrea Maffei, del quale era rimasta vedova nel 1644. I sani principi educativi e l'autenticità dei sentimenti che legarono tra loro i vari componenti di questo allargato nucleo familiare trovano conferma sia nell'adozione del cognome del patrigno assunto dal giovane figliastro, noto come Andrea Del Po, sia nel fatto che al di fuori di Adriano e Anna Antonia, gli altri figlioli furono allevati nell'arte di Pietro. Andrea stesso esercitò la professione di pittore ornatista, scenografo e impresario teatrale, Giacomo e Teresa divennero pittori e collaboratori del padre, ma questa ultima si distinse soprattutto nell'arte della miniatura e dell'incisione. Già nel 1674 Giacomo e nel 1675 Teresa furono accolti tra i membri dell'Accademia di San Luca; per lei neppure vi fu bisogno di votarne l'ammissione in considerazione dei suoi meriti apertamente riconosciuti<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Per i profili biografici sui membri della famiglia si veda: M. B. GUERRIERI BORSOI, *s. v. Del Po Andrea*; EAD. – D. N. RABINER, *s. v. Del Po Giacomo*; EAD., *s. v. Del Po Pietro*; A. CATELLO, *s. v. Del Po Teresa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 38, Roma 1990, pp. 233-242, con ampia bibliografia di riferimento. Da ultimo, per Teresa, A. PAMPALONE, *La "Pentecoste" di san Filippo Neri. Iconografia e iconologia*, in *San Filippo Neri nella realtà romana del XVI secolo atti del Convegno... Roma 11-13 maggio 1995*, a cura di M.T. BONADONNA RUSSO, N. DEL RE, Roma 2000, pp. 145-188, in part. p. 155; per Pietro e Giacomo (accolto nel 1680 tra i Virtuosi al Pantheon), V. TIBERIA, *La Compagnia di San Giuseppe da Terrasanta*, Martina Franca (Ta), 2005, pp. 256, 387-388.

Fortunata donna in carriera, Teresa Del Po fu particolarmente sfortunata nella sfera privata. La triste sorte familiare di cui fu vittima riemerge ora con eccezionale vivezza dalle dichiarazioni di alcuni contemporanei chiamati a deporre, tra il 4 e il 6 luglio 1681, nel processo istruito contro Muzio e Bartolomeo Virgili, rispettivamente marito e suocero della giovane artista. Esse sono raccolte negli atti del notaio dell'*Auditor Camerae*, Nicolò Fiorello<sup>3</sup>, al quale il precedente 2 gennaio di quello stesso anno aveva rilasciato la propria testimonianza di moglie vilipesa e maltrattata, stanca dei continui, violenti litigi col consorte e ormai non più in grado di sopportarne l'arroganza aggressiva; pertanto in quella circostanza, con il consenso del padre e del fratello Giacomo, aveva nominato questo ultimo a rappresentarla come suo procuratore per ogni eventuale causa civile e criminale, nonché a comparire dinanzi a qualsivoglia giudice civile e tribunale tanto ecclesiastico quanto secolare<sup>4</sup>. Nel caso non fossero cessate le calunnie, la dilapidazione dei beni, il sospetto di fuga, si sarebbero ascoltati i testi, come avvenne, ma nel frattempo Teresa rivendicava una porzione della dote ammontante a scudi 471 e 50 baiocchi, da restituirsi al padre in quattro rate di 50 scudi ciascuna. Suo curatore per la riscossione di denari, beni e alimenti, veniva nominato Salvatore Oddo, già padrino di battesimo del fratello Giacomo<sup>5</sup> e perciò persona di fiducia della famiglia Del Po; questi avrebbe vigilato sul rispetto delle decisioni alle quali era stato obbligato sotto giuramento il suocero Bartolomeo Virgili – pena la carcerazione e il sequestro dei beni – e deliberate in materia economica, presente il notaio, dal giu-

---

<sup>3</sup> Archivio di Stato di Roma (= ASR), *Notai del Tribunale dell'AC*, vol. 2894, cc. 361-376.

<sup>4</sup> ASR, *Notai del Tribunale dell'AC*, vol. 2893, cc. 2r-3v, 66r-67r.

<sup>5</sup> RABINER, *op. cit.*, p. 287.

dice Vallato<sup>6</sup> il 26 settembre e il 7 ottobre 1680. Per l'appunto alla risoluzione di uno di questi accordi si riferisce la quietanza rilasciata l'8 ottobre 1680 da Pietro Del Po; con questo documento sottoscritto dal notaio, il padre di Teresa si dichiarava soddisfatto circa la restituzione da parte del consuocero Virgili di sei rami incisi, consegnatigli a suo tempo in conto della dote della figlia<sup>7</sup>. Evidentemente il loro valore corrispondeva alla quota di denaro che, sommato ai 200 scudi reclamati dalla pittrice, costituiva la cifra globale della dote.

Le interessanti informazioni che emergono dal suddetto atto di procura non lasciano dubbi sulla profonda crisi matrimoniale in cui già da qualche tempo era coinvolta la coppia che, scambiate le promesse nuziali a metà dicembre 1678, ebbe ratificate le nozze con certificato datato 3 gennaio 1679<sup>8</sup>; altresì tutte le testimonianze delle persone interrogate ai primi di luglio del 1681 dimostrano la cura affettuosa con la quale vicini di casa, servitori e gli stessi familiari si prodigavano nel difendere e aiutare la povera Teresa.

La perdita degli atti processuali non consente di conoscere la verità assoluta sulle ragioni che avevano così duramente compromesso il rapporto tra i coniugi, come pure quello del genero con i suoceri; tuttavia, alcune dichiarazioni rilasciate dai servitori lasciano intuire la causa dei dissapori nell'adulterio di Teresa, consumato – con la mediazione di un marchigiano a cui la

<sup>6</sup> Si tratta di Giovanni Battista Vallato Albero, già notaio cancelliere del Tribunale Criminale del Governatore rogante tra il 1641 e il 1663, i cui atti si conservano presso l'ASR.

<sup>7</sup> ASR, *Notai del Tribunale dell'AC*, vol. 2892, c. 204r-v; si può supporre che i sei rami in questione fossero opera di Pietro Del Po, specializzato nella traduzione grafica di dipinti di autori bolognesi del XVII secolo, come pure di Poussin e dei classicisti francesi.

<sup>8</sup> Archivio Storico del Vicariato di Roma (= ASVR), Parrocchia di S. Nicola in Arcione, *Matrimoni*, 1678-1690, c. 3r.

pittrice aveva donato dei quadretti<sup>9</sup> – quando gli sposi abitavano ancora in casa di Pietro Del Po in via Rasella<sup>10</sup>. Forse a seguito di questa relazione ella rimase incinta e Muzio, sospettando che la moglie portasse in grembo il figlio dell'amante, dopo accesi litigi e dopo averla estromessa dall'alcova nuziale, ruppe ogni contatto con i suoceri; nella metà avanzata del 1680<sup>11</sup> egli si trasferì con Teresa nel terzo appartamento di una casa in via del Corso, prossima alla chiesa di Gesù e Maria, segregandola nell'abitazione e mantenendola saltuariamente a pane ed acqua, quando non privandola completamente del cibo. Alla crudezza del trattamento, accompagnato da ogni sorta di incuria per le questioni domestiche, da condizioni igieniche assurde, da gravi maltrattamenti corporali, fecero da corollario le continue minacce di morte e i pesanti insulti diretti a lei e talvolta alla suocera, tacciate entrambe di essere donnacce disoneste.

A ragione o a torto Muzio mostra un carattere particolarmente iracondo e una attitudine alla violenza piuttosto spiccata: malmena anche la servitù, a cui non risparmia invettive e a cui non concede altro beneficio quotidiano che un pezzo di pane o qualche foglia di insalata scondita; ma pretende che la servetta dodicenne gli faccia i massaggi sulle gambe, braccia e polsi con gli unguenti contro la rogna.

Questo dettaglio, da solo, basterebbe a indicare la pochezza

<sup>9</sup> Invece pesantemente contro Teresa, Muzio ricordava alla moglie: "tu sai che è il marchisiano che ti ha fatto il ruffiano al quale lo hai regalato di quadrucci" (cfr. Appendice 5).

<sup>10</sup> ASVR, Parrocchia di S. Nicola in Arcione, *Stati delle Anime* 1680, c. 21r. L'età dei coniugi registrata dal parroco è errata: 27 anni sono attribuiti a Teresa, invece trentenne, e 19 al marito; non è dato sapere se in effetti Muzio fosse più giovane della moglie.

<sup>11</sup> Il tempo del trasferimento si evince dai sopra citati *Stati delle Anime* del 1680, che per prassi venivano compilati annualmente in primavera in coincidenza col periodo pasquale.

spirituale del personaggio, presentato dalle testimonianze come un fannullone privo di lavoro; ma soprattutto suggerisce la meschina povertà dei suoi costumi, propri di chi, abituato ad una vita grama, pensa di avere dato una svolta alla propria esistenza con un matrimonio socialmente conveniente. In mancanza di altri elementi certi e col beneficio del dubbio, si può anche sospettare un matrimonio combinato dai genitori della coppia, l'uno interessato a sistemare una figlia dal temperamento vivace, l'altro a dare certezza economica ad un figlio svogliato e nulla facente. Ad ogni modo, la villana aridità dell'animo di Muzio, avvezzo ad arraffare per mero tornaconto personale, si coglie integra quando, ad esempio, sfrutta la generosità di Pietro Del Po che, a salvaguardia del benessere di Teresa, le invia quantità di bevande e cibi distinti per ogni giorno della settimana; il giovane se ne appropria lasciando la moglie digiuna, inducendola a svenimenti, augurandole la morte perché "così si trattano le tue pari", come le andava dicendo<sup>12</sup>; ai pianti, strepiti e lamenti di lei fingeva di commuoversi portandole due uova da lui stesso acquistate già stantie. Ha la pretesa di "essere mantenuto da lei come gentilhuomo", affermava una vicina di casa<sup>13</sup>, ma quando provvede in prima persona al proprio mantenimento, va "tutta la mattina girando con un gran canestro in braccio e poi si tornava a casa con un poco di bieda, carciofoli e rucola o quello quando una cosa quando l'altra et il più che si comprasse era un grosso d'ove che dovevano bastare un mercoledì al altro", come si legge nella deposizione di Andrea<sup>14</sup>, il servo quattordicenne di Muzio, licenziatosi per le continue percosse e insulti con i quali veniva ricompensato dei suoi servigi.

---

<sup>12</sup> Cfr. Appendice 2.

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

<sup>14</sup> Cfr. Appendice 5. Il grosso, equivale al valore di un giulio o di un paolo, monete corrispondenti a 10 baiocchi, che a suo volta è un centesimo dello scudo, l'unità monetaria dell'epoca.

Dinanzi a questa situazione davvero insostenibile i familiari di Teresa presero l'accorgimento di inviare le cibarie e l'altro occorrente alla padrona di casa la quale, in assenza di Muzio, provvedeva a nutrire la donna, a portarle la biancheria pulita, il carbone per scaldare la casa o il lume per fare luce, a soccorrerla infine nei momenti più duri della sua disperazione; Teresa infatti non aveva scampo se veniva sorpresa dal marito nel momento in cui arrivavano i soccorsi: non curante del suo stato di gravidanza, egli la strapazzava buttandola in terra, tentando poi di strangolarla. Persino dopo il parto, mentre allattava la creatura con cui si fece scudo, la minacciò con un coltello perché aveva preso le difese della madre Porzia, da Muzio aggredita con ingiurie, botte e graffi; non solo, convinto di essere nel giusto, con atteggiamento gradasso asseriva di chiamare altri testimoni e le forze dell'ordine per buttare fuori di casa la moglie e la suocera. Ma dopo questo episodio uscì senza fare più rientro.

Questo è l'epilogo di una storia incresciosa e amara, una come tante nella Roma papalina del Seicento, dove molto alto era il tasso di violenza alimentato il più delle volte da futili circostanze. Sfolgiando gli atti dei processi del Tribunale criminale del Governatore si trova una infinità di casi di aggressione, i cui protagonisti sono spesso persone appartenenti alla classe operaia che si arrabattava con espedienti di fraudolenza bassa per arrotondare le esigue risorse finanziarie; né infrequenti sono gli episodi riguardanti artisti e artigiani, indicativi del clima rissoso consueto nella città. È il caso, ad esempio, del tornitore Giuseppe Giovannelli il quale, essendo stato intimato dal giudice ad assolvere un debito di 14 giuli col falegname che gli aveva confezionato alcuni sgabelli, tentò di ucciderlo nella bottega al Corso accanto alla sua<sup>15</sup>; oppure il caso dello scalpellino alle Quattro

---

<sup>15</sup> ASR, *Tribunale Criminale del Governatore, Processi*, b. 685, 9 ago-

Fontane Giuseppe Cavallucci il quale, infastidito per la visita fatta alla sua donna Maddalena, tabaccaia in piazza di Spagna, da un carrettiere che andava a reclamare la restituzione di 9 giu- li, debito da lei contratto con la propria moglie, gli sferrò una coltellata sulla testa costringendolo al ricovero nell'ospedale della Consolazione<sup>16</sup>.

La esiguità delle cifre dà il quadro di una situazione diffusa di indigente povertà a cui si poneva resistenza con sotterfugi il- leciti, contravvenendo alla legalità con azioni difensive dettate da uno strano senso di giustizia virtuale. Dinanzi all'evidente disagio sociale si maturavano propositi vendicativi, atteggiamenti di incontrollata irascibilità, che sfociavano in azioni cri- minali dettate talvolta da banale insofferenza o da mancanza di rispetto delle esigenze altrui. Ad esempio, rischiò di morire, se altri non fossero intervenuti a sedare la rissa, il muratore Barto- lomeo Augustoni che, avendo appena terminato di pavimentare la stalletta di un forno adiacente all'osteria di Ranuccio Spazia- ni posta alla Maglianella, contrada fuori porta sulla strada per Civitavecchia, chiese all'oste la cortesia di non bagnare l'im- piantito per non danneggiarlo; ma questi, risentitosi per ricevere ordini da un estraneo in casa propria, lo percosse sulla testa e, mentre l'altro si difendeva ferendosi ad una mano, ordinò al fi- glio di sparargli un colpo di archibugio per fortuna andato a vuo- to<sup>17</sup>.

Se un episodio di questo genere, trasferito alla vita moderna, risulta di grande attualità (si pensi alle azioni criminose alle qua-

---

sto 1691, Pietro Tematino, fu Angelo Terenzio, falegname, contro Giusep- pe Giovannelli, tornitore.

<sup>16</sup> ASR, *ibidem*, b. 680, c. 163r-v, 19 gennaio 1681, Paolo Cori, fu Pie- tro Giovanni, carrettiere, contro Giuseppe Cavallucci, scalpellino.

<sup>17</sup> ASR, *Ibidem*, b. 683, 20 aprile 1683, Bartolomeo Augustoni, fu Gio- vanni, muratore, contro Ranuccio Spaziani, oste.

li si assiste negli stadi o sulle strade per sgarbi di lieve entità), non minore appare ai nostri occhi l'ostinata protervia traboccan- te di odio e cattiveria adottata da Muzio Virgili nei riguardi di Teresa Del Po. Episodi di cronaca nera relativi a mariti traditi o mogli abbandonate si leggono tuttora con frequenza impressio- nante sulle pagine dei quotidiani ed oggi, come allora, hanno per protagonisti persone che, oltraggiate nell'amor proprio, in preda a turbe psichiche, scatenano comportamenti delittuosi. Così nel Seicento, in quella Roma pontificia che trasudava atti di fede con l'ostentata magnificenza delle chiese, il marito di Teresa non seppe sottrarsi alla legge della vendetta, alla dissennata difesa dei propri diritti mediante il castigo.

La credibilità delle testimonianze sin qui riferite è attestata da altra documentazione. Negli *Stati delle Anime* della parrocchia di S. Maria del Popolo è possibile riscontrare la residenza in via del Corso in un casamento formato da tre appartamenti, due abi- tati dalle vedove Agata Casamurata, padrona di casa, e Anna Maria Roncioni, pigionante; il terzo, dimora della coppia, era composto da quattro vani e una cantina<sup>18</sup>. L'apparente comodità dell'abitazione è contraddetta dalla povertà estrema dell'arredo, costituito da una mobilia vecchia, ridotta all'essenziale o anche meno; venne descritto dal notaio il 28 giugno 1681 su richiesta di Teresa, che con questo atto avrebbe potuto dimostrare l'indi- genza della propria dimensione domestica. Gli unici oggetti de-

---

<sup>18</sup> ASVR, Parrocchia di S. Maria del Popolo, *Stati delle Anime* 1681, strada del Corso verso il Babuino, al n.° 26: Agata Casamurata Romana quondam Domenico vedova relictà quondam Pietro Paolo Sensino, [anni] 45, Isabetta quondam Prefatio da Cane Morto [anni] 15; al n.° 27: Mutio Vergilij Romano figlio di Sig. Bartolomeo [anni] 19, Teresa del Po' Ro- mana figlia del Sig. Pietro, moglie; al n.° 28: Anna Maria Roncioni Ro- mana vedova relictà quondam Bartolomeo, Sig. Canonico Andrea Rai- mondi da Pisa, Anna Maria quondam Antonio da Pisa [anni] 21.

gni di nota sono una decina di quadri e tre teste di gesso pertinenti all'attività della artista, ma non v'è traccia di adeguata attrezzatura professionale per sospettare che la casa fosse anche adibita a studio<sup>19</sup>; già il 15 luglio 1681 queste opere non figurano più tra i beni personali della pittrice nel misero elenco – compilato ad istanza di Pietro Del Po – della biancheria rimastale, racchiusa in una cassa e trasportata nella casa paterna, dove la giovane tornò ad abitare e a condurre una vita agiata dopo che il marito andò via di casa. Tra i pochi indumenti di questo corredo spicca “un scuffiotto alla napoletana per la puttina”<sup>20</sup>, allusivo alla neonata; nel desolante squallore di questa vicenda, la nascita della bimba è l'unico episodio lieto, idoneo a riscattare la mortificante situazione e a dare a Teresa la volontà di lottare per ritrovare fiducia nell'esistenza.

Gli atti di battesimo della parrocchia di S. Maria del Popolo

<sup>19</sup> ASR, *Notai del Tribunale dell'AC*, vol. 2894, c. 318 r-v: “Nella Prima Stanza ad uso di Cucina, Quattro piatti, e quattro pile, una brocca di terra, un candeliero, una graticola, una padella, et un trepiede piccolo. Nell'altra Stanza, Una cassa vecchia vota. Nell'altra Stanza, Un tavolino d'Albuccio coperto con panno verde; un altro di noce vecchio, cinque quadri, due sedie d'appoggio vecchie, un'altra cassetta d'albuccio, una credenza da letto senza cosa alcuna dentro, tre teste di gesso e due righe. Nella Camera, Un letto, cioè banchi d'albuccio vecchi, quattro tavole strette, e distanti una d'altra, due materassi ordinarij, due lenzola, un'ovatta per coperta di tela, e rotta, una cassa di noce vecchia con alcuni stracci dentro, un inginocchiatore vecchio, un specchio con cornice nera, cinque quadri con cornici diverse, una culla di vinchi [vimini]. Nella Cantina, Un caratello voto, due sedie di paglia”.

<sup>20</sup> ASR, *Ibidem*, c. 457r: “Un fazzoletto pieguciatto con merletto intorno. Due para di maniche finte da donna. Un scuffiotto di taffettano negro. Un altro di velo. Due collari da donna dentro una cartiera. Una libra di lino. Due carboni. Due canestre con dentro fettucce. Un scuffiotto alla Napoletana per la Puttina. Un cuscino da cuscire. Due para di guanti. Un pallone con merletto principiato e due festoni”.

relativi al 1681 non si conservano più, ma dalla testimonianza di Vittoria, la dodicenne servetta chiamata a soccorrere la partoriente, si apprende che la piccola fu battezzata la sera di un martedì successivo al 24 giugno, giorno festivo di san Giovanni quando prese servizio, e precedente il 4 luglio, quando Muzio Virgili abbandonò il tetto coniugale<sup>21</sup>. Il nome imposto alla bimba fu quello di Vittoria Felice; nella scelta del doppio nome si coglie la dignità del sentimento di Teresa, colmo di riconoscenza nei confronti delle due donne che l'avevano particolarmente aiutata nel momento del bisogno. Di Vittoria si è detto; Felice era la domestica di Pietro Del Po, addetta a far la spola con la casa della donna per portarle tutti i generi di conforto. Nel 1682 la piccola, di pochi mesi, fu registrata con la madre nella casa dei nonni in via Rasella<sup>22</sup> e va identificata con Vittoria, quella figlia di Teresa di cui con fondamento dà notizia il De Dominicis; ella anche fu educata nell'arte della miniatura e dell'incisione, sebbene mai raggiunse “la perfezione della madre nel disegno e nella forza del chiaroscuro”. Quando il biografo scriveva nel 1742, era ancora vivente e sposata col gentiluomo Bonifacio Patino<sup>23</sup>. Crebbe e visse a Napoli dove nel corso del 1683 si trasferì tutta

<sup>21</sup> Cfr. Appendice 4. Con buona probabilità il Virgili si ritirò a Montecchio, località marchigiana nei pressi di Camerino, dove altre volte aveva espresso desiderio di andare (cfr. Appendice 5) e dove quasi certamente era la casa paterna. Le origini marchigiane del padre “Bartholomeo Virgilio filio quondam Mutij de Montecchio Camerinensis Diocesis”, sono dichiarate nell'atto notarile citato alla nota 7.

<sup>22</sup> ASVR, Parrocchia di S. Nicolò in Arcione, *Stati delle Anime* 1682, c. 22v: “Pietro del Pò 51, Porsia moglie 40, Giacomo figlio 26, Anna figlia 19, Felice serva 20, Terresia figlia di Pietro de Po' 22, Vittoria Felice mesi 16”. Come già rilevato in precedenza, anche in questo caso l'età delle persone è assegnata in modo approssimativo e pertanto erroneo.

<sup>23</sup> B. DE DOMINICI, *Vite de' Pittori, Scultori, ed Architetti Napoletani*, III, Napoli 1742, pp. 515-516.



re di modo tale che un giorno in particolare, non avendo hauta di casa di suo Padre secondo il solito qualche provvedimento, la redusse a star quasi una giornata intera senza pane, essendo tornato verso il tardi et avendo contrastato tra di loro per il mangiare; e persistendo il S.r Mutio a non volerle dare da mangiare, con occasione d'andare a vedere la S.ra Teresia, la trovai secondo il solito piangente e cominciò a lamentarsi con me dicendo che non aveva mangiato in quel giorno; e vedendola debilitata e quasi venir meno per esser gravida di letto in otto mesi, gli diedi animo et anche la consigliai a violentar la porta della cucina come in effetto unitamente facessimo, e così la S.ra Teresia potè alquanto restorarsi con mangiare certo poco pane che si trovo e questo sarà stato su le ventitre hora in circa; successivamente poi, frequentando la casa della medema Sig.ra Teresia con andarla a visitare sempre, ho inteso esserci tra di loro strepiti particolarmente per non esserci da mangiare perché il detto Sig.re Mutio non la vol provvedere e tutto quello occorre per la medema Sig.ra Teresia le viene giornalmente mandato di sua casa sino al carbone che serve per il fuoco, et ultimamente essendo vicino al parto, nel giorno che hebbe l'ultime doglie per partorire se la colse di casa subito dopo pranzo senza provvedere cosa di sorte alcuna, di modo tale che la medema Sig.ra Teresia si ridusse in letto con un solo lenzolo e senza nessuna cosa di quelle occorrenti in simili accidenti; dopo partorita non solo non li provide cosa veruna per mangiare, oltre di più le viene a levare qualche poca di robba che li e stata data per suo provvedimento, non mancando continuamente con le sue cattive parole et ationi, come ha detto d'essa, dicendogli in faccia che vole esser mantenuto da lei come gentilhuomo e continuamente il solito, al solito strillare, e questa mattina in particolare mi hanno mandato a chiamare et essendo andata di sopra ho trovo tanto la Sig.ra Portia madre quanto la detta Sig.ra Teresia tutte sbigottite e mezze morte e qua-

li mi hanno raccontato che hieri sera su le due o tre hore di notte, essendo tornato il detto Mutio a casa voleva che una sua ragazza chiamata Vittoria li ungesse le coscie a causa della sua rogna, et essendo retrose dette signore in non volere questo atto indecente, la medema ragazza non volendolo fare, cominciò a dare delle bastonate alle quali opponendosi la Sig.ra Portia dicono si rivoltasse contro la medema con venire alle mani, e perché la S.ra Teresia faceva strepito che non si trattava così la socera, si rivoltò contro la medema minacciandoli delle botte se non avesse hauta la creatura attualmente al petto zinnando, non mancando sempre detto Mutio di cacciarla di casa, dicendoli liberamente che non si cura di lei, dicendo voler vedere più tosto il diavolo che lei e più tosto haver le gambe rotte che lei; e questo io lo so per esser pigionante come ho detto di sopra nella medema casa e per essermi trovata presente haver inteso visto et essermi trovata presente, in causa scientiae

Io Anna Maria de Scorno romana o deposto come sopra mano propria

2.

Die dicta [4 luglio 1681]

Pro Eadem contra Eundem

Et fuit pro me ubi supra Domina Agata Casamurata filia quondam Dominici Romana relicta quondam Petri de Pauli Gensini testis aetatis suae annorum 38 circiter [...]

Io testimonia so e posso dire a V. S. per la verità qualmente avendo il Sig. Mutio Virgilij condotta Sig.ra Teresia de Po sua moglie nel ultimo appartamento della mia casa, sino dalla prima sera trovandosi la casa di detto Sig.r Mutio sprovista di fuoco, la medema Sig.ra Teresa per esser freddo si raccomandò a

me che l'imprestasse il scaldaletto con un poco di fuoco, come io feci, e per trovarsi anco la casa sprovvista di piatti, pile e cose simili da cucina, io gli ne ho donato alquante; e perché la medema Sig.ra Terresia continovamente pativa di vitto, un giorno in particolare si lamentava meco che non aveva da mangiare, al che soggiunse il detto Mutio: "così si trattano le tue pari, pane et aqua"; e perché la medema seguitava a gridare, dicendo sentirsi venir meno, che voleva un ovo, disse non volerlo pigliare perché diceva non curarsi di lei e che lei ha da suo padre da mangiare e da bere, quando vole va da suo padre e "tu hai da stare così morendo a poco a poco di fame, questo è il tuo merito che sei una barona puttanaccia"; e perché la medema Sig.ra Terresia non desisteva di lamentarsi, li andò a pigliare un paro di ove quale se le ha comprate stantive tutte quante; poi perché la medema Sig.ra Terresia il più delle volte restava senza pane e senza nessuna cosa da vivere, se ne veniva da me che l'ho socorsa più volte di pane e vino e altre cose che li bisognavano per la loro casa; et oltre di questo, se non fossero stati li parenti qual giornalmente li mandavano la provisione per servitio suo, saria per certo morta di fame; e perché voleva che questa giovine patisse, cominciò a pigliarsela con li parenti non volendo che ci venissero, non volendo che Andrea, un ragazzo che si tenevano, andasse a casa de suoi parenti a prendere la robba per servitio della Sig.ra Teresa; e così li parenti si risolsero a mandare la robba in casa mia ad effetto io la dessi e lei supponendo che fusse robba mia; et ultimamente essendoli mancato il vitto e perché il medemo non gli ne comprava, io medema gli ne somministravo qualche poco; e perché vedeva che gli parenti ne mandavano, proibì al detto Andrea che non andasse a lato a pigliarlo, e voleva che più delle volte bevesse l'aqua et il più delle volte bisognava che io gli ne somministrasse qualche volta alla sfugita e questo modo di vivere ha seguitato sin hora continovamente a strapazzarla; et essendo ve-

nuto il tempo del parto della detta Sig.ra Terresa, il medemo Sig. Mutio non solamente non prevede la casa di sorte veruna, ma essendovi la mammana e continovando le doglie per il parto, il medemo venne da me con dire che lui si era cavato sangue, ch'haveva bisogno di riposo, e che voleva dormire e così se ne andò e non tornò sino verso il tardi; e perché la casa stava sprovvista di tutto, bisognò che la madre della medema Sig.ra provvedesse di panni e quello occorreva per servizio di detta Sig.ra Terresa sua figliola; avendo poi partorito la medema Sig.ra Teresa, il medemo non ha cessato li suoi cattivi modi di procedere senza sovvenirla di niente, di modo che tutto quel che occorre per servitio della medema Sig.ra Terresia tutto gli vien somministrato dalli suoi parenti, non volendo somministrare ne pure il lume per la casa, non desistendo d'ingiuriarla e hieri a sera particolarmente tornò a casa e fece istanza alla Sig.ra Terresia che ordinasse alla sua ragazza chiamata Vittoria li ungesse le coscie a causa della rognia, e non volendo la Sig.ra Terresa ordinar questo ne tan poco farlo, si rivoltò contra loro gridando e parlando conforme il suo solito, al qual rumore essendo accorsa si come sopra trovai la Sig.ra Portia e la Sig.ra Terresia piangendo e lamentandosi alquanto, lamentandosi che fusse venuto alle mani con la medema Sig.ra Portia; e mentre stavano lamentandosi torno il medemo Sig.re Mutio e di nuovo le comincio ad ingiuriarle minacciandole di voler prendere un cortello e dare a tutti, e che lui voleva andare a chiamare il Cavalligiero con qualche altra persona per cavar fuori di casa la medema Sig.ra Portia a forza di bastonate, ingiuriandole e maltrattandole conforme il suo solito e che sogliono dirsi a persone più vili; detto quello se ne andò via e non torno più a casa; questo io lo so per averlo visto e sentito, et pure esser stata presente a tutto il discorso di sopra, in causa scientiae

Io Agata Casamurata mano propria

3.

5 luglio 1681

In Domo suae [...] Domina Margherita Bernona filia quondam Simonis mediolanensis testis aetatis suae annorum 36 circiter [...]

Io testimonia dico e depongo a V. S. per la verità qualmente essendo andata a raccogliere la Sig.ra Teresia del Po' moglie del S.r Mutio Virgilij quale abita di casa al Corso vicino Giesù e Maria, non solamente ho trovo la medema Sig.ra Teresia mal ridotta et in cattivo stato di modo che dall'altra volta che lei si infamò in casa di suo padre a questa volta vi è stato differenza come dal giorno e la notte per averla ritrova debilita e mal ridotta et anco piena di rognà di modo che, venendo il tempo del parto, la medema avanti il partorire hebbe più accidenti sino ad arrivare a perdere il polso e questo successe più e diverse volte anche infantata, il che per non esserli successo l'altra volta quando lei s'infantò, dico che questo è venuto dalli patimenti che lei ha fatto e disgusti recenti secondo che lei mi ha raccontato più e diverse volte che sono andata a vederla essendo gravida e che l'ho trova sempre piangendo e lamentandosi delli maltrattamenti e disgusti di detto Sig.r Mutio suo marito, il che anche mi veniva ratificato dalla Sig.ra Agata padrona della casa dove sta la detta Signora, quale mi diceva quanto detto Sig.r Mutio non solo la maltrattava a parole, ma anco gli faceva mancare il vivere di modo che, mi diceva la Sig.ra Agata, che se non fosse stata lei questa giovane l'haveria passata male; et essendo stata chiamata io per andare a servire la detta Sig.ra Teresia per la mattina, perché il parto si differì sino al giorno, tutto quello che occorreva per mangiare e cocere tutto si ricorreva alla Sig.ra Agata la quale somministrava tutto quello che occorreva; venendo poi il tempo del parto, non essendovi provvedimento de panni et altre cose che occorrono per simili occasioni perché il S.r Mutio non ne

aveva provisto niente, anzi che subito pranzato se ne andò via e tornò poco avanti che la detta Sig.ra Teresia partorisce; e tutto quello che occorre per la detta Sig.ra Teresia, tutto lo portò la Sig.ra Portia sua madre; il letto poi della Sig.ra Teresia era piccolo, curto e miserabile, con due matarazzi de quali non ho visto mai peggiori, senza coperte quale poi la detta S.ra Portia la domandò al detto S.r Mutio; andò via e tornò senza coperta di modo che, essendosi messa a letto, bisognò coprirla con l'istessa ovatta che lei portava; essendoci poi tornata sempre l'ho trovata a lamentarsi e piangere de cattivi portamenti e modi che il detto Sig.r Mutio gli faceva e questo lo faceva anco alla madre della medema Sig.ra; e questo lo so per essermi trovata come ho detto et haver visto tutto, in causa scientiae

Io Margherita Bernoni ho deposto come sopra mano propria

4.

6 luglio 1681

In Domo dictae Domina Teresiae [...] Victoria Caterina quondam Josephi Joanni Angeli de Osio testis aetatis suae annorum duodecim circiter [...]

Io testimonia so e posso dire per la verità qualmente essendo andata a servire la Sig.ra Teresia del Po il giorno di S. Giovanni passato, richiestane a questo effetto dalla Sig.ra Agata padrona della casa, il S.r Mutio Virgilij non mi dava da mangiare se non che mezza pagnotta di pane a peso, et il più delle volte non mi dava niente et in quel caso mi dava da mangiare la madre della Sig.ra Teresia; e perché il Sig.r Mutio non provvede la casa di niente, bisogna che io venga a pigliare ogni cosa alla casa del S.r Pietro; e la sera che fu fatto il Battesimo, cioè martedì a sera, per esser tardi e non potendo venire a pigliare il carbone a casa del Sig.r Pietro, bisognò che la madre della Sig.ra Teresia mi desse

un baiocco per comprar fascine perché il S.r Mutio mai vole provvedere niente e le robbe alcune volte le son venute a pigliare io, alcune volte la serva del S.r Pietro chiamata Felice et alcune altre volte una certa donna chiamata Santa quale veniva per smambrare la creatura; e non solamente il detto Mutio non provvede niente per il servitio della moglie, ma né anco per me facendo mi mangiare l'herba cruda senza sale, senza aceto e senza oglio, e questa musica è stata ogni giorno sino che il detto Mutio è stato in casa; giovedì a sera poi, essendo tornato il detto Mutio a casa, voleva che io gli unguessi le coscie, braccia e polsi per la rogna, e perché io non volsi farlo ricorse dalla Sig.ra Terresia me lo comandasse, quale non volendolo fare dicendo che non era convenevole, il detto Mutio tornò verso di me con darmi delli pugni e calci; et a questo rumore corse la Sig.ra Portia madre della Sig.ra Terresia per difendermi et il Sig.r Mutio si rivoltò contro di lei con mettergli le mani adosso, che poi doppo la veddi sgraffiata con l'anello rotto; e perché si lamentava la S.ra Teresia che maltrattasse così sua madre, andò contro la medema Sig.ra verso il letto con dargli parole disonestissime e minacciandola di botte, ma lei si difese con la creatura ch'aveva in petto dicendo si quietasse per non smuovere l'infantigliole alla creatura; egli niente di meno non persiste di gridare e strepitare con ingiuriare tanto lei quanto la S.ra Portia sua madre con parole le quali io non ardisco di riferirle, e detto questo se ne andò con gran furia, et essendo accorsa la Sig.ra Agata à questo rumore, di li a poco torno con dire "puttanacce porche vecchiacce indegne, vi voglio mettere un cortello nelli fianchi e poi me ne voglio andar via, voglio andare a chiamar gente e fra le altre al cavalligero", e doppo partì e non è tornato più a casa, ne tampoco ha mandato cosa veruna per servitio della moglie; che questo posso dire per esser stata presente e questo ho deposto, in causa scientiae

Et quia dixit nescire scribere fecit signum crucem

5.

Die dicta [6 luglio 1681]

Et Romae in Domo Domini Petri del Po sit. in Via Rosella Andreas Broccias filius Hieronimi Romanus [...] testis [...] annorum 14 [...]

Sappia V. S. che essendo andato a servire il S.r Mutio Virgilij, quale sta di casa al Corso vicino a Gesù e Maria, il medemo non solo maltratta la moglie con riferirgli "puttanaccia, porca, tu sai che e il marchisciano che ti ha fatto il ruffiano al quale lo hai regalato di quadrucci", et un giorno particolarmente, portandoli inoltre certe biancherie datemi dalla madre della Sig.ra Terresia un certo merlettino quale diceva volerse ne servire per far una scuffia alla creatura, il medemo gli lo strappò dalle mani con farne due pezzi con dire che lui se li voleva mettere alla camiscia e, perché la S.ra Terresia volse replicare, il medemo gli pose le mani al collo per strozzarla; la medema si difese al meglio che potè con gridare e far strepito et il medemo non cessava di significarli al suo animo che stassì in cervello, perché una volta l'haveria data una botta e l'haveria lassata stesa con andarsene a Montecchio; una sera poi, essendo venute alla Sig.ra Terresa alcune doglie et il medemo non tornando a casa sino a tre hore di notte, quando tornò la S.ra Terresa cominciò a lamentarsi che non era dovere che essendo gravida lui l'abandonasse perché succedendoli qualche disgrazia non aveva dove rivoltarsi; a questo soggiunse il detto Mutio, "averti Teresa che io pigliarò un bastone e ti romperò le braccia"; venendosi poi l'hora del pranzo e della cena non dava altri titoli alla moglie che di puttana, porca e gola di puttana; circa poi al provvedimento di casa, il detto Mutio mi portava seco tutta la mattina girando con un gran canestro in braccio e poi si tornava a casa con un poco di bieda, carciofoli e rucola o quello quando una cosa quando l'altra et il più che si

comprasse era un grosso d'ove che dovevano bastare un mer-  
cordi al altro; e poi una mattina, sentendosi la S.ra Terresa ma-  
lata, ricorse dal Sig. Mutio che gli desse denari per comprare  
un ovo che lei non poteva star più; li disse che non voleva dar-  
le li denari e che lui non voleva cavarsi di letto per pigliarli e  
che non si fidava di lei; essendosi poi levato con scusa di an-  
dare a comprar l'ova non tornò più sino all'ora di pranzo, e  
perché la S.a Terresa non poteva star più fu soccorsa dalla pi-  
gionante di cascio parmigiano et un po di vino e pane; e quel-  
lo succedeva continuamente perché ogni volta che la Sig.ra  
Terresia domandava robba da mangiare se ne andava lui via e  
non tornava più, e mentre che in casa si stava in collera lui  
usciva di casa e si andava a comprare le robbe per servitio suo;  
e perché la S.ra Terresa in questo modo non poteva niente, mi  
mandava dal Sig.r Pietro suo padre a prendere robba per man-  
giare quatro o cinque volte la settimana e gli portavo vino, pa-  
ne, carne, oglio, cascio e pescie et altre cose che li bisognava-  
no alla giornata per vivere; e perché il medemo Sig. Mutio non  
gli ha voluto mai imbiancare cosa veruna, io andavo ogni sab-  
bato a casa del S.r Pietro, il quale mi dava le biancherie per ser-  
vitio di detta Sig.ra Terresa, cioè camiscie, guarnelli, zinali et  
altre cose per servitio di donne; una sera in particolare, essen-  
do finito un poco di feccia che gli aveva dato suo padre, non  
essendovi vino in casa, la medema richiese al detto Mutio che  
lo comprasse o almeno si contentasse ch'io l'andasse a piglia-  
re a casa del S.r Pietro suo padre; questo gli replicò "io non lo  
voglio comprare ne meno voglio che il ragazzo lo vadi a pi-  
gliare perché non voglio si logri le scarpe", e così pur non es-  
sendoci vino la Sig.ra Agata gli ne diede un bicchiere perché  
non bevessi l'aqua; e queste, le cattive parole, e cattivi porta-  
menti erano continuamente sino tanto che io sono stato e mi  
partij perché il S.r Mutio continuamente mi dava le botte di  
maniera tale che, trovandomi maltrattato di cattive parole e po-

co pane, me ne andai; e queste cose io le so perché l'ho servi-  
ti e mi sono trovato presente a quanto ho deposto di sopra, in  
causa scientiae

Et quia dictus Andreas scribere nescit fecit signum crucis

6.

Die dicta [6 luglio 1681]

Romae domi ubi supra [...] Felice Petraccha filia Antonij de  
Castro Novo testis [...] annorum 34 [...]

Depongo a V. S. per la verità qualmente essendo venuta a ser-  
vire dall'anno 1680 il S.r Pietro del Po, trovai in quella starci la  
Sig.ra Terresa sua figliola assieme con il Sig.r Mutio Virgilij suo  
marito, li quali stavano di camera nel secondo appartamento del-  
la casa del S.r Pietro vicino la cucina dove dormivo. Io sentivo  
che ogni notte gridavano tra di loro, ma che cosa particolarmen-  
te dicevano io non potevo sentirlo perché stavano a porte chiu-  
se, ma solo sentivo che la Sig.ra Terresa piangeva et una sera  
particolarmente la cavò di letto di modo che si ridusse a venire a  
dormire al mio letto con dirlì "a questo letto non ti ci accostarai  
più perché è il mio"; e perché la medema Sig.ra Teresa dubitava  
che io non lo dicessi a suo padre e sua madre, mi disse che non  
avessi fatto motivo nessuno e che non dicesse niente ne al Sig.r  
Pietro ne alla Sig.ra Portia; e quando la Sig.ra Terresa et il S.r  
Mutio erano soli, insieme non facevano altro che gridare e stre-  
pitare e questo è durato sino tanto che il Sig.re Mutio è stato in  
casa del detto Sig.r Pietro; quando che doppo quatro mesi parti-  
to il S.r Mutio, la Sig.ra Terresa è andato a star con lui in una ca-  
sa al Corso vicino Gesù e Maria, andando io d'ordine del S.r Pie-  
tro e della Sig.ra Portia a portare robba da mangiare, il medemo  
Sig.r Mutio cominciò a gridarmi che questa cosa aveva da finire  
"perché non voglio che ti ci accosti tu ne nessuno de suoi paren-

ti”; et un giorno in particolare, essendole andata a portare certi ucelli et altre robbe da mangiare, il che era giornalmente, venendomi la Sig.ra Terresa ad aprire per havere trovata l’antiporta serrata, sopraggiunse il detto Mutio quale cominciò a gridare alla detta Sig.ra Terresa non avendo riguardo che fosse gravida; con darli uno spintone la buttò in terra e poi si rivoltò verso di me con cacciarmi a forza e chiuse la porta con dirmi “qua non vi ha da venire nessuno, ne tu, ne suoi parenti”. Et il giorno seguente, essendo andata a portarli robbe da mangiare conforme il solito, la trovai piangente con il collo rosso et interrogata da me perché causa piangesse mi disse “poco fa il S.r Mutio ha volsuto a strozzarmi”; e perché il detto Sig.r Mutio tiene la sua casa sprovista d’ogni cosa, giornalmente o io, o Andrea, il ragazzo che teneva il S.r Mutio, portavo dalla casa del Sig.r Pietro tutto quello che occorreva e, lamentandomi io con il S.re Mutio perché causa che voleva che io non ci fosse venuta tanto più che venivo a portarli robba da mangiare, e aggiunse “non voglio che ci venghi ne tu ne le tue genti perché la voglio strapazzare a mio modo”; e così ogni volta che io andavo là il S.r Mutio si sentiva brontolare sopra questo e quando lui si trovava presente quando io li portavo la robba il detto S.r Mutio si pigliava del pane e dell’altre robbe e se lo metteva a mangiare e così si cominciava tra di loro a contrastare sopra di questo; e le robbe che io portava alla detta Sig.ra Terresa erano vino, pane, carne, pescie secondo la qualità delle giornate, et anco il carbone, e questo si è seguitato continovamente sino al presente giorno; e quando andavo la osservavo che nella casa non vi era pane ne altra cosa da mangiare, portando anco continovamente alla Sig.ra Terresa tutte le biancarie, che il S.re Mutio non gli ha volute fare imbiancare ne pure un fazzoletto; e questo io lo so per essermi trovata presente et haver portata la robba come sopra, in causa scientiae

Et quia dicta Felice nescit scribere fecit signum Cruce





CIRO FERRI (Roma 1634 - 1689)

*Mosè e le figlie di Jetro*

Olio su tela cm 119x164

(Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Roma - Inv. N. 205)



GIOVANNI ANDREA DONDUCCI detto IL MASTELLETTA (Bologna 1575 - 1655)

*Convito in riva al lago*

Olio su tela cm 78x99

(Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Roma - Inv. N. 206)



GIUSEPPE GRAZIOSI (Modena 1879 - Firenze 1942)

*Adorazione dei pastori*

Olio su tela cm 153x223

(Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Roma - Inv. N. 129)

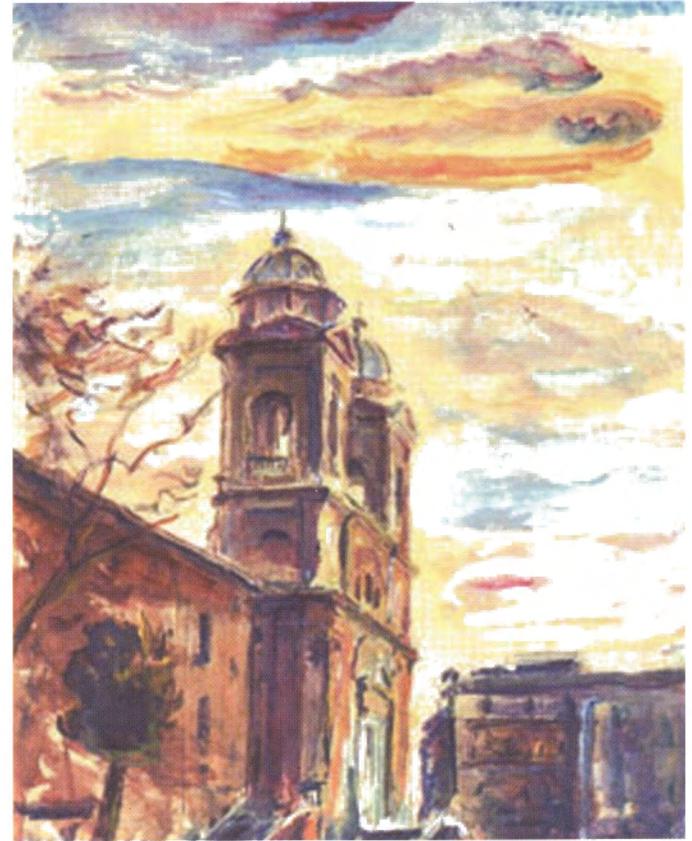


RODOLFO VILLANI (Roma 1881 - 1941)

*Bagnanti lungo il fiume (La spiaggia di Roma)*

Olio su tela cm 103x165

(Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Roma - Inv. N. 14)



ROMANO LOTTO (1989)  
*Arco al Circo di Massenzio*  
Olio su tela cm 50x60



ALFONSO AVANESSIAN (1999)  
*Trinità de' Monti*  
Tecnica mista su cartone cm 100x80

JOHANNES RIPENHAUSEN, 1788-1860  
*Il libraio antiquario* 1834 cm 62x51  
(Torre romanica dell'Annunziata, Arco dei Pantani, Tempio di Marteulture, ecc  
(Collezione privata)



# Sfumature di piazza Montanara, dal repertorio romano Otto-Novecentesco

STEFANO PANELLA

## PREMESSA: L'AGRO, I BRACCIANTI E LA CITTÀ

Delimitata dalla grande mole dell'antico teatro di Marcello, fino al 1930 circa sussisteva la piazza Montanara, il cui nome si fa risalire alla famiglia Montanari, proprietaria durante il medioevo di alcune case ubicate in quella parte della città. Secondo la voce popolare e quella di molti eruditi dei secoli passati, a confermare l'attribuzione di tale nome alla piazza sarebbe stata la peculiare caratteristica del luogo, abituale ritrovo di lavoratori agricoli, cosiddetti "burini" o "montanari"<sup>1</sup>, i quali vi convenivano in attesa d'essere nuovamente ingaggiati dai "caporali" e davano così vita al più importante mercato della manodopera agricola romana.

---

<sup>1</sup> Pietro Romano menziona la famiglia Montanari e ribadisce l'estraneità del vocabolo "montanaro" al dialetto romano. Il Blasi sostiene che dall'italico "boros" siano derivati vocaboli dai significati allotropi, non sinonimi, quali: *buriana*, *montagna*, *burro*, *burra* (cioè aratro) e *burino*. L'etimologia della parola "bure" - dal latino *buris*, *buris* - cioè *timone dell'aratro che si attacca al giogo* sta ad indicare colui che bene conosce "l'arte del campo", un insieme di competenze non assimilabili a quelle tradizionalmente proprie dei "montanari", ancora descritte dal Metalli agli inizi del '900.

Al volgere fra il '500 e il '600 l'adozione delle tecniche agricole basate sulla monocoltura (latifondo) e la conseguente bassa resa per unità territoriale determinarono in breve lo spopolamento dell'Agro, cui seguì l'incremento delle periodiche migrazioni dei braccianti, ormai sempre meno stanziali. A Roma si usava quindi distinguere fra "compagnie" di avventizi reperite *sulla piazza*, provenienti dai dintorni della città, e le altre della Sabina, della Ciociaria, dell'Umbria, degli Abruzzi o delle Marche, i cui componenti erano ingaggiati mediante il contratto *alla montanara*. Questi secondi prestatori beneficiavano di una caparra penitenziale (da restituire doppia in caso di scioglimento del contratto) nonché di un ulteriore periodo lavorativo da esaurire nella medesima stagione<sup>2</sup>. Comunque, a prescindere dal contratto adottato, a favore dei "caporali" e loro accoliti si profilavano notevoli lucri, frutto di accordi di esclusiva che essi imponevano ai lavoratori sulla fornitura, a prezzi esorbitanti, di pane e vestiario. Agli inizi del '600 per porre rimedio a questo stato di cose, l'Abbate Sacco in qualità di "*deputato speciale del Pontefice per la Campagna romana e per il pagamento delle mercedi agli operai agricoli*" stabilisce che si obblighino tenutari e "caporali" a lasciare liberi almeno una parte dei "borrini" di recarsi in città alla domenica, affinché possano acquistare generi loro necessari a prezzi contenuti. Quindi, già al sabato, frotte di contadini muovevano dall'Agro per acuartierarsi nella zona intorno a piazza Montanara<sup>3</sup>, dove in virtù di un "privilegio speciale"

<sup>2</sup> Nel tempo i contratti vennero uniformati al tipo *alla montanara*. Si veda G. Rossi, *L'Agro di Roma fra '500 e '800. Condizioni di vita e lavoro*, Roma 1985.

<sup>3</sup> Scrive Ermanno Ponti nelle sue *Memorie di Piazza Montanara*, comparse nel gennaio 1931 sulla rivista *Capitolium*: «In molti arrivavano la sera del sabato e passavano la notte bivaccando alla meglio a sdraiarsi a dormire allineati contro i muri delle case, abbracciati ai rozzi sacchi in

era consentita l'apertura domenicale degli esercizi commerciali sino al mezzodì.

E proprio intorno alle relazioni derivate fra le varie categorie di frequentatori della piazza e la tipicità dei suoi esercizi<sup>4</sup> emergono le principali componenti del folklore romano, così bene interpretate dagli artisti, dai poeti e dagli scrittori.

Il tentativo di esaminare la produzione artistico-letteraria, "ispirata" da quella contrada, al fine di enuclearne dei saggi "rappresentativi", avrebbe il significato di una sfida già persa in partenza, ché ben più ampio di quanto qui indagato è il repertorio possibile oggetto d'interesse. Ci limiteremo perciò a cogliere, dal repertorio iconografico e bibliografico romano, alcune particolari sfumature, fra quelle più dense di suggestione culturale, comunque scaturite da fatti e vicende che hanno caratterizzato la quotidianità nell'ultimo secolo di vita della piazza.

#### IMPRESSIONI DI UNA PIAZZA, FRA '800 E '900

Il romanista Armando Fefè (Roma 1905-1969), poeta, giornalista e scrittore, sintetizza con l'immediatezza propria del dialetto un quadro sulla lacrimevole condizione dei lavoratori avventizi, frequentatori della piazza nel primo '900. Così scrive il poeta: "*Chi s'aricorda Piazza Montanara/ de prima che ce fus-*

cui avevano chiuso tutte le loro proprietà. Ed era un triste e commovente spettacolo quello della piazza nelle ore notturne, coi negozi chiusi e i portoni sbarrati mentre sotto le stelle, al vento e al freddo rimaneva quella umanità dolorante: e i ritardatari penavano non poco per raggiungere il loro portone a notte alta dovendo varcare quei corpi chiusi nel sonno ferreo della gente spossata dalla fatica».

<sup>4</sup> L'esistenza di botteghe sotto le volte al pianterreno del Teatro di Marcello, dove "al presente si fanno becherie", è ricordata dal Rucellai nel XV secolo.

*se l'antra guera?! Co' li burini corchi giù per tera/ da ricoprila tutta para para/ dopp'essese bevuta la capara/ da la "Caiffa", o da la "Funtaniera"?! La notte a la locanna de le stelle,/ framezzo a un gran ronfà de bocche aperte, / se buttevano giù, senza cuperte,/ facenno mucchio co' le callarelle,/ li sacchi, li bidoni, le padelle,/ li mazzi d'ajo, le cipolle a serte..."*.

Ugo Pesci<sup>5</sup> menziona "La Caiffa", l'albergo dove, sul finire dell'800, con otto o dieci soldi si poteva dormire "co tutt'er comido", vale a dire soli in un letto, mentre con cinque soldi si rischiava di trovare già uno o due ospiti in quello stesso letto. Sempre riguardo agli alberghi della zona, dalle annotazioni nei *Libri dei Giudici del Tribunale delle Mercedi* (Cfr. G. ROSSI, *L'Agro di Roma...*, cit. p. 256) emerge che quelli detti *della Bufola, del Cavalletto, del Gallo* (presso l'ospizio di S. Galla), tra il 1830 e il 1870 erano abitualmente eletti dai "caporali" e dai "guitti" come temporaneo domicilio durante le cause di lavoro. Fra le osterie-albergo, famosa era quella detta *della Catena*, posta nell'omonima piazzetta, chiusa a ponente – come la piazza Montanara – dal teatro di Marcello, e ad essa collegata dalla via *de' Sugherari*<sup>6</sup>. A metà dell'800, il Rufini cita l'osteria *del Compasso* o l'altra situata al vicolo della Campana, già allora nobilitata per avere ospitato illustri avventori come Wolfgang Goethe (che qui si era innamorato della bella ostessa Faustina "dagli occhi fieri e vellutati"), oppure Ludovico I di Baviera, al cui ricor-

<sup>5</sup> U. PESCI, *I primi anni di Roma Capitale (1870-1878)*, Firenze 1907, pp. 701 e segg. Fra i giornalisti inviati al seguito delle truppe italiane, Ugo Pesci era entrato in Roma la mattina del 20 settembre 1870 in qualità di corrispondente del *Fanfulla*.

<sup>6</sup> Questa via originava dalla piazza Montanara, seguiva il profilo curvilineo del Teatro finché, superata la piazza della Catena, mutava nome in via della Catena di Pescheria per attestarsi al *Portico di Ottavia*. La peculiarità di questa via, dove nereggiavano le botteghe annidate fra le possenti arcate del Teatro, stimolò l'interesse di pittori e fotografi.

do era stata eretta una targa marmorea sull'uscio del locale. Agli inizi del '900, il Barth colloca l'esistenza di questa taverna al civico 78 della piazza, ma il teutonico giornalista, seguace del culto bacchico, si rammarica perché in confronto a quanto descritto oltre un secolo prima dal celebre poeta, suo conterraneo, "la patina dell'osteria è sparita... e invece degli artisti ai tavolini siedono ora dei campagnoli e il vino che si beve non è... di Frascati". Il sistema delle consuetudini allora in uso nella contrada, vedeva attori sia gli esercenti ambulanti – come i "barbieri a cielo aperto" descritti da Gigi Zanazzo o i famosi scrivani – sia alcune rivendite fra quelle affacciate sulla piazza, come l'arrotino o la drogheria posta a lato Nord, in un bel palazzetto di foggia settecentesca<sup>7</sup>. Con riguardo a quest'ultima, Fernando Ceccarelli<sup>8</sup> ne illustra la ragione essendo la bottega, già prima del 1861, uno dei 10 posti autorizzati in Roma (di cui 9 farmacie) per la vendita di francobolli, e dunque luogo familiare anche per scrivani e contadini illetterati. Una colorita descrizione ottocentesca della piazza è così resa dal Rey: "Nella stagione della falciatura e della mietitura un rumore assordante, prodotto dalle mazze e dai martellini colle quali affilavano le falci e i falcetti, riempiva la contrada. I volti abbronzati, gli abiti poveri e semplici, i rozzi dialetti, il clamoroso conversare, veramente caratteristico di quella povera gente era in perfetta armonia con i fondachi e le botteghe della regione ove abbondavano i venditori di cordami, di ferracce, di rustici arnesi ed istrumenti, i bettolieri e i *cicchet-*

<sup>7</sup> L'edificio fu censito dall'Associazione artistica fra i cultori d'Architettura. Esso compare nel volume *Architettura minore in Italia, Roma*, Vol. II, p.44 (s.l.n.d.), in una foto rubricata "Casa in piazza Montanara".

<sup>8</sup> F. CECCARELLI, *Centenario della emissione dei francobolli pontifici*, in: «Strenna dei Romanisti», 1952, p.183; ID, *Il recapito delle corrispondenze in Roma anteriormente al 6 ottobre 1870*, in: «Strenna dei Romanisti», 1954, p.177.



Un'animata piazza Montanara è il soggetto di questa incisione di A. Closs, pubblicata nel 1876. Da notare l'insegna di una drogheria posta sulla facciata di un bel palazzetto, scomparso anch'esso nel 1930 (raccolta S. Panella)

*tari* (venditori di mozziconi di sigari), ed ove facevano circolo cantastorie, suonatori ambulanti e ciarlatani d'ogni razza<sup>9</sup>. Alcuni di questi figuri sono descritti dal Belli con sferzanti quartine: basti ricordare “La Santona” o “Er Zegretario de piazza Montanara” – appunto lo scrivano che, per dirla con Gregorovius, “componeva con la stessa facilità lettere amorose o di minaccia, contratti, esposti, suppliche”. Anche Bartolomeo Pinelli consacra la piazza: vi ambienta scene di musicisti (“li pifferari”) sullo sfondo delle botteghe ricavate nei vestiboli al pianterreno

<sup>9</sup> A. REY, *Gaspare Del Bufalo*, I, Albano Laziale 1979, p. 126, cfr. G. ROSSI, *L'Agro di Roma...*, cit. p. 147.

del teatro di Marcello. Con riguardo ai “cicchettari”, la letteratura registra il biasimo di insigni personaggi quali Gregorovius o, al contrario, attribuisce loro la specifica dignità al pari di altri soggetti folcloristici della vecchia Roma. Talvolta, più semplicemente, la fisionomia di quei particolari venditori è tracciata vividamente da chi, residente nella piazza, ne ha potuto osservare sin da bambino i riti e le loro gestualità (si veda F. BARBERI, *La piazza Montanara che fu*, in «Strenna dei Romanisti», 1986, pp.39-46).

Fra gli autori che hanno magistralmente descritto i vari tipi balzani, frequentatori della contrada, non può essere dimenticato Cesare Pascarella in qualità di disegnatore in chiave leggermente caricaturale. Nei suoi disegni pubblicati nella «Strenna» del 1941 compaiono braccianti e donne mentre conventicolano intorno alla celebre fontana disegnata da Giacomo della Porta<sup>10</sup>. Simili irripetibili atmosfere della piazza si riscontrano anche nelle fotografie istantanee del conte Primoli, o in quelle che Ettore Roesler Franz eseguiva come base per i suoi famosi acquarelli<sup>11</sup>. Pascarella, stavolta in qualità di narratore, nel suo *Viaggio in Ciociaria*, edito nel 1914, ricorda la dolorosa *istoria* di Mario, rude boscaiolo ciociaro dal fisico statuaria, che in gioventù ave-

<sup>10</sup> Realizzata nel 1589 a una sola vasca (poi sostituita nel 1822), subì modifiche con l'apposizione del catino superiore nel 1696. Fu trasferita intorno al 1930 all'Aventino e da qui in piazza S. Simeone, ove venne collocata nel 1973. In un editto del 5 settembre 1656 la fontana risulta fra quelle elencate in cui è fatto “divieto di lavare i panni”, mentre sul finire di quel secolo Tiburzio Vergelli ne disegna il profilo, in primo piano della piazza (cfr. C. PIETRANGELI, *Guide Rionali di Roma, Rione X, – Campitelli*, I, Roma 1978, p.127).

<sup>11</sup> Questo artista romano di padre svizzero produsse un acquarello di piazza Montanara, andato poi perduto, e molti altri delle vie ad essa circostanti (per le fotografie si veda B. BRIZZI, *Roma fine secolo nelle fotografie di Ettore Roesler Franz*, Roma 1978, pp.31-36).

va raggiunto l'apice del successo in qualità di modello più ambito di Roma; ma poi, invecchiandosi, piuttosto che ritirarsi, matura un meschino scopo: suicidarsi nel Tevere, ai Quattro Capi. E così, mentre percorre un'ultima volta la via Montanara, la piazza e la "scesa de' Savelli", viene sbeffeggiato dai venditori di ciarpami presso il Teatro di Marcello e schernito da un gruppo di "monelli", suoi probabili compaesani.

