

STRENNA
DEI
ROMANISTI

LXVIII
2007

Strenna dei Romanisti

NATALE DI ROMA
MDCCLX
21 APRILE 2007



STRENNA DEI ROMANISTI

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

Odissea XIV, 183-184



REGIONE LAZIO
PRESIDENZA DELLA GIUNTA

STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

2007

ab U. c. MMDCCLX

ALPI - BARBERITO - BARI - BARTOLONI - BATTAFARANO - BENOCCI - BIANCINI -
BONADONNA RUSSO - CECCARELLI - CENTI - CERESA - CIAMPAGLIA - COCCIA -
COLASESANTI - CORRADI - CRIELESÌ - D'AMBROSIO - DE ROSA -
DELLA SETA - DEVOTI - DI CASTRO - FLORIDI - FRAPISELLI - GIGLI - BARTOLI -
GUERRIERI BORSOI - GUIDONI - IMPIGLIA - JATTA - LAVAGNINO - LOTTI - MALIZIA -
MARIOTTI BIANCHI - MASETTI ZANNINI - MAZIO - F. ONORATI - U. ONORATI -
PAGLIALUNGA - PANELLA - PASERO - POCINO - PROIETTI - QUINTAVALLE -
RAVAGLIOLI - ROTELLA - RUSSO DE CARO - SANTINI - SCARFONE - SICKEL -
TALALAY - TAMBLÉ - TORNELLO - TOURNON - TRASTULLI - VERDONE - VIAN

In copertina:

Godfred Christensen (1845-1928)

Una calda mattina di primavera, Monti 1874



EDITRICE ROMA AMOR 1980



LA STRENNA DEI ROMANISTI DAL 1940 SU
WWW.UNISU.IT

Comitato dei curatori:

MANLIO BARBERITO
MARIA TERESA BONADONNA RUSSO
FILIPPO DELPINO
LAURA GIGLI
ELIA MARCACCI
UMBERTO MARIOTTI BIANCHI
ANTONIO MARTINI
FRANCO ONORATI
FRANCESCO PICCOLO

Coordinamento e impaginazione:

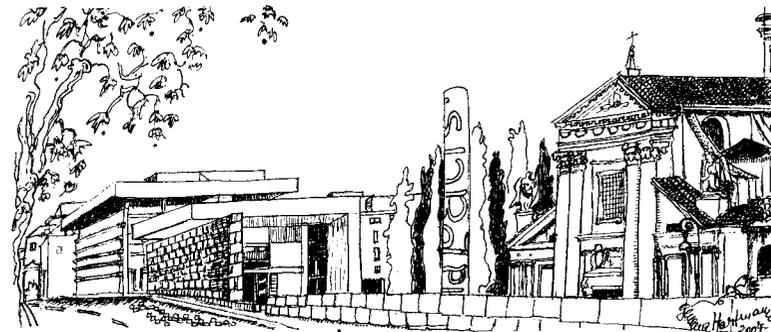
GEMMA HARTMANN
AMEDEO INNOCENTI
BRUNO MARIO NOBILE
GIUSEPPE SCIROCCO

Consulenza editoriale:

ANDREA MARINI

GRUPPO DEI ROMANISTI
www.gruppodeiromanisti.it
romanisti@fondazionemarcobesso.it

© EDITRICE ROMA AMOR 1980
TEL. 06 32 34 375
roma_amor@virgilio.it



MMDCCCLX
AB VRBE CONDITA

Una singolare urgenza notturna

MARIO ALPI

Quando ero Assistente Urologo negli ospedali, cioè qualche anno dopo la fine della guerra, le urgenze prostatiche erano molto più frequenti di adesso. La ragione è dovuta all'efficacia delle cure mediche attuali, ma credo anche che – allora – i bravi romani avessero la tendenza di aspettare qualche ora nella speranza che la situazione si risolvesse da sé: o facendo un bagno caldissimo (che qualche volta funzionava) o con l'uso di qualche medicamento empirico, per lo più di natura vegetale, consigliato da qualche anziano parente.

Inoltre va tenuto presente che gli specialisti urologi erano ancora pochi, mentre il Pronto Soccorso esisteva già, ma faceva una certa paura andarci. Nel nostro caso avrebbe costituito l'*extrema ratio*, il punto al quale non si voleva assolutamente arrivare.

Tutto accadde di notte. Stavo spogliandomi quando mi raggiunse la telefonata di un funzionario del Quirinale: un anziano conte piemontese, temporaneamente ospite al Palazzo, era stato colpito da qualche ora da una ritenzione acuta di urine, probabilmente da ipertrofia prostatica. Il medico di famiglia aveva già tentato il cateterismo vescicale, ma senza riuscirvi, le sofferenze dell'ammalato erano ora notevoli e non era possibile aspettare la mattina dopo. Erano già stati cercati altri urologi, fra i quali i due Primari ospedalieri, ma senza riuscire a trovarli (era sabato), finché non era stato fatto il mio nome. Naturalmente accettai subito e mi fu comunicato che entro dieci minuti due agenti sarebbero venuti a prendermi a casa per accompagnarmi al Quirinale.

E così fu, perché, appena finito di prepararmi, una imperiosa scampanellata mi avvisò che erano arrivati.

Uscito in giardino, vi trovai due giovanotti molto alti, in borghese, evidentemente due corazzieri, che dopo essersi presentati, mi si misero diligentemente ai lati, misurando il loro passo sul mio. Percorrendo il vialetto incrociammo un mio vicino di casa che stava rientrando e col quale scambiai un breve saluto.

Giunti in strada, non vidi nessuna automobile ma soltanto una motocarrozzetta ferma davanti al cancello. I due si scusarono chiarendo che le macchine del Quirinale erano già tutte sistemate nelle rimesse e, per guadagnare tempo, si era deciso di usare questo mezzo. Mi aiutarono ad entrare nella carrozzetta, si appollaiarono sulla motocicletta e via. A velocità quasi pazzesca, per Via Piave e l'interminabile Via XX Settembre, raggiungemmo il portone del Palazzo, dove trovai ad aspettarmi il gentile funzionario con cui avevo parlato poco prima. Senza perder tempo mi prese in consegna e quasi correndo percorremmo dei lunghi corridoi, salimmo in ascensore e, come Dio volle, raggiungemmo la camera dell'ammalato, che il funzionario mi comunicò essere il cognato del Presidente, in quei giorni in visita a sua sorella.

Si dice che quello del Quirinale sia fra i più grandi palazzi di Roma e dopo questa esperienza ne sono pienamente convinto.

Ci aprì una signora piuttosto anziana, ancora bella ma stanca e visibilmente preoccupata; con lei uscì il medico curante che mi mise rapidamente al corrente della situazione. Poi entrammo insieme e da allora tutto si svolse con rapidità: era il mio lavoro e, avendo scelto il catetere adatto, riuscii a passare al primo tentativo. Naturalmente man mano che svuotavo la vescica, il malato si sentiva meglio. Fissai la sonda con i cerotti ed applicai il lungo tubo di drenaggio. A questo punto il paziente voleva alzarsi, ma non glielo permisero.

Ci spostammo in un salottino adiacente dove stabilimmo la serie di ricerche cliniche da praticare e in breve ci raggiunse la contessa con un piccolo rinfresco. Poco dopo arrivò anche il Presidente, in veste da camera, molto semplice e amabile. Fu contento delle notizie che gli davo e si interessò vivamente al piano di indagini che proponevo, sottolineando però con chiarezza che suo cognato aveva già espressa la volontà di tornare appena possibile a Torino. Voleva ricoverarsi all'Ospedale delle Molinette di cui era apprezzato benefattore e dove conosceva alcuni primari. Risposi in modo calmo e preciso, spiegando che non mi pareva prudente mettere in treno l'ammalato con tanta fretta, mentre si potevano cominciare subito gli accertamenti clinici a Roma.

Probabilmente mi ero un po' infervorato in questo discorso, ma fu proprio il Presidente che mi tranquillizzò assicurandomi che stava rendendosi conto della situazione, certamente delicata, data anche l'età del paziente. A mano a mano che si esprimeva, sul suo volto scarno di studioso si apriva un sorriso molto dolce. Di statura era piccolo, ma non quanto me ed io ero ormai sicuro che stesse per pronunciare il solito detto, già ascoltato moltissime volte: "nella botte piccola...", ma lui si accorse che avevo già intuito e cambiò la frase:

– "Dottore sono d'accordo con lei: convincerò io stesso mio cognato a restare a Roma per alcuni giorni. L'importante è che non soffra più e possa mettersi in viaggio senza correre dei rischi".

Rientrò nella camera del paziente, vi si trattenne un poco e ne uscì insieme alla sorella, anch'essa visibilmente sollevata. Mi pregò di tornare l'indomani mattina e mi salutò con grande cordialità.

Presi gli ultimi accordi col collega, che rimaneva, e, giunti all'uscita, vidi che ad aspettarmi, in luogo del *sidecar*, c'era una bella macchina di rappresentanza con un impeccabile autista in

uniforme. Questi mi aprì una delle portiere posteriori, ma preferii sedermi accanto a lui.

Era un tipo disinvolto e simpatico e chiaramente l'ora tarda non lo disturbava:

– “Dottore, so che è andato tutto bene. Se lei non è stanco, le va di fare un giretto per Roma? Stia tranquillo, loro sanno dove trovarci, abbiamo il radiotelefono”.

Effettivamente ero su di giri e non sentivo nessuna stanchezza, ma, piuttosto, una gradevole eccitazione. Perciò accettai, lasciando a lui la scelta del percorso.

Fummo subito nella Piazza del Quirinale e ci fermammo ad ammirare la celebre fontana dei Dioscuri, che piaceva tanto a Stendhal, che avrebbe detto: “coi magnifici pezzi a disposizione non si poteva fare di meglio!”. Dunque la considerava la più bella fontana del mondo?

Per Via XXIV Maggio e Piazza Venezia ci infilammo nel Corso Vittorio Emanuele, nobile e deserto. Lo lasciammo poco dopo per una breve visita a Campo de' fiori, poi di nuovo verso il Tevere, ma, senza attraversarlo, volgemo a destra fermandoci all'inizio di Ponte Sant'Angelo per ammirare il Castello illuminato. Scesi dalla macchina.

– Esattamente qui, a Tor di Nona, si tagliavano le teste ai briganti – dissi.

– Con la ghigliottina? – chiese l'autista.

– No, la ghigliottina venne molto tempo dopo, qui si operava con la spada, la “spada di giustizia”. Ce n'è ancora un esemplare in Castello, forse quella che decapitò la povera Beatrice Cenci...”.

– Andiamocene – disse allora lui – non mi piace troppo questo posto...

Voltò la macchina, s'infilò in Ponte Vittorio e andammo dritto fino a Piazza San Pietro. Ci fermammo all'inizio del Colonnato e scendemmo.

La piazza era poco illuminata e completamente deserta. Le fontane tacevano.

Vedevo la cupola, ma solo nella sua parte superiore, davanti a un cielo opaco e minaccioso. Mentre la fissavo intensamente mi parve che cominciasse a oscillare, ma forse era uno straordinario effetto ottico dovuto alle nuvole che le passavano dietro in fretta. Tuttavia, poco dopo, mi sembrava che volesse scrollarsi, poi iniziò un movimento rotatorio come se volesse svitarsi per uscire dalla sua base. La visione durò per un tempo indefinibile, mentre mi cominciava un dolore al cuore, sopportabile ma preoccupante. Ero sicuro che sarebbe bastato rinunciare a quella visione per stare meglio, ma la situazione era talmente incredibile che a qualunque costo volevo sapere come si sarebbe conclusa.

Fossimo già alla fine del mondo? mi chiesi.

Ero rigido, coi denti serrati...e certamente stavo oscillando perché l'autista mi prese per un braccio, scuotendolo ed esclamando:

– “Dottore, lei sta male: è troppo pallido. Salga dietro e si sdrai, la porto in un momento al Pronto Soccorso, è qui a un passo...”.

Obbedii, mi sdraiai e, rilasciandomi, il dolore cominciò a diminuire. Arrivati davanti all'Ospedale Santo Spirito, il dolore era cessato. Pregai quella brava persona di riportarmi a casa:

– “È passato tutto – dissi – ritorniamo, mi aspettano. Domattina mi farò fare un elettrocardiogramma. Stia tranquillo”.

Accettò a malincuore e proseguì verso casa. Non mi voltai a guardare la Cupola. Niente fine del mondo. Era tutto finito bene.

Arrivati a casa volle accompagnarmi fino alla porta. Lo invitai a bere qualcosa con me, ma rifiutò sorridendo:

– “Verrò a prenderla domattina alle dieci” – e se ne andò.

Tutti dormivano e mi dispiaceva svegliare mia moglie.

Mi sedetti in salotto e mi versai un dito di cognac. Intanto ine-

vitabilmente mi chiedevo cosa fosse realmente accaduto: una specie di vertigine, provocata dal giuoco delle luci, dalla corsa delle nuvole e dalla mia eccessiva sensibilità...oppure un breve ma inquietante attacco anginoso... Insomma, qual'era stata la causa di tutto (e non era poco!): l'impressione visiva o la tensione e l'inevitabile stanchezza della nottata? Logicamente avrei dovuto concludere per la seconda possibilità, ma alla fine rinunciavi. Bevvi il cognac, me ne andai a letto e non raccontai a nessuno lo strano fatto. Cose romane.

Mi fermerei qui, ma non posso trascurare il comico risvolto che concluse questa vicenda. Il condomino che mi aveva incontrato in piena notte, mentre attraversavo il giardino fra due giovanottoni in borghese e poi venivo portato via in una scomoda motocarozzetta, aveva concluso che fossi stato arrestato. La mattina dopo ne aveva parlato col portiere e con qualche amico, così la brutta notizia si era sparsa per tutto il palazzo, provocando molto stupore e forse, in qualcuno, anche un po' di dispiacere...

L'indomani, era domenica, e mi alzai tardi. Tornato al Quirinale, trovai il mio paziente molto sereno: la sonda funzionava benissimo e il collega lo aveva fatto mettere in poltrona "per il tempo di rifare il letto". Non mi trattenni a lungo, rinviando la vera e propria visita urologica al giorno dopo.

Rientrando a casa non incontrai nessuno. Mi ordinai riposo assoluto per tutto il giorno e restai a letto, inventando per mia moglie una scusa qualsiasi.

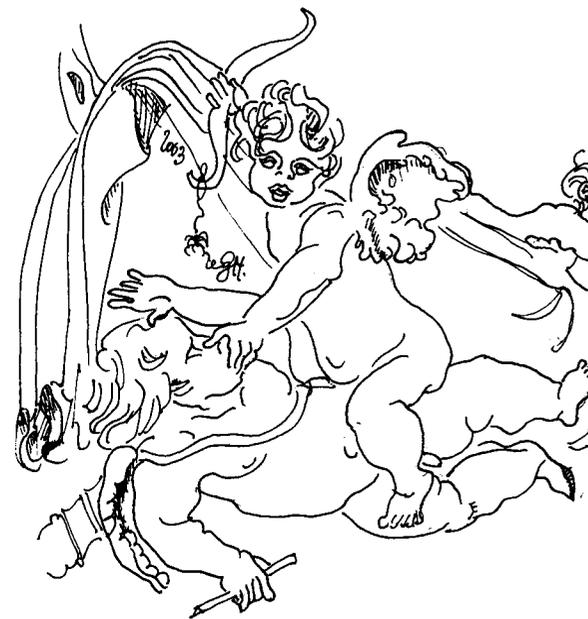
Il lunedì mattina mi sentivo perfettamente bene e mentre mi preparavo per uscire bussò il portiere, che veniva a prendere le mie "notizie dal carcere".

Gli aprii io stesso e chi legge può immaginarsi l'imbarazzo del pover'uomo. Ma questo non durò a lungo perché, comoda-

mente seduti davanti a una tazzina di caffè, potei spiegargli che non si era trattato affatto di una cosa spiacevole ma, al contrario, di un vero successo professionale che mi aveva consentito di conoscere persone interessanti e soprattutto di avere la calorosa stretta di mano del Presidente della Repubblica Italiana.

L'orologio d'oro, che da allora porto sempre al polso, mi giunse qualche mese dopo, quando il conte P. era già tornato a Torino.

È firmato Luigi Einaudi e porta la data: 18.12.1953.



Gli “amici della Fortezzuola”

MANLIO BARBERITO



Sono ormai trascorsi ben più di trent'anni da quando, su indicazione di Ettore Paratore, al quale donna Assunta Canonica si era rivolta per alcune notizie di carattere romanistico, ricevette una telefonata dalla vedova del grande scultore.

Fu questo l'inizio di una mia frequentazione della Fortezzuola, dimora che l'artista, quando dovette abbandonare la sua casa al Palatino per consentire la prosecuzione degli scavi, ebbe dal Comune di Roma nel 1926 e dove, dopo averla restaurata a sue spese, trascorse notevole parte della sua lunga vita (1869-1959). La concessione conteneva la clausola che, dopo la sua scomparsa, anche la consorte avrebbe continuato ad abitarla vita natural durante, anche come custode delle opere dell'artista, destinate a costituire un museo che, infatti, venne aperto nel 1961. Va ricordato che donna Assunta donò al Comune anche tutto ciò che conteneva il loro appartamento privato: opere d'arte, arredi, ricordi e testimonianze, anch'esso, oggi, aperto ai visitatori.

Il complesso edilizio del quale parliamo che, nel '600, era un casino da caccia, a metà del secolo era chiamato “la casa del gallinaro” perchè vi erano custoditi “gli struzzi, i pavoni e le anatre” della villa con le abitazioni dei loro guardiani.

Divenne poi nota col nome di Fortezzuola per la forma che ancora oggi conserva ad opera di Antonio Asprucci (1723-1808).

Passata la villa al Comune di Roma, vi furono insediati alcuni uffici fino al 1926, quando, come dicemmo, fu concessa a

Pietro Canonica. Dopo la sua scomparsa, nacque una consuetudine e cioè quella di riunire gli amici dell'artista e della consorte, nel giorno anniversario della sua scomparsa, nel pomeriggio dell'8 giugno, per la celebrazione di una messa di suffragio nella chiesetta poco distante dalla Fortezzuola inserita nella così detta Casa di Raffaello e dedicata all'Immacolata Concezione e dove riposa Pietro Canonica e adesso anche la sua consorte.

Donna Assunta, al termine della Messa, ci riuniva, nel giardino della Fortezzuola che io ricordo allietato dal volo e dal grido gioioso delle rondini attorno al pozzo che era al centro del giardino, unico cimelio rimasto dell'antico convento di S. Maria in Aracoeli, demolito per la costruzione del Vittoriano, e qui collocato dal Comune.

Ricordo quei pomeriggi sempre allietati dalla serenità dell'aria e dalla luminosità del cielo, salvo un solo anno quando un violentissimo temporale durato alcune ore ci tenne al chiuso fino a sera.

In quei pomeriggi si facevano incontri piacevolissimi tra gli intervenuti, costituiti non solo da artisti e da storici dell'arte, ma a mano a mano scopersi che vi era anche un discreto numero di musicisti e di appassionati di musica. Infatti, una delle prime volte che partecipai a queste riunioni, riconobbi, nonostante i molti anni trascorsi, una persona che era stata come me, un assiduo frequentatore del famoso loggione dell'Augusteo. Ricordavo benissimo che faceva parte di un gruppetto di quattro o cinque amici, fra cui due graziosissime fanciulle, i quali, oltre a non mancare mai ai concerti seguivano le esecuzioni con gli spartiti.

Seppi che era divenuto un noto parlamentare e ricordammo quando, a partire dalla seconda metà degli anni Venti – avevamo quindici anni – ad ore assai mattutine, spesso di inverno era ancora notte, facevamo la “fila” per assicurarci un posto nello storico loggione per il concerto del pomeriggio. E ricordammo

insieme quelle serate e quei pomeriggi nei quali, nel corso degli anni, ascoltammo i più grandi concertisti del tempo, con la direzione di Bernardino Molinari, anima di quella gloriosa istituzione, il quale interrompeva l'esecuzione poggiando la bacchetta sul leggio, quando la vicina campana della chiesa di S. Rocco suonava l'“Ave Maria”, soverchiando l'ascolto della musica.

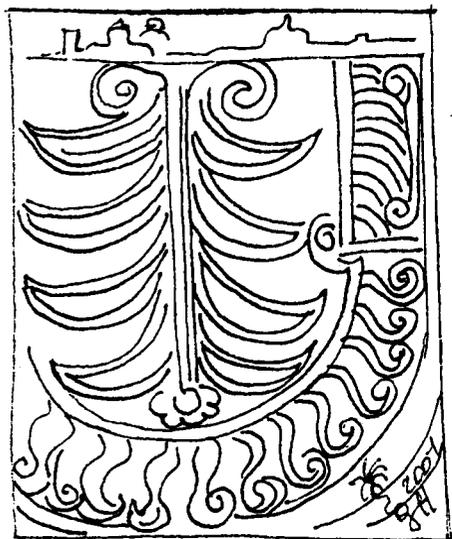
La presenza di musicisti e di musicofili, oltre che di artisti e di storici dell'arte, non poteva però sorprendere chi avesse conosciuto tutte l'attività e le opere di Pietro Canonica, per il quale la musica costituiva, è proprio il caso di usare questa espressione, il suo “violon d'Ingres”. Perchè in lui il profondo amore per la musica era sorretto e reso fecondo di opere da una preparazione musicale di tutto rispetto.

Infatti, egli è autore di numerose opere liriche, fra cui “La sposa di Corinto”, rappresentata all'Argentina nel 1918, “La Miranda” tratta dalla “Tempesta” di Shakespeare e rappresentata a S. Remo nel 1929, “Enrico di Mirval”, “Medea”, tratta da Euripide e rappresentata a Roma nel 1953 e “Sacra Terra” dedicata a Roma che è un omaggio e una testimonianza dell'amore che lo univa a questa Città. È anche da ricordare che l'artista non scriveva solo la musica delle sue opere, ma anche i libretti e ne disegnava le scene e i costumi.

Gli spartiti, le incisioni fonografiche, le scene e i libretti sono ancora nel suo studio, ora incluso nel giro delle visite e dove, tra l'altro sono esposti il suo camice, il suo berretto da lavoro e gli attrezzi che ancora conservano tracce di gesso o di creta.

Tra i frequentatori romanisti ricordo l'amico Andrea Busiri Vici sempre presente e altro frequentatore appartenente al nostro gruppo era il grande pianista Rodolfo Caporali, come mi ha confermato la sua figliola, che ricorda, da bambina, le sue visite alla “Fortezzuola”.

Ho voluto ricordare questa consuetudine che nel nome di un grande artista ha formato per qualche tempo un sodalizio, che, a suo modo, ha animato la vita intellettuale della nostra Città ed è giusto che qualcuno conservi memoria anche degli “Amici della Fortezzuola”, prima che tutti i partecipanti si ritrovino sui prati di asfodelo e quindi nella impossibilità di farlo.



La musica popolare a Roma: nascita del Folkstudio

SANDRO BARI

Il tema della musica popolare è argomento complesso e richiede una sintetica premessa di carattere generale: parte integrante degli studi di antropologia culturale, l'etnologia si interessa delle origini della musica in relazione alla loro influenza su usi e costumi dei popoli. Lo sviluppo degli stili musicali, dal “primitivo” al “colto”, segue di pari passo l'evoluzione civile e sociale delle comunità etniche.

In Italia lo studio degli usi, dei costumi, delle tradizioni, della musica popolare, ha inizio tardivo per gli obiettivi scompensi dovuti alla divisione civile, sociale, fisica, economica, culturale del nostro popolo fino alla fine del XIX secolo. Personaggi di spicco quali Giuseppe Pitre, Salvatore Salomone Marino, Costantino Nigra, Ermolao Rubieri, Alessandro D'Ancona dimostreranno un acuto interesse per lo studio del folklore, logica conseguenza di una riflessione: l'unità d'Italia, da poco faticosamente raggiunta, porterà inevitabilmente alla ricerca di un comune denominatore etnico, comprensivo di quello che dovrà essere definito “costume del popolo italiano”; passeranno pertanto in secondo piano, con rischio di obsolescenza, le tradizioni locali che comprendono anche dialetti, gerghi, vernacoli, motivi, canti, motti, proverbi, detti, stornelli. Per questo la ricerca viene amorevolmente effettuata da quegli appassionati studiosi, poeti, musicisti che non vogliono perduta la tradizione della loro terra, inglobata dalla “nuova cultura italiana”: per citarne alcuni, Ma-

rio Menghini, Alessandro Parisotti, Fausto Salvatori, Giuseppe Micheli, Salvatore Di Giacomo, Ferdinando Russo, Giggi Zanazzo e molti altri di ogni regione.

In un paese diviso da sempre ed abitato da gruppi di individui così diversi per etnie, per cultura, per dislocazione geografica e per le influenze dovute alle dominazioni susseguites, ogni piccolo centro, ogni paese, ogni valle, ogni montagna ha le sue caratteristiche usanze e si appropria spesso, apportandovi le sue proprie varianti, delle espressioni incamerate dalle influenze culturali lasciate da viaggiatori, turisti, “stranieri” di passaggio. Non vi sono mezzi di comunicazione come oggi, ogni comunità è strettamente legata alle proprie origini, pochi sanno leggere; la cultura si apprende oralmente e così si trasmette la tradizione. I luoghi più frequentati per attrazione turistica, economica o culturale sono quelli più aperti all’introduzione e quindi alla “presa in carico” delle espressioni esterne: esempio eclatante sono gli stornelli, tramandati oralmente e messi regolarmente in musica scritta (con le ovvie discrepanze tra le varie lezioni) soltanto alla fine dell’ ‘800, nei quali troviamo influenze principalmente toscane, romane, siciliane, con mantenimento del contenuto ma con testi diversamente influenzati dal dialetto e dal costume degli interpreti locali.

Nazioni favorite dalla maggiore “compattezza”, come la germanica e la francese, danno per prime importanza agli studi etnologici, seguite dagli Stati Uniti dove un gruppo di ricercatori armati di registratore e di fonoincisore vaga per decenni, nella prima metà del ‘900, per tutto il territorio federale alla ricerca di documenti sonori: fornisce alla Biblioteca del Congresso la più gigantesca raccolta e collezione di canti popolari mai effettuata, materiale per i saggi di Alan Lomax. Si manifesta una esplosione di interesse per il folklore e per lo studio delle proprie origini: una riscoperta delle radici espressa con la diffusione tramite cantori-viaggiatori che portano in giro nel paese la musica *co-*

untry&western dei bianchi dell’ovest, la *southern music*, il *bluegrass* e l’*hillbilly* dei bianchi del sud, il *blues* delle fasce emarginate delle popolazioni nere, lo *spiritual* dei credenti rassegnati alla discriminazione razziale.

In Italia, nel dopoguerra, la ricerca si sviluppa nello stesso modo per l’intraprendenza di alcuni studiosi – citiamo solo Diego Carpitella e Roberto Leydi – e vengono registrati in sperduti paesini, dalla voce della gente del luogo, spesso senza strumentazione, quei canti popolari che serviranno a costituire l’archivio storico del folklore nostrano.

A Roma, mentre Giggi Zanazzo preparava le sua opera di raccolta del folklore romano, già esisteva dal 1891 il Festival di San Giovanni. Ma qui occorre fare una distinzione tra la musica popolare e quella popolaesca, diversificazione che forse risolverebbe la perenne diatriba dialettale “romano-romanesco”. Gli americani hanno, per definire il genere musicale, due prefissi semplicissimi: *folk-music* vuol dire fatta dal popolo, *pop-music* (per “*popular*”) significa fatta ad uso del popolo. “San Giovanni” (la “canzonetta romanesca” dell’ironico Trilussa) è canzone d’autore fatta “a consumo” del popolo, ma composta, vagliata e selezionata da critici, poeti, musicisti di nome. Invece gli stornelli (“*l’aritorcelli*” antichi, quelli della gente dei rioni raccolti da Zanazzo), le vecchie canzoni popolari sono ad uso di pochi che ne tramandano la memoria oralmente, con le varie lezioni che ovviamente ne derivano. Quando Luisa De Santis e Gabriella Ferri, nel 1963, ne incideranno – a Milano! – un disco, molte parole saranno sbagliate, inventate lì per lì: d’altra parte lo facevano i menestrelli o i serenanti, che improvvisavano anche “botte e risposte” come negli stornelli a dispetto.

Roma è città dotata di una scarsa cultura musicale, nonostante abbia avuto decine e decine di teatri e sale da concerto e la frequentazione di musicisti eccelsi come Listz, che hanno dato impulso alla classe giovane e valida di Sgambati, Vessella, Terzia-



Harold Bradley allo storico numero 58 di via Garibaldi, 1963

ni... nomi che il popolo, dopo due guerre, ha dimenticati, insieme ai concerti al Pincio o a Piazza Colonna. Ora, negli anni '60, impera la musica radiofonica, il giradischi a pile, il *juke box*; non tutti hanno il televisore, Sanremo è un evento spettacolare per le fasce medie, i giovani amano la musica *rock* o il *pop* americano, i grandi vanno a ballare nei *night club*. In tale contesto, c'è scarso interesse per la musica popolare.

Harold Bradley è un giovane di Chicago, campione di *football* americano, laureato in Belle Arti all'Università dell'Iowa. Figlio di un nerissimo afroamericano con una parte pellerossa Choctaw e di madre mulatta di origine tedesca, appassionato della cultura dei negri d'America, viene in Italia per perfezio-

narsi in Storia dell'Arte all'Università di Perugia, dove incontrerà la futura moglie, la bella berlinese Hannelore. È pittore e scultore, è dotato di un bel fisico e di fascino esotico con la frezza bianca che gli divide i capelli. Viene scritturato come attore in film d'azione e in costume, partecipa ad importanti produzioni come "Barabba"; è il 1960, e si trasferisce a Roma dove apre un suo studio, in via Garibaldi.

Lì vicino, nel ristorante "da Amato", famoso per la "*paella a la valenciana*", Harold si ritrova spesso con un gruppo di amici che una sera scoprono la sua bellissima voce baritonale. Durante la cena, i clienti meravigliati si trovano ad ascoltare per la prima volta, dal vivo, i canti dei negri d'America fino ad allora sconosciuti: *blues*, *work song*, *spiritual*, ballate. Il locale diviene allora luogo di ritrovo di avventori entusiasti; la voce si sparge e vi si affacciano anche altri artisti internazionali.

Il successo è tale da imporre di trovare una collocazione migliore e una fonte di sostentamento. Con pochi amici Harold costituisce un'associazione della quale è nominato presidente e mette a disposizione il suo studio, un lungo corridoio buio. Sulla porta a vetri del locale, quello che sarà lo storico n. 58 di via Garibaldi, un semplice manifesto con scritto Folkstudio: studio del popolo, "Circolo culturale apolitico, Officina di musiche, poesie, canti, arti e tradizioni popolari". Rimarrà tale fin quando ci sarà lui, nonostante le pressioni di chi vorrebbe farne un "circolo politico".

La canzone popolare può avere significato politico quando espone istanze sociali: è la canzone dell'innamorato dedicata alla sua donna, ma anche della madre che non ha cibo per i figli, del popolano che si lamenta della protervia del signore, del lavoratore che accusa la prepotenza del padrone. Lontana però dagli schieramenti di partito, può essere una canzone di protesta ma senza evidenziare incitamenti di lotta o di ribellione, altri-



Una serata di spettacolo, 1962

menti diventa canzone politica: questa è, per statuto, bandita dal Folkstudio.

Per l'iscrizione al Circolo viene istituita, per la prima volta, una tessera mensile: mille lire che danno diritto a due ingressi: la novità è stimolante, il pubblico interviene sempre più numeroso e affolla lo stretto locale stipandosi su vecchie sedie di sagrestia, panche, divanetti. Ma si presentano anche artisti da ogni dove e si esibiscono, spesso senza compenso, per il piacere di far conoscere il proprio folklore.

Il piccolo bar di Zia Maria, lì di fianco, fornisce qualche sedia, qualche tavolino, qualche cassetta dell'acqua minerale per sedersi in caso di pieno, cosa che succede spesso senza inconvenienti: i giovani in *jeans*, i signori in "fumo di Londra", le signore ingioiellate siedono alla bisogna anche in terra – non c'è

etichetta da rispettare – accomunati anche dalla *sangria* (vino caldo dolce con fette di mele) negli spartani bicchieroni e dalle coppette di fragranti *pop corn* appena fatti.

All'una di notte si chiude, altrimenti i vicini chiamano la polizia (arriva subito!); gli artisti imbracciano la chitarra e vanno via col pubblico come vecchi amici. Questa è l'atmosfera nuova, insolita, di partecipazione. Il pubblico si sente protagonista, impara a battere il tempo, a cantare i ritornelli, a fare cori e contro-canti. Lo spettatore è soddisfatto, ritorna, porta gli amici, spesso si scopre anche lui ricercatore di vecchi motivi della sua terra, si improvvisa cantante, si propone per esibirsi. Tutti sono accomunati da questo coinvolgimento nella ricerca, nella scoperta, nello studio della storia, delle origini, della tradizione, tutti scoprono i comuni caratteri dell'espressione popolare da ogni nazione del mondo. Ecco l'officina, il laboratorio di cultura dove non si distingue l'artista dallo spettatore, dove, spesso inconsciamente, si crea e si partecipa. Ci si dà del tu, si incontrano Sartre, Antonioni, la Vitti, vi si ritrovano Costanzo, Arbore, Boncompagni, Bracardi ancora agli inizi.

Non hanno suscitato così vivo interesse le incisioni tratte dagli studi attenti e impegnativi dei nostri studiosi di folklore: è materia destinata ad un pubblico colto e selezionato, ben diverso è ascoltare dal vivo. Davanti o in mezzo alla gente ci sono l'artista, il musicista, il cantante, il cantastorie, il poeta, che raccontano le storie di casa loro, e si scopre che è una casa comune.

Così il Folkstudio, esclusiva romana, raccoglie appassionati ed estimatori da tutto il mondo che arrivano con un semplice indirizzo in tasca: Harold Bradley, Folkstudio, Trastevere. Come dire il Colosseo, o San Pietro.

È la fine del 1961 quando ha inizio l'attività pionieristica; amici e simpatizzanti si offrono per collaborare, chi alle pubbliche relazioni, chi alla cassa, chi a servire il pubblico. Partecipe-



Manifesto, 1964

ranno professionisti, avvocati, imprenditori, sindacalisti, attori: Bruno Trentin, Noemi Gismondi, Renata Ambrosoli, Lou Castel e la sorella Susan, Benito, la francese Viviana Berlinguer, il cubano Humberto Blanco. Da allora fino alla fine del 1967 è un interminabile susseguirsi di presenze, famose o meno, ma sempre importanti. I programmi settimanali forniscono serate di spettacolo per tutti i gusti.

Chi ama i canti internazionali potrà ascoltare Hamza Alai-I-din in quelli egiziani e sudanesi, Dan Perry negli israeliani, Dimitri Papadatos nei greci, Juca Chaves nei brasiliani, Vladimir Waiman nei moscoviti, Domino nei francesi, Elisabetta Wu nei cinesi, Gloria Trillov nei russi, Policarpo nei venezuelani, Inge Romer nei danesi; Ramon Mereles nei paraguaiani, Juan Capra e Juan Carmona nei cileni, Paolo Camiz nei francesi e tedeschi.

Gli appassionati dei canti dei negri d'America ascolteranno

blues, spiritual e ballate da Sandi Lessin, da Clebert Ford giornalista cantante attore e chitarrista di Broadway, dal famoso ballerino Archie Savage, da Eddie e Jesse Hawkins attori e cantanti della Georgia, da Billy Ward cantante e trombettista di Atlanta, dai Folkstudio Singers celebrità internazionali, da Berneice Hall, da Mack Pope del Ghana, da Jo Garceau creola dalla voce affascinante, dalla cantante lirica Annette Meriweather.

Folk song e country music hanno interpreti in Janet Smith di Dallas maestra di arpa celtica e fingerpicking, Laura Schechter di Los Angeles, Patricia Atkins e Roger Bell inglesi, Francis Kuipers e la sua *steel guitar*, Ted Russof canadese, i folksinger Weston Gavin, Darlene, Peter Tavis, Wilder Brothers, Maureen Kennedy Martin. Una sera si presenterà Bob Dylan, non ancora famoso in Italia e poco simpatico: stonato e sgraziato, non incontrerà il favore del pubblico. Al contrario, sarà applauditissimo il grande folklorista statunitense Pete Seeger venuto apposta nel gennaio 1964.

Si esibiscono virtuosi strumentali che mandano in visibilio il pubblico: alla chitarra Gino D'Auri, Gianni Pisciotta, Mario Fales, Rafael De Rondo, Oscar Gillea, Vittorio Camardese medico di giorno e chitarrista di notte, Gino Foreman alla *slide guitar*; al pianoforte Harold Humes (*boogie-woogie*), Alberico Di Meo (*rag-time*), Toto Torquati (*jazz*), Al Thomas (*blues, spiritual*); la famosa Trinidad Steel Band che stupisce con i suoni ricavati dai bidoni di petrolio ritagliati. La stretta collaborazione col Teatro Club di Roma permetterà di usufruire, per serate eccezionali, del Teatro Eliseo: un tutto esaurito si avrà per gli indiani Ravi Shankar al *sitar* e Alla Raka al *tabla*.

Il folklore italiano ha i suoi interpreti: Claudio Rea in quello napoletano medioevale, Ferruccio Castronuovo in quello abruzzopugliese, Rossano Jalentì in quello italiano e francese, Stefano Lepre in quello del sud, Gabriella Ferri e Luisa De Santis – già famose – in quello romano, Vito Cipolla in quello siciliano,

Tonino Infantino nei canti satirici, e poi Ivo Bruner, Anna Casalino, Gabriella Contessa, Ivan Della Mea, Nicolino Pompa, Domino, Tito Schipa jr.

Nel Folkstudio fioriscono talenti destinati a durare: si affermerà Toni Santagata, col suo simpatico folklore pugliese, e così Pippo Franco con le sue divertenti interpretazioni istrioniche, si farà conoscere Edoardo Bennato ribelle cantautore chitarrista. Seguiti e stimati sono il “professore” Otello Profazio ricercatore di canti calabro-siculi, che commuove con la sua trascrizione e interpretazione della struggente “Barunissa di Carini”, Giovanna Marini grande cultrice e storica del canto popolare dalle origini, Rosa Balestrieri sanguigna interprete popolare siciliana, Matteo Salvatore che urla rabbiosamente i canti di lavoro siciliani degli sfruttati e dei carcerati.

Arriveranno nel 1963 le serate dedicate al *jazz*, il genere che ha accertate origini dalla musica nera afroamericana, e capita che qualche musicista parta da Milano (allora patria indiscussa di questo genere) per incontrare i colleghi in una *jam session* improvvisata al Folkstudio. Ecco, solo per citarne alcuni, le presenze di Marcello Rosa, Carletto Loffredo, Francesco Forti, Gianni Foccià, Mario Schiano, Gegè Munari, Fabrizio Zampa, Carlo Sily, Max Catalano, Lelio Luttazzi, Piero Umiliani. Di passaggio a Roma, non mancherà di venire ad esibirsi la eccezionale Preservation Jazz Band di New Orleans.

Ma più di tutti è amato lui, il capo, Harold Bradley, il quale con la sua capacità interpretativa e la sua voce profonda e potente cattura il pubblico, che lo segue affascinato nei suoi canti di lavoro quasi immergendosi nei campi di cotone, nei suoi *blues* angosciosi di pioggia, dolore e abbandono, nei suoi *spiritual* ispirati e commoventi, nei suoi canti di protesta contro lo sfruttamento dei deboli e dei poveri. Lo accompagna spesso alla chitarra chi scrive queste righe, in quegli anni giovanissimo musicista nel Folkstudio, che ne ha vissuto la storia con profonda par-



Spettacolo RAI TV “Stella Cometa, Fantasia Natalizia”, con tutti gli artisti del Folkstudio da sin. The Wilder Brothers (Texas), Mack Pope (Ghana), Sandro Bari (Roma) 1966

tecipazione, essendo allora un onore impensabile suonare in un locale così “unico”.

Harold Bradley compare in decine di film, in spettacoli televisivi e musicali, recita in teatro e nel frattempo dipinge, organizza manifestazioni. Roma è la sua nuova patria fino a quando decide di rientrare “temporaneamente” negli Stati Uniti: è l’epoca della lotta per i diritti civili. Mancherà invece vent’anni, durante i quali il “suo” Folkstudio passerà più volte di mano.

È il 1968, troppi interessi gravitano intorno a quel locale “simbolo”, affermato e frequentato: quello che era il laboratorio del canto, della musica, della tradizione popolare diventerà la bandiera della rivolta studentesca e della politica militante. Harold e il suo impegno sociale avulso dalla speculazione di parti-

to sono dimenticati, è cominciata l'era dei cantautori impegnati, talvolta benestanti borghesi figli di papà "compresi" nella protesta sociale.

Quando lui tornerà, pur se non apertamente osteggiato verrà cortesemente tenuto a distanza dalla sua creatura, perché non accampi diritti a riprenderla (c'è ormai da tanti anni un altro gestore e un altro indirizzo, ma legalmente è ancora sua). Si pubblicano testi e articoli sul Folkstudio, dimenticando ostentatamente di citarlo come ideatore, fondatore e conduttore. Oggi Harold si è ormai stabilito a Roma definitivamente, ha ripreso la sua carriera di attore, cantante, pittore come se avesse ancora i trent'anni di allora, ha un curriculum eccezionale. Gli manca soltanto un riconoscimento ufficiale dagli esponenti istituzionali della cultura per la sua opera nella nostra Città.

Molti di quelli che hanno frequentato il Folkstudio dopo di lui, invece, si sono creati una solida fama: chi è celebre cantante, chi ha fatto carriera politica, chi scrive libri, chi commenta lo spettacolo, chi elargisce opinioni televisive o radiofoniche, chi è grande comunicatore... tutti potrebbero testimoniare su quanto si deve ad Harold Bradley ed al "suo" Folkstudio.

Ma ci sono verità che non fanno notizia, e non fanno neppure comodo; e poi di questa storia già molti hanno detto – e scritto – la loro.

Via della Mercede pianeta della stampa

ROMANO BARTOLONI

21 aprile 1956, via della Mercede, dominata dalle ingombranti presenze doc del "Corriere della Sera" e della Stampa estera, si crogiolava nei tepori di una luminosa giornata di primavera romana, respirando a pieni polmoni l'aria frizzantina non ancora ammorzata dai veleni della motorizzazione di là da esplodere. Nessuna poteva immaginare che quel giorno sarebbe passato alla storia del giornalismo moderno nel segno di una svolta epocale per spregiudicatezza informativa e politica, caratterizzando una controtendenza di linguaggio per gli anni futuri. Tanto meno ne avevano la sensazione quei tre giovani, freschi di studi e pieni di belle speranze, che furono accolti senza tanti complimenti di benvenuto in via delle Mercede, nella redazione romana del neonato Il Giorno di Milano, direzione Gaetano Baldacci, regia Cino Del Duca, editore di rotocalchi di grido, e lunga mano del potente presidente e fondatore dell'Eni, Enrico Mattei.

In quegli anni ruggenti per il giornalismo, via della Mercede era considerata una delle strade/pianeta della stampa scritta, allora regina della comunicazione, che ruotava intorno al sole di palazzo Marignoli nella vicina piazza San Silvestro con ingresso anche su via del Corso, il vero e proprio Palazzo della stampa italiana con annesso circolo/sale incontro/ristorante/bar per l'universo che era attratto dal giornalismo italiano. Fra le altre vie/pianeti del centro figuravano e alcuni figurano tuttora: via

del Tritone con il Messaggero, il giornale veterano delle testate romane nato il 16 dicembre 1878, e con il Momento Sera nelle edicole dal 1944 e scomparso immaturamente nel 1977; via del Corso/piazza Colonna con il Giornale d'Italia nel palazzo Sciarra, glorioso quotidiano della sera fondato nel 1901 da Giorgio Sidney Sonnino e messo a morte dopo 76 anni in fondo alla via Appia, e con il Tempo di Renato Angiolillo nel palazzo Wedekind (venuto alla luce il 5 giugno 1944, il giorno dopo la Liberazione, nella vicina piazza di Pietra).

Tornando in cima alla scala dell'evento il Giorno, una terna indovinata che avrebbe lanciato una formula progressista vincente in rottura con la tradizione del quotidiano classico, anche allora interpretato da Il Corriere della Sera con la redazione romana nel portone accanto e guidata da una penna d'eccezione, Silvio Negro, anche scrittore e romanista di primo piano. In fondo alla scala, aspirava a farsi le ossa, tra giornalisti di razza (come Paolo Murialdi, Giancarlo Fusco e più tardi Enzo Forcella e Giorgio Bocca), il terzetto di cronisti abusivi volontari impiegato per la bassa manovalanza della nera gettata in mezzo alla strada: Adele Cambria, che sarebbe diventata un'invitata davvero speciale contro le ingiustizie sociali, Roberto Martinelli, con un futuro di grande cronista giudiziario e di vicedirettore de Il Corriere della Sera, e il sottoscritto Romano Bartoloni, con un passaggio professionale da vicedirettore de Il Popolo.

Le mie prime esperienze paragiornalistiche risalgono ai tempi del liceo, quando, ancora ragazzetto, facevo il trombettiere delle notizie (una figura allora in voga nella sala stampa di palazzo Marignoli a S. Silvestro) per conto di mio padre, Giulio, vaticanista per eccellenza, erede della cosiddetta banda di mons. Pucci che inventò, all'alba degli anni '30, l'informazione pontificia nel sottoscala della caserma dei vigili del fuoco nel cortile di San Damaso sotto le finestre degli appartamenti papali; e accanto agli ascensori con tanto di lift chiacchieroni e che andava-



Il caos di via della Mercede, 50 anni fa centro di vita del giornalismo

no su e giù accompagnando i grandi personaggi dell'epoca. Chiuso nelle monumentali e insonorizzate cabine telefoniche della prima sala stampa dentro il Vaticano, nata da una costola dell'Osservatore Romano, dettavo il pezzo paterno alle agenzie nazionali e internazionali, mentre papà batteva potentemente sui tasti della Olivetti M40 (la conservo perfettamente funzionante anche se non la uso più) fino a 30 veline con la carta carbone. Di quei tempi pionieristici, ricordo lo scrupolo igienista di Pio XII che si faceva disinfettare le dita durante le cosiddette udienze "baciavano", allungando il braccio destro dietro la sedia regale, e ancora le grandi strigliate della Segreteria di Stato, con tanto di un giorno di interdizione (sospensione?) dalla sala stampa, nei confronti di mio padre, quando diramava notizie troppo riservate.

Con le meraviglie tecnologiche dell'epoca, su tutte le tele-scrittive, la redazione romana de il Giorno sembrava il centro dell'universo. A Roberto Martinelli, figlio di magistrato, spettò

automaticamente il compito di avventurarsi nei meandri del “Palazzaccio” di piazza Cavour e via via nelle vicende dei processi che allora appassionavano l’opinione pubblica. Adele Cambria ed io rincorremmo nei primi giorni le misteriose dietrologie di un giro di squillo che aveva intrappolato la figlia del famoso Angelo Picchioni, il cosiddetto mostro di Nerola che assassinava gli automobilisti in panne al 47 chilometro della via Salaria (dove tradotto nel manuale del lotto, “La Smorfia”, come il 47 morto che parla). Perché in quei tempi, nonostante i difetti di un’informazione, specie quella politica, per vocazione conformista, lo sport ufficiale del giornalista, del cronista in particolare, era la caccia alle notizie, che andavano non solo tutte raccolte dal vivo, ma confezionate e sceneggiate con ricchezza di descrizione e di ambientazione dei dettagli, il cosiddetto colore.

Con un telegiornale Rai, unico, alle prime armi e povero di immagini, la coloritura dei fatti e le foto illustrate, specie nelle edizioni del pomeriggio in edicola a getto continuo e strillate in galleria Colonna, riempiono le pagine dei quotidiani, lasciando ai commenti il ruolo di cenerentola. Con l’avvento de Il Giorno, il sensazionalismo alla rotocalco, il gossip di oggi, si conquista un posto al sole fin dalla prima pagina, si assiste al declino della classica terza pagina, si porta alla ribalta il mondo dell’economia e della finanza. E, soprattutto, si comincia a scuotere il secolare albero del sistema dei poteri abituato a nascondersi dietro i segreti, a ridimensionare persino l’evidenza, a regolare a proprio arbitrio il rubinetto dell’informazione. Persino il Vaticano di Giovanni XXIII e del Concilio coglie il vento della nuova società della comunicazione e rompe secolari silenzi, cominciando a produrre l’informazione in proprio.

Ma dietro l’angolo era in agguato la rivoluzione televisiva che nel nostro Paese è stata lenta e, tuttavia, inesorabile, producendo, da una parte, una nuova alfabetizzazione della gente all’insegna della lingua parlata nella capitale (un dialetto romane-

sco imbastardito) e, dall’altra, una mutazione genetica nel mestiere del giornalismo. Con una serie di effetti a cascata sia pure distribuiti nel corso degli anni, la dittatura delle immagini scombussola il concetto della comunicazione (un fatto esiste solo se appare in tv); altera il rapporto fra giornalisti e fonti d’informazione (da cacciatori di notizie a prede, asserragliate dal fuoco incrociato di comunicati e di conferenze-stampa); condiziona la nostra esistenza ai voleri della pubblicità (quindici secondi di spot su un detersivo spodestano il flash sull’ennesima strage terroristica a Bagdad).

La convivenza con la carta stampata rimane in equilibrio finché dura il monopolio della Rai e finché la pubblicità resta incatenata ai Caroselli di cara memoria. La musica cambia registro fra le due tappe storiche per la comunicazione: l’avvento delle cosiddette tv libere nel 1970 e il consolidamento delle duopolio Rai-Mediaset/Fininvest di Silvio Berlusconi nel 1990. Internet, i media online, le televisioni telematiche e digitali, i foto/videofonini, la moltiplicazione dei freepress (oggi due milioni di copie) e dei service (società di servizi giornalistici) continuano ad aprire nuovi orizzonti nel campo dell’editoria offrendo opportunità un tempo impensabili, ma sconvolgono le vecchie regole del gioco e caricano di incognite il futuro. Il villaggio globale della comunicazione propone un’inquietante rovescio della medaglia, che sembra coniato apposta per mettere la sordina sui problemi del fronte casalingo. Ogni giorno ci commuoviamo sulle grandi tragedie del mondo, però non versiamo una lacrima sui drammi della porta accanto che paiono appunto non esistere perché non fanno notizia. Peraltro, gli scenari della professione propongono, a ritmi incontenibili ed esponenziali, nuove forme di giornalismo e nuove figure di giornalisti che lavorano in circostanze diverse, con compiti e linguaggi diversi e spesso conflittuali fra loro.

Nella teoria, si delinea la nuova filiera informativa: la radio dà le notizie, la tv e le altre tecnologie le fanno guardare, maga-

ri interagire e il giornale le approfondisce. Nella realtà, il panorama è sempre più spesso influenzato dal virtuale e l'informazione è contraffatta da abili manipolatori che ambiscono a offrirti un mondo semplificato, chiaro e spiegato a uso e consumo dei Grandi Fratelli della comunicazione. Mentre il dilagare del potente in diretta tv, il "fai da te della comunicazione" alla Berlusconi o alla Prodi, le interviste prefabbricate e i commenti e i controcommenti costruiti molte volte su falsi eventi o sul niente mortificano la mediazione giornalistica, sciapiscono i valori del sale e pepe della professione, la critica al Palazzo, rincitrulliscono i cosiddetti cani da guardia del potere. I giornali veicolano sempre meno notizie sui fatti ed opinioni, perché diventano essi stessi, e sempre di più, produttori di opinioni. E di conseguenza, le televisioni cedono alla suggestione di diventare cinghia di trasmissione della politica invece di limitarsi semplicemente a spiegarla.

Il deterioramento psico-fisico dei mass-media ha scandalizzato Giovanni Paolo II, il quale, nel messaggio per la Giornata delle comunicazioni sociali del terzo millennio, si appellava alla "coscienza morale dei giornalisti" affinché resistano "alle pressioni che li sollecitano ad adattare la verità, al fine di soddisfare le pretese dei ricchi e del potere politico". Eppure il messaggio apostolico/evangelico del Papa polacco non avrebbe raggiunto le più alte vette dell'universalità senza un rapporto franco e sapiente, e, soprattutto, senza frapporre veli, con la macchina mediatica. I viaggi nel villaggio globale, la televisione e le tecnologie elettroniche sono state il suo pulpito e il mondo, superando le divisioni delle etnie e delle religioni, lo ha riconosciuto come un grande e coraggioso Profeta perché ha parlato in presa diretta al cuore di ogni uomo e perché non ha esitato a portare la Croce delle sue sofferenze sotto gli occhi della gente, proprio come Gesù lungo la via del Golgota. "Il Santo Padre deve proprio ai media la sua leadership mondiale!", si ammette nel "messalino"

diffuso in tutte le chiese d'Italia nella Giornata delle comunicazioni sociali del maggio 2004.

Commenta lo scrittore cattolico Vittorio Messori: Wojtyła "è stato il primo Papa della storia 'a colori': Pio XII fu solo radiofonico, Giovanni XXIII prototelevisivo, Paolo VI in bianco e nero, ma il pontificato di Giovanni Paolo II coincide con la diffusione dello schermo colorato e l'esplosione di una comunicazione globale". Non a caso le prime notizie della sua morte sono state propagate dalla Santa Sede in tempo reale via Sms e via email. Resta da interrogarsi se, in quei giorni del calvario del Pontefice, gli occhi delle tv puntati 24 ore su 24 sul morente abbiano finito per incorrere in un accanimento mediatico, contribuendo a suscitare forme di fanatismo e di isterismo collettivo fino alla frontiera dell'irrazionale fra le folle oceaniche che hanno bombardato con i videofotofonini la salma del Papa esposta in San Pietro.

Il pontificato di Benedetto XVI, maestro e garante dell'ortodossia della fede, appare destinato, volente o nolente, a navigare a colpi di immagine più della parola sulla cresta dell'onda del pianeta comunicazione e a manifestarsi dentro una società asceticamente devota ai mass-media e alla star system.

Da noi, in Italia, l'estenuante braccio di ferro governo-opposizione sul controllo della Rai, le tensioni sul conflitto di interessi di Berlusconi, lo scontro epocale fra impresa e sindacato sulle flessibilità del pianeta lavoro, non solo hanno provocato un terremoto nei territori della politica e dell'economia, ma hanno scoperto quanto sia diventato nudo il cosiddetto quarto potere, quanto si scioglia come neve al sole il presunto contraltare dei potentati, quanti denti hanno perduto i cani da guardia dei poteri. Troppe ipocrite cassandre si stracciano le vesti sullo stato di salute dell'informazione dopo aver ignorato il grido di dolore lanciato dagli addetti ai lavori: dagli editori impaludati nelle trappole del multimediale ai giornalisti in crisi di

identità e sacrificati agli idoli del marketing, della pubblicità, e delle notizie-spettacolo. I continui assalti alla diligenza espongono le istituzioni, a cominciare dal Capo dello Stato con i suoi moniti sulla libertà di stampa e sul pluralismo, alla figuracce.

Forse troppa acqua sporca è passata sotto i ponti del mestiere di giornalista, compromettendo, con la qualità del prodotto, la stabilità delle vecchie e robuste arcate.

Ai nostri giorni, tanta gente si impiastra le mani con la marmellata della comunicazione. I monopoli e gli oligopoli del potere economico e politico, sorretti dalla forza tecnologica dell'autarchia informatica, controllano la dinamica delle notizie. Politici, magistrati, potentati economici, e persino bottegai, fanno a gare nel propagare, meglio propagandare, un'informazione ad alto tasso di tendenziosità. Una volta la società era sostanzialmente silenziosa: parlava per bocca degli insegnanti, dei politici, dei parroci, dei giornali, dei libri. Oggi parlano tutti. La nostra era è diventato un mercato assordante di protagonisti: parlano università, fondazioni, banche, istituti di ricerca, società di sondaggio, industrie, agenzie di pubblicità e di pubbliche relazioni, uffici studi, uffici marketing, uffici stampa ecc. ecc.. Per pubblicizzare i prodotti della Barilla, ad esempio, si ingegnano almeno 250 specialisti della comunicazione, addetti soltanto a far parlare la fabbrica. Il budget per la comunicazione di una grande industria è diventato una delle voci principali della spesa complessiva. Ormai il numero degli addetti alla comunicazione di impresa pubblica e privata supera di gran lunga quello dei giornalisti dei mass-media.

Non c'è più un'informazione spoglia, non più una verità assoluta (ed è forse una conquista!) che viene fuori dal pozzo. Semmai è in atto una guerra di parole e di immagini; di rapporti di forza fra poteri che, ognuno per la propria lingua e per il proprio conto, tentano di impossessarsi di quelle parole e di



La prima pagina del neonato Il Giorno del 21 aprile 1956

quelle immagini anche a scapito della credibilità e dell'attendibilità.

Il giornalismo di prima linea o mezzobusto in tv conserva ancora il volto dell'antico fascino, tuttavia ha perso molte delle penne del pavone di una volta. I Vespa assomigliano sempre più agli showman alla Baudo e alla Bonolis piuttosto che ai colleghi alla Mieli e alla Mauro, avendo voltato le spalle, peraltro, ai modelli professionali e ai meno remunerativi contratti di categoria (ora sono strapagati come superstar!). Mentre le inchieste sui veleni tossici, sulla malasanità, sugli abusi edilizi o sulle truffe dei maghi sono lasciate ai fenomeni ibridi dello spettacolo, alle Iene, ai Gabibbo e ai comici di turno di "Striscia la notizia" (paradossalmente proprio al soldo delle televisioni di Berlusconi), e che da buffoni di corte trovano l'improntitudine a fare le pulci ai castellani.

I poteri economici, finanziari e politici hanno le responsabilità maggiori non solo nei rapporti in presa diretta con l'opinione pubblica ("Porta a Porta" e altre trasmissioni tv; e ancora le tante strade di internet, siti web, portali, rete civiche), ma anche nel

regolare i tasti della regia della comunicazione istituzionale che, esercitando una delicata funzione pubblica, dovrebbe rispettare i sacrosanti principi della neutralità, dell'imparzialità e della trasparenza. A volte, invece, le fonti scambiano la prudenza e la cautela con la reticenza, con la riluttanza e con l'abuso dei segreti: cioè, si nascondono le notizie che, quando vengono comunque a galla, provocano maggiori devastazioni come successe a Parigi con la sindrome dell'afa assassina la cui esistenza è stata negata e contestata alla stampa dal ministero della sanità fino a quando le notizie sulla morte e l'agonia di migliaia di anziani hanno dilagato incontrollabili nel Paese.

L'informazione di servizio è tuttora lacunosa e carente da parte degli enti locali e dei gestori e fornitori dei servizi pubblici, perché la loro organizzazione continua a rispondere più a criteri di ordine politico e burocratico che a motivi di utilità pubblica. Eppure questo compito, come il rapporto interattivo e di dialogo con i cittadini, sono diventati ormai, nei fatti, di loro diretta competenza e non li assolve dalle responsabilità lo scaricabarile sui mass-media o sulla stampa locale e di quartiere che non hanno obblighi né di legge, né di mercato. I disagi dei black-out elettrici si sopporterebbero, meglio e con qualche indulgenza, se si mettessero tempestivamente in guardia gli utenti. Nelle metropoli si vivrebbe senza impazzire, se circolassero (radio, tv, internet, cartelli luminosi ecc.), in tempi reali, le notizie dell'ultima ora sugli ingorghi di traffico e sui blocchi di strade e sulle linee di bus abolite o dirottate in occasione di cortei e di manifestazioni di piazza.

Viceversa, la tendenza in atto, le gare tra i politici a conquistarsi i primi piani delle cronache, portano a scimmiettare il peggio o il meglio (a seconda dei punti di vista) del linguaggio e dello stile di immediatezza del giornalismo e, soprattutto, della pubblicità. Si assiste ad un abnorme ricorso a slogan, a luoghi comuni, a metafore sportive di bassa lega. I pericoli sempre più

consistenti della contraffazione delle notizie si coniugano con le vecchie suggestioni antitrasparenza a imporre, ovunque sia possibile, il segreto di Stato, il segreto delle indagini, il segreto d'ufficio (quasi sempre segreti di Pulcinella anacronistici e arbitrari), nonostante aperte contestazioni siano state fatte da autorevoli personalità (spicca su tutte il presidente emerito della Corte costituzionale, Giovanni Conso), e nonostante la caduta di tanti feticci (clamorosa la caduta dei tabù sul caso Ustica) e le mitomanie dei maniaci dei complotti (strage di Bologna). E come se non bastassero a dominare la scena le oligarchie dei poteri sulla fabbrica del consenso, "le maglie dei sistemi di controllo basati sulla continua raccolta di informazioni personali si fanno sempre più strette (rapporto 2004 del Garante per la privacy Stefano Rodotà)".

Le videosorveglianze, il boom delle intercettazioni telefoniche (già archiviati tabulati per 600 miliardi di informazioni), le banche dei dati genetici, gli scanner per le impronte digitali, i microchip elettronici sotto la pelle stanno diventando la gogna elettronica del terzo millennio, sofisticati strumenti di controllo sociale per davvero alla Grande Fratello magari impiegati sotto la fatispecie della lotta al terrorismo internazionale. Diverse grandi aziende, e anche imprese editoriali, si intromettono nei pc e nella corrispondenza elettronica dei propri dipendenti, giornalisti compresi. A sentire la campana delle giustificazioni, lo fanno per motivi di sicurezza informatica, per tutelare la proprietà intellettuale e i segreti aziendali, e così via. In pratica, si esercita un indebito monitoraggio sulla privacy telematica. Si arriva a sostenere che la privacy è importante, ma la nostra vita lo è di più. Nei fatti, si rischia di scommettere su una tragica ironia: gli invasati nemici della modernità utilizzano gli strumenti della modernità per tentare di distruggerla.