Alcune opportunità assai feconde per pittori e ritrattisti poterono offrirsi intorno alla quotidianità della contrada di piazza Montanara. In questo senso primeggiò il mercato che si teneva nella piazza, se è vero che, a partire dal '500, esso compare – dapprima elemento marginale, in seguito di primo piano – nelle rappresentazioni dell'antica mole del Teatro di Marcello del Dosio<sup>12</sup>, del Du Pérac, del Piranesi, ma soprattutto del Vasi<sup>13</sup>. Molto suadente è il bel disegno ottocentesco di Achille Vianelli, in cui le frange di un fermentoso commercio danno luogo a una vera e propria fiera, animata dai soggetti fondamentali del repertorio folcloristico romanesco: dai barbieri ambulanti, ai mendicanti, ai "monelli", alle donne del popolino, ai frati questuanti, ai

<sup>12</sup> Di notevole interesse è il disegno cinquecentesco di Giovanni Antonio Dosio, di cui si rileva il carattere piuttosto "antiquariale" della rappresentazione del Teatro e della veduta "allargata" della piazza Montanara ove è una "compagnia" di "guitti" in attesa d'ingaggio (AA. VV., *Giovanni Antonio Dosio, Roma antica e i disegni di architettura agli Uffizi*, Roma 1976, p.55).

<sup>13</sup> Si veda F. LOMBARDI, *Le piazze esistenti e scomparse a Roma*, Roma 2001. Sull'iconografia del Teatro di Marcello, e quindi degli scorci della piazza, cfr. A. ALETTA, M. MONTICELLI, *Volumi antichi, libro aperto sulla città (Museo di Roma- Le collezioni)*, Roma 2002, pp. 50-53. Nel volume di R. MAMMUCARI, *Viaggio a Roma e nella sua campagna*, Roma 1997, compaiono: un dipinto del Meyer che ritrae le botteghe all'angolo della via de' Sugherari; un acquarello di T. H. Cromek intitolato *Il Teatro di Marcello*; e una bella veduta animata della piazza Montanara, soggetto di un acquerello di C. Bossoli.

contadini azzimati. E viene da pensare a quelle colorite espressioni che Orazio Amato, anch'egli pittore, mette in bocca a uno dei due comparì – soggetti macchiettistici ideati dall'autore per la "Strenna dei Romanisti" del 1950 – i quali, dopo essere giunti dalla media Valle dell'Aniene e avere girovagato per la città alla ricerca della piazza, qui ne ravvisano con meraviglia gli aspetti, proprio mentre è di scena il mercato. Un altro romanista, il pittore Livio Apolloni, disegna le variopinte bancarelle in una versione retrospettiva della "piazza Montanara intorno al 1900", e ne rende poi il soggetto fra le 48 tavole del volume *Roma, Roma, Roma*, pubblicato nel 1964. Qui, in un'inquadratura piuttosto elevata spicca, elemento pittoresco della piazza, il rutilante omnibus a trazione animale, il più antiquato di Roma, in esercizio fino al 1922, che però bene si attaglia alla natura del luogo.

Durante l'800 molti pittori cedono al fascino dei venditori ambulanti. Fra gli iniziatori di questo genere troviamo Ernst Meyer, un artista sempre pronto a ritrarre scrivani e altre caratteristiche figure per le vie della contrada, sovente dopo averne carpito la disponibilità a mettersi in posa.

Alla categoria degli ambulanti appartennero anche certi "anticajari" che esponevano la loro merce "in una cesta come ciambelle dolci", mentre girandolavano per la piazza "offrendo ai forestieri statuette di bronzo fabbricate a getto due giorni prima, ...e piccole lastre di marmi che chiamavano "pietrelle" raccattate alla Marmorata o al Foro Romano allora incustodito" (cfr. U. PESCI, *I primi anni...*, cit. p. 702). In questa piazza romana fiorì il mercato delle "anticaje e petrelle", del quale era parte importante il commercio delle antiche monete, dei monili e perfino dei cammei, tutti oggetti riesumati nelle vigne urbane e suburbane dai braccianti durante le operazioni di "scasso" dei terreni, e da loro venduti al fine di integrare i magri salari pattuiti. Non stupisce che alla domenica faccendieri e antiquari minori convenissero nella piazza alla ricerca di un buon affare. Fra i principali

trafficienti d'arte a Roma, il conte polacco Michele Tyskiewicz ne ricorda<sup>14</sup> due, fornitori di mercanti con bottega in via del Babuino. Entrambi di nome "Checco", l'uno era portiere nella villa Massimo a S. Giovanni, l'altro tabaccaio in piazza Barberini, specializzatosi nel barattare con i contadini i sigari in cambio di pietre dure. Ancora più significativa è la vicenda di un grande antiquario romano, il cavaliere Francesco Martinetti, il quale, da restauratore di oggetti di metallo, assurse a perito dello Stato Italiano e membro dell'Istituto Archeologico Germanico. L'avvio della sua fulgida e ancora discussa carriera<sup>15</sup> avvenne quando egli cedette per 300 lire un'antica moneta acquistata in gioventù, al prezzo di 40 baiocchi, da un contadino in piazza Montanara.

La "vocazione" della piazza ad ospitare il commercio al minuto dei generi più svariati attirava anche i "forestieri" più eruditi, quasi rimanessero ammaliati dai caratteristici frequentatori della contrada, dei quali scrutavano le gestualità, gli abiti sgarbanti, i modi di dire. Con questo approccio si esprime Edmond About, a proposito delle contadine da lui incontrate nella piazza, quando afferma che "Esse sono tutte, senza un'eccezione, da dipingere; quando non è per la bellezza è per l'eleganza inconscia dei loro atteggiamenti" (SILVIO NEGRO, *Seconda Roma (1850-1870)*, Roma 1943, p. 55). Tra le vedute prodotte dagli artisti tedeschi, un approccio veristico è riscontrabile in una nota inci-

<sup>14</sup> M. TYSKIEWICZ, *Notes et souvenirs d'un vieux collectionneur* in «Révue archéologique», 3<sup>a</sup> serie, XXVIII (1896), cfr. L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI, *Una raccolta per collezionisti*, in *Il tesoro di via Alessandrina*, Cinisello Balsamo 1990.

<sup>15</sup> Per alcuni spunti utili cfr. M. L. CAFIERO, *Le attività del collezionista ottocentesco*, in *La biblioteca di un collezionista (Roma Capitale 1870-1911)*, Venezia 1983; M. PERRONE MERCANTI, *Il cavalier Martinetti*, in *Il tesoro di via Alessandrina*, Cinisello Balsamo 1990; F. DELPINO, *La "Fibula Prenestina" contesa fra due musei*, in: «Strenna dei Romanisti», 1998.

sione di A. Closs, datata 1875 e comparsa l'anno successivo in un celebre volume di vedute italiane. L'artista documenta, come in una impressione fotografica, il risveglio di un gruppo di braccianti, deboli figure, che dopo avere trascorso una notte all'addiaccio, si preparano come ogni altro giorno a sbarcare il lunario, mentre intorno alla fontana si rianima la piazza, con i suoi piccoli commerci non sempre leciti. Potrebbero essere quasi descrittivi della scena i versi dell'autodidatta Valentino Banal (illustratore e autore di celebri canzoni romane) che fanno parte di una raccolta, pubblicata nel 1922 con il titolo *Quarantotto cartoline romane*<sup>16</sup>, e dedicata ad altrettanti luoghi significativi della città. Così chiudiamo la breve carrellata di impressioni sulla piazza.

#### PIAZZA MONTANARA

Fra Campidojo e via Monte Savello,  
che trema ancora ar nome de l'Orsini,  
all'ombra der Teatro de Marcello  
trovi 'sta piazza, piena de burini.

Chi cià le guarnizione sur cappello,  
quarcuno co' le ciocie o l'orecchini,  
se sdrajeno pe' tera a un cantoncello  
pe' dormì ar fresco e nun caccià quatrini.

Quarce caporaletto de campagna  
va in cerca de braccianti e un borzarolo  
cerca ... se pô imbastì quarce magagna.

<sup>16</sup> Vere e proprie cartoline furono stampate negli anni '20 riportando questi sonetti di Banal illustrati da bozzetti ovati di colore sanguigno.

‘N omo contratta un par de scarpe usate  
rubbate, forse, a quarche campagnolo  
morto pe’ le campagne abbandonate....

#### L’INCOMPATIBILITÀ CON LA “GRANDE ROMA”

Una serie di progetti di “bonifica” predisposti agli inizi del ’900, riguardano quell’angolo di Roma, nascosto ma non negletto, situato fra il Campidoglio e il Tevere. Allo scopo di togliere dall’oblio le vestigia ivi esistenti – prime fra tutte la Rupe Tarpea e i templi del Foro Olitorio – la Commissione Archeologica incaricata, presieduta da Rodolfo Lanciani, progetta nel 1919 l’isolamento del Campidoglio e dispone però che debbano essere risparmiate le chiese medievali delle SS. Orsola e Caterina, di S. Maria in Vincis e quella di S. Rita, costruita da Carlo Fontana. Poi, con il fascismo, prevale l’idea di riscoprire gli avanzi dell’antica Roma a tutti i costi e allora diviene indilazionabile il “risanamento” dell’area, cui si dà corso in modo repentino e in forma drastica mediante lo “sventramento” dei rioni Campitelli, S. Angelo e Ripa (per la parte lungo il Tevere). Per assecondare certe “imperiose esigenze del traffico” cadono quei dettami di salvaguardia previsti per le succitate chiese (una volta abbattute, quella di S. Rita sarà ricostruita per atto di operosa resipiscenza in angolo con piazza Campitelli) e mentre si ostentano con retorica le grandi riscoperte archeologiche, agli inizi del 1926 i principali quotidiani annunciano, unanimi e con la risonanza del caso, l’imminente “liberazione”<sup>17</sup> del Teatro di Marcello, prean-

<sup>17</sup> Effettivamente quell’antica mole risultava nascosta tanto che verso il 1900 un grande cartellone sussisteva, addossato alla facciata di una casa della piazza, a richiamo dei turisti che intendessero visitare il monumento, il cui ingresso era al civico 14 della vecchia via del Teatro di Mar-

nunziata dalla distruzione della piazza Montanara e del suo antico tessuto edilizio<sup>18</sup>, immagini stonate di una vecchia Roma, ormai non più compatibile con quella moderna che si vuole imporre.

La seconda metà degli anni ’20 è dunque un periodo di consistente produzione iconografica su quei rioni, colti un attimo prima o durante le ricordate trasformazioni urbanistiche. Per documentarne le fasi, si ricorre all’opera di fotografi come Luciano Morpurgo o a quelli dell’Istituto Luce (in riferimento a piazza Montanara si veda I. INSOLERA, *Roma Fascista*, Roma 2001, pp.102,103,116,117), mentre, fra i pittori, grande è l’interesse di L. Cicerchia, G. Orsini ed E. Ortolani<sup>19</sup>. Anche importanti vedutisti romani non mancano di sensibilità al riguardo, com’è il caso di Vito Lombardi, autore di 8 litografie inerenti alla zona, mentre uno dei massimi simboli della cultura popolare romana, il teatro dei burattini all’Arco de’Saponari<sup>20</sup>, viene colto dalla pittrice Maria Barosso proprio quando ne è in corso la demolizione. E il sovrintendente Muñoz, fautore dell’isolamento del

cello (si veda l’antica cartolina pubblicata, per esempio, in G.M. DE ROSI, *La riscoperta di Roma antica, le immagini più suggestive del recupero archeologico....*, Roma 1983, p.258).

<sup>18</sup> Singolare un progetto dell’architetto Limongelli, in cui si vagheggia la ricostruzione della piazza che appare delineata da grandi edifici in stile neobarocco. Il bozzetto del progetto è tra quelli propagandati in una nutrita serie di cartoline denominata “La Grande Roma di domani” ( si veda E. GUIDONI, *Roma in cartolina*, Roma 1984, n° 654).

<sup>19</sup> Varie opere di questi autori raffigurano piazza Montanara e immediati dintorni. Si veda A. MUÑOZ, *Il Museo di Roma*, Roma 1930, tav. XXVI-XXIX; ID., *Campidoglio*, Roma 1930, tav. LVI, LXV, LXVI; E. PONTI, *Memorie di Piazza Montanara*, cit.

<sup>20</sup> Il più popolare teatro romano, eretto nel 1733, è oggetto di una lunga, celebre e spassosa descrizione del Gregorovius, annoverata per i suoi meriti di giornalista fra i migliori soggetti delle “macchiette” romane (F. GREGOROVIVUS, *Passeggiate romane*, p.273 e succ.).

colle capitolino, riprenderà quel disegno in una tavola del suo volume *Campidoglio*, edito dal Governatorato di Roma nel 1930. In quegli stessi anni, se la rivista *Capitolium* esalta coi contributi di Francesco Paolo Mulé e di Antonio Muñoz le trasformazioni in atto, Ugo Ojetti, da giornalista di chiara fama, nel suo *Cose Viste* pone alcune accorte riflessioni sull'annunciato risanamento della contrada e sulla disgregazione sociale che questo avrebbe comportato.<sup>21</sup>

Trascorsa l'ultima guerra, la "nostalgia" di quella piazza "minore", ormai sparita, diede la stura a ulteriori contributi di poeti dialettali, scrittori e vedutisti, per la cui recensione si rimanda all'ottima *Bibliografia Romana* di Ceccarius, al secolo Giuseppe Ceccarelli. Egli, tra i massimi studiosi dell'Urbe, poté osservare "de visu" la vita quotidiana intorno alla contrada scomparsa, poiché era figlio di Eugenio Ceccarelli, gestore della drogheria affacciata sulla piazza Montanara.

Oggi, a decenni di distanza, il depositario delle memorie locali è in qualche modo il bar Barberi in via del Teatro di Marcello, dove il ricordo del vecchio rione aleggia, appena soffuso di malinconia, tra le molte foto d'epoca pazientemente raccolte dal Sor Ernesto. Ma, appena usciti dal locale, il moderno fragore prodotto dai bus pubblici e privati, amplificato dal rotolio dei mezzi sui "sampietrini" di cui è lastricata la via, ci assale annientando le atmosfere evocate da quel luogo, oggi perduto, ma non ancora dimenticato.

---

<sup>21</sup> Scrive Ojetti: «Si fa presto a dire bravo. I monumenti, sì, tutti in mostra, ché nessuno ne ha di più belli e illustri e venerabili. Ma questi uomini dove andranno a sparire? Si raccolgono i loro costumi e le loro immagini in appositi musei, i loro modi di dire e fin le loro bestemmie in schede e libri. Ma di loro chi si cura?». Dalle considerazioni dell'autore emerge in ogni caso l'ineluttabilità delle trasformazioni in atto nella città.

## Un poeta latino a Roma nella prima metà dell'Ottocento

DARIO PASERO

“Un vecchio frate che conosceva anch'esso i doni delle Muse, il padre Giacoletti, il cui nome non s'aggira più, che io sappia, che in qualche melanconico chiostro di seminario. Quel nome era allora illustre per poemi latini sull'ottica, niente meno, e sul vapore”<sup>1</sup>.

Così il Pascoli ricorda di aver conosciuto, quand'era scolaro delle elementari al collegio scolopico di Urbino, pur senza essere stato suo allievo, un illustre latinista piemontese, il padre Giuseppe Giacoletti. Costui aveva vissuto, nella sua giovinezza, per più di trent'anni a Roma, dove era giunto nel 1818 e donde (a parte qualche soggiorno ad Alatri e a Siena) ripartì solo nel 1849.

Nato nel 1803 da una famiglia di modeste condizioni a Chivasso, città abbastanza importante del Piemonte, che si trova circa a metà strada tra Ivrea e Torino, Giuseppe Giacoletti seguì brillantemente studi regolari nel collegio della sua città natale, dove ebbe come maestro lo scolopio p. Raffaele Rosani, zio di quel padre G. B. Rosani, che, divenuto nel 1836 Preposito Generale delle Scuole Pie, sarebbe stato sostituito, su sua stessa indicazione, proprio dal Giacoletti nella cattedra di Retorica del collegio romano del Nazareno.

---

<sup>1</sup> cfr. G. PASCOLI, *Un poeta di lingua morta* (1898), in *Prose* (vol. I°, *Pensieri di varia umanità*); Milano (Mondadori), 1946 (a cura di A. Vicinelli).

Su consiglio appunto del padre Raffaele Rosani il Giacoletti nel 1818 lasciò Chivasso alla volta di Roma, per frequentarvi il noviziato presso le Scuole Pie (a San Pantaleo), con l'intenzione di entrare in quest'ordine religioso che in quegli anni a Roma gestiva, oltre al noviziato di San Pantaleo e alla casa di San Lorenzino *in Piscibus*, anche il collegio del Nazareno (e quest'ultimo ancora ai giorni nostri).

Giunto a Roma, Giacoletti, trascorso il periodo cosiddetto di "approvazione" e pronunciata la *professio solemnis*, prosegue gli studi al Nazareno, dove gli vengono assegnati anche compiti di istitutore per gli studenti più giovani, come leggiamo in una lettera del 1820<sup>2</sup>, in cui il nostro giovane studente informa i genitori della sua vita in collegio, dandoci anche parecchi ragguagli interessanti sulla vita che vi si conduceva, oltre a qualche squarcio sui riflessi che gli avvenimenti politici di quei mesi (i moti carbonari a Napoli) ebbero su buona parte dell'opinione pubblica

Carissimi genitori

Roma addì 14 luglio 1820

Non mi tacciate d'indolenza se troppo ho forse tardato a scrivervi, poiché da altri affari, e dallo studio principalmente fui impedito. Mi è riuscito finalmente di trovar un'ora di tempo.

Ebbi nel mese scorso poche febbri e mi fu fatta una sanguigna, ma ora godo perfetta salute, la quale spero di poter conservare, perché non ho più a fare con ragazzi insubordinati, ma con giovani di minor numero, e più buoni; sono questi soltanto cinque, un figlio d'un principe, l'altro d'un marchese, il terzo d'un conte, l'altro d'un cavaliere, l'ultimo d'un colonnello: è questa la seconda camerata no-

bile di questo collegio. Affinché meglio comprendiate come qui si stia, vi dirò, che oltre i maestri d'aritmetica, di carattere, di lingua francese, di disegno, di musica, di ballo, di scherma, i quali son pagati per lo meno un zecchino al mese, pagano i convittori al Collegio pel cibo e per la scuola circa 80 lire al mese.

Si danno ancora a spese dei convittori accademie, ed altri onesti divertimenti. Si darà fra poco l'accademia di belle lettere e quindi s'andrà a villeggiar in Albano.

Riguardo agli studii subii poco fa l'esame alla presenza dei primi capi della religione, nel quale come mi sia portato a me non appartiene il dirlo: fra le altre composizioni che presentai vi ho mandate le quattro più corte, dalle quali potrete ricavare qual sia il frutto de' miei studii. Il caldo a Roma è straordinario. Si fece rivoluzione a Napoli ed in altri paesi. Dicono che costì ancora vi sia qualche imbroglio, il che mi farete presto sapere. Mi farete pur sapere se si ebbero le indulgenze delle quali non ho avuto alcun riscontro.

Se andate all'Oropa scrivetemelo. Io frattanto mi rallegro secovvi della sorellina che m'avete procurata. Mi congratulo parimenti con Gioannina della sua emendazione. Vi pregai a farmi avere più presto che potete quelle cose che altre volte vi chiesi e specialmente calzette, mutande e reggia.

Pregate e scongiurate il Padre Rosani che mandi novizii essendovene pochissimi. Altro non mi occorre se non dirvi che vi ricordiate di me come io sempre mi ricordo di voi. Vi raccomando soprattutto la santa pace. Fate i miei rispetti al Parroco al Curato ed a D. Rosani.

Riverite distintamente Casa Mellano e Casa Viora. Salutate tutti i miei parenti ed amici e sopra tutti Giordano. Io intanto abbracciando teneramente voi O cara Madre, o caro Padre, le mie sorelle ed il fratellino mi segno

vostro umilmo figlio Giuseppe

[seguono alla lettera due poesie: una latina ed una italiana]

<sup>2</sup> Quasi tutte le carte (autografe e non) relative al p. Giacoletti si trovano, contenute in quattro faldoni, a Firenze presso l'Archivio della Provincia Toscana delle Scuole Pie (APESP); altre sono conservate all'Archivio generale dell'ordine degli Scolopi a Roma, in piazza de' Massimi.

Presi i voti, Giacoletti per un anno è supplente di filosofia al Nazareno, poi viene inviato ad insegnare, sempre filosofia, al collegio di Alatri, dove resterà per cinque anni. Tornerà nuovamente al Nazareno ad insegnarvi ancora filosofia, ma anche matematica elementare e fisica, per altri sette anni.

Frattanto, nel 1823, era stato ammesso all'Accademia degli Incolti, accademia poetica eretta presso il Nazareno e aggregata come "colonia" all'Arcadia, nella quale sarà ammesso poi, come "pastore arcade soprannumerario col nome di Cratippo", il 18 luglio 1832 e come socio effettivo il 10 dicembre 1833 ("col possesso delle vacanti campagne Driadrie col nome di Cratippo Driadio").

In seguito viene iscritto (4 aprile 1838) anche all'Accademia Tiberina, di cui, oltre che Socio residente, sarà anche Censore (1840, 1842 e 1846), Consigliere (1841, 1844 e 1847) e Vicepresidente (1843). Per questa Accademia il Giacoletti scrisse e recitò varie composizioni poetiche (italiane e latine) e relazioni scientifiche. Tra le prime ricordiamo: *Le fontane di Roma* (1839), *Il Pantheon* (1840), *La basilica Ostiense* (1842), *La marineria degli antichi romani* (1844), *il museo Lateranense* (1845), *Sul monte Esquilino* (di data incerta); tra le seconde: *Sull'ottica, considerata come soggetto di poesia* (1840), *Sull'amore dell'uomo verso il meraviglioso* (1841), *Riflessioni sopra alcuni punti di precetti rettorici* (1843), *Del sonnambulismo magnetico* (1848). Ricordiamo inoltre anche una dissertazione dal titolo *Sulla resistenza fra gli oggetti, e i sensi diversi dal tatto* dal Giacoletti letta il 20 luglio 1835 (alle ore 22!) nell'Accademia fisico-matematica dei Lincei in Campidoglio, istituzione in cui sarà poi ammesso come Accademico Ordinario nel 1847.

Intanto, a partire dal 1833, il Giacoletti viene scelto per ricoprire vari incarichi di responsabilità all'interno dell'ordine

calasanziano: è Preposito Provinciale Romano (giugno 1833), aggiunto al Capitolo Generale (febbraio 1836) e Assistente Provinciale Romano (luglio 1836). Nello stesso anno 1836 viene eletto Preposito Generale dell'ordine un altro piemontese, il padre G. B. Rosani, che, dovendo lasciare per questo motivo il suo incarico di docente di Retorica al Nazareno, volle che fosse proprio il Giacoletti a succedergli su questa cattedra; e ciò contro le aspettative di tutti e, probabilmente, anche dello stesso interessato che, avendo sempre insegnate le discipline scientifiche, non si aspettava certo l'incarico della Retorica, la cattedra più prestigiosa ma anche la più onerosa nelle scuole dell'epoca.

Egli comunque "in breve tempo facilmente mostrò quanto siano utili alle lettere ed all'eloquenza la filosofia e le altre discipline" (così traduciamo dall'elogio funebre, scritto in latino, del Giacoletti), riuscendo non solo a dar gran prova di sé come insegnante di letteratura ed umanità, ma anche ad armonizzare i due aspetti della sua dottrina, quello scientifico e quello poetico: risultato di questa sintesi interdisciplinare fu il suo poema in terza rima sull'ottica, che verrà pubblicato, in tre volumi, a partire dal 1841.

Nel 1845 fu nominato Preposito Generale il toscano p. Giovanni Inghirami, che volle presso di sé il Giacoletti, nominandolo, nell'agosto dello stesso anno, rettore di San Pantaleo (carica che gli verrà riconfermata per il triennio 1846/48). L'Inghirami fu poi costretto, per motivi di salute, a ritornare a Firenze, per cui il Giacoletti ne fece, dal settembre del '45, le veci, sostituendolo per qualche tempo nella carica di Preposito Generale dell'ordine, dovendo però, a questo punto, lasciare con suo grande rammarico l'insegnamento. Negli anni Quaranta del secolo si collocano anche le edizioni delle principali opere poetiche del periodo romano: il poema didascalico in terzine *L'Ottica* (in tre volumi, rispettivamente del 1841, del 1843 e del 1846, per un totale

di 30 canti e ben 5664 versi!) e lo *Specimen latinorum carminum* del 1845<sup>3</sup>.

Il Giacoletti proveniva, abbiamo visto, da una famiglia di non elevata condizione sociale, e per di più egli si trova ora a dover aiutare i parenti che in Piemonte vivono in situazioni economiche disagiate, tanto che nel giugno del 1842 egli ottiene di erogare alla madre e al patrigno (“ridotti a tale stato di fortuna da dover ricorrere per sussidio all’altrui beneficenza”)

[...] piccole somme provenienti da tenui risparmi sul ristretto vestiario, che fornisce la Religione delle Scuole Pie, a cui egli (*scilicet*: il Giacoletti) ha servito con tutto l’animo fino dal 1818 e da straordinari lavori letterarii, per attendere ai quali gli è riuscito di trovare pur qualche tempo, senza mai tralasciare le occupazioni dell’Istituto. Siffatte piccole somme egli godeva poterle impiegare

---

<sup>3</sup> Riguardo a questo volume di poesie abbiamo un giudizio molto autorevole, quello del Pellico, che così scrive al Giacoletti (Roma, 7 novembre 1845)

Molto Rev. Padre

Aggravato per molti giorni, dovetti curare le mie infermità, ed ora che sto meglio, esco poco di casa, né ancora so quando potrò recarmi a S. Pantaleo ad ossequiare V. R. stimatissima e chiarissima. Non creda, Padre, ch’io stessi poco curioso di conoscere il suo *Specimen*, né molto meno ch’io l’abbia freddamente letto. Mi sento davvero il bisogno di dirle che m’ha rapito. Esametri, elegie, endecasillabi, ed insomma ogni componimento latino, e que’ pochi italiani, sono ispirazioni di fantasia nobile piena di pensieri belli, d’affetti e di grazia; sono ispirazioni non solo di coltissimo professore, ma d’alto poeta.

Mi glorio d’esserle compatriota e d’avere un posto nella sua indulgente benevolenza.

Ho l’onore di protestarmi con venerazione

Di V. R.

Umilmo obbligmo servo  
Silvio Pellico

in uso così santo, anziché valersene per viaggi, ed altre ricreazioni, come avrebbe potuto fare, e come si suol fare da altri.<sup>4</sup>

Nonostante lo zelo e le buone qualità mostrate nei vari incarichi da lui ricoperti, nel 1847 al Giacoletti, che aveva rivolto domanda in tal senso, è negato il permesso di allontanarsi da Roma, anche se tuttavia gli viene concesso di usare il denaro della Congregazione per aiutare i parenti. Nel marzo del 1848 la madre rimane vedova anche del secondo marito e, vecchia e malata, deve accudire ancora a figli e nipoti; pertanto, servendosi anche di lettere di appoggio e di testimonianza da parte del vescovo di Ivrea, mons. Luigi Moreno, il Giacoletti si rivolge direttamente al Papa e

[...] supplica a calde lacrime il paterno cuore della Santità Vostra a degnarsi accordargli il permesso di allontanarsi *ad tempus* dal suo Istituto, per recarsi in Piemonte sua Patria, ove occupandosi nella pubblica istruzione (nel che continuerebbe ad esercitare anche fuori dell’Ordine i doveri di Scolopio) ne ritrarrebbe mezzi sufficienti per sé, e per adempiere il caritatevole e doveroso ufficio di soccorrere alla sua buona ed amatissima genitrice.

La sua richiesta, a condizione che “in abito di prete secolare segua la regola e osservi ciò che è compatibile con il proprio sta-

---

<sup>4</sup> Che il Giacoletti pubblicasse le sue opere poetiche, oltre che per ambizione personale anche per ricavarne un seppur magro guadagno da impiegare presumibilmente in aiuto alla famiglia, ci è testimoniato anche da una sua lettera, databile nei giorni immediatamente successivi al 1° agosto del 1845, in cui, scrivendo al p. Alessandro Checcucci, professore di Eloquenza al collegio di Urbino, a proposito del 3° volume del suo poemetto sull’ottica (che stava per uscire proprio in quei giorni), il Giacoletti si augura, grazie all’intervento del p. Checcucci stesso, di poter “esitare quello stesso numero di copie che fu esitato per gli altri due tometti”.

to”, è accolta, a partire però dall’anno scolastico 1849/50, giacché nello stesso anno 1848 il Giacoletti era stato nominato dal Padre Generale Gennaro Fucile anche Rettore *ad annum* della Casa dei novizi di San Lorenzino *in Piscibus* in Borgo. Proprio del periodo di rettorato in San Lorenzino, periodo che corrispose quasi esattamente a quello della 2<sup>a</sup> repubblica romana (novembre 1848-luglio 1849), abbiamo una testimonianza molto interessante, sotto forma di lettera ad un superiore, lettera che ci informa della situazione di disordine e di incertezza che regnava in Borgo, soprattutto tra i religiosi, durante l’assedio francese alla Città

Riverit.mo Ass.te Gen.le<sup>5</sup>

La stretta, a cui in poche ore sono venute le cose, massimamente in questa parte di Roma, ove più si teme l’attacco delle truppe francesi, e si preparano le barricate e altre difese, richiede delle misure particolari ed urgenti per questa famiglia religiosa. La prima si è che il P. Frantoni, misero tronco, si trasporti in casa di sua madre o di altro congiunto; l’altra che si licenzi temporaneamente la scolaresca; la terza che si permetta ai nostri religiosi di uscir di casa travestiti, come già fanno i preti del Seminario di S. Pietro, ed altri sacerdoti in Borgo. V.P. ben vede la necessità di queste misure; e son certo che la loro esecuzione non incontrerà ostacoli per parte di alcuna autorità superiore, né ragionevole censura di alcuno. Se poi le cose stringessero anche più, dove potranno i religiosi ritirarsi da questa casa così esposta ai proiettili, in caso di un attacco? Io sarei di parere che si lasciasse in tali frangenti ciascuno pensare a sé ricoverandoli ove crederà meglio.

Tanto mi sono creduto in debito significare a V.P. in questi momenti, in cui manca il tempo di consultare il P. Gen.le e forse anche di udire il parere della Congregazione Gen.zia; e spero che Ella non

sia per dissentire dal mio avviso. Confidiamo però in Dio che poco duri lo stato allarmante di cose.

Coi soliti sensi di distinta stima e d’ossequio mi ripeto di V.P.

S. Lorenzo in Borgo

27 Ap.le 1849

P. S. Se mi potesse favorire almeno una porzione del Censo Del Frate, farebbe cosa propriamente all’uopo

umil.mo e dev.mo servitore  
Giuseppe Giacoletti d. S. P.

Non passeranno che pochi mesi e il Giacoletti abbandonerà per sempre Roma: tornerà a Chivasso, vicino alla vecchia madre (che morirà nel 1854), professore e poi anche direttore del Collegio cittadino dal 1849 al 1855 (e poi nuovamente nell’anno scolastico 1860/61). Sarà poi professore di Retorica al seminario di Pesaro e chiuderà la sua carriera, e la sua vita terrena, come professore al collegio scolopico di Urbino, dove verrà conosciuto, come abbiamo visto sopra, dal Pascoli giovane scolaro delle classi elementari. A Urbino morirà, il 21 di marzo del 1865, e qui verrà sepolto, precisamente nella chiesa di Sant’Agata, ora purtroppo scomparsa insieme anche ai resti terreni del padre Giacoletti e ad un monumento in suo onore inaugurato nel 1869.

Un destino purtroppo ingiusto verso chi, nel 1863, aveva anche vinto con il suo carne latino *De lebetis materie et forma eiusque tutela in machinis vaporis vi agentibus* il concorso internazionale di poesia latina di Amsterdam. Ma d’altra parte *Sic transit gloria mundi*...

Tra i componimenti poetici, tuttora inediti, scritti per l’occasione di svariate accademie (con questo nome si definivano le letture pubbliche di versi, riservate ai soci di un’accademia), riportiamo alcuni componimenti dedicati a soggetti romani, ap-

<sup>5</sup> Si tratta del p. Angelo Bonuccelli.

partenenti all'accademia *Le fontane di Roma* (luglio 1839). Aggiungiamo che questa accademia poetica è composta da una *Prefazione* in prosa e da 16 componimenti poetici, di cui 6 latini (*Posizione topografica di Roma favorevole alle fontane, Le feste dell'antica Roma ai fonti dette Fontinalia, L'uso delle fontane di Roma nelle antiche Terme, La fontana di Trevi, I giuochi d'acqua, La salubrità delle fontane di Roma*) e 10 italiani (*Gli antichi acquidotti, La fontana dell'acqua felice alle terme Diocleziane, Le fontane di Piazza Navona, il lago di Piazza Navona, Utilità delle fontane di Roma per gli usi della vita comune, Le fontane della Piazza di S. Pietro in Vaticano, Comodità delle fontane di Roma per estinguere gl'incendi, Le fontane di Piazza del popolo, La gran fontana dell'acqua Paola, Ringraziamento*). I testi scelti sono precisamente cinque, e cioè, oltre alla *Prefazione* in prosa, quelli italiani dedicati a: *La fontana dell'acqua felice alle terme Diocleziane* (limitatamente ai vv. 1-20 e 73-79), *Le fontane di Piazza Navona, il lago di Piazza Navona, Le fontane della Piazza di S. Pietro in Vaticano* e *Le fontane della Piazza del popolo*.

ACCADEMIA DELL'ANNO 1839

*Le fontane di Roma*

Prefazione

Nessuno ignora, Esimi Principi, nobilissimi Signori, nessuno ignora che i monumenti eretti dall'antica Roma quando colla forza delle armi era divenuta la dominatrice delle nazioni, e quelli che in tempi posteriori con eguale magnificenza e con fine più santo hanno fatto eseguire i Romani Pontefici, nessuno ignora, che non solamente presentano vago e grandioso spettacolo allo sguardo dell'osservatore,

ma che sono eziandio fecondi di molti vantaggi e di benefizj. Giovano essi ad illustrare la cronologia e la storia; offrono modelli prestanti all'Architettura ed a tutte le arti sorelle; rammentando la virtù e le chiare imprese de' maggiori, eccitano i cuori e gl'ingegni a seguirne gli esempi.

Ma pure tra siffatti monumenti, da quelli in fuori che sono direttamente consacrati alla nostra Religione Santissima, quelli che si meritano la preferenza non meno per loro numero e grandezza, che pei benefizj che arrecano, sono a mio avviso le fontane, onde va fornita quest'augusta Città, e le altre opere che colle medesime hanno relazione immediata; conciosiaché sembri che in esse l'arte e la natura gareggino fra loro a renderle interessanti e pregevoli. È del vero, considerandole dal lato delle arti, chi non resta sorpreso ed attonito alla vista di que' tanti acquedotti, che simili a grandi colossi giganteggiano quà (*sic*) e là, per questa classica terra? La loro altezza che sembra minacciare le nubi, le molte miglia che in loro continua lunghezza percorrono, la loro solidità che ha sfidato vittoriosamente il dente de' secoli, il ferro dei barbari e l'urto di que' torrenti che portano ed infrenano ad un tempo, formano di questi monumenti una delle meraviglie del mondo. Né di minor considerazione son degni que' tanti condotti sotterranei, pei quali si diramano le acque nella città. Fatti a varie dimensioni, secondo la copia dell'acqua, cui son destinati condurre, distribuiti in molte branche e direzioni, muniti di loro chiavi e sfogatoi, comunicanti fra loro ed all'uopo divisi gli uni dagli altri, visitati con diligenza e restaurati o del tutto rifusi dal provvido Governo, si può dire che formino un sistema idrografico e idraulico più stupendo che mai; e si possono a buon diritto assomigliare al sistema arterioso e venoso, che la benefica natura ha con tanta regolarità e mirabile meccanismo architettato nel corpo umano; oppure alla diramazione delle radici e delle braccia di un albero, per cui discorre in ogni senso l'umor nutri-cante.

Ma passando a ragionar propriamente delle fonti, le quali in Roma

abbondano in guisa, che non pur ogni piazza e strada, ma pressoché ogni angolo della Città ne mostra qualcuna, quale non è in gran parte di esse la grandiosità e la bellezza dell'arte? Nel mirarle subito ti si associano in mente i nomi di un Sisto V, di un Innocenzo X, di un Paolo V, e di altri sommi e generosi Pontefici con quelli di un Bernini, di un Fontana, di un Borromini e di altri insigni scultori e architetti; e le grandiose fonti dell'acqua felice, della vergine, della paola e di piazza Navona dove quanto di più bello e meraviglioso si può immaginare in questo genere di lavori. Di quali pregevoli o almen sorprendenti architetture e sculture non sono le medesime ricche e pregiate? Principalmente la gran fontana di piazza Navona, che rese viepiù illustre il Bernini per tanti contrasti ed ostacoli onde si tentò, ma indarno, dagli emuli invidiosi di romperne il progetto e l'impresa, questa fontana, dico, non è forse stimata quasi prodigio dell'arte?

Che se dalle opere dell'arte ci facciamo ad esaminare i vantaggi di natura; le fontane di Roma: anche per questo lato non potrebbero desiderarvi migliori. E primieramente, chi non conosce quanto la salubrità delle acque importi all'igiene pubblica e privata? Dice il Rhasis (?) «*nihil esse, praeter aeris puritatem, pertinens ad sanitatem, quam aquarum salubritatem*»; e somiglianti sentenze hanno espresse intorno a ciò tutti i medici più insigni, cominciando da Ippocrate fino ai professori de' nostri giorni. Che poi l'acque potabili di Roma siano saluberrime, già lo provò il Lancisi con que' pochi mezzi ed imperfetti, che allora somministrava la Chimica, e meglio lo ha dimostrato, pochi anni sono, il Ch. prof. Parpi (?) con una precisa e ben diretta analisi delle medesime; come parimente adoperò la Ch. m. del prof. Morichini delle acque minerali che scaturiscono nelle vicinanze di Roma. Ma oltre la salubrità delle nostre fonti, quanti non sono i loro usi ne' comodi e bisogni non meno pubblici che privati? Il tener monde le strade della città e l'interno delle case, non che il corpo e le vesti; il fornire ai bagni, l'irrigar i giardini e le ville; il prestarsi acconce e pronte ad estinguere gl'in-

cendj; l'impiegarsi in tanti e diversi opificj, sono vantaggi, che quelle apportano, tanto più facili e copiosi, in quanto che la loro abbondanza è pressoché strabocchevole. Che poi diremo della freschezza e limpidezza loro, onde rinfrescano l'aria, e quasi invitano a bere i meno assetati? Che finalmente del diletto, di che ci ricreano con quelle [...] piacevolissime di cui si fa uso di contro ai raggi del sole, con quegli strepitosi e impetuosi zampilli ed altri giuochi; onde si sollevano in alto e scherzano per l'aria in virtù della legge idraulica, che l'acqua risale presso a poco a quella medesima altezza, da cui è discesa?

Vastissimo adunque ed ubertosissimo è il campo che ci siamo aperto d'innanzi in questo nostro esercizio accademico; ed il mieterlo per intero oltre che genererebbe monotonia e fastidio, sarebbe impresa certamente dappiù delle nostre forze. Il perché noi ci limiteremo a contare solamente le fonti più famose e magnifiche ed i principali benefizj delle loro acque. Così potessero scorrere i nostri carmi latini e le nostre rime con quella fluidità e soavità, che sono pregio sì bello e gradevole delle fonti romane!

### (3) LA FONTANA DELL'ACQUA FELICE ALLE TERME DIOCLEZIANE

#### Capitolo

Sostati, passegger: mira quel fonte  
Cui del gran Sisto la paterna cura  
Alla Cittade derivò dal monte.

Ei nomollo felice, e in esso dura  
Il primo nome di Colui, ch'è degno  
Di chiara fama in ogni età ventura.

Mira i lion, cui di Numidia il regno  
Niega un sorso talor fra l'arse arene,  
Ond'ei di sete avvampano e di sdegno;

Mira siccome in copiose vene  
Qui dalla bocca continuamente  
Versano l'acqua, onde le fauci han piene.

Mira il triplice rapido torrente  
Che rompe e spuma, e in lungo mormorio  
Intorno intorno strepitar si sente.

Ma la verace fe' del vero Iddio  
Per cui Roma più largo il volo spande,  
E i falsi numi suoi pose in oblio,

Qui pur si mostra maestosa e grande  
Ne'duri marmi effigiati e sculti;

[...]

O del gran Sisto alto lavor! Coll'alma  
Fonte ei le brame della sete ha spente,  
Ed a virtude in un conforta ogni alma.

Ché mosso da que' marmi ognun si sente  
Contro il brutal costume e il viver molle:  
E poi che nella via bebbe al torrente,

A ringraziarne il ciel suo capo estolle...

## (5) LE FONTANE DI PIAZZA NAVONA

### Ode

Sue merci innumerabili  
Del prisco agone il foro  
Nel giorno di Mercurio  
Mostri, e d'argento e d'oro  
L'assiduo circolar:

Ch'io sol quando dileguasi  
Il popolo frequente,  
Né più il confuso strepito  
Di mille suon si sente,  
Vi voglio il pie' recar.

E contemplando attonito  
Vedo quell'alme fonti,  
Che i provvidi Pontefici  
Condussero dai monti  
Nell'inclita città!

Guardo i Triton cerulei,  
Che gittan acqua, e il novo  
Di scalpello dottissimo  
Mirabile lavoro,  
Che alto fra lor si sta.

In mezzo al campo ellittico  
Ammiro la sorgente,  
Che da squarciato scoglio  
Quadruplici torrente  
Versa di chiaro umor.

Sopra la rupe innalzasi  
Piramide gigante;  
E intorno intorno assidonsi  
In nobile sembante  
I fiumi imperator.

Il celebre Danubio,  
Che bagna Europa nostra  
La generosa e bellica  
Alta virtù ne mostra  
Nel fervido destrier.

Fronzuto ramo ed ampio  
Impugna il Gange e addita  
Così dell'Asia i rivoli,  
Cui spande e insiem dà vita  
Al pro' liòne altier.

Il Nil, d'ignota origine,  
D'un vel copre sua testa,  
E presso a la fruttifera  
Palma, che il cibo appresta  
Al popolo African.

La maggiore d'America  
Argentea riviera  
In un metalli fulgidi  
E belva orrenda e fiera  
Accenna con la man.

Oh! quai mi si rappresentano  
Questi gran fiumi in mente!  
In rimirarli volano

I miei pensier repente  
Dall'uno all'altro mar.

Il Nil dal prence Egizio  
Commosso il giogo infrange  
Dell'Ottoman Danubio:  
Contro Bretagna il Gange  
Pur tempestoso appar.

Deh! L'orride minaccie  
Ponete e l'ire ostili.  
Ore dell'acque e memori  
Che qui del Tebro umili  
Un dì lambiste il pie';

Se foste a Roma sudditi  
Quando vi vinse in guerra,  
Or più da voi si veneri,  
Che spande sulla terra  
Pace, amistade e fe'.

Queste, o Bernini, immagini  
Nell'alma mia tu desti,  
Che in quel masso quadruplici  
Rappresentar volesti  
Tutto dell'orbe il suol.

De' fiumi e dell'oceano  
Facesti immago il fronte;  
E l'obelisco adergere  
Par senza base il fronte  
Quasi librato a vol.

La prepotente invidia  
Di temerario ardire  
Tacciò quell'opra, e rapida  
Contro il gran fabbro all'ira  
La lingua sua temprò.

Ma saper vero e solido  
Vile ignoranza spregia.  
Fe' plauso il gran Pontefice  
A quella mente egregia,  
E il merto trionfò.

#### (6) IL LAGO DI PIAZZA NAVONA

##### Sonetto colla coda

Nel mese che il calor quasi ci ammazza,,  
Il solito sentier si chiude all'onda,  
E s'apre nuova via, così che inonda  
Ne' dì festivi la Navona piazza.

Molta gente v'accorre d'ogni razza,  
E s'affolla del lago in sulla sponda,  
A mirar di garzon schiera gioconda,  
Di cocchi e di destrier, che si diguazza.

Talora alcun dal carro in giù trabalza:  
Ma perché d'affogar non v'è periglio,  
Pianto non già, ma lieto un grido s'alza.

E se ne' prischi agon più d'un ucciso  
Facea di sangue il flutto o il suol vermiglio;

Ora la scena è tutta gioia e riso.

Né solo allegra il ciglio  
L'ameno lago; ma più mite rende  
Il fuoco del lion che l'aria accende.

Anzi ciascun comprende  
Che l'acqua via trasporta, e tutta sgombra  
La polve e il lezzo, che la piazza ingombra.

Così potesse all'ombra  
Di sotterra recar tante bugie  
E spergiuri e bestemmie e villanie,

E tante frodi rie,  
Ond'empion quella piazza i' non saprei  
Se più i cristiani od i mercanti ebrei!

#### (10) LE FONTANE DELLA PIAZZA DI S. PIETRO IN VATICANO

##### Sonetto

Nell'ampio foro, ove l'augusta vetta  
Leva il tempio maggior che sorga in terra,  
Lo spazio, che il gran portico rinserra,  
Adorna e parte doppia fonte eletta.

In petrosa e in picciol varco stretta  
L'acqua s'innalza spinta di sotterra,  
Quindi in mille zampilli si disserra,  
«E varia e vaga i riguardanti alletta...»

Più sale; ed in maggior cerchio si stende.  
E tra gl'infranti spruzzi Iri gioconda  
Di bei colori, incontro al sol risplende.

Delle grazie di Pier la perenne onda  
È immago: e per quell'iride s'intende  
L'immortal serto, che il suo crin circonda.

(14) LE FONTANE DELLA PIAZZA DEL POPOLO

Sonetto

Quei che ingegnoso l'uno e l'altro fonte  
Architettò del popolo nel foro,  
E i Triton, l'Anio e il Tebro, e in mezzo a loro  
Nettuno e Roma, ch'alzano la fronte;

Pur meditava giù versar dal monte  
Un'ampia cateratta; e il gran lavoro  
Cresciuto avria stupor, non che decoro  
Di quell'ingegno a tante opre sì conte.

Ma s'ei per sempre immagina una fonte  
Ne' suoi disegni; non ognor seconda  
A poterli incarnar ebbe la sorte.

E mentre l'alto fiume in sua profonda  
Mente volgeva ancor, ahi! fu da morte  
Spinto di Lete all'indomabil onda.

## Trionfi e delusioni di Eleonora Duse a Roma

WILLY POCINO

Il fascino di Roma, della sua storia millenaria, dei suoi monumenti insigni, è stato sempre il principale motivo di attrazione da parte di artisti e letterati d'ogni tempo e paese che si entusiasmarono, perfino si commossero ammirando le bellezze della città, soprattutto le rovine eloquenti del suo passato di gloria e d'onore. È assai significativo, a tal proposito, quanto afferma, per esempio, lo scrittore belga di lingua francese Maurice Maeterlinck: "Roma è probabilmente nel mondo il luogo dove durante venti secoli si è accumulato e dove sussiste ancora il più di bellezza. Essa non ha creato nulla, solo un certo spirito di grandezza e di ordine delle belle cose; ma i più splendidi monumenti della terra vi si sono prolungati e fissati con una tale energia da lasciarvi più che in ogni altra parte del globo le più numerose e indelebili tracce". E il poeta romantico americano Henry W. Longfellow, osservando dal Gianicolo il meraviglioso panorama di Roma può scrivere: "Gloriosa scena! Uno sguardo gittato sopra di te commuove l'anima la più torpida e strappa lacrime d'ammirazione!..."

Particolarmente sensibile a qualsiasi forma d'arte e di bellezza, Eleonora Duse non poteva certo sottrarsi al fascino di Roma, ove infatti volle trascorrere "gran parte delle sue giornate di riposo" visitando con grande interesse chiese, monumenti, pinacoteche e percorrendo la via Appia "fiancheggiata qua e là dagli avanzi degli antichi sepolcreti romani e incorniciata in più punti

dai resti degli acquedotti di Claudio”. Sicché la celebre attrice, standone lontana, soleva esclamare: “questa divina, divina Città. Tutto m’incanta quando la ricordo. Il suo passato, l’odore delle strade o dell’aria: un tutto che non è che Roma!”.

Il suo primo incontro con l’Urbe avvenne in un ambiente assai prestigioso, nei giardini del Quirinale, dove era convenuta la più alta aristocrazia e nobiltà della Capitale, invitata alla festa che vi si svolse in occasione delle nozze del principe Tommaso. Era il 1883. Eleonora Duse non aveva ancora compiuto 24 anni e la sua presenza destò molto stupore perché – dice Piero Scarpa – “non essendo ella ancora celebre non doveva, seguendo le disposizioni del protocollo, esser messa a contatto, quale semplice e sconosciuta borghese, delle spiccate personalità di Corte che erano state riunite nella reale dimora in tale fausta circostanza”.

I cosiddetti informati – prosegue Piero Scarpa – suggerivano che l’invito era stato fatto per riguardo al grande attore Cesare Rossi che dirigeva la compagnia permanente del teatro di Torino, della quale la Duse in quei giorni era entrata a far parte in qualità di attrice giovane; ma poi si seppe che era stata la stessa Regina Margherita a volerla alla festa in seguito a precise informazioni avute dal maestro di musica Filippo Marchetti che avendo sentito recitar la nuova recluta del Rossi ne aveva detto un gran bene alla Sovrana.

Dopo alcuni mesi, e precisamente nell’ottobre, quando l’impresario Toto Baracchini scritturò al teatro Valle la compagnia di Cesare Rossi, la Duse si presentò al pubblico di Roma senza echi di successi conseguiti altrove o raccomandazioni di sorta; eppure il debutto romano fu per lei un trionfo.

Gli spettatori, sorpresi e meravigliati della sua recitazione che nulla aveva di comune con quella accademica, metodica, cadenzata delle grandi artiste del tempo, non esitarono ad acclamarla sia a scena aperta, sia alla fine d’ogni atto, mentre le signore en-



Eleonora Duse

tusiasmate le gettavano i fiori portati come personale ornamento in quella serata memorabile.

Fino da allora Eleonora Duse poteva vantare una interpretazione personale assistita da una acuta intelligenza e sorretta dal fascino d’una voce melodiosa.

Virgilio Talli, che le fu compagno d’arte in tante indimenticabili interpretazioni, scrisse di lei in questi termini: “Vedeva e sentiva le cose così dall’alto che le avveniva naturalmente di esprimerle in forme sintetiche di una eloquenza musicalmente astratta. Non era un ‘recitar meglio’ il suo; era un salire oltre i limiti dell’espressione, era un raccogliere con la voce, col gesto, con la fisionomia, con ogni crudele parsimonia estetica, una realtà superiore alla vita: una realtà eroica”.

Per avere un’idea della sua superiorità in arte, basta ricordare il confronto che la Duse sostenne con la famosissima Sarah Bernhardt nella interpretazione della *Signora dalle camelie*, quando le due grandi attrici a breve distanza recitarono a Roma il noto dramma di Dumas.

La sera del 13 gennaio 1898 Eleonora Duse si presentò al Valle nelle vesti di Margherita, e mai prima di allora era stato dato al pubblico romano, che quella sera affollava il teatro fino all'incredibile, di vedere agire sulla scena un'interprete così umana, così perfetta ed anche così aderente alla vita moderna: non come l'autore la volle nel suo ristretto ambiente ottocentesco, ma come donna cresciuta in un'atmosfera più ampia e luminosa.

Il 31 dicembre dello stesso anno e nel medesimo teatro comparve Sarah Bernhardt in veste di "Margherita", restando fedele al carattere ottocentesco impresso da Dumas alla sua creatura, e dal confronto, a dodici mesi di distanza, risultò che il valore della nostra attrice s'era rivelato superiore a quello pur grande della celebre sua collega francese.

Queste peculiari e singolari doti della Duse furono poi riconosciute e apprezzate ancor meglio dal pubblico di Roma quando l'artista rappresentò per la prima volta al Valle la *Gioconda* di D'Annunzio.

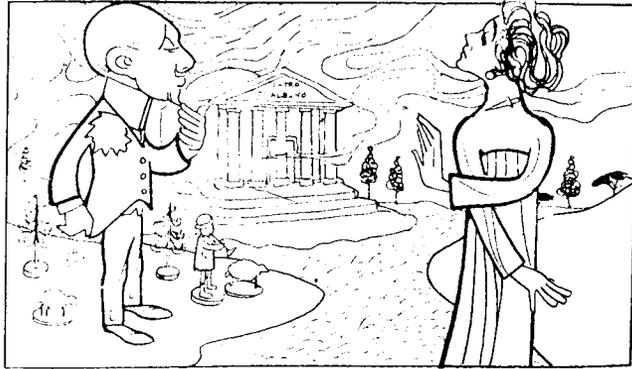
Nella scena più culminante del dramma, quando Silvia Setta, moglie di Lucio, affronta nello studio di suo marito scultore la rivale Gioconda Dianti, la Duse suscitò tale ammirazione da guadagnarsi una interminabile ovazione.

Le altre memorabili interpretazioni di *Magda* di Sudermann, del *Sogno d'un mattino di primavera*, della *Città morta* e della *Francesca da Rimini* di D'Annunzio che ebbero luogo a Roma, la prima e la seconda nel 1898 e le altre nel 1901, procurarono all'attrice nuovi trionfi.

La narrazione di Piero Scarpa, che abbiamo riportato quasi ad litteram e che risulta sostanzialmente esatta nella ricostruzione della vicenda romana dell'attrice, ha un solo difetto: quello di tacere, di ignorare completamente un particolare che risulta invece di estrema importanza per una più diretta, intima conoscenza dell'artista e dei suoi rapporti con il teatro e il pubblico della Capitale.

L'autore di *Vecchia Roma* e di *Sessant'anni di vita romana* non accenna infatti alla amara delusione della Duse in seguito al tiepido successo (9 dicembre 1901) della prima rappresentazione al teatro Costanzi della *Francesca da Rimini*. Delusione, amarezza, sconforto: un vero grande dolore per l'attrice abituata sempre ai trionfi in tutti i teatri del mondo. L'unica eccezione della sua carriera gloriosa, e cioè il mancato trionfo al Costanzi, non fu certo dovuto alla indiscussa bravura della grande interprete, ma ad un complesso di ragioni alle quali non risultò estranea la... prima stesura della tragedia dannunziana. Concorsero tuttavia al giudizio finale anche il clima teso della "serata" e la presenza, tra il pubblico, di numerosi nemici del poeta; senza contare, infine, alcuni inconvenienti tecnici che, pur nella fastosa cornice scenica, si verificarono durante lo spettacolo. Tra questi, principalmente, la non rispondenza degli intermezzi musicali, il clamore e la confusione della battaglia sui bastioni del Castello malatestiano e, in special modo, il fuoco greco che provocò un fumo acre e fastidioso che, riversatosi nella platea, irritò maggiormente gli spettatori fornendo altro motivo a non certo benevoli commenti. Si trattò, comunque, di banali incidenti, non di interpretazione "in tono minore" come volle maliziosamente insinuare qualche giornale dell'epoca.

Ma l'esito non brillante della rappresentazione provocò un dramma spirituale nella sensibilissima e grande Eleonora che, ritenendosi responsabile del risultato, intendeva abbandonare l'idea di presentare la tragedia in altri teatri italiani, come appare da due lettere del "Dicembre 1901" (senza indicazione del giorno, ma facilmente riferibili al 10 e all'11) pubblicate per la prima volta nel 1946 da Luigi Cerquetelli e indirizzate ad Annibale Tenneroni, il quale per molti anni fu bibliotecario della "Vittorio Emanuele" di Roma e fraterno amico di Gabriele D'Annunzio, che gli dedicò il volume *La vita di Cola di Rienzo* (Treves, 1923):



D'Annunzio, la Duse e il teatro dei loro sogni (da "Il Pupazzetto", 1904)

*Egregio Signor Tenneroni, io sono pronta a tenere la parola data – e fare ciò che è necessario.*

*Se è necessario che io rimanga, rimarrò questo resto di poche città d'Italia che ho accettato di fare – e poi me ne andrò a febbraio all'estero. Se poi invece è più propizia cosa all'opera d'Arte sospendere una esecuzione che non è conforme, né al volere dell'autore, né all'attesa dovuta, né concorde nel giudizio dei molti conoscitori d'arte che ne circondano, né concorde alle illusioni degli amici, né pari ai criteri d'arte della Casa editrice milanese, – né secondo i gusti dei critici romani – io sono prontissima, ripeto, fare ciò che è utile all'arte – primo fra tutti gli atti, quello d'andarmene – subito – con la mia troupe a riprendere la mia vita nomade...*

*Se veramente io sono nell'errore nel trasmettere "Francesca" – non così, certamente, io mi correggerò dell'errore.*

*E se l'errore viene da bassezze, o stupidzze, o errore di giudizio da parte dei così detti Giudici – allora è inutile discutere...*

*Questo dico – e non inutilmente penso. E. Duse.*

Ma il giorno successivo, placati i bollenti spiriti, pur ancora nell'amarezza del momento Eleonora Duse sente prepotente il

bisogno di fare un dettagliato esame della situazione e di confidarsi. E allora prende nuovamente carta penna e calamaio e apre il suo cuore al fraterno amico di D'Annunzio.

*Egregio Signor Tenneroni, poiché tacere non è possibile – e andare fedelmente fino al di là delle mie forze è mal giudicato – mi permisi scriverle ieri, agitata da diverse impressioni – e le scrivo ancora oggi – pur sempre diritta verso una sola idea e volontà.*

*Che l'Opera Bella trionfi.*

*Desidererei, non rimanessero malintesi. Su cose, forse, male espresse ieri, – che fu giornata di grave peso di vita, e d'affari intorno a me.*

*Le ripeto qui – senza esclamazione alcuna, la situazione d'oggi.*

*Ella è amico di G. d'Annunzio, e forse, non è male che l'abbia chiamato a testimone (spero imparziale) di ciò che avviene.*

*Mi si accusa, in diversi modi – a voce, per lettera o per giornali, uniti amici e nemici dell'opera d'arte, e mi si fa colpa gravissima, a me "pratica" (ahimé!) del Teatro, di non aver visto l'impossibilità "scenica" del II atto.*

*Mi si accusa di non aver "guidato" (G. d'Annunzio) ai "tagli" che sarebbero stati la salvezza della Tragedia.*

*Mi si fa accusa di non aver preso la Direzione, io – "pratica" del teatro, della messa in scena, di tutto – compreso l'affiatamento degli attori etc.*

*Mi si accusa – (e grave questo) – di aver spostato e resa incolore tutta la figura di Francesca...*

*– Le rispondo, chiudendo gli occhi, e non ascoltando che l'anima mia – questo:*

*– Io ho dato, per fede, per religione – al Lavoro che mi era stato affidato tutto ciò che – in ogni senso – potevo (e non potevo).*

*– Sono rimasta al lavoro datomi, io e la mia troupe, segre-*

*gandomi da qualsiasi altro interesse, e passando le giornate in-  
tere al compimento di ciò, che non era solamente un dovere, ma  
un sogno consolatore, – una gioia voluta alla mia vita.*

*– Non vidi – e mi lodo – di non aver veduto il conflitto sceni-  
co (o scenografico) del II atto. Malgrado la mia angoscia di ve-  
derlo capitombolare l'altra sera – non mi fu concesso esperi-  
mentare il “segreto” prima della esecuzione – e male sarebbe  
stato, forse, per me, se chiamata da G. d'Annunzio a eseguire  
una “immagine” voluta da Lui – da bel principio, prima che ur-  
tare alla folla, non avessi avuto che l'immaginazione dello spetta-  
tore.*

*Il mio primo dovere, non era di “guidare” – (ahimé!) ma di  
obbedire. Così credo, d'innanzi alla fede nell'opera d'arte.*

*Per la offensiva lode della mia “praticità” ai tagli “che avrei  
dovuto esigere” anche su questo una idealità mi ha salvato dal-  
l'errore di costringere a formule, già note, a misure prescritte.*

*Una nuova forma d'arte, alla quale è volere dell'autore di  
condurre il pubblico – e che altrimenti, non per consiglio mio  
d'Annunzio potrà, un giorno decidere e imporre.*

*– Per ciò che riguarda dirigere io, prove, unità di spettacolo  
tra musica e testo e intonazione d'attori – io stessa mi misi nei  
ranghi con loro, felice di obbedire – poiché, d'Annunzio, volen-  
do, lui solo ne avrebbe guidati.*

*– Il vero è però – che a Roma – le prove del Testo, furono in-  
sufficienti.*

*– Questo è vero.*

*– Rimane l'accusa della interpretazione, e su questa non sen-  
to di difendermi.*

*Il turbamento mio, in questi giorni, è così profondo, che di  
me, sola – (ben sola) non posso parlare...*

*Rimane dunque una sola cosa che posso fortemente afferma-  
re: e cioè, che io sono e rimango pronta a tutto ciò, che in pen-  
siero e in azione può essere utile all'opera d'Arte...*

*Se è necessario che io affidi “Francesca” a migliori inter-  
preti, a elementi d'arte, che, oggi, siano più nella corrente, che  
siano concordi – e all'opera – e alla critica – (come concilie-  
ranno non so) – infine – per me – e per la mia troupe, io sono  
pronta a far completamente dono – immediatamente – del dono  
che amo...*

*Più di questo non so dirle!*

*E se ne ho pena – essa è mia – e mi riguarda – ed essa non toc-  
ca però né G. d'Annunzio – né tanto meno, gli amici suoi – certo  
– ai quali, né interesserebbe, né mi interesserebbe parlarne.*

*A Lei – per varie circostanze, e per l'illusione che ho della  
sua imparzialità – ho detto.*

*Le auguro ogni bene. E. Duse.*

Da questa lettera appare evidente non solo l'amarezza e la de-  
lusione dell'attrice per l'esito della rappresentazione al Costanzi  
ma anche la sua facilità alla depressione determinata, appunto,  
da voci di corridoio e da ingiustificati rilievi della stampa. Dalla  
stessa lettera si rileva inoltre la fierezza del suo carattere e la no-  
biltà del suo cuore. È infatti disposta a sacrificarsi tutta per l'ar-  
te; pronta – afferma senza esitazione – a far completamente do-  
no, immediatamente, del dono che ama!...

A contrastare i disegni e i propositi dell'amareggiata Eleono-  
ra intervenne però la netta opposizione di Gabriele D'Annunzio  
e di numerosi amici che convinsero l'attrice a rimanere. E la  
*Francesca da Rimini*, alleggerita di ciò che si era rivelato incon-  
gruo nell'urto con la folla, “spiegò sicure le sue ali verso il trion-  
fo”.

Trionfi a Roma, trionfi nei maggiori teatri d'Europa e d'A-  
merica che fecero presto dimenticare alla grande artista la pic-  
cola disavventura romana.

Non era stata la sola, né sarà l'ultima delusione di Eleonora  
Duse a Roma, sia pure al di fuori della scena. Quella del Co-  
stanzi resta infatti l'unica che le abbia procurato il palcoscenico.

Già quattro anni prima, nel 1897, la celebre attrice – tendenzialmente disposta, come abbiamo visto, alla depressione morale ma altrettanto pronta a facili entusiasmi – aveva visto fallire un grandioso quanto irrealizzabile progetto lungamente accarezzato insieme a Gabriele D’Annunzio, con il quale aveva allacciato la nota relazione sentimentale. Si trattava di realizzare il “Teatro d’Albano”, sede stabile del teatro della Duse, ove sarebbero state rappresentate le antiche tragedie classiche, le opere di D’Annunzio, naturalmente, e quelle di altri noti autori contemporanei, con l’intento di risollevare “l’opera teatrale a dignità d’arte”, secondo il loro enfatico e abituale modo di esprimere i desideri.

Il Conte di Frankenstein aveva offerto l’area per la costruzione, in una posizione incantevole, “alle porte meridionali di Roma, sulle magnifiche sponde del lago di Albano, presso i bagni di Diana”, e tutte le gentildonne di Roma, amiche di Eleonora o ammiratrici di Gabriele, avevano perfino fatta attiva propaganda all’idea.

Ma il teatro non si fece. Tutto svanì in un sogno. Per ragioni semplici, per motivi pratici: mancavano i due o tre milioni necessari per concretizzare il progetto.

Una cifra che, rapportata all’epoca, fa veramente tremar le vene e i polsi! E la Duse non ebbe quindi il suo teatro all’aperto in riva al lago. Un teatro ideale, costruito dal poeta sulle ali della fantasia e forse donato alla sua amica in un momento di incontenibile entusiasmo: in uno slancio d’amore.

Nel gennaio del 1914 – quando già da cinque anni si era ritirata dalla scena (ultima recita a Vienna ne “La locandiera” il 31 gennaio 1909) – Eleonora Duse – spirito inquieto e imprevedibile – lanciò un’idea che venne subito raccolta e diffusa dalla stampa dell’epoca.

L’attrice possedeva una bella villa a Roma (via di Pietralata n. 14) sulla Nomentana, prossima a Villa Torlonia, e pensò di

trasformarla in “Casa del Teatro” – luogo di incontri, riunioni, conversazioni, letture, conferenze – aperta a tutti i lavoratori dello spettacolo, come si direbbe oggi. Una “Casa della Cultura”, insomma, senza troppi programmi, ma con disegni forse troppo ambiziosi, tanto da suscitare perplessità e controproposte reazioni.

Delle prime adesioni all’iniziativa si fece subito portavoce “L’Arte Drammatica”, che in data 7 marzo 1914 pubblicò in prima pagina un articolo a firma del direttore, Enrico Polese, il quale volle soprattutto sottolineare l’importanza e l’utilità del “generoso sogno” della celebre attrice con la seguente prosa assai poco brillante:

“Tutti i giornali d’Italia parlano ormai della bella e geniale iniziativa di Eleonora Duse, la Maggiore Artista. Sono colonne intere e non mancano delle inesattezze.

Sapendo di interpretare il pensiero della Illustre Signora, mi limito a qualche cenno. Che vuole Eleonora Duse? Fondare per i suoi camerati in Roma, un centro di cultura, aprire un luogo dove gli artisti possano tra loro riunirsi, dove abbiano dei libri da consultare per le loro interpretazioni. Modesta sorgerà ora la casa e poi crescerà. Eleonora Duse per cominciare, offre la sua villa di via Nomentana in Roma e diecimila lire. Nobile pensiero, nobile idea, degna veramente della nobile donna!

Un centro di cultura ha da essere la Casa che Eleonora Duse vuole per i suoi compagni d’arte. Ma ancora il programma non è delineato: *cominciamo come si può, l’importante è d’essere uniti*, così ieri mi telegrafava la donna illustre.

Per quanto riguarda il programma ricopio altre parole di un altro suo telegramma: *Programma si sta compiendo, ma aspettiamo di poter comporre fra noi tutti artisti un Comitato*. Eleonora Duse vuole essere circondata dai suoi compagni e con loro attuare l’iniziativa generosa.

Gli artisti tutti, mentre attendesi l’esito del lavoro che la gran-

de Duse e gli altri faranno, devono intanto ringraziare l'illustre e confortarla delle loro adesioni.

Data la mancanza di tempo, non ho potuto interrogare che poche delle nostre attrici e dò la prima lista di adesioniste: fu un plebiscito. Tutte risposero annuendo e volli cominciare dalle attrici perché le prime debbono essere ad attorniare la Grande compagna, perché ciò che donna emana è sacro al trionfo. Continuerò a pubblicare le adesioni nei prossimi numeri. Tutte le attrici mandino la loro adesione e si stringano intorno alla Grande Maestra. Onore a Eleonora Duse!”.

Il breve “articolo” di Enrico Polese, ragioniere, figlio di Iclio Polese Santerrecchi, fondatore e primo direttore de “L'Arte Drammatica”, non è – come si vede – un modello di perfezione stilistica (e tanto meno di grammatica e di sintassi); ma il settimanale, il cui primo numero uscì il 6 novembre 1871, aveva una rispettabile anzianità, una lunghissima tradizione teatrale e, nonostante qualche sgrammaticatura e numerosi strafalcioni, riscuoteva larghi consensi e contava numerosissimi abbonati tra gli attori. La stessa Duse ne era attenta e affezionata lettrice.

“L'Arte Drammatica” pubblicò dunque in diversi numeri i nomi degli artisti aderenti all'iniziativa, tra i quali figurano quelli di Olga Novelli, Dina Galli, Yvette Guilbert (la celebre mimacantante francese immortalata in una serie di disegni di Toulouse-Lautrec), Wanda Capodaglio, Lyda Borelli e moltissime altre più o meno famose.

Ma tre autorevoli colleghe, quali Emma Gramatica, Virginia Reiter e Alda Borelli, spengono subito l'ondata di entusiasmo. Soprattutto la Gramatica, la quale, invece di rivolgersi al periodico di Polese, considerato l'informatore dello spettacolo, chiese ospitalità al “Giornale d'Italia”, provocando uno scalpore nazionale. La lunga “Lettera aperta di Emma Gramatica e Eleonora Duse” manifestava in sostanza dubbi assai scoraggianti sulla realizzazione e praticità dell'idea e affermava testualmente: “Le



Eleonora Duse in una caricatura di Ciro Galvani

grandi attrici, Signora Duse, non usufruiranno della vostra istituzione perché non ne hanno bisogno; le piccole perché non ne hanno il tempo né la voglia”.

Sorsero, come logica conseguenza, due opposti schieramenti: favorevoli e contrari alla iniziativa della Duse. I giornali dell'epoca, che avevano interesse a tener viva la questione, alimentarono la polemica pubblicando notizie commenti e indiscrezioni a conforto dell'una o dell'altra tesi.

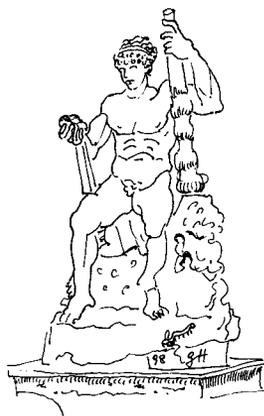
Eleonora Duse non si lasciò scoraggiare. Ce ne informa “L'Arte Drammatica” in una nota del 9 maggio nella quale Polese afferma che l'attrice “non ristà del suo disegno e, come promise, lavora nel silenzio, ma tenacemente, all'opera gentile. In questi giorni fu a Firenze, dove ha raccolto tanti libri ed è ritornata a Roma dove avrà a compagna di lavoro Tina di Lorenzo che sta per raggiungere il Teatro Valle con la sua compagnia. A fine mese inizierà la prima fase del progetto, e intanto offerte importanti e geniali essa ha di continuo; ma per ora vuole tacere e certo nella grande donna è incrollabile la fede nella rinascita. Ed essa riuscirà fin dove disse ed oltre!”.

Poi, invece, quasi improvvisamente, a distanza di soli pochi

giorni, venne recapitato a tutte le attrici un biglietto d'invito: un semplice cartoncino sul quale era scritto: "Mi sarà caro se Ella vorrà intervenire alla inaugurazione della *Libreria delle Attrici* che avrà luogo il 17 maggio 1914, alle ore 17 (cinque pomeridiane) in via Pietralata 14. Eleonora Duse".

L'originale, ambizioso progetto della "Casa del Teatro" o "Casa della Cultura" venne così notevolmente ridimensionato diventando una modesta "Libreria delle Attrici", per raggiungere la quale, a quell'epoca, si doveva affrontare un... viaggio! Tanto è vero che il cartoncino d'invito riproduceva una piccola pianta topografica con il riferimento alla "linea tranviaria numero 9" e conteneva altre utili indicazioni per raggiungere la... località.

L'inaugurazione comunque avvenne "in un'atmosfera elegante e mondana, con entusiastici discorsi fra ottimistiche speranze". E fu l'unica riunione che si tenne a Villa Ricotti (come appunto si chiamava la villa della celebre attrice), perché la prima guerra mondiale fece presto dileguare l'ultimo sogno romano di Eleonora Duse.



## Due luoghi del quartiere Nomentano-Italia; due ricordi del Risorgimento

ROBERTO QUINTAVALLE

IL PALAZZO DI ETTORE BERNICH IN VIA NOMENTANA E LE FORMELLE SULL'IMPRESA DI PORTA PIA

Sono forse pochi coloro che, passando per Via Nomentana, diretti a Porta Pia, hanno notato, nella sequenza di grandi palazzi esistenti sulla destra poco dopo l'incrocio con Viale Regina Margherita, un palazzo tutto particolare perché carico di ornamenti e di cornici.

Si tratta del palazzo contrassegnato con il civico 175 nel quale, oltre ai numerosi elementi decorativi, si notano tra le finestre centrali dell'ammezzato, quattro riquadri con scene di battaglia in altorilievo, di color ocra come tutto il resto del fabbricato, in parte degradati per l'usura del tempo. Un'indagine mossa dall'interesse e dalla curiosità per questo originale edificio, già noto alla cerchia degli studiosi dell'architettura romana di fine ottocento, ha permesso di reperire nell'archivio storico capitolino il progetto originario e di seguirne le vicende costruttive fino alla definitiva sistemazione che risale ai primi anni del secolo scorso.

Il redattore del progetto fu Ettore Bernich, un architetto conosciuto soprattutto per le citazioni che ne fanno le guide della Città, quale autore dell' "Acquario romano", il monumentale e

retorico complesso architettonico di Piazza Manfredo Fanti, oggetto alcuni anni or sono, di studi e restauri per una più idonea riutilizzazione dopo decenni di abbandono.

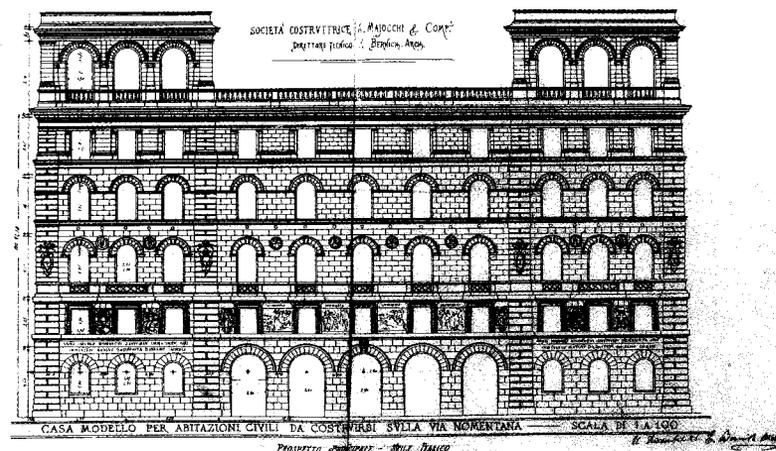
Il Bernich, che era nato a Roma nel 1846, realizzò nella Capitale varie altre opere, soprattutto di edilizia civile, per trasferirsi poi nel 1893 nel Sud Italia ove rimase fino alla morte, avvenuta a Napoli il 6 aprile 1914 nell'abitazione di Via Luca Giordano<sup>1</sup>. Alle opere romane già note citate, tra gli altri studi, in un'accurata ricerca edita in occasione dei restauri dell'Acquario<sup>2</sup> se ne possono aggiungere altre risultanti dal fondo tit. 54 dell'Archivio Storico capitolino. Fra queste si ricorda un progetto per un grande edificio in Piazza Principe di Napoli, angolo Via Ancona, realizzato però con modifiche dall'arch. Sismondo a seguito di una vicenda fallimentare che coinvolse nel 1889 il Bernich proprietario di quel terreno, nonché il progetto per l'edificio non più esistente della Villa Albina in Via Pasqualina (attuale Via Pola) redatto nel 1891 per il comm. Emanuele Molfino e completato nel 1901 sotto la direzione dell'ing. O. Ludovici<sup>3</sup>.

Assieme al palazzo di Via Nomentana, denominato anche "casa delle battaglie", gli studiosi ricordano poi, nella stessa zona, una "casa di stile romano" disegnata in forme più sobrie e tuttora esistente al n. 19 di Piazza Regina Margherita (già "della Regina"). Entrambe le opere, come altre dello stesso Autore, ma principalmente la prima, denotano lo sforzo di una particolare corrente dell'ecllettismo di trovare, nella ricerca di uno "stile na-

<sup>1</sup> Le notizie biografiche sono tratte dagli archivi di stato civile dei rispettivi Comuni.

<sup>2</sup> *L'acquario romano* a cura di V. DE FEO e S. STUCCHI, Ed. Kappa 1983 pp. da 58 a 64; Marina Sennato: "L'architetto Ettore Bernich e lo stile nazionale".

<sup>3</sup> ARCHIVIO STORICO CAPITOLINO "tit. 54" prot. 17266/1887 e 59789/1 del 1891, nonché registro licenze di abitabilità: Via Pasqualina.



Ettore Bernich: progetto del 1885 per il palazzo di Via Nomentana 6, ora 175 – Archivio Storico Capitolino fondo tit. 54 prot. 12076/1886 su concessione n° 19278 del 14 luglio 2005

zionale”, qualcosa che recuperi il linguaggio di altre civiltà dell’Italia antica, come quella etrusca, per esprimere, specie nell’edilizia abitativa, contenuti più immediatamente popoleschi in antitesi con il classicismo romano e rinascimentale riproposto dall’ecllettismo ufficiale. Ed in questo spirito, il palazzo di Via Nomentana viene appunto definito dal suo progettista di “stile italico”.

Ma veniamo ora ad esaminarne le origini e la storia costruttiva, lasciando alla competenza degli autori che si sono occupati del tema<sup>4</sup> l’esame critico dell’opera del Bernich ed in particolare, di questo singolare fabbricato per civili abitazioni.

<sup>4</sup> P. PORTOGHESI *L’ecllettismo a Roma 1870-1922* de Luca ed. pp. 32 e sgg.

*L’architettura di Roma Capitale dal 1870 al 1970* Roma 1971 pp. 138 sgg.

*Arte a Roma – Dalla capitale all’età umbertina*, a cura di FRANCO

È noto che nel programma di urbanizzazione che alla fine del secolo XIX vide scomparire con il Piano Regolatore del 1883 quasi tutte le ville che costeggiavano la Via Nomentana, una parte importante la ebbe il principe Alessandro Torlonia il quale aveva acquisito tra il 1845 ed il 1870 la proprietà delle ville alla sinistra della strada, fino al vicolo della Fontana. Esse furono vendute nel 1884 alla Banca Tiberina che subito iniziò la lottizzazione dei terreni a scopo speculativo. Uno di questi lotti, proveniente dalla Villa Lomellini già Lancellotti, venne acquisito dalla società costruttrice A. Majocchi e Comp., la quale incaricò l'architetto Bernich di costruire un palazzo per abitazioni sul previsto nuovo allineamento della Via Nomentana che, solo a seguito del RD 14 febbraio 1889, venne allargata da dieci a quaranta metri. Il progetto redatto il 21 dicembre 1885, venne approvato dalla Giunta municipale che rilasciò la licenza edilizia nella seduta del 20.2.1886<sup>5</sup>. Il palazzo e l'area antistante che lo separava dalla vecchia sezione stradale di Via Nomentana vennero poi trasferiti all'asta giudiziaria nel 1896 all'ing. Emilio Treves il quale, onde evitare il pubblico passaggio sul terreno prospiciente la costruzione, lo recinse riducendolo a giardino, con piante ornamentali, opere varie di abbellimento tra le quali un chiosco in ferro di forma ottagonale in stile moresco, e lo raccordò al palazzo con una doppia gradinata in marmo. Tali notizie ed altri particolari si traggono dagli atti della controversia sorta con il Comune di Roma per l'esproprio del terreno, autorizzato con decreto prefettizio del 3 giugno 1903 e per la quantificazione della relativa indennità<sup>6</sup>.

Eseguito l'esproprio, il giardino e le altre opere vennero de-

BORSI – Editalia 1980 p. 108 sgg.. G. Morolli “Roma Umbertina, la ricerca di altri classicismi”

*La Terza Roma* Roma 1971 p. 151: AUGUSTO BARBERINI: “La prima età dell'eclittismo nell'edilizia privata – 1870-1900”.

<sup>5</sup> ARCH. ST. CAPIT. fondo “Tit. 54” prot. 12076/1886

<sup>6</sup> ARCH. ST. CAPIT. fondo “Piano Regolatore” pos. 9 fasc. 29.



Palazzo di E. Bernich in Via Nomentana: le quattro formelle sull'impresa di Porta Pia: foto sopra, un cannone del IV corpo di esercito mentre spara sulle mura di Roma: foto sotto, bersaglieri all'attacco della breccia (foto Mauro Colucci)

molite e la strada fu allargata acquistando l'aspetto attuale; il palazzo del Bernich, come previsto, venne quindi ad affacciarsi direttamente sulla nuova Via Nomentana, ponendo in evidenza tutte le sue ornamentazioni (scudi, trofei, protomi leonine, antefisse, ringhiere, transenne etc.) ma soprattutto le quattro formelle con scene di battaglia, di cui si è detto.

Una lettura ed accurata interpretazione di esse, pur nella difficoltà derivante dalla distanza e dalla sommarietà dei rilievi, venne fatta qualche tempo fa da Cesare Verani in un suo libretto<sup>7</sup> nel quale identifica quelle scene con l'impresa militare che portò al-

<sup>7</sup> CESARE VERANI *Il fatto d'armi della breccia di Porta Pia in quattro altorilievi di un palazzo di Via Nomentana* – Rieti 1970

la breccia di Porta Pia ed alla conquista di Roma da parte dell'esercito italiano il 20 settembre 1870. Il Bernich nel suo progetto segna solo sommariamente i riquadri nei quali prevedeva di inserire le scene guerresche. Non sappiamo se fu egli stesso poi a disegnarle e quale fu lo scultore che le eseguì: è probabile che fu uno dei tanti artisti che provvedevano alle opere di scultura e pittura che ornavano le sue architetture come quelle dell'Acquario, di cui conosciamo però solo i nomi dei pittori e cioè G. Toeschi e Silvestro Silvestri. La interpretazione dei quattro riquadri, modellati con approssimazione, ma con immediatezza espressiva, quasi come bozzetti, può essere quella suggerita dal Verani. Rimandando al suo scritto l'analitica descrizione di essi, qui basta accennare che, a partire da destra, la prima formella rappresenta il bombardamento delle mura di Porta Pia da parte del cannone di una batteria di campagna; la seconda raffigura i bersaglieri forse guidati dal maggiore Giacomo Pagliari che vi perse la vita, diretti all'attacco della breccia; la terza raffigura la concomitante azione della fanteria e la quarta infine, nella quale si coglie una bandiera che sventola, l'entrata in Roma dei bersaglieri.

La lettura suggerita dal Verani che è stato l'unico ad attribuire un preciso significato narrativo a quelle figure, conferma l'intento di una celebrazione popolare dei fatti del Risorgimento (e qui in particolare dell'allora recente episodio della vicina breccia di Porta Pia) che è proprio, come si è detto, di quella corrente dell'eclittismo di cui è esponente il Bernich la quale, distaccandosi dall'ufficialità, si pone in posizione critica rispetto alla rievocazione istituzionale di quei fatti.

LA SCOMPARSA VILLA KOCK, GIÀ FAUSTI, TOMMASINI: VI SOSTÒ GARIBALDI?

Fino a circa metà degli anni quaranta del secolo scorso, colo-

ro che percorrevano Via Ravenna diretti al nuovo centro che si andava sviluppando intorno a Piazza Bologna, notavano sulla destra, alla sommità di una breve altura, un vecchio casale rustico circondato da piante. Poiché molte costruzioni moderne erano già sorte nei pressi, a confine con le nuove strade segnate dal Piano Regolatore, quel residuo di campagna rimasto intatto sollecitava la curiosità del passante. La voce pubblica, ne è testimone chi scrive, diceva che quella era la "casa di Garibaldi" e che perciò non la si voleva abbattere. La stessa tradizione è ricordata dal romanista Guglielmo Ceroni nella sua accurata ricerca del 1942 sui quartieri e sul suburbio di Roma ed è ripresa successivamente in un suo volumetto del 1945 oramai introvabile, "Pietre di Roma"<sup>8</sup>. Qui egli fornisce maggiori particolari e, mentre prima aveva sollecitato la demolizione del vecchio casale purché si lasciasse una targa a ricordo, riferisce poi che forse esso sarebbe stato rispettato pur nella nuova sistemazione del terreno di quello che si sarebbe denominato "Quartiere Italia".

Trattavasi, come è detto nella didascalia alla foto che illustra il breve capitolo nel secondo dei volumi citati, della "famosa e misteriosa Villa Kock", nella quale il Generale avrebbe brevemente sostato il 30 ottobre del 1867 allorché, nella sfortunata campagna organizzata per l'occupazione di Roma, si era spinto con pochi uomini scelti, in una posizione ravvicinata alle mura della Città, nella speranza ben presto delusa, di cogliere un segnale della promessa insurrezione.

Come è noto seguì il 31 ottobre la ritirata su Monterotondo e il 2-3 novembre la dolorosa sconfitta di Mentana.

L'episodio della sosta di Garibaldi in quella casa è riferito an-

<sup>8</sup> G. CERONI – *Roma, nei quartieri e nel suburbio*, Roma, Palombi 1942 pp. 118-119.

G. CERONI – *Pietre di Roma – Le case ove soggiornarono i santi, i poeti, i geni* – Roma, Palombi 1945 p. 150.



Palazzo di E. Bernich in Via Nomentana: le quattro formelle sull'impresa di Porta Pia (segue): foto sopra, attacco della fanteria alla breccia; foto sotto, entrata dei Bersaglieri in Roma.

(foto Mauro Colucci)

che, ma sempre in forma dubitativa, dalla pronipote Erika Garibaldi, curatrice di un volume che descrive minutamente i tanti luoghi ove sostò il Generale<sup>9</sup>. Non vi sono in realtà documenti che provino la consistenza di quella “voce” ed anche le fonti più vicine all'eroica impresa del '67 tacciono sul punto. Un veterano, ad esempio, il Mombello, in un suo volumetto di memorie<sup>10</sup> ricorda quel 30 ottobre e segna in una piantina le postazioni garibaldine che sono però tutte al di là del ponte Nomentano.

<sup>9</sup> *Qui sostò Garibaldi*. Itinerari garibaldini a cura di ERIKA GARBALDI – Istituto internazionale di studi “Giuseppe Garibaldi” Schiena editore, Fasano di Puglia 1989 p. 384.

<sup>10</sup> A. MOMBELLO *Ricordi di un veterano* Mondadori 1932.

Anche un altro veterano, Anton Giulio Barrili descrive minutamente i movimenti delle truppe in vicinanza di Roma<sup>11</sup>, ma non fa alcun cenno a quella sosta.

Nulla esclude tuttavia che il Generale sia sceso più giù verso Roma per scrutare da vicino, da quell'osservatorio privilegiato al colmo di una collina, quanto accadeva nella Città e che il fatto sia stato tramandato oralmente formando una tradizione consolidata fino ai nostri giorni.

Poiché la villa Kock, nonostante la sua fama è stata assorbita come del resto auspicava il Ceroni, dal tessuto urbano della zona, lasciando di sé solo un ricordo nell'intitolazione di una breve strada che congiunge Viale delle Provincie a Via Cremona, è interessante indagare su quella costruzione oramai dimenticata.

Occorre al riguardo premettere che all'epoca della presunta dimora di Garibaldi, quel fondo non si denominava ancora “Villa Kock”, ma era “Vigna Fausti”.

Prendendo le mosse dal Catasto Gregoriano del 1818<sup>12</sup> apprendiamo anzitutto che si trattava di una vigna con una “Casa con corte per uso di villeggiatura” e due fabbricati di servizio. Ne era enfiteuta tal Lezzani Giuseppe e l'utile dominio attraverso vari passaggi pervenne nel 1848 ai fratelli Fausti don Luigi e Fausti Ludovico i quali affrancarono il canone, divenendo pieni proprietari della vigna e dei fabbricati.

Fausti Ludovico dopo la morte del fratello cedette il fondo a Pietro Tommasini l'11 novembre del 1887 “a causa delle circostanze eccezionali in cui (il Fausti) trovavasi in quell'anno”, come si legge nell'atto di vendita che fu redatto però, per accordo

<sup>11</sup> A.G. BARRILI *Con Garibaldi alle porte di Roma 1867 – ricordi e note* – F.lli Treves 1909.

<sup>12</sup> “Catasto Gregoriano” – Agro romano suburbano, mappa 65, mappali da 72 a 75 in ARCHIVIO DI STATO DI ROMA.



Villa Kock in una foto tratta dallo studio di Guglielmo Ceroni:  
“Pietre di Roma etc.” edito nel 1945.

delle parti, solo tre anni dopo<sup>13</sup>. L'11 novembre 1867 la proprietà era dunque del Tommasini e quindi solo pochi giorni prima, il 30 ottobre, Garibaldi avrebbe sostato nel fabbricato principale presumibilmente già abbandonato dal vecchio proprietario, in procinto di venderlo per quelle “circostanze eccezionali” che non ci è dato conoscere.

A Pietro Tommasini, contitolare del Banco Marignoli e Tommasini con sede in Via del Corso 374, succedette il fratello Vincenzo e il di lui figlio Oreste.

La proprietà Tommasini, della stessa estensione di quella acatastata nel 1818 a Lezzani, si perpetuò fino al 1924. Fu in quest'anno che comparve quale acquirente di una piccola parte di essa l'ing. Ottaviano Kock fratello del più noto architetto Gaetano Kock. La maggior parte venne venduta invece con lo stesso

<sup>13</sup> Atto 31 agosto 1870 notaio Alessandro Venuti, fondo “30 notai” uff. 7° in ARCH. ST. ROMA.

atto<sup>14</sup> alla “Società Lagomaggiore per l'esercizio di alberghi ed imprese immobiliari”.

Il comprensorio confinava sulla sinistra con il vicolo della Villa che aveva inizio dall'attuale piazza Salerno ed era così denominato perché in parte costeggiava la villa Massimo di Rignano fino all'intersezione con il vicolo di Pietralata (odierna Via G.B. De Rossi). Altri confini del comprensorio erano a meridione la proprietà Tespi Film già Villa Flora e sugli altri lati alcune imprese immobiliari.

La porzione acquistata dal Kock aveva ingresso dal vicolo della Villa e corrispondeva all'angolo tra le odierne Vie Cremona e Reggio Calabria. Non ci risulta che l'ing. Ottaviano Kock abbia compiuto opere di rilievo su quella proprietà fino alla sua morte avvenuta il 1 novembre 1939. È probabile però che qualche miglioramento sia stato apportato per far acquisire a quello che era un fondo rustico suburbano, la dignità di villa.

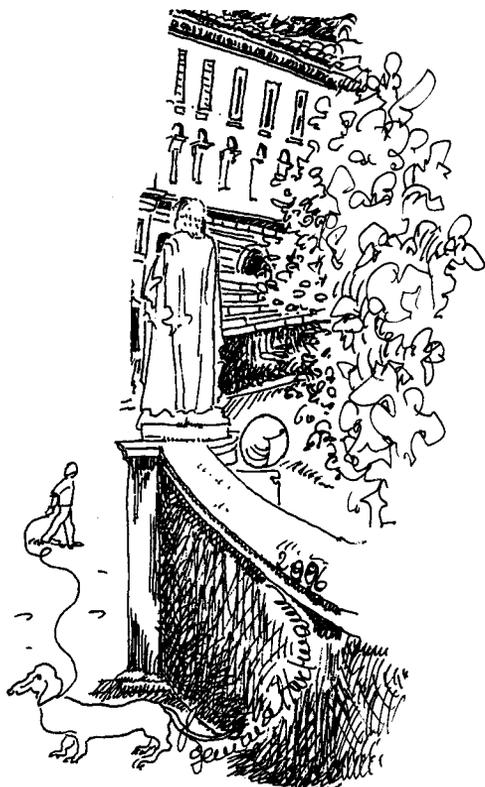
Il fabbricato principale con la sua torretta merlata restò in piedi, pur nel ristretto spazio verde rimasto, almeno fino al 1945 quale lo vide Guglielmo Ceroni, ma fu demolito tra quella data ed il 1947 allorché il figlio ed erede di Ottaviano, il gr. uff. Ottaviano Armando Kock, vendette il terreno privo di costruzioni all'imprenditore edile Ugo Fioretti ed a tal Desideri Luigi<sup>15</sup>.

Le successive vicende non interessano; si ricorda soltanto che il terreno restò a lungo ineditato, utilizzato per qualche tempo quale centro di raccolta dei veicoli rimossi per infrazioni stradali e che attualmente è occupato dalla scuola elementare statale Falcone e Borsellino. È bastato infatti accennare qui soltanto alla storia di quella vecchia casa legata, nella tradizione, alla me-

<sup>14</sup> Atto Venuti 17.2.1924 rep. 45077 in ARCHIVIO NOTARILE DISTRETUALE DI ROMA.

<sup>15</sup> Atto Alfredo De Martino 1.5.1947 rep. 2311 in ARCH. NOT. DISTR. ROMA.

moria di Garibaldi, sia per coloro che, più anziani, serbano di essa un personale ricordo, sia per coloro che invece ne hanno soltanto avuto notizia attraverso la targa stradale, senza riuscire forse a comprendere le ragioni della citazione di quella sconosciuta villa Kock, ed a localizzarne l'antico sito.



*Il controverso rapporto tra la terra  
di Romagna e la Dominante*

## Romagnoli, buona gente, nello Stato del Papa

ARMANDO RAVAGLIOLI

La storia di Romagna sotto il governo pontificio merita maggiori approfondimenti anche per sfatare un giudizio stereotipato sul triste svolgimento degli avvenimenti risorgimentali, come conseguenza di una divaricazione di intelligenze e di fini tra gran parte della gente di Romagna ed un governo condannato dalla sua vetustà e mal servito da repressioni pesanti ed incomprensive.

Desti stupore, in noi abituati allo schema ottocentesco delle irrequiete ed inaffidabili legazioni romagnole dello Stato pontificio, trovare in un testo storico di ineccepibile fondamento, quale la monumentale 'Storia dei papi' di Ludwig Von Pastor la seguente asserzione: *'Questi popoli di Romagna sono in generale molto devoti alla Sede Apostolica, conoscendo essi molto bene la dolcezza di questo governo'*. Si tratta di un giudizio posto a conclusione di una 'Relazione della Romagna', indirizzata nel 1578 al Pontefice bolognese Gregorio XIII Boncompagni da un esperto di governo provinciale, Giovan Pietro Ghislieri,

Lo stesso Ghislieri, un giurisperito di famiglia romana, era stato per tre anni Presidente di quella legazione. Giunto al termine del suo mandato, aveva indirizzato un illuminante rapporto generale sulla esperienza fatta. Il rapporto venne trovato dagli

storici ottocenteschi nell'Archivio della famiglia papale degli Altieri e risulta poi disperso nella sua integrità, ma parzialmente ripreso in altri documenti che affiorano da diversi altri Archivi ed esposizioni storiche.

Va detto che quella Relazione appare davvero esemplare per pacatezza e chiarezza di esposizione, presentando il taglio proprio di un autore ricavato nella stoffa dei buoni amministratori; essa costituisce un documento piuttosto raro, relativo com'è al giudizio sulle terre di Romagna dato da un osservatore proveniente da Roma. Anzi diremmo che, per la sua pacatezza, per la vastità delle visioni e per le riflessioni antropologiche che contiene, essa offra il destro per proporre, al riguardo del territorio romagnolo e della sua soggezione al millenario Stato della Chiesa, la stessa domanda che più volte gli storici hanno abbozzato nel tracciare un bilancio della sorte di Roma con il Papa. Infatti, in ogni caso, appare evidente che, per certi versi e senza dubbio Roma è stata mortificata nelle sue possibilità di autonomia, avendo dovuto scontare con le frustrazioni del suo sviluppo democratico e comunale e con la rinuncia ad un proprio particolare incremento economico e produttivo il suo secolare condizionamento dai fini universali della Chiesa cattolica.

Anche le vicissitudini politico-sociali delle terre romagnole, marca estrema dello Stato pontificio verso il settentrione, se vengono considerate nella lunga prospettiva storica, oltre a risultare molto complesse e di vario carattere nel corso del tempo, risultano condizionate dall'appartenenza ad uno Stato avente finalità primarie non di carattere etnico o socio-economico, ma spirituali. Nè risultava esaltante il rapporto con la città Dominante, tanto idealmente importante ma con orizzonti civici che si erano ridotti miserevolmente (pensiamo ai poveri 'feudi' medievali del Popolo romano e alle sue guerre con Viterbo!); anch'esso non stimolava ad un progresso civile.

Fin dall'epoca più remota, subito dopo la donazione carolin-

gia, la sovranità papale dovette esercitarsi in forma molto blanda e prevalentemente simbolica, surrogata piuttosto dall'influenza delle chiese locali e da quella delle grandi abazie che fruivano di un inveterato potere patrimoniale. Comunque le caratteristiche dello Stato ecclesiastico non risultarono certo stimolanti per uno sviluppo civile dei territori che lo componevano; né quel potere, orientato ad altri interessi, pose mai radici profonde nell'animo degli amministrati, né seppe attrarne le ambizioni umane o sollecitarne l'adesione a fini di crescita locale. Quello Stato era composito, costituito com'era da un aggregato territoriale accorpato sulla base di convenienze geografiche e con la determinante funzione di fornire una copertura politica alla Chiesa d'occidente e assicurarne l'autonomia nello svolgimento della sua missione universalistica. Tuttavia questo Stato, privo di un reggimento stabile e male incardinato nelle situazioni locali, rimaneva aperto alle scorrerie dei potentati premententi sulla stessa Chiesa e si dimostrava militarmente inconsistente ed incapace anche di resistere alle forze disgregatrici delle localistiche ambizioni feudali. Oltre a ciò, esso era fondamentalmente soggetto alle mutevolezze ed intermittenze di governo derivanti dai caratteri propri di quello Stato soggetto ad un troppo frequente avvicendamento di sovrani, spesso di natura ascetica che faceva loro trascurare gli aspetti politico-amministrativi del loro governo, al contrario di certi altri che, sotto la veste clericale, coltivavano una decisa vocazione politica e guerriera. La mancanza di una dinastia ereditaria al vertice lo esponeva all'arrivismo di familiari, di protetti e magari di corregionali dei differenti pontefici e finalmente alle pretese nepotistiche di drenare su di sé le pubbliche ricchezze fino all'aspirazione a ritagliarsi nel territorio statale dei piccoli stati di fatto. Altri effetti di instabilità o di lontananza del governo provocavano le vicende proprie alla natura ed all'ordinamento della Chiesa, aperta alle competizioni dogmatiche o ad altri contrasti religiosi e disciplinari: tutti motivi che

rendevano intermittente la presenza dell'autorità e la guida centrale degli affari amministrativi.

Sulla base di tali aspetti si potrebbe persino ipotizzare che la endemica ingovernabilità di cui vennero tacciati i romagnoli e che entrò a far parte della loro leggenda, in parte sopravvissuta, possa essere derivata, più che dal naturale delle stesse popolazioni, dalla loro consuetudine con un governo inefficace ed intermittente, soggetto com'era a soprassalti di blandizie e di rigore.

Il succedersi delle crisi – dall'esilio avignonese al susseguirsi di scismi e di concili – aveva prodotto il massimo indebolimento della struttura del dominio ecclesiastico; ciò aveva favorito – dopo una fase di crescita e di reciproca bellicosità di comuni delle singole città romagnole – anche la successiva creazione di signorie locali che si erano immesse nel grande gioco politico con alleanze e protezione di esuli (Dante ospite delle casate romagnole!). Solamente la frammentarietà dei territori occupati e forse anche l'insito particolarismo dei vari nuclei cittadini avevano impedito di imporsi in forma di signorie potenti ed unitarie ai Da Polenta di Ravenna, ai Manfredi di Faenza, agli Ordelaffi di Forlì, ai Malatesta di Rimini (questi ultimi erano arrivati più vicini alle forme militari e cortigiane di una piccola signoria). Si può immaginare come la costituzione di una signoria estesa ad un vasto comprensorio romagnolo avrebbe decisamente avvantaggiato il territorio sia nell'organizzazione produttiva, sia nella omogeneizzazione del costume e del linguaggio, sia nella consapevolezza unitaria e nell'assimilazione dei rapporti, promuovendo una più forte coscienza comune della regione romagnola. Allo stesso tempo, lo splendore ed il mecenatismo di una corte avrebbero prodotto una più vasta fioritura delle arti, insieme allo sviluppo scolastico ed universitario, come si è verificato dovunque una signoria politica abbia potuto affermarsi con una certa continuità temporale.

Di fronte al rischio di una frantumazione dello Stato, l'organismo ecclesiastico aveva reagito con periodiche missioni repressive (singolare quella dell'Albornoz con la sua disseminazione di roccheforti!). Infine il terribile Giulio II Della Rovere aveva concluso il processo del recupero sotto il controllo centrale di tutto il territorio dello Stato agli albori del Cinquecento, cancellando addirittura in Romagna ogni traccia della formazione di un ducato da parte dei Riario e dei Borgia relegandone addirittura il ricordo alle leggende popolari.

Ciononostante, la successiva consueta rilassatezza di governo, pur non avendo consentito il riprodursi di tentativi di autonomismo della coscienza locale, aveva mantenuto la divaricazione tra potere ecclesiastico e sentimento locale, soffocando ogni prospettiva di rinnovamento sotto l'autoritaria amministrazione dei legati, spesso incomprensiva ed estranea. La provincia romagnola, ormai addormentata, si era adagiata nella rassegnata emarginazione dai centri di sviluppo e all'allontanamento del sogno di un buon governo. Se le popolazioni non potevano entusiasinarsi di una tale amministrazione, da parte sua anche il governo doveva registrare il proprio declino nel consenso collettivo, nel crescente fenomeno del ribellismo dei fuorusciti, nella crescita di signorotti periferici con conseguenze negative per i cespiti fiscali.

Comprendiamo quindi l'origine di quel particolare moto di revisione della conduzione dello Stato e di quella particolare attenzione per la Romagna che era stato causato da un soprassalto di coscienza politico-amministrativa di Gregorio XIII. Essa si tradusse in una serie di provvedimenti imperniati nell'invio di funzionari – Presidenti di regione – come il Ghislieri. Quell'invio si inquadra in una generale azione di risveglio dell'interesse politico-amministrativo della Chiesa per i suoi possessi territoriali, reso necessario dalla condizione di una certa precarietà finanziaria. La connessione delle difficoltà dell'erario con il troppo pro-

lungato abbandono delle proprie terre non poteva sfuggire ad un personaggio come il Boncompagni, il quale, prima di avviarsi alla carriera ecclesiastica, aveva avuto una vasta esperienza di affari legali. In ogni caso, oggi non può non apparirci prosaico il motivo immediato di quell'innovativo interessamento: la sua ragione ne era infatti la necessità di ottenere più consistenti contribuzioni dai domini ecclesiastici. Correva infatti un periodo che vedeva le casse dello Stato stremate e senza prevedibili altri afflussi di denaro.

Fino a quel momento la Curia romana e la Camera apostolica si erano rette soprattutto sull'arrivo di offerte dall'intera ecumene cattolica, che adesso risultava ormai dilacerata dalla rivolta protestantica, e sul reddito procurato alla Curia dalle sue prestazioni di carattere ecclesiastico (concessioni di favori spirituali e nomine ai benefici ecclesiastici). Infatti, mentre la vena delle offerte spontanee e per motivi di fede era stata disseccata dalle spoliazioni delle guerre incessanti che infierivano in tante regioni italiane ed europee, si registrava anche una grave falcidia dei tradizionali introiti della Curia a seguito di una coerente applicazione delle riforme sancite dal Concilio di Trento. Al contrario le casse pontificie erano da tempo soggette al dissanguamento di pesanti erogazioni di origine politica. In primo luogo, molto era costata la crociata antiturca che a Pio V, predecessore del papa Boncompagni, aveva fatto conseguire il risultato esaltante, per quanto provvisorio, della vittoria di Lepanto. Inoltre, altre erogazioni venivano incessantemente richieste dai diversi potentati europei (l'imperatore e i regni di Francia, di Spagna o di Polonia) per fronteggiare le offensive dei luterani in armi. Né va trascurato il carico rappresentato per la finanza pontificia dal rinnovamento monumentale della città di Roma.

Gregorio XIII, proveniente da un ceto che oggi definiremmo piccolo borghese, aveva familiarità con i conti ('Vostra Signoria non ha provato ad essere cardinale povero' obiettò un giorno al

cardinale Farnese che spingeva a spese). Egli ebbe presto chiaro che la finanza dello Stato pontificio doveva ormai abituarsi a far meno conto sui contributi dell'Estero e doveva invece trarre ogni possibile frutto dalla produttività del proprio territorio. Infatti le risorse economiche di questo, in assenza di un adeguato controllo del potere centrale sulle province, venivano per lo più assorbite dalla feudalità localmente sostituitasi da gran tempo agli organi di un governo troppo assente.

Così cura non ultima del grande Gregorio divenne il pieno recupero materiale dei propri territori. In primo luogo aveva cercato di liberarli dal banditismo endemico: un'impresa, che sarebbe stata proseguita con ancor più indomita decisione dal successore, Sisto V, ma che doveva aver già ottenuto buoni risultati se la nostra 'Relazione' afferma essere 'il paese assai purgato di banditi et altri uomini di mala vita'. Ci si era quindi dedicati al recupero dei feudi troppo disinvoltamente concessi dai papi predecessori, oppure usurpati da signorie locali. Per la diligenza posta nel riassetto dei diritti territoriali ecclesiastici, Gregorio si ebbe il titolo di 'vigilante' e la sua oculatezza in materia portò, nell'intero Stato (a partire dalla Campagna), alla ripresa di controllo su ben cinquanta castelli dei cui proventi cominciò a valersi la Camera apostolica nella misura complessiva ed annuale di molte migliaia di scudi.

Qui si innesta il discorso sul Presidente di Romagna, Ghislieri. Infatti, proprio in vista dell'azione di recupero dei feudi, ma anche per porre le basi di una amministrazione ordinaria più attenta e redditizia, era stata riordinata la presenza periferica dei delegati governativi con il titolo di Presidenti regionali, con mandato triennale. Questi delegati, scelti fra le persone più esperte in materia amministrativa, sovrastavano tutte le autorità ecclesiastiche locali, nonostante i loro vecchi privilegi e le loro sedimentate plusvalenze economiche. Sul proprio territorio il Presidente, in quanto rappresentante personale del Papa, aveva

in ogni caso la precedenza su qualsiasi Prelato. Tanta era stata l'autorità di cui si era valso nella sua missione romagnola il Ghislieri. (egli risulta aver svolto simili funzioni anche altrove, per esempio, a Foligno e a Perugia). Arrivando in Romagna, egli aveva trovato una situazione locale in ebollizione per il fronteggiarsi di gruppi di famiglie dalle velleità di supremazia residuale dopo che, già in passato, erano state rintuzzate le forze affermatesi con un vero e proprio predominio signorile. Tale competizione familiaristica vedeva a Ravenna i Rasponi fronteggiati dai Leonardi; a Rimini c'erano i Ricciardini e gli Ingoli; a Cesena i Venturelli e i Bandini; a Forlì i Numai e i Serughi, a Faenza i Calderoni e i Naldi, ad Imola i Viani ed i Sassatelli. Non decisiva importanza aveva il fatto che gli uni si professassero, secondo inveterate classificazioni, Guelfi o Ghibellini: si trattava solamente di un segno di discriminazione come il dirsi del partito pro-francese o pro-spagnolo. Era in realtà l'armamentario polemico di gente con il parteggiare nel sangue, benchè questo non comportasse necessariamente opposizione frontale al governo centrale. Questo, anzi, in quelle divisioni – è il Ghislieri ad affermarlo –, trovava più facile barcamenarsi, sollecitando di volta in volta i consensi. Comunque ognuna di queste famiglie aveva un seguito di altri minori clan che si estendevano fino al contado dove i villani parteggiavano secondo le scelte dei proprietari dei rispettivi fondi, magari con il contrassegno di qualche coccarda al cappello. Per dire della corrispondenza di schieramento in città e in campagna, viene ricordato che, nelle terre di Rimini, di Cesena e di Forlì, nel precedente pontificato di Pio V, si erano verificate calate di contadini sulle città contro i predomini locali.

Comunque in quel relativo equilibrio di forze cittadine, risultò più agevole dedicarsi al recupero delle feudalità sfuggite al dominio centrale. Così con pressioni politiche, con azioni legali o anche ricorrendo al riscatto per denaro, erano stati recuperati

vari castelli romagnoli i cui detentori potevano vantare più improbabili titoli di possesso. Tale azione non era stata priva di difficoltà perchè la Romagna, da lungo tempo priva di un'attenta amministrazione, aveva visto pullulare signorotti pretenziosi ed uno scatenamento di lotte di parte imperniate sulle pretese di singole famiglie. Così le illegalità della devoluzione di terre e castelli dello Stato ecclesiastico e la scadenza trascurata di concessioni limitate nel tempo erano proliferate. Adesso la loro rivendicazione doveva suscitare aspre reazioni, da fronteggiare con le debite cautele. Comunque risultavano ormai riacquisiti castelli e località come Mondaino, Forlimpopoli, Bertinoro, Solarolo, Savignano, San Mauro, Montefiore ed altri.

Per i residui maggiori feudi attestati nella parte montuosa della regione erano poi state ribadite le regole di vassallaggio, richiamando in particolare l'obbligo di corresponsione dei contributi di ricognizione della sovranità, da versare in occasione della festa dei Santi Pietro a Paolo (ricordiamo a questo proposito il celebre donativo, in tale occasione, della 'chinea' simbolica da parte del sovrano di Napoli: riconoscimento del proprio vassallaggio dalla Chiesa). La popolazione ricadente in tali feudi ammontava a circa cinquantamila anime, mentre quella del restante territorio veniva fatta ascendere a circa centomila abitanti, raccolti nelle principali città della pianura e nelle rispettive campagne: Ravenna, Faenza, Imola, Forlì, Cesena e Rimini. La 'Relazione' (o Descrizione) del Ghislieri presenta il seguente quadro della situazione economica del territorio notevolmente prospero soprattutto per la fertilità del suolo e per il buon ordinamento dell'agricoltura: i prodotti che se ne ricavavano erano in tale quantità da consentire correnti di esportazione verso Bologna, Venezia ed Urbino. In particolare, oltre alle granaglie, si aveva una vasta produzione di vini di ottima qualità in tutto il territorio, salvo che nelle zone di Ravenna e Cervia. In particolare i vini di Cesena, Rimini, Bertinoro ed altri provenienti dai castelli

dei feudatari collinari raggiungevano alte quotazioni di prezzo in Venezia

Ma varie località andavano famose per loro specifiche produzioni prevalenti come la canapa a Cesena e ad Imola, il guado – per la composizione dei colori blu e verde –, a Forlì, Forlimpopoli e Bertinoro, l'olio a Rimini. Anche l'allevamento di bestiame superava il bisogno locale. A Cervia si registravano forti introiti per il commercio del sale. Importante e variato nelle specie era poi il prodotto della pesca a Rimini, Porto Cesenatico e Cervia; in quest'ultima località, infine, si coltivavano anche le ostriche. Pure la selvaggina era copiosa, specie nella pineta di Ravenna, ma il suo reddito sarebbe stato più cospicuo se fossero esistite serie proibizioni di caccia di frodo.

Di converso, a causa della ricchezza naturale della loro regione, i romagnoli risultavano refrattari dall'impegnarsi in imprese industriali. Il Presidente Ghislieri era rimasto abbastanza deluso da un tentativo sostenuto personalmente di introdurre una produzione di lana a Forlì e a Rimini. Invece egli nota che fa eccezione la produzione delle ceramiche in Faenza. Lo stesso Ghislieri lamentava la mancanza di un buon porto naturale, evidentemente considerando inadatti ai traffici commerciali gli esistenti porticcioli, a misura della marineria peschereccia.

Sotto il profilo politico-amministrativo, la Relazione precisa che la gestione del governo della Romagna era in mano di un Presidente il quale rispondeva direttamente al Papa ed alla Consulta prelatizia. L'autorità del Presidente, rappresentante personale del papa, prevaleva su ogni altra, dai maggiori feudatari alle stesse autorità religiose. Speciali suoi rappresentanti erano da lui delegati per le cause criminali e civili. Una guardia di Svizzeri gli serviva di scorta. In suo subordine erano i Governatori delle principali città, tutti nominati con brevi pontifici; essi assistevano alle sedute dei consigli cittadini. I compensi del Presidente erano di 1200 scudi, dei Governatori 828 scudi annuali.

Inoltre per la guardia presidenziale erano destinati 1176 scudi, mentre per le manifestazioni protocollari (ad esempio, le cavalcate) e per la manutenzione delle fortezze andavano 1090 scudi.

Le magistratura cittadine venivano scelte dagli stessi cittadini fra di loro: i loro componenti erano designati con nome diverso da luogo a luogo: a Ravenna, erano detti Savi; a Cesena e a Forlì, Conservatori; a Faenza e a Cervia, Anziani; ad Imola, Gonfalonieri e Consiglieri; a Bertinoro, Consoli ed Anziani. Anche i giudici per le cause civili venivano scelti fra i cittadini, salvo che a Imola e a Cesena dove, per assicurarsi l'imparzialità, si preferiva ricorrere ad un forestiero.

Purtroppo risultavano in crisi quelle associazioni di cittadini di buona volontà che si erano costituite per assicurare la concordia pubblica fin dall'epoca di papa Farnese, Paolo III. Erano i cosiddetti 'Pacifici', borghesi autorizzati a portare le armi per tutelare l'ordine pubbliche e cercare di dirimere le controversie. Primo a costituirne una era stato Forlì nel 1539; avevano fatto seguito Rimini, Imola, Cesena, e Faenza. Però, non essendosi riusciti a salvaguardarle dalle infiltrazioni di facinorosi mascherati, il loro prestigio e la loro efficacia si erano ridotti. Ghislieri, riconoscendone l'importanza, cercò, soprattutto a Ravenna, di rianimarle. Ma il suo tentativo non sortì un esito molto felice e la conseguenza ne era stata la recrudescenza della contrapposizione fra i partiti. Ne conseguì che, pochi anni dopo, ancora sotto il pontificato di Gregorio XIII, la situazione si era fatta preoccupante. In ogni città erano le parti a preponderare su ogni fase di giudizio e di pena. Le carceri non valevano per gli amici che ne venivano liberati, mentre gli avversari, tratti a forza dalla prigione, finivano per perdere materialmente la testa che andava ad ornare come raccapricciante trofeo le pubbliche fontane.

Colpisce comunque che, pur con tanto sobbollimento di passioni locali, il giudizio generale sull'animo del popolo romagno-

lo, elaborato dal Ghislieri con il sottinteso di fornire un indirizzo utile per i futuri comportamenti governativi, venisse mantenuto in forma tanto favorevole: esso era la dimostrazione di un giudizio politico pacato ed intelligente che aveva compreso come la gente di Romagna fosse (ed è) disponibile a corrispondere positivamente alle premure di governi che sappiano dimostrare sensibilità umana, proposito di giustizia e capacità di perseguire gli interessi del bene pubblico.

Ma la Romagna era troppo lontana da Roma ed il suo temperamento risultava troppo difforme dal modo di giudicare e di comportarsi della plebe romana perchè lo Stato pontificio riuscisse a trarne un permanente utile suggerimento. Di questo risulta illuminante l'invettiva che il Belli pone in bocca al suo paradigmatico popolano romano nel sonetto *'Le regazzate de li romagnoli'* del 30 settembre del 1831, in occasione dei sommovimenti romagnoli di pochi giorni prima: *'Semo insomma da capo, eh sor Silvestro? / Co sti romagnolacci de Romagna? / Ma sta porca ginia de che se lagna, / C' ogni tantino jarripija l'estro? /..... Nun cianno come noi chiese, innurgenze / Preti, conforterie, moniche, frati,! Carcere, tribunali e presidenze? /.../ Nun c'è giustizia là come che qui? / Ma via, proprio sti matti sgazzarrati / Se moreno de vojja de mori'*

Però una bonaria vena di simpatia sembra trasparire dalla riprovazione di fondo per una insofferenza che stava preparando quei moti che, pochi lustri dopo, con il nome di 'casi di Romagna', avrebbero preso un singolare posto negli sviluppi del risorgimento nazionale.

## Gli Arsenali della Polveriera Camerale e le vicende dei due appaltatori Basilio Salvi e Vincenzo Nelli: 1795 - 1820

PATRIZIA ROSAZZA FERRARIS

La storia della Polveriera Camerale, costituita durante il pontificato di Pio VI nel 1781, in un'area del Colle Oppio già di proprietà dei Canonici di San Pietro in Vincoli, è nelle sue grandi linee ben nota: insistendo infatti sull'area delle cosiddette Terme di Tito ed avendone inglobato e riutilizzato molti ambienti, è stata oggetto di particolare interesse da parte di quanti tra gli archeologi hanno studiato quest'area, nella quale sono comprese strutture come le Sette Sale e la Domus Aurea.

In particolare Kjeld de Fine Licht sugli *Analecta Romana Instituti Danici*, ha pubblicato nel 1990 un ampio studio sull'area, corredato da una ricca documentazione iconografica, che avvalendosi delle opere di artisti quali Tischbein, Ducros e Cassas, mostra lo stato dei luoghi tra il 1780 e il 1790, e permette di identificare molti degli edifici della Polveriera; alcuni di questi edifici sono sopravvissuti fino ai primi anni del XX secolo, quando tutta l'area venne compresa nel parco del Colle Oppio, isolandone le emergenze archeologiche.

Meno conosciuta e meno documentata è invece l'area aggiunta alla Polveriera tra il 1795 e il 1796, con l'acquisizione dei cosiddetti Orti Gualtieri, su cui, per le cure di Basilio Salvi, ap-

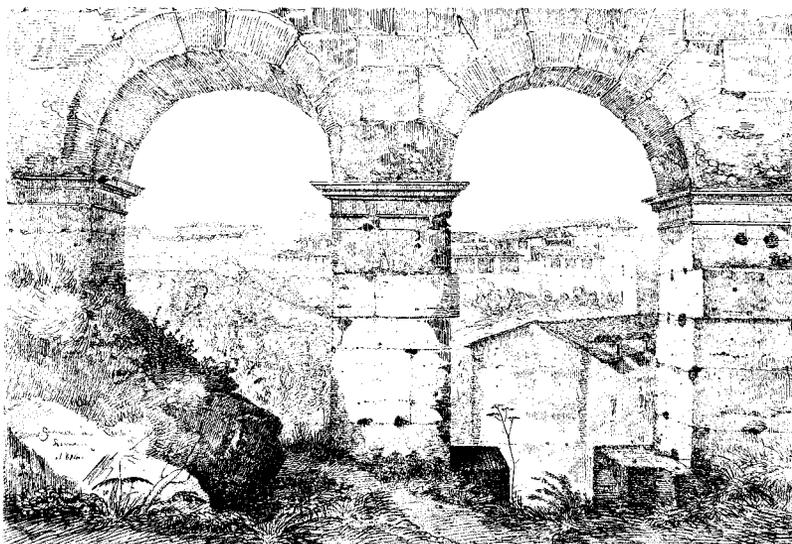


Fig. 1 - F.M. Granet, *Vista dal Colosseo*

paltatore in quegli anni delle Polveri e Nitriti, furono edificati tre vasti capannoni destinati al deposito delle terre salnitrose ed alla loro lavorazione.

Presso l'Archivio di Stato di Roma (*Camerale II, Sali Tabacchi Acquaviti e Polveri*, b. 43 fasc. 48) è conservata una dettagliata descrizione dell'intera Polveriera redatta dall'architetto camerale Raffaele Stern, con questi capannoni od arsenali minutamente descritti nella loro struttura a tre navate coperte a tegole, sorrette da pilastri e larghi 120 palmi e lunghi 348 palmi, il primo, e 315 i due seguenti. Strutture di notevole impatto visivo ma assai raramente documentate; se non fosse per l'esistenza di un disegno del 1814 del francese Granet (fig. 1), che le mostra con gran cura di particolari, riprese dal terzo ordine delle arcate del Colosseo, e per la loro presenza alle spalle del Colosseo in un bozzetto e nel relativo dipinto di Massimo d'Azeglio del 1819 (fig.2), avremmo qualche difficoltà ad identificarli. Una



Fig. 2 - M. d'Azeglio

traccia della loro esistenza rimane anche in una tavola, la n. 43 de "*I monumenti più celebri di Roma Antica*" del 1818, incisa da Pietro Ruga per il testo del Nibby, in cui le strutture degli arsenali svettano sopra l'accesso alla Domus Aurea.

Ma la scarsità della documentazione esistente è motivata dal fatto che i tre grandi arsenali ebbero vita assai breve: costruiti nel 1796, vennero infatti demoliti alla fine del 1819. Sempre dalla medesima busta del *Camerale II* apprendiamo infatti che nel 1814 Basilio Salvi, che aveva collaborato col governo di occupazione francese, veniva privato del suo appalto delle Polveri, che passava a Vincenzo Nelli; nel passaggio di consegne tra i due il Nelli si rifiutava di prendere in carico i tre arsenali, resi inutili dai più recenti metodi di estrazione delle polveri, ed assai ingombranti e costosi da mantenere. Di conseguenza l'architetto camerale Raffaele Stern ne decideva pochi anni dopo, nel 1819, la demolizione, riutilizzandone i materiali sia per restauri ai tet-

ti della basilica dei SS. Giovanni e Paolo, che per il completamento del Braccio Nuovo dei Musei Vaticani, allora in costruzione. La vita assai breve di questi per altro monumentali manufatti paleoindustriali – poco più di venti anni – ed il loro esser collocati in un luogo di particolare suggestione, assai caro agli artisti attivi a Roma tra la fine del Settecento ed il primo Ottocento, aveva infatti finito per ingenerare molti dubbi sulla loro identificazione nelle poche rappresentazioni superstiti: il disegno del Granet esposto a Palazzo Altemps in occasione della mostra *Frondose Arcate* del 1996 lasciava la veduta nell'anonimato, facendo ipotizzare, come per la veduta del d'Azeglio, che si potesse trattare di una libertà compositiva dei due artisti.

La precisa descrizione della Fabbrica dei Salnitri redatta dallo Stern e ritrovata tra le carte dell'Archivio di Stato di Roma ha consentito a chi scrive, proprio in occasione della Mostra dedicata a “*Gli anni romani del giovane d'Azeglio*” di confermare come e con quanta precisione questi, come pure il Granet, si attenesse ad una puntuale rappresentazione dal vero.