Si dice che Internet – 928 milioni di utenti nel mondo, erano 16 alla fine del 1995 – è diventato il luogo del reclutamento, del-

le istruzioni, delle comunicazioni e delle rivendicazioni per una strategia diabolica. Non far nulla significa concedere campo libero; sacrificare le nostre libertà significa regalare la vittoria che cercano sull'Occidente. Il piano di sicurezza, predisposto dal governo italiano nell'estate 2005, impone, fra l'altro, il controllo del traffico delle email, la registrazione dei frequentatori di internet point, l'abolizione dell'anonimato delle schede telefoniche. Qualcosa di non molto diverso dall'attuale mano libera sulle intercettazioni telefoniche ed ambientali. Ogni tanto, il sistema dei poteri reagisce pesantemente contro gli abusi delle orecchie lunghe della magistratura e della polizia, anche se grazie alle intercettazioni sono venuti a galla gli scandalosi intrecci fra finanza e politica, le caserecce scalate alle banche (i clamorosi affari Antoveneta e BNL) con l'imprimatur della Banca d'Italia in barba al libero mercato europeo. Le proteste sono diventate, come al solito, un alibi per invocare misure che, invece di prendersela con chi le pratica, censurino la divulgazione delle notizie e impediscano la legittima pubblicazione (fino ad oggi!) di atti giudiziari non più coperti da segreto perché ormai a conoscenza delle parti interessate al giudizio.

Quando ministri, magistrati e poliziotti teorizzano sulle piste terroristiche, sugli sbarchi dei clandestini, sugli assalti a mano armata dentro le mura domestiche, o intorno ai serial killer, mass-media e giornalisti hanno le mani legate, le fonti d'informazione diventano arbitri della situazione e l'opinione pubblica perde fiducia nella credibilità della stampa. Peraltro, mentre l'Europarlamento di Bruxelles, con il pretesto di frenare il facile scandalismo, decide di espellere i giornalisti che non rispettano i limiti all'informazione stabiliti d'autorità, la Casa Bianca domina la piazza della comunicazione locale (e non solo), fornendo gratuitamente alle televisioni minori, in perenne bolletta, videogiornali preconfezionati con l'elogio dei padroni del vapore. In Italia si segnalano, per ora, casi isolati di distribuzione di



La "Libertà di stampa" in un'incisione dell'800
(Parigi, Gabinetto delle stampe)

videocassette e DVD da parte del Palazzo. Bush getta sul piatto della bilancia il peso della sua rielezione nel novembre del 2004 con largo consenso popolare, una vittoria conquistata contro la scelta della grande stampa USA (dal Washington Post al New York Times) schierata apertamente con l'avversario Kerry e con l'élite liberal-intellettuale del Paese. Il presidente americano raccoglie i frutti di una campagna elettorale condotta all'insegna dei principi di Patria, Fede e Guerra al terrore, osando prendersi la mano libera persino nel campo dell'informazione. In barba al famoso primo emendamento della Costituzione che tutela la libertà di stampa con un rigore sconosciuto in altre parti del mondo, si sono moltiplicati gli arresti di giornalisti che si sono rifiutati di rivelare le fonti di informazione dei loro scoop. Clamoroso il caso di Judith Miller del New York Times finita in carcere per aver bruciato un agente della CIA. Il giro di vite contro la stampa sembra favorito anche da una generale perdita di credibilità

dei giornalisti presso un'opinione pubblica sempre più disincantata e critica verso i media.

Molti miti, una volta intangibili, si stanno infrangendo anche in Italia, dove l'uomo della strada è diventato più smaliziato di quello che pensino certi intellettuali che continuano ad abusare di prosa e linguaggio pedagogici con l'arrogante pretesa di erudire il pupo. Nel referendum sulla fecondazione artificiale del 12 giugno 2005, la maggioranza dei mass-media si è battuta per il sì per partito preso dilungandosi nelle ragioni di principio piuttosto di condurre inchieste sull'effettivo stato della ricerca. Risultato: con il successo dell'astensionismo si è esposta a una brutta figura che ha avuto il suo costo su un mercato già asfittico.

In una Nazione dove non esistono gli editori puri, dove si vende lo stesso numero di copie di quotidiani del 1938 (sei milioni), dove il peso degli eventi è regolato dagli umori delle tv e condizionato dalle forze del marketing, della pubblicità e dello spettacolo, dove è più facile bucare gli schermi che raggiungere i cervelli, e dove i poteri economici e politici fanno il bello e cattivo tempo nell'universo della comunicazione, quanto contano ancora la realtà dei fatti, la qualità e la credibilità della notizia e la voce dei cani da guardia della democrazia? Di sicuro, le veline, i comunicati e le conferenze-stampa spot non cambieranno il mondo in meglio. Oggi come ieri e come domani, la solidità di un sistema democratico si misura con la coscienza critica di una società capace di mettere continuamente in discussione sé stessa.

Dell'inefficienza postale e dell'efficacia poetica:

la poesia "Cassetta romana delle lettere" (1983)

di Rainer Malkowski

ITALO MICHELE BATTAFARANO

Vedi, ti ho seguito perfino a Roma; vorrei qui
in terra straniera farti cosa gradita.

Goethe: *Elegie romane*, XIII.

Due anni ci mise Goethe, per venire a capo del carnevale romano, per cogliere nel caos di quella rappresentazione il senso profondo della vita e della morte, della maschera e dell'identità che quella nasconde. Non ne scrisse, dopo averlo visto per la prima volta nel 1787, ma soltanto dopo averlo vissuto una seconda volta, l'anno successivo. Voleva essere sicuro di aver riflettuto adeguatamente sul fenomeno, che gli si era presentato davanti agli occhi. Immediatamente dopo il suo ritorno in Germania nel giugno del 1788, Goethe mise per iscritto le sue riflessioni e le pubblicò in un elegante volume nel 1789 col titolo *Das Römische Karneval* (Il carnevale romano), accompagnandole con disegni di Georg Schulz, incisi su rame da Georg Melchior Kraus. Nel 1790 fu ripubblicato in una rivista soltanto il testo, il quale divenne poi parte del *Viaggio italiano*, ma non del primo soggiorno romano, uscito nel 1816, bensì del *Secondo soggiorno romano*, dopo il viaggio a Napoli e in Sicilia, pubblicato soltanto nell'edizione definitiva del 1829, tre anni prima di morire.

Il carnevale romano è uno dei più acuti saggi della letteratu-

ra tedesca, ancora oggi insuperato, sia come rappresentazione letteraria sia come analisi storico-antropologica del carnevale romano. La sua importanza è anche metodologica, perché ha insegnato ai Tedeschi, ormai da oltre due secoli, come si fa a guardare la realtà italiana, senza lasciarsi fuorviare dall'apparenza, senza disperdersi dietro aspetti superficiali o marginali, senza cedere all'irritazione e alla stizza del momento.

Ogni volta che uno scrittore tedesco ha cercato di capire la confusione, complessità e contraddizione di quello che gli appariva dinanzi agli occhi a Roma, ha ripensato a Goethe e ha cercato di non essere da meno del suo tanto più illustre connazionale. Nello sforzo di capire origine e natura del caos che gli si parava dinanzi, del *servizio scadente* che gli veniva offerto, ha cercato un significato oltre l'esteriorità, affinando l'intelligenza, ricorrendo all'intuito, stimolando la propria *curiositas*, scoprendo sensualità inusitate, nella convinzione che, se non fosse stato troppo scontato, il suo percorso conoscitivo lo avrebbe infine aiutato a trovare la chiave, per aprire quell'universo di contraddizioni, affascinante e terrificante, nel quale era immerso, da quanto era arrivato in città.

Tra i tedeschi che sulla scia di Goethe, seppero vedere Roma dall'interno e coglierne l'immensa vivacità, va citato Rainer Malkowski, uno dei più sensibili poeti di lingua tedesca del secondo Novecento. Pur rimanendo *ospite*, come dice egli stesso espressamente, dando il titolo alla sua raccolta di poesie romane, Malkowski si è rivelato osservatore attento di Roma, riuscendo a raccontarla in versi semplici e profondi. Anch'egli, come tanti altri poeti e artisti tedeschi, è stato ospite a Villa Massimo (1979), usufruendo di una borsa di studio dello Stato tedesco; anch'egli ha fatto la spola da Villa Massimo a Piazza Bologna, perché lì si trova l'ufficio postale più vicino.

Negli anni Settanta e Ottanta, in epoca pre-e-mail, artisti e scrittori tedeschi portavano lì, all'ufficio postale di Piazza Bolo-

gna, la propria posta, da spedire in fretta, e vi andavano a ritirare pacchi o raccomandate, affidando pensieri e affetti al mezzo più tradizionale della comunicazione epistolare, sempre sperando nella velocità delle comunicazioni. Piazza Bologna divenne così uno dei luoghi di Roma più famosi nella letteratura tedesca, citata in prosa e cantata in versi nelle forme più diverse. Gli scioperi di quegli anni, frequentissimi e proclamati in successione da tutte le categorie che permettevano alla posta di funzionare più o meno bene, scioperi quindi delle stesse Poste, delle Ferrovie, dei controllori di volo, dei piloti, degli autisti di bus eccetera, rendevano, a quei tempi, difficile tanto la raccolta quanto la consegna delle lettere, mettendo a dura prova pazienza e speranza dei Tedeschi di Roma (e di tanti Italiani giustamente esasperati dal servizio scadente).

Come si racconta in versi il caos quotidiano di un paese straniero che non riesce a far arrivare in tempi normali la posta e in orario i treni e i bus? Come si reagisce a tutto questo, se in questo paese si è scelto per viverci da poeta, per uno o due anni? Come si rilegge il *Viaggio italiano* di Goethe agli inizi degli anni Ottanta, tra Villa Massimo e Piazza Bologna?

Rainer Malkowski sceglie l'immersione totale, raccontando in versi, tra l'altro, un viaggio in bus per la città, il comportamento di turisti giapponesi a San Pietro o di turisti tedeschi in trattoria, oppure anche se stesso, seduto al tavolino di un bar di periferia, sempre riuscendo a cogliere qualcosa di originale dietro le apparenze. Una delle sue poesie romane è dedicata ad una cassetta delle lettere: *Römischer Briefkasten (Cassetta romana delle lettere, 1983)*. In questi versi il poeta non si dedica, ovviamente, né alla satira del servizio postale romano né si abbandona al vituperio e all'indignazione, ciò che, egli sa bene, non avrebbe avuto alcuna risonanza, essendo i suoi versi scritti in tedesco, quindi poco utili a fare scandalo, ad agitare gli animi, al fine di migliorare il servizio postale italiano.

Malkowski si ripromette piuttosto di rappresentare in versi il superamento del tempo e dello spazio, tipico di ogni lettera che, scritta in un luogo, ma letta dal destinatario altrove, e in un tempo diverso da quello della scrittura, annuncia in questo doppio superamento, essere l'opposto di tutto ciò che è quotidiano e quindi di per sé anche caduco. Soltanto ciò che va oltre lo spazio e il tempo immediatamente percepibili, è destinato ai posteri, è comunicazione, scrittura che rimane nel tempo, quando avrà raggiunto il destinatario, senza rivelare alcuno scopo utilitaristico o funzionale.

Dell'inaffidabilità delle poste italiane Malkowski fa il concetto centrale della sua breve e densa poesia:

RÖMISCHER BRIEFKASTEN

Meiden Sie diesen Briefkasten,
rieten mir die Kenner der Stadt:

man weiß nicht, wann er geleert wird.
Vielleicht in acht Wochen?
Vielleicht gar nicht mehr
dieses Jahr?

Da faßte ich große Zuneigung
zu dem staubigen Kasten.

Ich schrieb fließiger denn je
und benutzte nie einen andern.¹

¹ RAINER MALKOWSKI, *Zu Gast. Gedichte*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983, p. 65. – La traduzione che segue è stata da me approntata per l'occasione. RAINER MALKOWSKI (Berlino 1939-Brannenburg 2003) ha la-

CASSETTA ROMANA DELLE LETTERE

Eviti questa cassetta delle lettere,
mi consigliò chi conosceva la città:

non si sa, quando viene svuotata.
Forse fra otto settimane?
Forse, addirittura mai più
per quest'anno?

Questo mi procurò grande attrazione
per questa cassetta polverosa.

Scrissi con più lena di prima
e non ne usai mai un'altra.

Malkowski non parla qui di una realtà, divenuta caotica, perché deturpata dal consumo di massa, come hanno fatto altri poeti tedeschi a lui contemporanei (per esempio Rolf Dieter Brink-

vorato nell'editoria e in agenzie di pubblicità a Berlino e Francoforte, fino a diventare imprenditore pubblicitario a Düsseldorf nel 1967. Dal 1972 si è dedicato completamente alla poesia, trasferendosi a Brannenburg, nella Baviera meridionale. Ha vissuto a lungo a Roma tra il 1979 e il 1983, ad Amsterdam e negli Stati Uniti (Oberlin College, Ohio). Ha ottenuto numerosi premi e riconoscimenti internazionali. Le sue poesie dedicate a Roma si trovano nel volume *Zu Gast, (Ospite)* 1983. – Su Malkowski si può leggere in italiano: HILDEGARD EILERT, *Rainer Malkowski: Roma. Osservare, discutere, agire: tre tentativi di avvicinamento*. In: *L'Italia nella poesia tedesca contemporanea*. A cura di I. M. Battafarano. Taranto, Scorpione Editrice, 1997, pp. 61-80 (= Pegaso 2). – HILDEGARD EILERT, *La Roma dei poeti tedeschi nella seconda metà del Novecento: Koeppen, Dyllus, Malkowski*. In: *Annali della Facoltà di Lingue e letterature straniere dell'Università di Sassari*, 2000, pp. 143-164.

mann, proprio a proposito di Piazza Bologna nella poesia *Hymne auf einen italienischen Platz, Inno ad una piazza italiana*, 1975), ma perché essa è estranea a lui, in quanto poeta. In realtà, si potrebbe ipotizzare, la cassetta delle lettere non viene svuotata, forse perché il postino ha scoperto, dopo numerosi tentativi andati a vuoto, che ormai quasi più nessuno, da quelle parti, scrive lettere e le imbuca, che, insomma, la cassetta è spesso vuota. Non val la pena perciò, di passar di lì a svuotare ciò che non è pieno. Solo i poeti scrivono ancora lettere, solo i poeti sperano di comunicare qualcosa con la loro scrittura, solo i poeti usano la cassetta delle lettere.

Il progresso tecnologico dapprima, col telefono che sostituisce la scrittura, poi una certa trasandatezza, accompagnata da noncuranza e sostenuta dall'ansia di non aver mai tempo a disposizione, hanno reso la comunicazione epistolare sempre meno diffusa, fino a vanificarla quasi del tutto. Rimangono in vita solo le lettere commerciali e quelle che servono alla trasmissione di atti e fatti amministrativi, la cui documentazione scritta è necessaria. Di conseguenza, quella cassetta romana delle lettere, collocata in un posto tra Villa Massimo e Piazza Bologna, si è rivelata col tempo tanto poco frequentata, da risultare il più spesso vuota e quindi trascurata dal postino. Questi la svuota a intuito conoscendo le abitudini degli abitanti del quartiere, ogni tanto, non si sa bene quando.

Col suo rifiuto di cercarsi un'altra cassetta per le lettere, anzi sviluppando, per converso, da quel momento in poi, una particolare attrazione proprio per quella cassetta polverosa, e di sì tanto incerta funzione, l'io poetico celebra il senso stesso della Poesia, come la forma più alta e più libera di comunicazione umana, proprio perché non soggetta ad alcun condizionamento, e non obbligata a risolvere problemi quotidiani

Malkowski sa fin troppo bene che i suoi versi, spediti per posta, non sono come le informazioni, richieste, ingiunzioni o fatture, da evadere in un certo lasso di tempo.

Lettere, che sono poesia sollecitano piuttosto, se arrivano alla persona giusta, riflessioni, emozioni, sentimenti e impressioni, conoscenza in ogni caso, la quale non perde di significato, se arriva dopo un giorno o dopo sei mesi o dopo alcuni anni, perché l'importante è che arrivi un giorno ad un destinatario, disponibile ad accoglierla.

Per Malkowski, scrivere *con più lena di prima* lettere, da affidare a *quella* cassetta romana, significa continuare a scrivere versi e chiedersi sempre di nuovo, dov'è il senso dell'esistenza in un mondo che cambia continuamente, quali possibilità restano al poeta, se i suoi lettori diventano sempre di meno, se le cassette vengono svuotate sempre più raramente, se egli stesso, ogni tanto, deve dubitare di sé e rinunciare al compito di osare, con i pochi suoi destinatari, di raggiungere la meta che nessun altro gergo o linguaggio può far raggiungere a lui, affinché egli possa poi indicarla agli altri.

Questa *lettera poetica*, dedicata ad una cassetta romana delle lettere, speditaci da Rainer Malkowski nel 1983 da Roma, tra Villa Massimo e Piazza Bologna, siamo lieti d'averla ricevuta oggi, dopo quasi un quarto di secolo. Questa sì, che è efficienza poetica, altro che quella postale.

Epilogo

Vedi, ti ho seguito perfino a Roma; vorrei qui in terra straniera farti cosa gradita.

Ogni viaggiatore deplora il servizio scadente; per chi Amore lo assiste, il servizio è delizioso.

Goethe: *Elegie romane*, XIII.²

² Traduzione di Roberto Fertonani. Cfr. GOETHE, *Tutte le poesie*. Milano, Mondadori, 1989, vol. I, p. 323.

Il Palazzo Orsini a Campo dei Fiori sotto la proprietà dei Pio di Savoia

CARLA BENOCCI



“In vita sua il signor cardinale [Carlo Emanuele Pio di Savoia] hebbe sempre pensiero e trattati di comprare in Roma un palazzo”¹: è nota la volontà del cardinale Pio di Savoia di consolidare la presenza della sua famiglia a Roma con il possesso stabile di beni di qualità, che qualificassero i Pio di Savoia alla pari con le altre grandi famiglie romane o di altre regioni ma pienamente accreditate presso la corte romana. Un palazzo come splendida residenza di rappresentanza ed una villa con raffinato giardino erano in effetti gli elementi salienti di uno *status symbol*, che delineasse un’immagine familiare sempre più magnifica e universalmente riconosciuta, perseguita costantemente da esponenti di casate vecchie e nuove, cittadine e straniere.

¹ Questi studi sulle proprietà romane dei Pio di Savoia sono stati resi possibili grazie alla cortesia, generosità e disponibilità di Alberto Laudi, cui vanno i miei più affettuosi ringraziamenti. Ringrazio altresì monsignor Cesare Pasini per la grande cortesia con cui mi ha consentito di consultare i documenti dell’Archivio Falcò Pio di Savoia presso la Biblioteca Ambrosiana, la dottoressa Ornella Foglieni, Soprintendente Regionale per i Beni Librari, e il prof. Pietro Petrarola, Direttore della Regione Lombardia. Il documento citato è a Milano, Biblioteca Ambrosiana, Archivio Falcò Pio di Savoia (d’ora in poi BA, AFPS), V.N. 104 (ex I sez. n° 100), Arm. I, cass. 5, n° 20. Per un profilo del cardinale cfr. P.G. BARONI, *Un cardinale del Seicento. Carlo Emanuele Pio di Savoia*, Bologna 1969.

Oltre al celebre giardino al Colosseo, noto come Villa Silvestri-Margotti poi Rivaldi, acquisito in proprietà nel 1626 e tale da garantire alla famiglia almeno la “delizia” di una villa, per la residenza ufficiale i Pio di Savoia erano andati peregrinando di affitto in affitto, pratica peraltro comune soprattutto tra le famiglie inserite da poco nel contesto romano: è già noto il possesso del palazzo di proprietà di Camilla Virginia Savelli Farnese in Piazza dei Fornari, in prossimità di S. Andrea della Valle². In precedenza, il cardinale Carlo Emanuele Pio aveva tentato diversi acquisti, come il palazzo con giardini sul Pincio nel 1611, il Palazzo Colonna ai SS. Apostoli nel 1618, poi affittato, un palazzo a Piazza della Ciambella; successivamente, avevano affittato nel 1641 il Palazzo dei Vittori e nel 1646 il palazzo di Pietro Della Valle. Di particolare importanza era stato l'affitto nel 1623 del Palazzo Orsini di Monte Giordano: infatti, tra i conti del duca Paolo Giordano II Orsini è annotato nel 1623 che l’“illustrissimo cardinal di Savoia per il fitto del palazzo di Monte Giordano deve dare a 14 luglio scudi 2200 e sono per fitto del palazzo di Monte Giordano per un anno cominciato dal 10 gennaio 1623 e fine per tutto dicembre 1623 per pagare ogni sei mesi anticipatamente”³. Quindi il cardinale si era orientato su una delle residenze più antiche e pregevoli appartenenti ad una grande e prestigiosa famiglia romana, gli Orsini, in quegli anni in via

² Cfr. lo studio molto accurato di BRUNO CONTARDI, *Residenze romane dei Pio*, in J. BENTINI (a cura di), *Quadri rinomatissimi: il collezionismo dei Pio di Savoia*, Modena 1994, pp. 69-82, che però non ha avuto modo di consultare l’Archivio Falcò Pio di Savoia. Per un primo inquadramento di questo archivio cfr. U. FIORINA (a cura di), *Inventario dell’Archivio Falcò Pio di Savoia*, Milano 1980. Cfr. anche C. PERICOLI RIDOLFINI, *Guide Rionali di Roma, Rione VI Parione*, parte II, Roma 1971, pp. 150-152.

³ Archivio Storico Capitolino, Archivio Orsini, II serie, Libro Mastro 1621-23, n° 2238 B, c. 442r.

di rinnovamento, perseguito ed affermato grazie all’eccezionale figura del duca Paolo Giordano II⁴.

L'affitto aveva avuto una breve durata ma il legame con gli Orsini non si era mai reciso. In realtà, lo stesso duca Orsini almeno dal quinto decennio del Seicento si era deciso a vendere il Palazzo Orsini a Campo dei Fiori, per pagare i debiti sempre più cospicui: ma il fratello Ferdinando si era opposto, in quanto erede dello stesso duca Paolo Giordano, privo di figli legittimi, e quindi lo stesso palazzo era stato dato in affitto a celebri personaggi, come il cardinale Del Monte e il cardinale Acquaviva nel 1621, i Barberini nel 1627-35 e il marchese Sacchetti nel 1645, con l’obbligo di garantirne la manutenzione e la cura, scalando le somme impiegate nel canone d’affitto. Il principe Ascanio, fratello del cardinale Carlo Emanuele Pio di Savoia e suo erede nel 1641, aveva tentato nel 1646 di scambiare il possesso del giardino al Colosseo, del valore di 15000 scudi, con quello dello stesso palazzo a Campo dei Fiori, quest’ultimo stimato in 50000 scudi, “con supplire et agguagliare la permuta con altri effetti della detta eredità [del cardinale Carlo Emanuele] sottoposti al medesimo multiplico”⁵: ma lo scambio non aveva avuto luogo. Infine, il duca Paolo Giordano II Orsini aveva ottenuto il consenso del fratello e dei familiari a vendere il palazzo a Campo dei Fiori, stante la situazione economica sempre più difficile. Il nipote di Ascanio, monsignor Carlo Pio di Savoia, nel 1651 aveva versato 2000 scudi “a buon conto del possesso del palazzo a Campo di Fiore vendutoci” ed il 13 ottobre dello stesso anno era stato concordato in 39000 scudi il prezzo del palazzo “grande posto in capo della Piazza di Campo di Fiore nel Rione... con n° dieci botteghini adosso il muro dell’entrata della

⁴ C. BENOCCI, *Paolo Giordano II Orsini nei ritratti di Bernini, Boselli, Leoni e Kornmann*, Roma 2006.

⁵ BA, AFPS, V. N. 104 (ex I sez. n° 100), Arm.I, cass. 5, n° 20.

porta principale e con due altre botteghe, con mezzanini sotto esso palazzo nella Piazza delle Carrette e con un lavatoio sotto il medesimo palazzo contiguo alle stalle e con altre sue appartenenze, usi, comodità, giurisdizioni e facoltà”⁶. Il contratto di acquisto era stato stipulato il 6 gennaio 1652 ma con un prezzo di 36000 scudi, oltre all’assunzione degli obblighi con il duca Lante, cui doveva essere corrisposto un canone “per l’incorporatura di certe stanze”⁷. L’atto notarile, steso dal notaio della Camera Apostolica Girolamo Simoncelli il 19 gennaio 1652, descriveva l’*iter* e le condizioni dell’acquisto. Il 27 luglio dello stesso anno, però, era stato stipulato tra il duca Orsini e monsignor Carlo Pio un nuovo contratto di vendita del palazzo per scudi 45000, “de quali scudi 11 mila pagati co’ denari della primogenitura. Questo nuovo contratto si fa perché il primo era con patto di ricupero et ora si recede da tal patto e si pagga di più scudi 6 mila”⁸.

L’intenzione di monsignor Carlo di dotare la famiglia di una dimora degna di una grande casata risulta subito evidente dalla serie di acquisti di proprietà limitrofe che egli persegue con sistematicità: il 16 dicembre 1652 compra una “*domunculam*” nella Piazza delle Carrette appartenente al convento di S. Maria sopra Minerva, per sc. 449.20⁹, il 17 dicembre una “*domunculam seu situm*” nella stessa piazza dal capitolo del convento di S. Lorenzo in Damaso per sc. 703,50. Il 12 marzo 1653 lo stesso Carlo acquista una bottega con mezzanino dai Padri della Minerva ed il 14 marzo 1653 una bottega con stanza superiore e cella vi-

⁶ “Libro Mastro segnato lettera A dell’eredità della bo.me dell’eminentissimo signor cardinale Carlo Pio”, c. 149r, Collezione privata.

⁷ BA, AFPS, V. N. 106 bis (già 101).

⁸ BA, AFPS, V. N. 106 bis (già 101).

⁹ BA, AFPS, V. N. 106 bis (già 101), Eredità Pio di Savoia Principe Antonio di Pasquale. Stabili alienati in Roma.

naria dai Boncompagni, tutte poste in Piazza delle Carrette, per sc. 660,6, e il 30 luglio dello stesso anno una casa di Carlo Boncompagni collocata in angolo sulla stessa piazza, con due botteghe con stanze superiori¹⁰. Gli acquisti proseguono: il 15 dicembre 1653 Carlo acquista una “casa con forno a S. Barbara consistente in più botteghe e stanze” dal duca Ippolito Lante della Rovere per scudi 7400; il 18 ottobre 1655 lo stesso Carlo, divenuto cardinale, nomina suo procuratore Gio. Maria Santucci per l’acquisto di “certe fabbriche presso il Palazzo in Campo dei Fiori dal marchese Tarquinio Santacroce col darle in pagamento altre fabbriche in Roma poste in Piazza Pescheria e degli Ebrei”. Nel 1660 sempre Carlo acquista una casa limitrofa appartenente alla chiesa parrocchiale di S. Maria di Grottapinta, in virtù di quanto disposto dalla bolla gregoriana¹¹, cui seguono altri acquisti nel 1661.

In una “Nota de’ capitali de’ Beni in Roma” dell’Archivio Falcò Pio di Savoia è ricordato, oltre all’acquisto iniziale del palazzo, per una spesa di 450 mila scudi, anche che “da detto cardinal Pio a suo favore e de chiamati nella primogenitura furono comprate altre case e siti a detto palazzo contigui dalla parte della Piazzetta detta delle Carrette, come appare da più istromenti rogati dal Simoncelli Notaio A.C. ed Ottaviano notaio de Maestri delle Strade negli’anni 1652-1653, 1660 e 1661, alli quali per prezzo in tutto di scudi 4115.85”. Inoltre, sono stati “spesi dal cardinale sudetto della nuova fabbrica o sua facciata fatta dalla parte della Piazzetta delle Carrette tra materiali, operari ed altro,

¹⁰ B. CONTARDI 1994, pp. 69-82; cfr. anche BA, AFPS, V.N. 106 bis (già 101), Eredità Pio di Savoia Principe Antonio di Pasquale. Stabili alienati in Roma; “Libro Mastro” citato, c. 149r.

¹¹ BA, AFPS, V. N. 106 bis (già 101), Eredità Pio di Savoia Principe Antonio di Pasquale. Stabili alienati in Roma.



Fig. 1. “Pianta del Palazzo di monsignor Carlo Pio in Campo di Fiore con relazione de periti Torriani et Arcucci sopra certe stanze da incorporarsi in esso di ragione del parrocho di Grotta Pinta”, 1660, Milano, Biblioteca Ambrosiana

come in Libro Mastro di esso cardinale segnato lettera V a 26 sc. 12877,50”¹².

Evidente è l’obiettivo del cardinale Pio, di sostituirsi agli Orsini nel possesso di una sorta di *insula* familiare nel prestigioso sito di Campo dei Fiori, secondo un programma, comune per le grandi famiglie in ascesa, di dotarsi di un feudo cittadino che ne attesti l’alto livello raggiunto. Infatti, tra le carte familiari dei Pio di Savoia è conservato un chirografo del 18 luglio 1654 di Innocenzo X “sopra il dominio della Piazza di Campo di Fiore a favore degli’Orsini”, che in realtà è l’autorizzazione ad estinguere

¹² BA, AFPS, V. N. 106 bis (già 101), *ibidem*.

i censi gravanti sul palazzo, ormai divenuto Pio, con un’estensione dell’area di potere ad esso connessa sul territorio circostante.

La critica è concorde nell’attribuire a Camillo Arcucci la paternità della trasformazione della dimora ed in particolare della nuova facciata¹³. Una prova ulteriore di questa attribuzione è data dalla costante presenza di Camillo Arcucci come perito di parte dei Pio in tutti i contratti di acquisto, spesso accompagnato da Orazio Torriani – architetto di fiducia degli Orsini – nel caso in cui questi ultimi dovessero intervenire a sostenere il programma espansionistico dei Pio.

Di grande interesse è quindi la “Pianta del Palazzo di monsignor Carlo Pio in Campo di Fiore con relazione de periti Torriani et Arcucci sopra certe stanze da incorporarsi in esso di ragione del parrocho di Grotta Pinta”¹⁴, del 1660 (fig. 1). Questo documento è stato redatto in occasione di un acquisto che vuole fare il cardinale, riguardante una “porzione di cantina e una stanzuola al piano di strada e sopra una porzione uguale di una loggetta scoperta”, sito necessario “per l’ornamento e l’ingrandimento del palazzo”, come risulta da una “Minuta di fede fatta dalli signori Oratio Torriani e Camillo Arcucci per il sito da comprarsi dal curato di S. Maria di Grotta Pinta”, quest’ultimo in realtà non pienamente d’accordo. La pianta illustra solo la parte del palazzo intorno alla chiesa di S. Maria di Grottapinta, con l’attacco della sezione con la nuova facciata verso la Piazza delle Carrette e l’area retrostante, dove ancora il Catasto Gregoriano del 1818-24 indica la presenza dei resti del Teatro di Pompeo. Quindi non è possibile effettuare un riscontro della descrizione del palazzo predi-

¹³ B. CONTARDI 1994, pp. 69-82.

¹⁴ BA, AFPS, V.N. 106 bis (già 101) C, “Sito del palazzo dell’eminentissimo signor cardinale Pio in Roma e relazione dal Torriani e dall’Arcucci architetti e periti”.

sposta intorno al 1645 da Orazio Torriani¹⁵, in cui si citano sommariamente i quattro appartamenti in cui è diviso il palazzo, con non poche imprecisioni, come lo scambio tra la chiesa di S. Maria di Grottapinta, inserita nell'*insula* del palazzo, e la chiesa di S. Maria di Monterone, collocata in un'altra area cittadina, che il Torriani identifica invece con la precedente.

La pianta del 1660, molto precisa in quanto redatta sia per la vertenza giudiziaria in atto con la chiesa stessa sia per la progettazione della trasformazione del palazzo, con la nuova facciata sulla Piazza delle Carrette, illustra lo stato dei luoghi, in particolare di quest'ultima piazza e dell'area della chiesa. Si osserva una parte della nuova facciata del palazzo sulla piazza già ricordata, con l' "Osteria del Biscione" di fronte e il "sito preso dal pubblico per fabbricare il palazzo nuovo di monsignor illustrissimo Pio" (il rilievo da cui è tratta la pianta risale quindi ad un periodo precedente al 1654, anno in cui monsignor Carlo Pio viene nominato cardinale). Viene altresì indicata la "scala per li pigionanti che porta sopra al vicoletto coperto con solaro, serve per stanze ch'affitta il prete". L'attenzione si concentra, come è comprensibile, sul nucleo compreso tra la chiesa ed il palazzo: si susseguono l' "habitatione del prete" (A), la "scala per salire all'appartamento superiore" (B), la "scala nuova scoperta per non levare il lume" (C), il "sito che si occupa per la fabbrica del pubblico" (D), la "loggia scoperta che dà lume al palazzo" (E), il "sito del prete che si piglia per la bolla per servitio del palazzo della cantonata" (F). Precise sono le indicazioni relative al palazzo ("camere che si devono demolire per la fabbrica nova del Palazzo novo da fabbricarsi, pozzo, cortiletto, piazzetta"), alla chiesa ed alle aree strettamente connesse ("al piano della chiesa sagrestia et sopra stanza per il prete, chiesa di S. Maria di Grotta Pinta, vicoletto, piazzetta avanti la chiesa, piazza dietro il Palazzo

¹⁵ B. CONTARDI 1994, pp. 69-82.

con sua entrata, anticamerone, anticamerone, anticamera, finestra, palazzo").

I periti accompagnano la pianta con una relazione, che risulta per certe parti mancante. "Noi infrascritti periti essendo stati altre volte deputati dall'infrascritte parti come nelli atti dell'Ottaviani...Mastri di Strada a vedere, considerare, far pianta, misura e stima di una stanzetta con portione...tetto scoperto in larghezza di palmi 8 3/4 in circa, quale pigliò monsignor illustrissimo Pio di Savoia dalla parochia...di Grottapinta in virtù della bolla gregoriana per incorporarla et unirla con la fabrica del suo palazzo in linea retta e quadrare il sito di detta fabbrica sopra di che dovendone fare dette stima farne la pianta di tutto il corpo di quel sito che si piglia e...resta. Però siamo venuti alla infrascritta descrizione e dichiarazione della sostanza di quello poe...nostra relazione.

Primieramente diciamo [sic] che il detto poco sito della suddetta parochia conforme si vede dall'infrascritta pianta...infelice fuori della linea et habitatione del prete di colore paonazzo segnato lettera A riposto in du...cortiletto pensole qual è in lunghezza per di sopra di palmi 18 et per larghezza di palmi 8 3/4 che...sotto la cantina si stende sotto la strada per de sopra è del pubblico quadrato in tutto canne 2 e p...

2° Consideriamo che detto sito sia incapace di fabbrica avendo per di sopra vicino al piano della loggetta...sole doi finestre per piano che danno il lume alle anticamere nobili del palazzo che necessariamente ...sempre restar scoperto né per altro puol servire che per cortiletto pensole.

3 Haver la sogettione dell'uso del pozzo che è fondato in cantina che non solo serve per il parochiano...piani del palazzo per servitio della famiglia et occupandosi parte del detto pozzo si provvede conforme al...

4 Che detto sito levatoli le grossezze de muri è incapace di stanza habitabile che con tutto ch'è in cantina...nella strada pal-

mi 10 1/2 per essere strada publica non puole in alcun tempo fare alcuna sorte di fabbrica...adrizzare la linea del palazzo è stato necessario pigliar licenza dal publico et occupare parte de...

5. Abbiamo considerato che la stanza sotto la loggetta è stata solita dal parochiano affittarsi ad...per l'aria che gode lui et il palazzo et a proporzione la maggior parte del sito della cantina per...e così anco non vi ha ingresso alcuno se non dalla strada, tanto più che si vuole dalla constructione antica dell'...habitatione del prete e tutta la chiesa colorita di paonazzo essere e terminare con il muro de lettera A dentro il quale vi è scala segnata B per salire all'appartamento superiore del prete, che è sopra la sagrestia...parte della chiesa, che l'altra scala segnata C che vi è verso il cortiletto è nuova, quale per non occupare lume e aria delle stanze nobili del palazzo resta mezza scoperta, quale scala nova serve al presente per ...alle stanze del parochiano e la scala vecchia per i pigionanti della stanza sopra la sagrestia.

Si che considerato che la chiesa ha tutte le sue commodità, cioè per di dietro la sua sagrestia capace con...di cantine duplicate, esser l'habitatione del prete terminata in se stessa che dovendosi levare detto poco sito in...come sopra non si offende la constructione della chiesa, sacrestia et habitatione del prete e stanze che lui...dalla sua habitatione ma resta tutta intiera nel suo proprio essere, come si vede per il color paonazzo ne...alcuna sorte di difformità. Et all'incontro per esser la fabbrica del detto palazzo così insignia e quel...il tutto si vede dalla seguente pianta dichiara come sopra e dalla relazione da darsi per sommario con...nelli atti del detto notaro. E per esser questo il nostro parere così d'accordo dichiario [sic] et dichiariamo secondo...

Jo Horatio Torriani architetto e perito deputato referisco et affermo come sopra mano propria

Jo Camillo Arcucci architetto e perito deputato riferisco et affermo a quanto di sopra mano propria".

La questione aperta tra il cardinale Pio e la chiesa di Maria di

Grottapinta si conclude in accordo tra le parti e con la "concessione fatta dal signor cardinale Carlo Pio al curato della chiesa di S. Maria Grotta Pinta di poter prendere acqua dalla fontana del suo palazzo in Campo de Fiori da durare a piacere del signor cardinale Pio", dell'8 agosto 1661¹⁶.

In realtà, i lavori edilizi avevano avuto inizio già nel 1651 e nel 1653 la nuova facciata sulla Piazza delle Carrette era già a buon punto, in virtù della numerosa *équipe* impiegata da monsignor Pio sotto la direzione dell'Arcucci¹⁷. I lavori proseguono anche negli anni successivi: il 12 maggio 1661 Carlo Morelli riceve scudi 40 "a bon conto de lavori fatti e di fare di muri et altri simili lavori per servitio del palazzo dell'eccellentissimo signor cardinale Pio" e il 28 maggio dello stesso anno anche Giacomo Rinaldi riceve altri 40 scudi per opere analoghe¹⁸.

La critica ha già da tempo apprezzato l'eleganza della nuova facciata, vero biglietto da visita del rinnovato palazzo, che per le disomogenee condizioni edilizie e l'impossibilità di ampliamenti era ben difficile che potesse dotarsi di un adeguato prospetto sulla piazza di Campo dei Fiori. La facciata, splendidamente incisa da Giuseppe Vasi, dal "Montagu" e da altri incisori (fig. 2), non appare grandiosa ma equilibrata, valorizzata da una scansione rigorosa, ottenuta con il doppio ordine di paraste, su di un piano basamentale dotato di bugne piatte e di ampie finestre; anche i due piani superiori presentano grandi finestre decorate con

¹⁶ BA, AFPS, V.N. 106 bis (già 101).

¹⁷ Come risulta dal "Libro Mastro" citato, nel 1651-52 lavorano il chianvaro Fabrizio di Cesare, lo stagnaro Antonio Sciarino, il ferraro Antonio Macinetti, l'indoratore Fabio Restignano, che riceve nel 1651 sc. 58 per la "dipintura del fregio d'una stanza", il caldararo Francesco Salvione, il vetraro Paris Bazzano, il falegname Giuseppe Lupi, il muratore Pietro Bassi, lo scarpellino Pietro Vitale.

¹⁸ BA, AFPS, V.N. 513 (già 547).

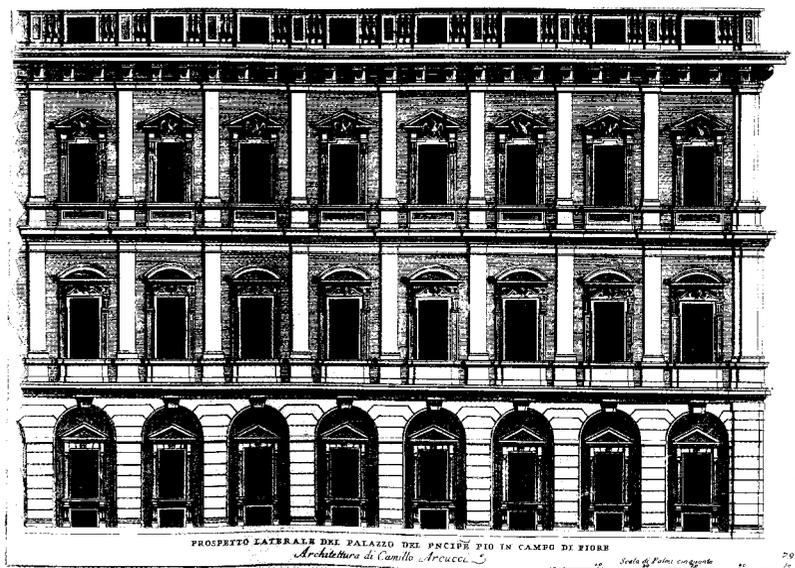


Fig. 2. "Prospetto laterale del palazzo del principe Pio in Campo di Fiore. Architettura di Camillo Arcucci", Roma, Collezione privata

eleganti timpani curvilinei e triangolari, decorati con stucchi araldici, e l'insieme è decorato da un raffinato cornicione e da un attico con finestrelle e balaustri. Si può quindi considerare questo prospetto un'ordinata apertura del palazzo verso la luce esterna, che ben si inserisce nell'opera complessiva dell'Arcucci, attivo a Roma non solo in fabbriche ma anche in giardini, come nella Villa Mattei alla Navicella, dove nel 1647-49, oltre agli interventi di rinnovamento del Casino, introduce nuovi nuclei prospettici, come la piazza dei sedici viali, aggiornando su schemi di gusto francese il giardino regolare, aperto così a visuali amplissime, decorate nei *points de vue* principali da fontane di Gian Lorenzo Bernini¹⁹.

¹⁹ C. BENOCCI (a cura di), *Villa Celimontana*, Torino 1991.

Anche gli spazi interni sono interessati da pitture che aprono con paesaggi le superfici, come le scene di Gaspard Dughet nel salone principale, finora citate nelle fonti settecentesche²⁰. Anche altre tre stanze vengono decorate con "fregi" realizzati nel 1651-52 dal pittore Gio. Maria Mariani, pagato il primo anno scudi 306 ed il 5 febbraio 1652 scudi 43, come risulta dal "Libro Mastro" più volte citato. Questo pittore, ricordato dal Pascoli, originario di Ascoli e attivo soprattutto a Genova, è un buon decoratore²¹.

Il quadro di rinnovamento del palazzo si completa con la trasformazione del "giardino de merangoli, che vi è un arbore bonissimo de fichi bugiotti, con arbore de merangoli e con fontana in detto giardino", descritto nella relazione databile intorno al 1645 sopra citata: ma questo argomento sarà oggetto di una specifica trattazione²². Interessante è comunque la successione di un cortile, in prossimità della parte di rappresentanza, e di un giardino in uno spazio retrostante, schema diffuso in ambito romano nel Cinque-Seicento, come attestano ad esempio i Palazzi Mattei dell'*insula* nel Rione S. Angelo ed in particolare il palazzo Mattei di Giove.

L'intervento del cardinale Carlo Emanuele mira quindi a trasformare un palazzo, prestigioso per ubicazione e per dimensioni ma frazionato in numerose e disomogenee unità immobiliari, suddiviso in quattro appartamenti con una chiara destinazione ad

²⁰ B. CONTARDI 1994, p. 76.

²¹ Cfr. U. THIEME-F. BECKER, *Allgemeines Lexikon*, XXIV, 1930, p. 94; V. GOLZIO, *Seicento e Settecento*, Torino 1968, p.303.

²² Cfr. i saggi in corso di stampa della scrivente *Francesco Sbordoni "gentiluomo" e il gusto barocco tra Roma e la corte sabauda: Giovanni Battista Ferrari e Gian Lorenzo Bernini*, in "Studi Piemontesi", 2007; *Moraldi, Peparelli, Maruscelli, Sordoni e il rinnovamento seicentesco della Villa Silvestri-Margotti-Pio-Rivaldi al Colosseo per i Pio di Savoia*, in "Il Tesoro delle Città. Strenna dell'Associazione Storia della Città", 2007.

affitto, in una dimora prestigiosa ed aristocratica, dove, seppure si mantiene una divisione per appartamenti, se ne qualifica uno come principale, in corrispondenza della nuova facciata. Le modifiche interne sono quindi volte soprattutto a dare regolarità e fasto alla struttura preesistente, completando l'opera con la prestigiosa e ben nota collezione di quadri e di altri oggetti d'arte. Nel corso del Seicento si susseguono alcuni lavori edilizi, come le modifiche introdotte per incorporare alcune stanze nel 1689, date in affitto ad Andrea Salvi nello stesso anno²³. La morte in quest'anno del cardinale Carlo non segna, però, come finora affermato, la fine dell'unitarietà del palazzo, pur nel succedersi degli affitti.

Nel Settecento esso è in effetti interessato da alterne vicende. Una certa cura del giardino è attestata da un inventario del 1° maggio 1737, redatto in occasione dell'affitto al duca di Giuliano, dal mese di aprile dello stesso anno²⁴. Si descrivono diversi vasi di agrumi e rose a spalliera, ricordo ben più modesto degli splendori secenteschi. Alla metà del secolo viene condotto un intervento più consistente, ad opera di Antonio Felice Hostini e di Domenico Costa.

Il palazzo è affittato ma ben mantenuto. Il 20 dicembre 1756, infatti, viene pagato l'architetto Carlo Sala con scudi 985.40 su incarico del principe Giberto Pio di Savoia per "gl'acconcimij che si stimano necessarij...al fine anche di renderlo più facilmente locabile dopo che verrà dimesso dagli eredi dell'eccellentissimo signor duca di Giuliano di bona memoria"²⁵. Gli interventi, che potremmo definire di manutenzione straordinaria, ri-

²³ BA, AFPS, V.N. 107 (ex 104).

²⁴ Questo inventario e quelli citati di seguito sono in BA, AFPS, V.N. 107 (ex 104), fasc. 1.

²⁵ BA, AFPS, V.N.106 bis, Case e poderi in Roma. Palazzo in Piazza Campo dei Fiori. Adattamenti, fabbriche e riparazioni.

guardano gli ambienti dal piano terreno, con la grotta, il cortile con la fontana, il giardino, le rimesse, le stalle, la sellaria", il fienile, le scale. I lavori si fanno più consistenti nell'"Appartamento nobile", con l'ingresso dall'"entrone verso Piazza di Grotta Pinta", dove si incontrano un portico, un salone, una dispensa, la prima "anticamera verso la Piazza di Grotta Pinta", l'anticappella, la cappella, altre due anticamere, la scala a lumaca di legno "che resta verso il giardino" e due stanze a capo la scala. Seguono la quarta anticamera, il passetto, la quinta "camera che forma galleria", con cinque finestre, l'ultima camera con stanzino con suo "ritiro". La descrizione passa poi alla prima "anticamera di esso appartamento nobile nella nuova fabbrica verso la Piazza del Biscione"; seguono altre quattro anticamere e si arriva al "gabinetto dipinto a boscarecce". Si passa quindi nella "loggia scoperta che riguarda verso Campo de' Fiori", dalla quale si arriva nella "stanza dove sono le tre rindiere che corrisponde verso Campo de' Fiori", collegata con una stanza "che riguarda verso la Piazza del Biscione", collegata con altre tre stanze. Tramite una "scaletta segreta" si passa al secondo appartamento del palazzo, costituito da una prima stanza "che corrisponde verso la Piazza del Biscione", cui seguono altre tre stanze, due "stanziolini che corrispondono verso Campo de' Fiori", poi una serie di sei stanze, di cui la quarta "forma sala". Si arriva quindi al terzo appartamento, costituito da cinque stanze. Il palazzo è dotato anche di vari "guardarobba", soffitte ed un "loggione" superiore, nonché di vari ambienti di servizio. Ampia e confortevole è l'"abitazione della famiglia", cui si accede dalla "scala scoperta verso il cortile". Il primo appartamento è costituito da un mezzanino, con numerose stanze, tra le quali alcune "corrispondono anche verso la loggia scoperta sopra l'ingresso del palazzo verso Campo de' Fiori". Segue il secondo appartamento, formato da quattro stanze "verso la Piazza del Biscione" e da una serie di "due stanzolini" e sei stanze, "che corrispondono verso Campo

de' Fiori" e si indirizzano con un "coridore" "verso la Piazza di Grotta Pinta". Infine, segue un terzo appartamento, costituito da cinque stanze, che arriva fin verso la Piazza del Biscione. Il palazzo è dotato di un'altra "abitazione per la famiglia quale è segregata dalla di già descritta e resta contigua al palazzo nella Piazza di Grotta Pinta"; numerose sono le scale, tra cui una a lumaca.

Nel 1757 una parte dei quadri e dei mobili del palazzo viene trasportata "all'abitazione del signor Pico ai Banchi vicino a S. Celso, dove abita Gio. Tomasso Pico agente generale dell'Ecceellenza" Pio di Savoia. Nel 1767, d'altra parte, quando il palazzo viene affittato da Giberto Pio di Savoia al duca di Sermonea, sono ancora conservati nel giardino "22 capitelli di colonne intagliate diversi, che uno de detti lisci, 10 altri piedistalli di peperino, un piedestallo con statua sopra di una Venere a sedere rotta, una vasca di materia tonda con un orso che butta acqua"(gli Orsini avevano lasciato un segno!), oltre a vari alberi di melangoli e di diversi agrumi.

Il possesso del palazzo non è sempre pacifico, come di regola. Non mancano cause, relative a questioni di confine, di acqua e di eredità, che continuano per tutto il Settecento e l'Ottocento e fino alla liquidazione della proprietà, che si può seguire fino al 1902, nonostante che il nucleo principale fosse stato venduto nel 1859 al banchiere Righetti²⁶.

Il principe Giberto Pio di Savoia provvede nel 1767 a "fabbricare la credenza con stanze annesse dentro il giardino...con

²⁶ Per una ricostruzione delle vendite ottocentesche cfr. B. CONTARDI 1994, p. 77. Ma cfr. con BA, AFPS, V.N. 106 bis, Cause anteriori a quella della vendita 1739-1758; confini e coerenze; eredità e legati, testatore Falcò Valcarcel Pio di Savoia, addizione e liquidazione, denuncia della successione (1868-1902); V.N. 107, fasc. 4, 1761, Pretensioni del curato di S. Maria di Grotta Pinta; 1823-1849, Pio principe di Savoia con il signor marchese P.ro Marini.

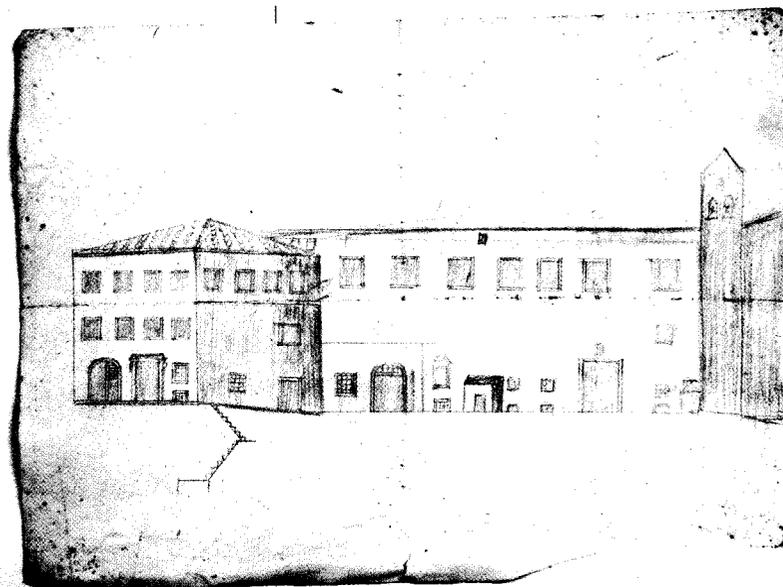


Fig. 3. Palazzo Orsini-Pio di Savoia, Prospetto verso la Piazza di S. Maria di Grottapinta, 1777, disegno a matita, Milano, Biblioteca Ambrosiana

spesa di scudi 1794,15"²⁷, innovazione condotta probabilmente per aumentare le ricettività del palazzo; inoltre, come attesta una "Nota de' capitali de Beni in Roma" dell'Archivio Falcò Pio di Savoia, non datata²⁸, "dalla defunta principessa donna Isabella Pio in diversi tempi sono state fatte delle considerabili e dispendiose riparazioni in particolare per rendere affittabile il palazzo separatamente a più pigionanti".

Pur con l'apprezzabile intento di conservare il bene, è definitivamente delineato il suo destino di palazzo da dare in affitto. Un disegno a matita (fig. 3), conservato in un fascicolo del 1777,

²⁷ BA, AFPS, V.N. 106 bis.

²⁸ BA, AFPS, *ibidem*.

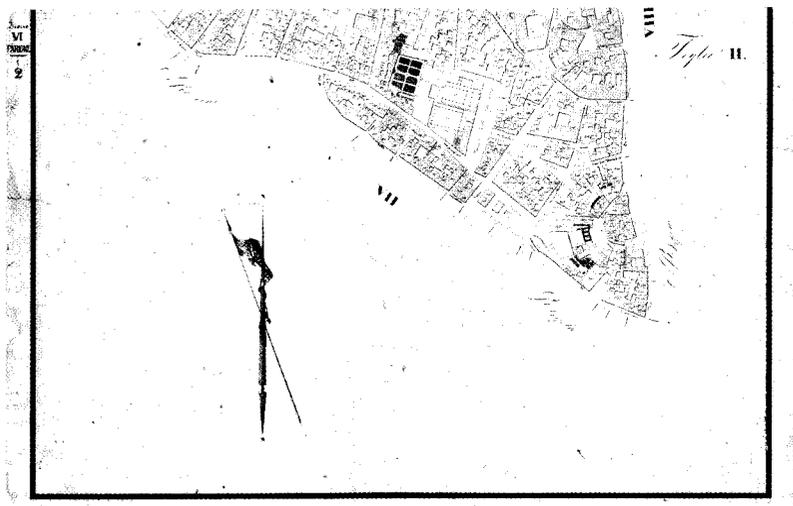


Fig. 4. Catasto Gregoriano, Rione VI Parione, Foglio II, mappa 1.2, Palazzo Orsini-Pio di Savoia, 1818-24, Roma, Archivio di Stato

mostra la facciata verso la Piazza di S. Maria di Grottapinta, chiesa di cui si intravede la facciata a destra; forse è stato redatto in previsione del successivo affitto del palazzo, iniziato il 1° novembre 1779, a Pietro Giuseppe Granieri, “ministro plenipotenziario della corte di Torino presso la Santa Sede”²⁹, a conferma del costante rapporto mantenuto tra i Pio e la corte sabauda. Nel 1793 il palazzo risulta “affittato a diversi pigionanti”³⁰.

Nel corso del Settecento e dell’Ottocento si susseguono costanti opere di manutenzione³¹. Una perizia dell’architetto Benedetto Piernicoli del 7 gennaio 1794 attesta interventi sugli impianti idrici e su alcuni muri, perizia esibita in una causa tra la

²⁹ BA, AFPS, V.N. 107 (ex 104), fasc. 2.

³⁰ BA, AFPS, V.N. 106 bis.

³¹ BA, AFPS, V.N. 106 bis, Eredità Stabili alienati in Roma. Campo de’ Fiori Riparazioni.

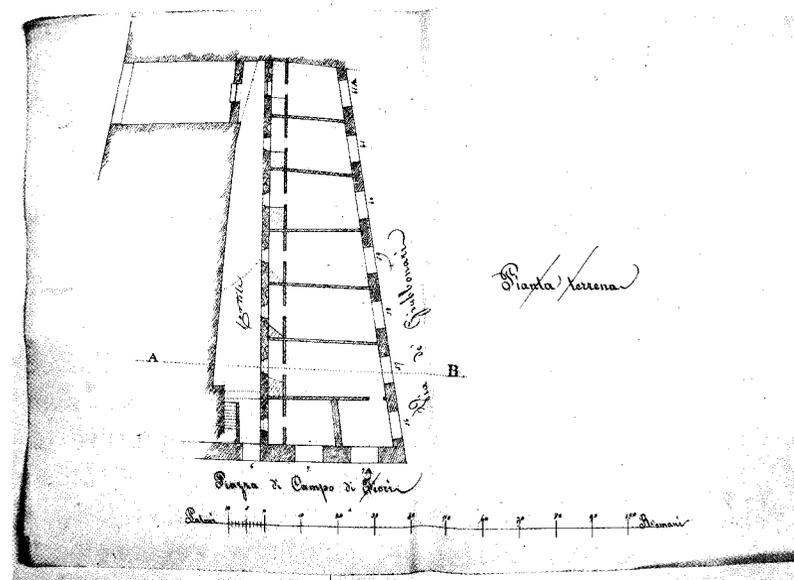


Fig. 5. Palazzo Orsini-Pio di Savoia a Campo dei Fiori, Rilievo ottocentesco dei vani dell’angolo tra la Piazza di Campo de’ Fiori e la Via de’ Giubbonari, Milano, Biblioteca Ambrosiana.

principessa Isabella Maria Pio di Savoia e Bartolomeo Fiorani, proprietari di unità confinanti; altri interventi sono condotti nel 1795 sotto la direzione dell’architetto Giovanni Battista Moneti.

Il Catasto Gregoriano³², del 1818-24 (fig. 4), documenta un assetto ancora d’impronta aristocratica, con il cortile ed il giardino. Non manca però un interesse dei Pio per le botteghe al piano terreno di alcuni prospetti, fonte di reddito, come dimostra l’accurato rilievo dei vani dell’angolo tra la Piazza di Campo de’ Fiori e la Via de’ Giubbonari (fig.5)³³. Il 13 settembre 1817 il pa-

³² Roma, Archivio di Stato, Catasto Gregoriano, Rione VI Parione, Foglio II, mappa 1.2.

³³ BA, AFPS, V.N. 107, fasc. 2, C4. Cfr. anche i disegni ottocenteschi,

lazzo viene affittato per 18 anni alla Reverenda Camera Apostolica, che ne mantiene il possesso almeno fino al 1863³⁴. Nel 1820 la proprietà Pio di Savoia fa eseguire diversi lavori di manutenzione, sia agli impianti che alle murature, “risarcite” in più punti. Altri interventi sono fatti realizzare dalla R. Camera Apostolica, che però intenta una causa contro i Pio di Savoia nel 1839-40 per ottenere un rimborso.

Nel 1853 vengono eseguiti alcuni lavori nel palazzo “nella occasione che taluni legni del tetto e de’ solari erano scavezzi [sic] e rotti”, lavori compiuti dal capo mastro muratore Francesco Vassalli, sotto il controllo dell’architetto G.C. Seni e su commissione dell’avvocato Gio. Batta Petrarca, rappresentante di casa Pio³⁵. Le piante dei vari piani del palazzo conservate presso l’Archivio di Stato di Roma, databili intorno al 1870³⁶, documentano l’ultima fase apprezzabile del palazzo, cui dopo pochi anni seguirà un lungo periodo di abbandono, fino ai recenti restauri.

più sommari., contenuti nello stesso fascicolo: “Prospetto verso il cortile. Prospetto verso la Via de’ Giuaponari”; “Roma. Campo de Fiori. Pianta Palazzo, mappe e catasti”; C3, “Prospetto sulla Piazza di Campo de Fiori. Sezione sulla linea AB”.

³⁴ BA, AFPS, V.N. 106 bis, atto Petti, notaio A.C.

³⁵ BA, AFPS, V.N. 106 bis, fasc. e.

³⁶ B. CONTARDI 1994, p. 72.

Alla Biblioteca Nazionale di Roma nasce il Fondo di slavistica

LAURA BIANCINI

Il 23 ottobre 2006 si è inaugurata, presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, la mostra *Mal di Russia amor di Roma. I libri russi e slavi della Biblioteca Nazionale Centrale*,¹ organizzata anche al fine di far conoscere l’ingente patrimonio bibliografico di libri slavi e russi venutosi a costituire a seguito di una serie di preziose acquisizioni.

La Regione Lazio, infatti, si era attivata già nel 1993 e nel 1998 per acquistare la Biblioteca dell’Associazione Italia URSS² e la Biblioteca Gogol³ lasciandole, poi in deposito permanente alla Biblioteca Nazionale di Roma che già conservava la raccol-

¹ *Mal di Russia amor di Roma. I libri russi e slavi della Biblioteca Nazionale Centrale*. Biblioteca Nazionale Centrale, Roma, 23 ottobre 2006-5 gennaio 2007, a cura di Marina Battaglini. Roma, 2006.

² La Biblioteca dell’Associazione Italia-URSS aveva sede in piazza Campitelli ed aveva come compito istituzionale quello di documentare la produzione scientifica e culturale sovietica. In un’altra sua sede, a piazza della Repubblica, si tenevano corsi di lingua.

³ Fu fondata nel 1902, in occasione del cinquantenario della morte del grande scrittore, sulla base di donazioni private e soprattutto sulla preziosa collezione libraria del Club dei pittori russi. Ebbe la prima sede in via San Nicola da Tolentino 32, poi in via Gregoriana, successivamente in via delle Colonnate 27 e infine in piazza S. Pantaleo. La biblioteca, che nel corso del tempo svolse una intensa attività culturale, rappresentò un importante punto di riferimento per la diaspora russa in Italia all’indomani della rivoluzione.

ta di Giovanni Maver e negli ultimi anni aveva anche acquisito le biblioteche di altri grandi slavisti come Ettore Lo Gatto, Michele Colucci e di studiosi del mondo sovietico come Tommaso Napolitano.

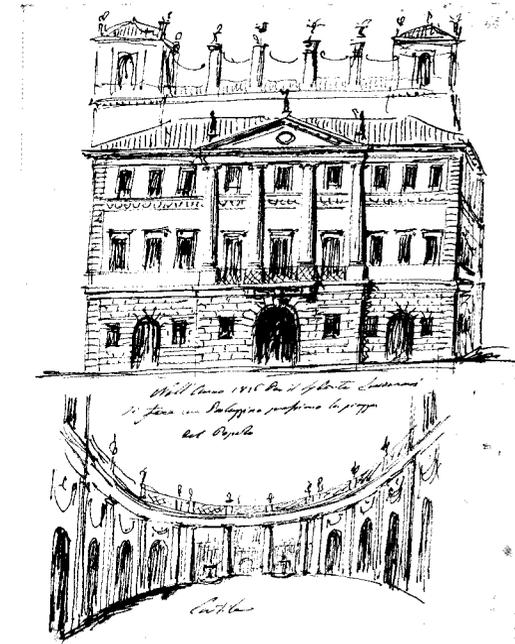
La presenza di un così importante e vario patrimonio bibliografico nella città di Roma denuncia un evidente legame tra la città eterna e la cultura russa, legame profondo e significativo e tale da aver superato nel corso del tempo situazioni storiche affatto diverse, anzi spesso contrastanti.

Non poteva dunque sfuggire l'occasione di documentare in una mostra i vari momenti di questo rapporto più che secolare, esponendo e rivisitando

[...] da una parte i libri, le lettere, i documenti e dall'altra i luoghi che li hanno conservati, le persone, gli studiosi che, quei libri, hanno cercato, acquistato, sfogliato, annotato. Libri che parlano la lingua letteraria di un paese straordinariamente ricco culturalmente, quella Russia alla cui civiltà tutti guardiamo con attenzione. È attraverso questi libri, qui in esposizione, che abbiamo cercato di raccontare un incontro: un incontro, magico, tra la città di Roma e i Russi che a partire dai primi decenni dell'800 frequentarono Roma, inizialmente come artisti, turisti, studiosi o diplomatici, e successivamente, a seguito delle mutate condizioni storico-politiche, anche come esuli [...].⁴

In realtà, a differenza degli altri stranieri che da sempre hanno considerato l'Italia e Roma come mete imprescindibili dei loro viaggi, i Russi, nel corso del tempo, sono giunti e hanno soggiornato nel nostro paese in maniera singolarmente eccentrica, quasi defilata, nonostante il profondo amore, a volte quasi una passione, che ha legato alcuni di loro alla Città eterna.

⁴ M. BATTAGLINI, *Introduzione*. In *Mal di Russia...*cit., p. 3



Giuseppe Valadier, *Roma, Palazzo Lucernari a Via del Babuino*. 1832, disegno a penna BNCR Ms V. E. 408, c.55r.

Nel Palazzo, oggi parzialmente modificato, ha sede l'Hotel de Russie dove l'*élite* russa di passaggio a Roma era solita soggiornare ed organizzare incontri, feste e cerimonie

Se proviamo a risalire indietro nel tempo non sorprende dunque che sul finire del XVII secolo, persino i romani, abituati da sempre alla presenza di stranieri di ogni genere, devoti pellegrini o semplici viaggiatori, guardassero con occhi incuriositi e un po' sorpresi l'arrivo di alcuni Russi a Roma, almeno se dobbiamo credere a quanto annota Costantino Maes sul suo *Thesaurus romanus*.

Alla voce "Russi", infatti, in testa all'unico riferimento bibliografico riportato, si legge: " Pare che nel 1697 l'arrivo in

Roma di Russi fosse cosa ben straordinaria". A sostegno di questa supposizione sulla pagina dell'album è incollato un foglio manoscritto, sul quale sono state trascritte alcune parti di un periodico a stampa che, a Foligno, tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, settimanalmente forniva notizie provenienti da varie città⁵.

Al n. 51 del 26 dicembre 1697 così è scritto:

Son venuti da Venetia per la via di Napoli altri moscoviti che sono stati a visitare S. Nicolò di Bari, e qui come gli altri son serviti dal sig. Urbano Rocci Furiere Maggiore di Sua Santità, e d'ordine della medema, regalati ogni giorno, facendogli vedere tutte le cose più cospicue, e con quelle cortesie che se gli usa si crede ne verranno degli altri da Moscovia medema, et hanno scritto all'istesso Czar, rappresentandogli le gran cortesie, che ricevono in questa Corte d'ordine della Santità Sua.

La notizia, che sembrerebbe rientrare nelle varie cronache che registrano l'arrivo di stranieri a Roma, colpisce per quella punta polemica, neanche tanto celata tra le righe, con la quale si giudica come eccessiva l'accoglienza generosa e magnifica con la quale la corte papale aveva accolto quei moscoviti.

La stessa notizia, con identico tono, si ritrova negli *Avvisi di Roma*⁶, relazioni diplomatiche indirizzate al Cardinale Galeazzo Marescotti, conservati invece presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma: in essi, redatti settimanalmente, il sabato, ve-

⁵ "Fuligno" settimanalmente stampato per i tipi di Antonio Mariotti, fu il primo foglio di "Avvisi" folignate, era stampato su una sola colonna, ed era costituito da un unico foglio ripiegato in quattro. Maes fa riferimento ad una copia conservata presso la Biblioteca Casanatense di Roma.

⁶ *Avvisi di Roma*. Relazioni diplomatiche al Cardinale Galeazzo Marescotti. BNCR. Ms Vitt. Em. 787-790.

nivano riportate le notizie più significative della vita politica, sociale e mondana di Roma relativamente agli anni 1683-1707.

L'arrivo di un inviato dello zar e di vari dignitari è annunciato già nella prima settimana del dicembre 1697, un dicembre così freddo da far sorgere il sospetto che persino il clima si volesse uniformare, per dovere di ospitalità, alle consuetudini dei gelidi inverni della lontana Russia. La situazione meteorologica era realmente critica: il cronista registra infatti che a causa della: "[...] rigidità del tempo per la gran neve, d'un palmo [...] è coperta la Campagna, cosa insolita in questo clima[...]" (c. 241r), tanto che alcune consolidate usanze romane di quel periodo dell'anno furono compromesse nel loro svolgimento.

Alle solenni cerimonie dell'ultima domenica di Avvento, che culminavano nella Cappella Papale, intervennero, infatti, pochi cardinali, i quali, data la non giovane età, giustamente vedevano la loro salute minacciata da quelle temperature polari. Ma nel banchetto che si tenne poi in quella stessa domenica non mancarono, come graditi ospiti i moscoviti:

[...]

Si fece in detta sera la solita cena alla quale vi restarono 12 Cardinali, per trovarsi alla Messa della mezza notte, e furono trattati con tutta magnificenza à spese di Sua Santità, che volle vedere l'apparecchio di tutte le tavole e tra la Nobiltà Oltremontana, che fù ad osservare cenare li Cardinali vi concorsero li scritti Nobili Moscoviti, che si trattengono tuttavia qui spesati di ordine Pontificio.[...] (c.243v.)

Alla partenza degli ospiti, avvenuta alla fine di febbraio, era già stata annunciata, per Pasqua, la venuta "del General Zeremet mandato dal Czar di Moscovia.[...]" (c. 258r), il quale effettivamente giunse in città alla fine di marzo. Anche il Generale ebbe al suo fianco come accompagnatore Urbano Rocci, che doveva

provvedere al benessere dell'illustre ospite “[...] premendo assai al pontefice che tutti quelli vengono in questa Città di qualsivoglia religione se ne partino sodisfatti, e contenti [...]” (c.272r).

Ricchi scambi di doni, e qualche accortezza diplomatica concludono la visita:

Roma 12 aprile 1698

[...]

Il Generale Zeremet Moscovita con altri del suo seguito furono lunedì à baciare con atti di riverenza il piede al Pontefice, che li ricevè con somma benignità, avendo essi condotto il loro Interprete per spiegar la stima, e buona amicizia ch'essi e li nazionali bramano avere colla Sede Apostolica e lega unita per andar contro Turchi, onde pensa andar a Malta per far la Campagna con quelle Galere in Levante.

Intanto presto partiranno alla volta di Napoli et havendo mandato al pontefice un nobile regalo di varie pelli di Zebellini, e vesciche di muschio, gli ha Sua Santità fatto havere un scrigno et altre cose preziose, e di divotione, et anco detto Generale li ha fatto presentare una coperta di broccato d'oro di gran valuta, et all'E.mo Spada Monsignore Governatore, Monsignore Acquaviva, e Sig.e Urbano Rocci ha fatto donativi di pelli di volpi negre e Giamberlucchi lunghi sino in terra fodrati di zebellini, et al Sacerdote che li celebra la Messa li dà ogni mattina per elemosina un doblone da quattro doblone, ma in quanto all'unione della Chiesa Greca colla Latina non pare sii per seguire cosa alcuna e stante la lettera presentata al Papa del Suo Sovrano si è tenuta una Congregatione sopra il modo di rispondere a quel Potentato. (c. 273v-274)

Quelle citate sono probabilmente tra le prime e non troppo frequenti apparizioni di Russi a Roma, anche se in realtà non si tratta di viaggiatori veri e propri che compiono un loro grande o

piccolo *tour* in Europa. I protagonisti di questi soggiorni romani sono nobili, alti ufficiali e dignitari che compiono le loro visite nell'ambito di un programma di mobilità diplomatica con la quale lo zar si va rapportando con i potenti europei. Sono, infatti, gli anni in cui Pietro il Grande, confermatosi finalmente sul trono di Russia, cerca di attuare il progetto di europeizzazione che ha ideato per il suo regno. Successivamente, come è noto, proprio grazie alla sua attività, aldilà dei giochi diplomatici, si inaugurò, per continuare ancora per molto tempo negli anni seguenti, una consuetudine di intensi scambi di artisti che da Roma a San Pietroburgo e viceversa, prestarono vicendevolmente la loro opera e la loro esperienza.

Se escludiamo, però, questo tipo di rapporto, non v'è alcun dubbio che a differenza di tanti altri stranieri “Per i russi la consuetudine del *Grand Tour* iniziò tardi, molto più tardi che per altre nazionalità, divenendo un fatto culturalmente rilevante solo dopo la fine delle guerre napoleoniche, allorché in Europa si ricominciò a viaggiare e per effetto della temperie romantica, riprese in particolare la moda del viaggio nel Sud, che aveva in Roma una delle tappe più meridionali e sicuramente la più vagheggiata, carica di suggestioni, memorie storiche, testimonianze artistiche.”⁷

Siamo infatti ormai negli anni trenta dell'Ottocento quando, con ben altri mezzi e cerimonie rispetto a quei dignitari che lo avevano preceduto più di un secolo prima, giunse a Roma tra gli altri Nikolaj Gogol'.

Il suo desiderio di vedere la Città eterna subì però un rinvio a causa dell'epidemia di colera che in quegli anni imperversava,

⁷ R. GIULIANI, *Roma - Atlantide russa*. In *Mal di Russia amor di Roma Libri russi e slavi della Biblioteca Nazionale* a cura di M. BATTAGLINI. Roma, 2006. Catalogo della mostra, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale 23 Ottobre 2005 - 5 gennaio 2007. p. 15

quel *Collera Moribbus*⁸ di belliana memoria che fece migliaia di vittime soltanto a Roma e dintorni. Gogol' fu dunque costretto ad una sosta a Parigi e giunse a Roma soltanto nel marzo del 1837.

La comunità russa in quegli anni, come risulta dai repertori coevi specializzati che registrano gli indirizzi delle abitazioni o degli studi di artisti stranieri a Roma⁹, è finalmente abbastanza numerosa, alla pari di quelle di altri paesi, ed è variamente distribuita tra via di S. Isidoro, dove abitò, in un primo momento, anche Gogol', e nel classico triangolo di strade che fa capo a Piazza di Spagna che ospitava la maggior parte degli intellettuali e artisti sia romani che stranieri.

Accanto a quei russi che trascorrevano periodi più o meno lunghi a Roma, lasciando splendide tracce della loro arte, non si era però interrotto l'interscambio iniziato ai tempi di Pietro il Grande. Infatti, spesso aiutati e favoriti da alcuni nobili russi che soggiornavano da tempo a Roma, numerosi artisti romani, portavano la loro esperienza al servizio dello zar Nicola I, contribuendo allo sviluppo delle arti in Russia.

Un esempio tipico è la vicenda di Vincenzo Raffaelli. Figlio del grande Giacomo, artista del mosaico minuto, Vincenzo, forse non artisticamente dotato come il padre, ma tecnicamente assai abile ed esperto, fu chiamato, nel 1848, a San Pietroburgo per impiantare una scuola e laboratorio (ancora oggi attivo come Istituto d'arte) specializzati nella lavorazione del vetro e filatura degli smalti.

⁸ G. G. BELLÌ, *Er collera moribbus. Converzazione a l'osteria de la Ggenzola indisposta e ariccontata co trentaquattro sonetti e ttutti de grinza*. 1835-1836. Sonetti 1749-1782.

⁹ Cfr. E. de KELLER, *Elenco di tutti i pittori scultori architetti miniatori incisori in gemme e in rame scultori in metallo e mosaicisti*. Roma, per Mercuri e Robaglia, 1830; G. BRANCADORO, *Notizie risguardanti le Accademie di Belle arti, e di archeologia esistenti in Roma*. Roma, L'Ape italiana delle Belle arti, 1835.

Frutto dell'insegnamento del mosaicista romano sono i grandi mosaici della cattedrale di Sant'Isacco a San Pietroburgo, nel cui museo sono conservati anche alcuni preziosi oggetti eseguiti da Vincenzo Raffaelli durante il periodo di soggiorno nella città oppure provenienti dal suo laboratorio romano.¹⁰

Non mancano nella storia dei rapporti tra la Russia e Roma anche momenti di intensa passione, come quello dell'incontro del pittore Grigorij Lapcenko con la bellissima modella Vittoria Caldoni. Dopo un periodo di serena amicizia e collaborazione i due si innamorarono e il loro amore suscitò curiosamente stupore e commenti soprattutto tra gli avventori del Caffè Greco. Purtroppo non fu facile per il pittore e la bella Vittoria realizzare i loro desideri, e soltanto dopo aver superato non poche difficoltà, essenzialmente di tipo religioso, convolarono a giuste nozze, con rito misto, il 29 settembre 1839. Subito dopo partirono definitivamente per la Russia.¹¹

Nonostante queste strette relazioni, Roma non è mai stata per la maggioranza degli artisti e intellettuali russi un vero approdo: la Città eterna ha sempre rappresentato un luogo "amato e desiderato", un luogo dove comunque sostare e poi ancora tornare perché lì memoria, storia e arte riescono a vivere in un connubio indimenticabile, mentre il viaggio intrapreso, per molti di loro, doveva continuare alla ricerca di altre mete europee che apparentemente o realmente potessero offrire possibilità migliori.

Così era e così è stato ancor più all'indomani della Rivoluzione. Non alludiamo ovviamente alla folta schiera di nobili che

¹⁰ Cfr. L. BIANCINI, "Visto buono per partire". *Il viaggio del mosaicista Vincenzo Raffaelli in Russia in Arte e artigianato nella Roma di Belli* a cura di Laura Biancini e Franco Onorati. Roma, 1998, p. 25-65.

¹¹ Cfr. R. GIULIANI, *Vittoria Caldoni Lapcenko: la fanciulla di Albano nell'arte, nell'estetica e nella letteratura russa: materiali inediti*. Roma, 1995.

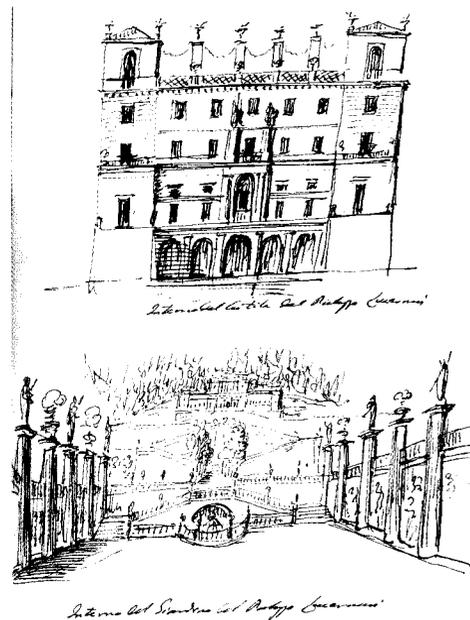
fuggì dalla mutata situazione politica per giungere in Europa dove cercò e spesso riuscì a rinnovare se non i perduti fasti, almeno i perduti salotti o le perdute “corti”. Più interessante ci sembra piuttosto l’esodo di tanti artisti che, dopo essersi formati in patria, trovando troppo stretto per le loro aspettative o ambizioni il loro paese, migrarono verso ribalte apparentemente più luminose, portando con sé patrimoni inestimabili di professionalità.

In entrambi casi le mete preferite sono state Parigi o, dopo una breve sosta europea, i paesi d’oltre oceano.

Tra i tanti grandi che comunque hanno lasciato tracce più o meno importanti nei loro soggiorni o nei loro passaggi a Roma, troviamo anche qualcuno che, scegliendo ambiti meno clamorosi e meno visibili, partito dalla grande madre Russia si è fermato definitivamente a Roma trasmettendo ad altri, con umiltà e generosità, la sua grande esperienza. Tutto ciò si è verificato in particolare nel campo dello spettacolo, un’arte troppo effimera e spesso appena sfiorata dalla grande storia, tranne che per qualche raro e clamoroso caso. D’altro canto non c’è dubbio che sono più visibili e durature le eventuali tracce di pittori, poeti, scrittori, mentre facilmente si dimentica chi pone la sua arte a servizio del pubblico non attraverso le pagine di un libro o le tele di un quadro, ma da un palcoscenico dove tutto vive la breve vita compresa tra l’aprirsi e il chiudersi di un sipario.

Ricordiamo qui l’attività di tre russi, un’attrice, un regista e una ballerina, che, nella prima metà del secolo appena trascorso, dettero un apporto determinante al teatro italiano, giungendo nel periodo in cui questo viveva momenti fondamentali ai fini della sua formazione e maturazione nonché della definizione delle varie professionalità degli operatori del settore.

Dall’Ucraina giunse nel 1923 l’attrice Tatiana Pavlova. Il suo modo di lavorare in teatro, basato su una severa disciplina, un numero adeguato di prove e soprattutto sul riconoscimento del ruolo fondamentale del regista nella costruzione della messin-



Giuseppe Valadier, *Interno del Cortile del Palazzo Lucernari.*
Interno del Giardino del Palazzo Lucernari,
disegno a penna BNCr Ms. V.E.408 c.56r

scena, sembrò immediatamente rispondere alle aspirazioni che animavano allora i nostri palcoscenici.

Nel 1929 la Pavlova chiamò a Roma il regista Pëter Šarov, (che occidentalizzò poi il suo nome in Pietro Sharoff o Scharoff) il quale dopo alcuni anni trascorsi dividendosi tra l’Italia e la Germania, si stabilì definitivamente nel nostro paese dove lavorò, soprattutto a Roma, con importanti compagnie.

A differenza della Pavlova, che aveva avuto come maestro l’attore Pavel Orlenov, Sharoff aveva lavorato accanto a Kostantin Sergeevič Stanislavskij, la cui rigorosa lezione egli seppe fondere con quelle di Emil’evic Vsevolod Mejerchol’d e Euvgenij Bogratjnovič Vachtangov; di queste esperienze egli fece tesoro non soltanto per le sue numerose regie, ma soprattutto per

l'insegnamento, quando dal 1945 andò a dirigere a Roma, la Libera Accademia di Teatro.

Anche nell'ambito della danza italiana, la grande scuola russa ebbe un ruolo importante, e non è certo un caso che l'Accademia Nazionale di danza di Roma, istituita nel 1948, ebbe come prima direttrice la ballerina russa Jia Ruskaja (nome d'arte di Eugenia Borissenko) la quale, già da tempo residente a Roma, era stata protagonista di alcuni degli spettacoli futuristi di Anton Giulio Bragaglia. Negli anni del suo impegno all'Accademia, Jia Ruskaja seppe rinnovare radicalmente la danza in Italia proponendo per gli allievi una formazione totale che, accanto alla preparazione specifica, contemplava un piano di studi di tipo teorico che comprendeva solfeggio, storia della musica, storia dell'arte, storia della danza e, infine, teoria della danza, una materia da lei stessa fondata e insegnata.

Forse nell'ambito dello spettacolo, più che in ogni altro, il fascino della cultura russa si è singolarmente sentito: è sufficiente ad esempio scorrere i cartelloni dei nostri teatri per scoprire che nel campo della musica, della prosa e del balletto, nel corso del tempo, la presenza di autori e interpreti russi è stata sempre consistente e costante.

E d'altro canto non va dimenticato che il Piccolo Teatro di Milano ha iniziato la sua lunga e fortunata storia, nel 1947, proponendo proprio come spettacolo di inaugurazione *L'albergo dei poveri* di Maksim Gor'kij.

Oggi, però, la prospettiva è ancora una volta completamente cambiata: alla vecchia russa degli zar, già sostituita da una nuova Russia del socialismo, si è ora sostituita questa Russia nuovissima che sta appena facendo i suoi primi passi nella storia.

Ma del passato i libri mantengono memoria e questa memoria è ora conservata presso la Biblioteca Nazionale di Roma, in una raccolta che può senza presunzione essere definita come la più importante raccolta di fondi russi e slavi in Italia.

I romanzieri e gli eruditi del secolo scorso, grandi esploratori di archivi e biblioteche più per curiosità di eruditi che per passione di storici, ben sapevano quante storie si conservino nei voluminosi manoscritti dove copisti per lo più secenteschi ripeterono in versioni più o meno identiche le storie delle "giustizie esemplari" eseguite nel loro tempo, o in un passato a loro assai prossimo; e i romanzi che ne derivarono confermano il severo giudizio carducciano ("Trista, e meritatamente trista, la fama de' romanzi ai nostri giorni"), perché si tratta di ben povere cose, dove personaggi senza carattere si muovono secondo schemi ricalcati fedelmente sulle fonti, e comunque scontati.

Esempio perfetto di racconto recuperato con questo metodo e con questo spirito appare la vicenda di Eufrosina de Siracusa, figlia del giureconsulto Vincenzo e sposa di Canterano Corberio barone di Misilindino, tradizionalmente considerata la causa della catastrofe che si abbatté sui Massimo alla fine del '500; caso tanto più complesso in quanto, per ricostruirne le fasi, è necessario giustapporre le indagini sulle fonti siciliane, che ne documentano l'avvio alla Corte del Viceré di Palermo, a quelle sulle fonti romane, che ne registrano il tragico epilogo nel palazzo romano dei Massimo in Parione.

All'origine di questa storia si pone infatti Marc'Antonio Co-

* Ringrazio il sen. Di Bella e Antonio Rodinò per avermi illuminato sulle fonti siciliane, e Sandro Musso che mi ha procurato l'introvabile volume di L. Sciascia.

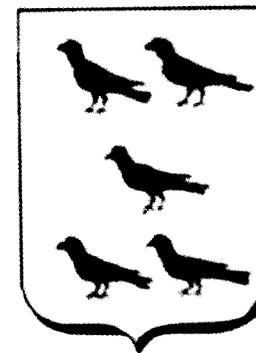
lonna, che reduce dalle persecuzioni caraffesche e dagli allori di Lepanto, resse il vicereame siciliano dal 1577 al 1584, lasciando di sé un ricordo tutto sommato positivo per efficienza di amministrazione, rigore di giustizia e grandiosità di opere, ma anche segnato dalla spregiudicatezza con cui conquistò, lui più che quarantenne, la diciassettenne Eufrosina, se ne assicurò i favori sopprimendole il suocero e il marito¹, e proclamò pubblicamente la sua passione ordinando che le sembianze di lei venissero riprodotte in quelle della ninfa che dalle mammelle gettava acqua nella fontana costruita apposta a due passi dalla porta intitolata alla viceregina Felice Orsini, sua moglie²; e la grossolanità del gesto conferma l'opinione tutta negativa che di lui concepirono i suoi concittadini durante il suo breve soggiorno romano nel giugno del 1584 in attesa di proseguire verso Madrid, per rendere conto a re Filippo del suo operato, e forse delle sue colpe, e dove non giunse mai, perchè la morte lo colse lungo la strada il 2 agosto, e si sospettò il veleno: “nella fortuna amica soprando altiero...ma che nell'aversa...fin negli occhi si scorge la tenerezza della sua paura”, mal dissimulata dal “sussiego di spagnolo affettato piuttosto che di cavaliere italianato”.

Quello che successe poi può ricostruirsi in base alle voci diligentemente raccolte dagli Avvisi romani di quel tempo³; ma della tragedia che avrebbe travolto nello scandalo due famiglie

¹ Sulla sua amministrazione cfr: V. DI GIOVANNI, *Palermo restaurata... in: Opere storiche inedite sulle città siciliane pubblicate per cura di G. DI MARZO...*, vol. II, Palermo, 1872, pp. 219-240; sulla sua relazione con la baronessa, *ibid.*, e I. SCATURRO, *Storia della città di Sciacca*, vol. II, Napoli, 1926, pp. 142-151.

² Ora scomparsa mi avverte Sergio Gagliardo da Palermo.

³ Cfr. E. ROSSI, *Le statue di Alessandro Farnese e Marc'Antonio Colonna in Campidoglio*, in: *Archivio della Soc. romana di storia patria* LI (1928), pp. 24-26.



Stemma della famiglia Corbera

del calibro dei Massimo e dei Colonna nulla trapelò quando accadde, vuoi per riserbo dei superstiti vuoi per prudenza dei cronisti, sicché quando venne portata alla luce dai rigori di Sisto V, e più di Clemente VIII, il tempo ne aveva per un verso appannato, e per altro verso reso favoloso il ricordo.

Si disse che l'Eufrosina fosse stata trasferita e nascosta nel feudo colonnese di Marino fin dal settembre 1583 da un Marc'Antonio preoccupato non tanto di salvarla dalla vendetta dei familiari, quanto di incappare nel biasimo del Regio Visitatore mons. Gregorio Bravo de Sotomayor, che nella sua ormai imminente visita a Palermo avrebbe potuto scoprire “cose dannose all'Eccellenza sua”⁴; e che alla morte del Colonna lei avesse chiesto e ottenuto la protezione della sua vedova, ben più prudente del marito, e perciò disposta a procurarle un conveniente matrimonio che avrebbe sistemato le cose, soffocando ogni scandalo; ma invece dello sposo prescelto da Felice Orsini d'accordo col fratello Paolo Giordano (forse un Accorammoni, e per questo verso il destino della baronessa si legherebbe ad un altro dramma famoso), le nozze si conclusero con Lelio Massimo, un ses-

⁴ Sui timori del Colonna, *ibid.*, e V. DI GIOVANNI, *cit.*, p. 232.

santenne legato al Colonna per lontani vincoli di parentela, per la comune militanza nelle schiere di Lepanto, e per il servizio svolto in Sicilia come Governatore di Modica durante il Vice-reame dell'altro.

La conclusione della storia è narrata molto fantasiosamente da una relazione compilata di certo poco dopo il 1599, anno in cui il processo e la condanna dell'ultimo Massimo richiamarono l'interesse su tutta la vicenda, recuperandone l'antefatto dai ricordi ancora vivi dei testimoni; infatti è intitolata sinistramente *La maledizione paterna avverata per la morte de' quattro figlioli del marchese de' Massimi sotto il pontificato di Clemente VIII*⁵ perché vi si racconta soprattutto come la giustizia divina abbia inesorabilmente raggiunto i figli maledetti dal padre per avergli ucciso ad archibugiate la nuova sposa subito dopo le nozze, annullando così un matrimonio che non erano riusciti a impedire per l'ostinazione del vecchio "sendo solito che in legno più stagionato arde più veemente la fiamma".

Quando vennero scritte queste pagine, sia lui che la moglie erano scomparsi almeno da tre lustri; ma se riesce comprensibile il silenzio intorno alla morte di lui, che chiuse probabilmente i suoi giorni nel castello di Prossedi⁶, appare invece significativo che nessuna fonte indichi quella di lei, documentata soltanto dal *Libro dei morti* di S. Maria in Vallicella, dove, certo in nome

⁵ È riprodotta, con titoli quasi identici, in BAV, *Vat. Lat. 13658*, ff. 78v-84, *Urb. Lat. 1679*, ff. 220-224, *Ferr. 708*, ff. 215-227v, e *Ottob. 2709*, ff. 191-203, che reca in fine anche la sentenza emessa nei confronti di Marc'Antonio (ff. 203v-205v); una redazione leggermente diversa, copiata nel sec. XVIII, in *Vat. Lat. 9727*, ff. 17-24v. Altre due copie in BIBL. SEN., *Ms. 7.*, P. I, ff. 22-242, e *Ms. 17*, ff. 61-64.

⁶ Nel processo intentato contro di lui nell'aprile 1593, Ottavio Massimo dichiarò che il padre era morto "da 7-8 anni in qua", cfr. ARCH. DI ST. DI ROMA (ASR), *Trib. del Governatore, Processi criminali sec. XVI*, vol. 265, f. 63v; e la notizia venne confermata da Marc'Antonio Massimo nel

della loro antica amicizia con la famiglia, gli Oratoriani le concessero la sepoltura che evidentemente i Massimo le avevano negato nella propria cappella di S. Lorenzo in Damaso: "Ill. ma Eufrosina Siracusa panormit. uxor d. Lelli de Maximis sepulta 23 ian. 1585"⁷.

Nell'ultimo decennio del secolo scomparvero anche cinque dei sei rampolli di casa Massimo⁸, per motivi del tutto indipendenti dalla famosa maledizione. Se ne andarono per primi, nel 1589, Alessandro e Girolamo: il primo cadde sotto le mura di Parigi, come può accadere a chi eserciti il mestiere delle armi, e l'altro non finì, come si favoleggiò, per mano di un marito oltraggiato, mentre cavalcava a fianco della bella infedele in Fiandra, o in quel di Pinerolo, ma più prosaicamente sotto la mannaia del boia, che per motivi non noti lo decapitò nel cortile delle carceri di Tor di Nona poco prima dell'alba del 24 maggio di quell'anno, e il suo corpo esposto "in Ponte al luogo solito" fu dopo mezzogiorno "accompagnato da alquanti preti" alla sepoltura in S. Lorenzo in Damaso⁹. Gli altri furono distrutti dal rancore che

1599: "Da che è morto mio padre...che sono circa 12 anni", *ibid.*, vol. 320, f. 184v.

⁷ *Ibid.*, *Stato civile: Appendice. Libri parrocchiali II, reg. 3 (libro dei morti, f. 17)*. Sulla cappella Massimo nella navata destra di S. Lorenzo in Damaso, già intitolata all'Annunziata, e poi al Crocifisso, cfr. C. PERICOLI RIDOLFINI, *Parione*, P. II, Roma, 1971, p. 118.

⁸ Oltre a due femmine (Virginia, divenuta suor Alessandra nel monastero di S. Caterina a Magnanapoli nel 1589, e Vittoria, andata sposa a Francesco Caetani nel 1576) Lelio Massimo ebbe sei maschi: Luca, nato negli anni '50 del sec. XVI, Alessandro, Gerolamo, Ottavio, di cui si ignorano le date di nascita, Marc'Antonio, nato circa il 1574, e Pompeo, che al momento della tragedia contava appena sei anni, cfr. P. LITTA, *Famiglia Massimo*, tav. V

⁹ ASR, *Compagnia di S. Giovanni Decollato*, busta 7, reg. 14, f. 146. L'altra versione della sua morte è localizzata in Fiandra da P. LITTA, *cit.*, e a Pinerolo da *Ferr. 708, cit.*, f. 226.

li animò contro il “maggior nato” Luca, ostinatamente fermo nel rifiuto di versare ad ognuno di loro i 25 scudi mensili stabiliti dal tribunale come “assegnamento” sulle rendite del patrimonio familiare¹⁰ a lui solo spettante in virtù del maggiorascato istituito da Luca suo avo alla metà del ‘500: In realtà, dopo l’assassinio della moglie, don Lelio lo aveva escluso dalla successione, in favore del piccolo Pompeo; ma Luca si era impadronito di quei beni e ne godeva i frutti col tacito assenso della nonna Virginia Colonna, che ne era l’usufruttuaria, dopo che, nel dicembre 1589 aveva ottenuto la remissione del bando grazie “all’aderenza di casa Colonna” e alla validità del movente, universalmente indicato nello “stimolo della riputatione”¹¹.

Questa situazione patrimoniale venne esposta nell’aprile 1593 da Ottavio Massimo nella deposizione al processo istruito contro di lui come mandante di un omicidio avvenuto nel dicembre 1591, e anch’esso riconducibile a contrasti col fratello; e in quella sede descrisse anche la diaspora dei quattro Massimo, che dopo una breve dimora comune presso la nonna Virginia a S. Caterina dei Funari, andarono prerinando e quasi mendicando ospitalità dallo zio Fabio Massimo e da casa Colonna, presso i cardinali Ascanio e Marc’Antonio, e presso il Conesta-

¹⁰ La lite, che durò tre anni, e fu risolta da una sentenza resa dai Card. Bartolomeo Cesi e Silvio Savelli nell’aprile 1597, verteva in realtà su una differenza di 5 scudi, perché stabiliva di elevare a 25 scudi mensili i 20 fisciati da Luca, che inoltre “non li pagava mai volontariamente”, cfr. il processo contro Ottavio Massimo, *vol. 265, cit.*, ff. 63v-64, 68v, e il processo contro Marc’Antonio Massimo, *vol. 320, cit.*, ff. 169, 184v., 185

¹¹ Secondo una testimonianza resa al processo contro Ottavio Massimo, *vol. 265 cit.*, f. 50, la grazia venne concessa “in quei giorni che fu fatto Cardinale mons. di Camerino”, cioè il camerinese Mariano Pierbenedetti, che ottenne la porpora alla fine del suo Governatorato romano, il 20 dicembre 1589, cfr. N. DEL RE, *Mons. Governatore di Roma*, Roma, 1972, p. 93, e EUBEL, *Hier. Cath.* vol. III, p. 58.

bile Marc’Antonio III, che li ospitarono tutti, in tempi diversi, tranne Luca, abitualmente residente a Prossedi, ma che nei suoi soggiorni romani del 1590 e 1591 abitò per suo conto a piazza dell’Olmo, e forse anche a Fontana di Trevi¹².

Dopo il processo del 1593 si perdono le tracce di Ottavio, personaggio poco noto, che pare sia morto combattendo contro i turchi, fregiato delle insegne di Malta, sicchè protagonisti dell’ultimo atto del dramma restarono soltanto Luca e il secondogenito Marc’Antonio “che stava con lui” a palazzo Massimo¹³, mentre Pompeo “stava da sé”, protetto dalla giovane età e forse anche dalla vigile cura della nonna Virginia; e i giudici che indagarono sullo scontro fra i due maggiori scopersero che in realtà esso rappresentava la disperata reazione dell’uno all’orrore di un’esistenza inesorabilmente privata di ogni prospettiva dall’ottuso e grezzo dispotismo dell’altro.

La sera del venerdì 28 maggio 1599 “un ben composto veleno” venne sparso sul “tondo” di maccheroni a burro e formaggio preparati per la cena del marchese Luca, che per un giulio ne

¹² Il riferimento “alli Santa Croce” usato da Ottavio nella sua deposizione al processo cit., f. 67v, consente di identificare la piazza dell’Olmo con quella presso S. Salvatore in Campo, cfr. U. GNOLI, *Topografia e toponomastica di Roma medioevale e moderna*, Foligno, 1984, pp. 191, 276. Meno probabile appare la residenza di Luca presso il Card. Prospero Santacroce, che morì il 6 novembre 1589, cioè un mese prima della concessione della grazia al primogenito dei Massimo, che fra l’altro, secondo il fratello Ottavio, non abitò mai a Fontana di Trevi, come affermato da un altro testimone, cfr. ASR, *Trib. del Govern. Processi criminali sec. XVI*, *vol. 265, cit.*, ff. 53, 67.

¹³ Nel suo secondo interrogatorio, reso il 7 giugno 1599, Marc’Antonio dichiarò di risiedere a palazzo Massimo dal novembre dell’anno prima dopo un soggiorno di cinque mesi a Prossedi, dove secondo il procuratore Virgilio Martini il fratello maggiore lo avrebbe ospitato per curarlo da una grave malattia, *ibid.*, *vol. 320, cit.* ff. 169v, 185v.

aveva fatti comprare nel pomeriggio una libbra “dal vermicellaro che fa cantone alli Massimi”, li consumò “verso un’hora di notte”, si sentì male due ore dopo, e nonostante i rimedi mandati a prendere d’urgenza alla spezieria del Corallo¹⁴ da Marc’Antonio Nicodemi *physicus tiburtinus* accorso verso le due di notte da via dei Giubbonari, “morze fra l’Ave Maria e la mezz’ora di notte” del sabato, dopo un’agonia resa più straziante dal rimedio estremo di porgli sopra lo stomaco un castrato appena sventrato, “ancora vivo e caldo”, e di tenercelo a forza per più di un’ora, in una sorta di feroce accanimento terapeutico, per riscaldargli le estremità “che se gli agiaciavano”.

Il sospetto di veleno, subito concepito dal medico, che infatti ricorse immediatamente ed esclusivamente all’impiego di “contraveleni”, venne avvalorato dal malore di un servo, ingordo divoratore degli avanzi del padrone, e confermato dal collegio che eseguì l’autopsia¹⁵ perché il cadavere, “*inductus vestimentis sericis nigris ut dicunt alla spagnola, cioè con calza longa e integra*”, appariva “con viso negro, le labra enfiate et negre, et l’ongie con l’estremità delle dita pur negre”; tuttavia il loro responso lasciò in dubbio “se li sia stato dato, o se li si sia formato nel corpo suo”.

Comunque, meno di 24 ore dopo, tutta la famiglia del marchese, compreso il fratello, era rinchiusa a Corte Savella per ordine del Governatore mons. Taverna, esperto di delitti eccellenti perché proprio in quei mesi strava istruendo il processo Cen-

¹⁴ Si tratta della spezieria gestita fin dal 1577 da Antonio Pasquini nella via omonima, e che rimase attiva fino al 1621, cfr. ARCH. VALL., C. II. 18, ff. 165, 468.

¹⁵ Vi partecipò anche il bolognese Rodolfo Silvestri (1527?-1609), né può dirsi se la sua presenza sia stata determinata dalla sua fama (era stato l’archiatra di Gregorio XIII ed era intervenuto ai Conclavi del 1591, 1596, 1597) o dai suoi probabili rapporti con i Massimo, determinati dalla comune frequentazione dell’ambiente oratoriano, e anche dalla sua residenza presso S. Agnese in Agone, a due passi dal loro palazzo.

ci, e che verso il mezzogiorno della domenica, appena rientrato dalla Cappella papale, venne informato dell’ambasciata inviata-gli fin dalle otto della mattina dallo stesso Marc’Antonio per prevenire i suoi eventuali accusatori “perché io stavo in casa...e non volevo che si dubitasse di me...che per interesse di robba toccando a me la successione, mi fossi mosso ad avelenare il sig. Luca”, sapendo “come sono le lingue del mondo...e com’è il vivere di questa città”.

Dal processo, che fu breve, ma accuratissimo, emerse che tutti a palazzo Massimo parlavano di veleno. Il nome di Marc’Antonio venne esplicitamente pronunciato dai due fratelli del defunto, Vittoria e Pompeo, che perciò avevano pregato il maestro di casa “che di gratia havessi un poco d’occhio che le cose che si dovevano dare al sig. Luca non capitassero in mano del sig. Marc’Antonio”, e dal morente stesso, che confidò i suoi timori, in segreto, al suo procuratore Virgilio Martini; ma non dalla servitù, che peraltro ne era ben consapevole, se un servitore fu udito dire “l’hanno pur giunto” appena saputa la morte del padrone. Soltanto la moglie del cuoco dichiarò apertamente “io ritengo sospetto del sig. Marc’Antonio perché stava in querela col signore”, ma ci volle mezz’ora di corda perché suo marito superasse la paura “che il sig. Marc’Antonio mi facesse qualche dispiacere” e ammettesse “la verità è che l’ha fatto lui, perché spesse volte si dolse...che il sig. Luca lo trattasse male”, spiegando anche come il padrone fosse riuscito a rimanere solo in cucina, dove i piatti già “accomodati” giacevano accanto al fuoco per mantenerli caldi, allontanandolo con il pretesto di andare a comprare un paio di cefali per la sua cena all’osteria del Paradiso¹⁶, perché quella preparata per lui era “avanzatura e brodaglia”.

¹⁶ Situata nella via omonima, che da essa prese il nome, e attiva fino alla metà del secolo successivo, cfr. U. GNOLI, *Alberghi e osterie in Roma nella Rinascenza*, Roma, 1942, 119.

A poco a poco si delineò anche il clima in cui era maturato il fratricidio: un clima avvelenato dall'astio del fratello minore per il dispotismo dell'altro "che comanda a tutti, et il sig. Marc'Antonio non comanda a nessuno", sicché "poca differenza ci era fra lui e noialtri servitori", perfino nel cibo, che spesso egli doveva procurarsi coi propri denari, perché "magnava quello che avanzava al sig. Luca, ma spesse volte non li lassava niente". Concordemente i testimoni affermarono che Marc'Antonio non comparve mai in quella terribile notte, e il giorno dopo "si rizzò tardi", del tutto indifferente alle sorti del fratello; e il procuratore Virgilio Martini, capitato a palazzo Massimo verso le due pomeridiane del sabato, raccontò di aver trovato il malato "in uno stantolino sopra un letto assai debile", affidato alle cure del dott. Nicodemi "che non mi piaceva", e di aver provveduto personalmente a procurargli "un letto di damasco " da un rigattiere a Monte Giordano, a chiamare il Padovano "che l'aveva medicato più volte", e ad avvertire i parenti. Una volta comparsi gli zii Fabio e Ascanio, la sorella Vittoria e il giovane Pompeo insieme a un paio di altri medici, Marc'Antonio diventò attivissimo: confortava il morente, riceveva i visitatori, dava "ordini et denari per quello che bisognava", e quando il marchese spirò, "si ritirò in un cantone piangendo", ma "se veramente o fintamente non so", secondo l'osservazione maligna di un servo.

Il quadro vero e completo della situazione emerse, in tutto il suo squallore, dall'interrogatorio di Marc'Antonio. In principio, sia per difendersi, che per pudore della propria miseria, egli cercò di accreditare presso i giudici un'immagine di sé come di giovane signore affrancato da ogni preoccupazione ("non mi impicciamo di niente er andavo a tavola apparecchiata"), con la piena disponibilità della servitù e del cibo ("io mi terrei un infame se havessi mai trattato di simili cose...è cosa da staffieri di lamentarsi delle cose del magnare"), sicché attribuì a mera negligenza,

peraltro giustificabile ("V. S. sa che gli huomini fanno delle negligenze, non volendo") il suo disinteresse per il malore del fratello ("se ho fatto errore l'ho fatto per negligenza, et non per amore che io non porti a mio fratello"); ma il suo troppo frequente appellarsi al suo onore di cavaliere e al candore della propria coscienza "netta...nettissima", oltre alla eccessiva imprecisione dei suoi ricordi, e alla totale ignoranza di molti particolari come affare non suo, convinsero i giudici, a sottomettere anche lui all'umiliazione estrema della corda.

Cedette "nello spatio di due miserere", fra imprecazioni da caserma e invocazioni alla Madonna di Loreto, all'aiuto di Cristo e alla pietà degli uomini "per amor di Dio", ma poi ritrattò ("quello che dissi...non è vero niente, lo dissi per il dolore"), e soltanto dopo che gli inservienti lo ebbero di nuovo trascinato al supplizio, mentre lui urlava e si dibatteva, si arrese: "Non voglio tormenti, condannatemi come volete".

Raccontò che una decina di giorni prima aveva comprato per sei baiocchi l'arsenico cristallino "bello spolverizzato" da un ambulante che passava da piazza S. Pantaleo con la sua cassetta di veleni per sorci appesa al collo, e che per provarlo l'aveva somministrato al cane del vicino Prospero calzettaro, e alla fine esplose: "io ho havuto raggione di fare quello che ho fatto perché oltre...che lui voleva avelenare me, lui è stato la rovina di casa nostra, perché ha mandato in malora gli altri due miei fratelli", Girolamo condannato su sua denuncia e Ottavio morto "per le ciarle" diffuse sul suo conto da lui, che in realtà era stato la causa del suo errore.

Parlò delle continue umiliazioni, culminate nel comportamento villano del maestro di casa, che in vista del suo prossimo matrimonio con la concubina del padrone "mi passava anco dinanzi senza cacciarsi la beretta...trattandomi come se fossi uno staffiere", e della sottile perfidia con cui il fratello aveva fatto naufragare tutti i suoi progetti per una vita dignitosa e indipen-

dente: il matrimonio con la cugina Lavinia¹⁷, intensamente desiderato “perché i due si erano innamorati insieme”, tanto che lui aveva cominciato “a fare un poco di seminato e a tenere un poco di bestie” a Prossedi per potersi ritirare “fuori alli castelli” secondo la collaudata formula dei due cuori e una capanna, deciso a “diventare un santo, si come i Card. Baronio e Bellarmino ne potranno fare fede, i quali...vedendo la mia bona volontà si sono sempre mossi a favorirmi presso S. S. tà”(ma per pudore dei propri sentimenti dichiarò di essersi deciso a quel passo “per fugire ogni scandalo et quietarsi”); e, come seconda possibilità, l’arruolamento nell’esercito veneziano, che gli avrebbe permesso almeno di risolvere i problemi finanziari “che le mie entrate erano impegnate fino ad aprile che viene, essendomi indebitato per la guerra di Ferrara”¹⁸: Appare dunque sincera la sua dichiarazione finale di essersi deciso al delitto “per mera desperatione”, una volta scoperto “che Luca...invece di aiutarmi mi levava il pane”.

Di tutto questo, e di altro “che non lo voglio dire qui ...per giuste cause”, desiderò che fosse informato il papa “con foglio appartato”, che non compare negli atti processuali perché Amerigo Castelli, vicecastellano di Castel S. Angelo lo consegnò ef-

¹⁷ Molti testimoni riferirono dell’avversione di Luca per questo progetto, maturato da uno a tre mesi prima, cfr. ASR, *Trib. del Govern. Proc. crim. sec. XVI*, vol. 320, cit. ff. 127, 154v, 169v-170, nei confronti della cugina, figlia di Fabio Massimo, conosciuta evidentemente durante il soggiorno di Marc’Antonio presso di lui. La relazione in *Ferr. 708*, cit., f. 225v la identifica invece erroneamente con Brigida de Magistris, sorella dell’Ersilia che poi andò sposa a Pompeo Massimo.

¹⁸ Anche questo progetto, come quello matrimoniale, fu appoggiato dal Card. Odoardo Farnese, cfr. ASR, *Trib. del Gov. Proc. crim. sec. XVI*, vol. 320 cit., f. 243v, che gli aveva procurato non soltanto la dispensa necessaria alle nozze con una stretta parente, ma anche il sostegno dell’amico Card. Bellarmino

fettivamente a Clemente VIII; e si spiegherebbe così come mai papa Aldobrandini, notoriamente poco tenero nei confronti della nobiltà romana, si sia deciso ad inviare la benedizione apostolica a questo rampollo di casa Massimo, in deroga ad una norma costantemente osservata.¹⁹

Si avviò al supplizio vestito “leggiadrissimamente”, e compì il percorso fino alla piazza di Ponte inchinandosi compitamente alle dame assiegate alle finestre, e che, insieme a una folla immensa “che per la gran calca...cadevano le persone sotto le nerbate dei birri”, poco dopo l’alba del 16 giugno 1599 udirono l’urlo con cui si concluse la sua esistenza non ancora trentenne.

Il fascino sinistro emanato dalla maledizione tradizionalmente considerata la causa di questo dramma non sfuggì al Guerrazzi, grande riesumatore delle più fosche storie cinquecentesche, che ne ricavò un racconto di un’ottantina di paginette²⁰ in cui, travisando fin dal titolo l’identità e le funzioni dei personaggi, un bandito ex staffiere di casa Massimo, affabulatore affascinante più del Baronio “che scrive storie da far dormire ritti”, mette insieme a beneficio dei suoi compagni riuniti al bivacco “fra il singulto degli uccelli notturni”, un fenomenale pasticcio, pretesto per descrivere interni tenebrosi di palazzi e locande, tra vivi divorati da fiamme diaboliche, morti che ritornano a trascinarli nell’abisso, e preti che cercano di trarre vantaggio dalle loro paure, tanto per non smentire gli umori anticlericali dell’autore.

È probabile che il totale travisamento della realtà del racconto guerrazziano in una vicenda così illuminante della società cinquecentesca abbia risvegliato una decina d’anni dopo la curiosità di ricostruirla esattamente nel giornalista piemontese Pier Lui-

¹⁹ Gliel’ha portò lo stesso Capponi, cfr. ASR, *Compagnia di S. Giovanni Decollato*, busta 8, reg. 16., f. 51

²⁰ F. D. GUERRAZZI, *Il marchese di S. Prassede ovvero la vendetta paterna*, Milano, tip. Guigoni, 1870

gi Bruzzone (1832-1915), calato al seguito della capitale da Firenze a Roma, dove collaborava a *La libertà* di Edoardo Arbib e a tempo perso scriveva romanzi per l'appendice de *L'Opinione*²¹. Su questo foglio il suo lavoro apparve infatti in 14 puntate fra il 13 agosto e il 3 settembre 1884, col titolo *Eufrosina de' Massimi*, correttamente definito *Storia romana* piuttosto che romanzo, perché effettivamente consiste nella fedele parafrasi dei documenti rintracciati attraverso la sistematica esplorazione soprattutto delle carte del Tribunale del Governatore, dove egli trovò per esempio le "prove irrefragabili della decapitazione" di Girolamo Massimo, utili a smentire la antica e accreditata tradizione della sua romantica fine. Appaiono perciò perdonabili le poche inesattezze in cui cadde, compresa la più grave di tutte, commessa a proposito di donna Eufrosina, che peraltro a Roma rimase sempre una sconosciuta, e che egli descrisse come una "borgese", figlia "di un Vincenzo qualunque" e sposa "di un uomo del feudo", cioè una donna di modesto rango, divenuta "una donna spostata" per le arti ruffianesche di una dama spagnola trasformata in una "zingara infame".

A ristabilire la verità sul suo conto, e a ricostruire l'antefatto del dramma romano, trascurato per mancanza di interesse o ignoranza delle fonti, provvide un insegnante magistrale siciliano, profondo conoscitore delle storie e dei costumi della sua terra, divulgati in una dozzina di romanzi che uscirono a puntate sul *Giornale di Sicilia*²²; e a distanza di mezzo secolo il suo racconto contribuì di certo alla riesumazione che della triste storia di Eufrosina eseguì Leonardo Sciascia. Nel breve medaglione che

²¹ Sullo stesso giornale, dal 14 novembre al 13 dicembre 1884 uscirono anche le 21 puntate del suo *Costanza Santacroce. Racconto*.

²² Si chiamava Luigi Natoli (1857-1941) ma firmava i suoi romanzi con lo pseudonimo di Walter Galt. La sua *Dama tragica* uscì anche in volume, Palermo, La Gutenberg, 1907.

le dedicò²³, donna Eufrosina subì un'ultima, impietosa trasformazione: diventò "una donna sciocca e crudele, che distrusse la propria vita e l'altrui", una sorta di "farfalla di morte" cui attribuire senza troppe remore anche la fine del Viceré Colonna, raggiunto in Spagna dai sicari di un don Lelio Massimo già perduto dietro il fascino di lei. Si tratta dell'ultima, fantastica trina applicata su un tessuto dalla trama piuttosto ordinaria, dove l'arroganza del potere provoca corruzione e si intreccia con l'avidità più sordida e con la più esasperata difesa della propria immagine ("quanti delitti per questo onore interpretato in modo barbaro e selvaggio" aveva chiosato a suo tempo con maggior senno P. L. Bruzzone). Di tutti questi fattori rimase infatti vittima la povera Eufrosina: erano troppi e troppo pesanti, e lei era troppo giovane per fronteggiarli da sola tutti insieme. Con un po' più di esperienza, forse non sarebbe finita così.



²³ L. SCIASCIA, *Il mare colore del vino*, Torino, 1973, pp. 150-155.

Duelli a Roma tra beffe, garze e risate

LUIGI CECCARELLI



Ci sono poi anche i duelli-beffa. A Roma ce ne fu uno, famoso e notissimo anche per i suoi risvolti a livello internazionale. Era il 1897. I rapporti politici italo francesi non erano dei migliori. Protagonista ne diventa il *Generale Mannaggia La Rocca* che non è altro che il soprannome che si diede Luigi Guidi, un povero stracciarolo, creatore e interprete di una maschera diventata celebre negli ultimi carnevali romani dell'Ottocento. Era un travestimento pittoresco e sgangherato molto gradito dal popolo che ne andava in sollucchero accogliendolo con risate, sberleffi ed immancabili pernacchie. Come al solito "er Generale" dava adeguate risposte. Fiocavano, al suo passaggio, cipolle, carote e torsi di broccolo. Appariva con uno spadone di legno, naso rosso, spalline e speroni, decorazioni di cartapesta, pantaloni blu con bande rosse ed elmo con piume colorate, spesso anche di carta. Arrivava quasi sempre a cavallo, con una bestia vecchia e macilenta, o con un somaro. Il seguito era costituito da uno stuolo di straccioni e di ragazzini che schiamazzavano, anch'essi forniti di spade di legno, cappelli di carta, tamburelle. Insomma una versione, irridente e popolare, di un militare di alto rango, di un generale. Serissimo e tutto d'un pezzo. Con questo cognome da operetta e con tali caratteristiche il "robbivecchi", trasformato in "Generale", diventa un personaggio noto in tutta Roma: insomma il re del Carnevale.

Questa colorita figura di Roma Capitale fa ormai parte della

letteratura specialistica romana e di lui, negli anni passati, ne hanno abbondantemente e compiutamente trattato Pietro Scarpa, Giulio Cesare Santini, Mario Verdone e Maria Teresa Bonadonna Russo. Anche io, nell'indotto di *Mannaggia La Rocca*, ho pignolescamente parlato – microstoria della microstoria – di Arcangelo Lombardi, sarto, e di Luigi Petrangeli, cantoniere stradale, sprovveduti e tristi emuli, che, allo sfiorire del Carnevale Romano volevano portare avanti la Maschera del Generale Mannaggia La Rocca senza avere la stessa genialità folle del loro predecessore.

La notorietà del “Generale” accresce ancor più quando, appunto nel 1897, è coinvolto, senza volerlo, in una sfida lanciata da alcuni ufficiali italiani al principe Enrico d'Orléans che ha denigrato i soldati del nostro esercito. Il principe, dato il suo rango, accetta di duellare solo con un suo pari. E sarà quindi il conte di Torino, Vittorio Emanuele di Savoia-Aosta a ferire nel duello riparatore l'Orléans. Il fatto ha grande risonanza in tutta Europa con una lunga coda di nuovi duelli, sfide e controsfide, tra francesi e italiani. Un francese permaloso, Thomeguez, si mette a disposizione di tutti gli ufficiali superiori italiani che vogliono battersi con lui. A questo punto un brillante giornalista de «La Tribuna» di Roma, l'avvocato Eugenio Rubichi, che si firma “Richel”, interviene nella polemica e gli invia questo beffardo telegramma: “Provocazione accettata da mia parte e da un gruppo italiano. Firmato Generale Mannaggia La Rocca della nobile schiatta dei Cenci Roma – via Quattro Fontane.” Il francese abbozza ed accetta il duello. Si può immaginare il suo stupore e la sua ira quando viene a sapere chi veramente è il famoso “Generale”. Thomeguez, offesissimo, insiste per duellare con tutti i crismi della serietà: verrà accontentato, e sconfitto, da un abile spadaccino napoletano, il tenente Enrico Casella. E così anche Luigi Guidi si vedrà attribuire una vena, se pur grottesca, di passione patriottica.

Ci sono poi i duelli che vengono immortalati in quegli album di ricordi che, almeno un tempo, riassumevano e certificavano, anche i più piccoli, ma tanto significativi, episodi di vita quotidiana di un'intera esistenza. Un'accozzaglia varia e numerosa che potrebbe fare la felicità di uno storico minimalista. Ed allora ecco la ben custodita ed orgogliosa raccolta di autografi di persone celebri (politici, dignitari, attori, musicisti, sì, proprio di quelli che si firmano sul pentagramma); la testimonianza di telegrammi postali arrivati con i graditi rallegramenti e felicitazioni (su carta gialla con le striscioline bianche appiccate con su incise le parole augurali in tutte maiuscole); un'infinità di fotografie di gruppo (irripetibili gite fuori porta, banchetti, una giornata al mare); indimenticabili viaggi a Parigi, Bruxelles, Berlino, Budapest, Bucarest, con tutto il patetico repertorio di cimeli a ricordo di un soggiorno all'estero (biglietti di treni, di wagon-lit e di tram, programmi di sala di opere, operette, concerti, circhi equestri, menu di restaurant, ingressi a musei e gallerie); impressioni e schizzi dal vero di località, caricature e silhouettes di persone e personaggi, lasciapassare per prendere parte a cerimonie ufficiali, la pianta con i posti a tavola di alcuni pranzi di Corte, la tessera di socio alla Società di Tiro a Segno Nazionale. In questa insalatona di ricordi, di fatti e avvenimenti vissuti c'è anche, e spicca riservandosi lo spazio di due pagine, l'episodio eroico di un duello. Polemiche tra giornalisti, verità e menzogne, parole e frasi di fuoco, onte imperdonabili, onore calpestato, non rimane che il duello. Con tanto di guanto, padrini e rituali d'uso. Si può allora ben capire quanto questo fatto possa essere documentato nell'album dei ricordi di Arnaldo Mengarini, nonno materno di mia moglie Letizia Apolloni. L'album è conservato nei Fondi manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

Mengarini si firmava “Tegamini”. Era allora assai di moda, tra giornalisti e scrittori, darsi degli pseudonimi e questo da lui scelto era forse per far rima col suo cognome Mengarini o ma-

gari per qualche predilezione alimentare al “tegamino”. In famiglia di questo soprannome se ne è sempre parlato ma non se ne è mai saputa l’origine. Fatto sta che “Tegamini” lavorava come brillante cronista al «Fanfulla» giornale di Roma, di parte moderata, ritenuto un quotidiano “serio nel fondo ma ameno nella forma”. Come reporter (fu uno dei primi ad esercitare questo tipo di attività) Mengarini frequentava tantissimi ambienti della Roma fine-secolo: Governo, Montecitorio, arte ed esposizioni, la Corte al Quirinale, Caffè Aragno,. Il duello avviene tra lo sfidante “Tegamini” e Felice Oddone corrispondente de «L’Epoca» di Genova che anche lui, tanto per cambiare, ha uno pseudonimo, “Felice Zena”. Qualche giorno prima, a Roma c’è stato un violento sciopero per la crisi edilizia:”Tegamini” riporta il fatto da un punto di vista assolutamente opposto a quello di “Zena”. Diverbio giornalistico furibondo, volano parole grosse, Mengarini si ritiene offeso e, come dice un verbale del 18 febbraio 1889 “...il duello seguirà alla sciabola senza esclusione di colpi...” È ovvio che un avvenimento come questo sia abbondantemente documentato nell’album di ricordi. E nelle due epiche pagine, fra ritagli di giornali, cartelli di sfida, controfirme dei padrini e verbali, ecco, come una reliquia, appare una garza imbevuta di sangue ormai essiccato. Mengarini “Tegamini” perse la sfida. Sotto la storica garza una malinconica didascalia scritta a mano: “Sangue versato in duello”.

E i duelli per ridere? Chissà quanti ce ne sono stati ma a casa nostra ce n’è stato uno che è rimasto famoso; per questa ragione se ne è parlato e riso tra noi per tanti anni. Io nascevo proprio in quell’anno, il 1927. Era estate. Ceccarius, collaborava allora a «La Tribuna» e a Roma d’estate non succedeva niente di particolarmente interessante. Solo il caldo, l’afa, il desiderato ponentino, tutti in villeggiatura, niente altro. Non si sapeva che scrivere e il giornale aveva viceversa bisogno di no-

tizie, di fatti, di polemiche. Mio padre era anche molto spiritoso ed arguto e, quando era il caso, sempre alla ricerca d’inventare ed organizzare qualche scherzo preferibilmente nell’ambito e nel sottofondo culturale. Per muover le acque e con motivata serietà intervenne sul suo giornale proponendo di verniciare di verde il Monumento a Vittorio Emanuele II, in realtà mai molto amato dai romani. Vincenzo Cardarelli era un grande e venerato poeta ma era un uomo del tutto privo di spirito; oltre tutto, poi, amava molto il Vittoriano la cui lenta e complessa costruzione coincideva con gli anni del suo arrivo a Roma. Prese quindi malissimo e con grave preoccupazione la proposta di Ceccarius. Lo sfidò a duello. Figurarsi Ceccarius. Era una persona deliziosa, con civilissima pancetta, non sapeva nuotare, non andava in bicicletta, non sapeva tirare di scherma, non aveva mai preso in mano una sciabola neanche quelle finte per il carnevale o per il teatro filodrammatico. Non era davvero per lui avventurarsi in un duello. Accettò la sfida, furono mandati i padrini, definito il posto per lo scontro, i medici di soccorso. Fu rispettato nei minimi particolari tutto il protocollo per il duello. Due botticelle (così venivano chiamate le carrozzelle a Roma), vennero a prendere i contendenti e i loro padrini. Giunsero insieme nella stessa ora sul luogo prestabilito che non era altro che l’antica trattoria di *Romolo a Porta Settimiana* dove i rivali furono accolti da uno scroscio di applausi di tanti loro amici comuni e dell’intellettualità romana di quegli anni: Baldini, Bellonci, il giovanissimo Moravia, Tecchi, Trilussa, Bragaglia, Vigolo e tanti altri, tutti pronti a tenere tavola imbandita e a constatare come non fossero tramontate le arti gastronomiche romane fatte, almeno allora, di cose semplici e genuine. Una bellissima e decorosissima mangiata. Tutto era stato inventato e realizzato, dal principio alla fine, dalla briosa finezza e dal vivace spirito di Ceccarius. In questa maniera aveva dimostrato come il duello stesse tramontando.. Poi,

accortamente, con questa trovata, aveva evitato di partecipare ad un duello, ma ti rendi conto, di quelli veri. Era la cosa che più gli stava a cuore.



Intorno al *Martirio di San Lorenzo* di Sebastiano Ceccarini

GABRIELLA CENTI

La ben nota pala d'altare dipinta nel 1745 dal pittore marchigiano Sebastiano Ceccarini (Fano 1703-1783) per l'altare maggiore della Collegiata di San Lorenzo, nell'antico borgo di Sant'Oreste al Soratte, è stata più volte oggetto di studio (fig.1-2)¹.