La storia della Polveriera Camerale romana è strettamente legata alla vicende dei suoi appaltatori; del primo, Basilio Salvi abbiamo già detto, ma del secondo, Vincenzo Nelli, molto merita di esser narrato. Già il de Tournon, prefetto francese che lo conobbe negli suoi anni romani (1808-14), l'avrebbe ricordato nei suoi *Etudes* (1831) come uno degli imprenditori più attivi ed intelligenti di quella regione d'Italia, mentre il Guattani nella sua *Pittura comparata* del 1822 ne avrebbe magnificato il gusto e le collezioni.

Tra le opere passate per le sue mani le celeberrime *Nozze Aldobrandini* da lui acquistate dal principe nel 1814 per tremila scudi e rivendute nel 1818 allo Stato Pontificio per 10.000.

La narrazione puntuale e documentata di questa vendita si ritrova nel volume dedicato da Giulia Fusconi alla fortuna delle

*Nozze*, pubblicato nel 1990, dove viene tra l'altro integralmente trascritta la corrispondenza del Nelli relativa alla vendita delle *Nozze*, conservata presso l'Accademia di San Luca (ASL b.58 f.62).

Meno felice di questa vendita, fu invece la sua conduzione della Polveriera, a cui dovette rinunciare nel 1820 per l'impossibilità di pagarne il canone annuo, anche perché negli stessi anni egli aveva impegnato la sua liquidità nell'avvio di una fabbrica di cristalli, per la cui produzione aveva ottenuto l'esclusiva dal Governo Pontificio nel 1815 e che avrebbe conservato, tra alterne vicende, fino al 1841, anno della sua morte.

È noto che nel 1822 Nelli avrebbe saldato parte dei suoi debiti cedendo al Governo Pontificio quattro dipinti, una *Madonna col Bambino* di Luca Cambiaso, due *Ritratti* di Van Dyck ed un *San Francesco che riceve le Stimmate* attribuito a Rubens (*Camerlengato, Parte I titolo IV, Antichità e Belle Arti*, b. 43) ma è meno conosciuto il sequestro cautelativo a cui venne sottoposto nel 1819 un nucleo assai consistente (144 pezzi) della sua raccolta di opere d'arte, che assommava all'epoca ad almeno 300 dipinti. Proprio tra le carte relative alla Polveriera Camerale (*Camerale* cit. b.45 fasc.6) è conservata infatti una lista delle opere sequestrate, ma poi rese, che contribuisce a dare un'immagine, anche se parziale, della sua raccolta in quegli anni. Numerose sono le opere del Gaulli: due *Storie di Giuseppe ebreo*, una replica dell'ovale di Palazzo Chigi raffigurante *Diana ed Endimione*, due copie rispettivamente del Domenichino e del Reni di San Gregorio al Celio rappresentanti il *Martirio di Sant'Andrea* e sempre del Gaulli due copie dal Giorgione, una derivata dalla *Tempesta* «...una giovine con un soldato in un paese...» ed “una venere che dorme in un paese» facilmente identificabile con il dipinto di Dresda. Tranne le ultime due, le precedenti compaiono negli inventari della famiglia Gaulli a suo tempo pubblicati da Maurizio Fagiolo nel 1996, ed in quello di Caterina Gaulli

Milioni redatto nel 1803 da Anton von Maron, si ritrovano proprio la *Diana ed Endimione* e le due copie dai dipinti del Celio, e fanno facilmente ipotizzare un acquisto del Nelli presso quest'ultima eredità del Gaulli, mentre resta misteriosa e foriera di ipotesi affascinose la presenza delle due copie da Giorgione.

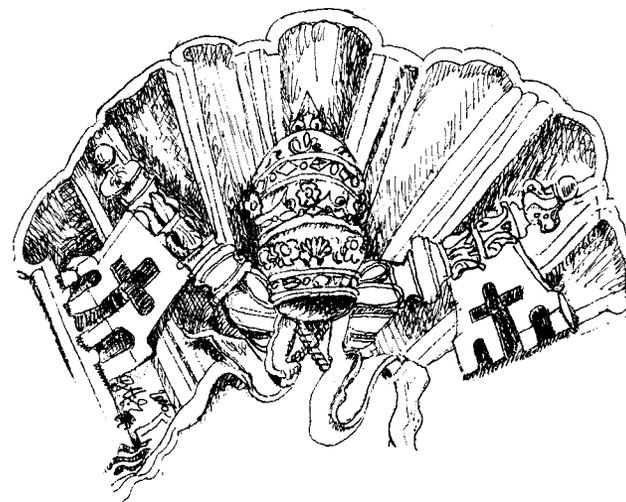
Molto Luca Giordano ed in particolare una «Bottega di San Giuseppe la Madonna con Gesù Cristo che fabbrica una croce opera bizzarra di Luca Giordano» identificabile con quello già nella collezione Canessa riprodotto nella fondamentale monografia sull'autore di Ferrari e Scavizzi al n 307. Molto Guercino, Carracci, Reni, ma anche Simone Cantarini (Simon da Pesaro), Cavalier d'Arpino, Jacopo Amigoni, Scipione Gaetani (Pulzone) e tanti ancora; soggetti in prevalenza religiosi, frutto forse delle soppressioni degli Ordini, pochi paesaggi e qualche natura morta.

Va comunque considerato che l'elenco ritrovato corrisponde solo in parte alle scelte del Nelli, e riflette invece quelle fatte in occasione del sequestro cautelativo dei suoi beni, che privilegiarono quelle di maggior e più consolidato valore.

Sappiamo invece dalla dedica di un piccolo ma prezioso manuale botanico che Nelli si considerava "servo ed amico" del Cavalier Bartholdy, Console generale del Re di Prussia, e facilmente ne possiamo immaginare la sua frequentazione e quella dei suoi amici pittori: il libretto edito nel 1819 con il titolo "*Lettera sulla coltivazione dei ranuncoli...*" avvicina consigli pratici del floricultore dilettante a notizie sulle sue diverse attività imprenditoriali, le Polveri, i Cristalli, proprio in uno dei suoi momenti economicamente più difficili. E proprio l'attività di botanico, intrapresa in un orto fuori Porta del Popolo, sarebbe stata la sua ultima impresa conosciuta. Il testamento che il Nelli lascia ed il relativo inventario successivo alla sua morte (ASR, *Trenta notai capitolini*, notaio F. Bacchetti, 12 luglio, 27 luglio 1841) confermano che l'imprenditore moriva povero, carico di debiti e

ricco solo di crediti inesigibili; tra le sue carte notizie di una fabbrica di cristalli avviata anche a Napoli nel 1825, del commercio di cammei e pietre incise intrapreso con il Paoletti – già indagato dalla Pirzio Biroli – di affari diversi condotti con Londra, con Marsiglia e ancora con Napoli; tra i suoi libri molti testi tecnici, molti vocabolari, dei trattati di botanica, ma anche una sontuosa edizione delle *Vite* di Plutarco ed una traduzione del *Candide* di Voltaire. Tra le carte anche la notizia della dispersione della sua collezione, di cui sarebbe esistito un catalogo a stampa.

Ad arricchire ancora l'immagine del Nelli collezionista contribuisce la dedica di una delle quattro stagioni – *L'Inverno* – incise dal Folo su modelli del Tofanelli: Giovanni Folo nella sua dedica si rivolge «Al gusto ed alla Speculativa delle Arti del Cittadino Vincenzo Nelli» e su questo gusto e questa Speculativa, oltre queste brevi note, converrebbe indagare.



# Roma 1865: corse di cavalli e una presunta manifestazione patriottica

DOMENICO ROTELLA



Riabilitate dopo ben sette anni di sospensione, le corse di cavalli vissero nel 1865 un momento di grande splendore prima di tornare nell'oblio per altri cinque anni<sup>1</sup>.

Così, in quel 1865, in seno alla Società Romana per la Caccia alla Volpe – la quale contava circa un centinaio di “sottoscrittori” – fu costituita una apposita Commissione Direttiva che, nell’ambito di una discreta autonomia, organizzò tutti i preparativi necessari. Il presidente, principe Giovanni Colonna, era coadiuvato dai seguenti Commissari: principe Camillo Aldobrandini<sup>2</sup>, monsieur E. Armand<sup>3</sup>, principe Napoleone Carlo Bonaparte<sup>4</sup>, principe Giustiniani Bandini, principe Chigi di Campagnano, marchese Luigi Calabrini, conte Alessandro Pianciani, Augusto Silvestrelli, mister Robert Napier Spiers, marchese Francesco Nobili Vitelleschi, lord Walter Scott (soltanto omonimo dell’autore di “Ivanhoe”) ed infine don Marco Boncompagni Ottoboni duca di Fiano<sup>5</sup>, segretario del sodalizio e della Commissione.

<sup>1</sup> Per maggiori dettagli cfr. D. ROTELLA, “Le corse “all’inglese”, in: *Strenna dei Romanisti*, LX (1999), pp. 461-473.

<sup>2</sup> Questi era un Borghese ma per motivi dinastici portava il titolo di principe Aldobrandini.

<sup>3</sup> Primo segretario dell’ambasciata francese a Roma.

<sup>4</sup> Nato nel 1839, era figlio di Carlo Luciano principe di Canino e quindi pronipote di Napoleone I.

<sup>5</sup> Nato nel 1832, era lo “zelantissimo Segretario della Società” – co-

Prima di proseguire, vorremmo ancora soffermarci sui sottoscrittori della Caccia alla Volpe stilando in particolare qualche nota su di un personaggio che grande rilievo ebbe nell'ambiente per circa vent'anni: la scultrice americana Harriet Goodhue Hosmer (1830 – 1908). Poco meno che ventenne, fu notata artisticamente dalla famosa attrice Charlotte Cushman (vedi più avanti, nella giornata del 4 aprile), la quale nel 1852 – in partenza per l'Europa – la esortò ad abbandonare la piccola provincia del Massachusetts ed a seguirla a Roma, dove in effetti Harriet divenne poi allieva di quel Gibson che a sua volta era stato allievo del Canova. Artista ormai affermata, fu amica della poetessa Elizabeth Browning, di Nathaniel Hawthorne e di altri artisti del tempo. “Hattie” Hosmer fu fortemente sospettata di omosessualità per i suoi spiccati modi mascholini ma anche perché nel 1859 andò ad abitare – al n° 38 di via Gregoriana<sup>6</sup> – insieme alle chiacchierate amiche Emma Stebbins e Charlotte Cushman. Come artista era ricercatissima dai suoi connazionali in visita a Roma, i quali – dicono le cronache – le commissionavano “più lavori di quanti non potrà mai compiere in tutta la sua vita”. Pur bollandola fisicamente come “bruttissima” (forse con un pizzico di esagerazione) il Calabrini ne esalta però le elevate qualità di

me dice il Calabrini (L.A. CALABRINI, *Storie delle corse di cavalli in Italia*, Roma 1955) – ancorché “negativo come cavaliere”. Un articolo di EQUUS su *Lo Sport* così lo descriveva: “sempre premuroso ed affaccendato amministratore ed a dirigere il divertimento altrui, monta a cavallo una volta l'anno e per cinque minuti: il giorno delle corse sul terreno delle Capannelle”. Fino alla sua morte (1909) fu una delle colonne portanti dell'ippica romana ma anche nazionale: nel 1881 fu infatti socio fondatore del Jockey Club Italiano e commissario del medesimo.

<sup>6</sup> La fonte è il sito web [www.florin.ms/gimel1.html](http://www.florin.ms/gimel1.html) dedicato agli artisti di lingua inglese operanti a Firenze nell'Ottocento. Tuttavia nel 1865, almeno secondo il Calabrini, la Hosmer risultava invece residente al n° 26 di via Quattro Fontane, nel “palazzetto Barberini”.



Harriet Hosmer - ca. 1860 (Biblioteca del Congresso USA  
Divisione Stampe e Fotografie)

abile e intrepida amazzone, ricordando altresì la famosa sfida che essa osò lanciare a Robert Napier Spiers per la disputa di un *match* su percorso di *steeple-chase*. Tuttavia lo sfidato, che prima della gara aveva dichiarato di sentirsi “imbarazzatissimo” qualunque ne fosse stato poi l'esito, vinse con facilità.

Nel 1858 – al momento della liquidazione dei beni della Società Romana Caccia alla Volpe – miss Hosmer si era aggiudicata per soli 465 scudi<sup>7</sup> l'ottimo cavallo *Gallant*. Tra il 1865 ed il 1871 fu tra i più vivaci “sottoscrittori” della Società: il Calabrini si sofferma pure su un movimentato episodio di insulti sorto

<sup>7</sup> A puro titolo indicativo, circa diecimila euro.

fra lei ed il fratello di miss Cushman per motivi di caccia. Aveva la sua scuderia in via Margutta ed i colori con cui gareggiava, regolarmente registrati, altro non erano che le *stars and stripes* della bandiera americana: giubba rossa con strisce bianche, berretto turchino con stelle bianche. Al momento della morte, nella natia Watertown, la Hosmer stava curiosamente lavorando ad una “macchina per il moto perpetuo”.

Al termine della stagione di cacce alla volpe, quindi, venne il momento delle corse e per prima cosa si pensò alle dovute autorizzazioni formali. Avendo avuto esperienza delle esitazioni del Governatore di Roma monsignor Matteucci (ma anche dei suoi predecessori) al momento di ripristinare le cacce, fu giudicato opportuno evitare indugi ed equivoci, pregiudizievoli al buon esito di una manifestazione che necessitava di preparativi iniziati per tempo, e pertanto venne chiesto e ottenuto un permesso – “*a voce*”, sottolinea il Calabrini<sup>8</sup> – molto in alto, addirittura dal Sostituto della Segreteria di Stato monsignor Berardi<sup>9</sup>, pupillo e braccio destro del potente card. Antonelli. Si tentava in tal modo



Charlotte Cushman - 1874 (Biblioteca del Congresso USA  
Divisione Stampe e Fotografie, foto di Frederick Gutekunst)

<sup>8</sup> L.A. CALABRINI, *Storia delle corse...*, cit. La precisazione non era fuori di luogo, in quanto – dopo la Notificazione governatoriale del 26 novembre 1844 che aveva sancito la prima sospensione delle corse, peraltro mai formalmente revocata – dal 1847 in poi tali autorizzazioni corse erano state concesse sempre e solamente sulla parola.

<sup>9</sup> Giuseppe Berardi (1810-1878) nato a Ceccano da umile famiglia la rese ricchissima grazie alla potente protezione accordatagli dal suo conterraneo e quasi coetaneo cardinale Antonelli. Ancora allo stato laicale, ebbe una folgorante e irresistibile carriera burocratica che culminò con la nomina a Sostituto della Segreteria di Stato nel 1851. Rimasto vedovo (aveva anche una figlia), fu ordinato sacerdote il 19 marzo 1862, ma dopo appena pochi giorni (il 7 aprile) fu addirittura nominato arcivescovo. Titolare di numerosi e prestigiosi incarichi, fu creato cardinale nel 1868. Particolare curioso: dopo la Breccia, rimase ancora per qualche tempo l'unico prelado residente nel Quirinale ormai deserto.

di accreditare, se possibile, uno stile ed una fisionomia in qualche modo distinti dalla S.R.C.V., ed i fatti successivi dimostrarono quanto fosse poco peregrina una simile esigenza<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Come si vedrà più innanzi, le corse vennero poi nuovamente vietate mentre le cacce alla volpe continuarono indisturbate. Quando le corse furono reintrodotte, nell'aprile del 1870, il Governo pontificio – che aveva ben intuito la fittizia separazione fra gli organismi deputati alle cacce ed alle corse – pretese in via pregiudiziale che la Commissione per le Corse dovesse essere composta dall'intero Consiglio di Amministrazione della S.R.C.V. compresi i membri supplenti. In tal modo le due attività venivano legate tra loro in maniera indissolubile e le traversie dell'una avrebbero inesorabilmente condizionato l'altra.

La località prescelta per le gare fu la gloriosa tenuta di Roma Vecchia, tra l'Appia e la Tuscolana, dove venne allestito un ipodromo modernamente disposto, ben differente dagli impianti improvvisati di dieci anni prima. Tutto il materiale a stampa fu commissionato al tipografo Pulini, in via della Mercede; i programmi delle corse vennero poi distribuiti gratuitamente, a richiesta, presso la tribuna della Commissione Direttiva. Dal solito Calabrini apprendiamo che una giacca rossa da fantino, confezionata dal sarto Lorenzo Janetti al numero 23 di via Frattina, costava scudi 6,50 (circa 145 euro odierni) ed il berretto di seta nera scudi 2 (circa 45 euro)<sup>11</sup>.

Il 1865 fu dunque un anno molto movimentato ed interessante, quindi è bene passare subito ad esaminare le due giornate di corse che si disputarono in aprile.

Martedì 4 aprile

Alle ore 13, sotto un cielo bellissimo, si iniziarono le corse, che avevano questo programma:

1) Corsa di cavalli italiani, in partita obbligata (ossia al meglio di due o più prove); un miglio romano (circa metri 1.489) da percorrere e, al vincitore, scudi 300 più le "entrate" (ossia le tasse d'iscrizione versate da tutti i partecipanti);

2) Corsa di cavalli di campagna, riservata a proprietari di tali cavalli ed i cui terreni erano stati percorsi dalle cacce nella stagione appena conclusa;

3) Corsa di cavalli d'ogni razza e paese; miglia romane 1,5 e

<sup>11</sup> La valutazione in euro è stata operata partendo dal fatto che – stando almeno alle affermazioni del Calabrini (L.A. CALABRINI, *Storia delle corse...*, cit., p. 445) – nel 1865 uno scudo romano equivaleva a 5,32 lire italiane dell'epoca.



La dimostrazione patriottica  
(da L.A. CALABRINI, *Storia delle corse...*, cit.)

franchi 1.000 (circa 190 scudi) offerti dalla Società delle Ferrovie Romane, oltre le "entrate";

4) Corsa a salti di siepi, un miglio romano, scudi 150 più le "entrate". Poiché al termine della gara due cavalli giunsero in parità al primo posto ed i proprietari non acconsentirono a dividersi il premio, fu stabilita la disputa di uno spareggio da effettuarsi quale prima corsa del giorno 6.

Dalla stampa quotidiana – *L'Osservatore Romano* e *L'Opinione* di Torino – apprendiamo che la manifestazione riuscì al meglio per la concomitanza di diverse favorevoli circostanze: il luogo "ridente e ameno", l'aria inconsuetamente mite, la ricchezza e quantità di carrozze, il concorso "numerioso e brillante" del pubblico. In un primo momento era stata ventilata la partecipazione di alcuni cavalli di proprietà del principe Umberto, provenienti da Napoli, ma l'iniziativa decadde quasi subito. Infine, il cronista del giornale torinese *L'Opinione* notava ironicamente che le corse erano state a lungo sospese a causa dei continui infortuni e che invece ora il governo pontificio dava segni di magnanimità consentendo finalmente ai suoi sudditi... di potersi rompere le ossa a proprio piacimento!

Un altro noto personaggio della Roma di quel tempo fu Char-

lotte Saunders Cushman (1816-1876), attrice drammatica molto famosa sia in patria che all'estero, anzi da taluni classificata come la prima *star* di livello internazionale nata in America. Specializzata nel ricoprire soprattutto ruoli maschili, fu nota anche per la lunga relazione sentimentale con la scultrice Emma Stebbins (1815-1882). Soggiornò a Roma dal 1852 al 1870 e morì poi a Boston. Insieme ad Harriet Hosmer, di cui fu grande amica, frequentò l'ambiente ippico romano, mentre con altre artiste americane anch'esse molto emancipate dette vita ad un brillante circolo culturale<sup>12</sup>.

Alla terza corsa del 4 aprile, il Premio delle Ferrovie, partecipò senza fortuna il suo amato *Sultano*, un magnifico purosanguine siriano di tre anni, il quale tuttavia si aggiudicò poi la corsa di consolazione finale del 6 aprile. Il 22 marzo 1866 un altro suo cavallo dal nome simile (*Sultan*, un baio inglese di sette anni) gareggiò invece a Napoli ma ancora una volta senza gloria. I suoi colori di scuderia volevano ispirarsi alla bandiera americana ma, per evitare confusioni con quelli della Hosmer, si limitarono a riprendere il bianco e rosso delle strisce.

Giovedì 6 aprile

Il nuovo appuntamento con le corse prevedeva questo svolgimento:

- 1) Spareggio relativo all'ultima corsa del giorno 4;
- 2) Corsa di cavalli d'ogni razza e paese, in partita obbligatoria; scudi 200 più le entrate (distanza non nota);

<sup>12</sup> Queste ed altre notizie sulla Cushman e relative amiche sono reperibili su un sito web americano molto interessante ([www.glbtc.com](http://www.glbtc.com)) dedicato agli artisti omosessuali d'ogni epoca, per i quali sono disponibili alcune centinaia di esaurienti schede biografiche.



L'arrivo del "Premio delle Ferrovie"  
(da L.A. CALABRINI, *Storia delle corse...*, cit.)

- 3) *Steeple-chase* di cavalli d'ogni razza e paese; tre miglia romane, scudi 300 più le "entrate";
- 4) *Steeple-chase* di cavalli italiani; due miglia romane, scudi 200 più le "entrate";
- 5) Corsa di consolazione per tutti i cavalli "rimasti perditori"; mezzo miglio romano e scudi 100 al vincitore.

Gli avvenimenti di questa giornata risultarono i più controversi e movimentati di tutta la storia dell'ippica italiana. Poiché le varie versioni dei fatti sono talvolta assai contrastanti tra loro, abbiamo ritenuto opportuno citare testualmente le testimonianze, sia per meglio compararle che per dare agio al lettore di trarre proprie conclusioni.

L'episodio che più ha fatto parlare gli storici, ippici e non, è la presunta manifestazione patriottica verificatasi dopo la terza corsa. In tale gara mr. Napier Spiers montava il cavallo *Kettle-drum* di don Giovanni Andrea dei principi Doria Pamphilj (detto popolarmente "Giannetto"), del quale indossava i colori propri della casata: giubba cremisi e maniche verdi, il tutto abbinato ai pantaloni bianchi obbligatori. Quando l'inglese tagliò il traguardo, vincendo la corsa, sembra che il pubblico lo acclamasse con molto calore. A questo punto, secondo il Calabrini ed altre fonti pure autorevoli, la folla in realtà sarebbe esplosa in un tripudio di gioia nel vedere l'affermazione dei colori nazionali ed avrebbe pure inscenato lì per lì una vera manifestazione filo-

italiana. Purtroppo, la fredda esegesi dei documenti ci porta a concludere che il glorioso episodio non sia in realtà avvenuto, o perlomeno non con le connotazioni con cui ancora lo si tramanda.

Prima però di procedere all'analisi dei fatti è innanzitutto necessario porsi una domanda fondamentale: quali probabilità vi erano che una dimostrazione filo-italiana – ancorché fatta solo di rumorosi schiamazzi – potesse inscenarsi nella Roma del 1865? La risposta forse non è semplice, ma a nostro avviso esse erano comunque alquanto modeste. Avvicinandoci a ciò che più ci riguarda in questa sede, deve essere poi ricordato in particolare un altro elemento fondamentale, ossia la cosiddetta “Convenzione di settembre”. Ricapitoliamo in breve. Il 24 giugno 1861 Napoleone III aveva ufficialmente riconosciuto a Vittorio Emanuele II il ruolo di “re d'Italia”. Tre anni più tardi, il 15 settembre 1864, i rispettivi governi stipularono il trattato in questione, nel quale in buona sostanza veniva deciso il futuro prossimo di Roma: l'Italia si impegnava a rispettare quel poco che ormai restava dello Stato Pontificio ed anzi a impedire altrui attacchi dall'esterno; la Francia, dal canto suo, si impegnava ad un ritiro graduale, entro due anni, di tutte le proprie truppe di stanza a Roma.

Poiché la “Convenzione”, astutamente, non contemplava le eventuali insurrezioni interne – nel qual caso si sarebbe potuto intervenire per “pacificare” la piazza – ogni minimo pretesto poteva quindi venir buono per giustificare l'intervento italiano in soccorso dei patrioti e spianare definitivamente la via verso Roma. In effetti, tali auspicate ribellioni poi non vi furono affatto, né grandi né modeste, e per spodestare il papa fu infine necessario agire a viso scoperto: prima consentendo a Garibaldi ed ai suoi irregolari di impegnare in campo aperto l'esercito pontificio, poi spingendo l'armata piemontese fin sotto le mura dell'Urbe.

Detto questo, rimarrebbe da sciogliere un altro interrogativo,

la cui risposta verrà utile al nostro caso: perché, a differenza di quanto accaduto in altre città – e fino all'ultimo respiro del potere temporale – il popolo di Roma, la massa, non si ribellò al papa “tiranno”? Non potendo qui soffermarci con una apposita trattazione, condensiamo in un semplice commento: non ne aveva alcun motivo di utilità, soprattutto economico.

Tornando quindi alle nostre corse ippiche del 1865, ormai sappiamo che a sei mesi di distanza dalla “Convenzione di settembre” nessuna insurrezione romana era ancora intervenuta a togliere le castagne dal fuoco a Vittorio Emanuele, ma sappiamo anche che non ce ne saranno nemmeno in seguito, in quanto – escluse alcune frange marginali – il grosso del popolo non aveva in realtà alcun motivo per affrettare l'ormai inevitabile annessione.

Detto tutto questo, passiamo ad esaminare le cronache del tempo per verificare la reale portata dei fatti accaduti sul campo di corse. Tanto per cominciare dal nostro mentore principale, il marchese Luigi Andrea Calabrini, c'è da dire che l'unica prova da lui addotta al riguardo è una incisione dell'epoca raffigurante la scena. Dobbiamo dire che pur avendola attentamente esaminata non ci è parso di cogliere nulla che eccedesse una festosa esultanza nei confronti del vincitore o che, quanto meno, offrisse elementi oggettivi atti a corroborare l'ipotesi “patriottica”. A questo punto è bene allora ricomporre il mosaico delle testimonianze e dipanare sin dall'inizio il filo degli avvenimenti.

Cominciamo dalla quantità di pubblico intervenuto, argomento che nella fattispecie non è di secondaria importanza. *L'Opinione* parlava di “un gran concorso”, *L'Osservatore Romano* di “affluenza considerevolissima”, il diplomatico francese Henry d'Ideville<sup>13</sup> affermava che “si sono trasportate più

---

<sup>13</sup> Henry-Amedée La Lorgne conte d'Ideville (1830-1887) fu secondo segretario dell'ambasciata francese a Roma dal 1862 al 1866, dopo aver

di diciottomila persone”, *La Nazione* di Firenze riferiva che erano state “più di trentamila” e, per finire in crescendo rossiniano, il Roncalli<sup>14</sup> disinvoltamente relazionava di “circa 50 mila persone”. È difficile stabilire chi avesse effettivamente ragione, ma considerando che la intera popolazione di Roma all’epoca non arrivava alle 200.000 unità potremmo senz’altro bocciare tutti coloro che si sono lanciati in arditi computi numerici.

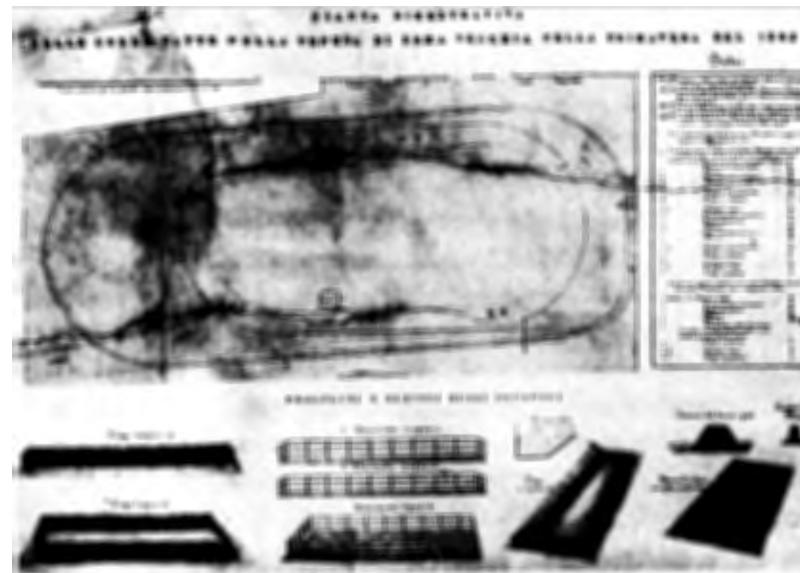
Alquanto controversa resta pure l’esatta portata del collegamento ferroviario con il luogo delle corse, estremamente decentrato rispetto alla città. Questa è la campana dell’*Osservatore Romano*: (...) *L’affluenza della popolazione fu considerevolissima, e vi contribuì non poco la Società delle ferrovie facendo partire per colà appositi treni i quali, diciamo fra parentesi, riuscirono, come suole in certe circostanze, bastantemente insufficienti e scompigliati (...)*. Sembra dunque trattarsi di un regolare collegamento ferroviario, sia pure un po’ scompaginato dall’eccessivo afflusso di viaggiatori, ma Henry d’Ideville già ridimensiona le cose: “(...) *Oggi infine, seconda giornata [di corse, ossia il 6 aprile – N.d.A.], la polizia e il Governo hanno autorizzato l’amministrazione della ferrovia ad organizzare dei treni. È stato solo ieri, e alle dieci, che questo permesso è stato accordato e mandato a Résie<sup>15</sup> (...)*”.

Forse, però, la versione più verosimile è quella fornita dal torinese *L’Opinione*, politicamente vicino alle idee cavouriane:

ricoperto il medesimo incarico a Torino dal 1859 al 1862. Legittimista, clericale e profondamente antirisorgimentale lasciò un monumentale *Journal* di memorie. Le citazioni nel testo, come le successive, sono tuttavia tratte dall’opera di L.A. Calabrini.

<sup>14</sup> NICOLA RONCALLI, *Diario 1844-1870*, (manoscritto conservato presso l’Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Roma).

<sup>15</sup> Il conte de Résie era il direttore della compagnia francese concessionaria della minuscola rete ferroviaria pontificia.



La pianta dell’ippodromo a Roma Vecchia  
(da L.A. CALABRINI, *Storia delle corse...*, cit.)

“(...) affinché l’andarvi fosse poco dispendioso, il governo permise alla Società delle ferrovie una corsa straordinaria per quel luogo che non ha stazione. L’altra volta la grazia non venne per compassione de’ vetturini, ma ieri la concessione si limitò per una sola corsa, e così si salvarono capra e cavoli da questo governo provvido e ricco di buoni partiti (...)”. Questa ironica testimonianza è importante perché ridimensiona fortemente l’apporto ferroviario, riconducendolo presumibilmente ad alcune centinaia di persone. Del resto *L’Osservatore Romano*, voce ufficiosa del Governo, non poteva non essere indulgente con le Autorità, di cui anzi doveva esaltare l’efficienza (addossando invece ai “troppi” viaggiatori eventuali disservizi!).

Se la confusione regnò sovrana fuori dell’ippodromo, all’interno non andò meglio. Ecco il vivace quadro fornito dal Roncalli: “*Tre caddero da cavallo ed uno si ruppe una gamba, cioè*

*il cavalcante di Ranucci, ed un altro si fratturò una gamba. Tra i caduti vi fu il conte Brandolini. Un gendarme fu schiacciato da una carrozza fuggita e fu gravemente offeso, il Cocchiere che era di una famiglia americana, gettandosi dalla cassetta rimase ferito mortalmente. Il Cocchiere del Ministro del Belgio prese questione con un Dragone e ne riportò da questi una squadrinata sulla testa. Quindi spavento della Ministressa, reclami...*" Senza dubbio sembra più un bollettino di guerra che il resoconto di una bella giornata all'aria aperta, ma quando la folla è grande tutto è possibile.

Ed eccoci al tanto contestato episodio "patriottico". Premesso che gli unici giornali interessati alle corse (*L'Opinione* e *L'Osservatore Romano*) ignorano del tutto l'accaduto, ecco cosa ebbe a riferire il Roncalli: "(...) *Alla suddetta corsa un Inglese comparve al canape<sup>16</sup> con una giacchetta rossa, pantaloni bianchi e gran cravatta rossa. Fu subito applaudito dagli spettatori; vinse un premio e fu applauditissimo (...)*". A parte gli applausi, che non possono essere considerati una prova decisiva, nulla di sospetto sembra emergere da queste righe. Ma di diverso tenore è invece il reportage di Henry d'Ideville: "*L'incidente della giornata è stato fornito dallo steeple-chase che fu vinto da un gentiluomo inglese, mr. Spier. Il vincitore è stato acclamato con frenetico entusiasmo, ma gli applausi e le grida erano indirizzati soprattutto alla sua casacca verde, rossa e bianca...*" È doveroso sottolineare che tale asserzione di *monsieur* d'Ideville è l'unica che incoraggi la tesi della manifestazione patriottica.

Svolgiamo ora alcune considerazioni. *L'Osservatore Romano* tace assolutamente sull'argomento, ed è comprensibile, perché fungendo da "voce del padrone" non avrebbe avuto interesse a pubblicizzare certi fatti. Di contro è significativo il silenzio del torinese *L'Opinione*, che invece di buoni motivi per soffiare sul-

<sup>16</sup> La corda dietro la quale si allineavano i cavalli in partenza.

la brace ne avrebbe avuti a iosa. Sostanzialmente tace anche Nicola Roncalli, il che è rilevante per due motivi: primo, perché le sue note erano in genere esatte nel contenuto, ancorché talvolta imprecise nei particolari<sup>17</sup>, e comunque una manifestazione patriottica non avrebbe potuto sfuggire neppure al resoconto più superficiale; secondo, perché quando stilò quelle cronache il Roncalli era ormai un ex-funzionario pontificio, deluso e senza particolari motivi di affezione verso un *establishment* cui pure, in passato, non aveva lesinato qualche velata critica. Tacciono del tutto pure il De Cesare<sup>18</sup> e perfino il Leti<sup>19</sup> (un massone anticlericale!), che nelle loro opere sui fatti dell'epoca hanno tuttavia registrato avvenimenti ben più marginali.

Resta il diplomatico francese Henry d'Ideville, fedele al papa-re anche più degli stessi cardinali. Forse la chiave è proprio nelle sue parole. Pur parlando, in definitiva, solo di chiassose effusioni popolari, asserisce che tutto ciò era diretto *soprattutto* ai colori della casacca e quindi, presumendo che *monsieur* non fosse dotato di poteri telepatici, occorre trarre altre conclusioni: ossia, mentre tutti gli altri hanno raccontato ciò che avevano veramente visto, d'Ideville ha riportato ciò che lui aveva solo creduto (o temuto) d'aver visto.

In realtà la presunta manifestazione patriottica fu solo frutto di un equivoco ed ora andremo a dimostrarlo. Come spesso succede in certi casi, è proprio lo stesso Henry d'Ideville ad insinuare il primo tarlo del dubbio. È lui infatti ad informarci che sul campo di corse intervennero anche gli ex-reali di Napoli, Francesco (detto *Franceschiello*) e Maria Sofia. Ma se il legittimista

<sup>17</sup> Prova ne sia, nella circostanza, la fantomatica "*gran cravatta rossa*" attribuita a mr. Spiers, che alla luce del regolamento d'ispirazione inglese non poteva certo far parte dell'abbigliamento di gara.

<sup>18</sup> R. DE CESARE, *Roma e lo Stato del Papa*, Roma 1907.

<sup>19</sup> G. LETI - *Roma e lo Stato Pontificio*, Roma 1909.

conte francese non poteva sottacere la presenza dell'augusta coppia e di una dozzina di persone di corte, poté invece rimuovere del tutto il fatto che il loro arrivo fu salutato con sonori fischi e mormorii. Da parte sua, *L'Osservatore Romano* preferì diplomaticamente ignorare del tutto l'accaduto, almeno a livello di resoconto giornalistico, poiché il Governo in realtà prese nota di tutto ed infine, come vedremo, presentò il conto.

La chiave di volta di tutto il nostro assunto, sfavorevole quindi alla tesi "patriottica", è costituita proprio dal *reportage* del giornale torinese *L'Opinione*, certamente di parte ma non al punto di alterare la realtà stessa dei fatti. Esaminiamolo attentamente. Il numero del 13 aprile 1865 recava una corrispondenza da Roma, datata 7 aprile. Il lungo resoconto (una colonna e mezza in prima pagina) era una miscellanea di notizie politiche e di costume, nelle quali le cronache ippiche – da noi già citate – occupavano appena dodici righe. Al termine del pezzo, ecco un "P.S.", apparentemente messo lì per caso: *"Mi scordavo di dirvi che ieri alle corse non mancarono neppure i fischi agli ex reali di Napoli, ed ai dragoni esteri papalini. Quelle cessate maestà e cessate altezze andarono con qualche segno papalino di bianco e giallo; i dragoni menavano a tondo le spade per far largo a quelle illustrissime persone [ecco forse spiegata la "squadronata" inferta al cocchiere dell'ambasciatore belga, citata dal Roncalli – N.d.A.]. Ciò fece produrre i fischi e qualche mormorio, quietato presto dai francesi, che sono gli spettri che abbiamo sempre ai fianchi: Dio li benedica"*.

L'evidente ironia finale aveva una doppia valenza, poiché l'allusione agli spettri non era solo una metafora per descrivere la soffocante presenza straniera. Infatti, va anche detto che i carabinieri pontifici – abituali custodi dell'ordine pubblico, fin dai tempi del tristemente noto colonnello Nardoni – erano volgarmente chiamati "*schertri*" (ossia "scheletri") per l'effetto tragico creato dai vistosi alamari bianchi stagliati sul nero della

divisa. Tuttavia non è determinante che nella fattispecie i gendarmi fossero francesi: per i romani erano tutti e comunque degli sgraditi cani da guardia. Del resto è doveroso pure rilevare che proprio pochi giorni prima era stato emanato un provvedimento apparentemente bislacco: le divise militari delle forze papali dovevano essere ridisegnate in modo da somigliare "il più possibile" a quelle francesi (la fonte è la stessa *Opinione* del 13 aprile). In tal modo il card. Antonelli – firmatario del documento – mirava forse a confondere le idee al popolo, dando l'impressione che le forze francesi fossero ben presenti e numerose, mentre invece stava accadendo esattamente il contrario: in forza della "Convenzione" le truppe transalpine stavano gradualmente smobilitando.

Tutto ciò detto, ecco la ricostruzione per noi più credibile degli "incidenti". Se il protocollo venne rispettato (ed i re in esilio hanno sempre puntigliosamente mantenuto il cerimoniale di corte) i Borbone giunsero all'ippodromo con un po' di ritardo, verosimilmente a metà o al termine della seconda corsa: oltretutto, la prima corsa in programma era un puro spareggio per assegnare un premio della precedente giornata, quindi si proponeva obiettivamente come una gara di scarso interesse "tecnico". Tra i pur quieti romani d'allora, erano tuttavia molti quelli che non amavano *Franceschiello*, reo, ai loro occhi, di aver ospitato Pio IX a Gaeta ai tempi della Repubblica Romana e pertanto non mancarono di salutarlo "romanamente": non con il braccio alzato, ovviamente, bensì con una salva di fischi e – chissà – ben più volgari sberleffi sonori, ancorché prontamente repressi con ruvida energia.

Dopo la terza corsa, quindi a brevissima distanza temporale, quel poco di pubblico che aveva la fortuna di trovarsi assiepato attorno al traguardo<sup>20</sup> salutò rumorosamente il vincitore, solo ca-

<sup>20</sup> La maggioranza degli intervenuti, come di consueto, era assai lonta-

sualmente e senza intenzionalità abbigliato *all'italiana*: i pantaloni di pelle di daino erano obbligatoriamente bianchi per tutti, secondo l'uso inglese, mentre i restanti colori (giubba cremisi e maniche verdi) erano tipici della casa Doria Pamphilj proprietaria del cavallo.

Va aggiunto che diverse fonti, tutte però posteriori ai fatti, citano anche una tracolla bianca, mentre tra i contemporanei il solo d'Ideville ne fa menzione. Giova però ricordare che mr. Spiers aveva anche montato un proprio cavallo, indossando i colori personali, nella terza corsa della giornata precedente, martedì 4: giubba color "cerasa", tracolla bianca, maniche blu. Ecco allora che il ristretto lasso di tempo e una certa somiglianza di colori fecero sì che una tracolla cambiasse giubba da un giorno all'altro, ma soprattutto che innocui episodi isolati e distinti venissero frullati in un solo minaccioso evento.

La presunta manifestazione patriottica fu dunque solo il frutto di un equivoco. Il potere temporale dei papi era in progressivo dissolvimento e molti esponenti dell'*establishment* avevano paura anche delle ombre. Bastò dunque qualche insolente ma innocua ostilità verso gli ex-reali di Napoli, gli applausi un po' più calorosi ad un vincitore vestito per mera coincidenza coi fatidici tre colori, ma soprattutto il timore che le corse di cavalli fossero comunque l'occasione per raduni di popolo ormai troppo folti per i tempi correnti, e i fantasmi presero corpo. In conseguenza di tali timori le corse vennero però nuovamente sospese, mentre le cacce alla volpe – a riprova che i possibili disordini e non certo gli infortuni preoccupavano il governo – continuarono indisturbate. Per riavere le corse occorrerà poi attendere il mese di aprile 1870, appena pochi mesi prima della fatidica Breccia.

---

na e disseminata nei prati, avendo più che altro colto l'occasione per una scampagnata fuori porta.

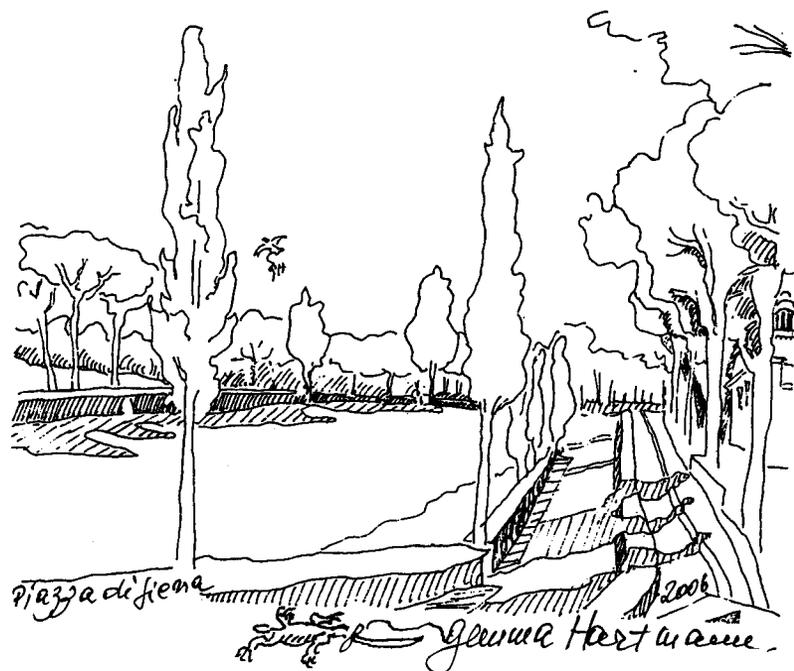
Non possiamo però concludere il nostro discorso senza dedicare un po' di attenzione al ruolo sostenuto nella vicenda dal giornale *L'Opinione*. Come già detto, il supporto politico del foglio era dato dalle idee cavouriane che – pur a quattro anni dalla scomparsa del celebre statista – non mostravano certo segni di cedimento. Un principio fondamentale, dunque, veniva dalla forte aspirazione a tenere ben separato lo spirituale dal temporale. Di fatto indulgente con la persona di Pio IX, *L'Opinione* diventava spietato e caustico con il governo pontificio (il cardinale Antonelli su tutti) e l'*entourage* in genere. In tal modo si tentava di lasciare sempre aperta una porta alla trattativa diplomatica: tutto sommato, non poteva dimenticarsi il Pio IX del 1848, quello che aveva invocato "*Gran Dio benedite l'Italia*". In ogni caso, se nell'ippodromo romano si fosse veramente concretizzata una manifestazione patriottica, il giornale torinese di certo non l'avrebbe potuta sottacere: la "Convenzione di settembre" – almeno nell'ottica sabauda – aveva un gran bisogno di simili incidenti.

Resta quindi fuori dal coro il solo Henry d'Ideville, il quale – ultimo esponente di un'era ormai al tramonto – pur di non ammettere che gli schiamazzi erano rivolti ad un re (sia pure ex), con un semplice avverbio instillò forse involontariamente il dubbio d'un inesistente mormorio popolare. Eppure, sarebbe bastato poco per scoprire il trucco e accorgersi che *monsieur le comte* per primo non poteva assolutamente credere alla tesi filoitaliana. Infatti, qualche tempo dopo l'entrata in Roma dei piemontesi, il conte sentenziava a chiare note nel suo diario<sup>21</sup> che il popolo intero già rimpiangeva "*il bel tempo dei tiranni, quando non c'era coscrizione obbligatoria, c'erano poche tasse e sufficiente libertà per le persone perbene*". Pur scontando un po' di

---

<sup>21</sup> Cfr. H. D'IDEVILLE, *I piemontesi a Roma 1867-1870*, stralcio dal *Journal* a cura di G. ARTOM, Bergamo 1982.

esercizio retorico, resta comunque, indiscutibile, il fatto che per prendere Roma i “liberatori” dovettero sfondare a cannonate le sue gloriose mura e che in città non trovarono nessun festante comitato di benvenuto.



## Largamente ricompensata... Angelica Kauffman

ALESSANDRA RUGGIERO

A due anni dal secondo centenario dalla morte della pittrice Angelica Kauffman (fig. 1), avvenuta a Roma nel 1807, ho il piacere di poter aggiungere ai già ricchi studi sulla sua vita e le sue opere il risultato di questo lavoro di ricerca che tende a confermare, con documenti inediti provenienti dagli Archivi di Stato di Napoli e Storico del Banco di Napoli, quanto già noto e fare maggiore chiarezza.

Le notizie su Angelica Kauffman (Coira 1741-Roma 1807), sono attinte per la maggiore parte dalle biografie realizzate da G. Gherardo De Rossi<sup>1</sup>, da G. Carlo Zucchi<sup>2</sup> e da un manoscritto della pittrice “*Memoria delle pitture fatte d’Angelica Kauffman dopo il suo ritorno d’Inghilterra che fu nel mese d’ottobre 1781 che vi trovo a Venezia*”<sup>3</sup>.

Provando a ricostruire la sua vita alla luce dei nuovi documenti possiamo cominciare da quando lei, figlia di un pittore girovago di Schwarzenberg, dopo un’infanzia da *enfant prodige*, decise di dedicare tutte le sue energie per apprendere l’arte della pittura. A questa risoluzione di studiare da pittrice sembra col-

<sup>1</sup> G.G. DE ROSSI, *Angelica Kauffman pittrice*, Firenze, 1810.

<sup>2</sup> G.C. ZUCCHI, *Memorie storiche di Angelica Kauffman*, Roma, 1788-98.

<sup>3</sup> Questo manoscritto fu pubblicato per la prima volta nel 1924 nella biografia sulla pittrice curata da C. MANNERS e G.C. WILLIAMSON (MANNERS WILLIAMSON, *Angelica Kauffman her life and her work*, Londra, 1924).



Fig. 1 - Angelica Kauffman, *Autoritratto*, c. 1780-85,  
San Pietroburgo, Ermitage

legato il suo viaggio a Milano del 1761, città già visitata nel 1757, e il passaporto della giovane pittrice ritrovato nell'Archivio di Stato di Napoli.

È noto che l'anno seguente il suo soggiorno a Milano Angelica inizierà il viaggio di studio per le città d'arte italiane, Parma, Bologna, Firenze, Roma e Napoli. Ma cosa permise alla giovane e sconosciuta pittrice di accedere alle più importanti gallerie dove, come in quella Ducale di Firenze, "...addirittura le fu

*assegnata una stanza dove potesse dipingere senza essere disturbata dai visitatori..."*<sup>4</sup>

A questa domanda sembra dare una risposta il registro dei passaporti rilasciati dal Cardinale Orsini, Ministro di Napoli a Roma, del 29 giugno 1763<sup>5</sup>, confermato poi dalla "*Relazione dei passeggeri che sono passati per la Real Piazza di Capua il giorno 5 luglio del 1763*"<sup>6</sup>. La presenza su questo passaporto della dicitura "*...dalla Segreteria Imperiale*" fa pensare all'unico impero allora esistente, quello asburgico, al suo dominio in Lombardia e, quindi, al soggiorno di Angelica Kauffman a Milano del 1761. Il pensiero va subito al conte Karl Firmian (fig. 2), Ministro Plenipotenziario dell'Impero Asburgico a Milano, che conosciuta la pittrice "*...ebbe per lei una particolare affezione; ed incantato dalle sue opere...si fece protettore dei suoi studi*"<sup>7</sup>. Sembra chiaro, dunque, che il viaggio di studio della Kauffman per le città d'arte italiane (alle donne era proibito studiare in accademia) sia stato programmato ed avallato già due anni prima del suo arrivo a Napoli<sup>8</sup> dal conte Firmian, mecenate e uomo colto che occupa un posto importante anche nella formazione di Mozart.

La stessa Angelica si definisce studentessa dell'arte della pittura nella lettera di congedo e ringraziamento al giovanissimo Re di Napoli Ferdinando IV dell'8 novembre 1763 nella quale

<sup>4</sup> G.G. DE ROSSI, *op.cit.*, pag. 23.

<sup>5</sup> Archivio di Stato di Napoli, Casa Reale Antica, fascio n. 1258.

<sup>6</sup> Archivio di Stato di Napoli, Casa Reale Antica, fascio n. 1277.

<sup>7</sup> G.G. DE ROSSI, *op. cit.*, pag. 11.

<sup>8</sup> Nel più recente lavoro sulla pittrice (A.A.V.V., *Angelica Kauffman e Roma*, cat. mostra, Roma, ott. 1998-genn. 1999) Oscar Sandner presume che la Kauffman si sia recata a Napoli in seguito a richieste, da parte di committenti, di copie dalla collezione Farnese di Capodimonte. Una motivazione non esclude l'altra, ma penso che sia inequivocabile il coinvolgimento del conte Firmian nel viaggio di studio della pittrice e la qualifica di Napoli come tappa formativa dello stesso.



Fig. 2 - Anonimo, *Conte Karl Firmian*, incisione

dice di aver terminato “...le copie e studi...” dai grandi maestri e che ciò ha stimolato in lei “...un ardore di coltivare vieppiù li pochi talenti... e la poca abilità...sin’ hora acquistata nell’ arte della pittura”, ma non solo, dice, anche, che si sentirebbe “...incoraggiata se prima della partenza” potesse “...avere l’ onore di potere fare il ritratto di S. M.”<sup>9</sup> Il Ritratto non fu realizzato per-

<sup>9</sup> Come afferma nella sua lettera autografa dell’8 novembre 1763, Archivio di Stato di Napoli, fascio 864 (citata solo come documento in *Le arti figurative a Napoli nel Settecento. (Documenti e Ricerche)*, coordinata da N. Spinosa, Napoli 1979, pag. 23).

ché Ferdinando IV tornò a Napoli quando la pittrice era già ripartita per Roma, sarebbe stato realizzato 20 anni dopo. Come dimostra la risposta alla lettera della Kauffman proveniente dalla segreteria di Portici del 19 novembre, il risultato del suo lavoro fu molto apprezzato ed espresso con queste parole: “*Alla stima concepita de’ talenti e valore di V.S. nella virtuosa sua applicazione alla Pittura, mi si aggiunge in oggi un novello motivo di maggiore concetto prodotto da riscontri sopravvenutomi dell’ accerto con cui ha terminato il laborioso suo studio...*”<sup>10</sup>

Terminato il suo viaggio di studio, Angelica partì per l’Inghilterra nel 1766, dopo un soggiorno durato 15 anni, tornò in Italia nel 1781 per stabilirsi poi definitivamente a Roma dove visse gli ultimi 26 anni della sua vita. Appartengono a questo periodo i numerosi ritratti e dipinti che la Kauffman realizzò per le numerose personalità di passaggio a Roma in quegli anni che spesso visitavano anche il suo *atelier* in via Sistina<sup>11</sup>. Tra i committenti più importanti l’Imperatore Giuseppe II d’Austria, l’Imperatrice di Russia, il Granduca di Toscana e i Reali di Napoli. Per questi ultimi la pittrice realizzò il famoso dipinto *La famiglia Reale di Ferdinando IV* (fig. 3), il più grande da lei eseguito per dimensioni (3,10m x 4,26m) e numero di personaggi (i due regnanti e i loro sei figli).

Nel 1782 Angelica e suo marito Antonio Zucchi (1726-1795), pittore veneziano che aveva lavorato al seguito di Robert Adam, con il quale si era sposata prima del suo ritorno in Italia, si recarono a Napoli, dove furono ospiti della Regina Maria Carolina all’Albergo Reale<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Archivio di Stato di Napoli, fascio n. 864.

<sup>11</sup> G. CASTELLANI, *Gli ultimi 26 anni di Angelica Kauffman in Roma (1781-1807)*, in “*Strenna de Romanisti*”, Roma, 1966, pag.77.

<sup>12</sup> Thomas Jones, pittore vedutista inglese, nelle sue memorie racconta di un ricevimento tenuto da Angelica Kauffman all’Albergo Reale il 24



Fig. 3 - Angelica Kauffman, *La Famiglia Reale di Ferdinando IV*, 1784, Napoli, Museo di Capodimonte

Durante questo soggiorno la sovrana le commissionò la grande tela. Gli studi delle fisionomie dei reali furono eseguiti a Napoli, ma il dipinto fu realizzato a Roma e consegnato nel 1784.

Come ci riferisce De Rossi la pittrice tornò a Roma, dopo la consegna del quadro, nel novembre del 1784, “...non solo largamente ricompensata in denaro, ma regalata di preziose gioje...”<sup>13</sup>. La somma elargita dai Reali di Napoli per questo ritratto collettivo, come risulta dal *memorandum*<sup>14</sup> della pittrice, è di

settembre 1782. A.P. OPPÈ, *The Memoirs of Thomas Jones*, in “The Warpole Society”, Vol. XXXII, Londra, 1946-48, pag. 107, 115.

<sup>13</sup> G.G. DE ROSSI, *op. cit.*, pag. 69.

<sup>14</sup> A. BUSIRI VICI, *L'amicizia di Angelica Kauffman per Volfrango Goethe*, in “Palatino”, Roma, sett-dic 1962, pag. 189.

4300 Ducati. La ricerca da me svolta presso l'Archivio Storico del Banco di Napoli può chiarirne meglio i passaggi.

Da quanto risulta tale quantità di denaro non fu elargita nello stesso momento. Nel settembre 1782, Antonio Zucchi deposita su conto presso il Banco di San Giacomo la somma di 300 Ducati<sup>15</sup>, conto estinto poi nel 1784, mentre, il 6 novembre 1784, risulta, sempre presso lo stesso Banco, una fede di pagamento “*Ad Angelica Hauffman Ducati 4000*”<sup>16</sup> estinta poi, il 15 aprile dell'anno seguente con girata ai signori Cutler ed Heigelin, nominati suoi procuratori dalla Kauffman con atto del notaio Liborio Scala.<sup>17</sup>

Sembra chiaro, allora, dedurre, che i 300 Ducati furono probabilmente consegnati ai coniugi Kauffman-Zucchi, in contanti, al momento dell'affidamento della committenza e i restanti 4000, somma ingente, elargiti con fede di pagamento presso lo stesso banco, dove, la Regina Maria Carolina risulta titolare di un conto dal quale, tra l'altro, il mese prima del pagamento alla Kauffman, aveva prelevato la cifra “reale” di 50.000 Ducati.<sup>18</sup>

La somma elargita da Maria Carolina per il dipinto assume la giusta importanza, soprattutto, se si tiene presente che Hackert (pittore di corte di Ferdinando IV), nello stesso anno, percepiva 2.393,13 Ducati per tre quadri realizzati per il Real Casino del Fusaro<sup>19</sup>

<sup>15</sup> ASBN\*, San Giacomo, Libro Maggiore, 2° semestre 1782, matr. 6081.

<sup>16</sup> ASBN San Giacomo, Libro maggiore, 2° semestre 1784, matr. 2338.

<sup>17</sup> ASBN, San Giacomo, giornale copiapolizze di cassa, 1° semestre 1785, matr. 2373.

<sup>18</sup> ASBN, San Giacomo, Libro Maggiore, 2° semestre 1784, matr. 7607.

<sup>19</sup> M.N. RADICE, *Hackert. La vita*, Napoli, 1989, pag. 83.

\* Archivio Storico del Banco di Napoli.

Si potrebbe, quindi, concludere che, Angelica Kauffman tornò a Roma nel 1784 largamente ricompensata con una somma di 4.000 Ducati e regalata di gioie probabilmente per le lezioni di pittura che aveva impartito alle Altezze Reali Ereditarie. Ciò a conferma della grande stima che la sovrana nutriva per la pittrice che più volte si trovò nella condizione di dover rifiutare la proposta di diventare pittrice della corte dei Borbone.



## Edward Webb, il pittore della via Appia

ERINA RUSSO DE CARO

Recentemente il museo di Palazzo Barberini a Roma ha acquisito un'opera d'arte che è un po' la mosca bianca tra tante opere conservate nel Museo. Questo perché il quadro, oggetto di questo intervento, appartiene ad un movimento artistico famoso ma anche purtroppo è carente nei nostri Musei: il "Grand Tour".

La carenza è data dal fatto che le opere degli artisti di quel preciso periodo sono per la maggior parte finite in collezioni private e "la caccia" alla produzione ottocentesca degli artisti inglesi, americani, olandesi etc. ancora continua e vengono setacciate Gallerie d'Arte specializzate nel settore e le Case d'Asta.

La tecnica dell'acquarello è la più richiesta e diciamo che è proprio una prerogativa degli Inglesi. Tra questi ha primeggiato il pittore Edward Webb (1805- 1854) e proprio una sua bell'opera *Appian Way* (la Via Appia) fa ora parte della raccolta di Palazzo Barberini. È un acquarello su tela di cm. 30x40 (con cornice e passepartout cm. 46x57) ed in basso a destra è firmato E. Webb (fig. 1).

È databile intorno alla metà degli anni trenta del XIX sec. Proviene da una collezione privata romana.

L'acquarello rappresenta, il titolo lo dice, la via Appia. È un'opera che fa parte di una serie di vedute romane, la campagna, la città, soprattutto la via Appia realizzate dall'Inglese Edward Webb innamorato di Roma e del Lazio.

A questo punto parliamo del personaggio.

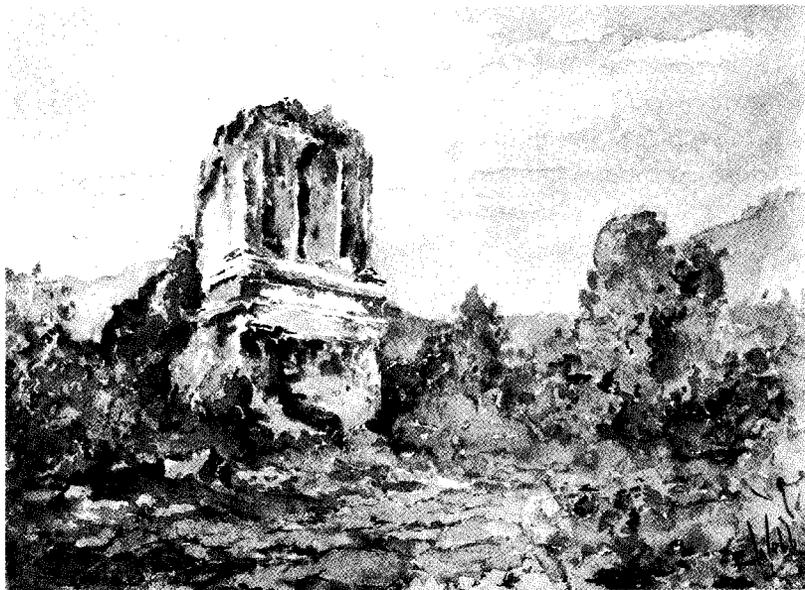


Fig. 1 - Edward Webb, "Appian Way"

Questo artista inglese è stato particolarmente studiato dallo storico dell'arte Claudio Crescentini alla cui analisi critica e storica io mi riferisco aggiungendo altre notizie.

Edward Webb nacque a Londra il 15 luglio 1805, quinto figlio di Charles Tarr Webb un artigiano specializzato in galloni per divise militari e che aveva bottega al n. 48 di Piccadilly. Due fratelli di Edward intrapresero lo stesso mestiere del padre mentre il fratello John divenne un rinomato commerciante d'arte.

Edward fu mandato alla Westminster School fino ai 14 anni e dopo fu assunto nello studio dell'incisore John Pye. Da questo momento Webb iniziò il suo cammino nell'arte. A 23 anni acquistò una modesta indipendenza. Divenne il migliore incisore tra i collaboratori di Pye.

Ma Webb voleva qualcosa di più. Dopo aver lavorato presso altri studi di artisti finalmente incontrò David Cox (Birmingham

1783-Harborne 1859), probabilmente intorno al 1828 e merito di questo incontro fu di Pye vecchio amico di Cox. Edward passò dei giorni confortevoli in casa di Cox a Kennington guardando e confrontando disegni e apprezzando il buon tè con toasts al formaggio che preparava la signora Cox.