Finora le notizie sul dipinto erano state tratte da due fonti documentarie, più volte citate dagli storici, ma solo di recente pubblicate, pur se in una versione incompleta². Entrambi i documenti, classiche descrizioni inventariali della Chiesa di San Lorenzo, sono due rogiti vergati dal notaio Ioannes Franciscus Clerici: il primo, del 19 giugno 1756, riporta il nome dell'artista Sebastiano Ceccarini quale autore della pala per l'altare maggiore e il suo compenso di 150 scudi; il secondo, che nell'*incipit* dichiara essere *Renovatio descriptionis magis accurata, et elaborata qua alterius p.me rogata de anno 1756*, ci dona altre informazioni: l'ope-

¹ È d'obbligo citare *in primis*: M. DE CAROLIS, *Il Monte Soratte e i suoi Santuari*, Roma 1950, p. 66; P. MANGIA, autrice della scheda OA 12/00215351; F. ZOZI, cultore di storia e costumi santorestesi, già presidente della Pro-loco, che ne ha più volte parlato nelle sue innumerevoli pubblicazioni divulgative; M. UNGARELLI, *La chiesa parrocchiale di San Lorenzo – La struttura architettonica in: Sant'Oreste e il suo territorio*, Soveria Mannelli, 2003, p. 171,173, 176 (con citazione erronea del cognome del pittore "Ceccherini"); P. SCAFELLI, *La chiesa parrocchiale di San Lorenzo – La decorazione e gli arredi*, *ibidem*, p. 184, foto 8 p. 185.

² M. UNGARELLI, *cit.*, p.171-177.



Fig. 1 – Sebastiano Ceccarini, il Martirio di San Lorenzo, 1745,
Collegiata di San Lorenzo, Sant’Oreste

ra era stata realizzata in occasione dell’ampliamento della tribuna, il pittore era stato pagato nel 1745, parte del suo compenso era stato elargito dal cardinale Prospero Colonna di Sciarra³. Il porporato era stato infatti nominato abate commendatario dell’Abbazia delle Tre Fontane nel 1743⁴ ed aveva, in forza di tale titolo, piena giurisdizione su Sant’Oreste e il suo territorio, feudo abbaziale. Fu un gesto di liberalità verso una comunità che in più occasioni fu oggetto delle sue benevole attenzioni.

³ ASR, *Fondo Sant’Oreste*, notaio Ioannes Franciscus Clerici, prot. III, 1755-1756, f. 264 r.; APSO, Notaio Ioannes Franciscus Clerici, prot. III, 1769-1772, f. 249 r.

⁴ M. DE CAROLIS, *cit.*, p. 75.



Fig. 2 – Interno della Collegiata di San Lorenzo, nell’abside *Il Martirio di San Lorenzo* di Sebastiano Ceccarini, 1745

Più che parlare dell’opera, una prova assai ben riuscita e di indubbia sapienza compositiva che si situa nel periodo dell’attività romana del Ceccarini prima dell’impegno in Palazzo Donini a Perugia⁵, vorrei richiamare l’attenzione sulla serie di eventi

⁵ F. PANSECCHI, *Sebastiano Ceccarini fra Roma e Perugia*, in *Bollettino d’Arte*, 28, 1984, p. 65, fig. 13 p. 70. La bibliografia su Sebastiano Ceccarini è assai nutrita e non è questa la sede per citazioni esaustive, ma mi piace ricordare le più pertinenti a questo mio scritto: F. PANSECCHI, *Ceccarini e Gramiccia a Tor de Specchi. Vicenda di Lorenzo Gramiccia*, *ibid.*, 37-38, 1986, p.129-136; Id. *Ancora Ceccarini in Umbria*, *ibid.*, 93-94, 1995, p. 181-183 (con appendice di C. Metelli); *Sebastiano Ceccarini*, a cura di B. CLERI. Fano 1992, con bibliografia approfondita; *I sensi e le virtù. Ricerche sulla pittura del ’700 a Pesaro e provincia*, catalogo della mostra a cura di

che portarono alla collocazione del dipinto nell'abside della chiesa.

Alcuni documenti, recentemente ritrovati, fanno luce sulle motivazioni che nel 1743 fecero emergere l'esigenza di ampliare la chiesa, creando una nuova tribuna "all'uso moderno", essendo l'esistente troppo angusta. L'infiammata perorazione dell'urgenza dell'intervento fu sostenuta dal predicatore padre Leonardo di Porto Maurizio che invocò l'onore di Dio e il decoro del santo luogo per promuoverne l'ampliamento, con grande inferorato seguito di popolo.

Ne derivarono due riunioni consiliari del Capitolo della Collegiata nelle quali, tra il febbraio e il marzo del 1743, si decise di intraprendere i lavori con il contributo della Comunità, delle Confraternite e altri sodalizi religiosi, nonché dello stesso Capitolo, naturalmente dopo aver ricevuto la necessaria licenza dell'abate commendatario (cfr.doc. 1).

Per l'ampliamento si pensò di utilizzare lo spazio retrostante la tribuna, occupato da un vicolo e da alcuni fabbricati contigui e per i fondi fu stabilito che la Comunità avrebbe contribuito per 300 scudi. Su proposta del consigliere Marcello Sereanni, il Capitolo avrebbe dovuto cedere la proprietà del sito che ospitava il vecchio coro, per disporvi la cappella dedicata ai santi protettori San Nonnoso Abate e San Rocco (cfr. doc.3). Dopo reiterate suppliche alla Congregazione del Buon Governo, il 9 maggio di detto anno una petizione auspicava, ancora una volta, il rilascio della licenza aggiungendo, in chiusura, che i lavori per la nuova fabbrica erano già cominciati (cfr. doc.5).

E a più di un anno di distanza, il 7 dicembre 1744, il cardina-

A. GIARDINO, A. NEGRO, N. ROIO. Modena, 2000, p. 89-90, *Il Gran Teatro del mondo. L'anima e il volto del Settecento*, a cura di F. CAROLI. Milano, 2003, p.412-413; *Il Settecento a Roma*, a cura di A. LO BIANCO E A. NEGRO, Milano, 2003, p. 204-205.

le Alessandro Salendi, nelle sue consuete visite per le verifiche contabili delle entrate e delle uscite della Comunità, tenuta ai rendiconti analitici per il Buon Governo, versò 50 scudi in conto dei 300 finalmente accordati (cfr. doc. 6).

Accogliere le istanze del popolo e del clero santorestesi non fu privo di conseguenze: l'abbattimento della parete di fondo dell'antica tribuna causò, infatti, la perdita dei dipinti murali realizzati, nella seconda metà del 1566, dal pittore fiammingo Bartolomeus Sprangher. L'artista di Anversa, da poco giunto a Roma, si era reso disponibile ad aiutare Michiel du Joncqouy, pittore nativo di Tournai presso il quale abitava a Roma, a realizzare nella Collegiata opere per l'altare maggiore, per le pareti e le volte. Ma lo Sprangher, sotto la protezione del cardinal Alessandro Farnese, abate commendatario dell'Abbazia delle Tre Fontane, aveva finito per realizzare da solo una *Ultima Cena* nella parete della tribuna e i *Quattro Evangelisti* nelle volte, soggiornando quattro mesi a Sant'Oreste⁶.

Nel 1701 i dipinti erano fortunatamente scampati alla distruzione, per la mancanza dei fondi necessari all'ampliamento della chiesa, già in quella data atteso dalla Comunità. E nel 1718 ta-

⁶ K. VAN MANDER, *Het Schilder-boeck*. Harlem, 1604, f. 269 v., ma anche: K. VAN MANDER, *Le vite degli illustri pittori fiamminghi, olandesi e tedeschi*, Sant'Oreste, 2000, pp. 294-295; G. SAPORI, *Un disegno e un committente per Sprangher a Roma*, in: *Aux quatre vents – A Festschrift for Bert W. Meijer*, a cura di A. W. BOSCHLOO, E. GRASMAN. Firenze, 2002, p. 249, e nota 3 per le citazioni bibliografiche. Ricordiamo che la chiesa era stata fatta riedificare per volere di Alessandro Farnese nel 1558, *ex novo* su una più antica, su disegno del Vignola, architetto prossimo ai Farnese. Il cardinale nutriva per Sprangher molta ammirazione, inizialmente suscitata da un dipinto con una stregoneria, una bizzaria che gli era stata mostrata dal pittore e miniatore Giulio Clovio. La stima fu tale che per tre anni lo ospitò nel suo palazzo alla Cancelleria, presso San Lorenzo in Damaso, e si adoperò affinché ottenesse la nomina di pittore papale nel 1570.

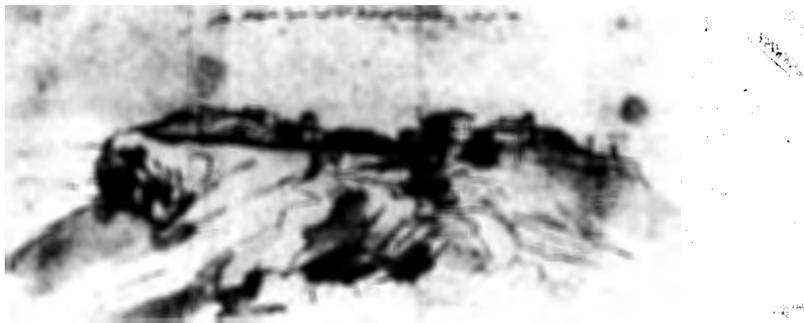


Fig. 3 – Luigi Vanvitelli, *Veduta di Sant'Oreste dal Monte Soratte*, 1747, Palazzo Reale, Caserta

le Saverio Pantano di Subiaco era stato pagato per aver effettuato una pulitura degli affreschi; la spesa era stata sostenuta con le elemosine dei fedeli, ad integrazione dell'insufficiente fondo per le uscite straordinarie del Capitolo⁷.

Ma qualche decina d'anni più tardi niente fermò il desiderio dei devoti di adeguare la chiesa parrocchiale all'aumentato afflusso di popolo.

I lavori per la nuova tribuna durarono qualche anno, ma nel 1745 doveva essere già pronta la tela di Sebastiano Ceccarini, fatta eseguire a Roma su incarico del cardinale Prospero Colonna; l'artista si recò solo due volte a Sant'Oreste, ricevendo il rimborso delle spese sostenute per il viaggio (cfr. doc.7). Il fatto che la pala fosse stata dipinta a Roma, condizionò l'iter della sua consegna al Capitolo e fu necessario che l'arciprete della Collegiata, don Lorenzo Paolucci, si rivolgesse al cardinale Silvio Valenti Gonzaga per la necessaria autorizzazione ad "estrarre" il dipinto dallo studio del pittore.

E singolarmente ci volle anche il permesso del sapiente Ri-

⁷ La notizia, tratta dai registri degli Ordini della Comunità, mi è stata comunicata da Francesco Zozi che ringrazio molto.

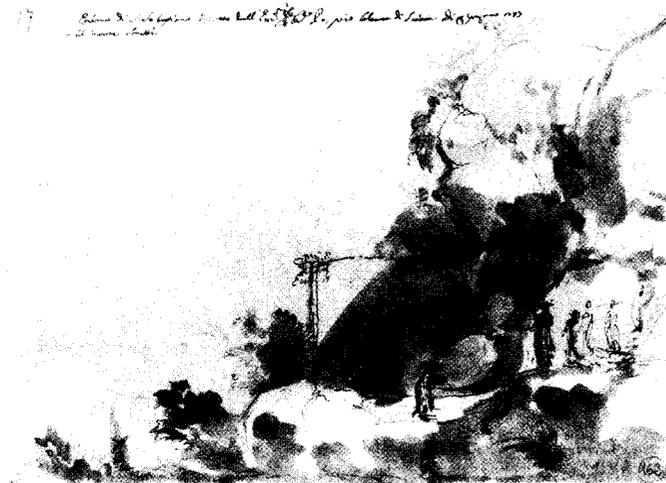


Fig. 4 – Luigi Vanvitelli, *L'eremo di San Sebastiano sul Monte Soratte*, 1747, Palazzo Reale, Caserta

dolfino Venuti, Preside delle Antichità Romane, che esaminò *in loco* la tela il 1 luglio 1745, insieme all'arciprete don Lorenzo Paolucci, fu esperito trattarsi di "opera moderna" e si dette parere favorevole al suo trasporto.

Occorsero però, come vedremo, altri tre anni prima che *Il Martirio di San Lorenzo* fosse consegnato alla devozione dei parrocchiani poiché, con tutta probabilità, in quella data i lavori nella chiesa non erano ancora stati ultimati.

Il cardinale Colonna di Sciarra, in questo stretto giro di anni, non mancò di visitare il paese e gli eremi del Soratte, facendosi accompagnare da Luigi Vanvitelli; ne sono testimonianza due efficaci e sintetici disegni acquerellati (figg. 3 e 4) che raffigurano Sant'Oreste visto dal Soratte e l'eremo di San Sebastiano⁸. Ma quello che si rivela più interessante, al di là dell'apprezzamento della qua-

⁸ Cfr. *Luigi Vanvitelli e la sua cerchia*, catalogo della mostra a cura di C. DE SETA, schede 117 e 119 di R. Sabatini, Napoli, 2000, pp. 265-266.



Fig. 5 – Hendrick Franz Van Lint, *Veduta di Sant'Oreste dal monte Soratte*, 1737, collezione privata

lità dei fogli, sono le iscrizioni di tono diaristico ivi apposte dall'artista; nel primo: "San Oreste Feudo Abbaziale visitato dall'Ecc.mo Rev.mo Card.le Colonna di Sciarra 18 giugno 1747"; nel secondo: "Eremo di San Sebastiano visitato dall'Em.mo S.e C.e Prospero di Sciarra à di 19 giugno 1747. Sul Monte Soratte"⁹. I piccoli schizzi sono un omaggio del Vanvitelli al committente e "amico" cardinale, una sorta di memoria grafica dei viaggi compiuti insieme nei feudi dell'Abbazia delle Tre Fontane, a nord di Roma, in occasione delle visite pastorali. Una piccola curiosità: la veduta del paese dal monte Soratte replica nell'impostazione prospettica una bellissima veduta di Hendrich Franz Van Lint, firmata e datata "HF van Lint ft.R 1732" (collezione privata) erroneamente citata come "Veduta di Capranica" (fig. 5)¹⁰.

⁹ L'eremo di San Sebastiano non è scomparso, come invece si trova scritto nel catalogo di cui alla nota precedente; ne rimane ancora visibile la facciata, in vero semi diruta.

¹⁰ L'errore viene da lontano, ovvero nel catalogo della mostra *Pictures*

Si dovette attendere il 4 luglio 1748 per ammirare la grande tela nell'abside della chiesa, ampliata e "ristorata"; fu un giorno di festa grande per tutta la Comunità che intonò solennemente il *Te Deum* e suonò a distesa le campane, cui fecero eco i gioiosi spari dei mortaletti. Nella relazione dell'evento, registrata doverosamente nel *Libro Consiliare*, si rende conto anche del pagamento al pittore di 150 scudi, del costo della cornice dorata, del telaio di legno su cui fu inchiodata la tela, e di altre spese sostenute per un totale di 171.15 scudi (cfr. doc. 8).

E per concludere solo un cenno a Sebastiano Ceccarini e al *ductus* pittorico del suo *Martirio di San Lorenzo*. Patrizia Scaffelli (cfr. nota 1) giustamente sottolinea la condizionante formazione presso il maestro Francesco Mancini, nonché la vicinanza stilistica del *Martirio* santorestese con le opere, un po' più tarde, per il monastero romano delle Oblate di Tor de' Specchi. Evidenzia, quindi, la ripresa di alcuni motivi iconografici presenti nella pala di Sant'Oreste, il soldato a sinistra in posizione di tre quarti da tergo e la madre col bimbo sul lato opposto, in un'opera del 1775, ovvero *Il Martirio di Santa Lucia* per l'episcopio di Fano. Non è affatto raro che l'artista marchigiano replichi figure o scorci di paesaggio, e per rimanere in argomento, l'armigero, la madre e il bimbo erano comparsi già nel 1764 nel *Martirio di Santa Lucia* di Savignano sul Rubicone e, con più suggestione nel 1771, nella tela con *Davide e Abigail* (fig. 6): la figura dell'uomo in armi, a sinistra, si specchia nella posizione frontale del Davide che veste colori e panni del soldato nel *Martirio* della Collegiata; qui, assorto e in posa, mano sul fianco, contempla il santo "graziosamente" condotto al sup-

from the *Grand Tour*, tenuta a Londra (Colnaghi) nel 1978, reiterata in A. BUSIRI VICI, *Peter, Hendrick e Giacomo Van Lindt*, Roma, 1987, p. 125. e in *Fasto Romano, dipinti, sculture, arredi dei palazzi di Roma*, catalogo della mostra a cura di A. GONZÀLES-PALACIOS, Roma, 1991, p. 135



Fig. 6 – Sebastiano Ceccarini, *Davide e Abigail*, 1771
Pinacoteca civica, Fano

plizio sulla graticola ardente, in prossimità della madre col fanciullo, nemmeno troppo impauriti dall'atrocità del fatto. Forse in aderenza al martirologio del Santo che sereno, dice la tradizione, durante il suo bruciare, si limitava a invitare i suoi carnefici a verificare se fosse cotto sul lato esposto alle fiamme, per essere girato sull'altro.

APPENDICE DOCUMENTARIA

(le sigle si sciolgono come segue: ASR Archivio di Stato di Roma; APSO Archivio Parrocchiale di Sant'Oreste)

1 – [1743, post marzo 2, S. Oreste]

Trascrizione, per mano di Lorenzo Paolucci, dei verbali delle riunioni capitolari del 1 febbraio 1743 e del 2 marzo 1743, dal libro delle Risoluzioni del Capitolo della Collegiata di San Lorenzo

ASR, *Buon Governo*, s.II, b. 4245

Ego Infrasp. ptus Can. cus Camerarius Ven. Colleg. te et Parochialis Ecl. e S. Laurentis S. Orestis Abb. e Trium Fontium ad Aquas Salvias de Urbe fidem facio p pntes qualiter in libro Resolutionum Capitularium etc. etc. (...)

Die p. ma Februarii 1743 Coadunato Cap. lo more et. (...)

Essendosi fin dalli 15 Giugno dell'anno 1701 altre volte proposto in questo nostro Cap. lo come costa a lib. de Cap. lo a foglio 32 p ampliar questa nostra Chiesa e farvi il Coro del q. le ora siamo privi, di buttar a terra il muraglione dietro l'Altar Maggiore, e costruirvi di nuovo una Tribuna all'uso moderno, con prender tutto quel sito della strada che si frapone tra la nostra Chiesa, e le case contigue, e si come d. a Capitolare Risoluzione non ebbe il suo effetto p mancanza di denaro, io sarei ora di parere q. do così piacesse alle Signorie Loro di dare esecuzione a quanto allora fu proposto, atteso che si riconosce essere anche tutto il Popolo infervorato di far questa fabrica stante che ne riconosce il preciso bisogno p esser numeroso, e riuscir la Chiesa Angusta alle funzioni ecclesiastiche, come ocularm. te si è veduto nella prossima passata sacra Missione fatta dal P. Leonardo di Porto Maurizio, che come le Sig. rie Loro a. no inteso esortò con tutto il suo zelo questo Popolo ad unirsi col nostro Cap. lo a mettere in esecuzione opera si Pia tanto p l'onore di Dio quanto p il decoro di questo Luogo, p tanto sarei di sentimento che il Sig. e Can. e Camerlengo porgesse supplica all'Ill. ma Com. unità p qualche sussidio, una quota si assegnasse dalle Confraternite e altri Luoghi Pij, et altra dal nostro Capi-

tolo, sperando che anche il Popolo concorra al trasporto de materiali necessarij, sopra il che si desidera sentire il loro parere = Insurrexit R. P. Can.us Innocentius Malatesta, et dixit sono di parere che si faccia questa supplica alla nostra Com.unità, e lo sussidio de Luoghi Pij e del n.ro Cap.lo si metta assieme qualche somma, e poi scelgasi un Capo mastro muratore e si dia principio alla fabrica col consenso e licenza dell'Ill.mo Sig.re Abb.e Com.o Prosperi Vic.o Apl.co dell'Abb.a delle Tre Fontane = Resolutio fuit affirmativa nemine discrepante =

Die novo 2 Martij 1743 Coadunato Cap.lo more et. (...)

Devono sapere Sig.ie Loro che io a tenore della Risoluzione Capitolare fatta fin dal p.mo di Feb.o del corrente anno feci supplicare l'Ill.ma Com.unità di questa Terra p qualche sussidio di denaro p la fabrica della Tribuna di questa n.ra Colleg.ta Chiesa, e nel publico consiglio tenutosi sotto li 17 Feb.o a pieni voti fu risoluto di contribuire p questa fabrica S trecento m.ta colla condizione però che dal n.ro Cap.lo se gli ceda quel sito che ora occupasi dal Coro per ergervi a tutte sue spese un Altare in onore di S. Nonnosio; e parendo questa richiesta equa e giusta, stimerei che dalle Sig.rie Loro se gli dovesse accordare, tanto più che dovendosi fare il nuovo Coro nella Tribuna che si fabbricherà; quel sito che ora resta occupato dal Coro, rimane vuoto, e senza alcun' ornamento là dove col fabricarci un altare sarà di maggior ornato e decoro della Chiesa, mentre l'altare si adorerà decentem.te con quella convenienza che conviene ad un Publico. Quanto poi a quello dovrà contribuirsi dalle Confraternite et altri Luoghi Pij converrà pregare L'ill.mo Sig. Vic.o Apl.co acciò riconosciuto lo stato de med.i possa a ciascuno assegnarsi la sua rata, poiché p il compimento di tutta la spesa sarà necessario un migliaio di scudi incirca p tanto si desidera il loro parere

Insurrexit R. D. Can.us Fran.cus Bastari, et dixit sono di parere che si ceda alla nostra Com.unità il sito richiesto p fabri-

carvi a tutte sue spese l'Altare in onore di S. Nonnosio Abbate, e che ottenutosi li S 300 che la Med.a offerisce si preghi il Sig.e Vic.o Apl.co p la contribu.ne de Pij, facciasi il disegno, e scelto il Capo Mastro e riconosciuto e ben considerato il tutto vengasi alla stipolazione dell'Istromento col Capo Mastro che si sceglerà, ciò fatto diasi principio alla Fabrica = Resolutus fuit aff.ve nemine discrepante =

Laurentius Paulucci Can.cus Camerarius

2- 1743, marzo 30, S. Oreste

Lettera del Capitolo e dei Canonici della Collegiata di San Lorenzo alla Congregazione del Buon Governo
ASR, Buon Governo, s.II, b. 4245

*Alla S. Cong.ne del Buon Governo / Per
Il Cap.lo e Can.i della Ven.e Colleg.a
e Parochiale Chiesa di S. Lorenzo
della Terra di S. Oreste*

E.mi e R.mi Sig.ri

Il Cap.lo e Can.ci della Ven. Colleg.ta e Parochiale Chiesa di S. Lorenzo della Terra di S. Oreste Abbazia delle Tre fontane O.ri um.mi dell'EE. VV. espongono con tutto l'ossequio come ritrovandosi la sud.a loro Chiesa sopra modo angusta rispetto al numero Popolo hanno risoluto così esortati dal P. Leonardo di Porto Maurizio celebre Missionario in occasione che in d.o Luogo fece le s. Missioni di Ampliar la med.a Chiesa con farvi la Tribuna della q.le presentem.te e p.ma con che si viene ad acquistare sito capace p tutto il Popolo et a renderla più decorosa, e nello stesso tempo possono gl'O.ri costruirvi un Coro il q.le presentem.te è in un sito a parte angustissimo, e di poco decoro della Chiesa; e p che si richiede p ciò effettuare una spesa di set-

*te in ottocento scudi alla q.le gl'O.ri p se soli non possono arri-
varesi è fatta istanza così consegnati dall'istesso Pad. Leonardo
alla Comunità di d.a Terra acciò voglia anch'essa in parte
concorrere unitam.te cogl'Or.i alla sud.a spesa, et essendosi p
ciò convocato Consiglio da quel Pubblico fin dalli 17 dello sca-
duto Febraro fù risoluto con unanimità di voti di contribuire la
somma di scudi trecento ogni volta che dal Cap.lo le si fosse ac-
cordato il Ius di poter costruire una Cappella in Onore de Santi
Tutelari del Popolo di S. Oreste colla riserva però del Placet di
Cod.a Cong.ne. Avvicinandosi p tanto il tempo opportuno di dar
principio alla Fabrica gl'O.ri porgono umile supplica all'EE.
VV. acciò si degnino accordare la dovuta licenza alla Communi-
tà di poter far detta contribuzione colla disopra espressa con-
di.ne di potersi fabricare a favor del Puplico (sic) la sud.a Cap-
pella dal Cap.lo di già concessale trattandosi d'un opera così
pia, e così necessaria p render la Chiesa capace di ricever tutto
il Popolo in Onore di Dio, e p decoro del Paese e confidati nel
Zelo dell'EE. VV. sperano ottenerne Rescritto favorevole. Che
(...)*

3 – 1743, aprile 19, Sant'Oreste

Trascrizione del notaio Ioseph Bianconij del verbale dell'a-
dunanza Consiliare del 17 febbraio 1743, dal libro dei Consigli
ASR, *Buon Governo*, s.II, b. 4245

Die 17 Feb.us 1743 (...)

*Si propone che essendo stata raccomandata con tanto zelo,
e fervore dal Pad.e Leonardo missionario in occasione della mis-
sione dal medesimo fatta nel pross.to mese in questa nostra Ter-
ra l'ampliazione di questa nostra Chiesa Collegiata di S. Loren-
zo si p onore di Dio, come pure p commodo di questo Popolo
quale p essere numeroso, et all'incontro la d.a Chiesa angusta:*

*onde si propone alle E.e VV. se sia bene assegnare, et erogare al-
meno S 200: metà p la fabbrica dà farsi ad eff.o di ampliare la
Chiesa sud.a da ritrarsi d.a somma dà quarti d'en.te straordina-
rij da farsi in avvenire; Che però dichino le E.e VV. sopra di ciò
il di loro sentimento, e parere, e risolvano quello stimano più pro-
prio et utile tanto in honore di Dio, quanto p comodo com.une.*

*Sup. eadem propositionem insurrexit D. Marcellus Sereanni
ex Consiliariis, et consulendo dixit = sono di sentimento che la
nostra Com.tà p la fabrica dà farsi ad effetto di ampliare la
Chiesa, debba somministrare S 300: m.ta, e che in d.a fabrica vi
si debba apporre lo stegma di d. Com.tà con che ancora il Ca-
pitolo debba cedere à favore di essa Com.tà il sito dove stà pre-
sentemente il Coro dove possa e debba farci la Capella col qua-
dro de Santo Nonnosio Abb.e e S. Rocco Tutelari di d. Commu-
nità, del che bene debba q.a stipulare Instr.o di cessione à f.e
della Com.tà sud.a e del tutto se ne debba altresì ottenerne la
preventiva licenza della Sagra Cong.ne del Buon Governo.
Chiunque vorrà accettare d.o parere darà la palla bianca, e chi
nò la negra. Corse il bussolo e furono trovate palle bianche 30;
e negra una. (...) ex Con.lio Priorali hac die 19: Aprilis 1743*

Joseph Bianconus Not.s pub.s et Ca.s pub.s

4 -1743, aprile 20, S. Oreste

Lettera di Francesco [...] (Giustini?) alla Congregazione del
Buon Governo

(in allegato una sommaria dichiarazione delle entrate e delle
uscite della Comunità per gli anni 1741 e 1742)

ASR, *Buon Governo*, s.II, b. 4245

Ill.mo, e R.mo Sig.re e P.re [...]

*In esecuzione de veneratissimi commandi di V.S. Ill.ma relativi
à cot.a S. Cong.ne mi do l'onore rappresentarle come è tanto ne-*

cessario l'ampliamento di questa Chiesa Parochiale e rispettivamente Collegiata di S. Lorenzo, che in occasione delle Feste P.ni si rende così angusta che neppure la digesima Parte del Popolo vi puo' concorrere maggiorm.te, pro di farvi la Tribuna della quale questa Collegiata ne è priva di maniera che ciò facendosi si darebbe Luogo di fare un Coro il quale ora è in un piccolo Sito che appena vi possono assistere quattro Can.ci, Luogo anche di passo p entrare in Sacrestia; Ma siccome p fare una tal opera vi richiede della spesa molta, così il Capitolo di d.a Chiesa sin sotto il p.o Feb.o pross.to fece supplica a questa Com.tà acciò si degnasse di contribuire di S 300. Convocatosene pertanto il solito Consiglio Gn.le nel giorno dej Sette è per dir meglio li 17 di d.o Mese, fu risoluto che si assegnasse alla d.a Chiesa l'anzid.a Somma. In altre occorrenze la Com.tà ha supplito alla med.ma cioè nell'1600 contribuì una quota p fare l'organo, in cui presentem.te vi è l'arma; nel 1640 donò il d.o Capitolo rubbie sei di Terreni, de quali ne fu eretto un Canonico, e L'entrata del Sacrista, paga ogn'anno S 20. alli Maestri di Cappella, e p fine ritornandole il Mem.le cui la Risoluzione Capitolare, e Conciliare, le fò un Inchino

VS. Ill.a, e R.ma

S.Oreste 20. Ap.le 1743

U.mo, d.mo et (...)

Fran.co [...] Giustini (?) E.re

5 – [1743, maggio 8, S. Oreste]

Lettera del Capitolo e dei Canonici della Collegiata di San Lorenzo alla Congregazione del Buon Governo

ASR, Buon Governo, s.II, b. 4245

All'I.mi, e R.mi Sig.ri

Li Sig.ri Card.li della Sag. Cong.ne

Del Buon Governo

I.mi, e R.mi Sig.ri

Il Capitolo, e Canonici della Ve: Colleg.ta Chiesa di S. Lorenzo in S. Oreste O.ri U.mi dell'EE. VV. con ogni dovuto ossequio le rappresentano haver fin dal mese d'Aprile pross.to esposto all'EE. Loro, che per la Fabrica della Tribuna della loro Chiesa, la Comunità di d. Terra con la permissione dell'EE. Loro haverebbe contribuito scudi trecento, in esecuzione di che si compiacquero decretare, che trasmesse le Tabelle dell'anni 1741: 17442: [vi è un evidente errore di ripetizione del 4] per le quali si dassero le solite liste si sarebbe provvisto; Pertanto havendo la comunità sud.a mandate in Seg.ria le Tabelle, supplicano l'EE. loro della sud.a licenza, tanto più che già l'O.ri hanno principiato la d.a Fabrica. Che(...)...

6 – 1744, dicembre 7, Sant'Oreste

Annotazione del versamento di 50 scudi per la fabbrica della Tribuna

ASR, Buon Governo, s. IV, b. 732, "Relazione della visita fatta alla Comunità di S. Oreste per ordine della S.a Con.ne del Buon Governo da Alessandro Salendi nell'anno 1744"

S. Oreste /Rendiconti de Conti fatti in Visita d'ordine dell'Ill.mo Sig.re Abb.e / Alessandro Salendi l'A/ 1744; nella Somma del Dare e l'Avere

(...) 1744 Adi P.mo Marzo al Cam.go della Chiesa in conto delli S 300= p la Fabrica della Tribuna di d. Chiesa con licenza della Sag. Cong.ne come al d.o Reg.o a p. 98..... S 50 (...)

7 – [1745, ante luglio 1, Roma?]

Lettera [di Don Lorenzo Paolucci] indirizzata: “All’Emo e Rmo Signore/ Sig.r Card. Valenti Camerlengo di Santa Chiesa”; in calce al testo, in successione:

a) perizia di Ridolfino Venuti; b) concessione di licenza rilasciata dal cardinal Valenti.

La lettera, dopo l’annotazione della perizia e della licenza, venne rispedita al mittente come da iscrizione: “Per/ l’Arciprete della Chiesa/ Collegiata di S. Oreste”

APSO, Liber Resolutionum Capitolum Canonici Collegiate S.ti Laurentij..., [1683-1758], in correspond. del f. 121 v.

E.mo, e Rmo Sig.re

L’Arciprete della Chiesa Collegiata di S. Oreste Abadia delle tré Fontane supplica umilm.te l’E. V. à volersi degnare di permettergli l’Estrazione di un Quadro rappresentante il Martirio di S. Lorenzo fatto fare qui in Roma dal Sig.r Card. Colonna di Sciarra Ab.e d.a Chiesa dal Pittore Sebastiano Ceccarini; che della già (...)

[Don Lorenzo Paolucci]

Io sottoscritto attesto aver visitato un quadro da Altare rappresentante S. Lorenzo che il Sig.re Arcip.e di S. Oreste desidera trasmettere à quella Collegiata, ed avendolo riconosciuto moderno stima che S. Em.a Re.ma Sig.r Card. Valenti Camerlengo di Santa Chiesa possa concedergli licenza e questo di 1 Lug.o 1745.

Ridolfino Venuti Arch. Pontif.o, nella Città di Roma

*A’ tenore del sud.o attestato si concede la richiesta licenza
Il Camerlengo*

8 – 1748, luglio 4, Sant’Oreste

Memoria della collocazione della pala di San Lorenzo nell’abside della Collegiata

APSO, Liber Resolutionum Capitolum Canonici Collegiate S.ti Laurentij..., [1683-1758], f. 121 v.

(...) Memoria

Adì 4 Luglio 1748 fu collocato nella sua nicchia dell’altare maggiore sopra il coro il quadro di S. Lorenzo rappresentante il martirio di d.o santo, dipinto in tela dal Sig.r Sebastiano Ceccarini Pittore di gran nome della città di Fano, abitante in Roma, e questa fattura di quadro di S. Lorenzo fu commessa dall’E.mo e R.mo Sig. Card. Prospero Colonna di Sciarra Abate e Patrone e per esso le furono pagati scudi 150 il tutto passato per le mani del sig.r Arciprete Lorenzo Paolucci, come apparisce dalla ricevuta [non rinvenuta]; la cornicetta dorata che sta intorno a d.o quadro costa scudi sei, e d 15, et il telaro sopra cui è chiodata la tela costa scudi quattro pagati al falegname mastro Dom. Carminati. Nell’atto che fu collocato come sopra il d.o quadro fu fatto sparo di mortaletti con suono di campane e fu cantato solenne Tedeum nel die et anno sud. 1748 et il prezzo fu pagato come segue: 171.15

*delle rendite dell’Arcipretura vacante S 53
delle rendite della scola fatta dal Sig.r Can.co Serdomenici S 60
da S. E. Pre p tante pene in questo impiegate S 32
dalla Sagrestia S 26.15*

Negli 171.15 vi sono comprese tutte le spese di accesso e ricorso per due volte fatto dal Pittore in S. Oreste, a cui fu fatto anche regalo dal Capitolo. (...)

8 – 1756, giugno 9, Sant’Oreste

Descrizione ed inventario della collegiata di Sant’Oreste

ASR, Fondo Sant'Oreste, notaio Johannes Franciscus Clerici, prot. III, 1755-1756, f.264 r.

Cit. in: M. Ungarelli op. cit., pp.176-177

(...) La Collegiata, e Parrocchiale Chiesa di S. Lorenzo Martire è situata in mezzo della Terra di S.Oreste appresso tre strade pubbliche e presso noti confini nella parte posteriore, edificata fin dall'anno 1558 [la terza cifra, 5, risulta scritta sopra un 8, per cui è stato corretto un primitivo 1588], o altro più vero tempo, in cui la Badia si possedeva dalla Ch: Me: del Card.l Alesandro Farnese concessale dalla fel: me: di Papa Paolo III, fatta alla moderna d'ordine Toscano con travertini al cornicione lavorati con nove cappelle ed un sito; l'altar maggiore è dedicato a S. Lorenzo Martire protettore di questa terra, il quadro rappresentante il Martirio di d.o Santo, è dipinto in tela dal Sig.r Sebastiano Ceccarini, à cui fu sborsato la somma di scudi Centocinquanta, oltre poi alla cornice dorata, e telaro, su cui è stesa la tela; nel d.o altar maggiore si conserva il SS.mo Sagramento dentro al Ciborio di marmo, et il resto dell'altare p quello riguarda il paliotto, gradini de candelieri, et altro ornamento è tutto di marmo di cottanello con qualche fascia, et interzatura d'altri marmi (...)

9 – 1770, dicembre 24, Sant'Oreste

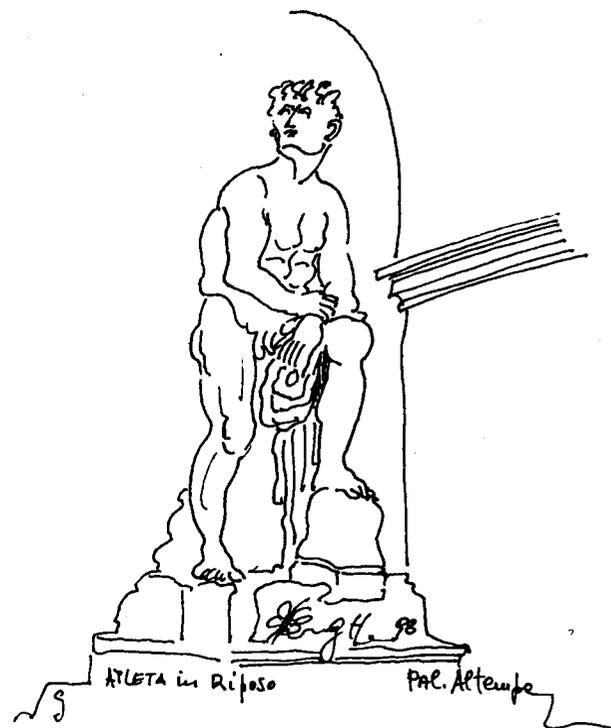
Descrizione ed inventario della Collegiata di San Lorenzo

APSO, notaio Johannes Franciscus Clerici, Prot. VII, 1769-71, f. 249 r.

Cit. in: M. Ungarelli, op cit, p. 173; P. Scafelli, op. cit, p. 184, nota 28.

(...) L'Altare mag.re posto in Isola nella Tribuna fra due Porte Laterali è dedicato al Martire S. Lorenzo, il di cui martirio è rappresentato in Tela dal pennello di Sebastiano Ceccarini da

Fano p prezzo di Scudi Centocinquanta pagati in parte dall'E.mo di Sciarra Abb.e e parte dalla Com.tà, e Cap.lo nell'anno 1745 in occ.one dell'ampliacione della Tribuna, qual per lo passato univasi all'altare con pitture à fresco fatte nel muro. Il d.o Quadro ora resta ornato da Cornice dorata con altra maggiore fatta di stucchi frà mezzo a due fenestre e sopra il Coro à due ordini di Legno di noce in tredici scanni divisi fatto à spese del Cap.lo nell'anno 1752 (...).





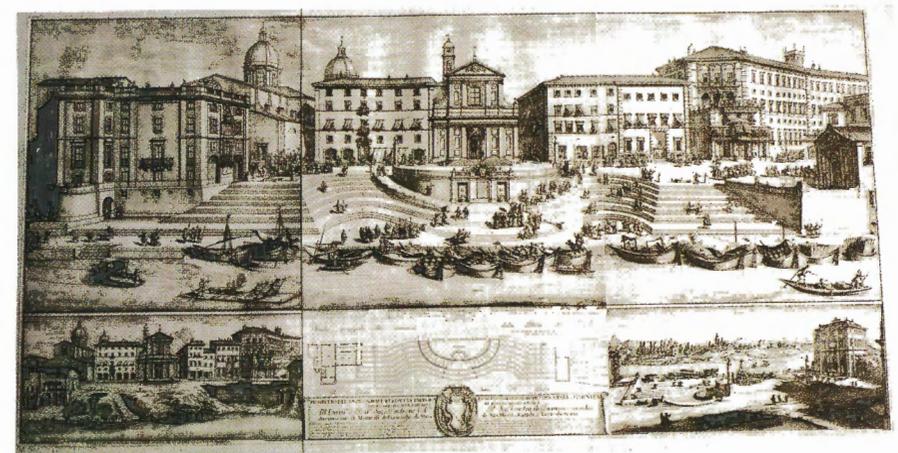


ALESSANDRO BATTAGLIA (Roma 1870-1940)

Fanciulla in giardino

Olio su tela cm 65x97

(Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Roma - Inv. N. 61)



GENNARO PICINNI (Bari 1933)

Castel Sant'Angelo

Olio su tavola cm 80x80

(Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Roma - Inv. N. 208)

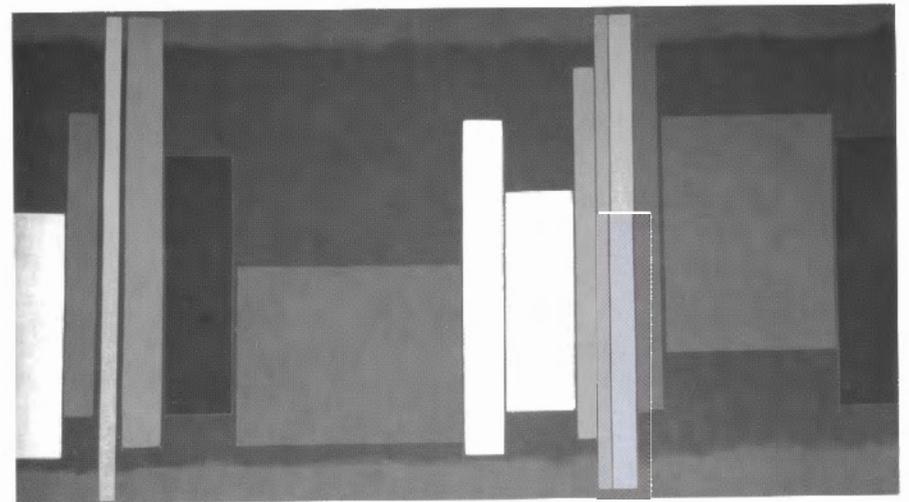


ALESSANDRO SPECCHI (Roma 1666-1729)

Veduta del Porto di Ripetta

Acquaforte e bulino cm 67x133

(Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Roma - Inv. N. 179)



ALBERTO SERAFINO CAROSI (Roma 1891-1967)

Interno

Acquarello su cartoncino cm 48x62

(Collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Roma - Inv. N. 221)



ANTONIO SCIALOJA (Roma 1944-1998)

Quattordici grigio

Tecnica mista su tela cm 325x180

(Collezione Banca di Roma - Capitalia Gruppo Bancario)



LUCA SIGNORELLI (Cortona 1445/50-1523)

Cristo morto

Olio su tavola cm 26x24x28x28x28

(Collezione Banca di Roma - Capitalia Gruppo Bancario)



SIGFRIDO OLIVA
Castel Sant'Angelo
Olio su tela cm 50x50
(Collezione privata)

Niccolò Machiavelli nella sua prima legazione alla corte di Roma

CLAUDIO CERESA

“Niccolò, tu anderai a Roma con ogni presteza, e porterai te-co molte nostre lettere di credenza ad molti di quelli reverendis-simi cardinali, a’ quali si debbe avere più rispetto, come è Roa-no, San Giorgio, Santo Severino, Ascanio, San Pietro ad Vincu-la e Santa Prassede: e quali tu visiterai in nome nostro, e ad cia-scuno farai intendere come, avendo a’ dì passati fatto elezione di oratori e essendo già in procinto di cavalcare, si intese la morte del Pontefice, di che tutta la città prese dispiacere grande, e che, avendo e detti oratori a soprastare, noi non abbiamo voluto man-care di fare loro intendere per te quanto ci sia dispiaciuta tal co-sa, e quanto noi desideriamo si provvegga di nuovo pontefice, il quale sia secondo il bisogno della Cristianità e di Italia”. Così ini-ziano le istruzioni impartite, il 23 ottobre 1503, dai Dieci di Li-bertà e Balìa della Repubblica di Firenze al loro trentaquattrenne Segretario, Niccolò Machiavelli¹, nel corso della sede vacante causata dalla morte di Pio III, Francesco Todeschini-Piccolomini.

¹ Era nato a Firenze il 3 maggio 1469. Per le lettere dei Dieci al Ma-chiavelli, e del Machiavelli ai Dieci, cfr. N. MACHIAVELLI, *Tutte le opere* a cura di M. MARTELLI, Firenze 1971; la corrispondenza relativa alla prima legazione alla Corte di Roma è, in ordine cronologico, alle p. 496-573. Non vengono qui evidenziati i passi cifrati delle lettere, che, nel citato vo-lume, sono collocati fra due asterischi. I Cardinali nominati nelle istruzio-

GEMMA HARTMANN

Lungo Tevere in Agusta, Ara Pacis, la chiesa di San Rocco

acquarello cm 23x30

(Collezione privata)

Il pontificato di Pio III aveva avuto durata brevissima, dal 22 settembre al 18 ottobre di quell'anno 1503; nel cuore dell'estate, il 18 agosto, era deceduto, dopo undici anni di regno, Alessandro VI, Rodrigo Borgia. Il momento era notevolmente difficile, tenendo anche presente che nella penisola italiana si presentava una complessa situazione politica.

Infatti, per quanto relativo al sud, con il trattato di Granata, del novembre 1500, la Francia aveva avuto Napoli, la Terra di Lavoro² e gli Abruzzi; alla Spagna erano andate invece la Calabria e la Puglia, tranne i porti pugliesi dell'Adriatico, assegnati alla Repubblica di Venezia. C'erano state, però, violazioni dei confini fra le zone di occupazione, e nell'ambito dell'attività conflittuale tra iberici e transalpini si era svolta, nel febbraio di quello stesso anno 1503, la disfida di Barletta, che sarebbe stata rievocata, nel diciannovesimo secolo, nel romanzo *Ettore Fieramosca* di Massimo d'Azeglio.

Nel centro-nord, si guardava da tutti gli osservatori al figlio del Papa Alessandro VI, Cesare Borgia³, il quale, nel maggio 1501, dopo una fortunata campagna militare, era stato proclamato Duca di Romagna. Presso di lui, il Machiavelli era stato in legazione nel 1502, ad Urbino e a Senigallia, ed aveva avuto modo di confrontare la fermezza e lo spirito d'iniziativa di quell'uomo di governo con la prudente condotta della Repubblica fiorentina⁴. Pio III, nel

ni del 23 ottobre erano, rispettivamente, Giorgio d'Amboise (Arcivescovo di Rouen, da cui l'appellativo *Roano*), Raffaello Riario, Federico Sanseverino, Ascanio Sforza (fratello di Lodovico il Moro), Giuliano della Rovere e Antoniotto Pallavicini.

² Pianura costiera tra le attuali province di Latina, Frosinone e Caserta, così chiamata dal medioevo.

³ Era detto "il Duca Valentino", in quanto aveva avuto dal Re di Francia, Luigi XII, il Ducato del Valentinois.

⁴ A Firenze, nel novembre 1494, dopo la cacciata dei Medici, erano stati costituiti una *balìa*, un Consiglio generale ed un Consiglio minore di

suo brevissimo pontificato, aveva tenuto nel complesso una posizione di attesa nei confronti del Borgia, il quale, al momento della morte del Papa, disponeva ancora di rocche in Romagna, era in buoni rapporti con il Re di Francia Luigi XII e poteva contare sulla devozione dei cardinali spagnoli. Tutto faceva pensare, dunque, che sarebbe stato l'arbitro dell'imminente conclave.

In questa difficile situazione politica, non mancavano al Machiavelli le preoccupazioni di carattere privato, in ragione dello stato di gravidanza della moglie Marietta Corsini; ad ogni modo, il 27 ottobre Niccolò era già a Roma, dove il principale rappresentante degli interessi fiorentini era il porporato di Volterra, Francesco Soderini, fratello del Gonfaloniere.

Già nella lettera ai Dieci del 28 ottobre, il Segretario, dopo aver conferito con il Cardinale d'Amboise, informa "e Viniziani essere grossi in Romagna, e attendere ad insignorirsi di quelle terre". In effetti, la Serenissima si era vista minacciata, nei suoi interessi nell'Adriatico, dal figlio di Alessandro VI, ed è nota la frase che, alla morte di quel Pontefice, il Doge Loredan aveva detto in Consiglio: "Signori, spazemo presto. La intenzion del Consejo tuti la savemo, ch'è di haver la Romagna si potemo, e tuorla di man di questo Valentin, nimicho di Dio e nostro"⁵; in proposito, già nel brevissimo pontificato di Pio III la Repubblica di San Marco aveva guadagnato le città di Bertinoro e Fano, con altre terre.

In quel 28 ottobre, però, il Duca era "più in speranza che mai

ottanta cittadini; nel dicembre 1502, Piero Soderini era stato nominato Gonfaloniere a vita (cfr. A. CAPPELLI, *Cronologia, Cronografia e Calendario perpetuo*, Milano 1998, p. 442).

⁵ Cfr. N. RODOLICO, *Storia degli italiani*, Firenze 1954, p. 257; Leonardo Loredan fu Doge dal 1501 al 1521. Per le informazioni storiche qui riportate, si può vedere, oltre alla citata opera del Rodolico, L. VON PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del Medioevo*, Volume III, Roma 1932, e C. FUSERO, *Giulio II*, Varese 1965.

di fare gran cose, presupponendosi un papa secondo la voglia degli amici suoi”. Lo stesso giorno erano terminate le esequie di Pio III, e si prevedeva per l’indomani l’ingresso dei Cardinali in conclave. Da buon *vaticanista*, come oggi si direbbe, Machiavelli indica i più probabili candidati alla tiara: Giuliano della Rovere, del titolo di San Pietro in Vincoli, e Antoniotto Pallavicini, di Santa Prassede.

A Roma era presente anche Giovanni Paolo Baglioni, già signore di Perugia, il quale “alloggia in Borgo, e dicono questi suoi, che li ha cento uomini d’arme”. Al riguardo, i porporati, come da lettera di Niccolò del 29 ottobre, volevano “che le genti forestiere eschino di Roma in sulla entrata loro in Conclavi”; in tal senso, il 30 ottobre partì il condottiero Bartolomeo d’Alviano⁶, ed era previsto che quella notte il Baglioni avrebbe alloggiato lontano dalla città, a circa diciotto miglia, sulla strada della Toscana.

Il 29 ottobre, il Machiavelli aveva formulato interessanti osservazioni sulla prossima elezione pontificia, e sui conclavi in genere: “San Piero in Vincula ha tanto favore in questo papato, secondo che dice chiunque ne parla, che se si avessi ad credere alla opinione universale, e’ si crederebbe che dovessi essere al tutto papa. Ma perché el più delle volte e cardinali quando son fuori sono di altra opinione che quando sono rinchiusi, dice, chi ha intelligenza delle cose di qua, che non si può far iudizio nessuno di questa cosa; e però ne espeterréno el fine”.

Comunque, il 30 ottobre, quanto al prossimo Papa, “la opinione che gli abbi ad essere San Pietro in Vincula è tanto cresciuta, che si trova chi dà sessanta per cento sopra di lui”. Nella notte del 31 ottobre, le possibilità per Giuliano della Rovere sono salite al novanta per cento; nella giornata successiva, primo

⁶ Già al soldo del Re di Francia, aveva diretto nel 1496, per conto degli Orsini, la difesa di Bracciano contro le milizie papali.

novembre, il Machiavelli rende noto ai Dieci “come questa mattina el cardinale di San Piero in Vincula è stato pronunziato nuovo pontefice” ed aggiunge un pensiero religioso: “che Iddio lo facci utile pastore per la Cristianità”. Al brevissimo conclave avevano partecipato trentotto Cardinali.

Il Papa, che si chiamò Giulio II, aveva circa sessant’anni⁷, ed il consenso dato dal Valentino nell’elezione sarà oggetto di rimprovero nel *Principe*: “Pertanto el duca, innanzi a ogni cosa, doveva creare papa uno spagnolo, e, non potendo, doveva consentire che fussi Roano e non San Piero ad Vincula”⁸. E, infatti, Giuliano della Rovere era stato nemico dei Borgia, tanto da vivere lontano da Roma per quasi tutto il regno di Alessandro VI. Ad ogni modo, in quel primo novembre 1503, il clima era notevolmente ottimistico, e si avevano buone speranze anche per i rapporti tra Roma e Firenze; il Cardinale Soderini disse quello stesso giorno al Machiavelli di ritenere “che sia molti anni che cote sta città non possé tanto sperare da un papa quanto da questo, purché si sappia temporeggiarlo”.

La situazione era però molto difficile; come rileva il Pastor, il nuovo capo della Chiesa non disponeva né di milizie né di risorse finanziarie, e in molte città dello Stato Pontificio tornavano al potere gli antichi Signori, già cacciati dai Borgia⁹. L’8 novembre, Giulio II si vide costretto ad emanare un decreto contro i baroni e le città che davano ricetto nelle loro terre a ladri e banditi; egli, poi, era in debito, per la sua elezione, non solo con il Valentino, ma anche con la Francia, e con gli stessi veneziani.

Per la Francia, vennero assegnate a Giorgio d’Amboise le legazioni di Avignone e del Contado Venassino, che Giulio II ave-

⁷ Era nato ad Albisola, in Liguria, il 5 dicembre 1443.

⁸ Cfr. N. MACHIAVELLI, *Tutte le opere*, cit., p. 269.

⁹ Cfr. L. VON PASTOR, *Storia dei Papi...*, cit., vol. III, p. 682.

va tenuto da Cardinale¹⁰; quanto alla Repubblica di San Marco, il Machiavelli riferisce il 10 novembre sull'atteggiamento del Pontefice. "Io – aveva detto il Papa, come riportato dal Card. Soderini – sono stato sempre amico dei Viniziani, e sono ancora quando e' non pretendino più là che lo onesto; ma quando e' vogliano occupare quello della Chiesa, io sono per fare ultimum de potentia perché e' non riesca loro; e provocherà tutti e principi cristiani loro contro". In relazione alle tentazioni aggressive della Serenissima in Romagna, poteva essere utile il Borgia; Niccolò, però, nella stessa lettera del 10 novembre, informa che del Duca si fa "cattiva congettura, che alla fine e' non capiti male, ancora che questo Pontefice sia sempre suto tenuto uomo di grande fede".

In altra missiva, del giorno successivo, il Machiavelli precisa meglio la posizione del nuovo Vescovo di Roma nei confronti di Cesare: "Restaci el Valentino, al quale si crede che sua Santità non voglia bene naturalmente; tamen lo intrattiene per dua cagioni: l'una, per servarli la fede, della quale costoro lo fanno osservantissimo, e per lo obbligo ha seco, avendo ad riconoscere da lui buona parte del papato; l'altra, per parerli anche, sendo sua Santità senza forze, che questo Duca possa più resistere a' Viniziani che altri".

Le lettere del Machiavelli dall'urbe forniscono un'ampia informazione anche in relazione alle vicende belliche in corso nell'Italia meridionale; in questa sede, però, si continuerà ad accennare soprattutto agli avvenimenti romani.

¹⁰ La città di Avignone era stata acquistata nel 1348, per ottantamila fiorini d'oro, dal Papa Clemente VI; era venuta ad aggiungersi ai possedimenti pontifici del Contado Venassino, costituiti da un ampio nucleo di feudi, con una sessantina di castelli e villaggi e alcuni centri d'importanza, come le città di Carpentras e Cavaillon (cfr. C. FUSERO, *Giulio II*, cit., p. 97-98).

Può essere ricordato, in tal senso, che il 12 novembre il Papa prese solennemente possesso di Castel Sant'Angelo, e che nei due giorni successivi discusse con i Cardinali d'Amboise, Soderini e d'Este¹¹, e con i loro colleghi spagnoli, la possibilità di una spedizione militare di Cesare Borgia nelle regioni dell'Adriatico. Si concluse che il Duca si recasse, dopo qualche giorno, per mare a Porto Venere o a La Spezia; quindi, con un esercito di circa 800 uomini, avrebbe dovuto muovere, transitando per la Toscana, verso la Romagna, dove alcune città, tra le quali Imola, gli erano fedeli. Il Borgia, però, non era più l'uomo deciso conosciuto dal Machiavelli; il Cardinale Soderini, come riportato in lettera di Niccolò del 14 novembre, lo aveva trovato "vario, irresoluto e sospettoso, e non stare fermo in alcuna conclusione: o che sia così per sua natura o perché questi colpi di fortuna lo abbiano stupefatto, e lui, insolito ad assaggiarli, vi si aggiri dentro".

Per il passaggio in terre di Toscana, era necessario il permesso della Repubblica di Firenze, la quale non volle concedere a Cesare il salvacondotto, "perché – come scrivono i Dieci il 14 – passando per il dominio nostro, sarebbe uno renovare la memoria dell'altra sua passata, et fare risentire ogni uomo in su la paura dei portamenti sua di quel tempo"¹². Il pensiero dei fiorentini, oltre che da questa lettera di carattere pubblico, è documentato da una missiva privata, inviata il 15 al Machiavelli da Biagio Buonaccorsi, nella quale si trova un interessante frammento de-

¹¹ Gli Estensi avevano la Signoria di Ferrara, e probabilmente per questo il Cardinale partecipò agli incontri; si tratta di Ippolito, figlio del Duca Ercole I. Al servizio del porporato fu l'Ariosto, che gli dedicò l'Orlando Furioso.

¹² Anche il territorio toscano aveva costituito la meta di imprese militari di Cesare Borgia, il quale aveva occupato le città di Siena e di Piombino.

scrittivo di vita democratica in una città italiana del primo Cinquecento: “proponendosi ieri per via di parere ne li Ottanta et buon numero di cittadini, se si haveva ad dare il salvacondotto o non, quelli che non volevano furono circa novanta, et quelli del sì circa venti”.

Ancora più interessante, però, è il seguito della lettera del Buonaccorsi, con accenno alla posizione di Niccolò nei confronti del Duca, e fraterno ammonimento circa le difficoltà che ne potevano derivare: “Et qui è ferma opinione che il Papa voglia levarselo presto dinanzi, et ad questo fine dica di mandarlo in Romagna et non per altro; et voi ne lo universale ne siate uccellato, scrivendo ora di lui gagliardo. Né è chi manchi di credere che voi ancora vogliate cercare di qualche mancia, che non è per riuscirvi, perché qui non bisogna ragionarne ma sì bene di qualche cosa che gli havessi ad nuocere. Hovi voluto fare intendere questo ad vostra informatione”¹³.

È stato sottolineato che il Machiavelli era in realtà poco *machiavellico*, nel senso che si dà oggi a questo termine¹⁴; risulta, da quanto riportato, che era effettivamente sospettata in lui insufficiente astuzia, in relazione al comportamento nel soggiorno romano.

Nella lettera di Niccolò ai Dieci del 16 novembre, si trova invece una nota circa la situazione sanitaria nell'urbe, dove “la peste fa molto bene el debito suo, e non perdona né ad case di cardinali, né ad alcuno dove le torna bene: e con tutto questo non ci è chi ne faccia molto conto”. Anche in questo caso, però, l'atteggiamento del Machiavelli non è condiviso da parenti ed amici, che lo trovano troppo timoroso delle malattie; così, Piero di

¹³ Per le lettere al Machiavelli di carattere privato qui richiamate, cfr. N. MACHIAVELLI, *Tutte le opere*, cit., p. 1054-1060.

¹⁴ Cfr. P. BARGELLINI, *Pian dei Giullari – Panorama storico della letteratura italiana*, Firenze 1957, vol. II, p. 15-25.

Francesco del Nero gli scrive che “quelle volte che io ò parlato, mangiato, dormito con morbatì, 20 volte sarei morto” e ancora “In e chasi simili, chi è più diligente fa uno pocho di purghatione achomodate, et poi vi pensa tanto quanto basta”. Totto Machiavelli, a sua volta, ricorda che “lo invilire” è cosa da fanciulli o da donne, ed esorta “state di buono animo”.

Nella comunicazione del 18, il Machiavelli rende noto che è andato dal Papa “e dissi la cagione perché non li avete concesso el salvacondotto. Disse che l'andava bene così, e che ne era d'accordo con voi e alzò el capo”. Segue un commento sull'atteggiamento del Pontefice nei riguardi del Valentino: “Vedesi, per questo, quello di che si dubitava prima, che li paressi mill'anni di levarselo dinanzi, e vadane nondimanco in modo satisfatto di lui, che non possa dolersi della osservanza della fede, e ancora occorrendo di potersene valere nelle cose di Romagna ad qualche suo proposito, non si chiudere al tutto la via di potere usarlo”. La conclusione è, però, “quello che voi o altra terza persona facci contro del Duca, non se ne cura”.

Il 19 novembre, Cesare, col consenso del Papa, mosse in barca verso Ostia, nella speranza di poter poi mettersi in mare; il giorno dopo, vi fu solenne festa a Roma, per l'ingresso di uno dei Signori che erano stati spodestati dal Borgia, Guidobaldo di Montefeltro: “El duca d'Urbino è entrato questa sera in Roma con gran trionfo, e la famiglia del Papa e tutte quelle de' cardinali gli sono ite incontro”¹⁵.

Sempre il 20, i Dieci dettero notizia dell'avvenuta conquista veneziana di Faenza, aggiungendo “restono Imola, et Forlì”.

La notizia scosse il Papa, il quale chiamò il Card. Soderini e gli disse come nella notte “non aveva mai possuto dormire per queste cose di Faenza e di Romagna, e che aveva pensato se fus-

¹⁵ Guidobaldo era figlio del celebre Federico di Montefeltro, committente dello splendido Palazzo Ducale di Urbino.

si bene ritentare el duca Valentino se voleva mettere in mano di sua Santità la rocca di Furlì e le altre fortezze o luoghi gli fussi-no rimasi in Romagna”. Il 22, il porporato partì per Ostia, dove il Duca ancora si trovava; il 23, il Machiavelli sentì, da persona degna di fede, che il Borgia rifiutava la consegna delle fortezze, e che pertanto Giulio II aveva deciso l’arresto di Cesare. Come da lettera del 26, si era addirittura diffusa, a Roma, la falsa notizia dell’assassinio del Valentino: “mi ha detto uno che, trovandosi iarsera ad due ore in camera del Papa, vennono dua da Ostia, e subito fu licenziato ognuno di camera; e stando così nell’altra stanza si trapelò agli orecchi come costoro portavano che ‘l Duca era stato gittato in Tevere come lui aveva ordinato”.

Lo stesso giorno 26 novembre, nonostante le difficoltà della situazione politica, si svolse a San Pietro con grande fasto la cerimonia dell’incoronazione; Giulio II aveva stabilito, a tal fine, di spendere dai 50.000 ai 60.000 ducati, e la sera venne illuminata tutta la città. Il successo, però, fu solo parziale, in quanto, anche a causa del cattivo tempo, il concorso del popolo fu inferiore a quello sperato¹⁶; inoltre, andava sempre tenuta presente la fedeltà al Valentino in Romagna, sottolineata in una lettera di Niccolò del 28: “‘l Duca è desiderato in Imola, e che ‘l castello di Furlì è per tenersi forte, e tenere fede al Duca fino a che sa che viva”.

Il 29 novembre il Papa nominò quattro nuovi membri del Sacro Collegio; si trattava, come precisato dal Pastor, di Francesco Guglielmo di Clermont, Galeotto della Rovere, Clemente Grosso della Rovere e Juan de Zúñiga¹⁷. Niccolò, in lettera dello stesso giorno, mette in rilievo la franchezza e l’esplicito modo di

¹⁶ Si ricorda, in relazione a tale cerimonia, che l’inviato di Mantova Ghivizzano scrisse di non voler più vedere incoronazione pontificia, in quanto era stato ben tre ore senza bere e senza mangiare.

¹⁷ Cfr. L. VON PASTOR, *Storia dei Papi...*, cit., vol. III, p. 671.

procedere di Giulio II, il quale aveva detto in Concistoro, che “una delle cagioni che lo muoveva a fare tali cardinali, era perché la Chiesa avesse più aiuti, e sappiasi difendere da chi cercasse di occupargli il suo, e perché più facilmente si potesse trarre di mano a’ Viniziani quelle terre che loro le avevano occupate, nonostante che credesse che volessero essere buoni figliuoli di Santa Chiesa, e restituirle, come gli facevano intendere tutto il dì dal loro ambasciatore; e venne raddolcendo le parole: pure usò quelle prime contro di loro nel modo che sono scritte”. Il Valentino, intanto, era stato condotto “ad Magliana, dove è guardato, ed è un luogo discosto qui sette miglia”; il 1° dicembre, però, fu alloggiato nel Palazzo Apostolico, “in camera del tesoriere”.

In quel mese di novembre, così denso di avvenimenti, non erano mancate per il Machiavelli le preoccupazioni di carattere privato; in tal senso, il 22 aveva scritto ai Dieci, ricordando che aveva avuto alla sua partenza 33 ducati, e ne aveva spesi circa 13 “per le poste”, ed inoltre “in una mula 18 ducati, in una veste di velluto 18 ducati, in uno catelano undici, in uno gabbano dieci, che fanno 70 ducati”; “sono – continuava Niccolò – in sull’osteria con dua garzoni e la mula; ho speso ciascun dì dieci carlini, e spendo. Io ebbi dalle Signorie vostre di salario quello che io chiesi, e chiesi quello che io credetti stessi bene, non sappiendo la carestia è qui. Debbo pertanto ringraziare le Signorie vostre, e dolermi di me; tamen conosciuto meglio questa spesa, se ci fusse remedio, io ne prego le Signorie vostre. Pure quando el salario non si possa accrescere, che almeno le poste mi sieno pagate, come le furno sempre pagate ad ciascuno”. Anche questa non perfetta preparazione del soggiorno romano, e le difficoltà che in effetti furono incontrate, confermano il sospetto di scarso *machiavellismo* in chi dette il nome a questa parola.

Vi erano stati, poi, importanti problemi personali, documentati da lettere di parenti ed amici.

Così, il 2 novembre, Biagio Buonaccorsi avvisava che “la Marietta per anchora non ha partorito”, ma già il 9 Battista Machiavelli scriveva al suo *compare* “Voi havete avuto uno bello et vispo figliuolo, el quale questo dì s’è baptezato honorevolmente”. Due giorni dopo, Luca Ugolini metteva in rilievo, in una sua missiva a Niccolò, che “veramente mona Marietta vostra non v’à inghannato, ché tucto sputato vi somigla: Lionardo da Vinci non l’arebbe ritracto meglio”.

La lettera più bella, però, è quella del 24 novembre, di mano della consorte, la quale esprime anzitutto il suo dolore e la sua preoccupazione per la lontananza del marito, e lo prega di scriverle più spesso; quanto a lei, non ha finora potuto, per la febbre che l’ha tormentata. “Per ora – continua la moglie – el bambino sta bene, somiglia voi: è bianco chome la neve, ma gl’à el capo che pare veluto nero, et è peloso chome voi; e da che somiglia voi, parmi bello; et è visto che pare che sia stato un ano al mondo; et aperse li ochi che non era nato, e mese a romore tuta la casa. Ma la bambina si sente male. Ricordovi el tornare. Non altro. Iddio sia co’ voi, e guardevi.” E l’affettuosa compagna, sollecita delle necessità pratiche, così conclude: “Mandovi farseto e due camice e dua fazoleti e uno sciugatoio, che vi ci cucio. Vostra Marieta in Firenze”. Erano, comunque, momenti difficili per la donna, come reso noto a Niccolò dal Buonaccorsi il 4 dicembre: “non è possibile farla acquiescere che stia in pace”.

All’inizio di dicembre, il Borgia acconsentì a fornire i “contrassegni” con i quali gli inviati del Papa avrebbero potuto avere le rocche di Romagna¹⁸; il 4 del mese, ci fu a Roma la pubblicazione dei già ricordati Cardinali creati da Giulio II, ed il giorno successivo il Pontefice andò a San Giovanni, “dove non tornò prima che ad 4 ore di notte, e domenica prossima ne va ad San Paulo, e èssi comandato ch’è tabernaculi, archi trionfali e

¹⁸ Cfr. C. FUSERO, *Giulio II*, cit., p. 289-290.

templi fatti per le strade non si levino, perché vuole domenica essere veduto con la medesima pompa.” Inoltre, due inviati stavano per recarsi in Romagna per ricevere la consegna delle rocche; quanto al Duca, si trovava ora “in camera di Roano”, cioè del Cardinale Giorgio d’Amboise, del quale era prossima la partenza. Però, circa il futuro del Valentino, venivano formulate congetture pessimistiche, tanto che il Machiavelli scrisse: “Credesi che, come Roano parte, e’ sarà messo in Castello ad buon fine”.

L’8 dicembre lasciò Roma l’Arcivescovo di Rouen, il quale, come accennato, aveva avuto la legazione di Avignone e del Contado Venassino; il giorno precedente, Niccolò aveva messo in rilievo che il porporato transalpino era “in buona grazia con ogni uomo, per essere stato trovato più facile e più umano, che non si sperava, essendo grande signore e francese”. Con il *Roano*, avrebbe dovuto partire, per tornare in patria, anche il Machiavelli, il quale però, come scrisse il 12, non aveva avuto per il momento il permesso dal Cardinale Soderini. Inoltre, era “infetto d’una malattia comune che è in questa città, e queste sono tosse e catarri, che intruonano ad altri el capo e il petto in modo, che una agitazione violenta, come la posta, mi arebbe fatto danno”¹⁹.

In quel mese di dicembre, come reso noto da Niccolò in una lettera del 14, si era registrato un inatteso colpo di scena nella cronaca romana: “più dì sono fu preso uno secretario che fu del cardinale di Santo Angiolo, per intendere la morte di detto cardinale. E da due dì in qua si dice che lui ha confessato averlo avvelenato per ordine del papa Alessandro, e che sarà arso publice, e che il cuoco e un suo credenziere si sono fuggiti”. Il Cardina-

¹⁹ A prova della costituzione non molto robusta del Machiavelli, può essere ricordato che morì in età non avanzata, il 20 giugno 1527, dopo aver da poco compiuto i 58 anni.

le di Sant'Angelo, Giovanni Michiel, era morto il 10 aprile di quell'anno 1503²⁰.

Il Machiavelli scrisse ancora da Roma il 16 dicembre, mettendo l'accento sul contegno dell'ambasciatore veneziano, che sembrava cercasse di "fare contento el Papa che li acquiesca ad Favenzia e ad Rimini, e permetta all'incontro favorire e nipoti suoi, per rimetterli in Furlì e in Imola"²¹. Due giorni dopo, il Card. Soderini invitava i Dieci a tenere caro Niccolò, "perché di fede e diligenza e prudenzia non se ne ha ad desiderare multo in lui".

Il più importante avvenimento dell'ultimo mese del 1503 è riferito in una lettera dei Dieci al Card. Soderini, del 20 dicembre; c'è notizia del "tristo fine che avessi avuto l'andata di messer Carlo et di Pietro d'Oviedo a Cesena, con tutti li accidenti e circostanze di mala natura che si erano visti". In realtà, non solo i messi del Papa non avevano avuto la consegna delle rocche, ma Pietro d'Oviedo, già ufficiale del Valentino, era stato fatto uccidere come traditore dal comandante di Cesena; all'altro delegato i castellani avevano detto che avrebbero obbedito agli ordini del Borgia, loro signore, solo quando fossero stati certi che era in condizione di libertà. Giulio II si era molto adirato, ed i parenti ed amici di Cesare si erano sentiti in pericolo, tanto che i Cardinali Francesco Remolino e Luigi Borgia erano fuggiti a

²⁰ Congiunto del Papa veneziano Paolo II (Pietro Barbo, 1464-1471), aveva avuto da lui la porpora. Era stato tra i *papabili* nel conclave di Alessandro VI; il segretario arrestato, Asquinio di Colloredo, fu condannato a morte, e giustiziato.

²¹ I Riario, congiunti di Giulio II, avevano avuto Signoria in Romagna. Nel 1499 Ottaviano, figlio di Girolamo, cugino del Cardinale Giuliano della Rovere, era stato spodestato, a favore di Cesare Borgia, in Forlì ed Imola, dove teneva il potere con la reggenza della madre, Caterina Sforza. Cfr. A. Cappelli, *Cronologia.....*, cit., p. 409 e 413.

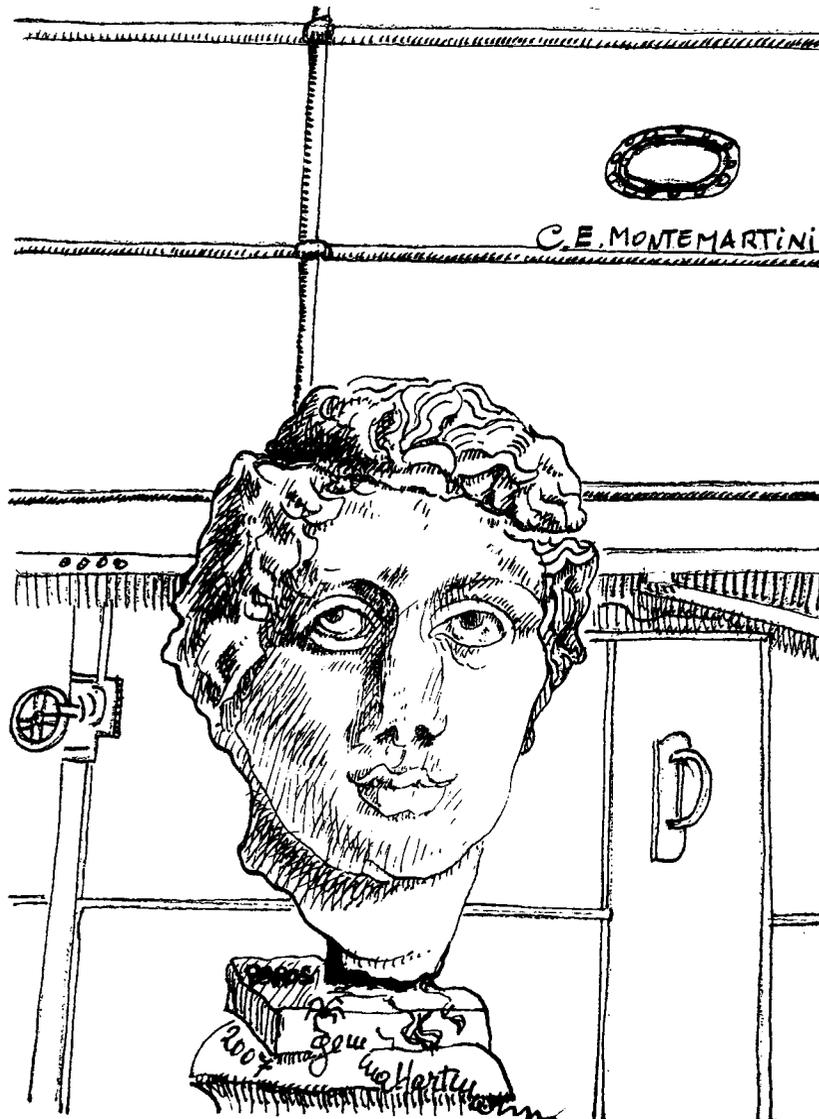
Napoli. Quanto al Duca, era stato rinchiuso nella torre fatta erigere in Vaticano da suo padre Alessandro VI²².

Giornate così difficili nell'urbe erano invece più serene per il Segretario dei Dieci di Libertà e Balìa, il quale era in viaggio per Firenze, dove arrivò tra il 21 e il 23 dicembre. Qualche anno dopo, nel 1506, sarà nuovamente inviato presso il Pontefice di Roma. Però, in questa seconda ambasceria, seguirà gli spostamenti della corte papale per le iniziative militari e politiche di Giulio II, e le sue lettere saranno inviate da Civita Castellana, Viterbo, Orvieto, Città della Pieve, Corciano, Perugia, Gubbio, Urbino, Cesena, Forlì, Castrocaro, Palazzuolo, Imola. Quella dell'autunno 1503 rimarrà la vera legazione romana di Niccolò Machiavelli.

²² Cesare Borgia, dopo accordi con Giulio II per la consegna di fortezze in Romagna, si recò a Napoli, ma nel maggio 1504 venne condotto nel castello d'Ischia. Dopo l'avvenuto perfezionamento, nell'agosto successivo, della consegna relativa a Forlì, il Valentino fu portato in Spagna, dove fu tenuto sotto custodia, dapprima a Chinchilla e poi a Medina del Campo. Evase nel 1506, e riparò presso il cognato Giovanni d'Albret, Re di Navarra, ma morì in combattimento il 12 marzo 1507, a soli 31 anni (cfr. L. VON PASTOR, *Storia dei Papi.....*, cit., Vol. III, p. 689-692).

La *Navis Aeria* romana di padre Bernardo Zamagna

GIUSEPPE CIAMPAGLIA



Diversi anni or sono, scavando in quell'inesauribile miniera di libri d'ogni specie che viene sempre aperta sotto il cielo la domenica mattina a Porta Portese, rintracciai un vecchio libro sulla storia della propulsione a razzo¹ usata nelle imprese spaziali.

L'interessante volume era stato scritto negli anni Quaranta del secolo scorso da uno dei primi esperti del settore: il dott. Willy Ley, di origine ebraica, che aveva operato in Germania ai primordi applicativi di questa materia, poco tempo prima dell'avvento del nazismo, che lo costrinse poi a fuggire, nel 1933, dapprima verso l'Italia e subito dopo negli Stati Uniti.

Leggendolo con attenzione scoprii che, nella seconda metà del diciottesimo secolo, il gesuita padre Bernardo Zamagna aveva scritto, a Roma ed in latino, il primo poema apparso al mondo su una *Navis Aeria* pilotata², che precorreva ogni altro tipo di macchina volante realizzata in seguito, come la mongolfiera, il pallone aerostatico o l'aeroplano.

L'ipotesi che qualcuno potesse aver descritto un fantastico viaggio a volo d'uccello nel cielo della Roma settecentesca, con possibili riferimenti a luoghi specifici oggi scomparsi, era tanto

¹ WILLY LEY, *I Razzi*, Bompiani editore, Milano 1948.

² B. ZAMAGNA, *Navis Aeria et elegiarum monobiblos*, Roma Paolo Giunchi, 1768.

suggestiva da indurmi ad avviare una rapida ricerca del testo integrale dell'opera stessa.

Alla voce Zamagna, l'autorevole *Enciclopedia Italiana* attesta che questo celebre latinista ed ellenista era nato a Ragusa, in Dalmazia, il 10 Novembre 1735 ed era entrato a Roma nella Compagnia di Gesù, prendendo i voti solenni a 18 anni.

Nel corso della sua formazione ecclesiastica ebbe degli eccellenti maestri, come i suoi insigni conterranei Raimondo Cunich e Ruggiero Giuseppe Boscovitch, che gli permisero di maturare una buona cultura scientifica e soprattutto un'ottima conoscenza delle lingue classiche, che gli consentì di diventare un apprezzato docente di latino e greco del Collegio Romano.

Sempre nella Città Eterna, scrisse nel 1764 un primo componimento in latino intitolato *De Echo*, considerato il suo capolavoro, che trattava questo fenomeno naturale su basi scientifiche; seguito nel 1768 dall'altro poema, dedicato alla *Navis Aeria*, che venne considerato altrettanto valido sul piano linguistico ed assai ricco di suggestioni su quello poetico.

In seguito si trasferì nel Granducato di Toscana, dove ottenne l'analoga docenza presso il Collegio dei Nobili di Siena ed assunse l'incarico di rappresentante ufficiale della sua città natale, che era ancora una repubblica indipendente, presso il Granduca Leopoldo, come aveva già fatto a Roma presso la Corte Pontificia.

A seguito della soppressione della Compagnia di Gesù in quelle terre, si trasferì nel 1779 a Milano, dove ottenne un analogo incarico d'insegnamento dall'Imperatrice Maria Teresa d'Austria, tornandosene quattro anni dopo nella sua città natale.

Anche a Ragusa seguì a svolgere il suo ruolo di docente, traducendo dal greco al latino tutto Esiodo ed altre grandi opere come l'Odissea, e componendone diverse altre.

Ricoprì, inoltre, alcune cariche istituzionali e diplomatiche, appianando difficili controversie, fino a chiudere la sua fruttuosa esistenza all'età di 85 anni, il 20 aprile 1820.

Il suo poema sulla *Navis Aeria* del 1768 precedette di quindici anni il primo volo della celebre Mongolfiera, ideata e costruita dai fratelli Montgolfier, che si sollevò in volo a Parigi il 21 novembre 1783, trasportando i primi due aeronauti della storia: Pilatre de Rozier e François Laurent de Arlande.

Il poema di padre Zamagna descrive invece la costruzione e l'uso di un diverso tipo di macchina volante, ideata nel 1670 da un altro ex allievo del Collegio Romano, il padre gesuita Francesco Lana Terzi (Brescia 1631-1687)³, che aveva anch'egli studiato la Fisica a Roma sotto la guida di un altro celebre gesuita: padre Athanasius Kircher.

Questa aeronave, puramente fantastica, era costituita da un vascelletto a vela sospeso con delle funi a quattro involucri sferici sotto vuoto, dalle sottili pareti di rame, che sarebbero stati spinti verso l'alto da una forza d'Archimede equivalente al peso del volume d'aria da essi spostata.

La navicella avrebbe poi proseguito il suo volo nella direzione prescelta sotto l'azione delle vele gonfiate dal vento, o, se vi fosse stata bonaccia, mediante appositi remi, provvisti di pale ampie e leggere.

Nella scarna bibliografia annessa, l'anzidetta voce enciclopedica forniva anche il titolo dell'articolo: *Bernardo Zamagna nel suo poema aeronautico* che era stato scritto da un certo E. Morelli e pubblicato sulla *Rivista Aeronautica* del secondo trimestre del 1929, edita a Roma dal preposto Regio Ministero.

Una altrettanto rapida consultazione dello stradario romano mi confermò che l'Urbe aveva conservato il ricordo del nostro gesuita, con quello di altri suoi conterranei attivi nella Roma papale, dedicandogli una strada del quartiere giuliano-dalmata, abitato da questi sfortunati connazionali che furono costretti a

³ F. LANA TERZI, *Prodromo, ovvero saggio di alcune invenzioni nuove*, Brescia 1670.

trasferirsi in massa anche nella capitale d'Italia, dopo l'esodo che venne loro imposto dalla Jugoslavia di Tito, al termine della Seconda Guerra mondiale.

La consultazione del catalogo *On line* del Servizio Bibliografico Nazionale, che da qualche anno veniva fornito su Internet dalle biblioteche nazionali italiane e poche altre, non diede invece alcuna indicazione.

Digitando ed inviando il nome dell'autore ed il titolo dell'opera, lo schermo restava muto, attestando che essa non era presente nei cataloghi consultabili per via elettronica.

Il raro poema dello Zamagna si trovava perciò in qualcuna delle biblioteche non ancora informatizzate, come quelle appartenenti agli antichi ordini religiosi ed ai vecchi casati romani, e non sarebbe stato quindi facile da rintracciare e consultare.

Digitando ancora le due voci: "Bernardo Zamagna" e "Navis Aeria" in maniera separata tra loro e con qualche termine in inglese capace di estendere la ricerca anche a siti non italiani, lo schermo fornì pochi *link* che le registravano, ma che sembravano già in partenza privi dei contenuti sostanziali che speravo di trovare.

Stavo per chiudere la visura senza risultato, quando l'ultimo *link* consultato mi fornì un lunghissimo elenco di libri rari, che sembravano tratti dal catalogo di una fornita libreria antiquaria dell'Italia Settentrionale.

Fatti scorrere velocemente, questi titoli mostrarono di non comprendere quello richiesto e fu quindi necessario vagliarli singolarmente, per leggere le brevi note d'accompagnamento fino a rintracciare in una delle stesse il nominativo considerato.

Lo trovai nel trafiletto relativo all'opera in due volumi: *Da Icaro a Montgolfier* di G. Venturini⁴, che veniva posta in vendita alla non trascurabile cifra di 3.000 Euro.

⁴ G. VENTURINI, *Da Icaro a Montgolfier*, Isola del Liri (Frosinone) Tip. Macioce e Pisani, 1927.

L'*home* iniziale contenente l'intestazione del sito forniva anche il recapito telefonico dell'ipotizzata libreria, che mi permise di contattare un gentile signore, il quale m'informò di non essere un vero libraio, ma solo il più anziano di due fratelli eredi d'una vecchia biblioteca di famiglia, costituita da alcune migliaia di libri antichi, che stavano vendendo in Rete, che si è dimostrata particolarmente adatta per questo genere di attività commerciali.

Il prezzo d'acquisto dell'opera restava quello comunicato, ma dato l'interesse che avevo dimostrato il mio comprensivo interlocutore me ne avrebbe spedite le fotocopie del primo volume che conteneva la presentazione dell'opera dello Zamagna.

Non avrebbe potuto fare, invece, la stessa cosa con il secondo volume d'appendice, che riportava l'intero componimento in latino del gesuita con la sua traduzione a fronte, fatta dallo stesso G. Venturini, perché era intonso e non poteva essere sfogliato.

Il testo del poema seguiva perciò a restare ignoto, anche se il soggetto della ricerca passava dall'introvabile *Navis Aeria* settecentesca dello Zamagna all'altrettanto raro, dato il prezzo, ma più recente *Da Icaro e Montgolfier* di G. Venturini.

Quest'ultimo risultava, infatti, presente nel catalogo elettronico della sola Biblioteca Nazionale di Firenze.

In attesa dell'arrivo delle fotocopie dall'Italia settentrionale mi recai alla Biblioteca Nazionale di Castro Pretorio per leggere l'effettivo contenuto dell'articolo di E. Morelli, il cui titolo era stato mal riportato nella voce enciclopedica anzidetta, visto che si riferiva proprio alla recensione dei due volumi di G. Venturini e non a quella del poema originale del gesuita di Ragusa⁵.

Nel 1916 G. Venturini aveva casualmente rintracciato il li-

⁵ E. MORELLI, *Da Icaro a Montgolfier- Ricerche storiche, divagazioni scientifiche, spigolature letterarie di Galileo Venturini*, in: *Rivista Aeronautica* II trimestre 1929 pp. 641-653.

bretto contenente il poema di padre Zamagna, “...rimuginando alcuni vecchi scaffali...” di una delle antiche biblioteche romane già citate, senza precisare quale fosse stata, e ne aveva fatto oggetto della sua tesi di laurea, conseguita a Roma nell’aprile del 1918 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia.

Essa era stata poi pubblicata a cura del suo stesso autore per far conoscere l’opera ormai dimenticata dello Zamagna agli studiosi della prima metà del Novecento.

E. Morelli precisava, inoltre, di aver conosciuto di persona padre Galileo Venturini, che, il 10 dicembre 1929, aveva tenuto l’orazione di suffragio in memoria dei caduti del volo nella chiesa dei SS. Apostoli, alla presenza del Ministro dell’Aeronautica Italo Balbo, del Capo di Stato Maggiore gen. Piccio e di altri esponenti dell’Arma Aerea.

Anche Ercole Morelli era stato un ufficiale della Regia Aeronautica e non fu difficile accertare che nel corso degli anni Trenta aveva ricoperto l’incarico di capo dell’Ufficio Storico dello stesso Ministero. Nella fornita biblioteca che fa tuttora capo a questo ente dovevano perciò essere ancora presenti i due volumi di Galileo Venturini che lo stesso Morelli aveva avuto sotto mano nel 1929, quando aveva stilato la sua recensione.

Certo di aver colto nel segno, il giorno dopo mi recai all’Ufficio Storico del Ministero Aeronautica, dove trovai l’ingresso della biblioteca sbarrato e impolverato a causa dei lavori di ristrutturazione ed ammodernamento dei locali che la ospitano, che erano iniziati da qualche giorno ed avrebbero richiesto alcuni mesi prima di essere completati.

Per poter prendere visione di questo fantomatico testo decisi allora di recarmi in treno da Roma a Firenze, dove avrei potuto finalmente leggere l’intero poema in latino, con la qualificata traduzione a fronte, fattane dal Venturini.

Anche la visita nella bella città toscana, brulicante di turisti, si concluse però con un nulla di fatto, dato che i due volumi già-



La “Navis Aeria” ideata da Francesco Lana Terzi e cantata da Padre Bernardo Zamagna raffigurata nel “Prodomo...” del 1670

centi presso la Biblioteca Nazionale non potevano essere consultati per il loro precario stato di conservazione, mentre il loro restauro completo si sarebbe concluso in una data ancora indeterminata.

Tornato a Roma svolsi altre ricerche, che mi permisero d’accertare che la biblioteca dell’Accademia Americana del Gianicolo possedeva la traduzione in inglese dell’introvabile componimento⁶.

Questa è la lingua ufficiale dell’aviazione e non si può volare in giro per il mondo senza conoscerla. Anche le fonti storiche

⁶ B. ZAMAGNA, *Navis Aeria*. Traduzione in inglese di Mary B. Mc ELWAIN. Northampton, Mass. 1939 (Smith College Classical Studies, n. 12).

più importanti di questa specifica realtà sono in inglese e l'apparente esistenza a Roma della sola traduzione del poema di padre Zamagna sembrava una conferma della validità ed attualità del suo contenuto.

Il fascino della stesura originale in latino era però andato perduto e decisi quindi di non andare a leggere la sua traduzione e di seguire a cercare altrove.

Lo Zamagna aveva lasciato, a suo tempo, Roma per la Toscana, trasferendosi poi a Milano, che faceva già parte dell'Impero d'Austria. Dopo la restaurazione postnapoleonica del 1815, quando il nostro gesuita era ormai ottantenne, anche la città di Ragusa passò sotto gli Asburgo e la *Navis Aeria* fu ristampata a Vienna.

L'indicazione fornita dal germanico Willy Ley e l'avvenuta traduzione in inglese sembravano perciò dimostrare che l'opera, dimenticata a Roma, poteva essere reperita salendo verso l'Italia settentrionale ed il centro Europa.

L'attuale catalogo *On Line* del Servizio Bibliografico Nazionale, che è assai più ricco e dettagliato di quello fornito all'epoca di questa ricerca, ne attesta, infatti, la presenza nella Biblioteca Malatestiana di Cesena ed in quella Dannunziana del Vittoriale.

Dopo qualche altro mese d'attesa, riuscii finalmente ad ottenere una copia dei settecento esametri in latino di età augustea che formano il componimento di padre Zamagna. Il poema venne dedicato al marchese romano Giovanni Patrizi e fu molto apprezzato dai suoi contemporanei, come il gesuita Benedetto Stay, conterraneo dell'autore, che era considerato il Lucrezio moderno e ricoprì la carica di "Segretario delle lettere latine" sotto Papa Clemente XIII.

Dell'attesa ambientazione romana c'erano invece poche tracce nell'opera stessa, che non riporta alcuna visione dall'alto dell'Urbe di due secoli or sono, nè del vasto agro che la contornava.

Fa eccezione solo un breve cenno ad un curioso fenomeno di carattere atmosferico, che lo stesso padre Zamagna aveva osservato in una delle verdeggianti ville tuscolane dell'epoca, probabilmente la Villa Aldobrandini di Frascati.

Lanciando verso l'alto un pallone da gioco in prossimità dei fianchi dell'alto colle del Tuscolo che la sovrasta, la sfera non tornava a terra come normalmente avviene, ma continuava a salire verso l'alto, spinta dalla brezza marina proveniente dal Tirreno, dimostrando che l'aria in movimento aveva delle notevoli capacità sostenatrici che potevano essere sfruttate per il volo.

Non si può, tuttavia, fare carico all'autore della mancata ambientazione romana della sua composizione. Sappiamo bene quale sia stato il determinante ruolo che le moderne "Navi Aeree" hanno esercitato nella vita dell'uomo contemporaneo. L'intero globo terrestre può essere normalmente sorvolato in meno di due giorni, ad un'altezza capace di cancellare tutti i confini che esistono tra gli uomini e le nazioni. Già nel 1768 Padre Zamagna aveva compreso che questo si sarebbe effettivamente verificato, tanto che egli descrisse l'intero giro del mondo fatto con il suo fantastico vascello.

Analizzò in versi l'arte del volo nella maggior parte delle sue sfaccettature, civili e militari, che si sarebbero poi realizzate, senza fare riferimento alle località di partenza, sorvolo ed arrivo, che potevano essere collocate in qualunque angolo della Terra.

La *Navis Aeria* venne quindi scritta a Roma molto tempo prima che altri autori s'interessassero alla materia, vergando opere simili, ed un paio di decenni prima che apparisse al mondo la prima stampa periodica specializzata.

Nel Gennaio 1784 venne, infatti, stampata la prima rivista mensile di aeronautica apparsa al mondo, intitolata *Il Giornale Aerostatico*, edita anch'essa da un ecclesiastico, il padre Carlo Castelli, prevosto in Milano, che la divulgò nel capoluogo lom-

bardo in occasione dell'ascensione in mongolfiera effettuata dal conte Paolo Andriani.

Ne uscirono solo tre numeri, poiché il governatore austriaco della città, conte de Wilzech, proibì ogni attività aeronautica: "...perché contraria alla morale, alla religione, alla politica dei tempi".

“Agli alberi pizzuti”

Alla venerata memoria di Antonio Maria Cervi

“anch'io presto verrò sotto le zolle”

MICHELE COCCIA

Rievocando gli ultimi anni (“quell'esistenza tristissima”) di Antonio Maria Cervi¹, Augusto Guzzo² scriveva: “Allora [al pensiero della morte, che sentiva imminente] parlava ai suoi laureandi – gli ultimi suoi scolari – della tomba che lo attendeva al Verano [...]. Agli allievi che gli raccontavano, come a un padre, le loro difficoltà, diceva «Allora verrete a raccontare le vostre pene agli alberi pizzuti»: e perché chiamasse così i cipressi, non saprei dire”³.

Che ad Augusto Guzzo, nato a Napoli ma vissuto a Torino, dove insegnò, tranne una parentesi pisana degli anni 1932-1934, a partire dal 1924, l'espressione “alberi pizzuti” suonasse inesplicabile, non fa meraviglia: ma, per un romano della mia generazione, questa definizione dei cipressi, “per via del loro pizzo appuntito”, era ed è “vulgatissima allusione al cimitero del Verano”⁴. Nel *Dizionario romanesco* di Fernando

¹ Su questo prestigioso docente del Liceo «T. Tasso» e dell'Università degli Studi di Roma «La Sapienza», cfr. *Ricordo di Antonio M. Cervi*, a cura di BRUNO LAVAGNINI, VITTORIA CUZZER, MARIA CLAUDIA D'ANGELO, AUGUSTO GUZZO, Torino 1966.

² Vedi su di lui almeno la voce che gli dedica il *Dizionario Biografico degli italiani*, 61, pp. 613-616 [P. Donatelli].

³ *Ricordi*, in *Ricordo di Antonio M. Cervi...*, cit., p. 14.

⁴ Così Giani Calderone, recensendo E. FERRERO, *I gerghi della mala-*

Ravaro⁵ troviamo, sotto la voce “annà”⁶, l’espressione “annà a l’arberi pizzuti” citata con altre “espressioni equivalenti che ricordano come la morte sia il destino finale di ogni uomo. Gli alberi pizzuti sono i cipressi, così denominati per la loro forma affusolata, terminante a punta (pizzo)”⁷. L’espressione “albero pizzuto” è registrata anche nel *Grande Dizionario della lingua italiana*⁸ e nel *Vocabolario della lingua italiana* della Treccani⁹ ed è attestata, secondo quanto ho potuto constatare da una troppo rapida consultazione di diversi lessici dei dialetti italiani, nei dialetti del Lazio meridionale (Terracina)¹⁰ e abruzzesi (Chieti e Pescara)¹¹; *àrbulu pizzutu* a Caltanissetta e *iàbburu pizzutu* a Messina indicano il cipresso¹².

vita dal Cinquecento a oggi, Milano 1972, in *Lingua nostra*, 33, 102 (1972), p. 102.

⁵ Roma, 2005.

⁶ I, p. 76.

⁷ Assente in F. CHIAPPINI, *Vocabolario romanesco*, edizione postuma delle schede a cura di B. MIGLIORINI. Seconda edizione con aggiunte e postille di U. ROLANDI, Roma 1945, «annà agli alberi pizzuti (i cipressi): Morire, venir sepolto», compare in *Voci romanesche*. Aggiunte e commenti al vocabolario romanesco Chiappini-Rolandi di P. BELLONI e H. NILSSON-EHLE, Lund 1957, p. 96.

⁸ XIII, 1986, pp. 621-622, che cita una frase di GIUSEPPE CASSIERI, *Le trombe*, Milano 1965, «Le antenne sono per la città quello che gli alberi pizzuti sono per i cimiteri».

⁹ III, Roma 1991, p. 923: «albero p., cipresso (spec. nella frase eufemistica *andare agli alberi p.*, morire)»

¹⁰ «àlbèrè pèzzijè, s.m.pl.: cipressi (*cupressus sempervirens*): *irsènè aji àlbèrè pèzzijè*, letteralmente «andarsene ai (verso i) cipressi» significa «morire». Cfr. N.P. DI CARA, *Saggio di un vocabolario del dialetto terracinese*, Terracina 1983 [*non vidi*].

¹¹ Cfr. E. GIAMMARCO, *Dizionario abruzzese e molisano*, Roma 1976, III, p. 1537, che registra le espressioni «ji, mannà a ìlberè pizzutè; andare, mandare al cimitero».

¹² Cfr. *Vocabolario siciliano* fondato da G. PICCITTO diretto da G. TRO-

Tornando al dialetto romanesco, dal quale abbiamo preso le mosse, troviamo l’espressione “andare agli alberi pizzuti” usata una sola volta nei romanzi di Pier Paolo Pasolini¹³, che volle comprendere “alberi pizzuti cipressi” e “annà all’arberi pizzuti: morire” nel glossario allegato al suo romanzo¹⁴.

Come mi segnala Leopoldo Gamberale, William Nethercut, dell’University of Texas at Austin, recensendo¹⁵ l’edizione delle *Bucoliche* di Virgilio curata da A.J. Boyle¹⁶, a proposito del v. 25 della I ecloga¹⁷, afferma che questi, nel suo commento, “is right to bring out the fully sinister association which the cypress, tree of death, claims even in recent Italian – *finirà sotto gli alberi pizzuti* [citazione di un testo poetico, come mi fa osservare

PEA, Catania-Palermo 1990, III, p. 886. In questa ricerca ho tentato di completare le quattro schede cortesemente fornitemi dal Prof. Max Pfister, Direttore del *Lessico Etimologico Italiano*, dopo lo spoglio di circa 8000 schede per *pits-* (lettera del 9 gennaio 2001).

¹³ «per una settimana aveva agonizzato, e finalmente se n’era andato all’alberi pizzuti». *Ragazzi di vita*, p. 107 dell’edizione Milano 1971 (mi ha aiutato, nell’individuazione del passo, l’amico e collega Leopoldo Gamberale).

¹⁴ M. JACQMAIN, *Appunti sui glossari pasoliniani*, in *Linguistica Antverpiensia*, 4 (1970), p. 109, avanza «il sospetto che sia stato l’editore Garzanti a costringere Pasolini ad aggiungere i suddetti glossari alle sue opere, o almeno a suggerirgliene l’idea, onde agevolare la lettura. Pasolini, da parte sua, sembra convinto che i suoi romanzi risultino comprensibili ai lettori»

¹⁵ In *American Journal of Philology*, 100 (1979), pp. 441-444.

¹⁶ A.J. BOYLE, *The Eclogues of Virgil*. Translated with Introduction, Notes and Latin Text, Melbourne 1976 [*non vidi*].

¹⁷ «Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes, / Quantum lenta solent inter viburna cupressi» (vv. 24-25 «Ma davvero / tanto questa levò fra le altre il capo / quanto i cipressi fra i molli viburni». [riferito a «Urbem quam dicunt Romam», v. 19], versione di E. De Michelis).

Gamberale?], a saying has it”¹⁸. Dalle borgate romane, dunque, al lontano Texas dei *cow-boys* e dei rodei!¹⁹

* * *

Come è noto²⁰, l’origine del cipresso è legata al mito di Cipariso, il giovinetto amato da Apollo “a causa della sua grande bellezza”²¹, il quale “aveva per compagno favorito un cervo sacro addomesticato. Ma accadde che, un giorno d’estate, mentre il cervo dormiva, disteso all’ombra, Cipariso l’uccise inavverti-

¹⁸ Rec. cit., p. 442.

¹⁹ Aggiungerò, per completezza, che l’aggettivo *pizzuto* [peçuto] è attestato nel romanesco almeno dal XIII secolo: «Ampia da piedi, peçuta in capo» troviamo (A 86 20) nel *Liber Ystoriarum Romanorum* (edizione di E. Monaci, Roma 1920). L’aggettivo è presente anche in un testo romanesco del Quattrocento studiato da G. ERNST, *Un ricettario di medicina popolare in romanesco del Quattrocento*, in *Studi linguistici italiani*, 6 (1966), pp. 138-175 (l’Autore lo cita fra le «parole oggi sconosciute in romanesco, eppure ben vive in dialetti umbri, abruzzesi, campani, calabresi e in taluni casi anche del Lazio meridionale, a mezzogiorno cioè della linea che separa i dialetti meridionali da quelli dell’Italia centrale», p. 147). Venendo a tempi più vicini a noi, negli *Usi, costumi e pregiudizi del popolo di Roma*, raccolti da GIGGI ZANAZZO, Torino 1908, *pizzuto* è presente (p. 39) nell’espressione «panza pizzuta», a proposito del proverbio «Panza pizzuta, fijo maschio». Concludiamo con la scheda del LEI relativa a *peçuto* inviata dal Prof. Pfister: «Il tipo ‘pizzuto’ si trova nella parte inferiore dell’Umbria, nel Lazio, negli Abruzzi e in tutta l’Italia meridionale».

²⁰ Cfr. *Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, herausgegeben von W.H. ROSCHER, Leipzig 1890-1894, II, 1, col. 1711 [Stoll]; K. KERÉNYI, *Gli Dei della Grecia*, Milano 1994, p. 121; P. GRIMAL, *Enciclopedia dei miti*, Milano 1992, pp. 131 e 668; E.M. MOORMANN-W. UITTERHOEVE, *Miti e personaggi del mondo classico*, Milano 1997, pp. 95 e 97.

²¹ P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 131.

tamente, con un giavellotto. Disperato, il giovane volle morire chiedendo al Cielo la grazia di fare scendere le sue lacrime in eterno. Gli dei lo trasformarono in cipresso, l’albero della tristezza”²². La leggenda è narrata, fra gli altri, da Ovidio nelle sue *Metamorfosi*²³, e il poeta di Sulmona ci offre due indicazioni, diciamo morfologiche, dell’aspetto “pizzuto” della chioma di quello che è “nunc arbor, puer ante”²⁴, nei vv. 106, “metas imitata cupressus”²⁵ e 136-140 nei quali è descritta appunto la trasformazione in *arbor* del *puer*, che ha chiesto agli dei, come dono supremo, di poter piangere in eterno: “Tamque per inmensos egesto sanguine fletus / in viridem verti coeperunt membra colorem / et, modo qui nivea pendebant fronte capilli, / horrida caesaries fieri, sumptoque rigore / sidereum gracili spectare cacumine caelum”²⁶. Le parole con le quali Apollo si congeda dal

²² *Id.*, loc. cit.

²³ 10, 106-142.

²⁴ «albero adesso, ma un giorno fanciullo», v. 107, versione di M. Ramous.

²⁵ «il cipresso che ricorda le mete del Circo», versione di N. Scivoletto. La versione di M. Ramous, «il cipresso, che ricorda il sonno eterno», può essere stata influenzata da Ovidio, *Trist.* 1, 9, 1, «vitae tangere metam», «giungere al traguardo della vita», versione in G.B. CONTE, E. PIANNEZZOLA, G. RANUCCI, *Il Dizionario della lingua latina*, Firenze 2000.

²⁶ «Così, esangui ormai per quel pianto diretto, / le sue membra cominciarono a tingersi di verde / e i capelli, che gli spiovevano sulla candida fronte, / a mutarsi in ispida chioma che, sempre più rigida, / svetta, assottigliandosi in cima, verso il cielo trapunto di stelle», versione di M. Ramous. Cfr. anche Isidoro, *Orig.* 17, 7, 34 «cypressus graece dicitur, quod caput eius a rotunditate in cacumen erigitur. Unde et Κῶνος vocatur, id est alta rotunditas» («Il cipresso ha nome di origine greca riferito al fatto che caput eius erigitur, ossia *la sua cima si erge*, assottigliandosi a partire da una base rotonda sino a terminare in punta. Per questo è chiamato anche Κῶνος o *cono*, ad indicare una superficie circolare che si innalza progressivamente», versione di A. Valastro Canale). Plinio, *Nat.* 16, 1 40 scrive

giovinetto amato (vv. 141-142 “Ingemuit tristisque deus: «Lugebere nobis, / lugebisque alios aderisque dolentibus» inquit”²⁷) rispecchiano fedelmente, vorrei dire fissano per sempre, il carattere funebre di questo albero e la sua presenza costante nei riti e nei monumenti consacrati ai morti, come è facile constatare consultando la voce *cupressus* del *Thesaurus linguae Latinae*²⁸. Così, quando Virgilio colloca una “antiqua cupressus, / religione patrum multos servata per annos”²⁹ accanto al “tumulus templumque vetustum / desertae Cereris”³⁰, Servio commenta “funebrem arborem”, e Claudiano, *Rapt. Pros.* 2, 108 comprende, nella descrizione di un bosco, “tumulos tectura cupressus”³¹. Sempre nell’*Eneide*, 3, 64, le *arae* innalzate dai Troiani ai Mani di Polidoro sono “caeruleis maestae vittis atraque cupresso”³² (in Ovidio, *Trist.* 3, 13, 21, “ara [...] cincta cupresso”³³), e Servio commenta: “inferis consecrata est quia caesa numquam revirescit. Moris autem Romanis fuerat ramum cupressi ante domum funestam poni”³⁴. Infine, davanti alla “ingens pyra” che i Troiani innalzano per rendere

che il cipresso, «Diu metae demum aspectu non repudiata» («Per lungo tempo non fu sdegnato solo grazie alla sua forma conica», versione di F. Lechi). Per altre descrizioni antiche della forma dei cipressi, cfr. P. OVIDIUS NASO, *Metamorphosen*, Kommentar von FRANZ BÖMER, Buch X-XI, Heidelberg 1980, p. 54.

²⁷ «Mandò un gemito il nume e sconsolato disse: “Da me sarai pianto / e tu, accanto a chi soffre, piangerai gli altri», versione di M. Ramous.

²⁸ IV, coll. 1436-1438 [Wulff].

²⁹ «un antico cipresso / conservato per molti anni dalla devozione dei padri», *Aen* 2, 714-715, versione di L. Canali.

³⁰ «un colle e un vetusto tempio di Cerere abbandonato», *Aen.* 2, 713-714, versione di L. Canali.

³¹ «il cipresso destinato a coprire le tombe».

³² «are meste di livide bende e di nero cipresso», *Aen.*, 3, 63-64, versione di L. Canali.

³³ «ara [...] cinta di fronde di cipresso».

³⁴ «È consacrata ai morti perché tagliata non rinverdisce. Era stata abi-

gli estremi onori a Miseno, essi collocano “feralis [...] cupressos” (*Aen.* 6, 216; cfr. Silio Italico, 10, 534 “ferale decus, maestas ad busta cupressos”³⁵ e Stazio, *Silv.* 5, 1, 136 “maestaque comam damnare cupresso”³⁶; Petronio, 120, 74-75 “saxa / gaudent ferali circum tumultata cupressu”³⁷; Sereno Sammonico, 684, luogo di lezione incerta), e Servio commenta: “cupressus adhibetur ad funera vel quod caesa non repullulat vel quod per eam funestata ostenditur domus”³⁸ (cfr. anche il commento a *Aen.* 4, 507). Quanto al significato di *feralis* riferito a *cupressus*, leggiamo in *Gloss.* V, 187, 18 “cupressus arbor mortuis dicata de qua Vergilius feralisque cupressus, id est mortuis dicatus”³⁹; cfr. an-

tudine dei Romani che un ramo di cipresso fosse posto davanti a una casa contaminata dal contatto con la morte». Cfr. Plinio, *Nat.* 16, 139 «Diti sacra et ideo funebri signo ad domos posita» «[il cipresso] è consacrato a Dite e perciò viene collocato presso le abitazioni in segno di lutto», versione di F. Lechi); Paul. Fest., p. 169 «Cupressi mortuorum domibus ponebantur ideo, quia huius generis arbor excisa non renascitur, sicut ex mortuo nihil iam est sperandum, quam ob causam in tutela Ditis patris esse putabatur («i cipressi erano posti vicino alle case dei morti per il fatto che questo tipo di albero tagliato non rinasce, come da un morto non c’è ormai nulla da sperare, per questo motivo si credeva fosse sotto la protezione del padre Dite»); *Gloss.* V, 199, 29 «Feralis cupressus id est mortuis dicatus cupressum enim quod in modum hominis exsecta non pullulat mortuis consecrata est» («feralis cupressus cioè consacrato ai morti infatti il cipresso poiché come l’uomo tagliato non rispunta è consacrato ai morti».

³⁵ «funebre ornamento, mesti cipressi presso le pire».

³⁶ «consacrare la chioma col triste cipresso».

³⁷ «i [...] sassi [...], accatastati a tumuli intorno, gioiscono del feroce cipresso», versione di A. Aragosti.

³⁸ «Il cipresso si usa per i funerali o perché tagliata non ributta o perché per mezzo di esso si indica una casa contaminata».

³⁹ «Il cipresso è un albero consacrato ai morti, del quale Virgilio dice *feralisque cupressus*, cioè consacrato ai morti». Cfr. *Culex* 140, «nec laeta cupressus».

che 199, 29⁴⁰. Orazio, *Epod.*, 5, 18 definisce i cipressi *funebres*, e Lucano, 3, 442 “non plebeios luctus testata cupressus”⁴¹ sembra indicare la loro connessione con “rich and important men”⁴². Stazio, infine, *Theb.* 4, 460-461; *Silv.* 5, 5, 30, attribuisce a *cupressus* la determinazione *plorata*.

Servio, *ad Aen.* 6, 216, riferisce l’opinione di Varrone che “pyras ideo cupresso circumdari propter gravem ustrinae odorem, ne eo offendatur populi circumstantis corona”⁴³; la *gravitas* dell’odore del cipresso è menzionata da Apuleio, *Mundo* 36 “cupressorum odoratus lignum”⁴⁴ e da Corippo, *Iust.* 4, 46 “odora cupressus”⁴⁵.

Elencando all’amico Postumo i beni che egli dovrà lasciare al sopraggiungere inesorabile della morte (“tellus et domus et placens / uxor”), Orazio osserva melanconicamente “neque harum quas colis arborum / te praeter invisas cupressos / ulla brevem dominum sequetur” (*Carm.* 2, 14, 21-24)⁴⁶ e Porfirione commenta: “quia funeribus cupressi adhibebantur”⁴⁷.

“Invisae cupressi”: quando, in un giorno forse non lontano, anche io dovrò varcare i cancelli del cimitero del Verano, dovrò insomma “andare agli alberi pizzuti”, non mi dispiacerà che sul

⁴⁰ Cfr. sopra, n. 34.

⁴¹ «i cipressi, che / testimoniano il lutto delle classi alte», versione di R. Badali.

⁴² *A Commentary on Horace «Odes», Book II*, by R.G.M. NISBET and M. HUBBARD, Oxford 1978 [1991], p. 236.

⁴³ «Le pire sono per questo circondate di cipressi, per l’acre odore del rogo, affinché da esso non sia disturbata la cerchia del popolo circostante».

⁴⁴ «il legno dei cipressi più odoroso».

⁴⁵ «il cipresso odoroso».

⁴⁶ «degli alberi che coltivi, / nessuno, fuorché l’inviso cipresso, / seguirà te, effimero padrone», versione di L. Canali.

⁴⁷ «perché i cipressi erano usati nei funerali».

sono eterno delle mie spoglie veglino, in attesa dell’aurora della risurrezione, gli “alberi pizzuti” che già svettano sulle tombe dei miei cari⁴⁸.

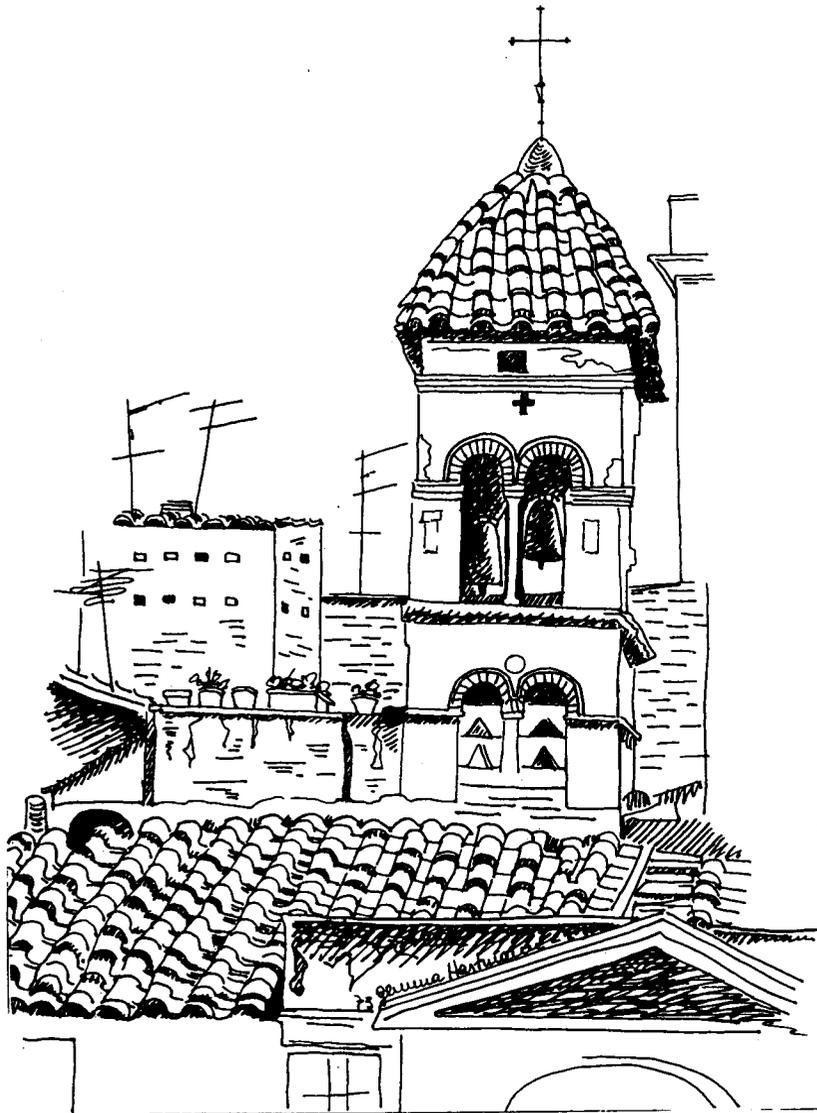


⁴⁸ Non conosco F. LAJARD, *Recherches sur le culte du cyprès pyramidal chez les peuples civilisés de l’antiquité*, 1854, citato in *A Commentary on Horace...*, cit., p. 236.

Gigi Huetter, stendhaliano in campo

(dalle lettere inedite a Trompeo)

MASSIMO COLESANTI



Riordinando le carte di Trompeo che si conservano negli archivi della Fondazione Primoli, e catalogando soprattutto l'abbondante corrispondenza che riflette oltre mezzo secolo di vita intellettuale italiana (dai primi del '900 al 1958, anno della morte di Trompeo), mi son venute sott'occhio anche le lettere di Luigi Huetter, di cui è certo superfluo rievocare qui la figura ai nostri lettori, anche ai più giovani o meno anziani. Non sono moltissime, quelle almeno che sono rimaste, 17 in tutto, fra lettere, cartoline postali e biglietti, e vanno dal 7 luglio 1939 al 28 giugno 1957. Non moltissime, ma nemmeno poche se si considera che i due illustri e valenti romanisti (fra l'altro) si frequentavano, si vedevano spesso, collaboravano; e tenuto conto certo che allora non è che si usasse il telefono per ogni dubbio o curiosità, o per scambiare due chiacchiere, ridere o lamentarsi come oggi siamo fin troppo abituati a fare. E sono anche lettere assai interessanti, piene di spirito, di sorniona ironia e di dottrina, con pettegolezzi gustosi, e pezzi di vita e di costumi della Roma del tempo e del passato, con ricerche in corso di toponomastica e di letteratura, o su personaggi di spicco cari ad entrambi (Giulio Salvadori), o infine con rievocazioni di tempi lontani, in angoli d'una città favolosa e sparita. C'è ad esempio una lunga lettera, del 3 luglio 1945, in cui Huetter, che abitò quasi per tutta la vita a Trastevere, in via in Piscinula, trascrive per l'amico Trompeo alcune pagine di ricordi sui luoghi della sua infanzia. Ne riporto un brano, quasi all'inizio, che è diverso, come molti altri parti-

colari, dal testo che Huetter, come già si riprometteva di fare alla fine di questa lettera, diede per la *Strenna* l'anno dopo, col titolo di *Misticanza trasteverina*:

[...] Come, ignoravi ch'ero nato regolante? [...] Per documentarti sul mio "paesetto" ti trascivo poche scemenze che scombiccherai tempo addietro, quando volevo scrivere un libretto di ricordi trasteverini. E vi aggiungo, in rosso, qualche chiarimento, come se si trattasse di scoli a un cod. *Huterianus Piscinulensis*, chart., saec. XX:

«Con gli urbanisti, in quegli anni tapini non ancor pompeggianti nelle pieghe del togato nome, ho una partita aperta da più che mezzo secolo. Avevo (4 settembre 1884) aperti appena gli occhi alla luce ch'essi mi spianarono la casetta natale in via del Melangolo, strada che proseguiva quella della Fiumara. Si trattava di tirar su il "muraglione" e d'aprir ponte Garibaldi (che a me tuttavia sembra incompiuto, se alle colonne delle testate, sopra le quali sono inscritte le battaglie dell'Eroe, altre quattro dovrebbero logicamente rispondere negli emicicli). Cadde così, né mi fu dato vederla, la simpatica casa d'Agnese Pesci (*dove per l'appunto ero nato*) a specchio dell'acque tiberine – prossima ai Cento Preti, al "Conservatorio dei SS. Clemente e Crescentino delle Povere Zittelle Zoccolette", alla chiesina di S. Vincenzo, alla Mortella e relativo arco, all'"ospedaletto" del Bambin Gesù – e cedette il luogo a quel Lungotevere che le targhe stradali denominano (angolo v. dei Pettinari) "dei Vallati", mentre (angolo v. Arenula) lo amputano, chissà perché, della preposizione articolata. [...]

Ora, soprattutto per ragioni di spazio, ma anche perché non dispero di ritrovare anche le lettere di Trompeo a Huetter, e pubblicare così il carteggio pressoché completo, mi riservo di dare il testo integrale di questa corrispondenza, e debitamente annotato e commentato, in uno dei prossimi fascicoli dell'«Urbe»

(mantenendo così la promessa fatta più volte alla cara Maria Teresa Bonadonna, amica di antica data). Voglio invece anticipare qui un aspetto a me non ignoto, ma non del tutto esplorato, né da me né da altri, ch'io sappia: quello dello "stendhalismo" di Huetter, lo stendhalismo di un occasionale dilettante, certo (Stendhal, del resto, non si vantò e si professò sempre un dilettante?), ma ferrato, pignolo, puntuto, e che va di rincalzo, soccorre e contribuisce al trionfo del più grande stendhaliano Trompeo, nella polemica che lo oppose all'altrettanto grande stendhaliano Luigi Foscolo Benedetto. È noto che nel volumone bibliografico *Arrigo Beyle milanese*,¹ il piemontese e severo Benedetto non era stato molto tenero con il suo collega e coetaneo, e piemontese d'origine anche lui, Pietro Paolo Trompeo: ne aveva registrato ogni scritto (o quasi), ma con puntigliosità, mescolando molte riserve a qualche lode, con osservazioni a volte giuste, ma acrimoniose, che davano l'impressione d'una specie di persecuzione, se non di gelosia e di partito preso (e lasciamo stare che Benedetto, più di dieci anni prima, quando non s'era ancora mai occupato di Stendhal, aveva bocciato Trompeo ad un concorso universitario). E Trompeo, il mite, l'"angelico" Trompeo (la definizione è di De Lollis), questa volta replicò duramente, con una lunga, ironica e documentata recensione,² dissentendo, rimbeccando, accusando. Una polemica che fece molto rumore nell'Italia pur attraversata e devastata dalla guerra, e a Roma specialmente. E nella quale, come di soppiatto, fra pubblico e privato, ombra e sole, s'insinua, ancor prima che essa veramente divam-

¹ L. F. BENEDETTO, *Arrigo Beyle milanese*. Bilancio dello stendhalismo italiano a cent'anni dalla morte dello Stendhal, Firenze 1942, pp. XXIV-727, con 1672 schede (il volume in realtà fu finito di stampare il 18 gennaio 1943, e diffuso nella primavera seguente).

² P. P. TROMPEO, *Stendhaliana*, in «Nuova Antologia», 1° agosto 1943, pp. 201-205.

pi ed esploda, anche il bravo Gigi. In difesa dell'amico Paolo, egli non solo cerca e trova puntelli e prove a carico del suo avversario, ma diviene un po' stendhaliano anche lui, mostra da allora in avanti una sensibilità, un'attenzione verso Stendhal, specie in questioni che riguardano Roma, che prima non aveva, per quanto mi risulta. Seguiamolo in questa sua evoluzione, se non "conversione". Ecco anzitutto una cartolina, del 5 giugno 1943, in cui si accenna la prima volta a Stendhal ed alla polemica che sta per scoppiare: Huetter affila anch'egli le armi ed aprendo un fronte laterale, attaccando Benedetto non per ciò che aveva detto, ma per ciò che aveva ommesso:

Carissimo Trompeo, ho già preparato un pezzetto per nostro amico, nel quale, rilevato come egli dica che la bibliografia si ferma al 30 giu[gn]o '42, si osserva che manca 'La mazza di S[tendhal]' di Baldini pubblicata nella 'Lettura' di maggio. – Ora verrebbe bene quell'altro appunto, e si potrebbero farli uscire insieme. – Ti prego, perciò, di farmelo avere: e siccome non potrò andare in Margutta né oggi né, penso, sabato prossimo, potresti farmelo tenere per posta. S'intende che l'urgenza non è assoluta, né vorrei darti troppo disturbo. Se poi hai altro materiale, meglio ancora. – Abbiti tanti cari e cordiali saluti dall'aff.mo gigi huetter

Poche settimane dopo, in un'altra cartolina, del 23 giugno, torna sull'argomento, precisando meglio il suo scopo, anche per il coinvolgimento nella polemica di Ennio Francia, anch'egli maltrattato da Benedetto, e che aveva replicato con alcune precisazioni sull'«Osservatore romano» del 6 giugno precedente:

[...] Avrai già saputo che ad E. Francia il professore ha scritto una virulenta epistola con molte male parole. Così mi disse per telefono, pregandomi di soprassedere alla pubblicazione del mio articolo letto e di "passargli le notizie" onde rispondergli. Ma io non acce-

detti al suo desiderio, dicendogli che il mio non entrava in merito ai giudizi di Luigi F. B[enedetto], e si limitava a segnalare lacune di carattere romanista: quindi poteva benissimo servirgli anche dopo pubblicato. – Ti saluto caramente tuo aff.mo I. huetter

Il suo articolo, spietatamente documentato, è pubblicato due giorni dopo, anch'esso sull'«Osservatore romano»,³ ed è veramente un prodigio d'ironia, una fenomenale presa in giro, pur fra la vera/falsa modestia di chi si ritiene non addetto ai lavori stendhaliani, ma intanto segnala lacune e difetti da agguerrito romanista, e con alcune notazioni divertenti e curiose: «Vero è – scrive quasi all'inizio – che non possiedo titoli di sorta per professarmi stendhalista o stendhaliano (a proposito: non sarebbe meglio scrivere standalista e standaliano? Si usa pure, o lo si dovrebbe, scespiriano, volterriano, lamennesiano, vittorughiano ecc.). Tuttavia chi, nato a Roma, ci vive e un po' per svago un po' per non poltrire se n'occupa, è scritto che St. prima o poi gli càpiti fra i piedi.» E conclude così, sempre in tono spiritoso e "modesto": «Tentar esplorazioni in profondità di questo utilissimo maremagnò, dove l'onda s'increspa talvolta all'aura di certa professoral burbanza e sufficienza superciliosa, significherebbe volermi imprigionare in uno scafandro troppo erudito e peso per le mie deboli forze. Vorrei altresì poter credere che difficilmente – oltre le accennate: notevoli, così così e di minor conto – mi siano sfuggite ulteriori lacune. Ma la mia pratica stendhaliana è tanto rudimentale e meschina che proprio non mi sento di nutrire una fiducia così rassicurante.»