Cominciò a viaggiare molto sia nella sua patria (Galles, Scozia, Devon, Arundel, Eton etc) sia fuori l'Inghilterra in particolare in Francia e in Italia. Sicuramente ebbe influenza sulle opere di Webb la pittura di William Turner (Londra 1775-1851) con i suoi *Italians landscapes* con la visione di paesaggi rurali e antiche rovine. Così come in *Appian Way* in cui compare un tratto di selciato romano della via Appia ed al centro *un resto architettonico classico visto con prospettiva diagonale* (C. Crescentini). Questo particolare aspetto del dipinto mette in luce l'influenza pittorica che ebbe su Webb l'artista Alexander Cozens (Mosca 1717-Londra 1786) disegnatore e acquarellista. È proprio nel periodo degli anni trenta dell'ottocento che Webb usava *un tratto cromatico, molto acquoso e diluito* come scrive Claudio Crescentini. Ci sono opere inglesi che comunque ricordano molto da vicino *Appian Way: Towpath on the Thames* ed anche *Bridge with figures* anche in queste opere il piacere di riprodurre un dettaglio architettonico. Lo stesso artista rivela questa sua particolare predilezione nel diario manoscritto in possesso degli eredi.

Edward Webb si può considerare uno degli ultimi appassionati artisti del *Grand Tour*. È un periodo degno di attenzione. Grazie a questi artisti stranieri possiamo renderci conto di come era in realtà il paesaggio intorno a Roma e nel Lazio in generale, ai nostri giorni assolutamente inimmaginabile. La via Appia antica oggi Edward Webb non la riconoscerebbe più.

Tante vestigia romane che si elevavano tra le piante lungo l'antico selciato non ci sono più. Le costruzioni sorte in modo selvaggio hanno trasformato quel luogo tanto amato dagli ac-

quarellisti inglesi e grazie a loro tramandato per nostra memoria.

Oltre che nelle collezioni private, i quadri di Edward Webb si possono ammirare a Londra al *Victoria and Albert Museum* e alla *National Gallery*.

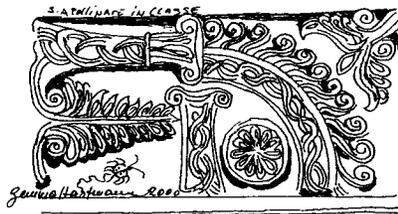
Tra le mostre a noi contemporanee dedicate all'acquarellista inglese ricordiamo quella del 1971 presso la *Manning Galleries* che ebbe notevole successo di critica e di pubblico.

Nell'opera qui riprodotta e che come abbiamo detto, si può vedere al Museo di Palazzo Barberini, sono stati usati colori delicati ad acquarello molto diluito ove compare il giallo oro delle piante che si confonde con il grigio del selciato romano mentre l'antica costruzione romana domina su tutta la scena e si staglia su di un cielo dal colore indefinito.

Nel 1850 Webb lasciò l'Inghilterra con sua moglie Anna e due figlioletti. Voleva ritirarsi in Francia a Versailles. In quel periodo ereditò una parte della cospicua fortuna del padre. Ma la tragedia era alle porte. Sua moglie Anna a seguito del parto e tre mesi dopo aver lasciato l'Inghilterra contrasse un'infezione e morì lasciando tre piccoli bambini nella mani dell'artista.

La salute di Edward Webb ne risentì molto. Egli volle ritornare in Inghilterra. Morì a Malvern il 4 ottobre del 1854.

Desidero ringraziare per le notizie Claudio Crescentini e l'artista Guasca (Irma Scaletta)



## Roma simbolo di pace

RINALDO SANTINI

Nel periodo della mia giovinezza Roma veniva esaltata come immagine della guerra conquistatrice, che, nei secoli, aveva consentito al piccolo villaggio fondato da Romolo la sottomissione del Mediterraneo e di gran parte dell'Europa. E perché Roma tornasse ad essere al centro di un impero – e per essa l'Italia – occorreva che fosse pronta ad intervenire militarmente in ogni occasione propizia. Del resto – si usava ripetere – “se vuoi la pace, prepara la guerra”. E preparammo la guerra, che, una volta iniziata, ci portò lutti e rovine fino alla sconfitta finale.

E che Roma fosse da ricordare soprattutto per le sue capacità di conquista lo affermava – e lo afferma – anche un popolare inno risorgimentale, diventato successivamente il nostro inno nazionale, allorché esalta “la Vittoria”, dea che impersonifica la vittoria in battaglia e che nell'iconografia antica veniva identificata con la dea greca Nike e rappresentata come giovane donna alata. La Vittoria, schiava di Roma per volere divino, doveva sacrificare la sua chioma a Roma vincitrice perché, com'era allora consuetudine, alle schiave venivano tagliati i capelli:

“Dov'è la Vittoria?  
Le porga la chioma  
Che schiava di Roma Iddio la creò”

E perfino il poema sinfonico di Ottorino Respighi – “Pini di Roma” – sta a ricordare l'ondeggiare dei pini al rumore dei passi delle quadrate legioni, che, vittoriose, tornavano nell'Urbe,

quasi che, nel celebrare Roma e nel ricordare quanto essa aveva fatto nei secoli lontani, null'altro ci fosse da rammentare se non le guerre di conquista. Quasi non fossero aspetti gloriosi di quel passato il complesso delle norme che regolavano la vita dei suoi cittadini (il diritto romano), nonché gli scritti dei suoi storici e dei suoi prosatori, da Cesare a Cicerone, a Tacito, dei suoi poeti, da Orazio a Virgilio, dei suoi urbanisti, di tutti coloro che realizzarono opere insigni nei settori dell'architettura e delle arti figurative. Ma di tutto ciò si parla assai meno che delle sue conquiste.

Roma, pur accogliendo nel corso dei secoli nuclei di altre civiltà, ha costruito un impianto di tale dinamicità ed eclettismo da superare ogni limite di tempo e di spazio. Se si confronta quanto riuscì a realizzare Roma nei paesi entrati a fare parte del suo Impero con quanto hanno compiuto le Potenze europee nei secoli scorsi nelle loro colonie e nei territori comunque da esse occupati o ad esse affidati, c'è da sbalordire. Dovunque arrivava Roma con essa giungeva la civiltà; nei Paesi occupati dalle Potenze europee, ancora oggi, dopo secoli di occupazione, c'è miseria e abbandono.

Tra gli elementi che hanno collaborato a fare grande la civiltà romana troviamo la facilità con cui Roma faceva sue le espressioni più vive dei paesi che facevano parte del suo Impero: non solo le forme d'arte e di pensiero, ma anche le intelligenze vivissime di personaggi non nati a Roma, ma che si sentivano cittadini romani: da Ovidio, nato a Sulmona, a Virgilio, nato sul fiume Mincio, a Traiano, proclamato imperatore pur essendo nato in Spagna da genitori spagnoli, a Paolo di Tarso, che, pur essendo nato nell'Asia Minore, invocava ed otteneva di essere giudicato a Roma dall'Imperatore, o da un suo diretto rappresentante, perché "cittadino romano". Differenza immensa con le norme attuali che regolano i rapporti con i cittadini non nati in Italia.

A Traiano fecero seguito numerosi altri imperatori non nati a Roma, né in Italia, perché qualsiasi cittadino romano, anche se non nato a Roma, poteva assurgere alle più alte cariche. Non era importante il luogo dove s'era nati; era importante essere permeati di civiltà romana. Civiltà che ha trasformato a tal punto le popolazioni che avevano fatto parte dell'Impero, che, allorquando esse, a loro volta, furono sottomesse da invasori cosiddetti *barbari*, riuscirono con quella medesima civiltà a conquistare gli invasori, sì che in tanta parte di Europa ancora oggi la lingua parlata ed il modo di agire e di pensare fanno riferimento a Roma. Ma tutto ciò è pressoché ignorato. Del diritto romano, che tanto peso ha avuto nelle norme che ancora ci regolano, se ne parla solo negli appositi corsi universitari, nei quali, però, spesso ha prevalenza il diritto giustiniano, che completamente romano non è. E così pure, in materia di urbanistica ed edilizia romana, così come nelle arti figurative, o si frequentano appositi corsi universitari di archeologia, di architettura e di storia dell'arte, oppure ci si deve accontentare di quanto ci raccontano le "guide", i "ciceroni", che s'incontrano presso i monumenti, *guide* e *ciceroni* la cui cultura non è sempre di altissimo livello.

Per questo motivo ho accolto con piacere la notizia che entro quest'anno – prima della pubblicazione di questo mio scritto – sarà riaperto al pubblico il monumento della "Ara Pacis", che l'Imperatore Augusto volle innalzare nel Campo di Marte (l'attuale Campomarzio), dove, di norma, avevano sede le legioni romane, quasi a significare che, con lui Imperatore, le guerre erano terminate ed avrebbe trionfato la pace.

Molto si è "discusso" in merito alla sistemazione che il Comune di Roma ha voluto dare al monumento, che, rinvenuto sotto le fondamenta di palazzo Fiano in Piazza S. Lorenzo in Lucina, Mussolini volle che fosse trasferito sul Lungotevere in Augusta per completare Piazza Augusto Imperatore. La piazza, creata attraverso demolizioni di ogni tipo (compreso l'Audito-

rium Augusteo, reso famoso per i concerti in esso eseguiti dall'Accademia di S. Cecilia), con al centro la tomba dell'Imperatore Augusto, sembrò povera cosa agli urbanisti del tempo. Si pensò di rinvigorire la presenza imperiale trasferendo nelle sue immediate vicinanze il monumento augusteo della "Ara Pacis". Non voglio qui discutere se i manufatti realizzati dal Comune di Roma, a seguito di un concorso internazionale per una sistemazione definitiva della "Ara Pacis", rappresentino la migliore soluzione o se si poteva procedere in altro modo. Ho però la speranza che la maggiore capacità di detti manufatti permetterà riunioni e dibattiti per approfondire i vari aspetti della *pace romana*, che tanta luce diede al mondo di allora. E che, almeno negli incontri che avverranno in prossimità del monumento, non si torni a parlare delle *quadrate legioni*, ma si parli, invece, di diritto, di urbanistica, di edilizia, di poesia, di storia, di filosofia, delle arti figurative.

\* \* \*

Va ancora tenuto presente che Roma, nei secoli, non è stata solo massima espressione di una civiltà che ha dominato l'Evo Antico, ma anche di un'ulteriore civiltà: quella cristiana, perché, come ebbe a rilevare il Pontefice Paolo VI, che, anche se lombardo di nascita, tanto amò la nostra Città, "*Roma non è solo quella degli Imperatori, ma anche quella degli Apostoli e dei Martiri*". E se la Roma degli Imperatori ha voluto celebrare, non solo le guerre di conquista, ma anche la pace – e il monumento della "Ara Pacis" sta a confermarlo – la Roma degli Apostoli e dei Martiri ha insegnato soprattutto la pace nel ricordo del saluto del Cristo risorto agli Apostoli: "*la pace sia con voi*".

L'aver citato una frase del pontefice Paolo VI mi porta a ricordare come in lui i principi di tolleranza e di pace fossero vivissimi. Ed infatti, allorché nel dicembre 1966 ricevette in Vati-

cano Lijndon B. Johnson, Presidente degli Stati Uniti di America – era la prima volta che un Pontefice riceveva un Presidente degli U.S.A., Stato allora impegnato nella guerra nel Vietnam – alle insistenze del Presidente americano perché il Pontefice esprimesse il suo compiacimento per la guerra contro i comunisti (il Vietnam, comunista, era sostenuto dalla Cina e dall'Unione Sovietica, espressioni massime del comunismo internazionale), Paolo VI rispose che, pur comprendendo le buone intenzioni americane, egli non poteva "*mai concordare con una guerra*". In un precedente scritto pubblicato sulla "Strenna" del 1994 dal titolo "Un lumbard innamorato di Roma", ho ricordato come l'allora Cardinale Montini – pochi mesi prima di essere eletto Sommo Pontefice con il nome di Paolo VI – parlando in Campidoglio, dopo aver ricordato di avere trascorso a Roma la maggior parte della sua vita "*tutta e sempre presa dal fascino di questa Città*", aggiungeva che "*nessun'altra città fuori di Roma poteva dare alla nazione italiana la pienezza della sua dignità statale*", manifestando così la convinzione che ben aveva fatto il Parlamento italiano nel 1861 a proclamare Roma Capitale d'Italia, anche se allora la nostra Città era ancora capitale dello Stato Pontificio. Aggiunse, però, che Roma, pur essendo divenuta Capitale d'Italia, non aveva rinunciato alla sua *sovranazionalità* e alla sua *universalità*, tanto che il Concilio Vaticano II, che stava per avere inizio, secondo l'allora Cardinale Montini "*portava a Roma prelati di ogni parte del mondo come a casa loro*".

L'amore che Paolo VI portava per Roma era unito a quello che sentiva per la pace. Perciò non mi stupì il fatto che egli volle che il 1° gennaio 1968 fosse proclamato "il giorno della pace", e stabilì che così avvenisse negli anni successivi. Perché almeno un giorno all'anno, anzi il primo giorno di ciascun anno, l'argomento principe dei *media* fosse la pace. E tutto ciò lo scrisse in un messaggio che i Nunzi Apostolici recarono a tutti i Capi di Stato e che il Cardinale Vicario (Luigi Traglia) recapitò a me –



1° gennaio 1969 - Il S. Padre Paolo VI indirizza il suo messaggio di pace al mondo dalla Basilica dell'Ara Coeli, sul Campidoglio. Vicino al S. Padre è l'autore del presente articolo, allora Sindaco di Roma

allora Sindaco di Roma – riunito con la Giunta Municipale e i rappresentanti di tutti i Gruppi Consilari in Campidoglio. In prossimità dell'inizio dell'anno successivo Paolo VI mi disse che non voleva più inviare un messaggio scritto ai Capi di Stato, ma intendeva indirizzare le sue parole di pace a tutti i popoli; ed il suo discorso, rivolto al mondo intero, doveva partire dal Campidoglio, che egli considerava massima espressione di Roma e centro della pace universale. E, pertanto, il 1° gennaio 1969, parlò al mondo dalla Basilica dell'Ara Coeli, che tanta parte occupa della rocca capitolina, affermando che occorreva «sciogliere la dialettica delle condizioni sociali da una fase di lotta e di egoismi e di bisogni contrastanti in una nuova fase di libera ed equa coordinazione di funzioni complementari, di partecipazione a responsabilità e a vantaggi comuni..., di fratellanza colla-

*boratrice e concorde” perché i conflitti non andavano risolti “con prove di forza brutali e micidiali... o con imposizioni oppressive, ma con procedimenti razionali, che sappiano tutelare il diritto, l'interesse, delle collettività umane; con equilibrio, con temperanza, con equanimità... senza il sacrificio di vite umane». Per ottenere questi risultati occorreva «una pace vera, frutto di una trasformazione morale, fondata sul rispetto sincero dei diritti dell'uomo». E questo invito ad una vera pace, per il Pontefice, doveva partire dal Campidoglio, perché – come ebbe ad affermare alcuni anni più tardi – «Roma è l'unità e non solo della gente italiana; è l'erede dell'ideale tipico della civiltà in quanto tale e, come centro della Chiesa Cattolica, è espressione di universalità». In conseguenza, spettava a Roma parlare al mondo “di fratellanza, di concordia, di pace”.*

\* \* \*

Sono passati tanti anni e ancora si discute di guerra e di pace. Paolo VI non è più tra noi, così come non è più tra noi Giovanni Paolo II, il quale, nel ricordo delle sofferenze personali subite quale semplice operaio allorquando il suo paese (la Polonia) fu travolto dalla guerra e dalle occupazioni nazista e comunista, affermava «Io appartengo a quella generazione che ha vissuto la seconda guerra mondiale ed è sopravvissuta. Ho il dovere di dire a quelli più giovani di me, che non hanno avuto quella esperienza: mai più la guerra». Ed in occasione dell'ultima giornata per la pace alla quale Giovanni Paolo II ha partecipato (il primo gennaio 2005), aggiungeva ancora “la pace è il risultato di una lunga e impegnativa battaglia, vinta quando il male è sconfitto con il bene da promuovere in favore delle persone, delle famiglie, delle nazioni, della terra e della intera umanità” perché – come aveva affermato il Concilio Vaticano II – “la pace non coincide con la semplice assenza della guerra... La pace è opera

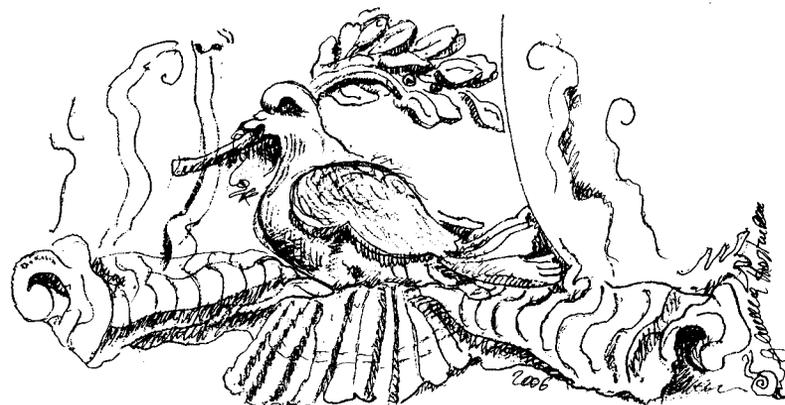
*di giustizia*". E perché i principi sanciti dal Concilio Vaticano II acquistassero un valore ancora più universale, nel 1986 Giovanni Paolo II aveva convocato ad Assisi – presso la tomba di S. Francesco, l'essere umano che più ha amato la pace – i rappresentanti di tutte le religioni professate nel mondo perché – egli affermò *"della pace parlano i libri sacri di ogni religione, perché è nella natura della religione promuovere un vincolo sempre più stretto con la Divinità e favorire un rapporto più solidale tra gli uomini"*.

Anche Giovanni Paolo II non è più tra noi; romano pontefice è oggi Benedetto XVI, il quale ha scelto il suo nome pontificale nel ricordo di S. Benedetto, che difese la civiltà romana pregando e lavorando nei suoi monasteri (*"ora et labora"*). Ma il nome di Benedetto, da lui scelto, lo ricollega all'ultimo pontefice che volle portare quel nome (Benedetto XV), che definì in un documento solenne *"un'inutile strage"* la prima guerra mondiale. Allora, nel 1917, per questo suo giudizio, il Pontefice fu criticato e vilipeso, ma quanto è accaduto negli anni successivi con la seconda guerra mondiale, che della prima fu conseguenza diretta e che ha provocato milioni di morti ed immani distruzioni, sta a confermare che nei confronti di quella guerra, di ogni guerra, mai fu espressa definizione più giusta.

\* \* \*

Concludo questo mio scritto con il pensiero ancora rivolto a Giovanni Paolo II, il quale, il 2 giugno 1980, parlando all'O.N.U., ricordò che egli era figlio di una nazione che *«i suoi vicini hanno condannato a morte a più riprese – ma, aggiunse – essa è sopravvissuta ed è rimasta se stessa... unicamente appoggiandosi alla sua cultura»* perché *«esiste una sovranità fondamentale della società che si manifesta nella cultura della nazione»*.

Se Giovanni Paolo II poteva affermare che la Polonia ha mantenuto lo spirito nazionale difendendo la sua cultura, ciò può ripetersi in modo ben più evidente per l'Italia, che, nel lunghissimo periodo intercorso tra la fine dell'Impero Romano e la proclamazione del Regno d'Italia con Roma capitale, ha trascorso tanti secoli in posizioni politiche incerte, anche assoggettata a Potenze straniere. E non solo ha mantenuto la sua nazionalità facendo perno sulla cultura, che è cultura romana, ma ha anche collaborato potentemente perché altri popoli mantenessero la loro nazionalità difendendosi con le loro culture, anch'esse di origine romana. E la stessa cultura che ha salvato la nazionalità della Polonia fa, almeno in parte, riferimento a Roma, che – come ha ben ricordato Paolo VI – *«non è solo quella degli Imperatori, ma anche quella degli Apostoli e dei Martiri»*.



# Cholera Morbus

*A Roma nel 1836 e 1837*

GIUSEPPE SCARFONE



Sul lato di destra della facciata della chiesa romana di S. Rocco venne posta, entro un'elegante cornice marmorea, magistralmente intagliata, ed in pendant con l'altra simile che ha testo diverso, una iscrizione dedicatoria che recita: NE DIRA ATTINGAT MORTALIA CORPORA PESTIS / SORDIDA NE FORDENT IMMORTALES ANIMOS CRIMINA / PRECIBUS AGE TUIS / INCLITE ROCHE.

Ne riportiamo la traduzione, per una più godibile lettura, rilevata dall'opera di padre F. Ferraironi: "Affinché noi miseri mortali non siamo colpiti dalla terribile peste, e l'anima nostra non sia macchiata da brutti peccati, intercedi a favore nostro – presso l'Altissimo – o inclito Rocco".

La chiesa romana di via Ripetta – riferito per inciso – è l'unica dedicata in Roma al modesto Santo che oltre ad essere il protettore contro tutti i flagelli con patologia pestilenziale, lo fu anche degli umili animali che vivono vicino all'uomo.

Lontana da questa romana memoria rocciana, tuttavia, sempre sulla via Ripetta, in direzione di piazza del Popolo, prospetta il fronte, raccolto nel suo rigore rinascimentale, di un altro ambiente sacro, il quale, al di sopra dell'incassato portale d'ingresso, conserva la memoria di una sciagura epidemica. L'iscrizione al di sotto della piccola, raccolta scultura riprodotte, in

<sup>1</sup> P. FR. FERRAIRONI, *Iscrizioni Ornamentali su edifici e monumenti di Roma*, Roma, 1937.

un pregevole lavoro del Sansovino, l'immagine della Vergine col Figlio, ricorda altra sciagurata epidemia, quella che infuriò esatamente negli anni 1522-'23.

L'epigrafe che la ricorda dice testualmente: ECCLA S.M. PORTAE PARADISI LIBERATRICIS PESTILENTIAE ANNO DOMINI MDXXIII.

Una dedica alla Vergine Maria liberatrice della peste, quale segno di ringraziamento anche da parte di tutti i ricoverati all'interno dell'ospedale di San Giacomo. L'Immagine della Vergine è stata posta al di sopra del portale d'ingresso della piccola, raccolta aula nel XVII secolo, trasferita lì da uno degli ambienti interni dell'ospedale. La piccola aula svolgeva per l'ospedale la triste funzione di camera mortuaria, ed era strettamente connessa ad un cimitero funzionante fin dal tempo di Niccolò V (1447-1455).

Rocco, "cui sono dedicate in Italia più di 3000 chiese e cappelle"<sup>2</sup>, nato da ricca e nobile famiglia a Montpellier probabilmente nel 1345 (più probabile nel 1327; le notizie su questo santo sono spesso incerte e lacunose), fu presto riconosciuto quale protettore dalla peste. Il suo culto oggi è diffuso particolarmente nell'estremo sud d'Italia e in Sicilia, dove gli vengono riservate lunghe e colorite feste, anche degli animali domestici più umili. Ma in tale miracolosa opera S. Rocco era stato preceduto da altri santi tra cui S. Sebastiano, S. Antonio Abate, S. Cristoforo. Attualmente in Sardegna si venera, per la protezione a morbo nero, S. Efisio. Il nostro, dopo aver deciso, in giovane età, di vendere tutti i suoi beni a beneficio dei poveri, partì per un lungo pellegrinaggio che svolse in particolare nel nord-est dell'Italia, in Francia e a Roma. Nella nostra Città, dove visse per circa tre anni, operò la sua santa attività assistendo ammalati soprattutto nell'ospedale di Santo Spirito. Lasciata Roma, tornò a Montpellier, dove, per il deplorabile stato fisico in cui era ridot-

<sup>2</sup> A. CATTABIANI, *Santi d'Italia*, s.v., Rizzoli, 1993.



Fig. 1 - La neoclassica facciata (1834) della chiesa dedicata a San Rocco (in via Ripetta)

to, non venne riconosciuto neppure dai suoi parenti. E nella sua città natale morirà il 16 agosto 1477, all'età di trentadue anni.

Alcune reliquie di questa persona dall'eccezionale comportamento umano sono conservate nella veneziana chiesa a lui intitolata e dove fin dal 1490 viene venerato, anche in forma solenne. Altri pochi resti delle sue parti corporee, sottratti in più tempi, costituiscono oggetto di culto anche in alcune città della Francia, dove aveva operato la sua prodigiosa assistenza, predicando, lodevolmente, la più pura carità evangelica.

A Roma, nella chiesa a lui intitolata in via di Ripetta, fin dal 1499 si insediò, dopo averla ricostruita, per cui fu in quella occasione cambiato orientamento e girato l'altar maggiore di circa 90 gradi, una confraternita che volle fregiarsi del nome del Santo e ad esso intitolò anche il vicino ospedale che volle attrezzato particolarmente contro le epidemie.

Anche se, come scriveva M. Dell'Arco, "La peste farcia er nobile e er pezzente", ed essa, pur costituendo fino a non molto tempo fa una patologia dagli sconvolgenti riflessi sociali (anche se sono ancora purtroppo presenti dei focolai attivi in alcuni territori sia dell'Africa che dell'Asia, attivi anche se controllati da un regime di allertata sorveglianza), ebbe diciamo un benefico colpo risolutivo nel 1883, allorché A. Koch, riuscì, durante un suo soggiorno in Egitto, a isolare il vibrione colerico, causa del male segnalato, è il caso di riferirlo doverosamente, dopo che fu individuato per la prima volta, nelle deiezioni di pazienti dal Pacini<sup>3</sup>.

La letteratura *Peste* non indugia per quanto riguarda il passato, sull'argomento, sia per povertà di materiale statistico che per la drammaticità, "misteriosa", dell'argomento.

Oggi, pur nella notevole evoluzione scientifica sulle conoscenze virali di alcune epidemie prodotte da fame, peste, malaria ed anche dalla ormai nota AIDS che enumera oltre 40 milioni di siero-positivi nel mondo, non sempre tale documentazione statistica risulta purtroppo sempre attendibile.

Per quanto riguarda il passato, si possono avere a volte indicazioni parziali quali la morte di un personaggio storicamente notevole che consentono, di inquadrare nel clima storico, in cui esso è vissuto, indicazioni utili per una loro divulgazione. Personaggio da cui si può rilevare qualche indicazione, ad esempio, è il prestigioso uomo politico Pericle, illustre ateniese che morì nel 429 a.C. durante la gravissima epidemia di peste causata dal sovraffollamento della città di Atene conseguenza dell'invasione Spartana. Il medico greco Claudio Galeno (medico di Marc'Au-

<sup>3</sup> F. PACINI, in D. TORRE, *Pagine di storia della medicina conservate nella farmacia dell'antica Certosa di Trisulti - "Cholera-Morbus"*, 1966.

relio e di Commodo) che morì in Roma nel 201 d.C. dettò i principi di alcune terapie, certo non del tutto scientifiche, che durarono tuttavia per oltre dodici secoli. Galeno, la cui teoria derivava in parte da quella ippocratica, indicava quale causa prima del morbo, fenomeno sconvolgente non tanto sotto l'aspetto biologico quanto sotto quello sociale, la putrefazione dei cadaveri, oltre alla variabilità dei quattro elementi naturali. Per quanto riguarda Roma, forse è il caso di ricordare che nell'anno 472 a.C. si verificò in essa una gravissima epidemia del male, nella quale - ne riferisce lo storico Dionigi di Alicarnasso - essa "faceva strage soprattutto fra le donne incinta". Altri momenti drammatici sopportò Roma, la capitale del mondo, che verrà spopolata durante il IV-V secolo, anche se in quel tempo essa era ridotta a soli centomila abitanti. Seguono da questo tempo statistiche più documentate delle quali parleranno anche i poeti noti del tempo: Petrarca, Boccaccio ed altri fino al Manzoni che lascerà ricordo della Peste 1656-57 nel suo noto capolavoro letterario. In Roma, nel 1522-'23 si manifestò una delle più incisive pestilenze, che determinò uno dei maggiori capovolgimenti sociali. La chiesa di S. Maria in Portico conserva memoria di altro momento, anche questo dalle conseguenze drammatiche, verificatosi nel 1659.

Tanto per non annoiare più dell'indispensabile chiarificazione, con un dilatato salto nel tempo, viene ricordata per un suo singolare consiglio terapeutico. Era stato con piena convinzione proposto da un sacerdote, don Antonio Stefanucci "Ministro infimo della carità evangelica", com'egli si definiva, che in quel tempo (18 settembre 1855), riteneva estremamente valido per combattere l'invincibile morbo un semplice olio di Rosmarino (?)<sup>4</sup>. Ma i tempi stavano per cambiare e con essi alcune evoluzioni scientifiche, salvifiche.

<sup>4</sup> M. MODUGNO, *Il colera a Roma cent'anni fa: il morbo e l'Essenza*, Il Messaggero, 7/IX/1976.

È proprio durante l'ultimo ventennio dell'Ottocento, tempo di scoperte significative nel campo batteriologico, quali, ad esempio il batterio del tetano o della tubercolosi, che come già detto A. Koch durante un suo soggiorno al Cairo, nel 1883, riuscirà a separare il vibrione colerico. Comunque oggi, pur nella notevole evoluzione scientifica sulle conoscenze virali non si hanno ancora confortevoli prospettive terapeutiche.

Nella farmacia dell'antica Certosa di Trisulti, è conservato un manoscritto, a firma del dott. Giuseppe Bosi in cui, sia pur brevemente, è ricordato col termine di Cholera-Morbus o "Peste nera", come allora veniva chiamato il Morbo-Peste, e in tutt'e due le forme, di polmonite pestosa con grave danno ai polmoni, e peste bubbonica caratterizzata dall'infiammazione delle ghiandole linfatiche ascellari o inguinali, quello dell'anno 1836 (e 1837), in cui – lo citiamo in forma eufemistica – Roma fu spettatrice dell'indesiderabile infezione. Ossia di quella pandemia causata da quell'agente microscopico della grandezza di alcuni millimetri che infetta sia per trasmissione animale (particolarmente da topi e pulci), sia per contagi umani la cui trasmissione è senz'altro dovuta agli spostamenti degli eserciti in guerra. È detto<sup>5</sup> nel lavoro di D. Torre che la Memoria del Bosi fu scritta nel 1836 durante la seconda pandemia che durò undici anni (1828-1838).

Ma Firenze e Roma furono invase soltanto nel 1836 e il primo caso che si verificò nella nostra Città, precisamente nel luglio di quell'anno venne introdotto dalla Ciociaria, precisamente da Ceprano. In quella circostanza morì circa il 63 per mille della popolazione che allora era di 156 mila abitanti. Come avveniva a Palermo, che soffriva della stessa infezione che dilagava in Roma, particolarmente nel giugno del 1837, si determinarono situazioni indescrivibilmente drammatiche relativamente al trasporto e all'inumazione dei cadaveri appestati.

<sup>5</sup> *Cholera-Morbus*, cit., nota 3).



Fig. 2 - Simbolo e memoria della peste del 590 modellato nel bronzo dallo scultore fiammingo Pietro Vershaffelt

Riferisce un testimone oculare, che abitava nei pressi del cimitero, che giorno e notte in un andirivieni continuo i becchini trasportatori, vestiti di tela nera cerata avevano l'ingrato compito di gettare le centinaia di cadaveri che erano stati accatastati durante il giorno sia negli ospedali che per le strade, e gettati financo dai balconi, nella comune "fossa carnaia". Uno spettacolo, del quale si potrebbe avere una più chiara idea leggendo gli episodi simili nella peste di Milano, tanto umanamente descritti dalla penna del Manzoni, senza retorica ricordata nei suoi monatti.

Come appena detto, il Cimitero, oggi qualificato con l'attributo di "Monumentale", allora era all'inizio della sua costruzione, senza tombe ben definite e personalizzate, quindi sepolture non solo comuni, ma comunissime in casi eccezionali. Il territorio Verano un'area sepolcrale-cimiteriale, che tale fungeva anche sotto quella famiglia, diverrà noto col nome di San Lorenzo, il martire, primo dei sette diaconi regionali romani, che Ciriaca, la matrona romana che faceva parte della famiglia dei Veri, volle seppellire nella sua proprietà, esattamente nel 258.

Il luogo fu scelto, come è noto, per effetto del noto Editto di Saint-Cloud che vietava l'inumazione nelle chiese ed entro i centri urbani, ovviamente per ragioni di igiene, ed un primo incarico venne dato all'architetto Giuseppe Valadier fin dall'agosto del 1813, che portò a termine la prima parte delle sepolture nell'anno successivo. L'applicazione dell'Editto francese potremmo considerarla, sempre che non sia disdicevole una certa, orgogliosa punta di campanilismo, una vera e propria ripresa di una antica legge romana contenuta nelle "Leggi delle XII Tavole", che vietava le sepolture in città: tale Legge recitava: HOMINEM MORTUUM IN URBE NE SEPELITO NEVE URITO. Uno dei motivi per cui quasi tutti i sepolcri si trovano dislocati lungo le strade principali, fuori le porte della Città.

Il cimitero del Verano prima che venisse completato sia sotto l'aspetto architettonico che tombale divenendo un sacrario di interesse storico, artistico, ed umano, sta nella città con le sue reminiscenze cariche di affetti che ci rendono infinitamente uguali, tutti, con la sola memoria.

Il Decreto, cui sopra si è accennato, pubblicato il 12 giugno 1804, relativo alle disposizioni sulle sepolture, ebbe, in Italia, giuridica applicazione, il 5 settembre 1806. una disciplina sepolcrale che suggerì al poeta Ugo Foscolo, l'occasione di pubblicare un suo Carme sull'argomento, non certo proprio poetico ma certamente etico-sociale: "*i sepolcri*". (Non tutti i critici sono concordi nel ritenere che il Carme fosse stato ispirato dal Decreto del 1806, ma ispirato, al Poeta a Venezia, dal Pindemonte). Comunque, *I Sepolcri* rappresentarono un "inno eccelso sciolto alla religione dei Sepolcri", perché i morti, il loro ricordo arrivi, dalla visione del sepolcro, nel cuore dei superstiti. La morte, aspetto non sempre gradito dal pensiero umano poiché risolutivo in maniera definitiva come rinuncia all'immaginativa creatività, nei suoi labirinti filosofici e religiosi talvolta è riuscita a lasciar spazio, e posto a descrizioni di altro genere. E tali lo sono

stati anche episodi che la Natura con l'infinito suo mistero di tanto in tanto ha gettato sulla Terra in maniera dilagante, spesso misterioso e sempre traumatizzante.

Da tale considerazione, a volte, alle elevate note della poesia elegiaca si è accostata con proficua invadenza l'altra più immediata, popolarescia rappresentazione teatralmente umana. Dunque, per il manifesto fenomeno sociale, oltre che patologico: PESTE, il più grande e rappresentativo Poeta della nostra Città: Giuseppe Gioachino Belli conquistato dall'argomento, tra il 4 agosto 1835 e il 24 dicembre 1836 tirò giù, nel modo a lui più che consueto, ben 476 versi, ossia 34 Sonetti, tutti dedicati alla peste, illustrando il fenomeno in tutte le sue drammatiche implicazioni patologiche con tutti i suoi imprevedibili risvolti socio-politici, oltre che religiosi. Quindi tutti compresi ognuno per la sua responsabilità: dai medici, agli scienziati, politici, speculatori di ogni risma, ed anche poeti e uomini di lettere, e sempre facilitato dalla sua solita verve colta e feconda. Una vera e propria denuncia morale al seguito di tutte le categorie sopra ricordate. La esplosione che il Poeta intitolava "Er còllera moribbus" – converzazione all'osteria de la ggènzola – (l'osteria trasteverina di piazza della Genzola cioè la giuggiola).

In quella riunione egli chiarisce "Quando parli accusi ccore mio bello / Fai capì cche l'editto nu l'hai letto; / Perché er Vicario in quer lenzòlo ha ddetto / Ch'er collèra è un bravissimo fraggello" (Sonetto N. 2/2247 Ed. Mondatori, 1952) Chiarito il carattere del morbo, prima di attaccare la sequela delle denunce, consiglia... / "A Roma tanto, è inutile, per dia! / Sc'è la beata Vergine Mmaria / All'Angelo custode che cce penza" (Son. N. 4/2249). Ecco la riflessione umana-disumana: "Vedé buttà li poveri cristiani, / Li nostri padri, le nostre creature / Ner campaccio, per dio, come li cani!" (Son. N. 15/2260 del 21 agosto del 1835). Brevi citazioni piluccate qua e là. Tanto per concludere, tutto quel sovvertimento umano nel Sonetto n. 22, ricorda nella

sua infinita bontà qualcosa che Dio manda per “visitacce co li su’ fraggelli”. Ovviamente e fortunatamente di tanto in tanto.

Un’ultima considerazione, che, tuttavia sfiora appena l’oggetto di una ipotesi marginale: durante alcuni lavori intrapresi nella nostra Città per organizzare in maniera più adeguata, il grande flusso di pellegrini che si sarebbe verificato nella circostanza, venne deciso di realizzare un breve sottopassaggio che dal ponte Cavour-palazzo di Giustizia avrebbe condotto in piazza della Rovere. Intrapresi i primi saggi per determinare la consistenza del terreno da utilizzare, tra il Ponte Vittorio e piazza della Rovere, più esattamente quasi di fronte all’ingresso dell’ospedale di S. Spirito prelevando dei campioni di terra col noto sistema di carotaggio, a profondità tra i sette e i 17 metri, gli operai addetti alla abituale operazione si trovarono di fronte ad un inaspettato rinvenimento, rimasto comunque senza spiegazioni pensabili, certo per mancanza di indicazioni storiche: un rinvenimento che creò stupore assoluto da parte degli scavatori. Comunque se ne impose il silenzio stampa; ma fu quasi un’ inutile precauzione. Studiosi, Romanisti, (Ravaglioli, Moccheggiani-Carpano, ed altri) nei resti ossei che venivano riesumati inconsuetamente, riconobbero depositi cimiteriali del primitivo ospedale (Ravaglioli), o terre di riporto da servire nella costruzione tiberina dei muraglioni post-unitari (Moccheggiani-Carpano). Per quanto riguarda l’ipotesi Ravaglioli, tale cimitero dovrebbe risalire alla metà del Seicento, quando la tremenda peste del 1660<sup>6</sup> impose rigide norme sanitarie. In quella circostanza il cimitero dell’antico ospedale venne collocato in altro sito: andò ad occupare un’area dell’ospedale disponibile a circa metà dell’attuale salita del Gianicolo. Le Leggi napoleoniche che interverranno in seguito come è noto faranno “piazza pulita” di tutti i ci-

<sup>6</sup> M.T. RUSSO BONADONNA, *Fu vera peste* in “*Strenna dei Romanisti*”, LXI, 2000.



Fig. 3 - “*Testa anatomica*” (disegno di Balbi 1806-1890) conservata nella Sala di attesa della farmacia di Trisulti

miteri cittadini, non solo degli ospedali, ma anche parrocchiali, nobiliari (salvo rari casi) ed altri. Comunque il cimitero di Santo Spirito fu espurgato in parte – dopo essere stato chiuso definitivamente nel febbraio del 1871 – nell’aprile del 1891 quando nelle varie sepolture si rinvennero oltre 62mila teschi. Cumuli immensi di ossa riemersero da tale triste cava che, come subito diremo, appena dopo gli inizi del XX secolo “con pensiero altamente civile” finirono per avere una utilizzazione inconcepibilmente disumana. Va ricordato a questo proposito che il parco che si volle attuato tra gli anni 1887 e 1914 e noto come “Passeggiata archeologica”, tagliato al centro del suo lungo percorso e che prende il nome di uno dei suoi ideatori, Guido Baccelli, fu più volte modificato per dare attuazione alle necessità soprattutto veicolari del momento. Ed è stato proprio in quell’area ar-

cheologica che, come detto, “con pensiero altamente civile” (O. Montenovesi<sup>7</sup>), furono riversate immense quantità “carrettate” di ossa del Santo Spirito, frammiste a terra.

Certo, di fronte ai drammatici, dilaganti episodi di cui fin qui è stato detto, una tale disumana utilizzazione di sacro materiale umano, potrebbe anche essere giustificata, ma certamente mai accettata dal sentimento che nasce da una tale considerazione.

A Roma, per nostra consolazione a salvarci da tale pietosa utilizzazione c'è, come scriveva il Belli, “la beata Vergine Mmaria / E ll'Angelo custode che cce penza”. Sì, quell'angelo, più propriamente quell'Arcangelo Michele che rinfodera in segno di pace e di tranquillità umana la sua spada, simbolo di una cessata peste, di cui fu testimone, nel 590, il grande discendente della famiglia Anicia, Gregorio Magno, che concedendo una processione di ringraziamento vide quell'angelo rinfoderare la spada dopo tre giorni di “gagliarda peste”.



<sup>7</sup> O. MONTENOVESI, *Il Campo Santo di Roma*, Roma, 1915.

## Un ingresso “trionfale” per il Foro di Traiano

ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI

Del complesso dei Fori imperiali, per più di mezzo secolo, abbiamo avuto sotto gli occhi, facendovi abituale riferimento, la ben nota planimetria che, dopo gli scavi e le “sistemazioni” per la realizzazione della via dell’Impero, venne disegnata da Italo Gismondi, nel 1933 (fig. 1). Da quella planimetria – che registrava correttamente le parti accertate e quelle incerte, le possibili integrazioni (anche largamente ipotetiche) e i “vuoti” prudentemente rispettati – sono state variamente ricavate “ricostruzioni” grafiche, assonometrie e plastici, parziali e generali, (fig. 2) che ci hanno reso familiare una certa immagine dei Fori imperiali: quella che è entrata in crisi dopo le scoperte e gli studi di questi ultimi tempi. In particolare, dopo le ricerche di vario genere eseguite sotto il Palazzo Valentini e la chiesa del Nome di Maria, nell’area immediatamente a nord del Foro di Traiano, e dopo gli scavi compiuti a largo raggio in tutto il comprensorio forense, a partire dai primi anni ottanta del secolo appena passato e non ancora conclusi.

I risultati delle ricerche e degli scavi hanno profondamente modificato l’immagine dei Fori imperiali e hanno pertanto reso obsoleta e superata la planimetria del Gismondi. Così, al suo posto, ne è già entrata in circolazione una nuova, anch’essa peraltro incompleta (visto che le ricerche continuano) e in varie parti ancora ipotetica: anch’essa, insomma, e più della precedente, dichiaratamente provvisoria.

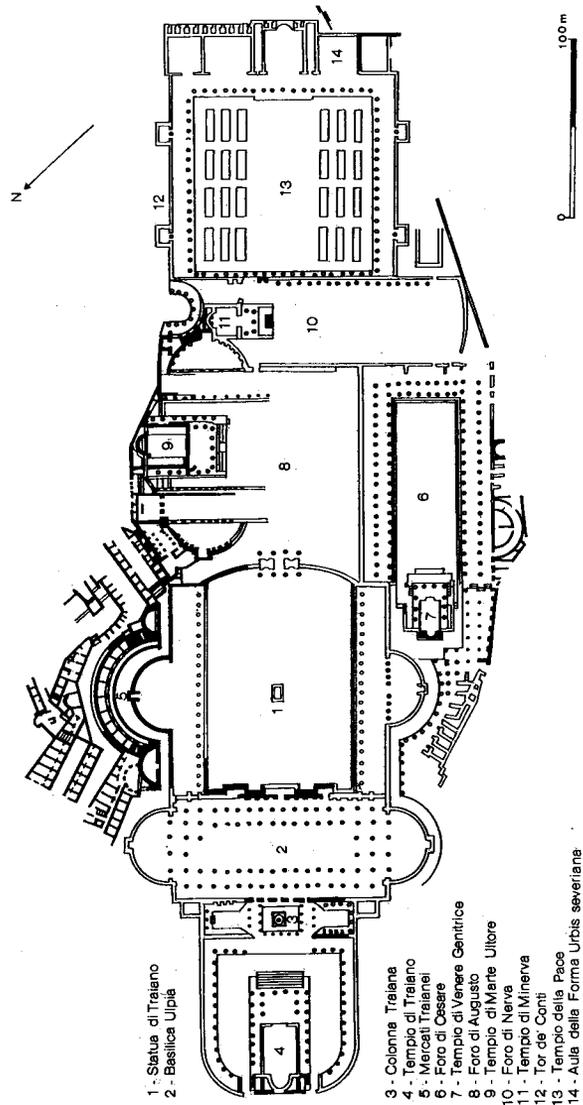


Fig. 1 - Fori Imperiali. Planimetria generale

Fori Imperiali, ricostruzione prospettica da ovest

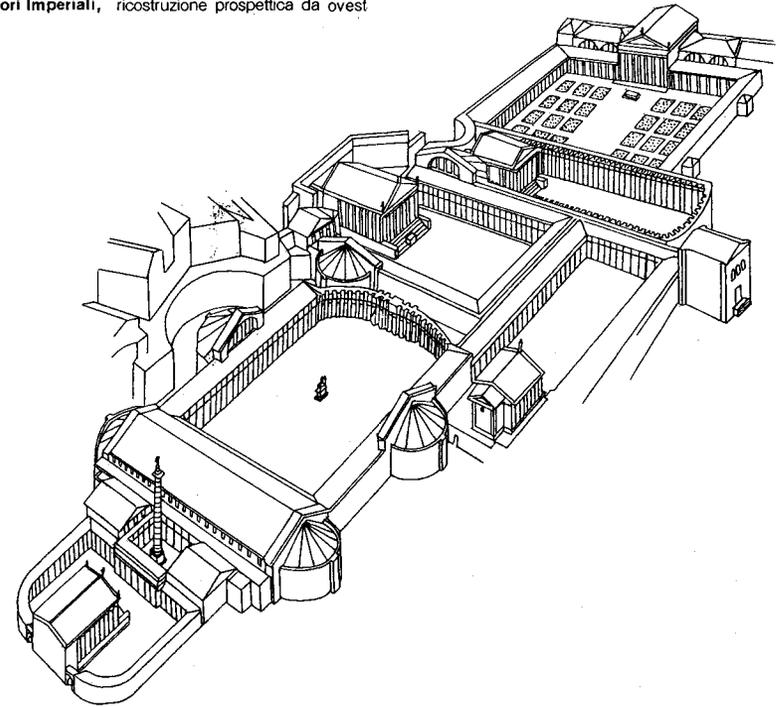


Fig. 2 - Fori Imperiali. Ricostruzione prospettica (da *Città sepolte*)

Le novità più vistose hanno riguardato, fino ad ora, il Foro di Traiano dove, soprattutto, è risultata una diversa situazione nel versante sudorientale, mentre nel versante opposto, nordorientale, s'è constatata l'assoluta impossibilità di continuare a collocare da quelle parti il Tempio del Divo Traiano. Questa seconda novità ha portato alla necessità d'ipotizzare, nello stesso versante, la presenza di un ingresso al Foro, aperto verso il Campo Marzio. Ed è proprio su questo ingresso e, in particolare, sulla sua "immagine", che ci vogliamo in questa sede brevemente soffermare. Anche per mettere in guardia contro il pericolo che... ci

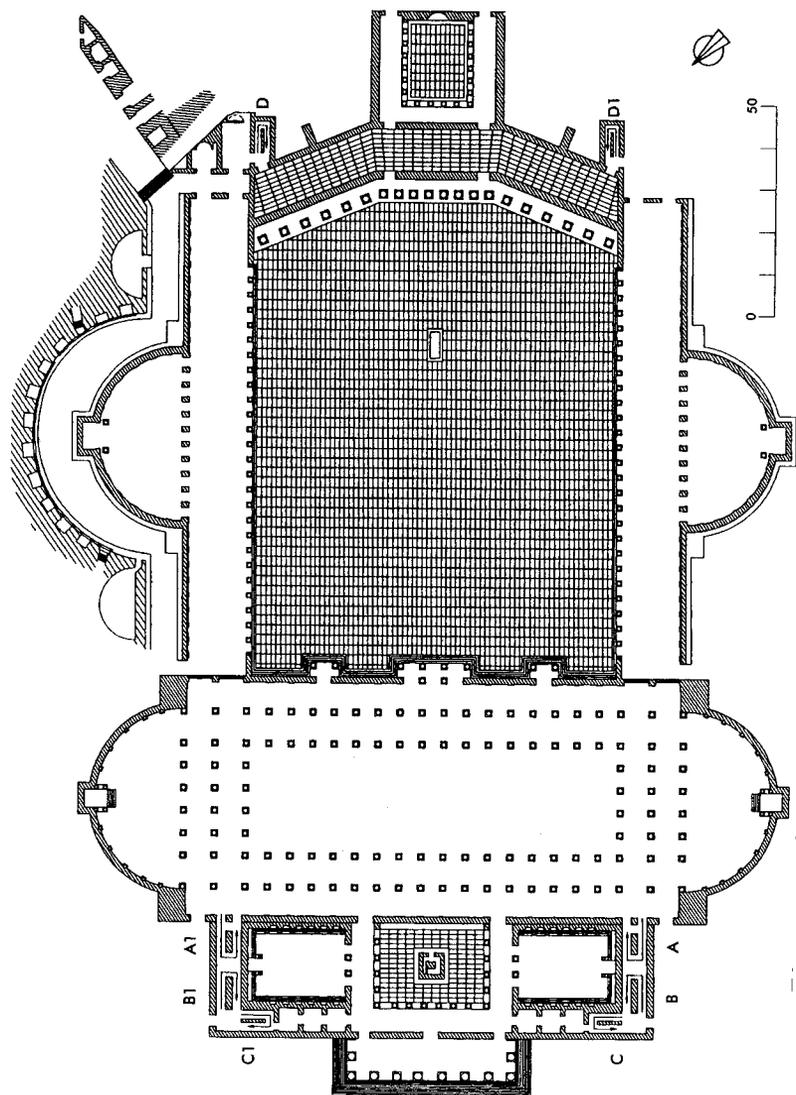


Fig. 3 - Foro di Traiano. Planimetria  
(da La Rocca et alii, 2001)

si abitui – pigramente – a quella che, pur essendo, per ora, solamente un’ipotesi, è tuttavia già “normalmente” presente – e rappresentata – nelle planimetrie, le assonometrie e le ricostruzioni plastiche destinate a sostituire, sia pure provvisoriamente, quelle del Gismondi (fig. 3).

L’ingresso al Foro, giustamente ipotizzato dai responsabili delle attuali ricerche (E. La Rocca, S. Rizzo, R. Meneghini, R. Santangeli Valenzani, da ultimo in *Roemische Mitteilungen* CVIII, 2001, pp. 171-283) all’altezza della Colonna coclide, è stato presentato nella forma di un propileo del tutto simile al pronao del Pantheon, vistosamente sporgente dal muro perimetrale del complesso forense, con otto colonne sulla fronte e due, una per parte, ai lati e un grande frontone triangolare (fig. 4). Nulla però ci autorizza a pensarlo di questo tipo; pur dando per scontato che esso fosse, in quel punto, un ingresso certamente importante e monumentale. E ciò, tanto più che esiste invece la possibilità di “ricostruirlo”, con molto maggiore probabilità (e verisimiglianza) nell’aspetto offertoci da una raffigurazione monetale coeva: quella effigiata – con sufficiente chiarezza e molti particolari e, soprattutto, con un esplicito e diretto richiamo alla realtà – sul rovescio di alcune monete (aurei e sesterzi datati tra il 112 e il 117 d.C.) recanti l’inequivocabile legenda *Forum Traian(um)* o *Traian(i)*. La raffigurazione presenta (fig. 5) un monumentale prospetto architettonico elevato su un basamento di due gradini e scandito verticalmente in cinque settori da sei gigantesche colonne aggettanti dal muro di fondo. Nel settore centrale s’apre un fornice di passaggio – l’ingresso vero e proprio – negli altri quattro si dispongono altrettante edicole, con due colonnine laterali sormontate da un timpano triangolare, che ospitano all’interno una statua. Le edicole e il fornice sono sormontati da cinque dischi, o scudi rotondi, contenenti ritratti, secondo la moda delle *imagines clipeatae*. Sopra le grandi colonne corre una sottile trabeazione sulla quale s’innalza un alto at-

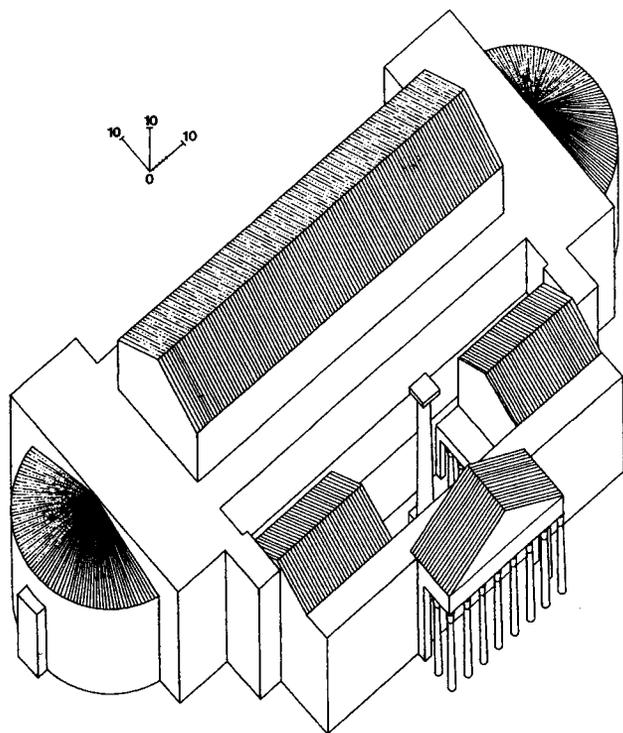


Fig. 4 - Foro di Traiano, particolare. Ricostruzione assonometrica con l'ipotetico pronao d'ingresso (da Meneghini, 1998)

tico ritmicamente aggettante con cinque vistosi avancorpi dei quali, quello di mezzo, in corrispondenza delle due colonne centrali, assai più grande e massiccio degli altri (evidentemente destinato, nella realtà, a una lunga iscrizione dedicatoria). L'attico appare infine coronato da una folta serie di statue: al centro, un carro "trionfale" a sei cavalli (una *seiugis*) con l'imperatore e forse una Vittoria che lo incorona; ai lati, simmetricamente disposti da una parte e dall'altra, due gruppi uguali con un grande

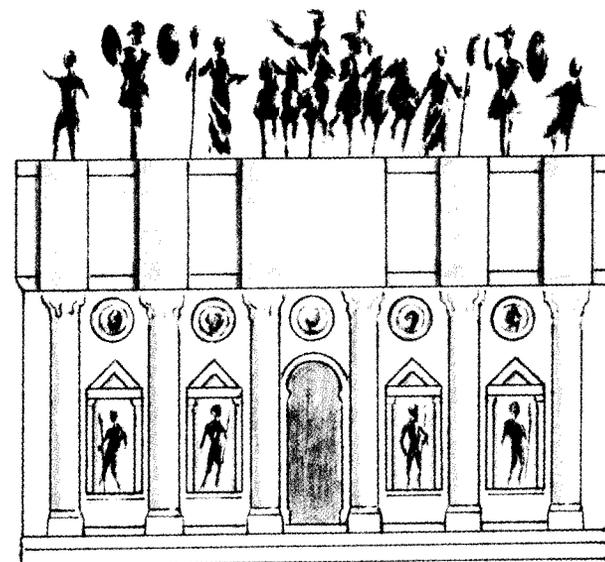


Fig. 5 - Moneta di Traiano con legenda *Forum Traian(um)* e sua resa grafica

trofeo d'armi fiancheggiato da due "personaggi" di non facile identificazione (soldati? prigionieri? Vittorie?).

Un ingresso così raffigurato, nella planimetria del Gismondi (in accordo con ipotesi e studi precedenti come quelli, tra gli altri, del Canina e, da ultimo, del Bartoli), era stato collocato – com'è noto – al centro di quel lato sudorientale del Foro, immaginato con andamento curvilineo (fig. 6), che gli scavi recenti hanno completamente "rivoluzionato". Ad esso hanno pensato – ovviamente – coloro che hanno prospettato l'ipotesi del propileo che è stata poi decisamente preferita, forse nella convinzione che – in attesa di nuove indagini (com'è stato assicurato) – essa fosse solo genericamente allusiva e meno... compromettente. In

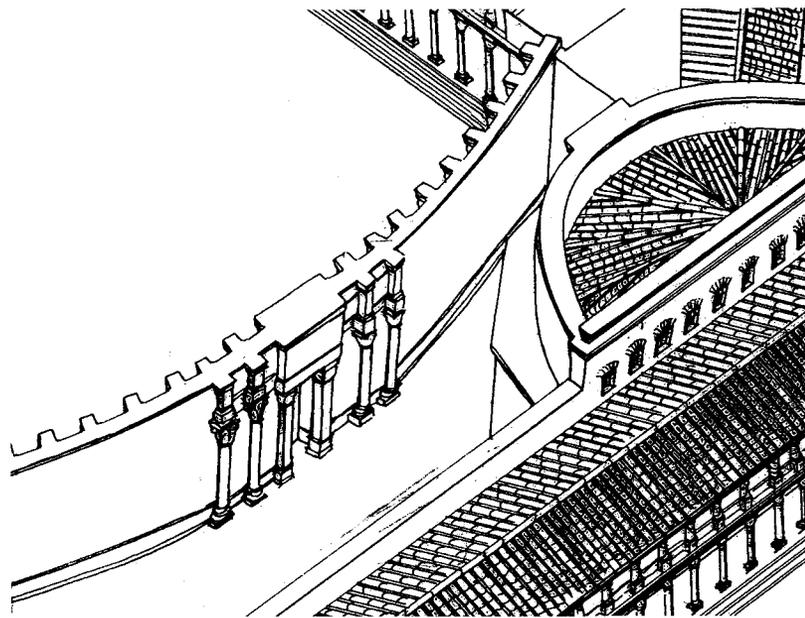


Fig. 6 - Foro di Traiano. Particolare ricostruttivo con l'ingresso monumentale al centro del lato sudorientale (da *I luoghi del consenso imperiale*, 1995)

ogni caso – e in assenza di un'obiettiva e valida documentazione di carattere archeologico – ritenendo che ad essa fossero più confacenti i resti delle gigantesche colonne monolitiche di granito visti in varie occasioni, a partire dal secolo XVI, sotto il lato posteriore del Palazzo Valentini e uno dei quali, lungo otto metri, con un diametro di 1.80 (che porta l'altezza della colonna intera a quasi 15 metri!), fu riesumato nel 1836 e collocato ai piedi della Colonna coclide (insieme a un enorme capitello di marmo bianco, alto più di due metri) dove tuttora si trova.

Non si capisce perché tanta prudenza, peraltro del tutto in contrasto con la... disinvoltura con la quale s'è invece divulgata l'ipotesi del pronao. Infatti, una volta accertato, con l'evidenza dello scavo, che l'ingresso monumentale raffigurato sulle monete non poteva trovarsi dove gli studiosi del passato l'avevano collocato, c'è da domandarsi in quale altro punto del Foro, ormai pressoché completamente conosciuto, esso avrebbe potuto trovarsi. E di così tanto rilievo – e visibilità – da essere stato assunto, nelle monete, come emblematico di tutto il complesso forense. Mentre è appena il caso di sottolineare come rilievo e visibilità fossero invece egregiamente assicurati proprio dalla ubicazione – e dal ruolo – che ne facevano il principale accesso al Foro. Che poi questo s'aprisse verso il Campo Marzio, con una struttura così enfaticamente evidenziata, sembra del tutto logico se si pensa a quella che fu la grande novità urbanistica rappresentata dal Foro di Traiano. Dopo lo smantellamento del diaframma costituito dalla sella montuosa esistente tra il Quirinale e il Campidoglio, con quel Foro, il Campo Marzio era stato finalmente unito alla città: era stata cioè realizzata la saldatura diretta e immediata tra la città vecchia e la città nuova. E ciò, anche se i Fori imperiali (com'è stato recentemente osservato) finirono per costituire una sequenza di "spazi chiusi", sostanzialmente isolati rispetto all'esterno, destinati a funzioni speciali e, prima di tutto, ad esaltare le imprese (e le benemerienze) dei lo-

ro “costruttori”: una sorta di ripresa enfatizzata della serie dei grandi quadriportici repubblicani lungo il Circo Flaminio.

Nonostante tutto, l’ingresso monumentale del nuovo Foro (peraltro limitato a un solo fornice!), al posto dell’eliminata barriera naturale, segnava pur sempre il “passaggio” tra le due città. E anche per questo – isolato, nelle raffigurazioni monetali, alla stregua di un vero e proprio arco trionfale, come doveva in effetti apparire – gli fu affidata la funzione emblematica – e compendiaria – di rappresentare il Foro nella sua interezza. E, sempre per questo, il suo prospetto monumentale fu certamente rivolto verso l’esterno (contrariamente a quanto supposto da molti quando esso era stato collocato al centro del lato opposto del Foro), ben visibile e riconoscibile anche nella sua funzione non secondaria, di celebrare i fasti dell’imperatore: basterebbe pensare al sontuoso carro trionfale, alle Vittorie e ai trofei che sovrastavano l’alto attico (fig. 7).