L'articolo (anzi articolone o articolezza, com'egli la chiama) ha molto successo, è subito letto e apprezzato, ed egli si sente quasi uno stendhaliano provetto e proclamato, anche se dice di

³ L. HUETTER, *Infortuni di Stendhal romanista*, in «L'Osservatore romano», 25-26 giugno 1943, N. 147, p. 3.

non meritare tanto onore, ma continua poi ad interessarsi di quello che è divenuto il suo nume del momento. Anche Trompeo, naturalmente, gli avrà scritto, complimentandosi con lui, che così gli risponde in una cartolina dei primi di luglio:

Carissimo P. P. (a proposito, auguri – nell’ottava sono sempre validi – di tutto cuore), grazie della tua cara letterina che contiene molti elogi immeritati. Perché (e quest’è cosa che soltanto a te posso confidare, mentre non ne parlerò mai ad altri) l’idea prima di quell’articolessa, il titolo stesso e moltissimi elementi (io poi trovai altre 7-8 voci) mi vennero somministrati da un carissimo amico del quale però non posso dirti il nome.⁴ De Luca fu contentissimo e un suo amico mi telefonò che l’aveva letto 2 volte. CGP [Carlo Galassi Paluzzi] dall’Aventino mi scrive: «L’infortunio è stato dell’Autore ch’è capitato sotto la tua “rudimentale e meschina pratica stendhaliana”. Amm...iroti! E se ne sapevi qualche cosa, che succedeva?». Ti ringrazio d’avermi promosso a st[endhaliano], ma non lo merito. [...] A proposito di St[endhal], m’è ricapitato ieri quel libretto che sulla chiesa di S. Agostino scrisse p. De Romanis⁵ ora sacrista: o non c’è due volte menzionato anche lui? e una di queste per dirgli che come critico d’arte lo approva ma in altre cose non lo potrebbe.[...] Spero vederti presto. Intanto mille auguri e cordialissime grazie. Aff. I. huetter

Ma forse il colmo di questo impegno e di questa infatuazione si ha quando Huetter, in pieno agosto del 1943, legge e rilegge, crediamo, la recensione di Trompeo, gustandosela nei minimi particolari, e sentendosi come parte in causa, orgoglioso d’aver in qualche modo preparato il terreno per quella definitiva stron-

⁴ Non c’è dubbio che questo “carissimo amico” sia lo stesso Trompeo.

⁵ A. C. DE ROMANIS, *La chiesa di S. Agostino di Roma: storia e arte*, Roma 1921.

catura. E allora il neofita stendhaliano, riprendendo armi a lui ben più familiari, stila un’epigrafe in latino, che è un capolavoro di scherzosa arguzia, ed una bella prova di amicizia, di solidarietà. È un episodio che già ricordai, tanti anni fa,⁶ e che qui ripeto per completezza, e perché non credo sia noto a tutti i nostri lettori. Ecco il brano finale della sua lettera del 22 agosto 1943, che, oltre all’epigrafe, contiene altre noterelle stendhaliane:

[...] Vedo con piacere dalla tua cartolina che il pasto ferino non ha avuto postumi gastrici: forse l’hai innaffiato con quel tuo squisito cannellino. Giorni fa avevo cominciato ad abbozzare un’epigrafe senza pretese per tanto evento, che ti trascrivo com’è rimasta:

Petro Paullo Trompeo v. cl – quod – Aloysium Fusculum Benedictum – ineptissimam simulq. petulantissimam simiam – prius exquisitis torquerit acubus – demum cum interioribus atq. exterioribus braccis – stendhalianorum vere princeps ac vindex – impavide voraverit – S.P.Q.R. – gratulabundus d.

A proposito di St[endhal] vedo che nel n° di luglio di *Capitolium*, l’art[icolo] “Il primo progetto del Valadier per la sistemazione della p. del Popolo” di Bruno M. Apollonj Ghetti ne tira in ballo l’opinione alla nota (3) dicendo: “Lo St., costituzionalmente insoddisfatto, così si esprime a proposito di queste due chiese (del card. Gastaldi): «Les deux églises....C’est ravalier la majesté divine.»⁷

⁶ M. COLESANTI, *Ricordo di un Maestro (1958-1978). Tra le carte di Trompeo*, in «micromégas, rivista di studi e confronti italiani e francesi», V, 1 (gennaio-aprile 1978), pp. 1-24, ripreso poi, col titolo *Tra le carte e i ricordi di Trompeo*, nel volume *La disdetta di Nerval, con altri saggi e studi*, Roma 1995, pp. 269-292.

⁷ La frase di Stendhal, qui abbreviata, è la seguente: «Les deux églises élevées par le cardinal Gastaldi à l’entrée du Corso sont d’un effet mé-

Tanti ossequi alle tue sorelle e alla sig.na Eugenia. E credimi tuo aff.mo

gigi huetter

Trompeo certamente rispose, ed in attesa e con la speranza di ritrovare la sua lettera, possiamo però senz'altro affermare ch'essa doveva contenere anche il sonetto che trascrivo qui appresso, e che ho ritrovato in copia fra le sue carte: dopo la dedica grave, volutamente solenne, in lettere maiuscole, si svolge scherzosamente e familiarmente in un romanesco saporito, succoso, con riferimenti ironicamente dotti e altolocati, ma anche, secondo le regole, con una "chiusa" inaspettata e licenziosa, da romano e belliano verace:

A LUIGI HUETTER
DOPO AVER RICEVUTO
UNA SUA EPIGRAFE GRATULATORIA
IN AUREO LATINO

Ah Ggì! ma ssai che mme te scopri in oro
peggio de Marc'Urelìo in Campidojjo?
Locco-locco, ónto-ónto, pari un ojjo,
e mme fai sotto sotto sto lavoro.

Te l'ha imparato er Papa in concistoro
sto latino c'hai scritto su sto fojjo?
O ggnente hai combinato quarch'imbroyjo
coll'anime de Vida e Ffraccastoro?

diocre. Comment un cardinal n'a-t-il pas senti qu'il ne faut pas élever une église pour faire pendant à quelque chose? C'est ravalier la majesté divine.» (cfr. *Promenades dans Rome*, 13 décembre 1827, in STENDHAL, *Voyages en Italie*. Textes établis, présentés et annotés par V. DEL LITTO, Paris 1973, p. 728.)

Ah Ggì, ma tu ffinisci ar Zant'Uffizzio!
Eppure l'hai sentito dar curato
Che pparlà cco' li morti è er peggio vizzio.

Me fa spesce de te che ssei bbizzoco!
T'avessimo da véde torturato
co' le chiappe der culo in mezz'ar foco?

Trompeo "poeta", e poeta in versi della sua Roma, merita un discorso a sé, che mi riprometto di fare un giorno o l'altro, e più ampiamente di quanto abbia già fatto. Ricorderò qui soltanto altri due suoi sonetti, molto meno belli ed efficaci di questo dedicato a Huetter, ma anch'essi interessanti: il primo, in italiano, e attribuito ad un poeta morto giovane, Antonio Salviati (lo stesso Trompeo), apre il suo *Diario dei platani romani*, raccolto poi nella *Scala del Sole*;⁸ l'altro, in romanesco, *Le fontane de Piazza S. Pietro*, pubblicato nella *Strenna dei Romanisti* del 1958, e firmato con lo pseudonimo di Guidon Selvaggio, e che è, con il bellissimo elzeviro che segue, *Villa Gangalandi*, la sua ultima pubblicazione un mese e mezzo prima della morte.⁹

Ma torniamo, per concludere, a Huetter, il quale, dopo questa sua immersione nella polemica, perde poche occasioni per citare Stendhal, almeno in queste lettere, anzi per rileggerlo, come dice in un'altra cartolina del 7 ottobre 1943; dopo aver lodato *Carducci e D'Annunzio* di Trompeo (uscito nel giugno prece-

⁸ P. P. TROMPEO, *Diario dei platani romani*, in «Quaderno di Poesia», I, Milano 1945, pp. 85-88, poi raccolto in *La scala del Sole*, Roma 1945, pp. 225-235.

⁹ L'elzeviro fu poi raccolto nel volume postumo: P. P. TROMPEO, *Via Cupa*, Bologna 1958, pp. 18-22, ma senza il sonetto, che del resto non ha alcun rapporto con Villa Gangalandi.

dente),¹⁰ passa senza apparente transizione ad affermare: «Sai che sto leggendo? La Certosa di P[arma]. Anni fa la lessi in italiano, e mi restò soltanto il ricordo del nome di F. del Dongo con l'impressione che fosse un libro noiosissimo. Ora che la leggo, anzi divoro, nell'originale in una brutta edizione Garnier, m'accorgo ch'è sovraneamente (è un francesismo per sommarmente?) bella e divertente.» Oppure, apprendendo da un articolo di Trompeo delle sue lontane ascendenze orientali,¹¹ per assestare scherzosamente un altro duro colpo all'avversario di sette anni prima (la cartolina è del 22 marzo 1950): «Ignoravo che nelle tue vene scorresse anche per linea materna sangue barbaresco di un Ali. Che forse era addirittura un corsale e non un pacifico mercadante, ove si giudichi dell'arrembaggio e massacro a cui il lontano pronipote sottopose la fusta del povero pascià L. F. Benedetto.» O infine per risolvere, con dovizia e puntualità di riscontri, un dubbio dello stesso e peritissimo stendhaliano Trompeo, difendendo in sostanza Stendhal, o sottraendolo ad un'ambigua e malevola allusione di Veuillot:

Carissimo, innanzitutto mille e più auguri posticipati. Giorni fa ho visto in tip[ografia] che componevano il tuo disc[orso] per l'Ist. M. Assunta¹² e m'andò l'occhio al tuo dubbio Stendhal-About. Se può farti piacere, ti trascrivo da LOUIS VEUILLOT. *Œuvres complètes*, Le Parfum de R[ome], avertissement de François Veuillot (1^{ère} Série:

¹⁰ P. P. TROMPEO, *Carducci e D'Annunzio*. Saggi e postille, Roma 1943; Huetter si ferma soprattutto su uno dei saggi dedicati da Trompeo a Giulio Salvadori, *Storia di un sonetto* (ivi, pp. 151-160).

¹¹ L'articolo, *Fra Pietro peccatore*, era apparso nella *Strenna dei Romanisti*, XI, Roma, 21 aprile 1950, pp. 49-52, e fu più tardi raccolto nel volume postumo, ma preparato dallo stesso TROMPEO, *Prete*, Caltanissetta-Roma, 1962, pp. 259-262.

¹² P. P. TROMPEO, *La Roma di Veuillot*, Roma 1950 (Tipografia Poliglotta Vaticana, brochure di 32 pp.).

Œuvres diverses, IX), Paris, Lethielleux, 1926, la nota del nepote Francesco alla frase: «L'un (2) d'eux s'est fait remarquer un instant» (p. 4):

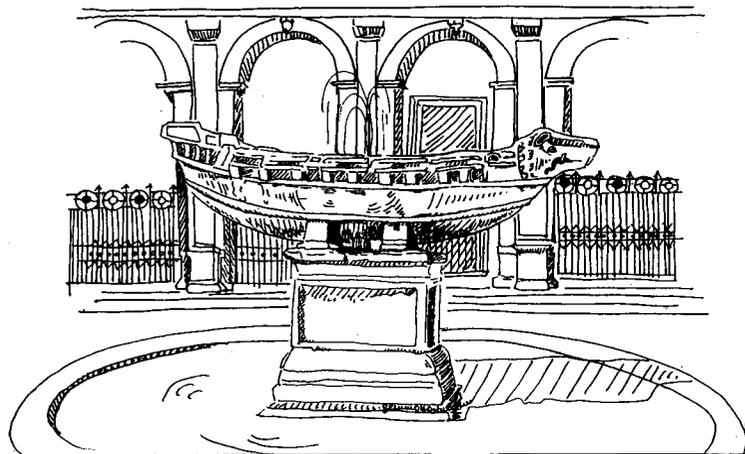
«(2) Ce “singe” est le romancier chroniqueur Edmond About (1828-1889) qui en 1860, au retour d'un séjour à R[ome], dont le *Moniteur* (journal officiel) avait publié partiellem[ent] la relation, lança, de Bruxelles, un “pamphlet politique” (ainsi parle Vapereau lui-même, en dépit de son goût pour l'a[uteur] et de son peu de sympathie pour Pie IX) et le fit suivre, dans l'*Opinion nationale*, d'une chronique hebdomadaire, inspirée “du même esprit anti-papal” (encore Vapereau) sous ce titre: *Lettres d'un bon jeune homme à sa cousine Madeleine*.»

La n. (1), riguardante de Brosses sta dopo la parola “Bourguignons” e dice che il presidente, «qui se montrait défavorable aux tendances de l'école philos[ophique], a laissé sur R[ome] un pauvre livre posthume, exploité par les ennemis de la Papauté».

Mi son dovuto occupare di questa “vermine” del V[euillot] perché ho scritto un “pezzo” per Orazio sul suo progetto d'espellere da S. M[aria] d[ella] Vitt[oria] la S. Teresa di Bernini, venderla a un russo o farne calcina (devo mandarlo a dell'Arco). In *Rome pendant le Concile* ho trovato una descrizione del Calibita, spedale e chiesa, che ho tradotta per p. Gabriele e vedrai – chissà quando – su Vita ospedaliera, ove sarà riprod[otto] il tuo articolo della Strenna. Allo stesso p. Gabriele ho suggerito un'antologia sull'Isola T[iberina] (si parli o no dell'ospedale e dei fbfr. [Fatebenefratelli]) e gli ho segnalate parecchie poesie: quasi tutte dialettali, meno Il fanale di S. B[artolomeo], di Corazzini. [...]

Ho voluto trascrivere quasi per intero, sciogliendone tutte le parole puntate, questa cartolina del 7 luglio 1950, per dare ancora una riprova, se ce ne fosse bisogno, del grande impegno filologico ed erudito di Huetter, ed anche della sua molteplicità d'interessi, della sua attività vulcanica. Ma credo che da quanto ho

spigolato fra tutte queste lettere, e raccogliendo, mi pare, una buona messe, a tante sue preclare qualità bisogna aggiungere anche quella di fervente “standaliano”, se non a pieno e grande titolo, almeno di essenziale complemento, se non *ad honorem*.



I sampietrini di Piazza di Spagna

SOFIA CORRADI

La responsabilità era tale da “far tremare le vene e i polsi”. Si trattava, nientemeno, che di tessere il tappeto di pietra che è stesso ai piedi di quella che è universalmente nota come “la scalinata più bella del mondo” e che ha, al centro, incastonata appunto nel tappeto, la fontana detta “la Barcaccia”, opera dei Bernini, padre e figlio. L’ubicazione: “Al centro del centro del mondo”, secondo l’espressione di Giorgio De Chirico che vi abitò a lungo e che, in un certo senso, ancora vi abita in spirito nella sua casa-museo rimasta come lui la lasciò.

Un’impresa difficilissima (e, a posteriori, ben riuscita) quella di collocare un “tappeto” di mosaico (di circa diecimila metri quadrati, le dimensioni di un campo di calcio) accanto e attorno a dei capolavori indiscussi: doveva essere, al tempo stesso “sommesso” e “all’altezza”. Sosteneva lo scultore Alfio Castelli che per sapere se un’opera contemporanea è o non è di valore, un buon metodo empirico è quello di collocarla accanto ad una riconosciuta pregevole opera d’arte del passato e vedere se regge il confronto oppure no. Il nuovo selciato sembra proprio reggere il confronto. La ricomposizione è odierna, ma il novanta per cento dei singoli sampietrini riutilizzati sono quelli originali della Piazza, quelli che sono stati calpestati da illustri personaggi così numerosi che ogni elencazione sarebbe incompleta.

I lavori sono durati circa otto mesi, dall’agosto 2005 alla fine di marzo 2006, cioè assai meno di quanto previsto dal cronoprogramma iniziale del contratto. Tutti gli addetti hanno lavorato anche i sabati e le domeniche, compreso il giorno della Marato-

na di Roma, che pure è transitata nella Piazza. Soltanto il giorno 8 dicembre non hanno lavorato, per via della tradizionale visita del Papa alla contigua Piazza Mignanelli. Con riferimento al mio campo di studio e ricerca – quello delle scienze dell’educazione e dell’apprendimento – sono fermamente convinta che il lavoro manuale di qualità sia un prezioso fattore di crescita di carattere olistico: il pensiero va ai grandi del Rinascimento che svilupparono le loro potenzialità naturali lavorando come apprendisti nelle botteghe nonché alle acquisizioni scientifiche di Rita Levi Montalcini sul “cervello diffuso”. Ho da tempo la ventura di abitare in Via Bocca di Leone, che è a un centinaio di metri da Piazza di Spagna e pertanto, quasi ogni giorno, ho cercato di soffermarmi a guardare, da dietro le reti di recinzione, i “lavori in corso” che hanno amorevolmente accudito il suolo di Piazza di Spagna. La scalinata, dall’alto, assisteva compiaciuta e la fontana si lasciava garrulamente circondare dal pesante tappeto del colore delle nuvole e delle ali dei piccioni.

Non è privo di fascino il considerare che il minerale che forma quelli che oggi chiamiamo sampietrini proviene dalle viscere stesse della terra della zona attorno all’Urbe. Mio padre, Ingegnere Geologo, appassionato di tale campo del sapere e della città di Roma, mi ha più volte condotta nelle strade e nelle piazze sulle due rive del Tevere nei pressi dell’isola Tiberina per mostrarmi come la Roma arcaica dell’età del bronzo (secoli dal quattordicesimo all’undicesimo a.C.) sia sorta presso il naturale guado del Tevere nel punto in cui si incrociavano la via che dall’interno andava al mare lungo la valle fluviale e quella che lungo la fascia costiera metteva in comunicazione l’Etruria con la Campania. Mio padre mi ha pure illustrato infinite volte come quei morbidi colori che sono tipici della città di Roma siano riferibili a quelli che nei secoli sono stati i materiali prevalentemente usati nella costruzione degli edifici e nelle pavimentazioni stradali, materiali che sono tutti, direttamente o indiretamen-

te, di origine vulcanica: il basalto, il tufo, il peperino, la pozzolana ed anche il travertino.

Il basalto proveniva dai luoghi, nei pressi di Roma, in cui le colate piroclastiche dei vulcani avevano depositato quel materiale, allora rosso e liquido che, raffreddandosi e solidificandosi, era diventato quella bella pietra grigia che noi conosciamo. Ciò è avvenuto in un’epoca che in termini geologici (dove normalmente si ragiona in termini di centinaia di milioni di anni) viene considerata recente. Infatti, con inizio da circa settecentomila anni orsono, è stato attivo nella nostra regione quello che i geologi chiamano il Vulcano Laziale la cui attività è stata “caratterizzata da eruzioni esplosive parossistiche”. L’epoca denominata del “Tuscolano-Artemisio” comprende l’eruzione più importante di tutta la storia del Vulcano Laziale, che si è verificata attorno ai quattrocentottantamila anni fa. In tale episodio è stata infatti eruttata una gigantesca colata piroclastica che gli studiosi hanno calcolato avere un volume minimo di circa quaranta chilometri cubi, con uno spessore che raggiunge i novanta metri nelle aree a quell’epoca depresse, che è andata a ricoprire ed ha raggiunto una distanza di circa ottanta chilometri dal centro di emissione, risalendo le prime pendici dei monti Tiburtini. Il collasso finale di tale mega-vulcano è avvenuto circa trecentocinquanta anni fa. L’Epoca che viene definita “dei Campi di Annibale” è inserita fra i duecentottantamila e i duecentocinquanta anni fa. Anche questa fase è terminata con l’emissione di grandi colate di lava molto fluide, tra le quali la più nota ed importante è la colata detta di Capo di Bove, spina centrale dell’odierno Parco della Via Appia e sulla quale corre per circa dieci chilometri l’originario tracciato della Via Appia Antica. Per inciso ricordiamo che tutti i maggiori esperti che hanno scritto in materia di pavimentazione stradale hanno insistito sulla necessità di appoggiarla su un sottofondo solido: difficilmente se ne può immaginare uno che lo sia di più, se non – forse – il granito

su cui sono fondati i grattacieli di Manhattan. In base alla composizione chimica i magmi vulcanici vengono distinti in acidi e basici. Il magma basico, che darà origine al basalto, è molto caldo (ha una temperatura di 1200-1300 gradi centigradi) e assai fluido e può quindi facilmente scorrere per diversi chilometri prima di arrestarsi. La Colata di Capo di Bove, che è giunta fino a tre chilometri dalle future mura di Roma, è così denominata perché la Tomba di Cecilia Metella, di cui costituisce la base, è ornata nella parte superiore da alcuni bucrani.

L'attività di tale complesso vulcanico è ripresa dopo una pausa di circa duecentomila anni e si è conclusa con una fase legata soprattutto alle interazioni tra il magma residuo ancora presente nelle viscere della terra e l'acqua. Queste interazioni hanno portato ad esplosioni caratterizzate da energie notevoli ed hanno provocato la formazione di tutta una serie di crateri eccentrici. Il principale prodotto di quest'epoca è il Peperino di Albano, ampiamente utilizzato nell'edilizia romana. Gli ultimi episodi eruttivi si sono verificati all'incirca settemila anni fa, cioè quando l'*homo sapiens* aveva già raggiunto le sue caratteristiche odierne. Come punto di riferimento puramente orientativo ci piace ricordare che gli eroi omerici sono vissuti circa tremila anni orsono.

Questa corrusca vicenda del nostro territorio ci viene oggi testimoniata dalla forma rotonda dei numerosi laghi creatisi in tempi diversi nel cratere spento di antichi vulcani, quali il Lago di Albano (*Lacus Albanus*, detto anche di Castelgandolfo), il Lago di Nemi (*Lacus Nemorensis*), il Lago di Bolsena (*Lacus Volturnensis*), il Lago di Bracciano (*Lacus Sabatinus*).

Come è ben noto, erano pavimentate in grossi blocchi di basalto le antiche Vie Consolari, ma con riferimento a secoli a noi più vicini non si può non ricordare che sin dal 1450 si pronunciò a favore dell'uso del basalto nella dimensione e nella forma degli attuali piccoli selci, nientemeno che Leon Battista Alberti il



Selciarolo al lavoro in Piazza di Spagna, nella caratteristica posizione

quale nel *De Re Aedificatoria* li pone favorevolmente in relazione con la dimensione del piede umano e dello zoccolo del cavallo. Risulta poi che tale tipo di pavimentazione venne ampiamente impiegato tra il 1585 e il 1590 nella grande sistemazione della viabilità di Roma compiuta per volere del Papa Sisto V, quando vennero selciate ben centoventuno strade (di cui ci è pervenuto l'elenco). È di Guido Baldo Foglietta uno scritto – di tale epoca ma di datazione incerta – su questa tecnica di pavimentazione, il *Discorso del mattonato o selciato di Roma*. Nel Seicento il selciato venne utilizzato in tutta la città perché particolarmente resistente, anche nella stagione delle piogge, al transito di carri e carrozze le cui ruote cerchiare in ferro danneggiavano rapidamente ogni altro materiale. Nacque così la specializzazio-

ne dei “selciatori” o “scoccioni”, artigiani che, provenienti per lo più da Alfedena (la sannita Aufidena) nei pressi dell’Aquila, si trasferivano annualmente a Roma per lavorare da ottobre a giugno nella sgrossatura della pietra estratta dalle locali cave per produrne i selci delle misure desiderate. Molti di loro prendevano dimora stagionale, a volte anche con le loro famiglie nei pressi di Laghetto, sulla Via Casilina, poco al di fuori dell’odierno Raccordo Anulare. A memoria di tanta fatica, negli anni Sessanta del secolo appena concluso Alfedena ha dedicato loro una statua in bronzo che, posta su una base di pietra, mostra un selciatore al lavoro.

Ma la denominazione di “sampietrino” nascerà soltanto dopo il 1725 quando Monsignor Ludovico Sergardi, Prefetto ed Economo della Fabbrica di San Pietro, preoccupato per le profonde buche nel terreno fangoso della Piazza San Pietro (un giorno il Papa “fu quasi ribaltato dalla carrozza”) ebbe l’idea di lastrarla con i caratteristici blocchetti di basalto che tanto buona prova davano nelle strade e che, da allora, vennero tutti indicati col termine di sampietrini usato in senso lato e comprendente cioè le varie tipologie di blocchetti di basalto. Ma in senso tecnico ristretto il termine di sampietrino corrisponde ad un preciso tipo di taglio, dalle dimensioni inferiori al quadruccio. Sia la pavimentazione di piazza San Pietro sia quella di Piazza di Spagna sono fatte di quadrucci, ma ci si consenta di continuare ad utilizzare il molto più “romano” termine di sampietrini.

In Belgio, a Waterloo (il luogo dove le truppe napoleoniche subirono la sanguinosa sconfitta) è stato recentemente istituito un piccolo museo che documenta e ricorda la gloriosa tradizione dei locali maestri pavimentatori (*paveurs*). Situata lungo quella che è stata per secoli una delle più importanti vie di grande comunicazione, Waterloo deve a ciò non solo la sua epopea militare, ma anche un’epopea sociale sino ad ora quasi sconosciuta, quella dei suoi maestri pavimentatori che è stata solo re-

centemente ricostruita dalle ricerche di Lucien Gerke, curatore del Museo Comunale. Quello che veniva chiamato il Cammino dei Valloni (*le Chemin des Vallons*) è stato a lungo la via attraverso cui affluivano alla capitale, Bruxelles, legnami della grande foresta di Soignes, carbone, marmi pregiati nonché derrate alimentari. Trattandosi di merci assai pesanti, si impose la necessità di migliorare progressivamente (durante la seconda metà del secolo diciassettesimo e durante tutto il diciottesimo) la pavimentazione stradale che veniva realizzata (come documentato da alcuni tratti che sono stati riscoperti e resi visibili) in blocchetti a pianta rettangolare tratti da una dura pietra locale. Talmente alta è stata, per circa tre secoli, la considerazione goduta dai maestri pavimentatori di Waterloo che essi sono stati chiamati in Paesi lontani quali il Portogallo, la Francia, la Germania e la Russia per la realizzazione di importanti opere quali la pavimentazione della Stazione Ferroviaria di Berlino, di strade di San Pietroburgo o della Piazza Rossa di Mosca. Anche in tempi recenti, dovendosi provvedere al restauro di antiche piazze nei centri storici di Bruxelles e di altre città, si è ritenuto necessario ricercare l’aiuto di qualcuno degli ormai pochi e anziani maestri d’arte di Waterloo. Anche in Francia il *pavé* è stato nei tempi recenti rivalorizzato come bene culturale e un tratto di circa due chilometri e mezzo (duemilaquattrocento metri) che fa parte del percorso della gara ciclistica Parigi-Roubaix e che ne costituisce una delle difficoltà caratterizzanti, è stato dichiarato monumento nazionale.

Il centro storico di Roma sin dal 1980 è stato dichiarato dall’UNESCO “Patrimonio dell’umanità”, con un ampliamento della sua estensione intervenuto con susseguente Dichiarazione nel 1990. Si tratta di una statuizione di non poca rilevanza. Tutto è nato da un accordo internazionale firmato da centosettantacinque Stati membri dell’ONU (Organizzazione delle Nazioni Unite) e approvato dalla Conferenza mondiale dell’UNESCO (l’A-

genza dell' ONU pe l'Educazione, la Scienza e la Cultura) nel 1972 con l'obiettivo dichiarato di individuare come patrimonio mondiale quei siti il cui enorme valore deve essere preservato a beneficio dell'intera umanità, ed assicurarne la protezione attraverso una stretta collaborazione tra le nazioni. La Convenzione UNESCO per il Patrimonio Mondiale definisce come "patrimonio culturale" un monumento, un gruppo di edifici o un sito di valore storico, estetico, archeologico, scientifico, etnologico o antropologico. Nei documenti ufficiali la lettera C sta per Patrimonio Culturale mentre la lettera N sta per Patrimonio Naturale.

La tutela dei beni inseriti nell'elenco UNESCO (che oggi è pubblicato sul sito internet di tale organizzazione, bilingue inglese-italiano) costituisce un impegno alla loro conservazione, non soltanto per lo Stato sul cui territorio si trovano, ma la loro conservazione per le generazioni future diventa una responsabilità condivisa dall'intera comunità internazionale. La Convenzione è quindi uno strumento legale unico. La caratteristica più significativa della Convenzione è quella di riunire in un solo documento i concetti relativi alla conservazione della cultura e della natura, che vengono considerate complementari in quanto l'identità culturale è fortemente collegata all'ambiente naturale nel quale essa si sviluppa. La previsione è quanto mai calzante in relazione alla preservazione delle tradizionali pavimentazioni in selci di vie e piazze del Centro Storico di Roma. Per la gestione continuativa della Convenzione del 1972 è stato istituito a Parigi, presso l'UNESCO stessa, il Centro per il Patrimonio Mondiale (World Heritage Center). Nel 1993 le circa cento città che fanno parte del Patrimonio Mondiale UNESCO hanno costituito una loro Associazione (OWHC) che ha sede a Quebec, in Canada. Per l'Italia le competenze relative alla Convenzione fanno riferimento al Ministero per i Beni e le Attività Culturali i cui competenti uffici sono ubicati nel Centro Storico di Roma.

Sono stati elaborati dei precisi criteri obiettivi in base ai qua-

li il prestigioso riconoscimento viene conferito. La dichiarazione del Centro Storico di Roma quale Patrimonio dell'Umanità è avvenuta in base ai criteri C-I, C-II, C-IV e C-VI, che sono i seguenti. Criterio C-I: rappresenta un capolavoro del genio creativo umano. Criterio C-II: mostra un importante scambio di valori umani negli sviluppi dell'architettura e delle tecnologie, dell'arte monumentale, urbanistica o paesaggistica. Criterio C-IV: è un eccezionale esempio di un tipo di costruzione o di complesso architettonico o tecnologico o paesaggistico che è testimonianza di importanti tappe della storia umana. Criterio C-VI: è direttamente o materialmente legato ad eventi o tradizioni di vita, con idee, con credi, con lavori artistici o letterari di eccezionale valore universale. In tale complesso "monumento" – insistiamo, "Patrimonio dell'umanità" – la pavimentazione in blocchetti di basalto non costituisce un dettaglio accidentale bensì è culturalmente essenziale. Se non altro in quanto contribuisce sicuramente, dal livello orizzontale, a riverberare quella morbida luce che è tipicamente romana, sui verticali muri dei palazzi e delle vecchie case. Si consideri soltanto l'assorbimento (ovvero mancato riverbero) della luce diretta del sole operato dagli opachi e grigi sampietrini, che però diventano lucidi e "luminosi" nelle giornate di pioggia. Per non pensare alla magia e all'impatto emotivo dei selci che in una serata di pioggia riflettono la luce di un lampione.

Con riferimento a tempi a noi vicini non si può non ricordare la scenografica pavimentazione in sampietrini della Piazza del Campidoglio la cui foto vediamo spesso adottata come "logo" di iniziative romane. Anche Piazza del Quirinale e Piazza Navona sono in sampietrini, come pure Piazza di Trinità dei Monti.

Ma veniamo al lavoro che è stato recentemente compiuto in quella che oggi è nota nel suo insieme come Piazza di Spagna e che fino al secolo diciassettesimo venne chiamata *Platea Trini-*

tatis dalla intitolazione della chiesa che la domina. In seguito fu detta Piazza di Spagna la parte antistante alla residenza dell'Ambasciatore di tale nazione, mentre la parte verso Via del Babuino era detta Piazza di Francia. La fontana della Barcaccia, al centro della Piazza e ai piedi della scalinata, fu costruita in ricordo dell'alluvione del Tevere del 1598, commissionata da papa Urbano VIII Barberini (il sole e le api scolpiti nel travertino sono i simboli di tale famiglia) nel 1629 a Pietro Bernini che fu coadiuvato dal figlio Gianlorenzo. La scalinata della Trinità dei Monti (*the Spanish steps* nell'odierno linguaggio globale) è stata realizzata per il Papa Innocenzo XIII da Francesco De Sanctis nel 1723-1726.

In quello che sicuramente può venire considerato il maggiore intervento degli ultimi anni a favore della pedonalizzazione, si è cercato di mantenere le pendenze e le quote originarie. Dapprima sono stati sistemati in appositi cunicoli (resi ispezionabili da numerosi tombini) i cosiddetti sottoservizi quali le reti idriche, elettriche e telefoniche, le condutture del gas, tutto l'impianto fognario e di raccolta delle acque meteoriche della piazza. I marciapiedi (ampliati in qualche punto) sono stati realizzati in lastre di pietra basaltina dello spessore di cinque centimetri, con cigliature in granito ingallettato, cioè provvisto di incastrici che collegano ciascun blocco al precedente e al successivo. Noi siamo avvezzi a vedere cigli realizzati spesso in travertino, ma quelli antichi erano di granito, più resistente e, nelle giornate di pioggia, meno scivoloso.

Per la realizzazione del tappeto la lavorazione ha interessato successivamente le varie zone o appezzamenti della superficie. La prima operazione è stata quella di ripulire i singoli blocchetti (uno per uno!) dalle tracce di bitume. Nelle varie epoche sono stati di uso prevalente l'uno o l'altro fra diversi tipi di selcio. Il più antico (detto "selcio lungo") è quello a forma di tronco di piramide, che è alto circa diciassette centimetri, però, ormai da al-



Il lavoro in Piazza di Spagna è quasi terminato e il selciato appare nella sua bellezza minimalista (particolare nei pressi della scalinata)

cuni secoli, si è molto diffuso un tipo di blocchetto quasi cubico, con spigolo di circa dodici centimetri, detto "quadruccio", che viene utilizzato negli spazi che dispongono di un sottofondo rigido, come nel caso di Piazza San Pietro e di Piazza di Spagna.

Sul sottofondo della Piazza, che è stato ricostituito, è stato collocato un "letto" o strato di sabbia gialla (proveniente dalle cave di Ponte Galeria) miscelata con "cemento pozzolanico". Sopra tale "letto" la manovalanza ha distribuito i selci che i maestri selciaroli hanno destralmente posto in opera "a regola d'arte" nella miscela di cui sopra. Ci si consenta una descrizione particolareggiata del procedimento in quanto esso probabilmente non è di molto cambiato rispetto ai secoli passati. Antichi documenti ci hanno tramandato alcuni pittoreschi soprannomi di selciaroli in dialetto romanesco: Tripicchia, er Gallo, Mandrella, er Vaccaretto, rimasto famoso, quest'ultimo, per la sua capacità di porre in opera anche seimila selci in un giorno, così da ricoprire circa sessanta metri quadri. Lo strumento utilizzato (lavorando con un ginocchio a terra) è il tradizionale "martello da selciar-

lo”, la cui parte metallica è ricurva e particolarmente lunga (circa trenta o quaranta centimetri). Può accadere che per completare una riga o in prossimità di un marciapiede, occorra utilizzare un selcio un po’ più piccolo del normale e allora l’operazione di togliere dal selcio una fetta di pietra di due o tre centimetri viene svolta in pochi secondi grazie ad una destrezza magistrale: con un lungo sguardo attento viene “levata ad occhio” (come direbbe il Manzoni) la misura dello spazio da riempire, poi con un martello più piccolo, massiccio e corto (circa un chilo o poco più) il maestro incide con uno degli spigoli del ferro, un profondo graffio nella faccia superiore del cubetto da ridurre e quindi reggendolo con la mano sinistra, vi assesta con la destra un colpo secco (ma neppure troppo forte) che fa cadere sul terreno una fetta di materiale sorprendentemente regolare e pari a tutta la lunghezza del blocchetto. Avevo già visto fare analoga operazione, con un mattone, da un maestro muratore, ma non avrei immaginato che fosse possibile su una pietra robusta come il basalto e naturalmente irregolare.

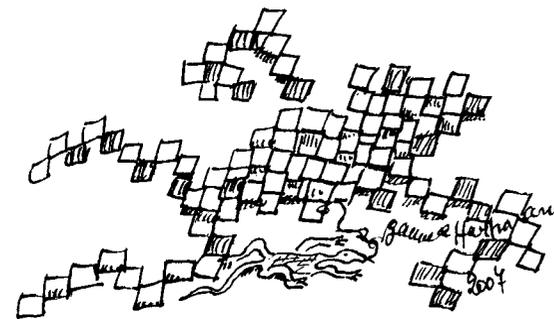
Si è provveduto quindi a rimuovere dalla faccia superiore dei sampietrini ogni traccia di sabbia che, sotto i colpi della successiva fase della battitura, avrebbe potuto rigarne la superficie, che deve invece mantenere intatta la tondeggiante morbidezza conferita dall’usura. Quindi tutta l’area è stata battuta a lungo con il cosiddetto “mazzapicchio” o “mazzabecco”, un attrezzo alto circa ottanta centimetri, del peso di circa trenta chili, che in passato consisteva in un tronco di legno, più largo alla base e con due impugnature nella parte alta, mentre oggi è in ferro, ma che nei lavori in cui si vuole conseguire un risultato di pregio particolare, viene ancor oggi azionato dalla forza umana e così si è fatto in piazza di Spagna.

Ultimata la abile operazione della battitura, la superficie è stata gentilmente annaffiata con acqua per far scendere i residui di sabbia dentro i giunti (è questo il momento in cui il mosaico

si rivela in tutto il suo splendore) e prepararli quindi all’operazione successiva che è la loro stuccatura con la “buiacca”, che è un’altra miscela, molto liquida, di cemento e sabbia. Dopo che la “buiacca” si era un po’ consolidata (ma non totalmente) la superficie è stata nuovamente lavata di modo che il colore della pietra emergesse pulito. Il risultato ultimo è stato un pesante tappeto che sembra addirittura morbido per quanto gentilmente accompagna i dislivelli del terreno e convoglia verso gli scarichi le acque piovane.

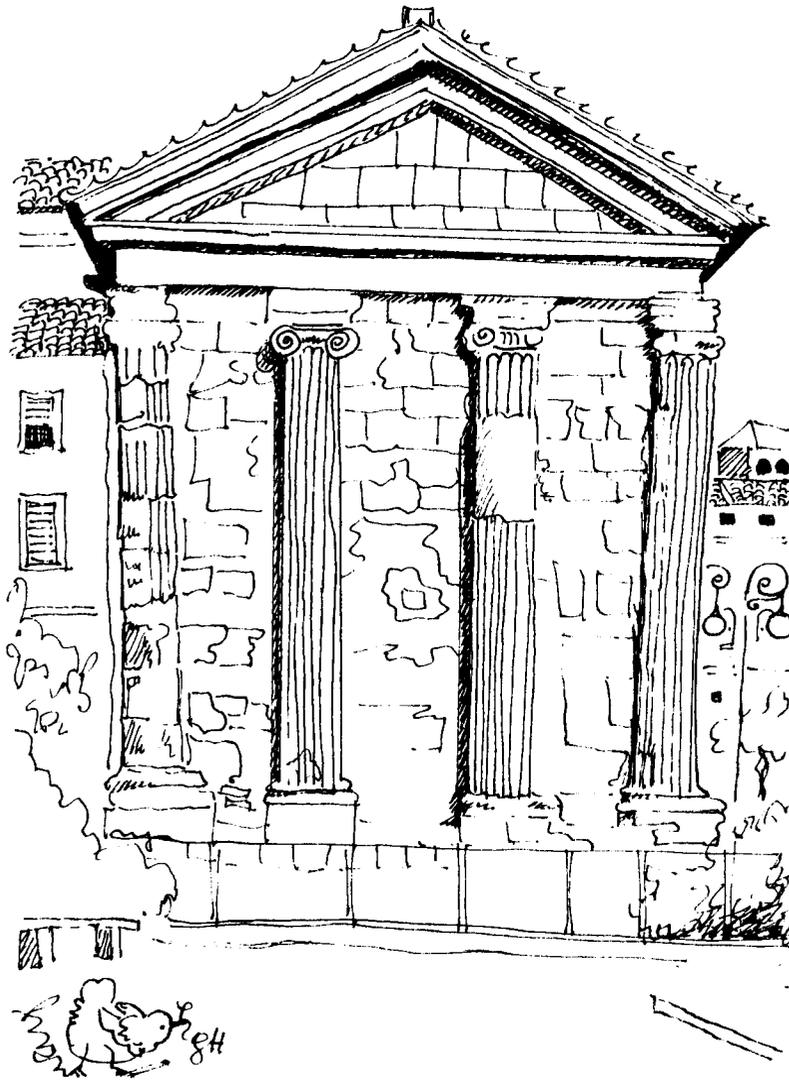
Per indicare permanentemente il confine della zona riservata ai pedoni si è scelto di non ricorrere ad ostacoli in rilievo bensì di collocare raso terra una fila di “basoli”, cioè dei blocchi di pietra quadrati (o di forma approssimativamente triangolare) grandi all’incirca come quattro blocchetti accostati.

Alla fine di tanto lavoro può ben dirsi che si è ottenuta una piazza di Spagna rispettosamente restaurata, cioè non modificata, bensì felicemente riportata alla sua vocazione originaria di salotto della città.



Matteo, Clemente ed Antonio Lovatti: Capimastri, architetti ed imprenditori romani

ALBERTO CRIELESÌ



*... Ei si disciolse in braccio agli elementi.
Dentro i rivi il suo polline fluì;
con gli alberi cantò; guardò sereno
dalle corolle vivide dei fiori...*
(R. M. Rilke)

Nel tracciare queste brevi note biografiche sull'architetto Matteo Lovatti¹ – soggetto che comporrà in sostanza il tema principale di quest'articoletto – mi sento in obbligo di corredarle con qualche cenno sui rimanenti membri del suo casato, quello dei Lovatti, appunto, che a Roma – in special modo sotto i pontificati di Gregorio XVI e Pio IX – rappresentarono il tipico esempio di personaggi – in origine di non eccelso lignaggio – ascesi vorticosamente ai più alti gradi della scala sociale ed economica della Città, ostentando munificenze e titoli nobiliari. Una “scalata” quella dei Lovatti, intrapresa dal capomastro, poi ca-

¹ Per la realizzazione di queste note, un sincero ringraziamento va al Dr. Ivan Parisi; a Don Muzio Limiti, Responsabile dell'Archivio Diocesano di Albano; al dott. Fausto de Longis di Roccavaldina al Prof. Pier Andrea De Rosa, ed al Dott. Luigi Devoti. Un grazie ancora per la solerzia dimostrata rivolgo ai Comuni di Capri e di Martignacco.

valier Matteo e dal fratello, il futuro conte Clemente, che ebbe però la durata solo di qualche generazione tant'è che, già ad una decina d'anni dalla morte di quest'ultimo (1860), iniziò il loro inesorabile declino economico che sarebbe culminato con l'alienazione dei beni e con la minaccia sempre più consistente dell'estinzione del casato. Già agli inizi del Novecento del ramo romano dei Lovatti rimanevano solo alcuni esponenti: Giulia (n. Roma 1855) sposata Prampero, figlia di Antonio e unica della linea del conte Clemente, e, come discendenti di Matteo, due apprezzati pittori, Augusto Alessandro (n. Roma 1852), e Matteo (n. Roma 1861). Con la morte di questi ultimi due – il primo a Capri †1921, il secondo a Roma † post. 1911 – e non essendoci quindi eredi maschi, il ceppo romano dei Lovatti trovò il suo triste epilogo, anche se rimanevano fuori della nostra Regione, ed ancor per poco, la contessa Giulia (Udine †1929) e le due figlie del pittore Augusto, Elena e Adele, a Capri. Ai giorni d'oggi, a Roma, il nome dei Lovatti rimane legato soltanto a due importanti edifici – uno prossimo a S. Andrea della Valle, a Piazza Paradiso, e l'altro, dirimpetto a quello dei Torlonia, a Piazza del Popolo – e ad una cappellina in S. Lorenzo in Lucina, sul cui fornice e sui cenotafi di Matteo e Clemente, fan bella mostra gli stemmi del casato²: superstiti testimonianze di una grandezza raggiunta e poi svanita, e quasi a monito della fugacità delle cose. Certo, devo premettere che, andato disperso l'archivio di famiglia dei Lovatti e non essendoci più nemmeno gli eredi indiretti, non è stata molto facile questa ricostruzione storica, limitandosi, le poche notizie pervenuteci ad accennare soltanto alle due opere più note dell'architetto Matteo (quella di Marino e di Velletri), per cui si è dovuto rovistare non poco fra rogiti notari, dispute legali ed altre documentazioni burocratiche – tutte no-

² Lo stemma dei Lovatti fu: *Fasciato con tre stelle sopra, e sotto un falco col ramoscello d'ulivo nel becco su tre monti all'italiana.*

te d'archivio poco sensibili per loro natura, ma pur sempre preziose – per tentare di restituire il più possibile un'identità ad una progenie che l'oblio del tempo aveva coperto.

Orbene, il primo, che può ben definirsi il capostipite di questo casato, è certo Francesco Antonio Lovatti. Appartiene ad un'attiva famiglia capomastri, di sicura origine settentrionale, erede di una gran tradizione in campo dell'arte muraria, tipica delle maestranze lombarde: lui stesso è Capomastro Camerale. Di lui abbiamo due notizie certe, la prima riguarda la sua presenza (1790) come decoratore, a fianco dell'architetto Sebastiano Orlandi, nel cantiere dell'Ospizio dei Convalescenti al Laterano, così come ricorda una nota del «Chracas»:

«1790- 1/5 n.1600 – p.2 – Lo scultore Giovanni Pierantoni Accademico di S. Luca ha donato all'Ospizio de' Convalescenti dell'Ospedale di S. Giovanni in Laterano un busto di p. Angelo de Paoli. È stato messo in una nicchia e montato su ricca base. L'architetto è stato Sebastiano Orlandi ed hanno fatto le decorazioni: Francesco Antonio Lovatti, Alessandro Richebuch e Fortunato Vercelli (questi due la nicchia)».

L'altra notizia è del 1794 – anno della pubblicazione del progetto del Valadier su Piazza del Popolo – e riguarda l'edificazione di una Caserma, sul lato occidentale proprio di questa Piazza, di fronte alla chiesa di S. Maria del Popolo: l'autore è, su incarico di Pio VI, proprio Francesco Antonio Lovatti, nelle vesti di capomastro camerale. Di lui ricordiamo i due figli: Matteo e Clemente.

MATTEO DI FRANCESCO ANTONIO

Il primo, Matteo, il più noto dei Lovatti, era nato a Roma verso il 1769, i primi rudimenti della sua arte li apprese ovviamente dal padre forte di quella, già citata, tradizione familiare nel

campo architettonico; poi l'introduzione ai livelli più elevati dell'architettura sino ad essere accostato – lui capomastro e mai accademico – alla stregua dei grandi maestri della fine del Settecento, Cosimo Morelli, Michelangelo Simonetti, Francesco Milizia, Antonio Asprucci, Nicolò Forti, ecc., così come ricorda il Gasperoni in un articolo a foggia di lettera, contenuto nel suo opuscolo *L'Architetto girovago*³ in cui risponde ad un fantomatico Rosario Diodati, erudito appassionato in cerca di quelle preziosità di cui abbonda il nostro Lazio:

«Io ho parlato parecchie volte con lui, [ossia col Lovatti] perché è uomo assai alla mano e saputo delle cose de' nostri architetti. Figuratevi! conobbe il Giansimone, il Milizia, il Marchionne, il Forti, lo Asprucci, il Barberi (Chthesifonte), il Simonetti, il Morelli, il Masi, ed altri maestri del novantanove...»⁴.

Ed ai quesiti del Diodati il Gasperoni risponde aggiungendo ancora qualche nota biografica e indicando, tra le tante, due opere del Maestro, a Roma: un grosso palazzo nel centro, ed il Casino de Azara a Macao dietro le Terme di Diocleziano.

Del primo, un grande edificio al Corso nei pressi di S. Lorenzo in Lucina, così Gasperoni:

«è pure qui in Roma quel grandioso casamento, in archi, a tre piani superiori, più un quarto sopra cornicione, che è alli Caetani in via del Corso. Fabbrica che avuto riguardo al tempo in cui il Lovatti ne

³ F. GASPARONI, *L'architetto girovago. Opera piacevole ed istruttiva*, Roma, 1841-1843, Tomo I, quaderno V, marzo 1842, d'ora in poi GASPARONI 1842. Cfr. pure F. GUGLIELMI, *L'opera di Matteo Lovatti nella "chiesa della Acquasanta" di Marino*, in «Castelli Romani» Bd. 30.1985 (1985), p.143, d'ora in poi GUGLIELMI 1985.

⁴ Cfr. GUGLIELMI 1985, p.143.



G. GUIDI, la tomba di Matteo Lovatti (1865). Cappella Lovatti (di S. Lorenzo), Basilica di S. Lorenzo in Lucina, Roma

la drizzò (cinquant'anni indietro) [C.A.1792] che era tempo di codini architettonici, non mi spiace, sì perché anche stare su i rigori della critica, la è tale che si regge tuttavia al confronto di alcune fatte modernissimamente, e sì perché dice pure che il Lovatti fu de' primi ad uscire dal lezzo del putridissimo e nefandissimo barocchismo"⁵».

⁵ Ibidem.

Riguardo al secondo, al Casino nel quartiere Macao, gli fu commissionato da Nicolao José de Azara (1731-1804), ambasciatore di Spagna presso la corte di Roma di cui il Lovatti, fu architetto di fiducia.

Ed a proposito di questo Casino, acquistato poi dalla famiglia Santacroce, fu l'origine di una vertenza giudiziaria, in cui veniva discussa la paternità della costruzione e cioè se fosse opera del Milizia o del Lovatti⁶, controversia che si risolse a favore di quest'ultimo grazie anche all'autorevole testimonianza degli architetti Camporese e Valadier, così come ricorda il Gasperoni:

«Fu architetto del cavaliere don Nicola di Azara ministro per la Spagna a questa santa sede, e, non per lui, ma per la signoria sua illustrissima innalzò quel casino di campagna che è al macao vicino Porta Pia, di retro le terme diocleziane appunto. Il qual casino non saprei ben dirvi il perché ed il come sia poi passato e passi ancora per un'architettura del Milizia. E che sia veramente un'opra di Matteo nostro non di Milizia, mel prova irrefragabilmente una questione ventilata innanzi questi tribunali civile fin dal 1816 tra il Lovatti e la famiglia Santacroce erede del casino Azara, col titolo Romana mercedis. In essa quistione, che va a stampa, il Lovatti vi è sempre chiamato architetto inventore ed esecutore della prefata opera oltre le testimonianze (in Sommario) degli architetti Giuseppe Camporese e Giuseppe Valadier, per tacere di ogn'altra dei capimastri dell'arti meccaniche, che ebber mano nella costruzione del Casino Azara⁷».

⁶ La causa di questa dibattuta paternità, e cioè se il Casino di Macao fosse opera del Lovatti o del Milizia, fu generata anche dalla stretta amicizia che aveva legato il De Azara all'architetto pugliese confermata anche dalla dedica di un'edizione delle note: *Memorie degli architetti antichi e moderni. Terza edizione accresciuta e corretta dallo stesso autore*. Parma, dalla Stamperia Reale, 1781. Volumi 2.

⁷ GASPARONI 1842. Cfr. GUGLIELMI 1985, p. 143.



Ex Palazzo Lovatti in Piazza del Popolo, Roma

Come abbiamo potuto notare le due opere romane citate dal Gasperoni – e che non furono certo le uniche nella Città «Vorrei di più altre cose del Lovatti cioè notarvi alcune altre opere di lui, così in Roma come fuori»⁸ – sono ambedue opere civili e ascrivibili all'ultimo ventennio del Settecento e vengono a segnare il limite di una prima fase nell'operato del nostro Matteo che come rileva sempre il Gasperoni fu un innovatore nel campo architettonico, in quanto «fu de' primi ad uscire dal lezzo del putridissimo e nefandissimo barocchismo» e ad avvicinarsi alle idee moderne che avrebbero trovato nel Valadier il suo massimo promulgatore qui a Roma.

⁸ Ibidem.

E qui, per evitare equivoci – visto l'utilizzo disinvolto che ne faccio – permettetemi una piccola dissertazione sul termine di capomastro, tanto volte sinonimo di architetto. Nei tempi odierni è la figura professionale che si occupa della direzione e del controllo dei lavori nel cantiere per conto dell'impresa di cui è dipendente assicurando l'esatta esecuzione del progetto di costruzione. Nei secoli passati è un personaggio – e questo nel caso nostro – di grand'esperienza lavorativa, titolare dell'impresa che ha appaltato i lavori. Nato artiere, a somiglianza dei gloriosi maestri di fabbrica della prima rinascenza che guidavano le maestranze con l'archipendolo e l'asta di misura, il capomastro vive molto in cantiere: sui ponti, fra il muratore e lo scalpellino, là è il suo posto; egli dirige tutti gli altri mastri, gestendo l'intera contabilità di cantiere. Il più delle volte è l'ideatore degli stessi progetti – di massima ed esecutivo – dell'edificio da realizzare o da restaurare, ingaggiando lui gli architetti per il solo disegno architettonico del manufatto, e questo soltanto davanti a piani di lavoro di una certa entità.

Orbene, riprendendo il filo del discorso su Matteo Lovatti, è negli anni della Repubblica Romana, che il suo nome inizia a ricorrere, non più solo su questioni d'arte e libri mastri di cantiere ma anche sulla cronaca e questo per via d'episodi drammatici che accompagnarono la "calata" dei Francesi; è lui nel novembre del 1798 che – da acceso e convinto giacobino – immagazzinò nell'Arsenale pontificio di Ripa Grande le numerose opere d'arte, defraudate dagli Occupanti alle chiese ed ai musei cittadini, ed i volumi sottratti alla Biblioteca Vaticana, nell'attesa di essere trasportati via mare in Francia, così come documenta un "Avviso" del 13 novembre 1798:

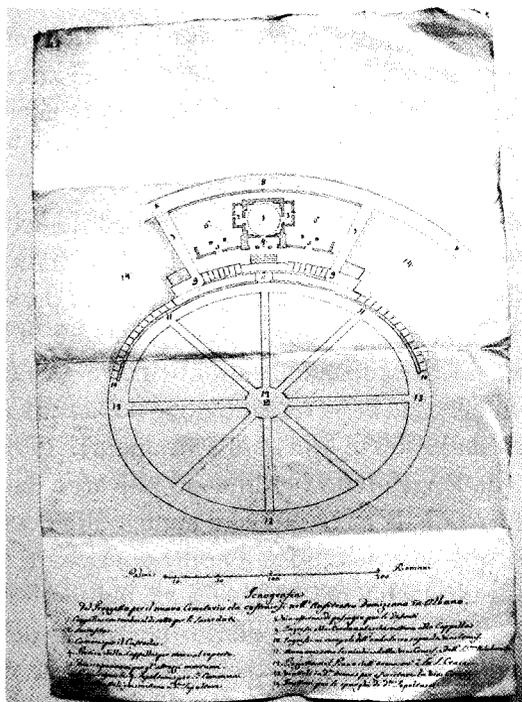
«nella notte il capomastro Lovatti, secondo gli ordini ricevuti, ha trasportato tutta la biblioteca del Vaticano nell'arsenale di Ripa Grande a cui a bella posta erano state chiuse le aperture, per timore del fuoco».

Dopo l'abbandono dei Francesi (1799) ed il successivo ingresso a Roma del neo papa Pio VII, la rabbia anticlericale del Lovatti sembrò svanire nel nulla: lo ritroviamo presente nei restauri programmati dal pontefice per ripristinare le chiese danneggiate durante l'occupazione; difatti, nel 1801, è titolare di un'impresa interessata nella ricostruzione della Cattedrale di Nepi, incendiata dalle stesse armate d'Oltralpe nel 1798, il progetto è formato dall'Architetto Ferdinando Folcari e dal nostro Capomastro⁹. Ma a distanza di qualche anno, colla occupazione di Roma delle truppe napoleoniche il nome del Lovatti riappare tristemente nelle cronache: nel 1809, il 5 e 6 luglio 1809, è uno dei protagonisti alla "scalata" del palazzo pontificio del Quirinale, impresa che portò al rapimento di Pio VII da parte del generale Miollis.

Questo il racconto: «Fra le due e le tre antim. data la scalata al Quirinale e rotte le imposte, il generale della gendarmeria Radet, con 66 uomini, entra negli appartamenti pontifici e vi arresta Pio VII che è fatto partire immediatamente alla volta della Toscana».¹⁰ Al seguito degli sbirri si unirono alcuni "soggetti"

⁹ Archivio di Stato di Viterbo: fondo Archivio Notarile di Nepi (1384-1888); *Offerta dei Prezzi ad uso di Muratura detta dal Matteo Lovatti. La riedificazione della Chiesa Cattedrale della città di Nepi, fol 145; Progetto formato dall'Architetto Ferdinando Folcari, e Capo Mastro Matteo Lovatti per la riedificazione della Chiesa Cattedrale della città di Nepi Incendiata e Presentata all'Illustrissimi Signori Reggenti della medesima Città, fol 147. Cfr. pure L. GIOVAGNOLI, La chiesa cattedrale di Nepi: storia e restauri, Viterbo, 1999.*

¹⁰ Monte Porzio, Arch. Eremo Tuscolano, Vol. 60, Atti e Decreti Capi-



3. M. LOVATTI (1818-19) *Incografia del Progetto (sic) del nuovo Cimiterio da costruirsi nell'Anfiteatro Domiziano in Albano*, Archivio di Stato di Roma, Congregazione Buon Governo, Serie II, b. 85.

che si segnalano nelle iniquità «col far la scalata del Sagro Palazzo Apostolico del Quirinale».

Tra quei “soggetti” – «fanatici e scostumati ribelli già fatti soldati civili” con “i loro capi Co: Francesco Marescotti, Co: Giuseppe Giraud, Cesare Maruchi figlio del cassiere della Depositarla Gn.le, e già foriere delle Truppe Pontificie, il quale de-

tolari – Questioni Teologiche – Deportazione del Papa Pio VII; in L. DEVOTI, *L'Eremo tuscolano e la Villa detta dei Furi*, Frascati, 1981, p. 90.

ve la sua fortuna alla S. Sede e molti altri i nomi»¹¹ – figura anche il capomastro Lovatti:

«il giorno 5 luglio si videro giungere da Napoli circa le ore 18 cinque in seicento coscritti i quali furono acquarterati in Castel S. Angelo. La sera si trovarono con segretezza provvedute nell'antico quartiere della Pilotta scale prese a forza da Giuseppe Fornari Festarolo in S. Marco, scale da muratore, picconi, corde ed altri ordigni, e gli uomini necessari provveduti da Matteo Lovatti ex frate figlio del Capo Mastro Camerale»¹².

Al capomastro Lovatti, nelle vesti di esperto del mestiere, toccò l'ingrato compito di tracciare la planimetria della dimora pontificia per facilitarne l'assalto da parte del gruppo di ribelli. Incarico, questo, che esercitò con molto zelo e devozione: la rabbia giacobina del Lovatti si era già manifestata, come abbiamo visto, abbondantemente durante la Repubblica Romana del 1798-99, e fu persino uno di quei Romani che, in spregio alla religione ed all'autorità pontificia, fece «*il matrimonio sotto l'albero*» ossia volle celebrare le “nozze civili” al canto delle carmagnole sotto l'albero della libertà piantato a Piazza del Popolo.¹³

Nel 1814, rientrato il buon Pio VII a Roma dalla “cattività”, aveva bandito da Roma molti suoi acerrimi avversari, ma graziandone tant'altri: è il caso del Lovatti che, quantunque avesse mostrato una più che ostinata simpatia per i Giacobini, una volta ripudiate le sue idee e rappacificatosi colla Chiesa e coll'Autorità pontificia, intraprese una rapida carriera raggiungendo

¹¹ A. LUMBROSO, *La scalata del Quirinale*, in «Arch. Rom. St. Patria», XXI, 1898, p. 558 e 564.

¹² LUMBROSO 1898, p. 564.

¹³ GUGLIELMI 1985, p.140-144.

quella grande floridezza economica e discreto prestigio sociale di cui accennavo.

Nel 1816, 1 maggio, lo troviamo a Marino per redigere una perizia architettonica, inerente alla sistemazione di un fabbricato nei pressi di una delle torri dell'ex castello Colonna¹⁴, per un ricco possidente locale, certo Nicola Vitali. E sempre a Marino è l'autore (1819) di una delle sue opere più conosciute ed apprezzate – «*essendo semplice e bella, ed avendo l'aspetto di antichità e serietà che piace*» –¹⁵: è il noto pronao in peperino della chiesetta di S. Maria dell'Acquasanta,¹⁶ appena fuori del paese, commissionatogli, come ricorda la scritta sull'architrave, dal canonico marinese Francesco Fumasoni¹⁷.

Ebbene per ammirarlo bisogna scendere 34 scalini incavati nel peperino, lasciando poi la sua descrizione – che è sicuramente la migliore, riferendosi a... molto prima di certi suoi “ammodernamenti” a vetrata – al già tante volte citato articolo a guida di lettera del fantomatico Rosario Diodati, all'«Architetto girovago», dal titolo, per l'appunto, di «La chiesuola detta dell'Acquasanta in Marino, lettera di Rosario Diodati a Messer lo architetto girovago»:

«Girovago mio carissimo -
Sono sur uno scoglio, e volete lettere di architettura.

¹⁴ Subiaco, Archivio Colonna III KB, 4 n° 55. Cfr. pure G. TOMASSETTI, *La Campagna Romana Antica, Medioevale e Moderna (1910-1926)*, nuova ediz. a cura di L. Chiumenti e F. Bilancia, Firenze 1979-80; IV, p. 225.

¹⁵ G. MORONI, *Dizionario di erudizione storica-ecclesiastica*. Venezia 1840/1861, 43, p. 45.

¹⁶ GUGLIELMI 1985, p. 140-144. Cfr. pure: V. ANTONELLI, *Santuario della Madonna dell'Acquasanta*, 1988, p. 57-58. U. Onorati, *Il Santuario della Madonna dell'Acquasanta*, in «Castelli Romani», XLII, Novembre-Dicembre 2002, p. 168-171.

¹⁷ TOMASSETTI, vol. IV, p. 241.

[...] Perciò dicovi che la più bella cosuccia d'arte Vitruviana che io m'abbia visto, [...] s'è una chiesuola, detta dell'Acqua Santa, a piè di questa roccia, edificata da un sig. Matteo Lovatti fin dall'anno 1819: ella è cosa semplicissima molto. Consiste per il suo prospetto (che questo solo voglio descrivervi) in due sodi e in due colonne d'ordine dorico greco con sotto-plinto, elevate queste sur alcuni scalini, quelli su di uno zoccolo. I quali sodi sorreggono, con dette colonne, un cornicioncino architravato messo di mutoli. A cima di esso è un attica che cammina parallelamente su di que' sodi, ma che sopra gl'intercolunni s'innalza alcun poco acuminata, come appunto ne' timpani, recando la croce inalberata sur un piccolo acroterio. L'intercolumnio di mezzo è alquanto più largo de' laterali; e per di sotto il portico entrasi nella celletta della chiesuola per una porta rettangolare, spoglia d'ogni ornamento.

Misurata la larghezza della chiesuola, ho trovato che è di palmi romani trentaquattro e mezzo; e poco manco è la sua altezza, compreso la croce.