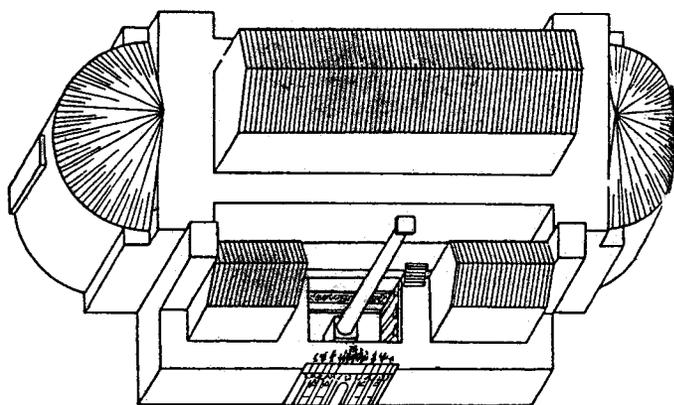
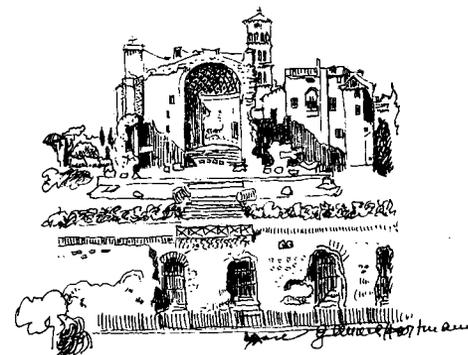


Fig. 7 - Foro di Traiano, particolare. Proposta di collocazione dell’ingresso monumentale raffigurato nella moneta della fig. 5 (da Amici, con aggiunte)

Che cosa avrebbe potuto essere ideato di meglio per un ingresso solenne al Foro? Unendo all’enfasi architettonica e decorativa l’esplicito richiamo alla tipologia – squisitamente romana, di fronte alla “grecità” di un comune propileo – dell’arco di trionfo. In perfetta consonanza col messaggio espresso dal fregio dell’adiacente Colonna coclide che, com’è stato giustamente osservato, propone proprio nel versante rivolto verso il Campo Marzio, alcune delle figure e delle scene più significative (dalla Vittoria che scrive sullo scudo al suicidio di Decebalo).

Restano aperti i problemi – o, più semplicemente, i quesiti – che concernono la singolarità di un ingresso monumentale alla piazza forense che costringeva a passare attraverso la Basilica Ulpia e la stranezza dell’epigrafe commemorativa e dedicatoria posta sul basamento della Colonna istoriata sulla fronte opposta a quella prospiciente l’ingresso (tale da doversi “incontrare” solamente all’uscita). Ma questo non riguarda la tipologia dell’ingresso. Quanto alle gigantesche colonne che hanno fatto inclinare per l’ipotesi del “pronaos”, è appena il caso d’osservare che esse sono proprio quali avremmo dovuto aspettarci per un “ordine gigante” come è quello che appare nel prospetto dell’immagine monetale.



# Il cimitero del Testaccio e i Russi

MICHAÏL G. TALALAY



Il cimitero romano del Testaccio viene a ragione considerato uno dei più belli e rinomati del mondo. I suoi artistici monumenti sepolcrali, l'antico muro, la piramide di Caio Cestio, ispirata al culto funerario degli antichi egizi, i nobili pini e cipressi, gli splendidi fiori, formano uno scenario particolarmente emozionante, il cui mesto fascino è accentuato da un silenzio e da una quiete, tanto inconsueta in una Roma sempre chiassosa.

Qui, in questo splendore monumentale, ha trovato l'estremo asilo gente dei paesi più diversi, unita dall'amore per le rive del Tevere come anche dai propri destini, poiché le ultime tappe di quelle vite trascorsero sotto il cielo d'Italia. Si tratta di inglesi, scozzesi, tedeschi, svedesi, svizzeri, americani, persone di altre nazioni accattoliche, in complesso più di quattromila nomi.

Tra di loro si contano quasi novecento personaggi di origine russa, fra cui i pittori K. Brjullov, P. Orlov, M. Markov, P. e A. Svedomskij, I. Davydov ed altri, il poeta Vjačeslav Ivanov, il letterato D. Blagovo (l'archimandrita Pimen), il cantante F. Komissarževskij, il decabrista Z. Černyšëv, i generali I. Paskevič, N. Vrangel', il fondatore del protestantesimo russo V. Paškov, la figlia Tatiana di Leone Tolstoj, rappresentanti di famiglie aristocratiche, come quelle dei Romanov, dei Volkonskij, dei Baratynskij, dei Šachovskoj, dei Musin-Puškin, dei Trubeckoj e altri. Sono qui sepolti molti russi meno noti, dimenticati o privi di un'illustre biografia<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Per l'elenco completo dei nomi russi cfr. V. GASPEROVITZ, M. KATIN-

Come accade che proprio ‘alla Piramide’ si cominciasse a seppellire cristiani acattolici, non si sa con certezza. Molto probabilmente, il sito del Testaccio fu scelto seguendo una tradizione romana preesistente: alla periferia della città, entro le Mura Aureliane, esistevano già dei modesti cimiteri, nei quali, chissà perché, solo l’elemento straniero si è conservato fino ai giorni nostri. Può essere che gli stranieri fossero attratti in quel luogo proprio dalla misteriosa piramide, simbolo del culto funerario.

Nella Roma medievale, le regole relative alle sepolture degli ‘scismatici’ e degli ‘eretici’ – ritenuti tali dalla Chiesa cattolica fino al Concilio Vaticano Secondo – erano molto severe: a loro veniva riservato posto nell’immondo cimitero del Muro Torto (vicino al colle del Pincio, al di là dell’antica cinta settentrionale della città), dove venivano sepolti i delinquenti, le prostitute e i peccatori recidivi. Anche dopo la creazione del cimitero del Testaccio, dalla metà del XVIII fino all’inizio del XIX secolo, persistette l’umiliante regolamento dei funerali degli acattolici che, per timore di manifestazioni di fanatici ostili alla ‘profanazione’ della terra romana, si svolgevano nottetempo, alla luce di torce, sotto la scorta di gendarmi a cavallo<sup>2</sup>.

La prima inumazione al Testaccio, nota agli storici, avvenne il 4 agosto 1732, allorché vi fu sepolto Sir William Ellis, tesoriere di Giacomo III d’Inghilterra<sup>3</sup>. A Roma, dove intorno ad ogni luogo famoso si è creato un mito, sulla storia della fondazione del cimitero si racconta la seguente leggenda. Durante un’udienza papale, un giovane protestante espresse al Pontefice la sua ammirazione per la Città Eterna e il desiderio di trovare

l’eterno riposo all’ombra della piramide di Caio Cestio. Alcuni giorni dopo, il giovane perì tragicamente, e il suo desiderio venne esaudito. Si suppone che questa leggenda sia sorta sulla base del destino toccato a uno studente di Hannover, tale Werpup, che morì cadendo dalla sua carrozza nel 1756 e fu sepolto al Testaccio<sup>4</sup>.

Le prime tombe costituirono la zona chiamata in seguito *Parte Antica*. Si tratta della parte orientale del cimitero, adiacente alla Piramide e caratterizzata da un profilo architettonico e paesaggistico particolare: stile classico dei monumenti, assenza del tradizionale gruppo di cipressi. Attualmente nella *Parte antica* si annoverano 85 tombe (senza dubbio, ce n’erano di più) tra le quali quella di Wilhelm Grot, suddito russo (morto nel 1791). Qui fu sepolta anche la contessa A. Černyšëva (morta nel 1794; le sue spoglie vennero traslate in Russia, ma è rimasta la lapide). Sono queste le prime due sepolture russe al Testaccio.

Nell’agosto 1822, per ordine del cardinal Consalvi, la *Parte Antica* venne chiusa a salvaguardia del paesaggio (tuttavia l’attuale ordinamento del cimitero non esclude la sepoltura in questo settore di personaggi particolarmente importanti). Dal novembre di quello stesso anno, si cominciò ad utilizzare un nuovo appezzamento di terreno, adiacente al primo dal lato occidentale, assegnato gratuitamente dal governo pontificio e in seguito chiamato *Zona Vecchia*.

Dall’inizio del XVIII secolo, tutta quell’area rientrava nell’ambito dei territori dei *Prati del Popolo Romano*, terreni riservati ad uso pubblico alla periferia della città, vietati alla coltivazione. Qui si pascolava il bestiame, si organizzavano raduni, festività, merende ecc. Molto popolari erano le *ottobrate*, per la fine della vendemmia, quando al colle del Testaccio affluivano folle di cittadini che, tra canti e balli, si davano alla baldoria.

JARCEV, M. TALALAY, A. ŠUMKOV, *Kladbiše Testaččo v Rime*, Sankt-Peterburg 2000.

<sup>2</sup> *Il cimitero acattolico di Roma*, a cura di J. BECK-FRIIS, Malmø 1956.

<sup>3</sup> C. NYLANDER, *The people at the Pyramid*, in *Docto Peregrino. Roman Studies in honour of Torgil Magnuson*, Roma 1992. P. 225.

<sup>4</sup> *Il cimitero acattolico di Roma...* P. 7.

Nelle grotte del colle, dotate di una temperatura adatta, erano disposte le cantine dei vini. Nel 1817, gli ambasciatori degli Stati acattolici, tra cui l'ambasciatore russo in Italia A. Ja. Italskij<sup>5</sup>, si rivolsero al cardinal Consalvi chiedendogli il permesso di recintare il cimitero, al fine di proteggere le tombe da atti sacrileghi nel corso di raduni e da guasti provocati dal bestiame. Il cardinale respinse la richiesta, e solo nel 1824, dopo la discussione del caso al Parlamento britannico, il permesso venne concesso personalmente da papa Leone XII. In realtà venne autorizzato solo un fossato di recinzione, soprannominato dai romani 'la roggia dei cani'. Un vero muro fece la sua comparsa solo nel 1870, quando a Roma terminò il potere temporale dei Papi.

Sepulture perpetue di cittadini russi ortodossi al Testaccio ebbero inizio negli anni 1830, ossia dopo l'istituzione a Roma, nel 1823, della chiesa d'ambasciata tenuta da un priore<sup>6</sup>. Al pari di altre chiese russe all'estero, questa fu aggregata alla diocesi di San Pietroburgo, e dal suo Concistoro ecclesiastico essa riceveva i registri degli atti di nascita, in cui i sacerdoti iscrivevano i dati dei russi ortodossi deceduti a Roma.

Ricordi di sepolture russe al Testaccio si ritrovano in varie fonti. L'illustre poeta, principe Pëtr Vjazemskij, che perdette sua figlia a Roma nel 1835, così scriveva al figlio: "il suo corpo (quello di Polina Vjazemskaja, battezzata Praskov'ja. – M.T.) è stato affidato alla terra in un cimitero straniero il 14 (26) m[arzo]. Se un giorno ti capitasse di trovarti a Roma, non vi sarai completamente solo, ma troverai la tomba a noi cara e le nostre



Tomba del pittore Karl Brjullov (scultore Michail Ščurupov)

lagrime, che ci hanno legato per sempre a Roma"<sup>7</sup>. Dopo la partenza dei Vjazemskie dall'Italia, fu la famosa principessa Zinajda Volkonskaja a provvedere alla cura di questa tomba<sup>8</sup>. La visitò, insieme alla principessa, anche Gogol', il grande scrittore, che così scriveva a Vjazemskij il 25 giugno 1838: "Qualche tempo fa, con la principessa Zin. Volchonskaja (sic) sulla tomba, nota e cara al vostro cuore. I cespugli di rose e i cipressi crescono; tra di essi sono spuntati due o tre fiorellini che non so. [...] Poi sono stato un'altra volta, con un tale di Mosca che vi conosce, e sono ancor più convinto che questa tomba non rimane orfana"<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> N. KAUCHTSCHWILI, *L'Italia nella vita e nell'opera di P.A. Vjazemskij*, Milano 1964. P. 293.

<sup>8</sup> Vedi la recentissima pubblicazione sulla Volkonskaja: N. SAJKINA, *Moskovskij literaturnyj salon knjagini Zinaidy Volkonskoj*, Moskva 2005.

<sup>9</sup> Cfr. I. BOČAROV, JU. GLUŠAKOVA, *Italjansaja puškiniana*, Moskva 1991. PP. 263-264.

<sup>5</sup> Per una sepoltura dignitosa il diplomatico viene sepolto non a Roma, dove morì, ma nel Granducato di Toscana, a Livorno, cfr. M. TALALAY, A.M. CANEPA, *I sepolcri dei russi a Livorno*, in *Nuovi studi livornesi*, II, Livorno 1994. PP. 250-251.

<sup>6</sup> Cfr. M. TALALAY, *Russkaja cerkov' v Rime*, Rim 2000.

Il pittore e critico d'arte Aleksandr Benois dà notizia della morte, avvenuta nel 1845, di un amico di famiglia, il pittore V. Šternberg, borsista dell'Accademia delle Belle Arti, giunto ad "una tomba prematura presso la piramide di Cestio, dove venivano generalmente sepolti eretici e scismatici"<sup>10</sup>. La memorialista M. Sabinina così scrive di suo fratello Vasilij, altro borsista dell'Accademia: "Venne sepolto (nel 1858. – *M.T.*) nel Cimitero dei Protestanti, accanto alla piramide di Cestio. Non lontano dalla sua tomba riposano le spoglie di Brjullov e quelle del figlio di Goethe. [...] I pittori russi residenti a Roma accompagnarono mio fratello, cantando ai suoi funerali: Ivanov, Pleščanov, Ksenofontov, Venig e altri di cui non so i nomi"<sup>11</sup>.

Altri ricordi di una visita al cimitero lasciò il famoso pittore I. Repin, particolarmente impressionato dal grandioso monumento sepolcrale della principessa M. Obolenskaja: "Non posso non accennare al monumento dell'Obolenskaja nel cimitero luterano di Roma, opera di Mark Antokol'skij. Dopo tanto tempo, ho rivisto lì l'originale di quella statua, e sono stato affascinato dalla sua poetica bellezza"<sup>12</sup>.

Al letterato Michail Osorgin, il Testaccio ispira righe commosse: "Ogni tanto, nel dare un'occhiata al cimitero presso il monte di cocci del Testaccio, dove all'ombra della piramide di Caio Cestio è incastrata in terra la lapide mortuaria di Shelley, dove alla porta di una cripta siede la fanciulla scolpita da Antokol'skij, dove un alberello di salice piangente si curva sopra il nome di Paškov e dove dormono molte persone comuni, a tutti ignote, scrutavo tra i neri cipressi, per scoprire un angolino di terra da poter prenotare per tempo. Vagheggiavo – e tuttora vagheg-

gio – di poter giacere qui tranquillo e fiero, lontano dal mio paese natale, al centro della patria di una grande cultura. Qui un compatriota di passaggio leggerà il mio nome su una lapide di marmo, lo leggerà a voce alta e forse lo rammenterà; più tardi, insieme col nome del cimitero, di quello della piramide e dello strano monte brullo fatto di antichi cocci, gli tornerà in mente anche l'epitaffio in russo, consegnato per sempre alla Città Eterna – per quanto, ovviamente, l'eternità stessa non sia certa. Restar legato a Roma – sia pure dal nodo della morte – mi è sempre sembrato un onore. Chino profondamente il capo e prego la mia sorte di concedermi questo onore almeno per i tormentati anni che mi sono toccati e che toccheranno in sorte alle nostre generazioni!"<sup>13</sup>

A rappresentare la zona del Testaccio e del suo pittoresco cimitero si sono spesso dedicati vari pittori. Nella raccolta dell'*Ermitage* è custodita la tela del paesaggista francese Hubert Robert (1733-1808) "La Piramide di Cestio", dipinta intorno al 1760. Sono noti due disegni a penna di Giacomo Quarenghi, uno dei principali architetti attivi in Pietroburgo, intitolati "La Piramide di Caio Cestio a Roma", datati 1793 e conservati a Bergamo, patria del Quarenghi, nell'Archivio della locale Biblioteca<sup>14</sup>.

Uno scorcio del cimitero con la tomba del generale dell'esercito zarista K. Mörder, con lo sfondo della piramide, venne eseguito nel 1835 dal pittore russo di origine italiana Fëdor Bruni<sup>15</sup>. Un soggetto analogo, con l'allora recente tomba di Polina Vjazemskaja, appartiene a Michail Orlov (1836), conservato nel Museo Letterario Statale<sup>16</sup>. Nella prima metà dell'Ottocento gli

<sup>13</sup> M. OSORGIN, *Pippo*, in *Peresvet*. Vol. I. PP. 62-63; sul letterato vedi A. PASQUINELLI, *Un giornalista russo a Roma: Michail Osorgin (1908-1916)*, in *Strenna dei romanisti*, 2005. PP. 595-615.

<sup>14</sup> Cfr. G. QUARENCHI, *Architetture e vedute*, Milano 1992. P. 229.

<sup>15</sup> Cfr. A. VEREŠČAGINA, *F.A. Bruni*. Leningrad 1985. P. 77.

<sup>16</sup> Per la riproduzione cfr. I. BOČAROV, JU. GLUŠAKOVA, *Op. cit.* P. 267.

<sup>10</sup> A. BENUA (BENOIS), *Moi vospominanija*, Moskva 1990. P. 52.

<sup>11</sup> [M. SABININA], *Iz zapisok M.S. Sabininoj*, in *Istoričeskij Archiv*. 1897, I. P. 57.

<sup>12</sup> I. REPIN, *Dal'koe blizkoe*, Moskva-Leningrad 1949. P. 452.

scenari preferiti dei pittori divennero quelli delle *ottobrate* al Testaccio. Nel 1842, una festa popolare al Testaccio venne riprodotta dal pittore Aleksandr Ivanov<sup>17</sup>, vissuto per anni a Roma, dove creò il suo capolavoro, “L’apparizione di Cristo al popolo” (cfr. il disegno “Ottobrata romana presso il Monte Testaccio”).

Alla fine del XIX secolo la situazione locale mutò radicalmente: dal 1833, sui Prati del Popolo Romano di un tempo, ebbe inizio una massiccia attività edilizia di abitazioni a buon mercato, e nel 1888 il Municipio vi installò il Macello comunale, in funzione fino al 1975. Feste e merende sparirono per sempre nel passato.

A quell’epoca la *Zona Vecchia* era tutta occupata, e nel 1894 l’Ambasciata tedesca – giacché, alla metà dell’Ottocento, la direzione del cimitero era stata affidata, a nome delle comunità acattoliche straniere, agli ambasciatori tedeschi presso la Santa Sede – acquistò una superficie di 4.300 mq. L’appezzamento venne diviso in tre zone numerate: *Zona prima*, *Zona seconda* e *Zona terza*. In questo modo la topografia del Testaccio prese la sua forma attuale.

Nel 1921 fu formata una Commissione Generale del cimitero costituita da diplomatici, rappresentanti delle nazioni acattoliche (a tale iniziativa l’Unione Sovietica rimase del tutto estranea), e ne venne migliorato lo statuto, confermandosi l’uso del cimitero ai protestanti e agli ortodossi (che venivano indicati come ‘greco-scismatici’). Più tardi, nel 1953, queste varie confessioni religiose furono raccolte nella denominazione più ampia di ‘acattolici’, e il cimitero prese il nome attuale di *Cimitero acattolico per gli stranieri al Testaccio*.

Va precisato che, ad onta di una tale denominazione, sia gli atei che i cattolici e gli italiani, che vi abbiano sepolti dei loro

<sup>17</sup> Per la riproduzione cfr. *Aleksandr Andreevič Ivanov. 150 let so dnja roždenija* (Catalogo della Mostra). Moskva 1956. ill. n.155.



Tomba della principessa Maria Obolenskaja (scultore Mark Antokol’skij). Foto Aleksandr Kitaev

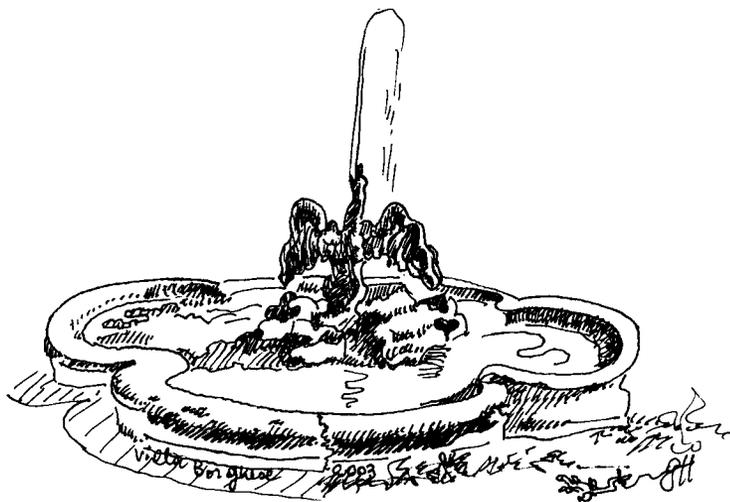
parenti comunque acattolici, godono per statuto del diritto di sepoltura al Testaccio. Appunto perciò, ad esempio, è stato qui sepolto il poeta Vjačeslav Ivanov, convertitosi al cattolicesimo quando passò a vivere in Italia da *emigré*.

Le tombe russe si trovano sparse in vari punti del cimitero, e vi sono anche tre tombe nazionali (cioè russe) comuni. Questi appezzamenti, nel secondo riquadro della terza zona, vennero acquistati nel 1930 dalla parrocchia russa di San Nicola Tauma-

turgo, sita in via Palestro 71 (nel Palazzo della principessa M. Černyšëva, sepolta anch'essa al Testaccio). Questa parrocchia, fondata nel 1921 dopo la chiusura dell'Ambasciata imperiale, cura le tombe dei russi, e ogni anno i suoi sacerdoti, in occasione della commemorazione dei defunti, vi celebrano delle messe di suffragio (*panichida*).

Dopo la *perestrojka*, hanno cominciato a interessarsi delle tombe dei loro connazionali non solo gli emigrati, ma anche i rappresentanti diplomatici russi; infine, nel 1995 l'ambasciatore della Federazione Russa è stato nominato membro della Commissione internazionale del cimitero del Testaccio.

*Traduzione dal russo di Anastasia Pasquinelli*



## Marco Mastrofini nella cultura romana fra XVIII e XIX Secolo

DONATO TAMBLÉ

Fra i grandi eruditi romani vissuti tra la seconda metà del secolo XVIII e la prima metà del XIX, Marco Mastrofini occupa senz'altro un posto di primo piano. Si tratta di uno studioso di grande importanza, troppo a lungo dimenticato dai posteri, ma che ai suoi tempi ebbe grande notorietà, fu considerato un maestro in molte discipline, si distinse come filosofo, teologo, matematico, economista, filologo, classicista, poeta, e fu addirittura ad un passo dalla porpora cardinalizia.

Nato a Montecompati il 25 aprile 1763, avendo dimostrato precoce attitudine agli studi, fu inviato dai genitori poco più che decenne a Roma, ospite di una famiglia, perché potesse frequentare le pubbliche scuole del Collegio Romano.

Dopo due anni, nel 1775, anche per riavere il figlio vicino, i genitori – Paolo Mastrofini e Domenica Moscatelli – lo misero come alunno nel seminario di Frascati, che era allora sotto l'autorità e la protezione del cardinale Enrico Stuart, duca di York, il quale ne aveva fatto un istituto scolastico e formativo di eccellenza, ottenendo sin dal 1770 dal pontefice Clemente XIV che fossero allontanati i gesuiti e tornasse al clero secolare e chiamandovi ad insegnare in ogni materia docenti di chiara fama e provata capacità.

Mastrofini fece tesoro delle lezioni dei valenti professori del Seminario e della ricca biblioteca, incrementata di recente dal cardinale, dovizioso di largizioni, e completò con successo il

corso di studi filosofico e quello teologico, distinguendosi a tal punto da superare i suoi docenti, tanto da potersi dire che «i discepoli anteponeano le lezioni che dal suo banco veniano a quelle che si dettavano dalla cattedra»<sup>1</sup>.

Al termine degli studi, Marco Mastrofini ottenne dal suo vescovo, il cardinale Stuart, la dispensa per essere ordinato sacerdote prima dell'età canonica. Quindi nel 1786, a soli ventitrè anni, ottenne la cattedra di filosofia e matematica nel Seminario di Frascati, in seguito alle dimissioni di un professore trentino, don Pietro Poli, il quale era succeduto – senza esserne all'altezza e suscitando insoddisfazione e lamentele fra gli allievi – al celebre matematico padre Francesco Jacquer. Il Poli, tuttavia, congedandosi si gloriò proprio di aver formato nelle sue materie il Mastrofini, che pure l'aveva più volte contestato e messo in difficoltà con domande cui non sapeva proprio rispondere.

Con lo stimolo della conseguita docenza Mastrofini predispose un manuale per il suo “corso filosofico”, che però non volle dare alle stampe, ritenendolo opera contingente e limitata alla scuola. Quest'opera dovrebbe trovarsi nell'archivio o nella biblioteca del Seminario di Frascati e sarebbe importante poterla individuare e pubblicare, poiché in essa potrebbero ritrovarsi, in forma embrionale, tutti i temi che saranno oggetto degli interessi di Mastrofini.

Un'altra opera da riscoprire è la prima da lui pubblicata, sia pure sotto lo pseudonimo o la copertura di “alunno A. Baruffi”, una *Dissertazione filosofica* nella quale anticipò i suoi studi metafisici, cercando di provare l'esistenza di Dio con il metodo detto *a priori* o *simultaneo*. Il testo, pubblicato dalla stamperia del seminario, fu dedicato al cardinale Enrico di York. In esso tro-

---

<sup>1</sup> S. CIUFFA, *Marco Mastrofini, sue opere edite e inedite e suoi contraddittori. Memorie storico apologetiche di Saturnino Ciuffa con importantissimi documenti inediti*, Roma, 1875, p. 18.

viamo *in nuce* il contenuto dell'opera maggiore della maturità, quella *Metaphysica sublimior* che gli darà grande fama e grandi dispiaceri.

A questi primi scritti saggistici si accompagnavano quelli letterari e poetici che gli procuravano amicizie intellettuali e consensi, che aumenteranno con la sua venuta a Roma, allargandosi al mondo accademico e politico della capitale.

Già in Frascati aveva avuto modo di conoscere personaggi come Appiano Buonafede, Gherardo De Rossi, Vincenzo Monti, frequentando i quali «si accendeva alle poetiche bellezze, accoppiando così le astrazioni e il freddo calcolo, con i voli dell'ispirata lira»<sup>2</sup>.

In seguito a questi incontri letterari e a queste amicizie, Mastrofini iniziò a scrivere nei momenti liberi dagli studi e dall'insegnamento i suoi primi *Ritratti poetici*.

Nello stesso Seminario di Frascati (dove era entrato nel 1761) insegnava umanità e retorica, ovvero “belle lettere”, un suo compaesano e parente, Carlo Felici, noto per la sua produzione poetica e drammaturgica, quest'ultima realizzata su commissione in gran parte del cardinale di York per le recite degli allievi. Le prime opere di Mastrofini furono sotto la tutela di Carlo Felici, al quale egli le sottoponeva per averne correzioni e beneplacito. Carlo Felici tradusse anche dal greco le favole di Esopo ed epigrammi e dal latino le *Egloghe* virgiliane ed è ipotizzabile una sua influenza sul Mastrofini traduttore.

Con l'occupazione di Roma da parte dei Francesi, il 10 febbraio 1798, fu proclamata la Repubblica Romana e vennero chiusi i seminari, fra cui quello di Frascati.

Mastrofini, invece di tornare al suo paese, preferì trasferirsi a Roma, dove ampliò le sue conoscenze, legandosi in particolare con il matematico e astronomo Giuseppe Calandrelli (fondatore

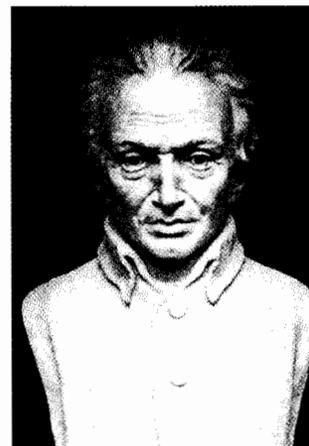
---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 24.

e primo direttore dell'Osservatorio del Collegio Romano) con i teologi don Ignazio De Rossi, don Filippo Guidi (Prefetto degli Studi nel Collegio Romano) e con altri dotti. Pur menando una vita ritirata e di studio, la sua fama letteraria era già tale che gli fu offerta una cattedra estera. Ma il tribuno Camillo Corona per non farlo allontanare dalla capitale, prima gli ordinò di non partire e quindi lo fece eleggere professore di eloquenza nel Collegio Romano, ove gli fece avere un modesto appartamento.

In questo periodo, anche per le nuove conoscenze nell'ambiente politico intellettuale della Roma giacobina, Mastrofini si entusiasmo per le idee venute dalla Francia a risvegliare le coscienze e avvicinandosi al movimento cattolico democratico romano pensò a un rinnovamento anche ecclesiale, che avrebbe potuto far ritrovare lo spirito originario del cristianesimo. Si spiegano così le sue spontanee prese di posizione a favore della Repubblica e della Rivoluzione francese. Ma ogni suo passo era frutto di attenta riflessione e profondo convincimento, non di giovanili entusiasmi e di subitane decisioni.

Poiché la Costituzione della Repubblica Romana obbligava tutti coloro che ricoprivano cariche pubbliche e servivano la Repubblica, compreso tutto il clero romano, a prestare giuramento, Mastrofini dovette sottoporvisi e lo fece, anche se non con immediatezza, nonostante le istruzioni contrarie impartite dal pontefice Pio VI in esilio. Ma prima volle farsi ben certo della liceità di un simile atto e ne studiò tutti gli aspetti e le implicazioni<sup>3</sup>. Le sue riflessioni in proposito furono stampate in un libretto in



Montecompatri, monumento a Marco Mastrofini

8° di 43 pagine dal titolo *Onestà del civico giuramento proposto nell'art. 337 della Romana Costituzione*<sup>4</sup>, che egli volle dedicare al Corona, divenuto suo amico e protettore. In tale scritto asseriva che era da anime pavidie ritenere un'epoca di empietà il periodo presente, che vedeva la rinnovata grandezza di Roma, e sottolineando che i caratteri della bontà non erano certo le catene della schiavitù, giungeva ad affermare: «Popoli, sappiate pensare e sarete Cittadini co' Filosofi, che discendono a voi perché voi v'innalziate fino a loro».

Mastrofini trovava poi giustificazione per il prescritto giuramento d'odio alla monarchia, che pur essendo in linea generale «né lodevole, né biasimevole» era giusto esecrare, se considerata quale fosse stata effettivamente, degenerata e aberrante, ed in particolare doveva essere odiata dal popolo romano anche in

<sup>3</sup> Ricordiamo che il suo insegnante e amico Carlo Felici, avendo rifiutato il giuramento civico ed essendosi opposto al nuovo regime repubblicano, subì prima il carcere a Roma e poi l'esilio a Bastia per cinque anni. Con la Restaurazione, nominato canonico teologo, tornò ad insegnare nel Seminario e ne divenne rettore. In seguito il cardinale Giulio della Somaglia lo fece vicario generale della diocesi.

<sup>4</sup> M. MASTROFINI, *Onestà del civico giuramento proposto nell'art. 337 della Romana Costituzione. Osservazioni del cittadino Mastrofini. Roma, presso Gioachino Puccinelli a S. Andrea della Valle, Anno VI, repubblicano, I romano [1798]*.

quanto nella Costituzione era posta come sinonimo di tirannia. Inoltre egli osservava che la storia dell'uomo prova che, se è vero che la podestà viene da Dio, essa risiede immediatamente nel popolo. Ne derivava che si poteva giurare fedeltà ad una monarchia ottima e ben accetta al popolo, ma doveva giurarsi odio a una monarchia dispotica e tiranna. Infine riteneva giuridicamente non valida la proibizione al giuramento del pontefice, non essendovi né bolla, né breve pubblicato in tal senso.

Quanto alla fedeltà alla Repubblica, Mastrofini sdoganava i timori clericali per i concetti di libertà ed eguaglianza, ricordando che libertà non significa licenza, mentre l'eguaglianza consiste nell'abolizione di privilegi odiosi e ingiusti. La libertà di stampa, in particolare, non autorizzava abusi, calunnie e scritti sovversivi, ma mirava, attraverso il libero confronto delle idee, al trionfo della verità. L'affermazione costituzionale, poi, relativa alla supremazia dei diritti naturali dell'uomo sui voti religiosi e su qualunque altro impegno, non vietava tali voti, ma li escludeva dalla recezione nel diritto civile, mantenendone libera l'osservanza a livello volontario, individuale e privato. Di particolare impeto oratorio era la conclusione: «Romani! Voi cangiaste il governo, non la religione; cangiaste il principe della terra, non quello dei cieli», e continuava affermando che con ciò Roma riacquistava l'antica grandezza, mentre prima era nella desolazione, per cui riteneva «grande e romana opera esser consentire con la Repubblica, e turpe e scellerata contrastarla».

Queste affermazioni, precorritrici di uno spirito liberale, di separazione fra Chiesa e Stato e di approvazione dell'abolizione del potere temporale dei papi, furono ritenute nel 1875 dal suo biografo Saturnino Ciuffa «i fondamenti del diritto pubblico europeo».

In questo periodo Mastrofini scrisse per di più dieci sonetti repubblicani, che circolarono manoscritti e che, tranne i tre pub-

blicati dal Ciuffa<sup>5</sup> – dedicati rispettivamente a Catone, Bruto e Tarquinio il Superbo – sono ancora inediti e dovrebbero trovarsi fra le carte personali dell'abate.

Da segnalare è anche un possibile contributo (la cui portata è tutta da studiare ma che potrebbe anche essere stato totale) ad uno scritto apparso con la firma di Camillo Corona, che indubbiamente richiedeva la penna di un teologo aperto alle nuove idee democratiche. Si tratta del saggio *La religione cattolica amica della democrazia. Istruzioni di un teologo filantropo al clero e al popolo romano*<sup>6</sup>. Questo scritto, considerato la prova di rapporti fra il Corona, il Della Valle e gli ambienti più avanzati dei cattolici romani, sembra essere la naturale prosecuzione delle tesi esposte da Mastrofini nell'opuscolo sul civico giuramento, tanto da potersi ipotizzare che abbia avuto larga parte nella sua redazione.

Nel 1800, con il ritorno del papa a Roma e la conseguente prima Restaurazione, Mastrofini volle spontaneamente ritrattare le sue tesi, rinnegando anche il libello, come del resto si usava, onde evitare ritorsioni e punizioni, ed in effetti ebbe solo una simbolica penitenza dal suo vescovo, consistente in cinque giorni di ritiro nel convento dei padri cappuccini a Frascati.

Ripresi i suoi studi, Mastrofini si dedicò soprattutto alle traduzioni dei classici: Sallustio, che però dopo l'uscita delle versioni dell'Alfieri e del Nardini non volle pubblicare, ritenendo non più necessario il suo lavoro; Quinto Curzio, che ultimò a Montecompatri, dove era tornato per assistere il padre malato e morente. Oltre a questa traduzione, che fu pubblicata nel 1809, portava avanti i suoi "ritratti poetici", che licenzierà nel 1807.

Nel 1803 riprese ad insegnare nel Seminario finalmente riaperto. Risale a questo periodo uno studio di carattere economi-

<sup>5</sup> S. CIUFFA, *Marco Mastrofini ... cit.*, pp. 30-32.

<sup>6</sup> Roma 1798 (maggio) e Perugia 1798 (2ª edizione).

co monetario relativo al problema che il restaurato governo pontificio si trovava a dover fronteggiare della gran quantità di moneta circolante ridotta di peso e quindi di valore con limature (in gergo “tosature”), moneta che con la sua cattiva qualità danneggiava il commercio. Lo Stato aveva bisogno di pareri e progetti di esperti che fossero in grado di trovare un modo non troppo oneroso per le finanze pubbliche di sostituire la moneta cattiva. Mastrofini rispose all'appello con il suo *Piano per riparare la moneta erosa*, che inviò in copia manoscritta autografa al cardinale Ruffo. Il suo fu giudicato il migliore fra tutti i progetti presentati al governo, ebbe una lettera di ringraziamento dal Cardinale, e sembra sia stato quello che ispirò effettivamente l'azione statale.

Nel 1807 Mastrofini diede alle stampe tre ponderosi volumi in 8° dal titolo *Ritratti poetici storici e critici de' personaggi più famosi nell'antico e nel nuovo Testamento*, che comprendevano 214 sonetti e un apparato storico-critico-biografico per circa 1200 pagine complessive. Forse il titolo fu un atto di omaggio verso Appiano Buonafede e i suoi famosi *Ritratti poetici di vari uomini di lettere*. Il primo volume fu dedicato al cardinale Giuseppe Doria Pamphilj, vescovo di Frascati dopo la scomparsa del cardinale Enrico Stuart, del quale Mastrofini pronunciò l'orazione funebre, il 20 luglio 1807, scrivendola di getto in una notte<sup>7</sup>. I *Ritratti poetici* di Mastrofini riscossero successo di critica ed ebbero recensioni lusinghiere nel “Mese letterario di Roma”<sup>8</sup> e sul “Tiberino”<sup>9</sup>. L'autore preparò anche un breve supplemento, che però rimase inedito.

---

<sup>7</sup> Un'altra orazione fu pronunciata il 14 agosto nella chiesa del seminario vescovile da don Carlo Felici. Entrambe le orazioni furono stampate a Roma nello stesso anno dal tipografo Luigi Perego Salvioni.

<sup>8</sup> 1807. n. 6, p. 41.

<sup>9</sup> “Il Tiberino”, Anno I della II serie, n. 27.

Nel 1808, non avendo benefici ecclesiastici, fece richiesta a Pio VII di un sussidio mensile, come riconoscimento del suo insegnamento nel Seminario di Frascati, per cui aveva rinunciato ad altri lucrosi incarichi, e il 20 maggio ottenne risposta positiva con rescritto alla sua supplica del vescovo Doria Pamphilj, che concedeva otto scudi al mese.

Con la nuova occupazione francese degli Stati romani, Mastrofini, lasciato il Seminario, tornò a risiedere a Roma, con alloggio nel Collegio Romano, pur compiendo diversi viaggi in vari luoghi della provincia.

Dal 1811 sino alla morte Mastrofini rimase nell'Urbe «che divenne la sua prediletta e carissima dimora»<sup>10</sup> e fu ospite a lungo della famiglia Tocchi, che molto lo stimò e nella quale sembra fu anche precettore finché intorno al 1820 il nipote Leandro Ciuffa, figlio della sorella di Marco e giureconsulto della Rota Romana, lo accolse nella sua casa.

Nel 1812 pubblicò la traduzione dal greco delle antichità romane di Dionigi di Alicarnasso, che nel 1823 venne riprodotta a Milano dai fratelli Sonzognò.

Nel 1814 vide la luce a Roma un'altra sua importante opera di argomento linguistico-filologico, la *Teoria e prospetto ossia dizionario critico de' verbi italiani coniugati, specialmente degli anomali e mal noti nelle cadenze*. Questo laborioso trattato di 719 pagine in due volumi fu dedicato dall'autore al cardinale Bartolomeo Pacca, che divenne da allora suo amico e protettore. L'opera ebbe grande diffusione e notorietà, tanto che a Milano nel 1817 un editore ne fece fare un compendio da Giuseppe Compagnoni, che a sua volta ebbe successo e numerose edizioni, benchè notevolmente inferiore all'originale. La *Teoria* di Mastrofini fu ben presto esaurita, ma continuò a ricevere elogi e recensioni, come quella del 1835 sul “Journal du temps”, nella

---

<sup>10</sup> S. CIUFFA, *Marco Mastrofini ...cit.*, p. 45.

quale si riconosceva all'autore di aver applicato «la filosofia alla lingua al pari del Nicolini e del Tommaseo».

Il favore del cardinale segretario di Stato intanto aveva giovato a Mastrofini la nomina in una importante Congregazione cardinalizia istituita da Pio VII con biglietto del cardinal Pacca, la Congregazione degli affari ecclesiastici straordinari, composta di otto cardinali, elevati poi a undici, un prelado segretario – il primo dei quali fu il barnabita padre Francesco Fontana, sino all'8 marzo 1816, quando fu elevato alla porpora – e cinque consultori, poi divenuti sette.

Questa congregazione aveva il compito di occuparsi degli affari straordinari della Chiesa, afferenti a tutto il mondo cattolico, nonché degli affari appartenenti ad altre congregazioni, ma rimessi ad essa dal papa. Il Costanzi ne diede una puntuale descrizione nell'«Osservatore di Roma»<sup>11</sup>. Molti dei segretari di questa congregazione divennero cardinali, come Luigi Lambruschini, successore del Fontana, Pietro Caprano, Giuseppe Antonio Sala, Castruccio Castracane degli Antelminelli, Luigi Frezza.

L'importante incarico istituzionale collocava quindi Mastrofini in un posto privilegiato nella gerarchia dello Stato pontificio, ponendolo accanto ad importanti magistrati e chierici di camera.

Ciò tuttavia non gli risparmiò le critiche, l'ostilità e le invedie, ben presto tramutatesi in una vera e propria persecuzione all'apparire, nel 1816, munita peraltro di regolare *imprimatur*, della sua *Metaphysica sublimior*, il trattato con cui voleva dimostrare con la ragione il mistero della Trinità, provandone l'esistenza e la non incompatibilità con la speculazione filosofica. Si trattava di conciliare ragione e religione, filosofia e teologia, su un tema delicatissimo e che non poteva non suscitare discussioni.

In questa sede basti ricordare che oltre al secondo tomo, di

---

<sup>11</sup> Tomo I, p. 60

cui fu bloccata la pubblicazione e che è rimasto inedito, Mastrofini preparò anche un terzo tomo.

La causa presso il Santo Uffizio andò avanti per molti anni e sembrò avere una prima conclusione favorevole nel 1823, ma sarebbe stata necessaria anche una formale e pubblica dichiarazione da darsi in una congregazione «*coram Sanctissimo*».

Ma la morte di Pio VII non lo consentì e addirittura la causa riprese sotto Leone XII, appuntandosi sul primo tomo già pubblicato. Le repliche e le confutazioni di Mastrofini però piacquero talmente al papa, che questi mandò a dirgli, per mezzo del cardinal Pacca, che lo avrebbe creato cardinale nel Concistoro di Pasqua.

Ma Leone XII morì il 10 febbraio 1829, nel periodo di carnevale, e il suo proponimento non venne attuato, ovvero come scriveva il periodico «*Poliorama pittoresco*», «non ebbe effetto l'esaltazione dell'abate Mastrofini al Cardinalato».

Sotto Pio VIII, grazie anche al sostegno di Bartolomeo Pacca, la vicenda finalmente si concluse e il pontefice riconobbe, come scrisse ufficialmente lo stesso Pacca al Mastrofini, «che la ragione stava dalla parte della *Metaphysica Sublimiore*».

Nel frattempo Mastrofini aveva proseguito i suoi studi in molteplici campi e non aveva tralasciato la letteratura. Aveva scritto una sessantina di «sonetti metafisici» che voleva pubblicare in due volumetti con note, ma che restarono inediti, mentre apparve nel 1820 a Bologna il *Saggio di poesia didascalica dell'abate Mastrofini*.

Per i suoi meriti letterari fu chiamato ad esser socio di varie accademie: nel 1823 di quella degli Ottusi di Spoleto, nel 1828 dell'Accademia degli Ardenti di Viterbo e dell'Accademia Romana dell'Arcadia, nella quale prese il nome di Teofatore Olimpico. In seguito sarebbe stato cooptato come socio onorario dall'Accademia Romana di Archeologia e dall'Accademia Tiberina.

Il Canina il 6 luglio 1840 dedicò a Mastrofini una disserta-

zione archeologica in una solenne tornata a sessioni riunite dell'Accademia archeologica e di quella di San Luca.

In questi sodalizi egli ebbe modo di allargare la cerchia degli amici e trovò nuovi validi e adeguati interlocutori per discutere dei temi a lui cari. Nell'Accademia Tiberina conobbe certamente e frequentò il presidente Antonio Coppi e l'architetto Gaspare Servi, fondatore e direttore della rivista "Il Tiberino", su cui pubblicò articoli e che tante volte lo recensì. Nel 1839, quando Mastrofini fu chiamato a farne parte, l'Accademia Tiberina vantava 115 soci residenti, 325 corrispondenti, fra cui cardinali, ambasciatori, ministri, sovrani e principi ereditari (come il re di Baviera Carlo Augusto, il re di Sardegna Carlo Alberto, il duca di Lucca Carlo Ludovico di Borbone, il granduca ereditario di Russia, ecc.). Due letterati insigni membri dell'Accademia erano Jacopo Ferretti, poeta e celeberrimo librettista d'opera, e Giuseppe Gioachino Belli. Sarebbe interessante compiere uno studio comparato delle loro opere e scoprire in esse temi comuni e influssi reciproci.

In campo economico vanno segnalate le sue discussioni sull'usura<sup>12</sup>, che ebbero 19 edizioni e che furono tradotte in molte lingue.

Un interesse economico riveste anche la sua proposta di riformare il calendario, stabilizzando i giorni dell'anno in modo che, grazie a un giorno intercalare privo di nome (due negli anni bisestili) restavano fisse le domeniche e i giorni festivi – compresa la Pasqua, da porsi al 2 aprile, secondo l'indicazione del Concilio di Nicea. Il progetto venne presentato nel 1834 in due opuscoli, di complessive 314 pagine, stampati dalla Tipografia delle Belle Arti (collegata all'Accademia di San Luca) dal titolo *Amplissimi frutti da raccogliersi sul Calendario Gregoriano*

---

<sup>12</sup> M. MASTROFINI, *Le usure. Libri tre. Discussione dell'abate Marco Mastrofini*, Roma, V. Poggioli, 1831.

*perpetuo e Considerazioni aggiunte intorno agli amplissimi frutti da raccogliersi intorno al Calendario Gregoriano.*

Nel 1832 Mastrofini aveva scritto uno studio giuridico con implicazioni economiche e filosofiche, dedicato al nipote Leandro Ciuffa, che per volere di questi venne pubblicato l'anno successivo, sempre con la Tipografia delle Belle Arti. Il trattato, dal titolo *Della maniera di misurare le lesioni enormi nei contratti*, diviso in 22 capitoli, riguardava soprattutto i contratti vitalizi e quelli di credito fruttifero e fu spesso citato in sede giudiziaria, specie dal Tribunale della Rota.

Un'altra notevole opera giuridica, pubblicata nel 1834 con il titolo *La paternità e la filiazione*<sup>13</sup>, trae origine da una causa civile fra il duca Cesarini e il duca don Marino Torlonia per una questione di eredità. Le argomentazioni giuridico-filosofiche del Mastrofini davano ragione al Torlonia, che da allora divenne suo profondo estimatore ed amico, ma il Tribunale della Sacra Rota Romana si pronunciò a favore del Cesarini.

Nella vasta produzione saggistica e letteraria di Mastrofini vanno annoverate molte altre opere, ma vogliamo soffermarci in particolare sull'ultima, che costituisce senz'altro il culmine della sua speculazione filosofica e che già dai contemporanei fu giudicata uno dei suoi capolavori, accanto alla *Metaphysica Sublimior*. Si tratta di *L'anima umana e i suoi stati, principalmente l'ideologico*, definita nel frontespizio «trattazione filosofica dell'abate Marco Mastrofini». L'opera fu stampata a Roma nel 1842 dalla Tipografia delle Belle Arti e fu definita un trattato psicologico, nel senso etimologico del termine, riguardando le relazioni dell'anima con il corpo. "Il Tiberino" ne fece subito grande esaltazione, affermando fra l'altro nella recensione: «Noi confessiamo fra i moderni libri metafisici non averne letto alcuno in cui si pro-

---

<sup>13</sup> M. MASTROFINI, *La paternità e la filiazione, scritto del Professore Mastrofini*, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1834.

vino gli assunti con tanto rigore e lucidezza né stiano in forza di credere che il Mastrofini, benché già chiarissimo per tanti scritti di lena, da questo verrà locato fra i primi metafisici, e gliene verrà maggior lode, che per tutti gli altri scritti di lui pubblicati».

Un trattato filosofico e metafisico dunque, ma non solo; un'indagine sulla psiche e sulla mente che ha un degno posto in una tradizione filosofica e speculativa che va da Platone e Aristotele, a Pitagora e Lucrezio, da Galeno a Sant'Agostino e S. Tommaso, passando per il Rinascimento con Plotino e Ficino fino a Cartesio a Leibniz, a Locke e a Kant.

Ma il trattato su *L'anima umana e i suoi stati*, che unisce preoccupazioni religiose e indagini fisiologiche, ha il suo principale pregio e la sua modernità nel focalizzare il problema del rapporto anima/mente con il corpo e nell'indagare le origini della consapevolezza e del pensiero, dell'identità e della memoria, percorrendo quelle che oggi chiamiamo scienze cognitive o scienze della mente o neuroscienze. Basta scorrere l'indice dei quattro libri che lo compongono, per rendersi conto dell'ampiezza dei temi affrontati e dell'attualità dello studio.

Quest'opera impegnativa e profonda dimostra la modernità e l'attualità del pensiero di Mastrofini sull'anima. Si tratta di uno studio "olistico", su un tema per molto tempo appannaggio di filosofi e teologi, divenuto poi, con l'abbandono del termine spirituale e col predominio della scienza positivista, monopolio di biologi, psicoanalisti, neuroscienziati, con approcci di volta in volta meccanicistici, funzionalisti, pragmatici. Oggi anche fra gli scienziati si avverte l'esigenza di un ritorno ad un'analisi più compiuta, che sappia rivisitare gli studi metafisici e indagini anche con la filosofica speculazione la natura spirituale della mente e le radici della cognitivtà. In questo senso riemerge la parola anima, *psychè* in greco, con tutta la pregnanza e la polivalenza del termine, storicamente considerato. Ecco dunque che il trattato di Mastrofini si pone al confine fra due epoche come ri-

capitolazione della speculazione sull'anima e come anticipazione di quella sulla mente, che caratterizza il mondo contemporaneo. Auspichiamo che vogliano contribuire al suo studio e alla sua riscoperta scienziati della mente, neurobiologi e psicologi, che potranno darne, senz'altro, una più compiuta esegesi.

Sono trascorsi 160 anni dalla scomparsa di Marco Mastrofini, avvenuta a Roma, in piazza Montecitorio 121. Proprio un luogo legato a quello che oggi intendiamo come Montecitorio, cioè la Camera dei Deputati, il 7 dicembre 2005 lo ha ricordato, con la presentazione nella bella Sala del Cenacolo di Piazza Campo Marzio del progetto di ricerca a lui dedicato <sup>14</sup>. Questo fatto ci sembra altamente significativo e simbolico.

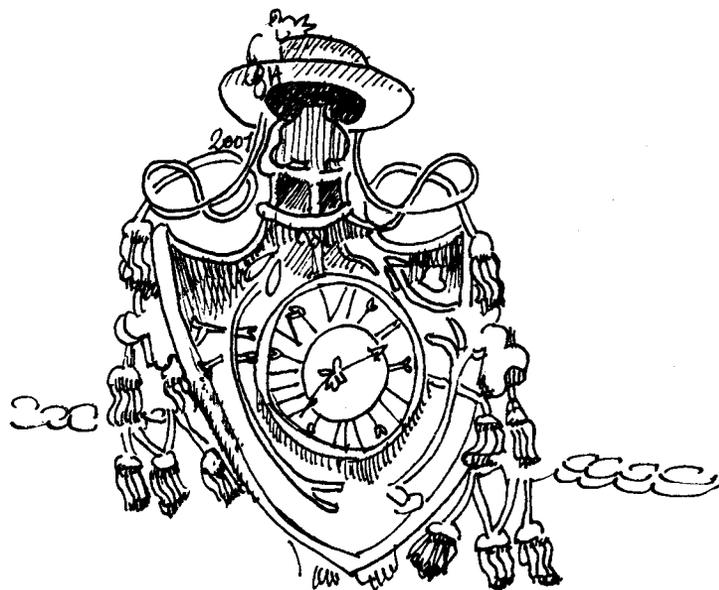
In Piazza Montecitorio, di fronte al Parlamento, sull'ingresso del palazzo in cui visse, il Comune di Roma 130 anni fa fece apporre una targa commemorativa che recita:

ABITÒ IN QUESTA CASA  
E VI MORÌ IL IL 3 MARZO 1845  
MARCO MASTROFINI  
CHE DOTTO IN FILOLOGIA TEOLOGO E FILOSOFO,  
ASSAI PIÙ GRANDE CHE CELEBRATO  
FERMÒ LE INCERTE LEGGI DEI VERBI  
INVESTIGÒ FELICEMENTE CON L'UMANA RAGIONE  
I MISTERI DELLA SCIENZA DIVINA  
S.P.Q.R.  
1876

<sup>14</sup> L'iniziativa, organizzata dalla Montecompatri 2000 Pro Loco e dall'Accademia Normanna, ha avuto il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività culturali, della Regione Lazio, della Provincia di Roma, della XI Comunità Montana del Lazio. Il comitato scientifico del *Progetto Marco Mastrofini*, costituito il 6 aprile 2005, è composto da docenti e studiosi di varie discipline, fra cui il sottoscritto.

Oggi noi ricordiamo questo grande pensatore e lo riscopriamo nella sua attualità e, senza nulla togliere alla sua patria natia, Montecompatri, lo rivendichiamo come romano. Egli stesso si sentì tale e lo dimostrò in più di un'occasione.

E se quindi il comune di nascita può gloriarsi di averlo come concittadino, quello di Roma può ben sentirlo come cittadino onorario e di elezione, *civis romanus*, cittadino di Roma nel più ampio significato, di capitale della Cristianità, metropoli del mondo, *urbs maxima* nella storia della civiltà e della cultura. Questa Roma universale lo ha per degno figlio!



## Il conte Carlo Cardelli, romano

(nel centenario della nascita, 1906-2006)

PAOLO EMILIO TRASTULLI

Frugando, in vista di una ripresa della pubblicazione, tra le carte riposte nell'autunno del 1999 dopo l'improvvisa, ma non imprevedibile per me, sebbene certamente amara, interruzione dell'uscita de *L'Urbe*, la rivista che ha occupato per qualche anno gran parte della mia giornata, ho ritrovato una lettera del conte Carlo Cardelli, che ha riportato alla mia mente con tenerezza e sorridente, calda simpatia (come credo Egli avrebbe desiderato) la sua figura, non solo fisica, è ovvio. Lo avevo conosciuto nel 1993, appena entrato io nel Gruppo dei Romanisti, in una delle mensili riunioni al Caffè Greco; ultimo arrivato, lo avevo avvicinato con la rispettosa deferenza che mi suggeriva il casato illustre e, più, la sua figura minuta, il garbo dei suoi modi, il tono della sua voce, sempre così misurato e sommesso, la signorilità del tratto che una naturale modestia faceva risaltare maggiormente, per non dire dell'alone di affettuosa considerazione con cui lo vedevo circondato dagli amici più antichi ed autorevoli. Alla terza serie de *L'Urbe* egli aveva iniziato a collaborare subito, sin dal primo numero, con un ricordo dei suoi giovanili studi di pittura, allievo di Vicente Poveda (per l'occasione un ritratto all'acquerello del noto maestro spagnolo da Cardelli compiuto nel 1925 fu pubblicato in una tavola a colori fuori testo); ed ha continuato poi a farlo fino a qualche mese prima di andarsene, alla soglia dei novantaquattro anni (era nato nel 1906), in punta di piedi – è davvero il caso di dirlo –, con quella discrezione che è stata, a mio giudizio, stile distintivo della sua lunga

vita. Ben presto aveva voluto, come di regola tra i “Romanisti” – diceva, che ci dessimo del “tu”, ma io – che ricordi – credo di essere riuscito a farlo solo per telefono. Una volta andai a trovarlo nel suo palazzo per la revisione urgente di alcune bozze; mi accolse premuroso nel suo studiolo colmo di libri; al momento di lasciarlo, mi diede una busta che conteneva dattiloscritta una di quelle sue godibilissime “note di costume” con cui dal 1995 era andato deliziando i lettori della nostra rivista; naturalmente accompagnata da un suo disegno (solo ora da me ritrovato in un piego) su un tema “prude” (avrebbe detto più tardi), come lo “zi’ Peppe”. Non mi parve vero: erano due scarne paginette, scritte di gusto, intrise in filigrana di contenuta e sobria ironia maliziosa; di concerto con Manlio Barberito fu deciso di pubblicarle, e di fatto comparvero nel numero di gennaio-giugno 1999 de *L’Urbe*, purtroppo con una illustrazione d’acatto. Il fascicolo deve essere pervenuto all’autore nel mese di luglio, perché ai primi di agosto mi raggiunse, improvvisa ed inattesa, una sua telefonata piena di rimproveri: ma cosa avevo fatto; che cosa avrebbero detto i lettori; non aveva più il coraggio di venire alle riunioni dei Romanisti; e i figli, come lo avrebbero mai giudicato; ma poi – con una punta di delusione – dov’era finito il suo disegno?... Facendomi usbergo del consenso di Manlio, io insistevo nel dire che, avendomelo egli dato, ritenevamo che il pezzo fosse destinato a *L’Urbe*; d’altronde era cosa così gradevole, scritta con penna così delicata e sorvegliata insieme che sarebbe piaciuta a tutti i lettori, specie poi se Romanisti (ma non solo). La sua appena accennata inquietudine, il suo tono di seric rimprovero finirono man mano per lasciare il campo alla comprensione ed infine... al (giusto) perdono; ma sono tuttora convinto che un sorriso sottile gli lampeggiasse negli occhi da fureto durante tutta la conversazione, quasi fanciullo impertinente ben lieto d’averla fatta grossa, della beffa riuscita, non tanto a me quanto ai lettori parrucconi. Credevo sinceramente, pur cor



Carlo Cardelli e Pompeo di Campello conversano nel cortile di palazzo Campello in via Sistina durante la inaugurazione della mostra *Enrico Coleman, pittura & natura* nella sede di Studio Ottocento (maggio 1997)

un leggero, permanente senso di colpa e conseguente malessere, che la cosa poteva dirsi chiusa qui; anche se, in verità, adesso ero io a provare imbarazzo alla sola idea di un prossimo incontro con Carlo Cardelli (che, per altro, il destino non ha più voluto ci fosse). Mi ingannavo. Dopo il ferragosto, ancor più inattesa della telefonata, mi giunge una sua lettera (quella di cui ho fatto cenno all’inizio), che riconosco già dalla busta vergata con la sua caratteristica grafia, resa più morbida e corsiva dall’uso della penna stilografica (come suo costume, mi verrebbe da dire, non potendo usare quella d’oca, che forse gli sarebbe risultata più gradita se non addirittura sembrata più adatta ai suoi argomenti).

Sommamente mi piace riportarla per intero, perché la considero un po' il suo ritratto interiore, testimonianza schietta, cioè, di quel suo essere, nello spirito, nell'arguzia, nel giudicare l'essenza delle cose, "vero romano" (e perché penso che sia stata una delle ultime sue, bel dono per me e gran privilegio). E, dunque, di seguito qui la trascrivo: «Roma, 20 Agosto 1999. Caro Amico – Dovrei vendicarmi. Invece, la nostra telefonata un po' chiarificatrice mi ha pungolato: ed ecco un altro mio sotto-prodotto, che mando soltanto a te come segno di uno scherzo tra amici, e che deve assolutamente rimanere tale (non so nemmeno se lo farò leggere ai miei figli, miei severi critici!). È un viziaccio di noi romani il voler scherzare su tutto... abbiamo visto passare tante cose in tanti secoli, e... "meglio perdere un buon amico che una buona risposta" (posto che sia proprio buona!). Con viva amicizia e stima abbimi tuo Carlo Cardelli». Rimanga per certo e indubitato: la breve "nota di costume" autografa che accompagnava la lettera non verrà mai da me resa pubblica; è geloso e caro ricordo personale del conte Cardelli, che andrò di corsa a rileggere quando avrò voglia di un sorriso chiamato in causa da levità, gusto ed intelligenza. Non posso, però, fare a meno di riferirne il titolo, che rimanda, per comprensibili sottintesi, a tutto un caleidoscopio frizzante di ironiche schegge tra memoria e cronaca, con una spruzzatina di "gossip": *Bidet: petit cheval de selle*, scherzosa e brillante rapsodia intorno ad un oggetto fino a ieri "misterioso". Posso, invece, e forse debbo, per ricordare, come questa nota intende, il conte Carlo Cardelli, far conoscere il testo di una sua pagina dattiloscritta egualmente inserita, senza preclusioni di stampa, nella citata lettera d'agosto. Essa reca il titolo: *Il servitore del Conte Cardelli* e così prosegue: «Queste storielle, che correvano per Roma e che mi sono state – in parte – raccontate fuori di casa nostra, si riferiscono ad un Conte Cardelli del Settecento, o giù di lì, che aveva preso al suo servizio un nuovo servitore le cui balordaggini sono rimaste prover-

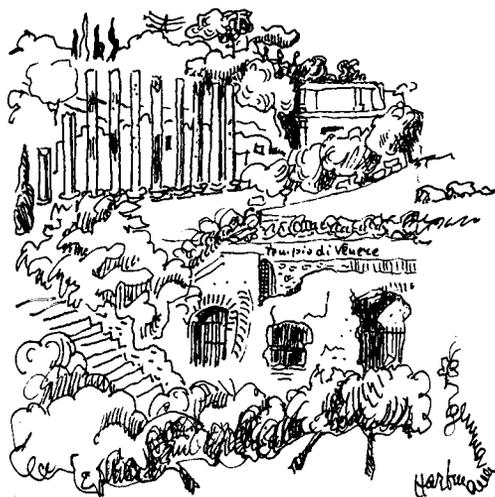


(disegno di Carlo Cardelli)

biali. Nell'assumerlo, il Conte gli aveva detto: "Vi dò uno scudo al mese, vi alloggio e vi vesto". L'indomani il Conte, avendo suonato a lungo inutilmente per chiamare il servitore, manda un altro a vedere che cosa gli sia successo. E gli viene riferito che il "nuovo", seduto sul suo letto, stava aspettando "che il signor Conte venisse a vestirlo" come gli aveva promesso. Il Conte lo manda a ritirare la corrispondenza, dicendogli: "E mi raccomandando: non raccontate i fatti di casa". Il cameriere, all'ufficio postale, chiede se c'è posta per il suo padrone; – "E chi è il tuo padrone?" – "Non v'interessa. Io non devo raccontare in giro i fatti di casa!". Un'altra volta, ricevendo amici, il Conte dice al servitore di portare un po' di vino e "du' paste". Il cameriere torna con "due" paste, di numero. Gli viene osservato che, a Roma, quando si dice "due paste", s'intende un certo numero. Così, la volta appresso, richiesto di portare "due gelati" torna con un vassoio strapieno. A quei tempi era uso che il servitore che sedeva in "serpa" vicino al cocchiere, aprisse la portiera della carrozza e precedesse il suo padrone e ne annunciasse ad

*alta voce il nome nella “sala” della casa dove questi si recava in visita (nella quale “sala” il servitore si tratteneva poi con gli altri domestici di casa o di ospiti, intorno al “focone” a spettegolare sui rispettivi padroni). Un giorno il Conte, dopo alcune visite, disse: “Adesso andiamo alle ‘Quarantore’ al Gesù”. Giunti alla chiesa, il servitore si precipita a sollevare il pesante tendone di cuoio e, a voce spiegata, annuncia all’interno della chiesa: “il Conte Cardelli!”».*

Anche per quel pizzico di nostalgia rasserenante (di Te, ora, e delle cose) che rende così viva ogni tua pagina, nella quale la tua scrittura diretta è capace di restituire, come (e a buona ragione) per piccole scene sveltamente dipinte, il sapore e l’avvolgente atmosfera del tempo andato, facendo storia vera attraverso la cronaca spicciola del quotidiano, grazie, grazie di cuore; sit *Tibi terra levis*, Ti sia lieve la terra, carissimo a noi tutti che t’abbiamo conosciuto e avuto amico, Carlo Cardelli.



## La scuola del cinema di via Tuscolana

MARIO VERDONE

Negli anni Quaranta lo chiamavano il “trenino dei sogni”, o “un tram che si chiama Desiderio”. Ancora non c’era la metropolitana. Era bianco-azzurro, partiva da un fianco della Stazione Termini, Via Giovanni Amendola, percorreva la Via Tuscolana e il quartiere del Quadraro e arrivava fino a Cinecittà, frequentato particolarmente da coloro che lavoravano nei teatri di posa – dopo la fondazione degli studi avvenuta a metà degli anni Trenta, in conseguenza dell’incendio degli stabilimenti Cines di Via Veio – e da giovani che ambivano fare del cinema, davanti o dietro la macchina da presa. Anche io prendevo quel tram, e approdai al Centro Sperimentale di Cinematografia di Via Tuscolana 1524 nel 1941. Era l’anno in cui la Scuola Nazionale del Cinema, creata su proposta di Alessandro Blasetti, e locata in Via Fogliano dalle autorità di regime, Ministero dell’Educazione e Corporazione dello Spettacolo, sotto l’egida della Accademia di Santa Cecilia, prendeva possesso del nuovo edificio, dirimpetto a Cinecittà, e creato dall’architetto ciociaro Antonio Valente. Facendo le debite proporzioni, era anche la data in cui, dopo le prime esperienze di Cine-Guf presso l’Università di Siena, e di appartenenza agli Uffici Amministrativi come Vice-Segretario, nello stesso Ateneo, avevo vagheggiato il mio trasferimento a Roma, dove intravedevo un avvenire tutto immerso nel giornalismo, nel cinema, nel teatro: attività che già mi tenevano tenacemente occupato nella mia città. Là mi ero intrufolato nelle redazioni dei giornali locali, nell’Ufficio Stampa della Mostra Nazionale dei Vini Tipici, dove a diciotto anni avevo incontrato

Marinetti e i futuristi; ed ero presente attivo nelle *Feriae Matricularum* del teatro goliardico e nel vernacolo del Teatro di Contrada; poi anche tra i giovani musicisti della Accademia Musicale Chigiana, dove mi riusciva facile scrivere libretti di operine buffe in un atto, destinate al loro saggio di diploma, ma anche poi rappresentate ai Teatri dei Rozzi e dei Rinnovati, o al Teatro delle Arti di Bergamo e all'E.I.A.R., dove tra i compositori erano Carlo Savina, Libero Granchi, Eva Riccioli Orecchia – cui più tardi si aggiunse Sergio Cafaro – e scenografi furono anche Franco Zeffirelli, A.M. Landi, e Gianni Vagnetti. Più tardi sarei diventato anche il librettista di Lamberto Gardelli, Direttore del Teatro dell'Opera di Budapest e compositore, nonché di Paul Van Crambruggen, Sovrintendente del Teatro dell'Opera di Anversa. La mia meta sognata era Roma e trovai un alleato nel mio compagno di banco, Raffaele Bo Vignoli, alessandrino, al Liceo Guicciardini – poi Enea Silvio Piccolomini – che mi raccomandò a suo cognato, Direttore Generale dell'Opera Nazionale Maternità e Infanzia a Roma. Il giorno del Palio di Ferragosto davo le dimissioni da Vice Segretario della Università di Siena, dove mi ero laureato, prima, con Norberto Bobbio, in Filosofia del diritto, Facoltà di Giurisprudenza, poi in Scienze Politiche, ed entravo a Roma, nella sede di Lungotevere Ripa, dove il mio principale compito era fare assegnazioni di scatole di latte in polvere alle Case italiane della Madre e del Fanciullo. Passarono i tre rituali mesi di prova, poi il capo del personale, comm. Edmondo Riccetti, mi chiamò nel suo ufficio. Mi disse benevolmente che aveva apprezzato il mio primo libro di prose liriche – *Città dell'uomo* – lodato su un giornale romano da Alberto Savinio, che aveva simpatia per me, ma, aggiunse, “tu, caro Verdone, per questo lavoro non sei adatto”. Sentii sprofondare la terra sotto i piedi, rividi il mio recente passato, le posizioni faticosamente conquistate, la “poltrona rossa”, che era diventata mia, ai “Rozzi”, come critico teatrale, le proiezioni del Cine-Guf e i primi

film a formato ridotto cui mi ero aggregato a fianco del “regista” Michele Gandin, gli auguri ammirati dei miei coetanei meno fortunati al momento della mia partenza da Siena: tutto inutile? Tornare indietro? Ma come? “Non ti preoccupare – mi disse seriamente Riccetti –. Io sono anche il Vice Direttore della Scuola di Cinema. Tu hai fatto il Segretario Didattico a Siena; sei adatto anche per farlo nella nostra scuola, che in fondo aspira ad essere una Università del Cinema. Avrai anche un adeguato stipendio”. E fu così che entrai nell'autentico mondo, per me fino allora irraggiungibile, del cinema, nella sede scolastica di fronte all'ingresso della favolosa Cinecittà.

La scuola del cinema di Via Tuscolana dava già i suoi buoni frutti. Era giusto offrire nuove possibilità al cinema che per Lenin, Mussolini e Kemal Atatürk era considerato “l'arma più forte”. Ne era stato vivace sostenitore Alessandro Blasetti, reduce dei suoi successi di *Sole, Terra madre, Palio, Vecchia guardia*. Era lui, come già accennato, che ne aveva proposto la costituzione quale filiazione dell'Accademia di Santa Cecilia, pensando in primo luogo a un corso di Recitazione. Molti giovani intellettuali vi accorsero per iscriversi nelle varie Sezioni come allievi. Tra gli aspiranti attori e attrici vi furono Alida Valli, Arnoldo Foà, Clara Calamai, Claudia Cardinale, Raffaella Carrà, Domenico Modugno, Elena Zareschi, Leopoldo Trieste, Achille Togliani, Renato De Carmine, Giulia Lazzaroni, Carla Del Poggio, Andrea Checchi, Mariella Lotti, Irasema Dilian, Gianni Agus, Massimo Serato, Pietro Germi, che doveva passare alla Regia, e Dino De Laurentis alla Produzione. Tra i registi, Giuseppe De Santis, Luigi Zampa, Michelangelo Antonioni, Nanni Loy, Francesco Maselli, Folco Quilici; poi Liliana Cavani, Marco Bellocchio, Carlo Verdone, Roberto Faenza. Completavano il quadro dei corsi le Sezioni Ottica, Fonica, e Scenotecnica.

Al Centro Sperimentale potei conoscere, frequentare, e spesso anche stringere cordiale amicizia, con molti personaggi, già di

spicco, o presto diventati famosi: c'erano le illustri attrici, e docenti, Teresa Franchini e Maria Jacobini, con Dina Perbellini, titolare della "Dizione" della Sezione Recitazione, Carlo Tamberlani, Gino Carlo Sensani, raffinato costumista che aveva avuto per allievi Maria De Matteis, Dario Cecchi, Gaia Romanini, Beni Montresor, Gian Tito Burchiellaro, mentre Vittorio Nino Novarese, che l'aveva preceduto, era emigrato a Hollywood, con la moglie mia concittadina ed ex allieva attrice, Giuliana Gianni. Novarese, per i suoi meriti, aveva guadagnato un Oscar. Gli scenografi che frequentavo assiduamente, come facevo per le lezioni "teoriche" e "storiche" di Sensani, erano Virgilio Marchi, Guido Fiorini, Antonio Valente, Vittorio Valentini ex allievo ed assistente di Veniero Colasanti; come ex allievi erano anche Mario Garbuglia e Gianni Polidori.

Avevo ammirato Virgilio Marchi a Siena, al Teatro dei Rozzi, per le scene mobili dell'*Assetta* del cinquecentesco abate Francesco Mariani. Poi Silvio Gigli le aveva utilizzate per il *Gorgolèo ovvero il Governatore delle isole natanti* tratto dal settecantista Gerolamo Gigli dal *Monsieur Pourceaugnac* di Molière. Docente di danza era Raja Garosci, moglie di Aldo, e c'erano anche insegnanti di equitazione, di boxe, di scherma, e di canto, col tenore Giovanni Manurita. Luigi Chiarini, chiamato alla direzione della scuola, e Umberto Barbaro, si occupavano di regia, estetica e sceneggiatura, cui più tardi si aggiunsero Giorgio Prosperi e Andrea Camilleri –; ma tenevano ad invitare registi celebri, magari stranieri di passaggio, e così incontravamo nelle aule di Via Tuscolana, oltre Blasetti e Gallone, anche, per rapide apparizioni, Charles S. Chaplin, Marcel Carné e Jean Gabin, Robert Bresson, René Clair, John Ford, Fellini, Antonioni. Tra gli scrittori Riccardo Bacchelli, Curzio Malaparte. Alain Robbe-Grillet, Vitaliano Brancati. Non posso ricordarli tutti ma venivano, oltre gli americani e i francesi, anche inglesi, cecoslovacchi, ungheresi, russi, mentre Rossellini era accompagnato da

Ingrid Bergman e Fellini da Giulietta Masina. Béla Balázs e Zavattini parlavano agli allievi di sceneggiatura. Della Sezione Recitazione, frequentata da innumerevoli allievi diventati ben noti, dovrebbero essere citati tanti personaggi, anche stranieri, registrati dalle pubblicazioni del Centro, fra cui "Vivere il cinema". Risaltano anche i nomi di stimati tecnici, fra i primi Gaetano Ventimiglia, e Vittorio Storaro, mentre tra gli scenografi e direttori della fotografia della seconda generazione sono Mario Chiari, Dante Ferretti, Domenico Rotunno. Non trascrivo tanti nomi, e col dovuto ordine, e chiedo venia, per le difficoltà di sintesi e di memoria, ma anche di dover riempire, con l'esattezza dello storico, troppe pagine. Non va trascurata, tuttavia, la partecipazione ai corsi di allievi stranieri: ungheresi come Istvan Gaal, spagnoli come Jorge Grau e Antonio Navarro Linares, e olandesi, austriaci, turchi, libanesi, greci. La scuola serviva da esempio anche ad altri Paesi (Lodz, in Polonia, Madrid, Egitto). Ricordo particolarmente la presenza sudamericana. Ai corsi di regia si iscrissero il colombiano Gabriel Garcia Marques, l'argentino Fernando Birri, i cubani Tomas Gutierrez Alea e Garcia Espinosa. Presi da entusiasmo vagheggiarono una Escuela del Cine Latino-Americano.

Ne discutevano in una casa di Trastevere, e presentarono il loro progetto al Comandante Fidel Castro. Il "lider maximo" ne fu convinto e appoggiò la costruzione della scuola a San Antonio de Los Baños. Difettavano di mezzi finanziari ma "la banda de los cuatros" come io scherzando la soprannominai – rubando una espressione cinese – la edificò con le proprie mani. Era passato un po' di tempo e un giorno mi arrivò da Cuba una telefonata. Era Fernando Birri, ex allievo e futuro "fondatore e primo direttore" della Escuela, che mi invitava alla inaugurazione, a nome di Fidel Castro. Accettai con gioia e presto mi trovai ospite a Cuba, all'Hotel National. Parteciparono alla festa tutti i maggiori intellettuali dell'America Latina, Ernesto Sabato, Jor-

ge Amado, e Francis Coppola e Gian Maria Volonté. Castro riconobbe il legame ideale con la scuola italiana. Era il 1985 e non so se potrei approfittare di un secondo invito per la celebrazione del “ventennale”, auspicato dall’affettuoso Birri, con cui avevo stretto cordiale amicizia, tanto che partecipò con me, in Italia, anche alla realizzazione di documentari in Sicilia, come *Immagini popolari siciliane* (1952). Avevo l’abitudine di portare con me alcuni allievi del Centro: Birri, il giapponese Yasuzo Masumura, la scozzese Magaret Tait, poi fondatrice a Edimburgo della Varese Film (evidente conseguenza del suo soggiorno romano, nella via omonima).

Quanti ricordi mi si affacciano di quei quasi trenta anni che ho passato al Centro? Il salvataggio, nel 1943, d’accordo con l’amministratore dell’ente, cav. Alfredo Boncompagni, in epoca di occupazione tedesca, dei film più preziosi della depredata Cineteca, fra cui alcuni di Ejzenstejn, Pudovkin, Von Sternberg, Murnau; la partecipazione, con amici intellettuali, a Palazzo Braschi, sede romana del P.N.F. e del G.U.F., alla proiezione frondista del film *Ossessione* di Luchino Visconti; la fuga, per la chiusura del Centro, a Siena, dove aderivo al Raggruppamento Patrioti Monte Amiata, mentre a Roma venivano arrestati dai nazisti e dai “repubblichini” il mio futuro suocero Aldo Schiavina, sindacalista, e l’amico regista teatrale Vito Pandolfi; la lotta diplomatico-sindacale, dopo la liberazione, per rientrare al Centro, donde per motivi bellici eravamo stati licenziati, mentre i nuovi occupanti italiani del dopoguerra negavano agli esclusi di tornare ai loro posti. Molto lavoro per il progressivo inserimento della scuola nelle organizzazioni internazionali del CIDALC (Comité International Diffusion Arts Lettres à travers le Cinéma), del CILECT (Centre International Liaison Ecoles Cinéma et Télévision), della F.I.A.F. (Fédération International Archives du Film); la collaborazione stabilita con la Mostra Internazionale del Cinema di Venezia, anche per la produzione di pubblicazioni (*La*

*moda e il costume nel film, La scenografia del film, ecc.*) cui si dedicava particolarmente l’Ufficio Studi dell’istituto, a me affidato, dove seguendo la tradizione del Centro anteguerra, mi occupavo della rivista “Bianco e Nero” e di numerose pubblicazioni, di cui io stesso avevo preso l’iniziativa, e che confermavano la vocazione del Centro di instaurare una cultura cinematografica senza frontiere di alcun genere, per merito di Luigi Chiarini, Umberto Barbaro, Francesco Pasinetti (prematuramente deceduto nel 1948), nonché Paolo Uccello, Libero Innamorati, Renato May. Si dovevano ad essi le pubblicazioni *Cinematografo, Cinque capitoli sul film, Soggetto e sceneggiatura, Il linguaggio del film* di Renato May, mentre io diedi il mio personale contributo con *Gli intellettuali e il cinema, Il Cinema nei problemi della cultura*, e una *Antologia di Bianco e Nero 1937-1943* in cinque volumi curata insieme a Leonardo Autera. Tra i libri editi dall’Ufficio Studi ci sono anche *Cinema e letteratura del futurismo, Anton Giulio Bragaglia, Carl Mayer e l’espressionismo*, da me firmati, insieme a *L’arte e la missione del film* di Jean Benoit – Lévy, *Dramma e rinascita del cinema svedese* di Bengt Idestam – Alqvist, *Lo schermo demoniaco* di Lotte H. Eisner, *La produzione del film per ragazzi in Gran Bretagna* di Mary Field, *Dziga Vertov* di Nikolaj Abramov, e *Colonna sonora* di Glauco Pellegrini e M. Verdone. E si producevano, d’intesa con le Edizioni Ateneo e poi Officina, cataloghi di film sull’arte, per ragazzi, e quadernetti destinati ai Circoli del Cinema che attingevano alla rinsanguata Cineteca del Centro, diventata Cineteca Nazionale.

Il Centro ebbe a disposizione fin dal 1941 alcuni teatri di posa. Quello più grande ospitava produzioni esterne e vi vidi realizzare almeno alcune scene di *Fabiola* di Alessandro Blasetti, con Michèle Morgan, *Gli ultimi giorni di Pompei* di Marcel L’Herbier, *Le sorelle Materassi* di F.M. Poggioli con le sorelle Emma e Irma Grammatica, e *Via delle cinque lune* e *La bella addormentata* di Luigi Chiarini. Con *Via delle cinque lune* il Cen-

tro fu invaso da attori romaneschi: Gildo Bocci, Aristide Garbini, Pina Piovani, insieme a Olga Solbelli (la sora Teta) e Luisella Beghi. Le belle costruzioni scenografiche erano di Guido Fiorini. Si videro i caratteristici barocchi con le botticelle di vino dei Castelli. Trilussa assisté Luigi Chiarini per i dialoghi. La vicinanza di quelle *troupes* mi invogliò a realizzare anch'io, con la Cooperativa dei fratelli Sansone, alcuni documentari: il già citato *Immagini popolari siciliane* e *Mestieri per le strade*, quest'ultimo con un docente di ripresa del Centro, Antonio Schiavino. Ed assistei anche alla realizzazione di cortometraggi (vere tesi di diploma) degli allievi: fra cui anche *Anyuta* di Carlo Verdone (da una novella di Cecov). L'allievo regista, e poi attore, era stato incoraggiato a iscriversi ai Corsi di regia da Roberto Rossellini diventato Presidente del C.S.C alla fine degli anni Sessanta – a cui aveva mostrato i suoi primi saggi a formato ridotto: *Poesia solare*, *Elegia notturna*. Ma Carlo amava già esibirsi nelle sue buffe imitazioni attoriali. Un altro ex-allievo che mi piace ricordare è Luigi Ceccarelli, autore, fra l'altro, del documentario *Col ferro e col fuoco*.

Le produzioni che approfittavano dei teatri della scuola invogliavano molti di coloro che frequentavano il Centro a inserirsi nelle loro realizzazioni. E diventai segretario di edizione nel film italo-inglese *Teheran*, che cambiò tre registi: Giacomo Gentilomo, Mario Sequi e William Freshman, mentre operatore era Ubaldo Arata. Ma prediligevo il documentario e dopo altre esperienze relative alla cultura popolare girai con Mario Bernardo una serie di film sull'arte e sul folklore, o destinati al pubblico giovanile. (Non furono complessivamente meno di trenta). Fui invitato a fare il secondo regista in una di quelle coproduzioni americane sull'antichità romana che avevano preso il nome di "peplum"; ma non ne fui attratto e mi accontentai di andare in Egitto a riprendere il Museo del Cairo e la tomba di Tutankamen. Spesso i produttori dei cortometraggi stampavano una sola co-

pia, soltanto per accedere alle provvidenze statali. I documentari, dopo un periodo di grande diffusione nelle pubbliche sale, cominciarono ad avere scarsissima accoglienza e non ne traevano grandi soddisfazioni anche se vinsi premi internazionali al Festival di Bruxelles. Anzi, molti di questi lavori sono andati perduti. Sentii che per me era irresistibile battere altre strade, obbedire ad altre curiosità. Ero stato, a Siena, assistente volontario di Filosofia del Diritto, e quindi attratto dalla carriera universitaria; e fu questa la mia vera opzione. Peraltro avevo già chiesto al mio maestro Norberto Bobbio: "Giornalismo? Teatro? Cinema? Insegnamento universitario?". E mi aveva risposto saggiamente: "Fai tutto. Poi la vita sceglie da sé". E, forte delle esperienze fatte alla scuola romana del cinema, fu così che nel 1965 toccò a me di acquisire cronologicamente la prima libera docenza in "Storia e critica del film" e più tardi fondare alla "Sapienza" l'Istituto di Scienze dello Spettacolo della Musica e della Comunicazione, e poi il Dipartimento.

Sarebbe ora il caso di ricordare la storia del Centro nei decenni post-bellici della rinascita. Ma io, dopo un trentennio di lavoro, avevo dato le dimissioni nel '70, restando poi, per alcuni anni, nel Consiglio di Amministrazione. Avevo portato a termine la mia impresa di fare inserire ufficialmente l'insegnamento del cinema nell'ordinamento universitario italiano, ciò che ottenni nel 1965, anche se Corsi liberi, senza conseguenze ufficiali e senza esami, o effettuati per contratto, avevo già tenuto – dopo che al Centro – alla Università per Stranieri di Siena, alla "Pro Deo" di Roma (ora LUISS), con l'approvazione di Padre Félix A. Morlion, e alla Facoltà di Magistero di Piazza dell'Esedra con il convinto appoggio di Luigi Volpicelli. Fui così il primo "Libero docente", ufficialmente riconosciuto negli Atenei italiani della nuova disciplina "Storia e critica del film", cui ebbero in seguito accesso anche altri cineasti, magari meno giovani e più autorevoli come lo stesso Luigi Chiarini, ma che otten-

nero soltanto in anni successivi il titolo ufficiale di Professore universitario nella medesima materia.

Nel 2005 gli attuali dirigenti del C.S.C. hanno celebrato i settanta anni di vita della Scuola, e qui spetta ad essi descrivere gli ultimi sviluppi e successi di un Istituto glorioso, specializzato nel cinema, che ha portato il buon nome italiano nel mondo. Ripeterò soltanto quel che disse Fidel Castro a Cuba, il giorno della apertura della Escuela, dopo il mio discorso inaugurale, presenti gli ex allievi "fondatori": "*Todo nació en Roma*". Tutto nacque a Roma. Ma mi piace anche ricordare le parole solennemente pronunciate da Charlie Chaplin, che io stesso avevo ricevuto all'aeroporto di Ciampino, e portato al C.S.C. dove nell'Aula Magna lo attendevano autorità, dirigenti, docenti e allievi il giorno che giunse a Roma anche per presentare, nel 1952, il suo film *Luci della ribalta*: "Dovrei essere impaurito da tutta questa rappresentanza della cultura, ma non lo sono perché so che siete miei colleghi, artisti, e che siamo tutti uniti per lo stesso fine: quello dell'arte e della bellezza. Che cos'è l'arte? Io vedo una luce, una luce che riverbera sul mondo una ragione di vivere. Voi, allievi del Centro, giovinezza di questa cultura, voi avete il futuro nelle vostre mani. Potrete essere più eloquenti della letteratura, più potenti dei politicanti, tutto vi è possibile, e perciò è importante che cerchiate la verità. La ricerca della verità, questa non è la finalità ultima perché dello spirito della verità ve n'è uno ancora più grande: quello della bellezza. Non possiamo purtroppo cercarlo sempre fuori, nel mondo. Il mondo oggi è isterico. Perciò dovete volgervi entro voi stessi, aver fede in voi stessi, e lí, dentro di voi, forse troverete un'approssimazione della verità".

## Un «provvedimento segreto». La carità di Pio XII per Gaetano De Sanctis

PAOLO VIAN

Nato in un palazzo fra il Corso e via delle Convertite nel fatidico anno della breccia di Porta Pia, Gaetano De Sanctis, l'insigne storico dei Greci e dei Romani, visse tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta momenti di svolta e di prova. Alla morte del suo maestro Karl Julius Beloch (febbraio 1929), De Sanctis, divenuto nel frattempo direttore della sezione «Antichità classica» della neonata *Enciclopedia italiana*, decise di lasciare, dopo quasi trent'anni di insegnamento, l'Università di Torino per trasferirsi alla Sapienza romana. Ma l'ambiente culturale della città si presentò subito ostile per questo figlio dell'Urbe, nato da una famiglia di stimati funzionari pontifici, legato al Partito Popolare e alle prime esperienze organizzate del cattolicesimo politico. Se all'Enciclopedia si formò presto un cenacolo di giovani studiosi a lui devoti, da Alberto Pincherle a Francesco Gabrieli, da Giorgio Levi Della Vida ad Alberto Maria Ghisalberti, a Umberto Bosco e ad altri ancora, il boicottaggio dei corsi messo in atto dal suo più acerrimo nemico accademico, il massone Ettore Pais, si saldò con l'avversione dei circoli clerico-fascisti della capitale che, in ambito culturale, facevano capo all'Istituto di Studi Romani e al suo *spiritus rector*, Carlo Gallassi Paluzzi. Più o meno nello stesso momento i rapporti con padre Agostino Gemelli s'incrinarono e si consumò il distacco dal-

l'Università Cattolica del Sacro Cuore, che pure De Sanctis aveva accompagnato nei suoi primi passi. La laurea *honoris causa* conferitagli nella primavera del 1930 dall'università di Cambridge non valse certo a lenire la sofferenza di questi strappi, divenuti drammatici nel caso del suicidio in carcere, a Regina Coeli, di Umberto Ceva, detenuto per antifascismo, marito della fedelissima scolara Elena Valla.

Su questo dolente sfondo maturò la decisione di De Sanctis di non aderire al giuramento di fedeltà richiesto dal regime fascista ai professori universitari; nell'ottobre 1931 egli fu così uno dei dodici che su oltre mille duecento docenti rifiutarono il giuramento e furono destituiti dalla cattedra. Palmiro Togliatti da una parte, Benedetto Croce dall'altra avevano spiegato perché era tatticamente lecito giurare, per non abbandonare una posizione che poteva rivelarsi preziosa in una sotterranea battaglia ideale. Anche *L'osservatore romano* aveva distinto fra il dovuto rispetto al governo legittimo e l'adesione opinabile a un regime politico. Ma molti giurarono, semplicemente, per non perdere uno *status* privilegiato. «Iuravi lingua, mentem iniuratum gero», disse a De Sanctis un collega latinista, citando Ennio che traduceva Euripide. Di fronte alla genuflessione (diversamente motivata) di tanti loro colleghi – da Concetto Marchesi a Guido De Ruggiero, da Luigi Einaudi a Piero Calamandrei –, fra riserve mentali, opportunismi, astuti calcoli e sommarie capitolazioni, il gesto di quei dodici ci appare allora «quasi epico». Con De Sanctis – giova ricordarlo – erano i giuristi Francesco ed Edoardo Ruffini e Fabio Luzzatto, l'orientalista (già ricordato) Giorgio Levi Della Vida, lo storico del cristianesimo Ernesto Buonaiuti, il matematico Vito Volterra, il chirurgo Bartolo Nigrisoli, l'antropologo Mario Carrara, lo storico dell'arte Lionello Venturi, il chimico Giorgio Errera, il filosofo kantiano Piero Martinetti.

Per convincere De Sanctis a desistere si erano mossi lo stesso Giovanni Gentile (promotore del giuramento, come risposta

al «manifesto Croce») e, quale *missus dominicus* di Pio XI, padre Gemelli, ma senza sortire alcun effetto: Gaetano fece esattamente quanto nel 1870 avevano fatto suo nonno, segretario generale presso l'Amministrazione dei sali e tabacchi, e suo padre, Ignazio, capitano della gendarmeria pontificia, quando rifiutarono di giurare fedeltà al nuovo regime italiano, affrontando per tale motivo privazioni e strettezze (già nel 1859 a Bologna il padre aveva rifiutato di aderire al nuovo ordine di cose). Tre anni dopo, nel 1934, seguirono il rifiuto del giuramento richiesto ai membri delle accademie e l'esclusione da ogni organismo culturale. De Sanctis ormai era davvero solo, «sempre più solo, e progressivamente sempre più isolato, nella sua casa romana», come ha scritto Piero Treves, quasi che la cecità che aveva precocemente avvolto gli occhi dello storico fosse una metafora dell'isolamento alla quale il suo libero anticonformismo lo aveva condannato. E non bastarono iniziative come la «lettera nobilissima» inviatagli dall'esule Guglielmo Ferrero ad alleviare la pena della solitudine. Ma De Sanctis non era davvero uomo da auto-compatimenti e, sotto le amorevoli cure della signora Emilia, le giornate scorrevano operose nella casa di via S. Chiara 61, divise fra il lavoro per *l'Enciclopedia* e quello per la *Storia dei Greci*. Era stato Michail Rostovcev (amico di De Sanctis dai tempi del comune soggiorno ad Atene nel 1895) a suggerire ad Ernesto Codignola di commissionargli l'opera, una ricostruzione maneggevole, leggibile, senza note, dedicata al popolo più amato dallo storico in quanto artefice di libertà. Nel 1939 uscirono a Firenze per i tipi de La Nuova Italia i due volumi della *Storia dei Greci dalle origini alla fine del secolo V*, dei quali De Sanctis non scrisse materialmente nemmeno una riga e che conservano il taglio di un lavoro dettato ma erano destinati a divenire nel tempo un *best seller*.

In realtà poco sappiamo della vita concreta svoltasi in casa De Sanctis in quel lungo periodo che sostanzialmente si protrasse

se sino al 1944, quando l'entrata degli alleati a Roma restituì a De Sanctis la cattedra universitaria, poco dopo conferitagli a vita, dal ministro Arangio Ruiz, quale «professore non giurato» (per ottenere il provvedimento Margherita Guarducci si era rivolta a Croce). Nei *Ricordi della mia vita*, editi nel 1970 dall'allievo Silvio Accame, De Sanctis è piuttosto reticente su quegli anni; come lo è nel *Diario segreto* pubblicato, ancora da Accame, nel 1996 (che si spinge, ma solo per una nota, al 1938). Il pudore avvolge la gravosità di scelte che pesarono moltissimo sulle spalle del vecchio storico. Il 19 maggio 1918, quindi ben prima di quegli «anni di prova», De Sanctis aveva profeticamente descritto la situazione in cui si sarebbe venuto a trovare fra il 1931 e il 1944:

Non è difficile a uomo di cuore resistere alla pressura quando per la fedeltà a un dato indirizzo o a una data dottrina lo s'ingiuria, lo s'imprigiona, lo si minaccia di morte. Ma resistere tenendo fede a una convinzione frutto d'esame sereno e spassionato quando tutti i suoi amici più stimati e più stimabili si mostrano convinti che l'indirizzo o la dottrina opposta alla sua è sola onesta e degna e, pur mostrandogli compassione e riguardi, fanno capire di ritenerlo colpito d'aberrazione, malefico alla patria, dimentico del dovere: questo è arduo ed eroico. E per siffatto eroismo hanno trionfato nel mondo i primi seguaci di Socrate e di Cristo. E solo a prezzo d'un eroismo perenne, pari a quello dei primi discepoli, e tanto più arduo oggi in quanto non è confortato dalla voce viva dei maestri – solo a prezzo di tale eroismo vive perenne nel mondo il vero spirito filosofico e il vero spirito cristiano.

In tale scenario per De Sanctis di solitudine fra i suoi, di esule in patria, si colloca la vicenda che qui s'intende rievocare, per quanto consta sinora quasi totalmente ignorata dai biografi di De Sanctis (tranne brevi accenni del fedele discepolo Accame). Ri-

assumendo e anticipando: dal 1939, dal momento cioè in cui venne meno a De Sanctis, per il compimento dell'opera, il ceppo derivante dall'impegno per l'*Enciclopedia Italiana*, lo storico, che poteva ormai solo contare su una modesta pensione ed era ridotto quasi alla fame anche a causa delle cure necessarie per la sua salute, fu economicamente aiutato dalla Santa Sede per volontà di papa Pacelli. Ministro, meglio promotore di questa papale carità fu Giovanni Mercati, dal 1919 al 1936 Prefetto della Biblioteca Vaticana e dal 1936 cardinale Bibliotecario e Archivistica di Santa Romana Chiesa. Che Mercati, una delle più grandi figure di eruditi e umanisti cristiani del XX secolo, avesse sovvenuto, personalmente o per conto di Pio XI prima e di Pio XII poi, numerosi intellettuali per vari motivi discriminati, è ormai ampiamente noto. Fu lui, lo schivo e austero sacerdote emiliano, a fare, col consenso dei pontefici Ratti e Pacelli, della Vaticana degli anni Trenta e Quaranta un porto, un asilo, un rifugio sicuro, un'arca di salvezza ma anche un ponte di passaggio, per studiosi di origini, confessioni, opinioni diverse, che così continuarono a lavorare e a produrre, non sentendosi inutili e finiti, quando tutto intorno crollava e l'ostilità del mondo si abbatteva su di loro<sup>1</sup>. Fu Mercati nel dicembre 1938 a scrivere un appello

---

<sup>1</sup> La galleria dei nomi dei beneficiati dalla carità di Mercati è vasta e annovera, per limitarsi solo ad alcuni nomi, il rabbino Umberto Cassuto, il medievista Giorgio Falco, lo storico del concilio di Trento Hubert Jedin, l'orientalista Levi Della Vida, lo studioso dell'umanesimo Paul Oskar Kristeller, il geografo Roberto Almagià. Ma anche Alcide De Gasperi, uscito dalla prigione e poi dalla clinica Ciancarelli nel luglio 1928, entrato in Biblioteca Vaticana nell'aprile 1929 come collaboratore soprannumerario e addetto al catalogo degli stampati col salario di 1.000 lire al mese, fu ancora prima aiutato da Mercati. Fu Mercati – un particolare sinora ignorato – a presentare De Gasperi il 4 febbraio 1929 al marchese Antonio de Faria come «persona molto abile, laureata in legge e che ha ricevuto una formazione filologica seria», in grado di aiutare nelle ricerche documentarie

alle università americane perché accogliessero gli studiosi europei discriminati per motivi razziali che, dopo la morte di Pio XI, fu fatto suo da Pio XII e diramato attraverso i canali della diplomazia vaticana. In questo e altri modi Mercati contribuì come pochi a quella sorta di *translatio studiorum* che contraddistinse fra gli anni Trenta e Quaranta del XX secolo la cultura europea, in parte trasmigrata oltre Atlantico.

De Sanctis e Mercati dovevano conoscersi da diversi anni; comuni erano alcuni ambienti frequentati – come, per esempio,

---

sui cardinali de Torres (De Gasperi rese conto dell'incontro a Mercati il 20 febbraio). E fu ancora De Gasperi, per conto di Mercati, a tradurre dal tedesco l'introduzione di Friedrich Schneider alla riproduzione fototipica del manoscritto Barberiniano latino 4086, importante testimone del *Convivio* dantesco, uscita nel 1932 nei «Codices e Vaticanis selecti quam simillime expressi». Il nome di De Gasperi non compare, probabilmente *pour cause*, in calce alla traduzione, presentata invece come opera, con l'aggiunta alle note, «per cura di G. Mercati»; ma quello fu certo un altro, silenzioso modo per aiutare economicamente il neo-bibliotecario vaticano a rimpinguare il non lauto stipendio (è stato calcolato che le 1.000 lire mensili corrispondevano a circa 680 euro del 2001) per la numerosa famiglia degasperiana; e fu l'inizio di una lunga serie di traduzioni, da quella, celebre, della *Storia dei papi* del Pastor a quelle dei volumi di René Fülöp-Miller, Valeriu Marcu, ai primi tomi della *Storia della Chiesa* di Fliche e Martin. Né furono solo gli uomini oggetto di aiuto; sempre Mercati in quegli anni convinse papa Pacelli a sovvenzionare in segreto (ma si tratta solo di due esempi) il secondo volume (1943) dell'edizione e traduzione curate dal gesuita Bernard Leib dell'*Alexiade* di Anna Comnena nella serie bizantina delle «Belles Lettres» e il terzo fascicolo de *Les registes des actes du patriarchat de Constantinople*, poi pubblicato (1947), a cura di Venance Grumel, dagli assunzionisti dell'Institut français d'études byzantines: nella Parigi occupata dai nazisti venivano così sostenute opere altrimenti destinate al silenzio e forse al definitivo naufragio. All'ampia schiera di quanti godettero di questa larghissima, cristiana e illuminata carità, che ebbe in Mercati un solerte promotore e indefesso dispensatore, va dunque aggiunto anche De Sanctis.

a Pontificia Accademia Romana di Archeologia, della quale De Sanctis fu Presidente dal 1930 al 1957, mentre Mercati ne fu a lungo censore –, come condivise erano molte conoscenze e amicizie. I due studiosi erano poi quasi coetanei (Mercati era del 1866, De Sanctis del 1870) e condividevano alcuni tratti del carattere, innanzitutto una grande indipendenza di giudizio, l'intransigenza nella difesa della giustizia e della verità e un fortissimo senso del primato della coscienza su ogni conformismo e opportunismo. Ma la prima lettera conservata di De Sanctis a Mercati è piuttosto tarda, del 5 gennaio 1931, e verte sull'edizione di un testo di Favorino di Arles sulla base di un papiro greco che proprio in quei mesi la Vaticana, anche per interessamento di Girolamo Vitelli e Medea Norsa, stava acquistando. Le successive missive (11 marzo 1935, 21 maggio 1936, 22 dicembre 1936) riguardano problemi dell'Accademia e prescindono completamente dalla situazione del docente destituito.

La situazione muta improvvisamente nel 1939, l'anno di pubblicazione della *Storia dei Greci* ma anche, come si è detto, del venir meno di ogni reddito da quell'*Enciclopedia Italiana* che aveva dato economicamente modo a De Sanctis di sopravvivere. Più o meno nello stesso momento la situazione della vista di De Sanctis si aggravò sensibilmente sino a rendergli impossibile la scrittura (si legga l'ultimo pensiero del *Diario segreto* datato 17 luglio 1938); e il vecchio storico era quasi giunto alla determinazione di vendere la sua biblioteca, a patto di conservarne l'uso. A comprendere che la situazione si stava facendo davvero drammatica fu Mercati che si mise in moto interessando Pio XII, eletto da pochi mesi, e cercando una soluzione. Così il 22 novembre 1939 Mercati scrisse a De Sanctis; ma il giorno prima il testo, già concordato in linea di massima in un'udienza del 19 novembre, era stato inviato al papa, per evitare che sfuggisse «qualche parola meno cauta»; nello stesso giorno della spedizione il papa, come testimonia una nota di Domenico Tardini, ave-

va approvato il progetto. La lettera ci è nota dalla minuta di Mercati, con correzioni e riscritture, anche con una penna rossa, che è poi quella che verga la data:

22 novembre 1939

Chiarissimo Signore,

Avendo inteso che col compimento della Enciclopedia Italiana è venuto a mancarLe un mensile di lire 1300, senza il quale sembra impossibile che Ella resti in grado di continuare, come finora, l'ammirabile sua operosità scientifica e forse anche di conservare le comodità di un alloggio adatto e di biblioteca ormai fissa nella memoria come Le bisogna per la infermità degli arti inferiori e degli occhi, ho creduto bene d'informarne il S.P.N. Pio XII, del quale è risaputa la stima grande e la benevolenza paterna che nutre per Lei.

La Santità Sua, commossa dalle angustie che le circostanze dell'età e delle accennate infermità rendono tanto più meritevoli di considerazione, desiderando che Ella non cessi dal contribuire efficacemente al progresso de' buoni studi, ed abbia inoltre il conforto di un nuovo segno della sua paterna soddisfazione per la specchiata integrità della vita e professione cristiana e per i servizi resi alla S. Sede nella presidenza e amministrazione della Pontif. Accademia Romana di Archeologia, ha voluto, non ostante le odierne preoccupanti strettezze, conservarle almeno le comodità presenti di lavoro, supplendo il mensile cessato, a cominciare dal 1° dicembre prossimo, senza obblighi particolari; per quanto Gli sarebbe caro che Ella, quando possa senza aggravio, voglia fare nel Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana qualche lezione di complemento a quelle ordinarie, secondo che Ella, d'accordo colla Presidenza, giudicherà meglio, e ciò per il lustro e perfezionamento dell'Istituto e per una attrazione ed utilità maggiore degli studenti.

Siccome però la Santità Sua ama che tale Suo Augusto provvedimento rimanga segreto, come atto di benevolenza singolare, anzi-

ché valersi, nella esecuzione, degli organi ordinari, ha preferito servirsi della mano mia medesima e per annunciarLe confidenzialmente la cosa e per trasmetterLe in seguito i mensili.

Lieto ed onorato di tanta degnazione mi affretto ad informarla, sicuro che Ella ne riceverà sollievo ed incoraggiamento.

Con profonda stima e riverenza mi segno

Appena ricevuto il messaggio – forse recato a mano – De Sanctis, il 23 novembre, rispose subito a Mercati. Anche di questa lettera, vergata su carta intestata della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, conosciamo il tenore attraverso la copia che Mercati ne trasse (l'originale fu probabilmente inviato al papa):

Roma, 23 novembre 1939

Eminenza Reverendissima,

Sono vivamente grato alla E.V. della sua pregiatissima in data di ieri. Questa lettera mi ha cagionato la più profonda commozione: non solo e non tanto perché essa mi dà la piena sicurezza di poter dedicare serenamente agli studi prediletti quegli anni che la Provvidenza vorrà ancora accordarmi e per la squisita delicatezza delle espressioni da Lei usate, ma anche perché mi ha documentato il cordiale e spontaneo interessamento della stessa E.V. verso di me e verso la modesta opera mia di studioso e soprattutto perché mi attesta nel modo più palese la benevolenza paterna del Sommo Pontefice della quale ebbi già una prova nella indimenticabile udienza da Lui accordatami nello scorso ottobre. Tale benevolenza mentre desta in me i sensi della più viva gratitudine è nello stesso tempo ambito e solenne incitamento e incoraggiamento a spendere tutte le mie forze nel compiere quell'opera che considero come il mio «Lebenswerk» *La storia dei Romani*. E se una delle prove più dolorose della mia vita di studioso e di maestro è stata l'allontanamento dalla scuola quando potevo dedicarmi ad essa nel pieno vigore del-

le forze, è ora per me vera gioia che l'autorevole voce del Sommo Pontefice mi richiami in qualche modo, nelle misure che le contingenze e la mia salute permettono, all'esercizio dell'insegnamento.

Di codesti sentimenti io prego la E.V., che la Santità Sua ha prescelto per annunciarmi confidenzialmente la Sua generosa deliberazione, di rendersi interprete presso l'Augusta persona del Pontefice, mentre nel rinnovare la espressione del mio animo grato mi segno con profondo ossequio della E.V. devotissimo obbligatissimo

Tre sono dunque i motivi della «vera gioia» causata in De Sanctis dalla lettera di Mercati. In primo luogo, l'assicurazione così ottenuta di poter continuare a lavorare a quella che sente ormai come il completamento dell'opera della sua vita, *La storia dei Romani*, della quale i primi volumi erano usciti nel 1907 e che sarebbe stata completata da alcuni volumi postumi pubblicati fra il 1957 e il 1964; in secondo luogo, il fatto che l'aiuto provenisse dalla Sede apostolica ed era quindi per lui il conforto più alto, la conferma che il suo operato era in qualche modo apprezzato e compreso dall'autorità alla quale egli senz'altro più teneva, *in primis* come cattolico ma anche, come si è detto, come discendente di una famiglia di funzionari che avevano fatto della fedeltà al loro principe una ragione di vita; in terzo luogo, la possibilità di tornare «in qualche modo» all'amatissimo «esercizio dell'insegnamento» dal quale era stato strappato dal regime e per il quale invece sentiva la passione morale di chi in esso avvertiva l'opportunità di una *traditio*, di una consegna ad altri della fiaccola che aveva sostenuto e protetto nell'infuriare della bufera. Chiari sono poi i motivi della segretezza voluta da Pio XII per l'aiuto prestato. Certo operava l'ammonimento evangelico che la sinistra non dovesse sapere quanto fatto dalla destra (cfr. *Matteo* 6, 3); ma la cautela era indotta, all'inizio del

pontificato pacelliano, anche dalla volontà di non guastare, in quei mesi trepidanti della non-belligeranza italiana, i rapporti col regime fascista con la pubblicità di un sussidio riservato a colui che a quel regime aveva clamorosamente rifiutato fedeltà. Già sotto il pontificato di Pio XI un altro tentativo di aiuto a De Sanctis da parte della Santa Sede era stato bloccato da un intervento dell'ambasciatore Cesare De Vecchi di Val Cismon. Di qui certo la cauta prudenza di Mercati che prima di scrivere a De Sanctis concorda e poi fa leggere a Pio XII il testo della lettera, per evitare l'uso di parole improprie o compromettenti.

La prima corresponsione delle 1.300 lire mensili avvenne (come attesta una nota di Mercati in calce alla trascrizione della lettera di De Sanctis del 23 novembre 1939), per mano dell'agostiniano e illustre patrologo Antonio Casamassa, amico di don Giuseppe De Luca, revisore del *Sant'Agostino* (1930) di Giovanni Papini, anche lui socio della Pontificia Accademia Romana di Archeologia; le altre per tramite che al momento ignoriamo. Certo è che tutto, pur nella modestia del sussidio, procedette regolarmente (non risulta peraltro che De Sanctis abbia tenuto lezioni al Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana). In quegli anni di difficoltà anche per la Santa Sede non era sempre facile onorare puntualmente gli impegni. Con la sua coscienza che poteva sfiorare lo scrupolo, Mercati dovette acutamente soffrirne e proprio per sollevarlo da queste preoccupazioni De Sanctis gli scrisse, su carta intestata della *Pont. Accademia Romana di Archeologia. Via Napoleone III n. 1*, il 27 luglio 1940:

Roma, 27 luglio 1940

Eminenza Reverendissima,

Nel porgerle come di consueto i miei ringraziamenti per la missiva ricevuta debbo pregare la E.V. di non preoccuparsi in alcun modo per l'eventuale ritardo nel mese di settembre. Ho dato disposizione

perché Le vengano trasmessi i fascicoli dei nostri Rendiconti. Mi duole assai del ritardo e farò di tutto d'intesa col nuovo Segretario [scil.: Filippo Magi] per evitare che ritardi simili si ripetano.

Con devota osservanza

G. De Sanctis

Quasi un anno dopo di De Sanctis Mercati tornò a parlare con Pio XII nell'udienza del 16 giugno 1941, per una domanda relativa a una pubblicazione (ma l'accenno della «scaletta» degli argomenti da esaminare non è chiaro), mentre il 25 giugno 1941 il segretario di Stato card. Luigi Maglione comunicò a Mercati, che gli aveva scritto in proposito il 21 giugno, la conferma per un ulteriore quadriennio di De Sanctis nella carica di Presidente della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Chiara è invece la questione che si pose più di due anni dopo. Il 25 settembre 1943, sempre su carta intestata della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, De Sanctis scrisse a Mercati (come sempre solo la firma è autografa mentre il testo è dattiloscritto):

Roma, 25 settembre 1943

Eminenza Reverendissima,

Le trasmetto una copia del promemoria steso per la questione insorta circa la pubblicazione illustrativa della pittura michelangiolesca del Giudizio Universale. In ossequio ad un suggerimento di Mons. Montini il promemoria non è firmato, ma io sono pronto ad assumere, ove ne venga richiesto, la piena responsabilità. Ho voluto trasmetterlo alla Eminenza Vostra, che tanto a cuore ha gli interessi della nostra Accademia, sia per Sua informazione sia perché eventualmente possa, se crede, spendere una parola a favore della tesi da me sostenuta.

Con devota osservanza

Gaetano De Sanctis

La tesi sostenuta da De Sanctis riguardava una vertenza insorta tra la Pontificia Commissione per lo Stato della Città del Vaticano e la Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Quest'ultima intendeva pubblicare un'opera illustrativa del Giudizio Universale michelangiolesco, i cui affreschi erano stati fotografati nel 1933 dalla ditta Anderson di Roma per incarico della Direzione Generale dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie e illustrati da Deoclecio Redig de Campos (per la parte storica), Angelo Mercati (fratello di Giovanni e Prefetto dell'Archivio Vaticano, per la parte relativa ai documenti d'archivio), Biagio Biagetti (per la parte tecnica), con finanziamenti di Pio XI. Contro la Pontificia Commissione, che evidentemente sfruttando l'opportunità dei mutamenti di equilibri intervenuti col nuovo pontificato cercava di bloccare la pubblicazione, anche sottolineando la sconvenienza di talune immagini, De Sanctis perorò con passione la causa del progetto e difese efficacemente la «serietà» e il «carattere» dell'edizione, nata con l'intento di «nulla celare o velare in omaggio alla Verità», per osservare il «solo modo lecito e doveroso per le pubblicazioni scientifiche». La questione ebbe un esito soddisfacente nel marzo 1944 quando si trovò modo – come scrisse De Sanctis al card. Maglione il 15 dello stesso mese – «di conciliare saggiamente il dovere di evitare qualsiasi anche remota occasione di scandalo e qualsiasi appiglio ai detrattori della Santa Sede con gli interessi inderogabili della scienza e dell'arte e con la opportunità, anzi la necessità che il compito di pubblicare e di illustrare i Monumenti Vaticani più insigni sia affidato alle competenti istituzioni scientifiche pontificie». Sei giorni dopo, il 21 marzo, fu lo stesso Maglione, scrivendo a Mercati, a riconoscere «l'inestimabile contributo offerto dall'Eminenza Vostra per la felice conclusione della questione». Nello stesso anno, per i tipi di Faccioli, videro finalmente la luce i due volumi dell'opera di Redig de Campos e Biagetti, con prefazione di Bartolomeo Nogara, il *Giudizio*

*Universale di Michelangelo*, settimo titolo della collana dei «Monumenti Vaticani di Archeologia e d'Arte».

Ma intanto le lancette dell'orologio della storia avevano continuato a camminare. Il 4 giugno le truppe anglo-americane entrarono a Roma e il 14 ottobre De Sanctis fu riammesso in servizio. Venutone a conoscenza, il 19 ottobre lo storico scrisse subito a Mercati (questa volta la firma autografa è in calce al testo di altra mano):

Roma, 19 ottobre 1944

Eminenza Reverendissima,

Ricevo in questo momento una lettera ministeriale in data 14 ottobre, la quale mi avverte che sono «riammesso in servizio quale professore ordinario di Storia Greca presso la Facoltà di Lettere e Filosofia della R. Università di Roma, limitatamente alla durata della guerra, per l'anno accademico 1944-5».

Credo mio stretto dovere darLe immediata comunicazione di tale provvedimento governativo, sia in ragione del Suo costante interessamento cordiale per tutto ciò che mi riguarda, sia perché sono venute meno in tal modo le circostanze che determinarono lo spontaneo ricorso della E.V. alla generosità del Santo Padre per venirmi in aiuto nel grave momento in cui la mia rimozione dalla Università e dall'Istituto della Enciclopedia Italiana mi privava dei mezzi necessari a continuare la mia vita di studioso.

Alla generosità del Santo Padre io debbo appunto se, nonostante l'asprezza dei tempi, ho potuto proseguire serenamente il mio lavoro scientifico. Debbo anzi aggiungere che la prova di benevolenza datami dal Santo Padre mi ha incoraggiato a riprendere con maggiore impegno le opere storiche che avevo in corso, opere che mi auguro di poter presentare, non appena superate le attuali difficoltà tipografiche, sia all'augusta persona del Pontefice sia all'Eminenza Vostra.

Intanto desidero ripeterLe che non saprò mai trovare espressioni

adeguate per significare la mia profonda gratitudine alla Santità Sua per l'insigne beneficio da me ricevuto ed alla Eminenza Vostra per essersi Ella fatta, con tanta benevolenza, il tramite del paterno interessamento del Pontefice.

Grato se Ella vorrà comunicare al Santo Padre questi miei sentimenti, La prego di credermi coi più devoti ossequi  
Suo obbligatissimo

Gaetano De Sanctis

Si chiudeva così la vicenda del sussidio del papa al grande storico di Atene e di Roma. Passarono gli anni e gli ultimi avvicinarono ulteriormente De Sanctis a Mercati, anche lui partecipe dell'esperienza di una progressiva (ma non completa) compromissione della vista che, per uno studioso, fu certo la prova più ardua e crudele, il sacrificio maggiore reso a Dio. Poco prima dell'ultimo Natale di entrambi, il 17 dicembre 1956, l'Archivio Segreto e la Biblioteca Apostolica promossero una raccolta di auguri autografi da presentare al cardinale nel suo novantesimo compleanno. La richiesta pervenne anche a De Sanctis che, memore di quanto era accaduto fra il 1939 e il 1944, dettò le seguenti parole chiuse da una firma tremolante:

Al Cardinale Giovanni Mercati nel giorno del Suo novantesimo compleanno giunga il commosso augurio che mi sgorga dal cuore. Il penetrante ingegno, l'immensa dottrina, la mole quasi portentosa della produzione scientifica Lo hanno reso altamente benemerito degli studi.

Ma il mio tributo di ammirazione parte anche da un motivo più profondo, perché in Lui la Carità ha superato la Scienza.

De Sanctis non scrive una parola sull'aiuto ricevuto, auspice e tramite Mercati, in quegli anni bui della sua vita. Ma compie una straordinaria attualizzazione, un superbo commento del pas-

so paolino di *I Corinzi* 13. La scienza di Mercati fu seconda solo alla sua carità; e anzi la seconda alimentò sempre la prima e le permise di non inaridire. Ma la vicenda rievocata non ha solo interesse per la ricostruzione dell'animoso e solitaria vita di De Sanctis e di quella diversamente bella ed esemplare di Mercati. Essa può essere utile anche per comprendere un pontificato che non va giudicato solo per quello che disse ma anche e, forse soprattutto, per quello che, senza pubbliche proclamazioni, fece: nel nostro caso, non abbandonare nel bisogno un vecchio storico che grazie a quel sussidio, grazie soprattutto a quell'umano interessamento poté continuare a lavorare. Se oggi possiamo leggere le pagine di De Sanctis su Pericle o gli ultimi volumi de *La storia dei Romani*, lo dobbiamo anche alla silenziosa carità, a quel «provvedimento segreto» del romano Pio XII.

#### NOTA BIBLIOGRAFICA

Sul rifiuto del giuramento nel 1931 rimane fondamentale l'ampia e documentata ricostruzione di Helmut GOETZ, *Il giuramento rifiutato. I docenti universitari e il regime fascista*, Firenze 2000 (l'edizione originale tedesca è del 1993); più recente il volume di Giorgio BOATTI, *Preferirei di no. Le storie dei dodici professori che si opposero a Mussolini*, Torino 2001. Per le pagine autobiografiche di De Sanctis, cfr. G. DE SANCTIS, *Ricordi della mia vita*, a cura di S. ACCAME, Firenze 1970 (Bibliotechina del Saggiatore, 32), da completare con G. DE SANCTIS, *Il diario segreto (1917-1933)*, con introduzione e a cura di S. ACCAME, Firenze 1996 (Quaderni della Nuova Antologia, 52); di qui, alle pp. 149-150, il citato pensiero del 19 maggio 1918; mentre a p. XI dell'introduzione di Accame il cenno al «sussidio mensile» (più estesamente in S. ACCAME, *Gaetano De Sanctis*, in *Commemorazione di Gaetano De Sanctis nel primo centenario della nascita. Torino, 15 dicembre 1970*, Torino 1970, pp. 7-31: 21). Un'accurata ricostruzione della vita di De Sanctis è quella offerta dall'allievo P. TREVES, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXIX: *Deodato-Di Falco*, Roma 1991, pp.

297-309. Per la figura di Mercati e per la sua opera di soccorso a intellettuali discriminati, cfr. P. VIAN, «*Non tam ferro quam calamo, non tam sanguine quam atramento*». *Un ricordo del card. Giovanni Mercati*; ID., *Un «Lebenslauf» del card. Giovanni Mercati per l'Accademia Austriaca delle Scienze di Vienna (agosto 1947)*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, VII, Città del Vaticano 2000 (Studi e testi, 396), pp. 393-459, 461-479; ID., *L'opera del card. Giovanni Mercati per gli studiosi perseguitati per motivi razziali. L'appello alle università americane (15 dicembre 1938)*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, IX, Città del Vaticano 2002 (Studi e testi, 409), pp. 427-500. Sull'aiuto di Mercati a De Gasperi, la ricostruzione più recente è quella di A. MELLONI, *Alcide De Gasperi alla Biblioteca Vaticana (1929-1943)*, in *Alcide De Gasperi: un percorso europeo*, a cura di E. CONZE, G. CORNI, P. POMBENI, Bologna 2005 (Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico in Trento. Quaderni, 65), pp. 141-168. Per la raccolta di auguri autografi per il novantesimo compleanno di Mercati, P. VIAN, *Auguri francescani per il novantesimo compleanno del card. Giovanni Mercati (17 dicembre 1956)*, in *Negotium fidei. Miscellanea di studi offerti a Mariano d'Alatri in occasione del suo 80° compleanno*, a cura di P. MARANESI, Roma 2002 (Bibliotheca Seraphico-Capuccina, 67), pp. 373-405: 373-384.

Le lettere citate nell'articolo sono conservate in Biblioteca Vaticana, nel fondo «Carteggi del card. Giovanni Mercati»; l'indirizzo di augurio di De Sanctis per i novant'anni di Mercati (17 dicembre 1956) è invece in «Carte del card. Giovanni Mercati», cont. 116, f. 153r; essendo le prime parte della sezione ancora non consultabile del fondo e il secondo all'interno di un fondo ancora non consultabile, si ringrazia don Raffaele Farina S.D.B., Prefetto della Biblioteca Vaticana, per il permesso di utilizzare tali documenti.



# Una controversia con G.B. De Rossi intorno alla basilica di S. Marco a Roma e gli studi dell'archeologia cristiana

GERHARD WIEDMANN



Il ruolo di Giovanni Battista De Rossi (1822-1894) nell'indirizzare la disciplina dell'archeologia cristiana a Roma resta tuttora indiscusso<sup>1</sup>. Dopo gli studi in giurisprudenza i suoi interessi si rivolsero alle antichità cristiane dell'Urbe. La sua attività scientifica inizia a partire dal 1849 e aumenta notevolmente dal 1852 in poi<sup>2</sup> pubblicando articoli sul «Buletto dell'Istituto di corrispondenza archeologica», compilato dall'Istituto archeologico tedesco al quale appartengono personaggi come Wilhelm Henzen con il quale collaborò alla redazione del volume del *Corpus Inscriptionum Latinarum*. La sua posizione di orientamento apologetico «optò sempre a favore della validità delle concezioni tradizionali e delle massime suggerite dall'ortodossia».<sup>3</sup>

Nel 1849 scopre nelle catacombe di S. Callisto una parte del-

<sup>1</sup> F.W. DEICHMANN, *Archeologia cristiana*, Roma 1993, pp. 32 ss.

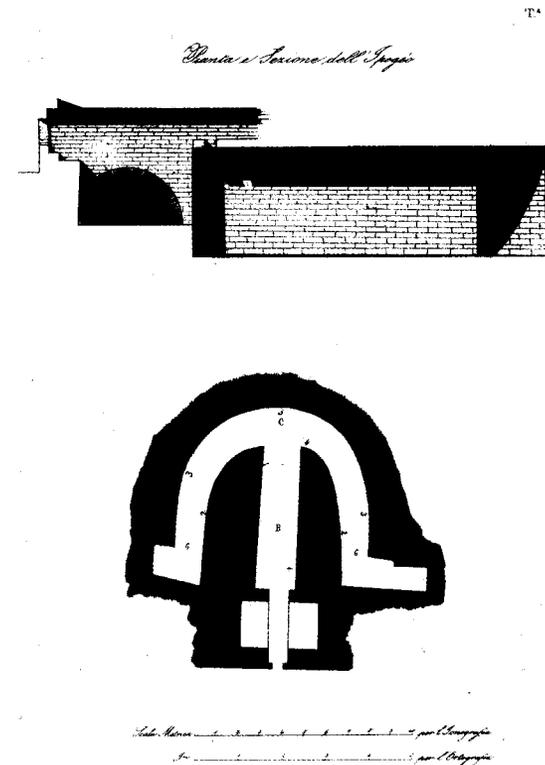
<sup>2</sup> *Albo dei sottoscrittori per il busto marmoreo del Comm. G.B. De Rossi, e relazione dell'inaugurazione fattane nei di XX e XXV aprile MDCCCXCII sopra il Cimitero di Callisto per festeggiare il settantesimo anno del principe della sacra archeologia*, Roma 1892, pp. 59 ss.