La costruzione è tutta di peperini, che è l'antica pietra albana, e son questi così ben dipinti dalle scolature delle acque, dal musco, e dal sole, che danno al piccolo edificio un'aria di antichità e serietà che innamora. Io mi congratulo dunque col signor Lovatti di queste sue architetture;¹⁸ e comeché nol conosca, e non sappia donde sia, né dove sia, ne lo ringrazio sinceramente, esendomi stata questa sua chiesuola cagione di rallegrarmi la vista, non che di soddisfare al desiderio vostro, che è pur assai¹⁹».

È da notare che anche per il misterioso Diodati, l'interlocutore del Gasperoni o meglio, dell'*Architetto girovago*, il Lovatti non era più un personaggio molto noto al pubblico minuto (sia-

¹⁸ GUGLIELMI 1985, p. 141.

¹⁹ GASPARONI 1842. Cfr. GUGLIELMI 1985, p.141.

mo nel 1842): lo si intuisce dalla sua frase «*e comeché noi conosca, e non sappia donde sia*».

A ciò, in risposta alla lettera del Diodati, il Gasparoni, così scrive:

«Rosario amatissimo – Quella impression medesima che han fatto a voi le quattro linee della così detta chiesuola dell’acqua santa in Marino, ben rammento d’averla provata anch’io tale e quale, ogni qual volta mi lasciavi condurre costì a diporto nella primavera, e più volentieri nell’autunno, dove si passa via la giornata assai allegramente. [...] Frattanto io vi tengo un gran valentuomo dell’avermi graziosamente descritta la suddetta chiesuola dell’acqua santa:

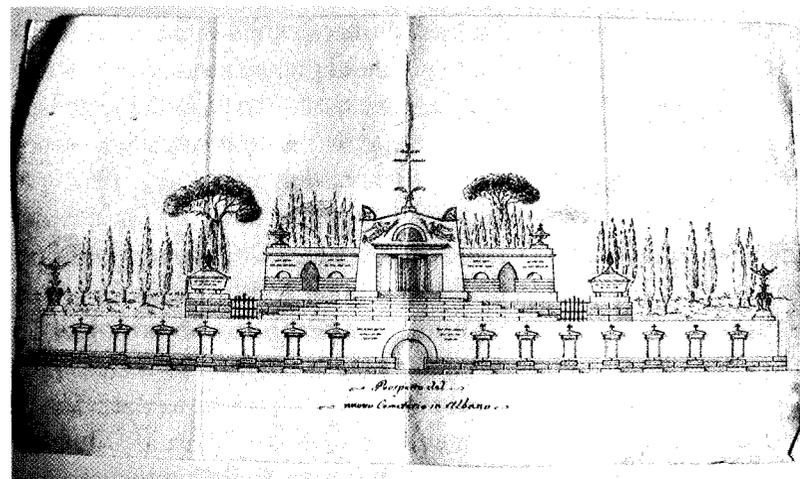
E aggiungendo in più sul Lovatti:

«e vi dico che il sig. Matteo Lovatti autore di essa chiesuola è vivo, sano, allegro e robusto aliquantulum, comunque sulle sue spalle sien passati col lor peso meglio che anni settanta...»²⁰.

Sempre per rimanere nell’ambito dei Castelli, coevo al pro-nao di Marino è un altro progetto – sin ora inedito e mai attuato²¹ – per la Comune di Albano, cittadina castellana di cui il Lovatti non poteva certo considerarsi estraneo, possedendo – inte-

²⁰ GUGLIELMI 1985, p. 141.

²¹ Archivio di Stato Roma, d’ora in poi ASR., Congregazione Buon Governo, Serie II, b. 85. Cfr. A. CRIELES, *Le “Pie Fabbriche” di Albano: Il Cimitero della Stella – dai progetti del Lovatti e del Sarti, alla realizzazione del Paccagnini e di Cavalieri di San Bertolo*. In corso di preparazione. Per i disegni del Lovatti, erroneamente datati e ritenuti opera di Anonimo, cfr. G. TABAK, *Il territorio dei Colli Albani in piante e disegni dal XVII al XIX secolo*, Roma 1995, p. fig. 27; stesse inesattezze riportate nel volumetto a cura di P. CHIARUCCI, *Il cimitero storico di Albano volgarmente detto del colera*, Albano: [s.n.], 2004, pp. 10 e 13.



M. LOVATTI (1818-19): *Prospetto del nuovo Cimiterio in Albano*, Archivio di Stato di Roma, Congregazione Buon Governo, Serie II, b. 85

stata al fratello Clemente – una grande proprietà, consistente in un edificio diroccato, sulla Via del Vescovato, nei pressi del Palazzo Vescovile²².

Ebbene, nel 1818, il Consiglio comunale di Albano – adottando a pieno la politica sui monumenti, tanto in voga in quegli anni, che vedeva coniugati economia, conservazione e riutilizzo (anche improprio) delle strutture antiche – aveva ritenuto di edificare sui resti dell’Anfiteatro romano nientemeno che... un Camposanto pubblico:

«fin dal dicembre dell’anno 1818 venne ordinata la Costruzione del

²² ASR, (levata) *Catasto pontificio*, 110 Comarca, Catasto Gregoriano. *Pianta e relativo Brogliardo della Città di Albano* (1819 -21), fol. 12, part.lla n.° 319 “*Lovatti Clemente di Roma, Sito di casa diroccata*” censo 14. Cfr. pure: AVA., ex Armadio P., *Istrumencta Ecclesiastica*, 1830 – 1831. Prospero Marucchi. *Not. Canc.us Ep.alis*. Vol. 24, fol. 14.

Cimitero fuori della Città di Albano, [...] e “Venne destinato il luogo adattato all’attivazione di questo Campo santo, che fu l’Anfiteatro Domiziano, e ne venne redatta la Perizia delle Spese approssimativamente occorrenti, che si fece ascendere a sopra i scudi 3 Mila». ²³

Dunque, la scelta dell’area ove destinare il Cimitero pubblico era caduta sulle vestigia di uno dei monumenti più importanti di Albano, l’*Anfiteatro* fatto edificare da Settimino Severo o dal figlio Caracalla – qui erroneamente chiamato *Anfiteatro Domiziano* – i cui resti venivano a costituire una prominenza artificiale tra il convento dei Cappuccini ed il monastero di San Paolo nella parte alta della cittadina. La scelta secondo il Comune era più che idonea, e questo per vari motivi: in primo, le parti superstiti in muratura del monumento, sarebbero stati, con poca spesa, l’ossatura portante per nuove strutture, mentre i “grottoni”, ossia i fornicati, liberati e ripuliti, erano ideali per una serie di ampie sepolture; poi il sito, in linea con le nuove norme, era fuori dalla città, in posizione aerata, facilmente raggiungibile; infine, questione non secondaria, il costo dell’appezzamento che, di scarso reddito in quanto “*seminativo fra mura diroccate*”²⁴, era economicamente conveniente.

L’incarico di preparare il disegno ed un’analisi dei costi del futuro Camposanto fu proposto dal Gonfaloniere Giuseppe Livij all’architetto Matteo Lovatti che il 20 aprile dell’anno 1820 consegnò al Consiglio Comunale di Albano l’intero progetto del

²³ ASR., Presidenza della Comarca [Albano], B. 1541. “*Dettaglio sulle varie incidenze che hanno avuto luogo pel Cimitero di Albano*” (s. d. 1829-1830?).

²⁴ ASR., (levata) *Catasto pontificio*, 110 Comarca, Catasto Gregoriano. *Pianta e relativo Brogliardo della Città di Albano* (1819 -21).

Cimitero, consistente in uno scandaglio, ossia breve relazione tecnica, ed i grafici con prospetto e planimetria²⁵.

Ebbene, nel dare un’occhiata al disegno del Lovatti, il Cimitero – il cui prospetto doveva privilegiare chi veniva da Castelgandolfo – ci appare subito scenografico e celebrativo, in sintonia con le visioni architettoniche rivelate dai “francesi” durante la Repubblica negli apparati fittizi in cartapesta e gesso: ci ricorda un tumulo funerario culminante in un tempietto, idea suggerita anche dagli immancabili trofei, are, acroteri, pigne, urne, tripodi, ecc. che implementano la struttura. La stessa croce sul frontone della cappella, a doppia traversa, coadiuvata alla base da due rami incrociati di palma, ha più l’aria di... un albero della libertà che il simbolo della Redenzione... Tutti elementi decorativi, quindi, che al pari dei pini e cipressi del contesto della zona, trovano, anche se più mitigati, la sua corresponsione negli interventi, quelli nostrani, del Valadier al Pincio, di cui il Lovatti sembra più che emulare, addirittura anticipare l’idea...

Entrando poi nei dettagli del progetto, si evidenzia come tutto il complesso doveva essere costruito sulla parte in muratura, ossia quella meridionale, dell’antico anfiteatro, essendo l’altra metà dell’emiciclo scavata interamente nel banco di peperino; il materiale da utilizzare era ovviamente questa pietra locale. In quanto ai resti più cospicui dell’antico podio dovevano divenire la struttura di una cappellina che avrebbe ospitato la sepoltura per il clero. Per questo sacello, a pianta quadrata, era prevista una copertura a cupola, con facciata rastremata ed illuminata da una grande finestra termale, decorata ai lati da due Angeli tedorfori d’impronta canoviana. Quindi l’ingresso preceduto da un

²⁵ Albano, Archivio Vescovile, d’ora in poi AVA, “Lavori Cattedrale, *Sunti delle proposte del Consiglio Comunale inerenti l’ampliamento della Cattedrale e l’edificazione del Cimitero, dal 13 settembre 1821 sino al 12 novembre 1828.*”

prona con due colonne doriche sorreggenti un timpano con croce all'apice ed altri estremi due acroteri angolari: da notare – se non fosse per la presenza di questi ultimi elementi architettonici – l'analogia del frontone (egualmente poco “acuminato”) con quello dell'Acquasanta di Marino. Ai lati della cappellina, affiancata da sacrestia e camera del custode, infine le sepolture anonime dei “Comuni” utilizzando i “Grottoni”, ossia i fornici degli antichi “vomitoria”. Riguardo poi all'utilizzo dell'arena, l'architetto doveva aver molto in visione sia la piazza di S. Pietro al Vaticano, sia, maggiormente, il Colosseo di allora: tant'è che al pari di quello di Roma, lungo l'ellisse meridionale dell'anfiteatro d'Albano vi pone le nicchie per la “*Via Crucis e della Ss.ma Addolorata*”, mentre al centro dell'arena, nell'incrocio di vialetti, s'ergerà, a mo' di gnomone, una grande Croce²⁶.

In rapporto al costo di realizzazione, il Lovatti si attiene a poco più di 3090 scudi, una bella cifra per la verità, ben distinta nei dettagli nello «Scandaglio del progetto per il nuovo Cemeterio da costruirsi nelle rovine dell'Anfiteatro Domiziano nella Città d'Albano, con ordin.ne dell'Ill.mi Signor Gonfaloniere, e Rappresentanti la Commune d.a Città Albano 1820».²⁷

Ora il progetto necessita di approvazione dall'alto: il 4 novembre del 1820, il Governatore di Albano, Stefano Fabrini, trasmette al Decano della Sagra Consulta «la perizia e i disegni del Cemeterio da costruirsi in questa città a norma degli ordine della S. Consulta»²⁸ per far sì che vengano sottoposti al parere dell'architetto camerale della Congregazione del Buon Governo. Quest'ultimo, nella figura dell'architetto Pietro Bracci junior

²⁶ ASR., Congregazione Buon Governo, Serie II, b. 85. “*Incografia del progetto*”.

²⁷ ASR., Congregazione Buon Governo, Serie II, b. 85.

²⁸ ASR., Presidenza della Comarca [Albano], B. 1541; lettera del 4 novembre 1820

(1789 † 1839), non esitò a recapitare in una lettera la sua risposta negativa: anche se trova lodevole il prospetto, il Bracci evidenzia come alquanto «vasti gl'accessori delle strade e Pianta nell'area dell'arena» mentre sono particolarmente angusti «l'oggetto primario delle Sepolture, Cappella mortuaria Sagrestia, ed Abitazione del Custode». Per di più la perizia ha allegato uno scandaglio inadeguato e la somma destinata alla realizzazione di simile Camposanto, 3090 scudi, è sicuramente insufficiente a coprire la spesa. In sostanza serve una nuova perizia a regola d'arte da risottoporre alla Sagra Consulta la quale poi provvederà ad esprimere il suo parere definitivo. La domenica del 17 Dicembre del 1820, dal Consiglio Comunale di Albano intanto viene votato il progetto del Lovatti, e si stabilisce la parcella da corrispondere all'architetto:

«Il Signor Gonfaloniere ha progettato di accordargli la somma di scudi dodici, e su tal progetto si è ordinato di passare il bussolo a condizione, che chi crede accordargli la suddetta somma ponga il voto bianco favorevole, e chi nò negro contrario: dispensati li voti, e quelli raccolti sono stati ritrovati, voti bianchi favorevoli sedici, ed uno contrario, per cui è restato accettato il progetto, bene inteso però che vi sia di tutto ciò l'approvazione della S. Congregazione del Buon Governo»²⁹.

Quindi all'autore dei disegni, ossia al Lovatti, sono destinati soltanto 12 scudi, una somma inferiore a quanto lui richiesto, si da procurare il disappunto dell'architetto che la riteneva oltremodo esigua. Lo testimonia questa nota tratta da una lettera del Governatore di Albano, Stefano Fabrini (28 Dicembre 1820), in cui si evidenzia il rammarico del Lovatti il quale «pred.o archi-

²⁹ ASR, Presidenza della Comarca [Albano], B. 1541; lettera del 28 dicembre 1820

tetto si è estremamente lamentato di una tal risoluzione [ossia che siano stati destinati solo 12 scudi], perché la di lui opera meritava almeno la riconoscenza di scudi 60»³⁰.

Liquidato per ora l'architetto, era da trovare i soldi per affrontare la costruzione, essendo quelli nelle casse comunali stati devoluti per ordine, del Buon Governo, in altri urgenti lavori:

«Resasi pingue la Cassa formata dall'Introito di d.a. Sopratassa fino al punto che la somma esser poteva sufficiente ad eseguirsi il lavoro del proposto Campo Santo, venne con ordine della stessa Sag: Cong.ne del B.n Governo erogata ad altri usi l'incasso, e fu impiegato per la formazione di una Caserma capace a contenere la Colonna Mobile, e la Brigata de'Carabinieri non meno che ad alloggiare i Corpi di Truppa transitanti, ed i Militari isolati delle Corrispondenze³¹».

L'architetto dovrà aspettare sino al 1827 – ahimè, cronico difetto d'ogni burocrazia – per avere la sua risposta...negativa: già perché con «Atto Consigliare di 10 maggio 1827 la Comune dimostrò l'impossibilità di soggiacere ad una spesa così vistosa, in quei momenti specialmente, in cui trovatisi impegnata a sostenere altra tanto maggiore, quella cioè dell'edificazione di una nuova Navata in quella Chiesa Cattedrale»³².

Quindi il progetto del Lovatti- ritenuto, tra altro, oltremodo costoso – è definitivamente bocciato, giacché, come rilevava uno dei Consiglieri, «non potrebbe costruirsi il Campo Santo nel

³⁰ Ibidem.

³¹ ASR, Presidenza della Comarca [Albano], B. 1541; «*Dettaglio sulle varie incidenze che hanno avuto luogo pel Cimitero di Albano*» (s. d. 1829- 1830?).

³² Ibidem.

luogo denominato l'Anfiteatro Domiziano, perché non solo ci passano tutti gli acquedotti delle pubbliche acque unico bene di questa Città, per cui non conviene di opprimere la Popolazione per questo titolo, ma si anche vi passano le acque di più particolari e Signori, ed in specie i Sig.i Principi Doria, Altieri, Piombino, ed altri molti»³³.

Nel frattempo in attesa della risposta del Comune di Albano già dal 1821, i Lovatti, Matteo, il fratello Clemente ed il figlio di quest'ultimo, Antonio, si trasferiscono a Velletri, chiamati dagli Scolopi per completare la loro chiesa, S. Martino di Tours,³⁴ che, dopo l'intervento settecentesco del Giansimoni, era rimasta incompleta di una dignitosa facciata. Il contratto fu firmato nel giugno di quell'anno, la realizzazione doveva attuarsi non oltre il 1822, così come ricorda il Laracca:

«...Negli Atti di S. Martino si legge:

«11 giugno 1821. Essendo stata fabbricata la Chiesa nell'anno 1771 dal R.do P. Campi curato di S. Martino col disegno dell'Architetto Giansimoni Veletrano non mancava altro per rendere la cosa compiuta che di fare una facciata corrispondente. Era veramente cosa troppo vergognosa che una Chiesa bella e di buon disegno fosse mancante di un prospetto eguale, o almeno tollerabile. Ma chiunque passava dalla strada tutto avrebbe creduto fuorché qui vi fosse

³³ Albano, Archivio Vescovile, d'ora in poi AVA, «Lavori Cattedrale, «*Sunti delle proposte del Consiglio Comunale inerenti l'ampliamento della Cattedrale e l'edificazione del Cimitero, dal 13 settembre 1821 sino al 12 novembre 1828*». Proposta n.° 11 del 5 maggio 1827.

³⁴ Su S. Martino a Velletri, cfr. I. M. LARACCA, *La chiesa di S. Martino e i Padri Somaschi a Velletri (dalle origini al 1967)*, Roma 1967.

una chiesa; li muri erano tutti disuguali, disorganizzati, rustici, nel mezzo una buca rotonda a guisa di un fenile, un cornicione dove vi era un pezzo, e dove niente, un campanile di quattro pilastri bassi, coperto di un piccolo tetto, insomma era una cosa veramente disdicevole».

L'11 giugno 1821 fu stilato il contratto firmato dal P. Ottavio Paltrinieri Vic. Generale dei Somaschi, e dai fratelli Matteo e Clemente Lovatti. L'atto è controfirmato dai testimoni Carlo Angelini e Arcangelo Flavoni. Il lavoro doveva essere completato tra il mese di luglio 1821 alla fine del 1822 (Cfr. Archivio di S. Martino)»³⁵.

Ed ancora:

«[...] Nonostante le difficoltà finanziarie, i Padri Somaschi nel 1821 affidarono il disegno e il lavoro della facciata all'architetto Matteo Lovatti il quale lo eseguì con lo stile attuale, ripetendo forse in parte l'idea dell'antico portico con la costruzione del pronao tetrastilo di stile dorico, sostenuto da quattro grosse colonne di peperino. I lavori furono inaugurati nell'anno 1825»³⁶.

Al completamento, che a differenza del 1822 porta la data conclusiva del 1825, non fu estranea la presenza – e forse anche l'idea – dell'architetto Antonio Lovatti figlio di Clemente e nipote di Matteo, così come accenna il Gabrielli citando gli Atti dell'Archivio di S. Martino:

«...sembra – come riportano gli Atti del collegio di S. Martino- che l'architetto Matteo Lovatti venendo a Velletri ne concepisse l'idea, ed infatti nel 1825 fu inaugurata la facciata eretta col disegno e sot-

³⁵ Ibidem p. 61-62.

³⁶ Ibidem.



M. LOVATTI (1819), il pronao della chiesetta di Santa Maria dell'Acquasanta a Marino (particolare)

to la direzione del medesimo il quale fu coadiuvato dal nipote Antonio Lovatti...»³⁷.

L'opera, che “costò L. 1900”³⁸ incontrò, molti giudizi positivi, è il caso del Moroni, che, in alcune note su S. Martino di Tours di Velletri e l'intervento settecentesco apportatogli dall'architetto Giansimoni, non disdegna anche un suo parere sull'opera dei Lovatti:

«La facciata che non fu sua [ossia del Giansimoni], ma del romano

³⁷ A. GABRIELLI, *Illustrazioni Storico-artistiche di Velletri*, Velletri. 1907, p. 43.

³⁸ LARACCA 1967, Ibidem, nota n. 3.

architetto Matteo Lovatti, presenta un portico tetrastilo in colonne ioniche, che vi fa molto bene; e la materia di cui è costruito, che è il lapis albanus, ne aiuta energicamente l'effetto. Tale prospetto può vedersi nell'Album di Roma, t. 9, pag. 380, insieme alla veduta del Palazzo Toruzzi³⁹, con breve articolo che sembra tratto da Nibby».⁴⁰

Oppure del Rossini che a commento della sua incisione sottolinea:⁴¹

«Nella tavola poi 35 si vede la chiesa di s. Martino sulla via corriera. Questa chiesa benché opera moderna con disegno del capomastro Loatti, a me sembra bellissima per la unione dai due campanili, e per la sua semplicità, la porta sotto al pronao sembra opera antica, peccato che l'architrave delle colonne del portico non vada a posar sopra ad un pilastro; bruttissimo poi ne è l'interno, ma questo è anteriore. La fabbrica in avanti è opera buona del 1600».

Ma non mancarono opinioni negative come quelle espresse dall'allora Ingegnere Capo della Commissione edilizia del Comune di Velletri, l'architetto Gaspare Salvi, il quale, come ricorda il Tersenghi, «critica acerbamente l'opera del Lovatti a S. Martino dei Somaschi (Arch. Com. E 39 fasc. 37)»⁴² in quanto il progetto non era stato nemmeno sottoposto all'esame della Commissione da lui presieduta...

³⁹ Il prospetto citato dal Moroni e che correda l'«Album» del 28 gennaio 1843 è opera del Piroli che a sua volta l'aveva ripresa, rimpicciolendola, dall'incisione del Rossini del 1839

⁴⁰ MORONI 89, p. 231. Cfr. *l'Album di Roma* t. 24, pag. 193 (articolo di Angeloni).

⁴¹ L. ROSSINI: *S. Martino in Velletri sulla via Corriera*, da *Viaggio da Roma a Napoli colle principali vedute di ambedue le città, e dei paesi frapposti*. Roma 1839.

⁴² A. TERSENGHI, *Velletri e le sue contrade*, Velletri 1910, p. 184.

Giungiamo così al marzo del 1835, Matteo Lovatti, è ancora ad Albano, ed è l'autore di una perizia su due stabili, a Piazza S. Rocco e a Piazza della Posta, stimati e valorizzati dall'architetto per un compromesso matrimoniale tra famiglie di possidenti locali: i Loberti ed i Capogrossi; questa è l'ultima presenza documentata nei Castelli⁴³.

Ma oltre ai dintorni di Roma la sua attività si svolgerà maggiormente nella stessa Città, e tanta fu la benemerenzza acquisita da Matteo per i suoi servigi che dal papa gli fu concesso il titolo – lui ex giacobino pentito – di Cavaliere dell'Ordine di S. Silvestro della Milizia Aureata e dello Speron d'Oro.

Per consolidare poi il suo prestigio si scelse una dimora adeguata al suo rango: l'ex Palazzo Pichi-Manfroni in Piazza del Paradiso a fianco di S. Andrea della Valle, stabile che dai suoi eredi, in crisi economica avviata, sarà venduto (post 1870) alla Banca Romana; nel 1881, a causa dei lavori per la costruzione di Corso Vittorio Emanuele II, lo stabile subirà la demolizione della facciata principale (ricostruita poi in posizione arretrata) perdendo così lo stemma dei Lovatti che troneggiava sull'ingresso.

L'architetto Matteo morì ottuagenario IL 14 marzo 1849 e fu sepolto nella tomba di famiglia in s. Lorenzo in Lucina, prima cappella a destra dedicata al Titolare della chiesa. Nel patronato di questa cappella i Lovatti erano subentrati ai Montana nella prima metà dell'Ottocento, probabilmente poco prima dei radicali restauri voluti da Pio IX ed apportati dall'architetto Busiri Vici alla basilica coll'ausilio del pittore Roberto Bompiani. Soltanto nel 1855 (quindi a lavori ultimati della basilica) a destra dell'altare fu innalzato un bel monumento funebre, voluto dalla

⁴³ AVA, *Atti di Volontaria Giurisdizione dal 1851 al 1852*. Arcangelo Ferri Not. e Cancell.

moglie e figli, col ritratto del defunto scolpito dal Guidi, corredato da un epitaffio che ricordava Matteo ai posteri:

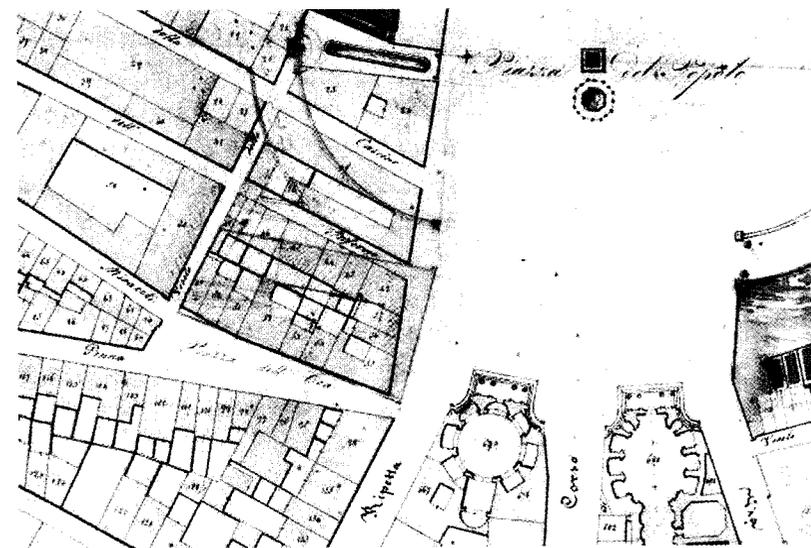
MATTEVS EQVITI LOVATTI E DOMO ROMA
QVI ARCHITECTVRAE PERITIA
LAVDEM SVI TEMPORIS PROMERITVS
SANCTE FUNCTVS
DIEM SVVM OBIVIT OCTOGENARIVS
PRID. ID. MART. AN. CHRIST. MDCCCL
MARITO INCOMPARABILI PATRI BENEMERENTISSIMO
ROSLIA GUIDI VXOR ET FILII
AMORIS CAUSA PP
MDCCCLV

*Al cavalier Matteo Lovatti romano/ il quale perito in architettura/meritando la lode del suo tempo/ morì ottuagenario il 14 marzo 1849/ marito incomparabile molto meritevole della patria/la moglie Rosalia Guidi e i figli/ con amore pose-
ro/1855*

Dalla moglie Rosalia Guidi ebbe numerosa prole di cui ricordiamo: il cavalier Francesco, poi Filippo, Alessandro, Giuseppe, ecc. che ereditarono oltre il mestiere di Capimastri ed imprenditori, anche i beni stabili di famiglia: Torre del Drago, Palazzo Pichi-Manfroni, Monte del Grano ecc.

CLEMENTE LOVATTI

Fratello minore di Matteo ed architetto, fu, in sostanza, il rappresentante e la mente operativa del casato dei Lovatti; iniziò la sua ascesa affiancando, come già accennato, sempre l'attività del fratello e gestendo una gran fabbrica di laterizi nella cosiddetta Torre del Drago (Monti della Creta) – edificio successivamente



Lovatti? (post. 1818, ante 1823), part. del progetto di Palazzo Lovatti a Piazza del Popolo. Archivio di Stato di Roma, Catasto Urbano di Roma [Gregoriano], 1818, Mappa, IV Campo Marzio

convertito nella *Casina delle Muse* della Villa Abamelek⁴⁴ – di cui era il titolare sin da prima il 1816.

A Roma fu proprietario di quel prestigioso palazzo, prospiciente la Piazza del Popolo, analogo nel disegno ed in simmetria a quello dei Torlonia del Valadier.⁴⁵ Lo stabile era stato eretto (1818-23) – e questo in concomitanza della sistemazione della Piazza del Valadier – dallo stesso Clemente accorpando vari fabbricati di scarso valore artistico, come i fienili del duca Don Giuseppe Maria Altemps⁴⁶, ed altre proprietà di privati e

⁴⁴ C. BENOCCI, *Villa Abamelek*. Milano, 2001, p. 37, 54, 103.

⁴⁵ ASR; Catasto Urbano di Roma [Gregoriano], 1818, Brogliardo, IV Campo Marzio fols. 5-7.

⁴⁶ *Ibidem*.

di vari enti religiosi, facenti parte di un isolato a confine dell'allora Piazza dell'Oca e Via dell'Inferno. Questo palazzo, veramente pretenzioso – sì da competere con quello antistante dei Torlonia – lo menziona il Moroni, precisando che – se non il disegno – l'impresa che lo realizzò si doveva allo stesso Lovatti:

«Il padre dell'architetto [Antonio, N.d.A.], il Conte Clemente, anch'egli contribuì all'ornamento della patria pel palazzotto eretto per suo conto sulla Piazza del Popolo, maestoso ingresso primario di Roma, d'uniforme disegno all'altro del principe Torlonia». ⁴⁷

Ed ancora:

«Piazza del Popolo [...] fabbriche erette dall'architetto Valadier, autore eziando de' due palazzotti d'uniforme disegno del Principe Torlonia e del Conte Clemente Lovatti, opere eseguite nel pontificato di Pio VII» ⁴⁸.

Clemente – ambizioso, sì da competere con il meglio della società romana dell'epoca – per appagare il suo spirito d'ascesa sociale, mirò a nozze prestigiose, sposando Maria di Prospero dei principi Santacroce, una delle famiglie più aristocratiche di Roma.

Industrioso ed intraprendente, fu l'artefice di molti edifici a Roma e dintorni come quello innalzato ad Albano verso il 1830, data in cui, come ricorda un documento, Clemente svincola dal censo dovuto al Capitolo della Cattedrale un'area di sua proprietà, precedentemente occupata da una casa poi crollata, per ricostruirvi un grande stabile portato a compimento verso il

⁴⁷ MORONI 73, p. 202.

⁴⁸ MORONI 52, p. 286.

1835, anno, come abbiamo visto, della presenza di Matteo ad Albano ⁴⁹.

A Clemente, sempre nelle vesti d'imprenditore, si devono pure alcuni progetti – però mai attuati – proposti per il miglioramento urbanistico della città di Roma, tra questi, la fondazione di un vero borgo “industriale” e militare nei pressi di Porta S. Giovanni:

«progettò di nobilitare l'altro principale ingresso della Città della Porta di S. Giovanni, con proporre l'edificazione a sue spese d'una cavallerizza coperta di cui manchiamo, della caserma de' dragoni; d'un borgo con 3 ale di fabbriche, e di erigere in mezzo quella colonna che ora si sta innalzando all'Immacolata Concezione in Piazza di Spagna e perciò pubblicai in questo stesso volume a pag. 77 del vol. 73.» ⁵⁰

Ed ancora:

«A Gregorio XVI il Conte Clemente Lovatti presentò un progetto da eseguirsi a tutte sue spese. Questo consisteva 1° nel costruire una cavallerizza coperta, di cui manca Roma, col quartiere per la cavalleria de' dragoni, incontro al Triclinio Lateranense, onde far simmetria in linea all'edificio della Scala Santa: 2° nel fabbricare due borghi con officine e abitazioni d'un solo piano sotto la parrocchia di s. Croce in Gerusalemme, cioè due ale di fabbricati laterali alla catena dello stradone di tale chiesa, ed un 3° dalla parte di detto Triclinio, dovendosi obbligare né due primi a portarvisi tutti i facocchi e ferracocchi di Roma (tranne alcuni pè bisogni del momento), e sul 3° i verniciari, onde liberare la città dal rumore e dal

⁴⁹ AVA., ex Armadio P., *Istrumenctia Ecclesiastica*, 24 (1830-1831), fol. 14.

⁵⁰ MORONI 73, p. 202.

puzzo, con discrete pigioni da stabilirsi: 3° dalla piazza che ne risultava rimpetto alla facciata principale dell'arcibasilica lateranense, di erigere nel centro la colonna in discorso [La Colonna dell'Immacolata a Piazza Mignanelli] e con sopravi la statua in bronzo di S. Gregorio Magno. Così si sarebbe reso più decoroso l'ingresso della frequentata Porta S. Giovanni»⁵¹.

Fu pure appaltatore dei Beni Camerali, difatti nella primavera del 1841 ebbe da Gregorio XVI la concessione della miniera di ferro alla Tolfa, come ricorda questa nota:

«Altro non possiamo dire delle miniere del ferro della Tolfa fino al 1841 in cui ai 26 marzo fu data la concessione a Clemente Lovatti di usare, delle dette miniere, che poi cedette alla Società romana delle miniere del ferro, quando questa ottenne sotto il pontificato di Gregorio XVI la facoltà di scavare il ferro a Monte Cucco (Gubbio), a Stifone (Narni), e Pupagi (Sellano), dietro un canone di scudi 20 all'anno pari a L. 107,50 e parte degli utili.»⁵²

Per le sue benemeritenze da Pio IX fu insignito del titolo di Conte, trasmissibile in linea maschile e femminile, e ascritto al patriziato di Senigallia, ove Clemente fu proprietario di quel grande edificio che chiude Piazza del Duomo, conosciuto come Palazzo Micciarelli, stabile progettato e edificato da Pietro Ghinelli, (1805) per Domenico Micciarelli fu Vincenzo. Il palazzo in questione, già descritto nel Catasto del 1816 come "*casa in fabbrica non ultimata*", nella contrada "*Piano del Duomo*", sotto la segnatura (part. 248), passò dunque al Lovatti che lo ultimò modificando di poco il progetto, così come ricorda il Moroni:

⁵¹ MORONI 73, p. 77.

⁵² "*La Tuscia Romana e la Tolfa*. Memoria del Socio Ponzi, letta nelle sedute del 4 marzo, 8 aprile, 6 maggio e 3 giugno 1877".

«Fu lateralmente al grandioso Palazzo già Micciarelli, ed ora del Conte Clemente Lovatti, che continuò e ne compì le parti di cui mancava ricoprendolo, ma non secondo l'originale progetto»⁵³.

Alla morte del Lovatti, fu venduto tant'è che già nel 1868, era divenuto la sede della filanda a vapore.

Clemente Lovatti morì, più che ottuagenario: era il 31 dicembre 1860.

Fu sepolto, e questo in ossequio alla volontà del defunto, nella cappella gentilizia di S. Lorenzo in Lucina, restaurata da lui stesso ancora vivente, che già aveva accolto le spoglie degli altri membri della famiglia, il fratello Matteo ed il nipote Edmondo di Francesco Lovatti. L'epigrafe nel monumento funebre – al pari dell'altro egualmente del Guidi – fatto innalzare dalla nipote Giulia, la figlia di Antonio, e dalla moglie, Maria Santacroce così lo ricorda:

CLEMENTI LOVATTI DOMO ROMA COMITI
ADSCITO IN SPLENDIDISS. ORDINEM SENOGALL
QVI VIXIT ANN. LXXXI M. VI. D. XXIX
PIVS INDVSTRIVS MVNIFICVVS
CVSTOS TENAX INTEGRITATIS ET FIDEI
DEC. PRID. KAL. IAN. ANNI MDCCCLX IN PACE
MARIA PROSPERI SANTACROCE EX PRINCIPIBVS
CONIVX VIDVA ET IVLIA ANTONII FILIAE
AVO B. M. HEIC IN SEPVLCRO
QVOD SIBI VIVENS PARAVIT COMPOSITO
IN OBSEQIVM VOLVNTATIS EIVS CVM LACR. F.
QVI LEGIS REQVIEM BONVS PRECARE

⁵³ MORONI 66, p. 201 e 203.

Al conte Clemente Lovatti romano / iscritto nello splendidissimo Ordine di Senigallia/il quale visse anni / ottantuno mesi sei giorni ventinove/pio industrioso munifico / custode tenace dell'integrità e della fede/morì in pace il 31 dicembre nell'anno 1860/Maria di Prospero dei principi Santacroce / moglie vedova e Giulia figlia di Antonio all'avo meritevole/posto nel sepolcro che egli da vivo si fece in ossequio alla sua volontà /con lacrime fecero/Tu che leggi benevolo recita un requiem /.

ANTONIO LOVATTI

Chiudiamo questa piccola rassegna con Antonio, figlio di Clemente e di Maria di Prospero Santacroce, il quale fu architetto, nel senso vero della parola, essendo stato allievo presso l'Accademia di S. Luca dello Stern.

Già nel 1822, lo abbiamo visto coautore, insieme allo zio Matteo, della facciata di S. Martino di Tours a Velletri. Ma l'opera più nota di Antonio Lovatti rimane il progetto (ante 1853)⁵⁴ di un teatro municipale da erigersi presso la piazza di S. Silvestro in Capite nella cosiddetta "isola delle Convertite" ossia tra il Corso, Via S. Claudio e Via delle Convertite; la spesa prevista era di 550,022 scudi, esclusa gli espropri calcolati dall'architetto in 200,00 scudi. Al riguardo, nel 1853 il progetto, preceduto una dettagliata nota introduttiva dello stesso Lovatti, fu pubblicato in un volume, corredato da quattro tavole, edito a cura di Romualdo Gentilucci⁵⁵, dal titolo: *Progetto di un teatro municipale / del Conte Antonio Lovatti*, Roma tip. Mengoni, 1853.

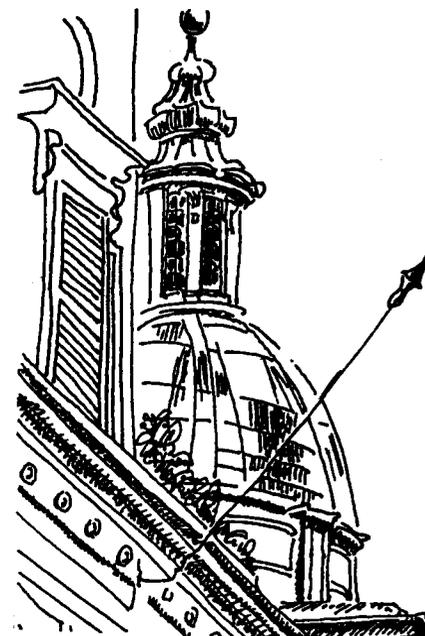
Il progetto che – destino comune di parecchi lavori dei Lo-

⁵⁴ MORONI 73, p. 198-202.

⁵⁵ B. MOLAJOLI, *Il cav. Romualdo Gentilucci "fautore di opere di belle arti" a Roma nell'Ottocento*, in «Strenna dei Romanisti», XLV (1984), p. 338-339.

vatti – rimase al livello di pura ipotesi (lo spazio sarà occupato da Palazzo Marignoli), fu una degli ultimi lavori di sapore più purista che neoclassico, da inserire a pieno titolo in quel programma di riqualificazione urbana promosso da Pio IX e che vide protagonisti la generazione successiva al Valadier, e questo prima che la "calata dei Piemontesi" facesse completamente spegnere la prestigiosa tradizione architettonica romana.

Antonio, che ereditò dal padre il titolo di Conte ed al quale premorì, lasciò un'unica figlia, la già ricordata Giulia, andata in isposa al Conte Ottaviano Prampero nel 1873, la quale, abbandonata Roma, elevò a sua residenza la villa a Torreano, Comune di Martignacco in Friuli: morì a Udine nel 1929.



Nella casa di Monsignor Ennio Francia per la festività dei Santi Pietro e Paolo

ANTONIO D'AMBROSIO



Ogni anno, all'inizio del mese di maggio, in tempo utile per preparare adeguatamente la festività dei Santi Pietro e Paolo che, come tutti sanno, si celebra il 29 giugno, l'indimenticabile Monsignor Ennio Francia, fondatore e animatore per 60 anni della "Messa degli Artisti", da lui creata nel 1940 con la convinta adesione di un gruppo di laici appartenenti al mondo intellettuale della Capitale, riuniva i collaboratori più attivi e disponibili del Comitato Romano di una istituzione ecclesiastica che rappresentava una novità nella struttura della Diocesi del Papa.

La ricorrenza dei Patroni dell'Urbe cristiana coincideva con l'apertura della abitazione del nostro illustre Romanista, Mons. Ennio Francia, Canonico della Basilica di San Pietro, Uditore Generale della Camera Apostolica, carica, questa, che gli aveva attribuito la dignità di Eccellenza nella gerarchia vaticana.

L'incontro nella sua casa sottolineava la conclusione dell'anno liturgico della "Messa degli Artisti", il cui svolgimento dopo diverse esperienze itineranti aveva trovato dal 1953 sede stabile nella Basilica di Santa Maria in Montesanto, in Piazza del Popolo, dove il Sacrificio divino si celebra tuttora la domenica, alle ore 12, nel periodo che va dall'ottobre al giugno di ogni anno. Per Ennio Francia, nato a Roma nel rione Ponte, in via dei Co-

ronari da famiglia marchigiana, era una doppia gioia unificare la festa dei Santi Pietro e Paolo alla Messa di chiusura di un percorso spirituale dedicato alla catechesi dei protagonisti del mondo dell'arte.

Il Palazzo della Canonica voluto nel Settecento da Papa Pio VI, il cesenate Giovanni Angelo Braschi, si erge maestoso all'ombra della Cupola di San Pietro, a un palmo dall'abside di sinistra della Arcibasilica cattolica più famosa del mondo. La dimora di don Ennio era al quarto piano dello splendido edificio esaltato dalla miracolosa suggestione del soprastante capolavoro michelangiolesco. Dalla spaziosa terrazza di una magione di sogno, si assisteva ad uno spettacolo inebriante che stordiva per la sua bellezza lasciando senza parole anche i più famosi nomi delle arti contemporanee. Ennio Francia osservava con disinvolta soddisfazione gli stati d'animo dei suoi ospiti, lo stupore, la commozione di tante personalità, che accorrevano all'atteso invito di un sacerdote di ardente fede e di profonda umanità.

Per il "prete scrittore", le cui opere dedicate alla Chiesa dell'Apostolo Pietro rappresentano la *summa* della sua passione spirituale per la *Regina Ecclesiarum*, non poteva esserci altra residenza degna di sintetizzare gli ideali di un cristiano che ha esercitato la sua missione con gli straordinari carismi della sua vocazione di ministro di Dio, di acuto studioso, di severo critico d'arte sacra, di intellettuale rigoroso ma sempre aperto al dialogo con tutti.

Francia era anche un giornalista professionista iscritto all'Albo, che si era guadagnato l'ambito riconoscimento per avere avuto per anni la responsabilità della terza pagina del "Popolo", quotidiano della Democrazia Cristiana. I suoi articoli lasciavano il segno, i suoi corsivi erano letti per l'efficacia delle battute. La sua cultura era frutto di una solida preparazione attestata dalle lauree a pieni voti *cum laude* in filosofia, teologia e legge con-



Festività dei Santi Pietro e Paolo, 29 giugno 1990. Nella grande terrazza dell'abitazione di Monsignor Ennio Francia al quarto piano del Palazzo della Canonica, in Vaticano, sotto la cupola di Michelangelo, il "prete scrittore" ammira la torta del cinquantennio offerta dalla nota gallerista romana Pina Passigli al sacerdote che nel 1940 ebbe la felice intuizione di dare vita alla "Messa degli Artisti"

seguite all'Ateneo Pontificio del Laterano e all'Università statale "La Sapienza" di Roma.

Aveva multiformi interessi e trovava il tempo per seguire quanto accadeva nell'*intelligenza* di una nazione governata dal regime fascista di Mussolini che avrebbe condotto l'Italia alla rovina. Francia non si faceva illusioni sulla politica del Duce.

Ordinato sacerdote il 19 marzo 1928, dopo alcuni anni di attività come vice rettore del Collegio Tata Giovanni, nel 1936 ebbe la nomina a Scrittore presso la Sacra Congregazione del Concilio; seguirono altri incarichi: Aiutante di studio nella Dataria Apostolica e, successivamente, nel gennaio del 1938 Sostituto

Notaro nella Sacra Congregazione del Sant'Uffizio. Il 7 luglio di quell'anno fu chiamato alla Segreteria di Stato di Papa Pio XI. Il giovane minutante del dicastero più delicato della Santa Sede si fece subito notare per la limpidezza del pensiero, l'elaborazione concettuale, l'eleganza dello stile.

Il 2 marzo del 1939 l'elezione al Pontificato del Segretario di Stato, Cardinale di Santa Romana Chiesa, Eugenio Pacelli, rappresentò la svolta nella vita di don Ennio. Il giorno successivo all'ascesa al trono del nuovo Papa tutti i componenti della Segreteria di Stato furono ammessi al tradizionale omaggio al nuovo Vicario di Cristo. Quando fu il turno di Ennio Francia, il Santo Padre inaspettatamente tenne la mano del minutante dichiarando con benevola stima: "Don Francia è un bravo scrittore. Continui a scrivere sempre bene così".

Il Pontefice era stato esplicito. Ennio Francia non deluse le attese del *Defensor Pacis*. Lo scrittore con i suoi lavori richiamò l'attenzione della critica più esigente. Molti sono i libri che testimoniano la sua vocazione letteraria e artistica.

I suoi preziosi volumi pubblicati nel 1977 e nel 1989 per le edizioni De Luca di Roma dedicati alla storia della costruzione del "Nuovo San Pietro, 1506-1606", documentano l'altezza del suo ingegno, la carità del suo animo, la tempra della sua proverbiale dedizione al lavoro. Se si tiene presente che per il primo volume ha impiegato due anni per scriverlo e sei anni d'archivio della Fabbrica di San Pietro per consultare ben diecimila schede si avrà la misura della volontà ferrea di uno studioso di non comuni qualità.

Secondo i calcoli di Monsignor Michele Basso, Archivista e Canonico della Basilica di San Pietro, "dal 22 marzo 1984 all'ottobre del 1989 Mons. Francia siglò la sua presenza nella sala consultazioni della Fabbrica della Basilica petrina per oltre 150 giorni, donando alla analisi dei manoscritti in foglio dell'Archivio più o meno come un migliaio di ore lavorative.

A tutto ciò – prosegue la ricerca del Canonico Basso – si devono aggiungere oltre le ore per la revisione e la stesura fatte nel suo tavolo di lavoro nello studio di casa, le innumerevoli presenze nell'Archivio della Fabbrica negli anni precedenti al 1984 e tutte le giornate date alla consultazione delle fonti della Biblioteca Vaticana e degli Archivi di Stato".

L'operosa esistenza di don Ennio è stata in simbiosi con la Patriarcale Basilica di San Pietro, di cui conosceva la storia come pochi, fin nei più minuti dettagli. Nel frontespizio del sopra ricordato primo volume ha riassunto nell'*incipit* una dichiarazione di sofferenza e di religiosa pietà per chi ha perduto la vita nel lavoro più ingrato e rischioso affidato alle maestranze. Lascio la parola alla penna di un prete, che è sempre stato dalla parte degli umili:

"Questo libro che narra la costruzione del nuovo San Pietro in Roma è dedicato alla memoria di Greco da Sarno, Luigi Coronaro, Antonio Trevisan, Giacomo Pinciurlino, che "caschorno con il ponte alla man destra della Tribuna", a Teodoro da Caldarola, Giorgio Staffetta, Felice Pizzuto che "si sfracellorno sotto li massi de travertino", ai "poveri fornaciari abbruscianti vivi nelle calcare", ai "poveri garzoni muratori" fulminati dalle saette cadute sul campanile, agli scalpellini precipitati dall'orlo delle cornici, a quanti diedero la vita per costruire senza nome, nel nome di Dio e dell'Apostolo Pietro il nuovo tempio dell'antica fede".

Con questa premessa, Ennio Francia il 29 giugno spalancava le porte della sua casa a tanti amici lieti di trascorrere un pomeriggio speciale all'insegna della letizia e della serenità. Chi scrive ha avuto il privilegio per molti anni di godere della fiducia e dell'affetto di un prete, simbolo di altruismo e di solidale comprensione. Il suo largo sorriso, la sua avvincente bonomia, la sua schietta partecipazione ai problemi degli artisti, la cui esistenza

era sempre condizionata dalla attesa dell'ispirazione creativa e dalle difficoltà materiali proprie di un'attività quanto mai aleatoria, stringevano il rapporto di don Ennio con il suo gregge che come per miracolo aveva formato una ideale "parrocchia", superando limitazioni territoriali e pastoie burocratiche.

La conclusione dell'anno liturgico della "Messa degli Artisti" confermava la straordinaria preveggenza di uno zelante sacerdote che aveva intuito fin dal lontano 1940 l'esigenza di raccogliere la sete spirituale degli artisti, un mondo estremamente sensibile al richiamo di Dio.

Poeti, scrittori, letterati, musicisti, storici d'arte, studiosi, pittori, scultori, attori, cantanti, registi di teatro, di cinema e di televisione, commediografi, giornalisti, doppiatori cinematografici, sceneggiatori, scenografi, personaggi dello spettacolo, intellettuali, docenti universitari rispondevano al richiamo della Messa di Monsignor Francia.

Il sacerdote aveva il dono di rivolgersi ai fedeli con un linguaggio di elevato contenuto, ricco di citazioni teologiche, di riferimenti alla realtà dei tempi, con la forza degli argomenti, la chiarezza espositiva, il coraggio della pubblica denuncia quando si trattava di sferzare e cacciare dal tempio farisei e individui di dubbia moralità. Le omelie del "prete scrittore" erano seguite in assoluto silenzio, le sue filippiche facevano meditare, riflettere, raggiungevano le coscienze, consolidando la fama di un prelado controcorrente, che colpiva la corruzione, i facili arricchimenti, il malaffare.

Il suo apostolato trascinate era lo specchio di un'anima protesa verso i deboli, i meno fortunati, gli ultimi nella scala sociale. Totale apertura e concreta disponibilità nei confronti dell'umanità sofferente questa, in sintesi, la stella polare di un ministro di Dio spinto dal desiderio di trasmettere la fede, diffondendo il Vangelo senza guardare al carrierismo, agli onori, ai vantaggi personali.



Ennio Francia s'intrattiene con gli invitati all'incontro casalingo per i 50 anni della "Messa". Il primo a sinistra è Massimo Pallottino archeologo di fama internazionale

Aveva un carattere non facile, era un vulcano di idee, spesso chiedeva l'impossibile, lasciandosi travolgere dall'ansia del fare. Capiva, però, quando aveva esagerato, usando toni aspri, duri, ultimativi. Il silenzio dei suoi più stretti collaboratori era la risposta eloquente di chi si sentiva ferito ingiustamente. In quel preciso momento Ennio Francia faceva una spietata autocritica, riconoscendo gli sbagli commessi, con sincerità, senza infingimenti, giustificazioni di comodo, attenuanti inaccettabili.

Non aveva timore di porgere immediate scuse alle persone offese. Faceva appello al perdono cristiano, aveva il coraggio di assumersi la responsabilità degli errori che avevano determinato polemiche e discussioni. Il suo dolore era evidente.

Abbracciava con contrizione e affetto gli amici con cui fino a poco tempo prima aveva duellato verbalmente, in una dialettica,

per così dire, all'arma bianca. In un attimo gli attriti erano dimenticati, il sorriso accattivante di don Ennio contagiava i presenti in un afflato interiore che aveva il sopravvento su rancori e mortificazioni.

Con Ennio Francia si poteva anche litigare ma broncio, malumori, permalosità erano monete fuori corso per chi gli voleva bene.

Quando si avvicinava la festività dei santi Patroni di Roma saliva la febbre dell'anfitrione. Leggeva e rileggeva gli inviti che il tipografo aveva composto e stampato, sempre alla ricerca di possibili refusi. L'elenco degli invitati costituiva ogni anno un problema.

In effetti, le omissioni si contavano sulle dita di una mano, perché, come avviene in occasione della spedizione dei cartoncini per i matrimoni o per i pranzi cosiddetti di prestigio, don Ennio assegnava alle persone più diligenti il compito di telefonare a quanti erano inseriti negli elenchi chiedendo la loro conferma per l'incontro del 29 giugno.

La mattina della giornata tanto attesa era impiegata per dare gli ultimi ritocchi all'abitazione, affidata da anni all'onnipresente Raffaella, una perpetua veneta un po' brontolona ma di grandi qualità che curava la casa in maniera impeccabile. Per l'occasione della ricorrenza religiosa si avvaleva dell'aiuto di un paio di "colf", soddisfatte di essere state chiamate per rendere le stanze degne di ospitare gente importante.

Nelle ore antimeridiane il campanello trillava di continuo. Era un viavai di fattorini che portavano fiori, piante, cestini di frutta e scatole varie. La governante provvedeva a sistemare i pacchi in bella vista, controllando che i biglietti di accompagnamento non si staccassero dai rispettivi involucri. Don Ennio avrebbe aperto le buste al suo rientro dalla solenne funzione concelebrata nella Arcibasilica Vaticana dal Santo Padre attorniato dalle massime cariche pontificie.

Nel pomeriggio, intorno alle 17,00, la porta d'ingresso restava socchiusa: famigli e parenti del sacerdote ossequiavano i graditi ospiti. Molti invitati consegnavano i propri *cadeaux* ad un Monsignore raggiante per la partecipazione di tanti sodali riuniti in una agape fraterna dove ciascuno, secondo la tradizione dei primi cristiani, contribuiva a portare un segno tangibile alla mensa comune.

Quando l'appartamento era ormai affollato, il Prelato raggiungeva la terrazza dove Raffaella con l'ausilio di Amilcare, indispensabile braccio destro del Canonico, aveva provveduto ad allestire il *buffet* imbandito con gusto. Tutto intorno al grande terrazzo erano disposti tavolini e poltroncine di vimini.

In breve, le conversazioni diventavano la colonna sonora di una riunione all'insegna della serenità. È superfluo aggiungere che l'attenzione generale era per la cupola della Basilica dell'Apostolo Pietro, la cui vista da secoli è prodigioso balsamo per un'umanità attratta dai valori estetici del bello e, per i credenti, dall'anelito al trascendente.

Quanti hanno partecipato agli incontri annuali a casa Francia nel giorno dei santi Pietro e Paolo, sono stati protagonisti di un evento dove i cuori si aprivano senza riserve alla fiducia e alla speranza. In un mondo in cui egoismo, cinismo, indifferenza rendono sempre più arduo il rapporto interpersonale, la memoria di don Ennio è affidata alla "Messa degli Artisti", al suo apostolato entrato nella realtà della città di Pietro.

Monsignor Francia si intratteneva con i suoi ospiti, passava da un tavolo all'altro, per tutti aveva una parola di commovente interessamento, chiedendo notizie dei loro cari, della loro salute, della loro attività, dei loro programmi. Era un padre amorevole che si identificava con i suoi figli, non dimenticando alcuno.

Così, mentre la luce rosseggiante del vespero rendeva ancor più suggestivo lo spettacolo del capolavoro michelangiolesco, giungeva il tempo dei saluti e degli abbracci. Gli invitati lascia-



7 dicembre 1994, Caffè Greco. Il Presidente della Repubblica, Oscar Luigi Scalfaro, presenza alla riunione mensile del "Gruppo dei Romanisti" nel corso della quale si festeggiarono i novanta anni dell'illustre socio Ennio Francia. Un momento della cerimonia

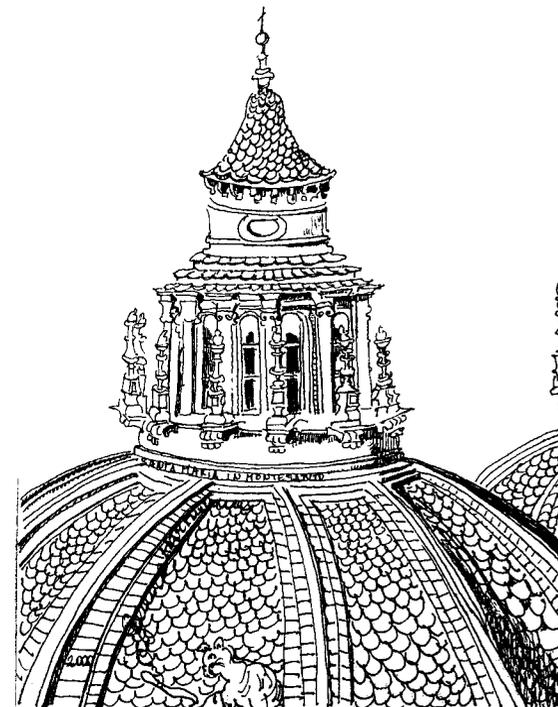
vano a malincuore il Palazzo della Canonica, ringraziando il "prete scrittore" per la giornata indimenticabile che avevano vissuto.

Monsignor Ennio Francia è tornato alla Casa del Padre l'8 febbraio 1995. Aveva 90 anni. Il suo compleanno era stato solennemente celebrato dal Gruppo dei Romanisti nella sala Rossa del Caffè Greco nella riunione del 7 dicembre 1994. Il Presidente della Repubblica, Oscar Luigi Scalfaro, amico ed estimatore di antica data del prete letterato, aveva consegnato al festeggiato la medaglia del suo settennato.

Il ricordo di don Ennio resta indissolubilmente legato alla sua "Messa" che ha riconciliato con il Cristo Redentore tante anime desiderose di riscoprire il dono della fede. A dodici anni dalla

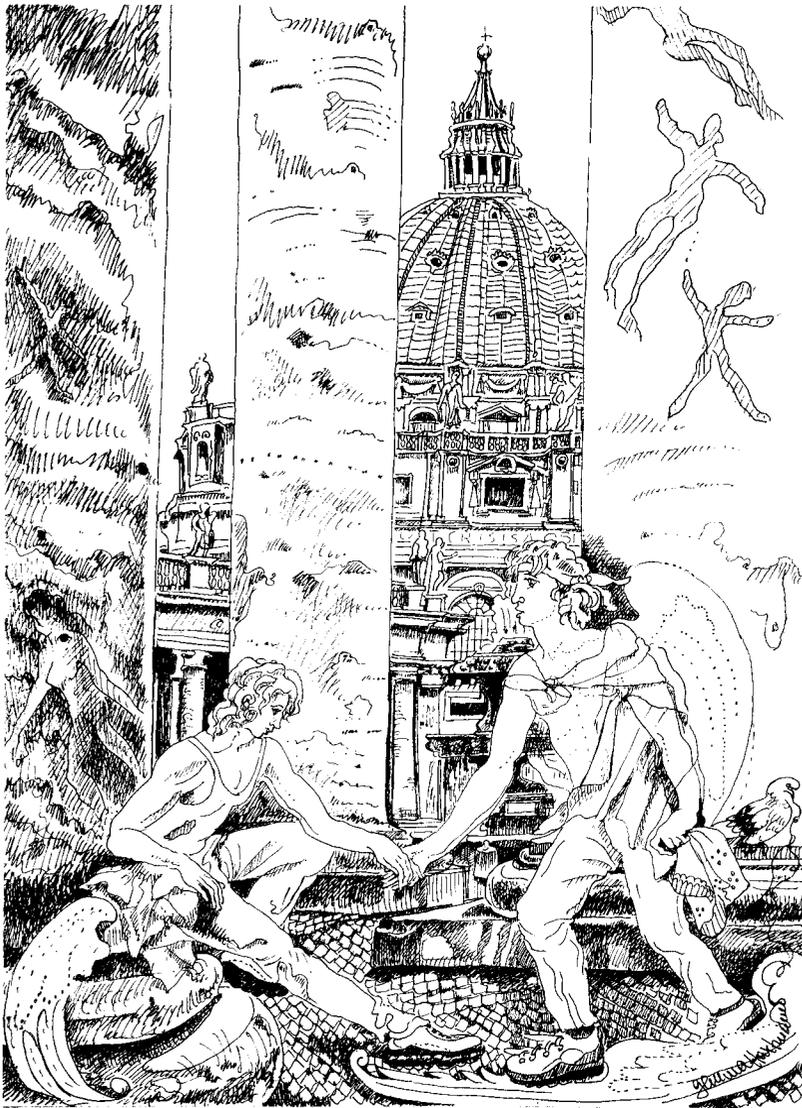
sua scomparsa l'intuizione di questo edificante ministro di Dio continua ad essere vitale.

1940- 2007: se si pensa che in queste date si riassume la validità dell'iniziativa religiosa voluta da don Ennio Francia, si può affermare che i suoi ideali hanno superato l'esame del tempo. Non per nulla la Basilica di Santa Maria in Montesanto è chiamata familiarmente dai romani la "Chiesa degli Artisti" di Piazza del Popolo.



Pittori svizzeri a Roma nel Sette-Ottocento: François Keiserman

PIER ANDREA DE ROSA



Proveniente da Yverdon nel cantone francofono svizzero di Vaud, dove era nato il 27 marzo 1765, François Keiserman giunge a Roma su invito del conterraneo vodese Abraham-Louis-Rodolphe Ducros acquerellista principe e autore, come ricorda il Guattani, «di quadri vaghissimi». Il parroco addetto al censimento pasquale del 1791 lo registra in casa di Ducros in «Strada della Croce verso il Corso» (Archivio del Vicariato di Roma (ASVR), S. Lorenzo in Lucina, *Stati delle anime* 1790-91, f. 32 v). Ma non vi resta molto se già nel censimento dell'anno successivo si è trasferito in «vicolo Otto Cantoni dalle Colonnate verso il Corso» (ASVR, S. Lorenzo in Lucina, *Stati delle anime*, 1792, f. 74 r).

Ad epoca non esattamente precisabile ma appena successiva all'aprirsi del secolo XIX risale l'inizio del rapporto con Bartolomeo Pinelli come ricorda Oreste Raggi: «Tornato [Pinelli] in Roma continuò a fare varie sorti di lavori fra quali alcuni disegni, che venduti la sera per le pubbliche vie e veduti da certo tedesco Keiserman che a quei dì avea alzato alcun grido di valente nel colorire paesi ad acquarello, furono cagione che questi, innamoratosi della maniera che vi ritrovava segnatamente nel ritrarre costumi, richiedesse il giovane artefice se voleva con esso lui accomodarsi ed egli vi assentì per lo stipendio di soli cinque

paoli il giorno». Keiserman, continua il Raggi, «sempre lo conduceva con sé nelle ville e castella vicine a Roma, ove l'uno ritraeva il paese e l'altro vi poneva le figure»¹. Costituisce dilettevole esercizio distinguere negli acquerelli di Keiserman le figurine inserite da lui, sempre fuori scala, di rigida fissità e dal precario equilibrio, da quelle dipinte dal Sor Meo al solito ben proporzionate, spontanee e armonicamente fuse con il resto della composizione. Il sodalizio tra l'irascibile vodese e lo scanzonato Bartolomeo sarebbe durato sei anni come conferma anche Carlo Falconieri: «Stette infatti presso Keiserman paesista intorno a sei anni: il quale, accorto come era, conobbe da parecchi schizzi, quanto utile poteva arrecargli Pinelli segnando dei gruppi di costumi nei paesi da lui dipinti»². Dalle partecipazioni e coincidenti parole del Raggi e del Falconieri si possono trarre alcune considerazioni: la diffusa notorietà di Keiserman quale pittore di paesi all'acquerello e la corretta grafia del patronimico d'abitudine riportato impropriamente non solo da qualche contemporaneo quanto dal Thieme-Becker, dal Bénézit e dallo stesso Carl Brun che, proprio nel suo classico repertorio dei pittori svizzeri (tuttavia risalente ai primi anni del Novecento), adotta la dizione *Kaeserman*: tuttora la versione più frequente, anche in testi critici recentissimi, è *Kaiserman* o *Kaisermann* mentre basterebbe prendersi la briga di leggere la firma da lui apposta, con nitida grafia ad inchiostro, nei suoi raffinati acquerelli per mettere fine a così radicato malvezzo.