<sup>3</sup> DEICHMANN, *op.cit.*, p. 33.

la lastra tombale del papa martire S. Cornelio e rimane legato per sempre a questo vasto terreno, tanto fertile per le sue ricerche. Così in questo appezzamento di terra, all'inizio dell'anno 1852, scopre la cripta di S. Cornelio e quella dei martiri Calocero e Parentio. Nella stessa data, il 6 gennaio, papa Pio IX istituisce la Commissione di Archeologia Sacra.

In quel momento di grande fervore di scavi e ritrovamenti di cripte e catacombe si creava facilmente un argomento di discussione intorno ai primi Cristiani. In un incontro avvenuto tra Giovanni Battista De Rossi e il parroco di S. Marco, Gioacchino De Giovanni, Camerlengo del Clero romano, durante il periodo della Santa Pasqua del 1854, sorse un forte dissenso tra di loro. Il parroco De Giovanni cercò di convincere lo studioso con una "sequela" di lettere piene di erudizione e persuasione; tale corrispondenza inizia immediatamente il giorno successivo all'incontro, il lunedì 12 aprile. Questo "monologo", perché tale è da considerare in quanto non sembra siano mai arrivate delle risposte, è documentato dalle copie di 16 lettere indirizzate a De Rossi che si sono conservate in una miscellanea pervenuta dal lascito di Richard Krautheimer. Si tratta di una raccolta inedita<sup>4</sup> di lettere composta da 45 fogli, comprese anche lettere rivolte ad altri personaggi per coinvolgerli nella vicenda, come l'abate Felice Profili, già segretario della Commissione di Archeologia Sacra, ruolo al quale succedette il De Rossi. Questo battagliero parroco peraltro non ha mai pubblicato testi relativi a questo argomento di cui dimostra grande erudizione e anche grande padronanza. Al contrario, sono ormai piuttosto rare le sue pubblicazioni su temi romani come la *Difesa del popolo romano sull'ab-*

<sup>4</sup> Le lettere sono numerate, ne mancano due. Sono depositate presso la Bibl. Hertziana. Nemmeno R. Krautheimer è riuscito a utilizzarle per il suo *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, vol. 2, Città del Vaticano 1959, pp. 216 ss. o in altra occasione.



San Marco, Pianta degli scavi della chiesa sotterranea  
(da D. BARTOLINI, *La sotterranea confessione della romana Basilica di S. Marco*, Roma 1844)

*bandono della campagna* (1848) e l'articolo *Della mendicizia in Roma* (1848). In questa sede vogliamo anticipare una selezione di alcune lettere riguardanti le tombe dei Santi e delle reliquie legate alla fondazione della basilica di S. Marco, nonché qualche cenno in generale sulla ricerca delle tombe paleocristiane come rilevato da questo carteggio<sup>5</sup>. La rassegna del parroco di S.

<sup>5</sup> Il carteggio sarà oggetto di ulteriori studi.

Marco nei confronti di De Rossi che a quanto pare non si degnava di intervenire nella discussione si esprime nella lettera del 23 giugno 1852, indirizzate al Sig. Abate Profili:

«Sig. Abb.<sup>le</sup> Profilj

È pur di necessità, che il Cav.e de Rossi scenda una volta nell'arena nella quale mi ha invitato, Le sue trascendentali opinioni sopra i riti dei primitivi cristiani ed il disprezzo dei classici, che hanno scritto sulle sacre antichità di Roma manifestato nei due colloqui, che ebbi con lui sono stati i motivi, ed i soggetti delle mie lettere. Egli ha sempre declinato dall'arringo, ora col pretesto, che io volessi criticare gli atti della Commissione provvidamente istituita dal S. Padre sù i sacri cimiteri, ora con immaginate impertinenze, ed offese personali e finalmente con l'asserita uniformità de' suoi ai miei principj..

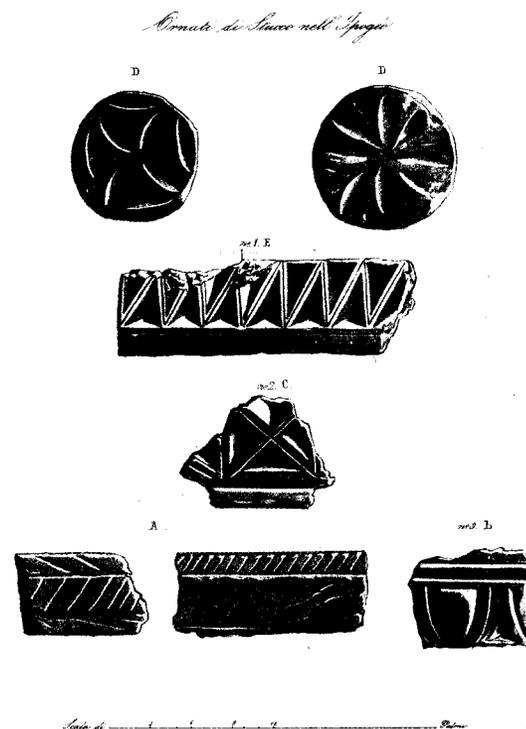
Il tema della qui acclusa lettera farà meglio conoscere, che questioni meramente antiquarie hanno dato l'incentivo alle nostre, e che non è tanto vero, che egli professi i miei principj in materia di Sacra antichità. La scuola congetturale, che egli intende di stabilire in Roma col rovescio della positiva e storica si manifesta nella disputa sulla Basilica di S. Marco presso la via Ardeatina, e meglio apparirà dalle mie osservazioni sopra il supposto cubicolo di S. Cornelio ...

Ella infine ritenga, che la moderna scuola congetturale è quella, che ha somministrato al Sig. Perret i materiali per vilipender gli studi di sacra antichità nel centro del cattolicesimo.

Mi creda con la più distinta stima

Suo Pmo Obbl.mo Servitore  
de Giovanni Par.o di S. Marco»

Poco prima il De Giovanni si era rivolto a Giovanni Battista De Rossi esponendogli per l'ultima volta il soggetto della controversia sorta da quell'incontro pasquale, scusandosi ulterior-



San Marco, Ornamenti di stucco della chiesa sotterranea  
(da D. BARTOLINI, 1844)

mente di qualsiasi offesa personale non intenzionale, in quanto si trattava di pura disputa scientifica.

«... Dopo sedici scritti, de' quali alcuni ben prolissi mi veggo nella necessità di dichiarare, e protestare nuovamente, che non un malumore, e non la minima alterazione di stima, e di affezione verso la Sua rispettabile famiglia, e segnatamente verso la Sua ornatissima persona mi hanno stimolato a scriverle. Il principio della nostra disputa fu promosso da questioni meramente antiquarie, il prose-

guimento lo hanno dato discussioni antiquarie, e da queste, almeno per mia parte non potrà giammai formarsene una rivalità personale. Se io ho combattuto alcune sue opinioni, anche Ella ha impegnato cento volte le dottrine dei classici. L'apologia, che io ho scritto del Bosio non ha avuto altro fine, che rivendicare a quest'illustre, e benemerito Romano la fama della quale meritamente ha goduto per tre secoli malmenate ingiustamente dagli esteri.

Mi sono sforzato di far conoscere i pregi dell'opera di Monsignore Bottari per decoro de' Sommi Pontefici, che mai hanno trascurato d'incoraggiare, di promuovere, e di proteggere gli studj della Sacra antichità. Egli scrisse d'ordine della Sa: Me: di Clemente XII. Ho fatto conoscere i segnalati meriti di S. Filippo Neri che per primo ha risvegliato in Roma la venerazione de' Sacri cimiteri culla del Cristianesimo, e che ha dato il primo impulso agli studi della Storia e della erudizione ecclesiastica.

Ho sostenuto l'autorità della Tradizione della Chiesa Romana. L'altare Papale di legno, alcune insigni Reliquie, delle quali i Sommi Pontefici hanno non solo permesso, ma formalmente approvato la pubblica venerazione. Ne' deve trascorsi, che ho riconosciuto, e notato i sommi vantaggi già arrecati, e che arrecherà la Commissione istituita provvidamente da Sua Santità sopra i Sacri cimiteri

...

Venero, rispetto e stimo la persone, e con queste dichiarazioni ho l'onore di rinnovarle le proteste della mia più distinta stima, e di rassegnarmi.

Di V. S. Ill.ma

Dmo Obbmo Servitore  
G. de Giovanni Parroco di S. Marco»

La discussione sorta tra i due cultori delle antichità cristiane – come già accennato – si può circoscrivere in tre grandi gruppi tematici. Per primo si parte dalla questione quanto siano attendibili gli scrittori precedenti, cioè del Sei e Settecento come il Bo-

sio o il Severani. Poi si pone la domanda intorno agli scrittori attuali, intorno al 1850, da quando hanno inizio le scoperte delle catacombe e dei sepolcri dei primi cristiani e a chi spettasse il titolo del primato. È interessante sottolineare quanti scrittori vengono citati, dei quali oggi di rado si fa ancora menzione, nonché risulta anche difficile il reperimento di tali testi. L'ultima questione riguarda le fondazioni della basilica di san Marco papa, sia la chiesa in città, che la chiesa ritrovata a Tor Marancia.

«Così si ebbe la massima opera degli Annali Ecclesiastici, la quale sola comprende quanto vi è di Sacra erudizione, il Severano<sup>6</sup>, il Ciacconio<sup>7</sup>, l'Ugonio<sup>8</sup>, il Gallonio<sup>9</sup>, il Rinaldi<sup>10</sup>, il Casali ed il Bosio intrapresero studj, e lavori dietro tale impulso che continuò nell'Arringhi<sup>11</sup>, nel Boldetti<sup>12</sup>, nel Marangoni<sup>13</sup>, ed in tutti gli scrittori delle storie particolari della Chiesa di Roma, in ognuna delle quali le notizie, i riti, e le cerimonie della primitiva Chiesa sono ampia-

<sup>6</sup> G. SEVERANO, *Roma sotterranea*, Roma 1650.

<sup>7</sup> A. CIACONIUS, *Vitae et res gestae pontificum Romanorum et S.R.E. cardinalium ab initio nascentis ecclesiae usque ad Clementem IX P.O.M.*, Roma 1677, voll. 1-4. Per l'autore vedi G. WIEDMANN, s.v. *Chacòn*, *Alfonso*, in: «Allgemeines Künstlerlexikon», vol. 18, Lipsia 1998, p. 55.

<sup>8</sup> P. UGONIO, *Historia delle stazioni di Roma che si celebrano la quadagesima*, Roma 1588.

<sup>9</sup> A. GALLONIO, *De ss. martyrum cruciatibus Antonii Gallonii*, Roma 1594.

<sup>10</sup> O. RINALDI, *Annali ecclesiastici tratti da quelli del cardinal Baronio*, 2 voll., Roma 1683.

<sup>11</sup> P. ARINGHI, *Roma subterranea*, 2 voll., Roma 1651.

<sup>12</sup> M.A. BOLDETTI, *Osservazioni sopra i cimiterj de' santi martiri, ed antichi cristiani di Roma*, Roma 1720.

<sup>13</sup> G. MARANGONI, *Il divoto pellegrino guidato, ed istruito nella visita delle quattro basiliche di Roma, per il giubileo dell'Anno Santo MDCCL colle memorie sagre più singolari, che in esse, e nel loro viaggio s'incontrano: e le preci da recitarsi nelle medesime*, Roma 1749.

mente dichiarate. Il Severano poi, i fratelli Macri Monsignore Sarnelli il Card. Bona ed il Ven. Cardinale Tommasi nulla hanno lasciato di dubbio d'inosservato, e di non spiegato riguardo ai simboli, segni riti ecc. ecc. Quando poi la Scienza della Cristiana antichità era giunta con si poderosi aiuti al suo apice Monsignore Bottari<sup>14</sup> riunì quanti monumenti allora si conoscevano nella sua impareggiabile opera delle Pitture, e Sculture Sacre data in luce con le spiegazioni per ordine di SS. S. Clemente XII.<sup>15</sup> Il Ciampini avea arricchito la massa, alla quale il celebre P. Samachi ha, si può asserire, dato il compimento ...».

Un'altra disputa tra De Giovanni e De Rossi riguarda il contributo della ricerca straniera ed in particolare i lavori dei francesi come Louis Perret<sup>16</sup> e Seroux d'Agincourt<sup>17</sup>. Per quanto viene riferito di quei tempi, le riunioni della Pontificia Accademia di Archeologia si tenevano anche in lingua francese. Il lavoro del Perret e degli studiosi francesi viene anche posto come modello dell'approcio alle antichità romane. Ovviamente il parroco De Giovanni fa anche un cenno sulla libertà con la quale gli studiosi in passato si potevano muovere tra le biblioteche e gli archivi che agli studiosi italiani è concesso ormai solamente all'estero:

---

<sup>14</sup> G. G. BOTTARI, *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente data in luce*, 3 voll., Roma 1737-54.

<sup>15</sup> 1730-40.

<sup>16</sup> L. PERRET, *Catacombes de Rome. Architecture, peintures murales, lampes, vases, pierres précieuses gravées, instruments, objets divers, fragment de vases en verre doré, inscriptions, figures et symboles gravés sur pierre*, 6 voll., Paris 1851-55.

<sup>17</sup> G.B.L.G. SEROUX D'AGINCOURT, *Viaggio nelle catacombe di Roma di un membro dell'Accademia di Cortona*, Milano 1835 (ed. francese Parigi 1810).

«Tra le più esagerate pretese del laicato non aveva finora trovato posto, almeno in Roma una sì enorme stravaganza, alcuni piccoli seccanti secolari impongono ora silenzio ai seniori del clero, la cui vista è passata negli studi. Se si va più oltre non si trovano tra gli ecclesiastici uomini istruiti nella storia della chiesa Romana, poiché alla fine tale è l'archeologia Sacra. Alle contumelie del Sig. Perret, il quale ha asseverato non essere stato fino a lui le catacombe romane né esplorate, né illustrate si aggiunge la difesa dell'Architetto Fontana, la quale convalida, e conferma il biasimo del clero come inetto fino a perorare la propria causa. Ma sia questa lamentazione un trascorso di penna.

Finché il clero è stato depositario delle scienze non poteva aver luogo la questione tra il Perret, ed il Fontana. Era a tutti libera la palestra letteraria. Il P. Mabillon nel suo viaggio in Italia non trovò chiusa alcuna porta. Le biblioteche, gli archivi tutto fu a lui accessibile. I dotti Italiani gareggiarono nel somministrare all'erudito viaggiatore e diplomi, e documenti, e pergamene da arricchirne il di lui *Musaeum Italicum*<sup>18</sup>, e niuno alzò querele per tale pubblicazione.

Potè l'Agincourt compilare in Roma la Sua Storia delle corti, ed a suo agio disegnò, copiò, e ritrasse quanti monumenti esistevano ne' pubblici e privati musei. Eppure i tempi di Mabillon, e dell'Agincourt sono stati i più felici per le scienze, e per le arti Italiane, segnatamente romane, e si sarebbe potuto dire, che non vi è bisogno di stranieri per illustrare le nostre arti, ed i nostri monumenti.

A tutti è nota l'accoglienza, che il P. Benedettino ha trovato in Inghilterra, e fino nella Biblioteca dell'Università di Oxford nel decorso anno. Fu a lui permesso fino di portare presso di sé uno dei più rari codici, che in essa si conservano. Eppure a Oxford è la sede di quei sapienti, che vanno compilando la Rivista Britannica, ai

---

<sup>18</sup> J. MABILLON / D. M. GERMAIN, *Museum Italicum: seu Collectio veterum scriptorum ex Bibliothecis Italicis*, Parigi 1687-1689.

quali non manca né impegno, né coraggio, né mezzi da pubblicare qualsivoglia opera.»<sup>19</sup>

In generale in queste lettere di De Giovanni notiamo un alternarsi di espressioni di stima verso Perret ma anche di una forte critica, che forse deriva dall'essere il Perret uno dei primi scrittori della Roma Sacra dei tempi moderni. Ed è proprio la questione del primato nelle ricerche che è uno dei punti da chiarire. Certo De Giovanni non può perdonargli la forte critica della *Roma sotterranea* di Antonio Bosio, che al Perret risulta un'"opera curiosa ed inesatta". Un ruolo importante spetta anche all'architetto Francesco Fontana (1819-1883) e al Padre Giuseppe Marchi che nella veste di Conservatore dei Cimiteri aveva cura della Roma sotterranea e aveva preso la difesa del lavoro del francese<sup>20</sup>:

«Sig. Cav.e

di Roma li 16 Aprile 1852.

Nella mia antecedente del giorno 15 ho fatto menzione del Sig. Perret Architetto Francese, che ha ottenuto larghissimi sussidi da quel governo per pubblicare una *Vera Roma sotterranea*, ed ho accennato come egli possa giustificare le proposizioni le più offensive a Roma, ed agli eruditi Romani contenute nella relazione del ministro dell'interno con altrettante prove desunte da un libro di recente stampato a Roma. Anzi essendo nel costume universale, che la più fresca produzione riunisca il riassunto di tutti i precedenti studi, è molto probabile, che il Sig. Perret venuto in Roma abbia ricercato l'ultima opera sulle catacombe, e sopra questa abbia dedot-

<sup>19</sup> Lettera del 15. 4. 1852.

<sup>20</sup> De Giovanni inveisce anche contro il p. G. Marchi, che insieme con Fontana pubblicò i *Monumenti delle arti cristiane primitive nella metropoli del cristianesimo*, Roma 1844, ma senza nominare l'autore.

to, che gli studj sacri in questa capitale sono appena nell'infanzia, e non siano ancora usciti dall'involucro congetturale. Se è vero come è indubitato, che nell'opera dei Monumenti Cristiani non si nomina mai il Severano, mai il Bottari, mai tanti altri classici, appena per incidenza il Boldetti, ed il Marangoni, ed il povero Bosio dal principio al fine è messo sotto tortura, tutto gli si rimprovera, in tutto è redarguito fino per non avere veduto una certa doppia scala nel Cimitero di S. Agnese, che rimaneva interrata, e che forse non vi esiste. Che meraviglia, che un nome straniero abbia creduto la Roma Sotterranea del Bosio un'opera curiosa ed inesatta? ...

Se fosse vero, che il Primo a togliere l'oblio, e lo squallore alle catacombe fosse un uomo vivente, se sussistesse l'oblio, e lo squallore, se a trè secoli il Primo sorgesse oggi a delucidare, a spiegare i monumenti delle catacombe, il Perret poteva asserire, che quasi nulla, e nulla si fosse fatto, e che gli era un altro Primo giacché supposizioni, induzioni, ed interpretazioni congetturali non pongono niente in essere, e formano parte appena dell'immensurabile regno della ipotesi lasciando intatto il Dominio del vero, e della storia ...»

Il tenore di questa lettera era già preparato in quella del 14 aprile precedente:

«Il Sig. Perret confermato dallo scritto del Sig. Fontana<sup>21</sup>, che le catacombe romane si trovano nell'oblio, e nello squallore e che il Primo dopo l'inesattissimo Bosio a pubblicare i monumenti è stato l'attuale Conservatore, il quale d'altronde confessa di non avere per

<sup>21</sup> Senza indicazione di nome si intenderà Giacomo Fontana, autore della *Raccolta delle migliori chiese di Roma e suburbane*, 4 voll., Roma 1838. Spesso seguiva però Francesco Fontana, architetto romano (\* 1819 – 7.3.1883), le visite delle catacombe di G. B. De Rossi e legato il 1854 alla scoperta delle Cripta dei Papi. Di lui non risultano, invece, degli scritti.

illustrarli, che spiegazioni congetturali come si sarebbe trovato se gli si fosse mostrato il lungo elenco degli scrittori Romani sulle catacombe. La commissione dell' Accademia delle Scienze, che doveva esaminare il progetto del Sig. Perret come poteva approvarlo ed encomiarlo quale opera Originale se gli si fosse indicata la veramente magnifica opera del Bottari uscita dai tipi della stamperia Vaticana in tre volumi in foglio dall'anno 1737 al 1754. Sotto il titolo "Sculture, e pitture sacre dei Cimiteri di Roma date in luce colle spiegazioni per Ordine di N. S. Clemente XII". Quei dotti per onorare un loro nazionale tutto al più avrebbero potuto considerare i lavori del Sig. Perret come una continuazione dell'opera del Bottari, seppure i disegni di lui siano di pitture scoperte in tempi posteriori, del che abbiamo diritto a dubitare. Qual opinione poi i dotti Francesi abbiano del merito di Monsig. Bottari giova saperlo da altro Francese versato in questi studi, il Bottari ci dice accompagnò le tavole dei monumenti cristiani di commenti altrettanto dotti, e minuti in ordine all'erudizione ecclesiastica, quanto in ordine all'antichità profana opera fior di sapere e di critica.

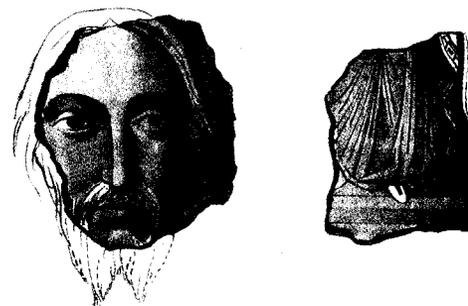
Il Sig. Fontana poi sebbene Romano si è mostrato anche poco o conoscitore, o curante delle edizioni classiche di questa Città segnatamente Vaticane: egli concede a nome dei Romani e per l'onore della patria nostra che l'opera del Perret sarà un saggio ricco, e superiore alle precedenti pubblicazioni nella squisita fedeltà dei disegni, cosa, che niun'artista, e nessun conoscitore Romano mai ammetterà ...

Non potevano pertanto gli studi di ecclesiastica erudizione in Roma avere un più fiacco campione del Sig. Fontana, ma hà egli rappresentato quella gentilezza, a quella civiltà, che sempre hà dipinto Roma, ed i Romani?

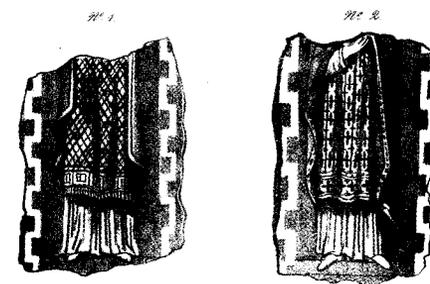
Rinnovo Sig. Cav. e le proteste della mia stima con la quale mi sostegno

D.mo Obbmo Servitore  
G. de Giovanni di S. Marco».

*Pittura della Nicchia che sovrasta alla Cataomba*



*Pittura laterale alla detta Nicchia*



San Marco, Chiesa sotterranea, reperti di pitture  
(da D. BARTOLINI, 1844)

Se da una parte il De Giovanni cerca di confermare le osservazioni del Bosio, al quale persino il De Rossi guardò con sospetto, il tema cambia poco in riferimento alle fonti più antiche come l'Itinerario Malmesburiense<sup>22</sup> che però alla fine di un repertorio della dislocazione dei cimiteri non contribuisce alla lo-

<sup>22</sup> R. VALENTINI /G. ZUCCHETTI, *Codice topografico della Città di Roma*, vol. II, Roma 1942, pp. 141-153; *Itineraria et altra geografica*, (Corpus Christianorum. Series Latina CLXXV), Turnholt 1965, pp. 324-328.

ro conoscenza. Anche al Bosio si rimprovera che abbia dato poco credito al testo medievale, a cui si riferisce la lettera del 10 maggio del 1852:

«Avete rimproverato il Bosio perché hà fatto poco conto dell'itinerario Melmesburiense, e perché non ha conosciuto il Calendario Bucheriano con gli altri due opuscoli, la notizia della chiesa di Roma, e de' luoghi Santi, de' martiri fuori della città. Degli opuscoli Bucheriani ci dite, era Liborio Pontefice, e Costanzo imperatore quando queste memorie furono sopra documenti sincerissimi, quali la metà del quarto secolo poteva in gran copia somministrare compilate. Eppure chi il crederebbe nel Catalogo de' Romani Pontefici, che non è né bene, né male nominato? Lasciamo, che siano enumerati tra i martiri, ossia si dicano martiri altri Pontefici, che vissero i loro giorni in pace. Degli itinerari si è detto in altra lettera quando basta, e il di più in appresso sarà dichiarato. Ma in fine che avete ricavato dalla lettura di questi tanto famosi testimoni? Qual nuovo cimitero ignoto agli antichi esploratori della Roma Sotterranea con queste guide avete voi potuto rintracciare? Voi dite, che di essi l'uno dice più, l'altro meno, ma non potete trovarvi la minima contraddizione: eppure soggiungete poco dopo il Malmesburiense solo ricorda queste due porte la Latina e la Metronia, ma né di cimiteri, né di chiese, e altri Santi luoghi fa menzione. E non è per voi contraddizione l'essere, ed il non essere? Dire, e non dire?»

Una delle questioni tra i due animatori della controversia riguardava la basilica di S. Marco, dove il De Giovanni era parroco e che conosceva bene visto che tra il 1840 e il 1843 la chiesa fu restaurata su incarico del cardinale Giacomo Giustiniani. In quell'occasione a poca profondità rispetto al pavimento attuale si scoprì la cripta, o meglio dire la chiesa precedente alla basilica che subì forti interventi nel periodo barocco alla metà del

'600 sotto la guida dell'ambasciatore veneziano Nicolò Sagredo. Come riferisce Martinelli: "Nell'anno 1654 il Sagredo ha nobilitato detta Chiesa con haver aperto il passo in diversi luoghi al sole che la rende luminosa, con haver compartito le mura della nave ... in ... quadri ornati di stucco e istoriati per ... nobili pittori".<sup>23</sup> Gli scavi della chiesa sotterranea portarono alla luce la struttura primitiva della chiesa. Il risultato delle ricerche fu presentato da Domenico Bartolini in un volumetto che ripropone due letture presso la Pontificia Accademia di Archeologia nei giorni 11 e 23 gennaio del 1844<sup>24</sup>. Bartolini a sua volta diverrà cardinale titolare della basilica (1876-1887). La chiesa fu fondata nel 336 d.C. da san Marco che come riporta il *Liber Pontificalis*<sup>25</sup> fondò due chiese, una ai piedi del Palatino ed un'altra sulla Via Ardeatina, dove fu sepolto. Si vanta il De Giovanni di aver riconosciuto nella chiesa di S. Balbina a Tor Marancia questa fondazione extraurbana, ritrovamento che non voleva accettare il De Rossi. Per quanto riguarda la basilica di S. Marco fu papa Gregorio IV a demolire l'edificio precedente per ricostruirlo di nuovo. A questa fase appartengono ulteriori doni di reliquie che aprono un altro aspetto di cui parla perfino Eginardo, l'abate di Seligenstadt, al servizio dell'imperatore Carlo Magno. In una lettera all'architetto Fontana, il 24 giugno 1852 De Giovanni descrive il suo sentimento anche orgoglioso rispetto ai suoi ritrovamenti:

«Sono ad esibirle la prova, che il Cav.e de Rossi non conosceva affatto il luogo ove esisteva, ed esiste tuttora in gran parte la basilica

<sup>23</sup> F. MARTINELLI, *Roma ricercata nel suo sito*, Roma 1677, p. 95.

<sup>24</sup> D. BARTOLINI, *La sotterranea confessione della romana Basilica di S. Marco*, Roma 1844.

<sup>25</sup> L. DUCHESNE, *Le Liber Pontificalis*, Parigi 1886, I, 202; la notizia è nota attraverso la descrizione di Anastasius Bibliothecario.

## Giulio Battelli

(11 Aprile 1904-8 Marzo 2005)

da S. Marco Papa eretta sul sepolcro di S. Balbina, come le accennavo ieri. Monsig. Bartolini lesse nell'Accademia di Archeologia i giorni 11. e 25. Gennaio del 1844 la sua dissertazione della Sotterranea Confessione di S. Marco nello stesso anno data alle stampe. Alla pag. 50. dell'Annotazione Particolare per la ricerca della Basilica da questo pontefice edificata presso la via Ardeatina si fonda sull'autorità di Anastasio Bibliotecario, e sull'esame di alcune iscrizioni cristiane trovate in più tempi in que' dintorni per stabilirne il luogo nella tenuta di Tor Marancia ...

Era adunque la Basilica di S. Marco propriamente prossima alla via Ardeatina, e perché non nascesse dubbio se a destra ovvero a sinistra Anastasio la dichiara in Nicolò I. ed in Benedetto III. = *Coemeterium B. Marci confessoris atque Ponteficis, quod inter Appiam, Ardeatīnamque viam positum esse cognoscitur*. Si verifica adunque la Basilica di S. Marco la più vicina alla via Ardeatina dal lato dell'Appia, che è appunto quelle da me indicata nella vigna Vizia. ...».

Dal carteggio non risulta se il De Rossi abbia mai dato una risposta alle lettere, dagli studi però vediamo che egli senza curarsi delle polemiche del De Giovanni proseguì per la sua strada. Questa raccolta di lettere resta una testimonianza unica all'alba di un nuovo indirizzo delle ricerche e della nascita dell'Archeologia Cristiana. In questo senso sarebbe bene ricordare quegli autori nominati da De Giovanni come Louis Perret, oggi completamente trascurato, che in cinque volumi con illustrazioni a colori in un formato enorme ha riprodotti le opere d'arte, le piante e le prospettive degli ambienti della "Roma sotterranea".

Esattamente un anno fa, giorno più giorno meno, eravamo riuniti qui a festeggiare il suo centesimo compleanno, e oggi, a un anno di distanza, siamo di nuovo riuniti per parlare di lui, che se n'è andato meno di un mese fa; e riassumerne brevemente l'attività appare impresa ardua, non soltanto per l'ampiezza del suo arco temporale, quasi secolare, ma anche perché essa abbraccia settori diversi, tutti riuniti sotto il comune denominatore delle discipline archivistica e paleografica.. Giulio Battelli riuscì infatti ad essere, contemporaneamente e compiutamente, uno studioso, un organizzatore e un maestro.

Avrebbe dovuto diventare archeologo, sulle orme dello "zio Bartoli", cioè del sen. Alfonso Bartoli, successore di Giacomo Boni nella direzione degli scavi del Palatino e Foro Romano; ma bastarono poche lezioni di Pietro Fedele, ascoltate alla Sapienza romana, per dirottarlo verso il medioevo, e dal medioevo spingerlo verso la paleografia, indispensabile per affrontare lo studio delle pergamene di Terracina, che Fedele gli propose come tesi di laurea, e su cui era tornato, un paio di mesi fa, per progettare la pubblicazione, quasi a saldare, in un cerchio perfetto, l'*incipit* e l'*explicit* della sua attività, pronto ad affrontare la durata e la gravosità dell'impegno con la serenità che rimane un tratto essenziale del suo carattere, e che gli fruttò la qualifica di "paleografo che sorride", attribuitagli, in anni ormai lontani, da un suo collega che lo conosceva bene, e che forse era Leopoldo Sandri.

Così si trovò, ancor fresco della laurea conseguita nel 1928 sotto la guida di Pietro Fedele, ad assumere nel 1931 la direzione della Scuola Vaticana di paleografia e diplomatica, vacante

per la morte improvvisa del p. Bruno Katterbach; e iniziò di qui il suo cammino di studioso e di insegnante.

La sua bibliografia, raccolta nel 1996 da Giovanna Niccolai per l'*Annuario dell'Associazione italiana dei paleografi e diplomaticisti*, conta più di un centinaio di titoli che, a parte l'ampio lavoro sulle *Rationes decimarum Italiae* (1946), si concretano per lo più in precisi contributi sulle diverse forme del documento pontificio, dalle suppliche alle bolle, sia sotto forma di analisi di uno specifico documento (una supplica di Niccolò III [1942], i registri di Clemente VI [1956-57]), sia come "voci" preparate per l'*Enciclopedia Cattolica* (Bolla, Breve, Chirografo, Anello del pescatore); e accanto a questi, gli studi sui vari elementi del manoscritto, primo fra tutti la "pecia" il quinterno che costituiva l'unità di misura su cui calcolare la retribuzione dei copisti dei testi universitari, oggetto della sua ricerca fin dal 1935, e argomento della sua ultima lezione tenuta alla Sapienza romana, se ben ricordo, nel 1980. Accanto a questi contributi, limpidi e completi pur nella loro brevità, che non supera quasi mai la ventina di pagine, vi compaiono anche le edizioni dei grandi repertori di fonti, fra cui basta ricordare la *Bibliografia dell'Archivio Vaticano*, che raccoglie tutte le opere contenenti l'edizione o la citazione di documenti conservati in quella sede. Il primo volume dell'opera, avviata nel 1956 sotto l'egida di un'apposita Commissione internazionale, uscì nel 1962, il settimo e ultimo (per ora), nel 1997: e di tutti e sette il prof. Battelli, ideatore del progetto, ha diretto e curato la redazione. Questa impresa dimostra così, esemplarmente, come il prof. Battelli abbia esteso il suo impegno di studio fino a comprendervi quello di organizzatore della cultura, svolto sia promovendo nuovi organismi, come l'Associazione degli Archivisti ecclesiastici, da lui fondata nel 1955, sia guidando, come Presidente, organismi prestigiosi come la Commissione internazionale di diplomatica e la Società romana di storia patria, di cui era membro fin dal

1945 e di cui organizzò da par suo il centenario nel 1980. Dal 1975 era stato accolto anche fra i Romanisti, e da allora la sua firma compare regolarmente nei registri delle presenze alle nostre riunioni mensili fino al dicembre dell'anno scorso, quando ha consegnato il suo ultimo contributo alla *Strenna* che uscirà il prossimo 21 Aprile, e di cui è riuscito anche a correggere le ultime bozze, mentre già pensava al contributo per l'anno prossimo.

I due aspetti dell'impegno scientifico di Giulio Battelli studioso e organizzatore si fondono, nel modo più perfetto e compiuto, nell'impresa che egli portò a termine fra il dicembre del '43 e il maggio del '44 per incarico del Card. Giovanni Mercati. Bibliotecario di S.R.C., con l'avallo del Card. Maglione Segretario di Stato, e che riguarda il salvataggio di tutto il materiale, non soltanto documentario, esistente nella regione in quel momento più esposta, e cioè il Lazio meridionale, con l'intento di passare poi all'Abruzzo, Marche e Umbria. Impresa faticosa e soprattutto rischiosa: chi ha vissuto quegli anni ricorda ancora perfettamente i mitragliamenti sistematici e ininterrotti degli Alleati su ogni oggetto in movimento sulle strade della nostra regione, consolari e non, sconvolte inoltre dalla battaglia in corso sul fronte di Anzio, dopo lo sbarco del 21 gennaio 1944.

Battelli considerava quella sua straordinaria esperienza come il proseguimento del suo normale lavoro di archivista, trasportato dalla eccezionalità delle circostanze fuori delle tranquille sale dell'Archivio, su un camion militare con cui lui e Bruno Lavagnino (Emilio Re, che avrebbe dovuto accompagnarli come Sovrintendente archivistico, ritenne più prudente rinunciare all'ultimo momento) percorsero tutto il Lazio da Gaeta a Tarquinia (la Margarita Cornetana si è salvata così), le Marche fino a Recanati, l'Abruzzo fino all'Aquila: il prof. Battelli stesso ha raccontato quest'avventura in un saggio pubblicato nel 2000 nella *Mi-*

*scellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, indicando date, luoghi e personaggi con la distaccata precisione che si richiede a qualunque ricerca di natura storico-archivistica.

In realtà questa impresa straordinaria costituisce soltanto una parentesi della sua attività di studioso, un'attività che ha trovato invece il suo terreno più congeniale e fecondo di risultati nel magistero svolto non soltanto presso la Scuola Vaticana di paleografia e diplomatica, ma anche alla Pont. Università Lateranense negli anni 1956-57 e 1960-61, all'Università di Macerata dal 1967 al 1970, e in quella di Roma dal 1970 al 1974. Ma per molti di noi, il prof. Battelli si identifica con la Scuola Vaticana. Per quasi quarant'anni, con una puntualità cronometrica di cui sono stata testimone nel biennio 1955-1956, nella grande aula dietro l'archivio, dalle 11.30 alle 12.30 dei giorni dispari il prof. Battelli ha insegnato ad anni alterni la paleografia e la diplomatica ai paleografi di mezzo mondo con una chiarezza, e soprattutto una semplicità derivanti non soltanto da un dono naturale, ma anche dalla consapevolezza, tante volte ripetuta, che "per insegnare uno bisogna sapere dieci, qualche volta cento": e alla fine della lezione, sui facsimili dello *Steffens*, e del *Monaci*, ci faceva leggere a turno, seguendo col dito la riga, per non perdere il segno. Così per due anni, senza mancare mai all'appuntamento, tranne la volta in cui interruppe la lezione 1/4 d'ora prima, per non perdere un treno. Ancora oggi mi stupisco di come abbia potuto affrontare un esame finale così impegnativo con il viatico di un bagaglio che ancora oggi mi sembra così leggero, e comunque messo insieme con così scarsa fatica. Dello stile di quelle lezioni resta il suo manuale di paleografia, arrivato ormai alla IV edizione.

Così, accanto alla paleografia e alla diplomatica (e quanta attenzione nella redazione dei regesti, perché nessun nome venisse omissso, nessuna data dimenticata), il prof. Battelli ci ha insegnato il rigore della ricerca, la precisione dell'informazione,

l'importanza del particolare, ma soprattutto ci ha insegnato a lavorare con semplicità e umiltà, sorridendo, appunto, secondo la felice espressione di quel suo vecchio collega. Veramente di lui si può dire che ha creato una scuola, dove è riuscito a fondere tutte le sue esperienze di studioso, estese, quando le circostanze lo hanno richiesto, fino all'applicazione pratica dei principi metodologici della ricerca.

Per tutto quello che hai realizzato, per tutto quello che ci hai insegnato, ancora una volta, grazie, professore.

Maria Teresa Bonadonna Russo

## Oreste Ferrari

Sono grata al Gruppo dei Romanisti per avermi chiamata a ricordare Oreste Ferrari, che si vantava di essere uno dei pochi romani da più generazioni, in un luogo storico come il Caffè Greco al quale egli era legato anche per ragioni familiari.

Non mi è facile delineare in questo breve intervento il profilo di una personalità come quella di Ferrari, sia perché ciò mi coinvolge emotivamente, avendo trascorso al suo fianco tanti anni in quella che grazie al suo magistero è stata per me una straordinaria avventura professionale e una amicizia venata di profondo affetto, sia perché Ferrari ha lasciato la sua incancellabile impronta in diversi campi: come funzionario dell'Amministrazione dei beni culturali, come insigne studioso con molteplici interessi, e infine come docente. Anche se rinunziò, infatti, alla Cattedra

dra Universitaria per restare nell'Amministrazione, tenne per molti anni corsi sulla legislazione artistica e sulla catalogazione e offrì sempre generosamente consigli, aiuti, stimoli a chi ha avuto il privilegio di collaborare con lui e a tutti i giovani che a lui si rivolgevano come maestro.

A due eminenti nomi della storia dell'arte deve la sua formazione: Lionello Venturi e Giulio Carlo Argan. Con quest'ultimo mantenne sempre una dimestichezza rinsaldata nella costante collaborazione di carattere critico-editoriale alla rivista *Storia dell'Arte*, fondata e diretta dallo stesso Argan.

Allievo di Lionello Venturi all'Università di Roma, conobbe Argan seguendo uno dei primi corsi che egli tenne come docente e grazie a lui fu assunto nel 1949, ben prima che conseguisse la laurea, nell'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti, con sede alla Soprintendenza alle Gallerie di Venezia prima e di Napoli poi. Così, come egli stesso ricordava, proseguendo gli studi, cominciò a far pratica nel concreto esercizio della tutela, un lavoro a volte oscuro e faticoso ma per Ferrari sempre appagante.

Votato quindi subito alla carriera delle soprintendenze, trovò soprattutto a Napoli, città alla quale è sempre stato anche sentimentamente legato, i suoi campi di interesse come studioso, con un'intensa attività scientifica in parte direttamente collegata agli incarichi d'ufficio, di riordino di collezioni museali, di collaborazione e cura di mostre, di sopralluoghi sul territorio, spaziando dall'arte contemporanea – e molti oggi affermati artisti partenopei ricordano che fu proprio Ferrari a far conoscere loro gli americani – alle arti applicate, in particolare alla maiolica e alla porcellana, e soprattutto alla cultura figurativa del Sei e Settecento, cui per tutta la vita ha dedicato saggi fondamentali per la comprensione di quei fenomeni artistici.

Ma è al pittore Luca Giordano, uno dei maggiori protagonisti dell'arte europea del Seicento la cui opera non era ancora mai

stata studiata nel suo complesso, che Ferrari legherà il suo nome come studioso di livello internazionale, pubblicando nel 1966 con Vincenzo Scavizzi uno studio monografico in tre volumi, che ricostruisce nella sua integrità la reale fisionomia storica del maestro basata su una generale sistemazione filologica e critica della prodigiosa e sterminata produzione del pittore. Un'opera che ha portato nuova luce anche su numerosi problemi riguardanti sia l'interpretazione dell'arte napoletana che di quella europea della seconda metà del Seicento.

Proprio a Luca Giordano, sul quale lo studioso tornerà ripetutamente, in particolare con due nuove edizioni aggiornate della monumentale precedente monografia nel 1992 e nel 2000, dedicherà la sua ultima fatica, pubblicando nel 2003, sempre con Scavizzi, il volume su *Nuove ricerche e inediti*.

Tornando alla carriera, nel 1962 Bruno Molajoli, già suo Soprintendente a Napoli, nominato Direttore delle Antichità e Belle Arti, lo chiamò a Roma al suo fianco come braccio destro, affidandogli prima la direzione dell'Ufficio Studi e nel 1969 quella dell'allora creato Ufficio Centrale del Catalogo, voluto dallo stesso Ferrari che aveva fatto parte di una commissione di studio del C.N.R. sulle problematiche della catalogazione, promossa e presieduta da Argan, come risposta ad una generale avvertita esigenza nel settore della tutela.

Da questo momento fino al suo congedo dall'Amministrazione, Ferrari si è dedicato con febbrile impegno alla messa a punto di indirizzi metodologici sotto molti aspetti nuovi rispetto a quelli delle precedenti tradizioni storiografiche, all'impostazione di una diversa organizzazione operativa, al coordinamento dell'attività delle Soprintendenze e degli altri soggetti coinvolti nella catalogazione, alla gestione dei dati e costituzione dell'Archivio generale del Catalogo, assumendo nel 1973 ad interim la direzione del Gabinetto Fotografico Nazionale e dal 1975 quella dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, co-

stituito in seno al nuovo Ministero per i Beni Culturali dalla fusione dei due precedenti organismi, e nella cui creazione lo stesso Ferrari giocò un ruolo fondamentale.

Rifacendosi alle tesi di Roberto Longhi sul “valore di relazione tra le opere ed oggetti d’ arte” e di Argan sul concetto di “contesto”, discusse nel memorabile Convegno di Soprintendenti del 1938, e alle raccomandazioni della Commissione Franceschini del 1967, Ferrari ha impostato i criteri informativi del rinnovamento della catalogazione sulla conoscenza articolata e globale del patrimonio culturale, fondata sulle vicende e sulle ragioni delle vicende che ne permettono il riconoscimento del valore storico o artistico, onde innescare adeguati comportamenti di tutela. La catalogazione infatti deve servire non solo a stabilire quali oggetti vadano tutelati, ma ad accertare e motivare il perché debbano essere tutelati. Egli ha inteso ricondurre la pratica ricognitiva del catalogare su prospettive di estesa integrazione disciplinare, attraverso lo studio e la documentazione delle reciproche interferenze, per trasmettere la memoria storica non solo dell’esistente, ma anche di quel patrimonio culturale che vicende passate o recenti hanno menomato per dispersioni o distruzioni.

La ridefinizione metodologica della catalogazione ha investito in primo luogo l’oggetto stesso del catalogo, non soltanto le più importanti opere d’ archeologia e d’ arte bensì, nel progressivo estendersi del concetto di “bene culturale”, qualsiasi testimonianza della storia della civiltà, pur se di limitato valore estetico; quindi anche i prodotti della cultura materiale, dell’artigianato, dell’archeologia industriale, il vasto tessuto connettivo insomma col quale le opere principali sono in indissolubile rapporto. Una particolare attenzione è stata da Ferrari riservata alla documentazione fotografica, riconoscendone la fondamentale importanza per l’identificazione e per la ricostruzione della storia dei beni culturali, incrementando le raccolte con nuove cam-

pagne e acquisizioni di preziosi fondi antichi che in parte egli stesso studierà e valorizzerà.

Poiché il catalogo deve configurarsi come servizio pubblico in funzione della tutela, Ferrari fin dal momento della impostazione dei nuovi modelli di scheda unificati per tutto il territorio, è stato consapevole che l’immensa quantità di informazioni raccolte attraverso l’attività di catalogazione non poteva essere gestita mediante i tradizionali metodi di archiviazione e la necessità quindi di far ricorso alle tecnologie informatiche di trattamento dei dati per restituire le correlazioni esistenti tra i vari beni culturali e per le quali questi si sono composti in contesti storicamente definiti.

Nell’affrontare tra i primi in Italia i problemi concettualmente fondamentali della predisposizione dei dati per la loro elaborazione automatizzata, ha individuato la necessità di risolvere questioni come quelle della strutturazione e della normalizzazione lessicale dei dati stessi, della costruzione di thesauri- cioè sistemi gerarchico-relazionali che attivano la connessione dei dati-, della definizione di procedure di controllo, validazione e costante aggiornamento dei dati medesimi. Frutto di questa intensa attività sono stati i *Dizionari terminologici* di materiali archeologici, delle armi antiche e della suppellettile ecclesiastica che recuperano una correttezza lessicale che s’era sovente perduta e i thesauri della stessa suppellettile liturgica e quello storico- geografico elaborato nel quadro di un programma internazionale. Pari impegno ha dedicato allo studio e sperimentazione del trattamento automatizzato delle immagini.

Mentre i risultati di questo complesso e articolato lavoro metodologico riscuotevano significativi riconoscimenti a livello internazionale, dove l’Istituto era preso a modello e coinvolto nei più importanti progetti inerenti la catalogazione automatizzata, e venivano resi noti gli esiti dell’attività di censimento sul territo-

rio attraverso *Repertori di schede* e il *Rapporto sull'attività dal 1970 al 1987*, il mondo politico intravedeva proprio nella catalogazione la possibilità di occupazione giovanile e investimento per le imprese informatiche: nel giro di pochi anni con leggi speciali venivano erogati finanziamenti straordinari, di gran lunga superiori a quelli complessivi dei precedenti venti anni, per progetti gestiti da ditte private e che l'ICCD riuscirà comunque a coordinare grazie all'imposizione delle normative elaborate. Nel frattempo i finanziamenti ordinari per il catalogo diventavano sempre più esigui e la stessa Amministrazione dei Beni Culturali reclamava un'accelerazione e conclusione di un'operazione ricognitiva esaustiva anche se sostanzialmente inventariale del patrimonio, in vista dell'allora imminente apertura delle frontiere.

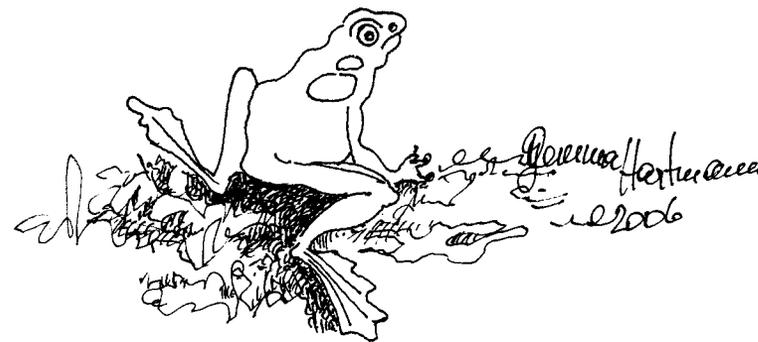
Ferrari, che più volte si era battuto per contestare un censimento prammatico e semplicistico, nella convinzione che solo un processo scientificamente qualificato di catalogazione come opera di individuazione e di indagine storica su contesti, poteva costituire una base conoscitiva sufficiente ai fini di una adeguata e corretta azione di tutela, non volle accettare di assecondare le richieste del potere politico e burocratico e amareggiato si dimise anzi tempo nel 1990.

L'abbandono dell'Amministrazione ha coinciso con un rinnovato impegno negli studi e oltre a innumerevoli contributi e saggi di ampio respiro su un arco che va dall'iconografia, alla cultura meridionale del Sei e Settecento, ha pubblicato un importante volume sui *Bozzetti italiani dal Manierismo al Barocco* e mi ha coinvolto in un'impresa lunga e complessa: il catalogo completo della *Scultura del Seicento a Roma*. Il volume che ci ha impegnato per anni in una ricognizione e documentazione a tappeto nelle chiese, palazzi, collezioni museali, riportando per ogni opera lo stato degli studi, è stata concepita come fondamentale strumento per ogni ulteriore ricerca sull'argomento, fa-

cendo conoscere accanto ai grandi maestri e ai loro allievi anche opere di non minore importanza ancora senza nome. Con i già ricordati volumi sull'amato Giordano, Ferrari ha concluso la sua vicenda di studioso.

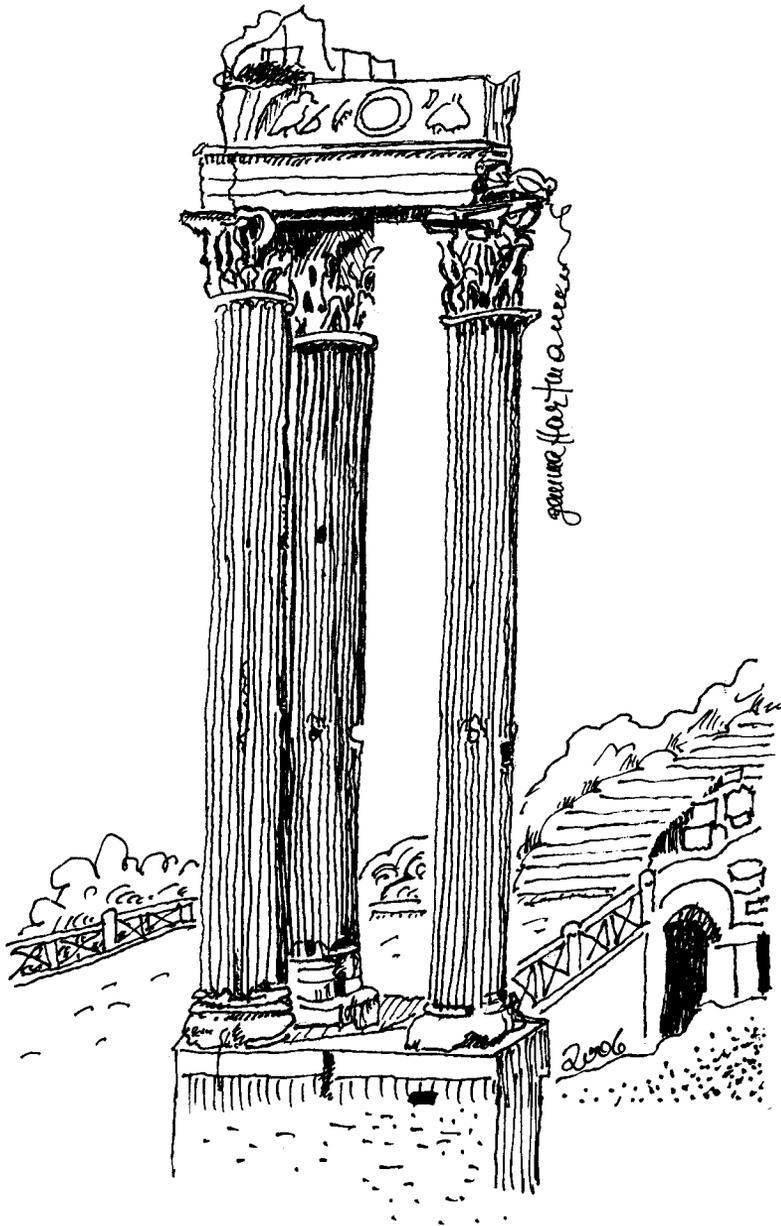
Come si evince da queste pur brevi note, Ferrari è stato un protagonista nella storia delle Istituzioni dell'Amministrazione dei beni culturali, con un'alta concezione della professionalità dello storico dell'arte direttamente impegnato nella tutela e valorizzazione del patrimonio, un esempio di coerenza civile e intellettuale. Ma non voglio concludere questo intervento condotto sul filo dei ricordi, senza menzionare l'elegante stile della sua prosa e i tratti amabili del suo carattere, in particolare quell'ironia che non l'ha abbandonato neanche nei momenti più gravi della sua malattia, quell'ironia che riusciva con una arguta battuta a sdrammatizzare anche le situazioni più difficili.

Serenita Papaldo



## INDICE

Una Via per Salvatore Rebecchini INTERVENTI DI WALTER VELTRONI E GAETANO REBECCHINI	pag. 7
I poveri di Dio a Roma LETIZIA APOLLONI	pag. 13
Difendere l'identità di Roma MANLIO BARBERITO	pag. 25
L'Acqua Acetosa: <i>cui prodest?</i> SANDRO BARI	pag. 33
Sampietrini in pensione senza benservito ( <i>dopo secoli di onorato servizio</i> ) ROMANO BARTOLONI	pag. 49
"Rom est regio Antichristi – Itali irrident nos": Lutero a Roma ITALO MICHELE BATTAFARANO	pag. 59
Villa Sforza Cesarini Torlonia sul Gianicolo: progetti e realizzazioni di Pio Piacentini (1912-15) CARLA BENOCCI	pag. 71
Un duello nella Roma del Settecento LAURA BIANCINI E PATRIZIA COSTABILE	pag. 87
Rivoluzione? Grazie, no MARIA TERESA BONADONNA RUSSO	pag. 97
Streghe a Roma LIVIA BORGHETTI	pag. 113



Scrittori a Roma <i>(Sulle tracce di Vincenzo Cardarelli)</i> ANTONIO CARRANNANTE	pag. 129	Foto di gruppo <i>con annesse divagazioni</i> FABIO DELLA SETA	pag. 243
<i>Roma l'altro ieri</i> Piccolo diario di vita quotidiana: quando il voto era una novità LUIGI CECCARELLI	pag. 139	Proprietà Massimo nel Cinquecento <i>L'Isola de' Massimi al Popolo</i> FRANCESCA DI CASTRO	pag. 251
<i>per Anna Grelle Iusco</i> Francesco Gai, Giuseppe Sacconi e la scultura del <i>Torello Brancaccio</i> GABRIELLA CENTI	pag. 149	<i>Uno «scaccolo di carta»: la prima divisione delle case dei Massimo dopo il Sacco</i> TOMMASO DI CARPEGNA FALCONIERI	pag. 261
Sedi vacanti brevi e lunghe nella storia dei papi CLAUDIO CERESA	pag. 161	I colori di Roma e di Parigi nelle pagine di Corrado Alvaro ANNE-CHRISTINE FAITROP-PORTA	pag. 265
Una proposta per Marco Benefial ANTONELLO CESAREO	pag. 175	Le decorazioni a stucco di Villa Madama al Victoria and Albert Museum di Londra LUCIANA FRAPISELLI	pag. 283
I soggiorni romani di un codice di Tacito MICHELE COCCIA	pag. 183	La seduzione della firma e le "corbellature" epigrafiche <i>Memorie e testimonianze grafologiche nella Chiesa di Sant' Agnese in Agone a piazza Navona</i> LAURA GIGLI, GABRIELLA MARCHETTI E GIUSEPPE SIMONETTA	pag. 295
Roma e la campagna romana nei bozzetti di Corot SOFIA CORRADI	pag. 195	Orlando delle quarantatre maratone MARCO IMPIGLIA	pag. 303
La tomba d' Agnesina di Montefeltro a S. Maria di Palazzolo: l'enigma risolto ALBERTO CRIELESÌ	pag. 199	Incisioni artistiche per i Cardinali Bibliotecari di Santa Romana Chiesa BARBARA JATTA	pag. 317
<i>Palazzo Bosio dimora Giovannita</i> L'Ordine di Malta nella Città Eterna Uno "Stato Sovrano" in via de' Condotti ANTONIO D'AMBROSIO	pag. 215	Arte, storia e cronaca dell'Idroscalo di Ostia PIERLUIGI L OTTI	pag. 329
Pittori inglesi a Roma nell'Ottocento: John Newbolt PIER ANDREA DE ROSA	pag. 229	Righetto: eroe trasteverino di 12 anni GIULIANO MALIZIA	pag. 349
		Se non l'inizio è la fine a dar voce al coro RENATO MAMMUCARI	pag. 359

Quando crollò il muraglione UMBERTO MARIOTTI BIANCHI	pag. 367	<i>Il controverso rapporto tra la terra di Romagna e la Dominante Romagnoli, buona gente, nello Stato del Papa</i> ARMANDO RAVAGLIOLI	pag. 541
Un teatro ai Cappellari e una tavolata di comici nel 1631 GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI	pag. 373	Gli Arsenali della Polveriera Camerale e le vicende dei due appaltatori Basilio Salvi e Vincenzo Nelli: 1795-1820 PATRIZIA ROSAZZA FERRARIS	pag. 553
L'“ingresi” di Piazza di Spagna ALIGHIERO MARIA MAZIO	pag. 387	Roma 1865: corse di cavalli e una presunta manifestazione patriottica DOMENICO ROTELLA	pag. 561
Mendelssohn a Roma: un amore a prima vista FRANCO ONORATI	pag. 405	Largamente ricompensata... Angelica Kauffman ALESSANDRA RUGGIERO	pag. 581
Giacomo Carissimi e l'Oratorio musicale romano UGO ONORATI	pag. 431	Edward Webb, il pittore della via Appia ERINA RUSSO DE CARO	pag. 589
<i>Appunti e spunti di un giornalista “vaticanista” Castelgandolfo, “Vaticano d'estate”, tra storia, cronaca e ricordi</i> ARCANGELO PAGLIALUNGA	pag. 445	Roma simbolo di pace RINALDO SANTINI	pag. 593
Cronache romane del Seicento: il matrimonio infelice di Teresa Del Po ANTONELLA PAMPALONE	pag. 457	Cholera Morbus <i>A Roma nel 1836 e 1837</i> GIUSEPPE SCARFONE	pag. 603
Sfumature di piazza Montanara, dal repertorio romano Otto-Novecentesco STEFANO PANELLA	pag. 481	Un ingresso “trionfale” per il Foro di Traiano ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI	pag. 615
Un poeta latino a Roma nella prima metà dell'Ottocento DARIO PASERO	pag. 495	Il cimitero del Testaccio e i Russi MICHAEL G. TALALAY	pag. 627
Trionfi e delusioni di Eleonora Duse a Roma WILLY POCINO	pag. 515	Marco Mastrofini nella cultura romana fra XVIII e XIX Secolo DONATO TAMBLE	pag. 637
Due luoghi del quartiere Nomentano-Italia; due ricordi del Risorgimento ROBERTO QUINTAVALLE	pag. 529	Il Conte Carlo Cardelli, romano <i>(nel centenario della nascita, 1906-2006)</i> PAOLO EMILIO TRASTULLI	pag. 653

La scuola del cinema di via Tuscolana MARIO VERDONE	pag. 659
Un «provvedimento segreto». La carità di Pio XII per Gaetano De Sanctis PAOLO VIAN	pag. 669
Una controversia con G.B. De Rossi intorno alla basilica di S. Marco a Roma e gli studi dell'archeologia cristiana GERHARD WIEDMANN	pag. 687
Necrologi: GIULIO BATTELLI, ORESTE FERRARI	pag. 703
Finalini di GEMMA HARTMANN	

TAVOLE A COLORE:

- I. CIRO FERRI, *Mosè e le figlie di Jetro*
- II. GIOVANNI ANDREA DONDUCCI detto IL MASTELLETTA, *Convito in riva al lago*
- III. GIUSEPPE GRAZIOSI, *Adorazione dei pastori*
- IV. RODOLFO VILLANI, *Bagnanti lungo il fiume (La spiaggia di Roma)*
- V. ROMANO LOTTO, *Arco al Circo Massenzio*
- VI. ALFONSO AVANESSIAN, *Trinità de' Monti*
- VII. JOHANNES RIPENHAUSEN, *Il libraio antiquario 1834*
- VIII. CARLO BUSIRI VICI, *Reperti organici ed inorganici*
- IX. LIONELLO BALESTRI, *Donna che suona il violoncello e tre fanciulli in ascolto*
- X. AFRO BASALDELLA, *Composizione verde*
- XI. CARLA ACCARDI, *Verde e rosso*
- XII. GEMMA HARTMANN, *Da via Margutta via dell'Orto di Napoli*
- XIII. STELLARIO BACCELLIERI, *Marchesa Laura Vicentini Gubinelli*
- XIV. SIGFRIDO OLIVA, *Fontana dei cavalli marini a Villa Borghese*
- XV. NIKE BORGHESE, *L'abbraccio universale di Giovanni Paolo II*
- XVI. ANGELA PELLICANÒ, *Le pose dell'ombra (nel gelido fiume)*