Già nel 1798 il pittore di Yverdon aveva preso dimora al quarto piano di piazza di Spagna 31 nel palazzetto noto come la Casa dei Borgognoni avendo ospitato nel secolo XVII i tre pittori

¹ O. RAGGI, *Cenni intorno alla vita ed alle opere principali di Bartolomeo Pinelli*, Roma 1835, pp.15-16.

² C. FALCONIERI, *Memoria intorno alla vita ed alle opere di Bartolomeo Pinelli*, Napoli, Tipografia all'Insegna del Gravina, 1835, pp. 8-9.



Ferdinando Cavalleri, *Ritratto di F. Keiserman*, La Sarraz, Musée romand

Courtois. Il bel portale bugnato reca tuttora nella chiave dell'arco lo stemma dei Courtois, un elmo e una spada incrociati e il motto «Ben che di spada armato io son cortese». Gli ambienti all'ultimo piano abitati da Keiserman e quindi dal figlio adottivo Charles Francois Knébel, accoglieranno nel secolo successivo lo studio di Giorgio De Chirico e in anni più recenti la Fondazione a lui intitolata.

In data 8 ottobre 1809 lo scultore Vincenzo Pacetti menziona nel proprio diario manoscritto un «Sig. Caiserman» che fa da intermediario per due acquisti di oggetti d'arte antica e di un Leonardo da Vinci (*sic*) di proprietà del Pacetti.

Nel 1803 Keiserman aveva intanto chiamato presso di sé a Roma il cugino Jean-François Knébel, nato nel 1789, iniziandolo, con successo, alla pittura ma il giovinetto muore prematuramente di febbre il 16 gennaio 1822: è sepolto nel cimitero al Testaccio dove nella parte antica è tuttora la lapide con l'iscrizione latina fatta apporre «cum lacrimis» da «Franciscus Keiserman

adoptione pater» con qualche frettolosa discordanza sull'età effettiva del defunto. Un espressivo ritratto a matita ed acquerello di Jean-François per mano di Keiserman si conserva nel Musée romand del Castello di La Sarraz. Non passa molto che, forse anche per ripagare il debito di gratitudine maturato in gioventù verso la famiglia Knébel, il maestro vodese chiede ed ottiene di adottarne un altro giovane rappresentante Charles-François del quale era stato padrino di battesimo. Nel 1823 procede quindi a completare l'iter burocratico per l'affiliazione con regolare atto di adozione che rinoverà poi a Roma nel marzo 1825.

Guattani lo segnala tra gli artisti residenti a Roma alla voce «pittori all'acquarella»³.

Sale intanto la voga delle sue vedute all'acquerello nelle quali egli palesa una originale identità artistica che, muovendo da echi hackertiani – sempre presenti nella coeva pittura romana di paesaggio – e facendo tesoro della pur breve ma fondamentale lezione di Ducros – tornato in patria per altro nel 1807- concorre a fare di Keiserman una delle personalità di maggiore rilievo nell'evoluzione della pittura di paese in ambiente romano tra classicismo e naturalismo romantico. I suoi fogli, così delicatamente «coloriti» all'acquerello, sono prontamente identificabili pur da occhio meno edotto. Significativo il giudizio espresso dal Guattani: «Non vogliamo terminar il secondo volume di queste nostre memorie senza dar conto delle felici produzioni che giornalmente fa il Sig. Francesco Keiserman d'Yverdon nella Svizzera in genere di pittura all'Acquarella, genere ch'egli tratta nella più fresca e brillante maniera. Non ne mancano giammai nel suo studio per gli amatori, giacché egli non manca di commissioni giammai. Indefesso nella sua professione, costituito nel fior dell'età, e dotato di Elvetica robustezza abbandona so-

³ G.A. GUATTANI, *Memorie enciclopediche romane sulle Belle Arti*, Roma 1807, tomo IV, p.147.

vente questa capitale delle Arti, per gire in traccia di sempre nuovi spettacolosi partiti, di cui abbonda l'inesauribil natura, ma che sembra gelosa di nascondere a chi non la cerca, o non l'intende. Molti potrebbe descriverne la nostra penna se non ci fosse a cuore la brevità, e se qualunque amatore non potesse da se stesso riscontrarli nello studio dell'Artista. Uno dei migliori è certamente la sua *Cascata di Terni*, presa dal Bosco di *Collestatte*, di dove si scopre la unione della *Nera* con il *Velino*. Chi non ha veduto in natura quel sito può ben averne un'adequatissima idea nel dipinto del Sig. Keiserman. Qui ha potuto sfogarsi il suo ingegnoso pennello, poiché quivi ha posto come in nucleo tutte le bellezze campestri il Fattor d'ogni cosa: amene pianure, correnti d'acqua, siti macchiosi, armenti d'ogni genere, e di più quell'imponente caduta, la più spettacolosa d'Italia e del Mondo. Senza far caso della scrupolosa esattezza con cui ha rappresentato il pittore la bella parabola, che descrive nel piombare dall'alto quel magnifico volume d'acqua, egli è felicemente riuscito in esprimere il vero e natural effetto con cui, dopo essere caduta in massa, fratta, e rifratta s'erger in minutissime stille framischiate d'aria e di luce sì che viene a produrre una deliziosa trasparenza, una isfumatezza, un vario-tinto sì giustamente quel *Mille trahit varios adverso sole colores*. Ha egli eseguito questo bel pezzo per il Principe di Saxe Gotha, per cui ha colorito altresì le *Cascatelle di Tivoli*, prese dal basso, di dove si gode di tutto l'effetto dell'acqua, e di dove a sinistra fra due rocce si scopre un'altra cascata che si precipita a piedi delle Cascatelle». E più oltre: «Fiorito per natura è il pennello del Sig. Keiserman, ricco sempre, e vago per la freschezza e trasparenza delle sue tinte: ad onta di ciò abbiam veduto di lui qualche *acquarella di tal gagliardia* da misurarsi con l'*Olio*»⁴. Proprio Ducros aveva con forza sostenuto la

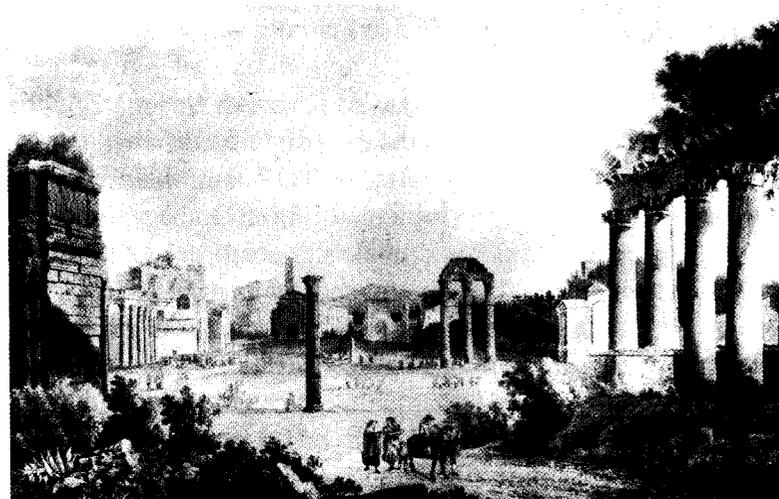
⁴ *Ibidem*, tomo II, pp.133-134.

tesi che la pittura ad acqua potesse misurarsi alla pari con quella ad olio.

Ama trascorrere l'estate ad Ariccia dove ha acquistato un ampio villino in amena posizione «incontro alla chiesa di San Nicola [...] composto di sotterranei, di pianterreno con stalla, rimessa ed altri locali, del primo e secondo piano nobili, e di soffitti abitabili, libero da qualunque peso e canone» come recita un documento d'epoca.

A conferma del proprio ruolo Keiserman figura nell'eletto manipolo di pittori e calcografi chiamati da Elizabeth, duchessa di Devonshire e regina dei salotti romani, ad illustrare l'edizione con traduzione italiana della *Satyra V* del primo libro di Orazio con la narrazione del viaggio da Roma a Brindisi: tra i pittori prescelti dalla nobildonna figurano alcuni dei più affermati paesisti attivi a Roma in quel torno di anni forse con la sola significativa eccezione, tra i romani, di Carlo Labruzzi e di Filippo Maria Giuntotardi. A quest'opera pregevolissima stampata, in prima edizione, nel 1816 per i tipi dei De Romanis, Keiserman contribuisce con due vedute, *Ariccia* e *l'Arco di Traiano a Benevento* incise rispettivamente da Pietro Parboni e da Giovanni Battista Balzar. Di poco posteriore è l'altra impresa editoriale della nobildonna: un'edizione *in folio* dell'*Eneide* di Virgilio nella traduzione di Annibal Caro sempre per i tipi dei De Romanis e con tavole sottoposte da esimi paesisti e calcografi alcuni dei quali avevano già collaborato alla *Satyra V*: Keiserman vi è presente con due vedute, una di Tivoli e l'altra del lago di Albano.

«Kaiserman Tedesco», rileva Giuseppe Tambroni, «è sorprendente nel Paesaggio all'acquarello, e à formata una bravissima allieva nella S.ra Tecla figlia della Principessa Czartorivski». Tecla Weyssenhoff, di nobile stirpe polacca, e adottata dalla principessa Izabela Czartorryska, era stretta amica di Canova al quale fece omaggio di uno dei suoi primi



François Keiserman, *Veduta di Campo Vaccino*, acquerello, coll. privata

disegni intuitivamente frutto anche del magistero di Keiserman⁵.

Quasi al chiudersi del luglio 1818 giunge a Roma il pittore Léopold Robert da La Chaux-de-Fonds. Reca una lettera di presentazione per Keiserman da parte del suo mecenate Robert de Mézerac. Robert ha parole di lode per Keiserman, ne apprezza i consigli sulla pittura da lui ricevuti ma non vi sono elementi che facciano pensare allo stabilirsi di un rapporto tra i due benché Robert vada ad abitare al 136 di via Felice a pochi passi da piazza di Spagna: Bartolomeo Pinelli abita al 134 della stessa via appena qualche metro più in là di Robert.

Negli anni Venti dell'Ottocento la viaggiatrice inglese Mariana Starke, dopo aver compiutamente citato i più insigni artisti at-

⁵ S. RUDOLPH, *Giuseppe Tambroni e lo stato delle Belle Arti in Roma nel 1814*, Roma 1982, p. 64n, 68 e n.; Cfr. Antonio Canova. *Epistolario (1816-1817)*, Roma 2002, tomo I, p. 380n.

tivi a Roma, aggiunge che «Keiserman è il più celebre paesag-gista all'acquerello»⁶.

La sua dimora al quarto piano di piazza di Spagna 31 – nel 1811 aveva proceduto all'acquisto dell'intero edificio – è meta irrinunciabile di esigenti *connoisseur*. Tra i committenti, in gran parte titolati, oltre al citato principe di Saxe Gotha vi è il gran-duca Michele di Russia per il quale nel corso del 1820 esegue tredici «disegni ad acquarella rappresentanti le più brillanti Pro-spettive di Roma e de' suoi contorni, ad oggetto di ornarne un Gabinetto» (*Diario di Roma*, 15 aprile 1820, n. 31). Quindi il principe Wolkonskj (1821) puntualmente annunciato con ampio ed entusiastico commento sul *Diario di Roma* (n.9, 1821): «Og-getto di piacevole ammirazione agl'intelligenti amatori della Pit-tura di Paesaggio è stato negli scorsi giorni un quadro del rino-mato Paesista Sig. Francesco Keiserman, che ha così data no-vella prova di quel distinto valore, che lo rende sì caro e pregiato ai nostri e agli esteri [...]. Questo applaudito lavoro è destina-to per S.E. il Sig. Generale Principe Volkonsky mecenate am-plissimo de' bravi Artisti e conoscitore profondo delle belle arti, ed è ben degno dell'eccellente Artista e dell'illustre Mecenate». Altri dipinti esegue per il conte Nicola Gourieff (1822) commit-tente dei maggiori pittori presenti a Roma ed estimatore di Bar-tolomeo Pinelli che per lui tira all'acquaforte nel 1822 la raccol-ta di *Venticinque costumi di briganti*. Per il principe Aldobrandi-ni conduce a termine nel 1824 quattro vedute riprese in diverse ore del giorno dalla Villa Belvedere in Frascati: «O noi ci in-ganniamo d'assai o questi sono fra i più bei lavori immaginati ed eseguiti dal signor Kaiserman, cui natura e lungo solerte studio hanno accordato occhio filosofico nella scelta dei punti di vista veramente poetici, e il segreto magico di celar l'arte e far dire al-

⁶ M. STARKE, *Travels in Europe...*, Parigi, Galignani, 1834, p. 208 (pri-ma edizione 1820).

l'osservatore: "Non vide me di me chi vide il vero". Tutto è di-ligentemente imitato in guisa, che l'invidia non trova in che emendare, e la critica austera gitta le forbici, e con un sorriso ta-citamente dice: la Natura è vinta dall'arte, l'illusione è perfetta» (*Diario di Roma*, n. 16, 1824). Nell'annuncio di due acquerelli condotti per don Camillo Borghese, apparso su *Notizie del gior-no* del 31 marzo 1825, si sottolinea in apertura che «I lavori pit-torici del sig. Francesco Keiserman, rinomato paesista ed instan-cabile e fedele ritrattista della bella natura, formano sempre un magico argomento di piacevole sorpresa, e di ragionevole am-mirazione a chi sopra vi gitta lo sguardo. Quindi non è meravi-glia se anche oltremare ed oltremonte i suoi quadri sono avida-mente richiesti». Tre lavori completa per il principe Gustavo di Svezia con puntuale commento su *Notizie del giorno* di giovedì 12 gennaio 1826: «Tre nuovi quadri di paesaggio operati dal va-lente sig. Francesco Keiserman, formano l'oggetto delle lodi che ampiamente al sempre felice autore tributano gl'intelligenti che in copia accorrono al suo rinomato studio. A questo triplice la-voro ha egli posto mano per ordine di S.A.R. il Principe Gusta-vo di Svezia, e lo ha condotto a termine con molto amore, ed in guisa che dir si debba avere ben corrisposto a tanto onorevole commissione».

Nel 1828 abbraccia la fede cattolica: padrino è il conte Ester-hazy.

Alla sua morte, sopravvenuta il 4 gennaio 1833 per attacco apoplettico (ASVR, S. Andrea delle Fratte, *Libro dei morti*, 1825-1841, f. 43 r), Keiserman lascia al figlio adottivo, Charles-François Knébel, ormai pittore affermato e versato sia nella tec-nica dell'acquerello che dell'olio, tutti i propri sostanziosi averi insieme ad una personale raccolta di dipinti valutati quattromila luigi d'oro e comprensiva, tra l'altro, di una collezione di dise-gni di Bartolomeo Pinelli.

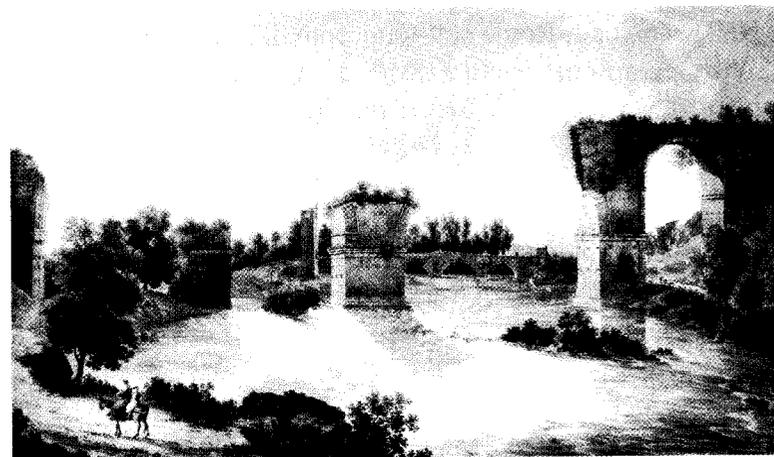
Un *Avviso* apparso il 19 settembre successivo su *Notizie del*

Giorno comunica: «Da vendersi ammobiliato, o da affittarsi all'anno, e anche mese per mese, in totalità oppure appartamento per appartamento, il casino degli eredi del fu Francesco Keiserman»: Charles François Knébel non ha certo perso tempo a disfarsi del villino in Ariccia appartenuto al suo non certo diletto padre adottivo. Non è invece possibile stabilire a qual fine lo stesso Knébel abbia allestito al 31 di piazza di Spagna una esposizione dei già citati disegni tiburtini di Bartolomeo Pinelli. L'evento dovette avere una specifica risonanza tale da meritarsi il seguente annuncio sul *Diario di Roma*: «Trovandosi da molti anni seppellita una Collezione di più sorte e grandezza di disegni originali fatti in Tivoli sul vero dal celebre artista Bartolommeo (*sic*) Pinelli, recentemente defonto (*sic*), Francesco Keiserman, col quale il Pinelli per sei anni col maggior impegno ed esattezza si affaticò a mirabilmente copiare la natura, il nipote del suddetto Keiserman, Francesco Knébel, successore del di lui Studio e Proprietario dei suddetti originali capo-lavori del Pinelli, che di suo pugno recentemente volle contrassegnarli col suo nome, e di mostrarne segnalata compiacenza, si fa un pregio di dedurlo a notizia di tutti gli amatori delle Belle Arti, onde possano ammirarli nel suo Studio, esistente in piazza di Spagna num. 31, quarto piano, ov'egli dall'ora una avanti mezzogiorno fino alle ore due pomeridiane li renderà ostensibili»⁷. Era trascorsa appena una settimana dalla morte di Pinelli – si era spento il giovedì primo aprile «a un'ora dopo il mezzo giorno» – confortato dalla parole del suo medico ed amico Gregorio Riccardi che, come informa Oreste Raggi, possedeva «quattro bellissime vedute [di Roma] del Keiserman, in cui sono le figure di mano del Pinelli, che sono d'inarrivabile grazia»⁸.

Angelo Benvenuti, nel recensire su *Il Tiberino* l'esposizione

⁷ *Diario di Roma*, n. 28, mercoledì 8 aprile 1835, p. 4.

⁸ O. RAGGI, *cit.*, p.16.



François Keiserman, *Il ponte di Augusto a Narni*, acquerello, già Clarendon Gallery, Londra

dello stesso 1835 della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti – che per la prima volta trovava una sede definitiva in piazza del Popolo «per la munificenza di Papa Gregorio XVI» – sottolinea come «i due svizzeri Corrodi e Suter hanno nei loro paesi all'acquerello tinte emulatrici dell'olio. Superano Eglino in questa parte il loro defunto compatriotta Keiserman che teneva anni sono in Roma il campo in tal ramo di dipinture»⁹.

Rifacendosi ad una precisa tradizione artistica, vivace soprattutto a Roma, Keiserman si dedicò anche ad acquerellare le incisioni a contorno o delineati o «stampe colorite» come le definisce il Guattani: genere in cui eccelleva, tra gli altri, proprio A.L.R. Ducros. Il Museo di Roma conserva un'incisione a contorno acquerellata con le tre colonne del tempio dei Dioscuri: un foglio di identico soggetto, insieme ad altro con scorcio di Tivoli, era nella raccolta Ceccarius.

⁹ A. BENVENUTI, *Esposizione della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti*, in *Il Tiberino*, Roma 1835, 20, p.77.

Nella Mostra di Roma nell'Ottocento del 1932 sono registrate sotto il suo nome quattro opere. Di queste due acquerelli, *Il Colosseo* e *il Castello di Bracciano* erano stati prestati rispettivamente dagli eredi di La Sarraz e «dal Ministro di Svizzera presso il governo italiano» mentre i due disegni a penna con *Il Colosseo dal Palatino* e *Piazza Bocca della Verità* provenivano dall'allora Gabinetto Nazionale delle Stampe e tuttora fanno parte di un gruppo di sei fogli (quattro delineati e due disegni a penna) erroneamente attribuiti a Keiserman ma riferibili piuttosto all'abate Angelo Uggeri: per altro due fogli sono iscritti e datati rispettivamente 1835 e 1836!

Opere di Keiserman sono presenti, oltre che in raccolte private internazionali e presso gli eredi svizzeri, nel Musée romand di La Sarraz e nel Musée Cantonal des Beaux-Arts di Losanna.

Il Museo di Roma conserva opere di Keiserman. Di queste ho avuto modo di visionare soltanto i due acquerelli che vanno sotto il comune titolo generico di "Scena o studio di paese nei dintorni di Roma" (MR. 6323, MR. 6325). Provengono dalla raccolta Lemmerman e riproducono scorci della Tivoli medioevale. Il primo dei due fogli necessita di un vaglio più accurato e potrebbe riservare qualche sorpresa in merito all'attribuzione mentre il secondo reca in basso a sinistra la firma originale *Keiserman à Rome 1805*. In esso compaiono ben dodici figurine di Bartolomeo Pinelli (nove in primo piano e tre sullo sfondo): un'opera a quattro mani dunque e che, in quanto tale, figurava nella mostra dedicata al "pittor de Trestevere" nel 1956 (n. 2, p. 55 del catalogo). Questi due acquerelli erano già stati esposti nella Mostra di vedute romane provenienti dalla raccolta Lemmerman del maggio-giugno 1955 in Palazzo Braschi (Sala IV, nn. 7,9) insieme ad altri due, *Panorama di Roma da Monte Mario* e *Il Foro Romano* (Sala IX, nn. 4,5) quest'ultimo con dedica autografa al duca di Berwick.

L'acquerello del Thorvaldsens Museum di Copenaghen, di



François Keiserman, *Roma dalla Via Trionfale*, acquerello, coll. privata

solito attribuito allo svizzero Salomon Corrodi, è stato restituito a Keiserman da chi scrive. Originale poi quello con il ponte di Augusto a Narni nella collezione Ashby della Biblioteca Apostolica Vaticana: soggetto caro al maestro di Yverdon ancorché insolitamente ripreso verso valle da un punto di veduta opposto a quello di altro acquerello con lo stesso soggetto che qui si pubblica. Da ultimo nella londinese Tate Gallery è un suo disegno a matita ed acquerello con veduta di Genzano datato 1792.

Doverosa menzione merita la recente mostra *Peindre l'Italie. Keiserman et Knébel: deux Vaudois à Rome vers 1800* ospitata nel Musée historique di Losanna (2 settembre 2005-8 gennaio 2006) con opere significative, e in parte inedite, di Keiserman, di Charles-François Knébel e del figlio di questi Titus pur egli pittore e i cui dipinti, tanto ad olio che ad acquerello, per l'identità dei temi e le corrispondenze stilistiche e formali, sono di frequente confusi con quelli paterni.

* Esprimo un particolare ringraziamento a Mario Gori Sassoli così come a Fabio Betti, Gabriella Galluccio e Danila Rizza.



Da dialetto a dialetto

Facilitare la comprensione dell'opera di Crescenzo Del Monte

FABIO DELLA SETA

Ci si domanda: nel momento che stiamo vivendo, in un clima di rinnovato interesse per l'opera di Crescenzo Del Monte, che fare per facilitarne la comprensione a una cerchia più vasta di lettori ed estimatori?

L'opera poetica di Crescenzo Del Monte è sempre circolata in un ambiente molto ristretto, praticamente soltanto nel piccolo mondo ebraico romano. Il suo amato giudaico – romanesco è infatti un linguaggio che si rifà, a somiglianza dell'yiddish, a radici assai antiche, ed è intercalato con vocaboli ebraici spesso per di più caricati di sottofondi furbeschi o fatti metafore di situazioni tipiche di quel mondo che fu l'antico ghetto romano*. È una constatazione che trova riscontro in due semplici dati di fatto alla vista anche dell'osservatore profano. Il giudaico – romanesco è stato da sempre il gergo usato dai commercianti ebrei per non farsi comprendere dai concittadini cristiani. E risulta criptico e incomprensibile oggi persino alle generazioni ebraiche più giovani appartenenti a famiglie di livello medio ed alto borghese, che magari, frequentando la scuola ebraica, conoscono e parlano l'ebraico moderno, che col giudaico – romanesco ha ben poco a che fare, almeno quanto a pronuncia.

La risposta più semplice, che sale immediata alle labbra è: tradurla. Già, ma in che lingua? L'italiano corrente, e l'italiano letterario ancora di più, ne fa perdere tutto intero il sapore; ed è quello che avviene praticamente per tutte le opere concepite e scritte in dialetto, da Goldoni allo stesso Belli; oppure, in tempi

più recenti, a Eduardo. La riprova? Si tenti di volgere in lingua un qualsiasi sonetto del Belli, ad esempio “Lo scarpinello vojoso de fa’ “; e il risultato...: una filastrocca insulsa, addirittura priva di senso. Così per il Belli. E nel caso Del Monte ancora di più. Con qualche ulteriore difficoltà, per chi non abbia con esso dimestichezza. Mi tornano in mente i giorni in cui curavo l’edizione del terzo volume – postumo – dell’opera di Crescenzo Del Monte (ovviamente senza chiedere né ricevere remunerazione di nessun tipo, a parte la gratitudine, questa sì ricompensa di valore inestimabile, del figlio Carlo); i giorni, dicevo, di quell’appassionato lavoro, e specialmente le discussioni con Attilio Milano, per chiarire a noi stessi il significato di parole o espressioni echeggianti nell’ambito familiare, e risultanti ormai oscure anche per noi (“Monna callà, so’ fatti li bottoni...?”).

Per tradurre Del Monte e rendere accessibile la sua opera a una cerchia di lettori più vasta, il romanesco appare scelta assai più appropriata, il romanesco di oggi, così diverso da quello del Belli; tutt’altra cosa, a sua volta, del giudaico – romanesco, che è molto più antico, riallacciandosi alla parlata del tempo di Cola di Rienzo (più d’una traccia, nel linguaggio belliano, però ne è rimasta). Con un altro vantaggio, all’orecchio del traduttore: di mettere in risalto, almeno lui spera, le differenze dei modi di esprimersi ancora in parte esistenti in questa città che a tutt’oggi, e da sempre, vede convivere ogni sorta di gente – per carità, non si parli di razza! – dalle origini più svariate, e tuttavia affratellate nel nome grande e civile e universale di Roma.

Non mancherà a questo punto qualche sprovveduto saccente che si faccia avanti e domandi: che senso ha tradurre un testo dialettale in un altro dialetto? La risposta è assai semplice. Un testo – poesia oppure prosa – concepito e realizzato in dialetto è una realtà unitaria a se stante, un frammento di vita con un suo proprio senso solo se correlato al linguaggio con cui viene espresso; ne risulta un tutt’uno inscindibile che trae forza e vita

dalla sua unicità. Qualcosa che non può esprimersi nel linguaggio corretto e forbito dei luoghi bene. Qualcosa che esige il linguaggio popolare di tutti i giorni.

Non è per un caso che tutte le traduzioni del Belli tentate all’estero si sono rifatte, per quel che sappiamo, a parlate locali, a idiomi diversi da quelli letterari correnti. E il ricondurle, in via d’ipotesi, alla stessa lingua italiana – l’abbiamo già rilevato – dà frutti insipidi, per non dire insignificanti.

Questo non esclude, naturalmente, che nell’immenso universo belliano, specie negli anni più tardi della sua produzione, ci siano momenti d’intima commozione nei quali il dialetto quasi coincide con la lingua italiana. Cosa peraltro che non sarebbe possibile con altri dialetti più ostici come il bergamasco o il romagnolo o il friulano, o lo stesso lombardo.

E proprio il lombardo ci viene in aiuto per dare il sostegno dell’esperienza concreta a quanto siamo venuti dicendo.

È noto infatti che il Belli prese contatto e dimestichezza con il dialetto dopo avere assaporato i versi di Carlo Porta. A un punto tale che non pochi dei suoi primissimi tentativi sono appunto, se non traduzioni, adattamenti di composizioni del Porta. Dal milanese, per l’appunto, al romanesco: come volevasi dimostrare. E come chi scrive ha tentato di fare con Crescenzo Del Monte.

- 1) Alcuni esempi eloquenti di traslati ammiccanti e metafore: karòvve, ebraico karòv, il parente, per designare Gesù;
Ngkesàv, Esaù, il fratello cattivo e un po’ bietolone, vale a dire il cristiano;
Ngkarèl, nello stesso senso, letteralmente il non circon-

ciso; da cui il dialettale italianeggiante “il chiuso”, e paradossalmente “la chiusa”.

Jodbedde, ebraico jod-beth, il numero dodici, che nella cabala chiromantica sta a designare la guardia, il gendarme;

Beridde, vale a dire il membro maschile; ma l’ebraico berith significa “patto”, e in ispecie il patto per antonomasia, quello stretto fra Abramo e il suo Dio, e consacrato nel rito della circoncisione.

26 S O N E T T I
giudaico-romaneschi di
CRESCENZO DEL MONTE

volti al romanesco attuale da
FABIO DELLA SETA



UN ROMANO DE ROMA

Io so' giudio romano; e so' romano
dar tempo de li tempi de l'antichi,
quanno qua se magnaveno li fichi,
e nisuno parlava monticiano.

Io parlo com'allora, e quer ch'è strano
la gente me ce sfolte, e par che dichi:
"Me li saluti 'sti romani antichi
cor naso a becco e un ferovecchio in mano".

Ho visto Giujo Cesere e Pompeo,
me so' inguaiato poi co' Vespasiano
e da quer tempo in giù ho strillato "aè".

Strillanno "aè" ne ho potuto vede
d'ogni specie e colore, a mano a mano,
ma intanto, grazie a Dio, sto ancora in piede.

DU' PAROLE DE CONFORTO

(Do' paroli confortatori)

Va, per l'amor de Dio, va, Sarvatore,
va ar Tempio. Lo sai, abbasta 'na parola
e te passa er magone. Casa e Scola
scacceno li penzieri via dar core.

Poi vattene a un caffè, prova a discore
co' questo e quello. No, nun resto sola,
er tempo de sciacqua' la bagnarola
e vo da zia. Tu va, famme er favore.

Poi viemme a ripija'. Più gente vedi
e più te scordi dei problelemi tui.
Tanto, a penzacce cosa ciarimedi?

Mettete in mano a Dio, ce penza lui:
che quanno propio meno te lo credi
Dio s'aricorda de li fiji sui.

ER PRESCIOLOSO

('O prescioloso)

– Quasi me ce vie' un corpo, ave' che fa'
co' un matto scatenato come te!
Dà tempo ar tempo, nun la fa' schiatta'
la gente. Me sai di' che prescia c'è?

Me pari er melo cor cotogno: qua
lo dico e qua lo vojo. Senti a me,
quelle manacce falle ariposa',
me fai gira' la testa. Ma perché?

– Movete, sverta, che fai ancora là?
Te ce vo' tanto? – Io m'ho da vesti',
nuda a la festa nun ce pozzo annà...

Tu statte carmo, intanto che sto qui
a sistemamme. Sì, m'ho da specchia'
er tempo che ce vo'! Lo voi capi'?

LA LUCE DE DIO

Voi spalancalla la finestra, Abbramo?
Me sento strigne er core, quant'è scuro.
Che disgrazzia sta' ar buio! E mò che famo?
Arivi a casa, e m'arzi come un muro!

Ah, finalmente! Dio j'ha dato a Adamo
la luce pe' vede'. Te l'assicuro,
so' un'antra! Aprila tutta, nun scherzamo,
rinnaccia' i panni è già un lavoro duro!

Er cielo in arto Dio lo fa ariluce,
nun ce fa sta' come li bagherozzi,
che so' sempre nemichi de la luce.

La carta ar muro? No, nun è sciupata,
che cos'è 'sta paura che s'inzozzi?
Sta là dar giorno che me so' sposata!

LA FIJA DA MARITO

('A fija da marito)

– Sarebbe, Elia, già ora de penza'
a marità Diamante. – Propio mò?
– E quando? Dimme: quanti ce ne so'
dell'età sua?– E chi je voressi da'?

– A me, lo dichi? – Io propio nun lo so...
– Anticoli, preempio. – Quello là?
Volessa er cielo! E chi ce pò prova'?
So' gente de pretese. Io certo no.

– E er fijo de Manasse? – Quer gnegnè?
E in zaccoccia che cià quer trullullù?
Tutto fumo... – E che penzi de Mosè?

– Tu nipote? – Perché? Che ciài da di'?
– Gnente, gnente. Sortanto, sai com'è,
io nun pozzo decide lì per lì.

– Sì, pe' fallo spari'!
– Tu nun capischi. Nun me so' stacca'...
– Dai quadrini che avressi da caccia'!

REBECCA MIA

(Ribbecca mia)

Rebecca mia, te vojo bene assai,
sei bona, sei perfetta, sei amorosa,
ma quarche vorta, dimme, come mai,
tu m'arisurti un cinico noiosa?

Questo succede, e penzo che lo sai,
quanno te metti a fa' la giudiziosa,
sputi sentenze e antro, che lo fai
tanto pe' rompe, come fa ogni sposa.

Senza poi di' che capita 'sto fatto
un giorno sì e un antro sissignore,
che io a la fine ciariesco matto.

Chiudela quela bocca, pe' favore,
in quanto, m'hai da crede, sta de fatto
che come l'apri me se strigne er core.

DIO CIA' DATO GIORNI ASSAI
(Dio ha dato d'ii giorni assai)

La storia ce la sai de la gallina?
L'ho comprata, poi dopo l'ho ammazzata,
l'ho spennata, pulita e cucinata,
e poi magnata. Così lei, Esterina,

m'hai da crede, che ancora stamatina
su' marito j'ha fatto 'na strillata
pe' 'na camicia: è tutta 'na giornata
che sta a aggiustalla e che se la strascina.

Mò s'è messa a finilla. E pija, e lassa,
è sera, e ce l'ha sempre fra le mani,
o ha perzo l'ago, o nun cià più matassa.

Se porta 'sta camicia avanti e addietro,
la fenisce stasera... No, domani,
che manco er frabbicone de San Pietro.

TROPPI ACQUA FA MALE
(Pe' un malo bagno) - I

– Signor'Iddio, che robba! Penza te:
ma nun poteva nasce? Nasce, sì,
è sempre morto mejo che mori'
tutto d'un botto, e nun se sa er perché.

Corpa d'un bagno. Che bisogno c'è
de 'st'avventure? Come va a fini'
a fasse un bagno? Va a fini' così,

a parte quelli che ordinò Mosè.

– Ma inzomma, come annò? Dimmelo tu.
– Co' la lingua de fora! S'affogò,
Dio ce ne scampi, steso, a testa in su!

Er dottore de corza ce provò,
gnente da fa', nun respirava più.
Un miracolo fu si se sarvò.

TROPPI ACQUA FA MALE
(Pe' un malo bagno) - II

Statte zitta, nun pozzo sta' a senti'.
Me vie' la pelle d'oca. Senti qua...
– Je serva de lezione a quelli lì!
– Sì, ma intanto la madre sta a strilla'

che ha da lavasse, armeno er venerdì.
. Ma è matta? Co' la testa nun ce sta!
Sai che te dico? Che bisogna di'
ch'oggi la gente se le va a cerca'!

– E che gran festa che faranno mò!
– Io nun m'impiccio. Ma so questo già,
la quantità de pizza che ordinò.

– Ringrazzi er Cielo, lui. – Nun dubbita',
er nonno je lo dice, ma nun pò:
è un regazzino, lui: nun cià l'età!¹

¹ Non ha compiuto i tredici anni, l'età prescritta per essere ammesso

LA BENEVOLENZA DER GIUDIO
(La benevolenza d'oo jodio)

Dio ce ne scampi sempre a tutti quanti
da la benevolenza der giudio:
te vole bene, e tanto, core mio,
quanno te vede in pena e sente i pianti.

la prova ce l'ho fatta già co' tanti:
finché stai in zella, lo so bene io,
te se magna d'invidia, pari un dio,
te studia pe' de dietro e pe' davanti.

Si stai pe' tera, je se strugge er core,
te dice: poveraccio... ciorcinato...
Te spalanca le braccia, è tutto amore.

Ma si per caso t'arimetti in piede,
ricchelo cor dente avvelenato,
pronto sempre a azzannate, m'hai da crede.

LI REGALI DE LA SPOSA
(I regali d'aa sposa)

– Cià avuto: padre e madre le posate,
lo sposo, l'orecchini de brillanti,
li soceri, un anello coi diamanti,
e 'na sciarpa de vorpe le cognate.

con gli adulti alla celebrazione delle preghiere, compresa quella di ringraziamento per scampato pericolo.

Poi, du' saliere er zor Aronne Amati,
un porta giojje da la zia Vivanti,
pe' i cannelieri se so' messi in tanti,
le sorelle i porzini ricamati.

– E p'esse sana cosa ha ricevuto?
– Cià avuto, lei, un gran paro de pennenti
drent'a 'n astuccio tutto de velluto.

Fatto sta che er regalo l'ha pijato,
si era sana o era rotta un accidenti
s'è saputo: nissuno l'ha spiegato.

LA FAMIJA DE LA VEDOVA
('A famigija d'aa vedeva)

Mi' marito morì pe' 'na renella,
e così restai sola co' un maschietto
che canta ar Tempio: è già quasi un ometto.
Poi ciò tre fije: Sole, Luna e Stella.

Sole va a stracci pe' la Regginella,
Luna arinnaccia: ha appena rattoppato
un sgaro tanto addosso a 'na zitella,
che sfido a ritrovallo er fidanzato.

Stella sta a ricuci' li sacchi rotti
da Fischietto; e io quanno me c'esce
m'arangio a rivorta' giacche e cappotti.

E ar mercato, dicenno du' frescacce,
a Dio piacenno sempre m'ariesce

d'ammollaje ai cristiani 'ste robbacce.

IL MERCANTE

('O mercante) - I

Dar grossista

(Da 'o grossista)

No no, macché macché, mio caro Lello,
tanto te nun rieschi a perzuademme,
ce sta Arbano e ce sta Gerusalemme,
er brutto è brutto, e quer che è bello è bello.

Quell'antra marca sì, ch'era a pennello,
quella era marca bona da piacemme;
questa me serve appena a provedemme,
ma a quer prezzo poi dalla a tu' fratello.

Voi mettela a confronto? Stoffa inglese,
se sente ar tasto, manco er paragone,
senza fa' er giro de le sette chiese.

Dimme te adesso si nun ciò raggione:
quanno se viene a carcola' le spese,
faccio passa', nun passo da cojone.

IL MERCANTE

('O mercante) - II

A bottega

(' mmotteca)

Questa, cara signora, è stoffa ingresa,



Il mercante

è marca "sola", frabbicata apposta.
Nun stia a guarda', signora, quanto costa,
vedrà, ar dunque, che robba che s'è presa.

Ieri n'ho dato un tajo a la marchesa
Chissené, quella bona, da fa' arosta,
e je vedesse, addosso, come accosta!
E come scenne! E come resta tesa!

Moscia? Lei lo vedrà che impiommatura,
lei se ne accorgerà doppo bagnata,
nemmanco pò penzallo che figura.

Nun dubbiti, ecco qua, scrivo pagato,

e je la manno a casa addirittura.
Servo suo, felicissimo, onorato.

RIVOLTELLA (Revoltella)

Lo chiameno Alesandro Rivoltella,
e no perché co' 'st'arma ciabbi usanza,
ch'anzi, a vedella, cià la tremarella
e se mantiene a debbita distanza;

ma perché sempre cià 'sta costumanza:
a l'abbitsi je fa revortarella,
'na mano je la dà sora Speranza.
p'arinnaccialli poi ce penza Stella.

Essenno scoloriti sopra e sotto,
li tigne, quelli chiari e quelli scuri,
e così lui mortiprica er cappotto.

E quello che se fece giovanotto
a vedejelo te nun te figuri
qual'è er colore vero che c'è sotto.

FA' E CONZERVA' (Altr'è fa' e altr'è serva')

È inutile, er cristiano penza a sé,
nun zente gnente, e spanne, e vo' magna',
la differenza è questa e sempre c'è:
er giudicio er poco se lo fa basta'.

Er giudicio, guadambianno li quadri',
uno ne magna e n'arisparmia tre;
lui la famija nun la fa pati',
uno n'esce de casa, uno ne viè'.

Dice: ma è bravo a falli! È bravo, sì!
Ma a falli anche er cristiano ce sa fa:
poi però se li spenne qui e lì.

Ma quella de sapelli mantene'
è 'na gran bella e bona qualità,
che a praticalla pochi assai ce n'è.

LA LITIGHINA ('A commatte – co' – tutti)

E daje e daje e daje! J'aritocca
'sta smagna de commatte un'antra vorta,
gnente che je sta bene, e l'arivorta,
cor veleno che j'esce da la bocca.

Cosa te pija mò? Cosa te tocca?
Cosa ciài? Ch'antra cosa te s'è sciorta?
Piantela! Si er cervello te dà vorta,
matta che sei, mettete un tappo in bocca.

Er veleno che ciài tiettelò in corpo,
che si invece ciài drento Satanasso
sputelo fora, me venisse un colpo!

Ficchete un strofinaccio ne la gola,
e si quello nun basta puro un zasso;

nun la lassa', la bocca, a parla' sola.

LA BURINA CHE MO' CIA' LA GRANA
('A pescecana)

V'aricordate Rosa Cecinfranta
che stava verd'e mezza e tutt'aceto,
c'era la guera, e oprì bottega a Orvieto?
Mò è bianca e roscia e tonna e larga tanta!

Cammina pett'avanti e cul'areto,
ballanno e sballottanno tutta quanta,
imbrillantata ar punto che se vanta
che manco la Madonna de Loreto.

Porta un pennacchio in testa così alto,
un fiocco sopra ar culo così granne,
co' un brelocco così, tutto de smalto.

E va dicenno: adesso sto in bonora,
pozzo sfogamme. Mò ciò le mutanne!
Pozzo di' tutto, ormai! So' 'na signora!

ROSCIACCIA DE LA FIUMARA
(Rosciaccia d'aa Fiumara)

A sentilla strilla' pe' la Fiumara
a quella brutta strega indemognata,
co' quella su' vociaccia sfeghetata
de Rosciaccia Marpelo macellara,



La burina che mo' ciò la grana

e a vede' in più quella facciaccia amara
tutta ingrugnata, tutta scapijata,
co quell'occhi da matta spiritata,
e "li morti!", e antre cose che te spara;

e quele braccia arzate, e quella vocia
che t'arintrona, e attizza come bracia,
che urla, e ringhia, e piagne, e s'inferocia,

tu ciài le gamme che je viè' un tremore,
e lei te fa come 'na grattacacia
che passa, passa, e a te te raschia er core.

UN CORE DESIDEROSO

Nun so' invidiosa, so' desiderosa...
E quanno vedo tanti e tanti e tanti
spasseggia' tutti fieri e trionfanti
co' quarche moccioso o mocciosa,

fijo o nipote pe' la mano, è cosa
te dico, è cosa che sibbè davanti
se fa l'indiferenti e i noncuranti,
drento, da diventa' matta furiosa!

No che nun so' invidiosa! Lo sa Dio
si je vojo agurà' male a nissuno;
perché nun ciò d'ave' fiji pur'io?

Nun domanno tesori, chiedo solo
de pena' co' li fiji, com'ognuno,
e de prova' quell'unico conzolo.

CO' LA BONA SALUTE

Un partoncino novo! Fa senti'!
Robba inglese, accidenti! Questa qua
è stoffa cara, valla un po' a compra'!
Quanti sacchi hai scucito? Dillo, di'!

È puro largo. Te ce poi ingrassa',
hai voja, questo, prima de fini'.
Bravo! Me piace proprio, da mori'!
E la fodera? Prima qualità.

Ce sta un po' de cotone, ce lo so,
ma quann'è ar dunque, intanto che sta su
chi va a vede' si è tutta seta o no?

Questo te dura sai quant'anni? Uuùh!
Prima che te fenisce 'sto paltò
capace prima che fenisci tu!

LA FESTA DELL' ASILI

– Bonasera anche a lei, sora Esterina!
Venga, venga... – Chi sei? – So' Salomone,
er cavajere suo; lei è la damina.
– E che vor di'? – Che porto a la portrona

ogni donna, signora o signorina.
– Ciò bone gambe, io. – Nun è questione,
ma è un uso novo, 'na magna fina.
Lei viene sottobraccio ner zalone.

– Io no, vado da sola, bello mio.
Io m'ho da mette sottobraccio a uno?
Mica so' matta io, Signore Iddio!

Ciò quarant'anni, io. Pozzo avantamme
che nun so' stata mai sotto a nisuno,
a parte solo a mi marito Abramme!

ER TEMPO CATTIVO

(Lo tempo cattivo)

Ciò sete. 'Na fojetta da scola!
'Sta pioggia nun cià aria de fini',
e già me pare de vede' che qua
piove un antro par d'ore o giù de lì.

Santo Dio benedetto, hai visto là?
che lampo! E ancora er peggio ha da veni'.
Tona e diluvia: hai voja te a balla',
so' satanassi, e nun fenisce qui.

Portene 'n'antra. Sai che nova c'è?
'Sti tempacci me fanno..., nun lo so,
me vie' voja de fa' come Noè!

Cor diluvio così se spaventò,
che dell'acqua nun volle più sape',
e penzò de fa' er vino. E l'inventò.

Je piacque e s'imbriacò.
E a forza d'imbriacasse sempre più
visse novecent'anni e forze più.

ER REGAZZINO DIAVOLO

('O ragazzo forte)

Datte pace un istante, Alesandraccio,
una carmata, fermete un momento,
me fai esci' matta. E mò che fai? Sta attento,
matto che nun zeì altro. Io a te te scaccio!

Ma guarda te, la vita mia che straccio
tu l'hai ridotta: e una, e dieci, e cento!
Abbada, si me vie' quer tar momento
t'ariduco a porpetta, ecco che faccio!

'Na mano santa ciavorebbe, e amenne!
Tu nun fai riposa' manco li cani;
e cosa ciavrai in testa? Dimme, dimme...

Le voi tene' quelle manacce ferme?
Te pozzi pija' un corpo a quele mani!
È sabato, è proibbito anna' da Upimme!

ER VESTITO NOVO DER REGAZZO

('O vestito novo d'oo ragazzo)

Arivòrtete, famme vede' un po'.
Sei propio 'na bellezza, guarda qua,
un figurino, antro che un gagà!
Un po' largo, ma è quer che te ce vo'.

E adesso attento a nun sporcallo, mò,
a non ridurlo a un strofinaccio. E già,
chi l'ha pagato? Er fesso de papà,
che i sordi va a rubballi, come no?

E adesso ne l'armadio. Sì, perché
si te lo metti te se pò sciupa',
mentre vedremo, poi, l'anno che vie'.

E intanto te ce metto, proprio qui,
'n' invortino de sale, che, se sa,

d'invidia ce n'è ar monno a nun fini'!

LI FIJI DELL' ANTRI
(I figli dell'altri)

Dio mio, che inferno ch'ho da sopporta'!
Famme er piacere te, leveme un po'
'ste canaje de torno, che sennò
nun ciariesco proprio a lavora'!

Antra idea nun ciaveva, quella là,
che mannammeli. Dice: appena un po'.
Chi vo' li fiji se li goda, e no
che l'ammolla a chi i fiji nun ce l'ha.

Dice: ciavrei un impegno. Brava! E tu
pe' questo ciài da approfitta' così?
Sai che te dico? Nun me fregghi più!

'Sto pipinaro tutt'er giorno qui?
Pe' chi m'ha presa? Pe' 'na trullullù?
Ma nun m'incanta co' li ciricì.

Lo vole o no capì?
Irre orre, ogni giorno tocca a me,
'na sonata, drindrìn, so' tutti e tre.

E che magna è?
Tutt'er giorno dove' sta a sopporta',
gran minchiona che so', 'sta lagna qua.

La sai la verità?

Me li scarica addosso, quelli lì,
e chi è che ce commatte? Dimme, di'...

Je manca un venerdì
a la gente: gode' e nun fatica',
propio nun se ne parla de pena'.

In origine questi sonetti facevano parte di un gruppo di 52 da stampare nel pieghevole inserito in un CD contenente la registrazione di un'antologia destinata a lasciare testimonianza viva di un dialetto che se pur lentamente va scomparendo. Sono stati concepiti, come spiegato nella premessa, per facilitarne l'ascolto. Poiché la realizzazione del progetto originario non è stata possibile, se ne offre in questa sede, per ragioni di spazio, la metà esatta, con riserva, se riusciranno graditi, di fare seguire la seconda metà nella prossima Strenna.

Le illustrazioni sono opera di IRIO OTTAVIO FANTINI.



Il romitorio del cardinal Passionei nel Tuscolano

LUIGI DEVOTI



Il Cardinale Domenico Passionei nasce a Fossombrone nel Ducato di Urbino il 2 dicembre 1682 da genitori di stirpe nobile.

A 13 anni viene condotto a Roma e affidato al fratello Guido prelado molto dotto che lo introduce nel Collegio Clementino dei PP. Somaschi dove attende agli studi, completati nel 1701.

Successivamente approfondisce le sue conoscenze nella dogmatica e nella storia ecclesiastica sulla guida del Teatino G.M. Tommasi.

Quindi si dedica alla costituzione di una biblioteca da vero bibliomane o, come dice il Vernarecci, da cleptomane, perché spesso si appropria di libri nelle biblioteche dei monasteri che frequenta.

Nel 1706 viene inviato dal Papa Clemente XI per portare a Parigi la berretta cardinalizia al Nunzio Gualtieri suo parente, dove poi si ferma per circa due anni.

In quella città ha contatti con uomini dotti ed eruditi ma anche con cortigiani, e la sua cultura gli permette di incontrare Montesquieu, Voltaire, Mabillon e molti altri uomini illustri.

A seguito della sua ingerenza negli affari della nunziatura è costretto a lasciare Parigi e si trasferisce prima nel Belgio, poi, in Olanda dove si ferma per ben quattro anni con incarichi per conto della Santa Sede. In questa nazione matura le sue relazioni con i Giansenisti e la sua opposizione ai Gesuiti.

Rappresenta, poi, anche se in forma non ufficiale, la Santa Sede nel congresso aperto a Baden in Svizzera il 10 giugno del 1714.

Tornato in Italia viene nominato nel 1719 dal Papa.Clemente XI Segretario di Propaganda, carica che il Papa Innocenzo XIII gli conferma.

Nel 1721 viene consacrato sacerdote e nominato Arcivescovo di Efeso. Quindi viene trasferito nuovamente in Svizzera come Nunzio Apostolico.

Nel 1730 il Papa Clemente XII lo invia a Vienna con lo stesso incarico.

Nel 1737 viene nominato Segretario dei Brevi e il 23 giugno del medesimo anno ottiene la berretta cardinalizia col titolo della chiesa di San Lorenzo in Lucina e il Papa Benedetto XIV lo nomina Bibliotecario del Vaticano.

Nel 1738 viene nominato protettore della Congregazione degli Eremiti Camaldolesi di Monte Corona nel cui eremo del Tuscolo si trattiene alcuni giorni sufficienti per farlo rimanere affascinato dalla bellezza del luogo e per fargli prendere la decisione di fermarsi per qualche tempo in quel luogo con il permesso del Papa Benedetto XIV.

Pertanto gli vengono date in uso per sé e per i suoi familiari alcune celle solitarie che provvede subito a sistemare secondo i suoi desideri e necessità.

E poiché il soggiorno si è rivelato particolarmente piacevole e anche utile per i suoi studi decide di far allargare le fabbriche avute in uso creando anche una galleria e una biblioteca. Inoltre le costruzioni così trasformate vengono circondate da giardini con fontane e come riferisce P. Galletti:

“era inoltre una non piccola stanza della di lui propria cella ridotta a vera libreria: in cui si trovano raccolte le migliori, e più magistrali opere, riguardanti ogni sorta di scienze”.



Incisione di G. Blaeu del 1663 in cui sono rappresentate tutte le strutture dell'Eremo dei Camaldolesi di Monte Corona sul Tuscolo. Le celle solitarie rappresentate sono 28

Purtroppo attualmente non è possibile ricostruire completamente la struttura architettonica del romitorio del cardinale perchè i monaci, alquanto adirati per il sovvertimento arrecato alla clausura del loro eremo dalla sua venuta, dopo la sua morte hanno distrutto tutto quello che aveva realizzato.

È stata avanzata l'ipotesi di una realizzazione a due padiglioni osservando un disegno del Fuga conservato nel Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma, in cui sono evidenti due corpi di fabbrica con un giardino interposto. Inoltre lo stesso Fuga sostiene l'utilizzo di fabbriche già esistenti, adattate alle esigenze del cardinale, mentre il Ghezzi, presente spesso nel romitorio ospite del cardinale, sostiene che il Passionei realizzò il romitorio dalle fondamenta, ipotesi ritenuta poco attendibile.

Tuttavia un esame della zona occupata dal romitorio del cardinale ha permesso di trarre alcune conclusioni.

L'incisione del Greuter del 1620 presenta venticinque celle solitarie, quella del Blaeu del 1663 ne ha ventotto mentre attualmente le celle sono soltanto quindici. E cioè sono mancanti quelle della zona occupata dalle costruzioni del cardinale ovvero del settore dell'estremità nord dell'eremo, territorio occupato nelle suddette incisioni dalle ultime tre file di celle.

Pertanto il parere del Fuga può essere definito giusto ma anche quello del Ghezzi non può essere scartato, considerando che alcune celle possono essere state abbattute, perché rovinata e addirittura cadenti, per far posto ad una nuova costruzione.

Dopo aver esaminato il terreno dove sorgeva il romitorio è stato possibile notare la presenza di alcune murature affioranti e orientate in diverse direzioni. Inoltre le strutture, costruite in epoca moderna per uso agricolo, poggiano su fondazioni preesistenti e parallele all'unica costruzione rimasta del romitorio.

Pertanto è possibile dire che il cardinale in un primo momento ha avuto in uso alcune celle e in un tempo successivo ha realizzato una o più costruzioni abbattendo alcune o tutte le celle presenti nel settore a lui riservato.

Alcune date darebbero ragione a questa ipotesi, infatti il cardinale nel 1739 era già presente nell'eremo, come riferisce il Ghezzi in una didascalia apposta ad uno dei suoi disegni caricaturali:

“...il padre Gioia Agostiniano che presentemente à la carica di Assistente in questo anno 1739 in abito da campagna che venne a pranzo alli Camaldoli di Frascati dall'Em.o Passionei il di 16 giugno 1739” (Cod. Ott. Lat. 3118 c.16-Bibl. Ap. Vat.).

E una conferma, poi, emerge anche dagli atti del Capitolo Conventuale del 5 gennaio 1739:

“...in sequela dell'Atto Capitolare fatto sotto il 28 7bre 1737, di tagliare li cipressi a piedi dell'ultime celle solitarie, persistendo l'E.mo Sig.e Card.e Passionei di voler fabricare, ò ristorare quanto prima due delle sud.e celle...”

e in quella del 20 giugno dello stesso anno dove:

“...il M.R. Pre Priore espone essere conveniente tagliare li due alberi di noce, avanti la Fabrica che presentem.e si fa per comodo, ed a spese dell'E.mo Sig.e Card.e Passionei, per essere d.e noci d'impedimento al Prospetto di d.a Fabrica...”.

Tre anni dopo, è sempre il Ghezzi che nella didascalia che corredda uno dei suoi disegni, dice:

“il maestro Girolamo muratore di Frascati che cominciò il romitorio p. il C.le Passionei. jo Cav. Ghezzi me ne sono lassato la memoria il di 2 gennaio 1742”(Cod. Ott. Lat. 3118 c. 74-Bibl. Ap. Vat.)

Cui segue:

“...il Padre cominciò il romitorio nei Camaldoli di Frascati al V. Cardi.le Domenico Passionei et il figlio suo maestro Gio:Pietro terminò il M.o è giovane assai capace nel suo mestiere...fatto da Me Cav. Ghezzi il di 10 8 bre 1744” (Cod.Ott.Lat.3118 c.74-Bibl. Ap. Vat.).

Nel romitorio dei Camaldoli il Cardinale Passionei profuse molto denaro come lo stesso Ghezzi riferisce nel 1740; aveva già fatto una “*Spesa esorbitantissima...ci haverà speso da 40 e più mila scudi*”.

I disegni del Fuga tuttavia è poco probabile che corrisponda-

no ai lavori eseguiti ma non è improbabile che durante i lavori di realizzazione siano state apportate delle modifiche al progetto iniziale.

Tutte le costruzioni realizzate per il romitorio del cardinale vengono arricchite con decorazioni pittoriche per le quali il cardinale riunisce molti artisti tra cui Biagio Cucchi, famoso in Roma come decoratore, che dipinse tutte le volte delle camere e la parte interna degli infissi delle finestre; Agostino di Frascati capace nell'eseguire a pittura il finto marmo; Ignazio Heldman ricercato paesaggista tedesco; Raffaele Contucci pittore di prospettive; Pietro Fonduta stuccatore; Mario stuccatore di Albano.

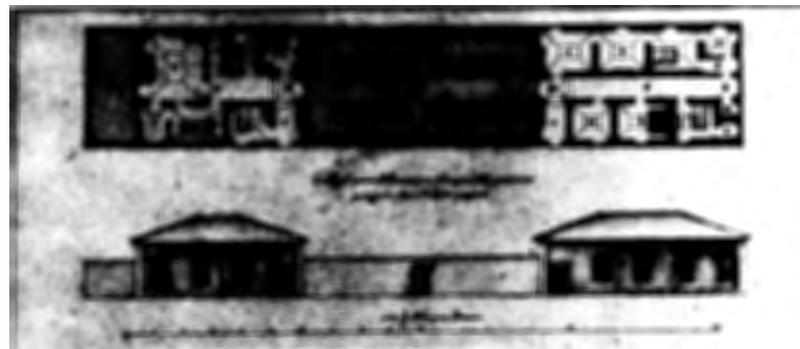
Nell'unico edificio rimasto del romitorio e tuttora presente, vi è una gran sala con le volte ad arco ribassato, plurime finestre ovoidali da un lato e rettangolari dall'altro, e sussistono le decorazioni architettoniche costituite da lesene, cornici lineari e curve, delimitanti le aperture dell'ingresso, delle finestre e spazi sulle pareti.

Una cura particolare il Passionei dedicò al giardino dove insieme a numerose piante furono messe fontane, statue, cippi, lapidi e frammenti di vario genere quasi tutti provenienti da ritrovamenti di epoca romana.

Il Le Beau nell'Elogio Storico scritto nel 1763 sul Cardinale Passionei dice:

“...su le colline di Frascati, dove il Cardinale s'era acconciato un galantissimo ritiro. Là si ritrovavano ancora felicissimamente riuniti tutti i secoli. Le muraglie e i viali erano coperti di antiche iscrizioni Greche e Latine, oltre 800 di numero...”

Un mascherone scolpito nel marmo fu sistemato per erogare l'acqua in una fontana costituita da un sarcofago, donato al Passionei dal Papa Benedetto XIV, di cui il Ghezzi ricorda:



Il disegno del Fuga probabile progetto del romitorio del Cardinale Passionei realizzato nell'Eremo Tuscolano.

Istituto Nazionale per la Grafica-FN 13900. Per gentile concessione del Ministero dei Beni Culturali

“...stava in faccia alla pignia al belvedere al Vaticano ed il med.o...la fatto collocare alla fine della macchia nel suo romitorio di Frascati, in faccia al Pischierone copiosa di diverse sorte di Pesci, e dà belvedere di S. Pietro per condurla alli d.i Camaldoli gl'importò la sola condotta scudi 30...”

Una testa di medusa scolpita nel marmo fu collocata su di un'altra fontana del romitorio e un sarcofago con bassorilievo raffigurante putti sorreggenti le parti dell'armatura di un guerriero fu messo a raccogliere le acque provenienti dalla casa.

Poi, sulle pareti degli edifici furono murati numerosi bassorilievi, iscrizioni e antichi frammenti di marmo diversi.

Per alimentare di acque il suo romitorio il cardinale fece condottare nel 1741 una vena ritrovata nella selva dell'eremo. E questa sorgiva da allora ha conservato il nome di acqua del Cardinale, anche se in conseguenza della confisca delle proprietà degli enti ecclesiastici dovuta alla soppressione degli ordini religiosi, attualmente viene utilizzata da un privato residente al di fuori dell'eremo.

Il cardinale inoltre allestì una galleria e una biblioteca e sull'ingresso principale della sua residenza fece mettere la seguente iscrizione:

DOMINICUS
TIT. S. BERNARDI AD THERMAS
S.R.E. PRESB. CARD. PASSIONEUS
UT INTELLIGERET
ET NOVISSIMA PROVIDERET
HUNC SIBI LOCUM PARAVIT
A.D. MDCCXXXIX

Pertanto, dopo i lavori di costruzione e di abbellimento, la parte dell'eremo dei camaldolesi di Monte Corona riservata al cardinale era diventata una vera villa.

Inoltre la bellezza del luogo, delle costruzioni realizzate dal cardinale e del giardino, spinsero presto e sempre più spesso un gran numero di persone a visitare il romitorio e di conseguenza a rendere omaggio al cardinale.

Era stata istituita anche l'abitudine fra i frequentatori più assidui, di farsi chiamare con un nome come se fossero monaci dell'ordine dei camaldolesi ovvero fra Paolo, fra Giovanni fra Antonio e simili.

Tra le persone che frequentarono il romitorio vi sono stati anche illustri personaggi: il Bottari, il Foggini, il Nicolini, il Montini, l'Orsi, il Winckelmann e più spesso di tutti il Cavalier Pier Leone Ghezzi che durante la sua presenza si dilettava a rappresentare in disegno, quasi sempre caricaturale, tutti i personaggi che venivano a trovarsi nel romitorio e anche nell'eremo.

A proposito del Bottari bisogna ricordare che il Cardinale Passionei dimostrò sempre un'aperta simpatia per i Giansenisti e un'avversione verso la Compagnia dei gesuiti per la cui sop-

pressione probabilmente ebbe molta parte. E questo suo atteggiamento procurò continui fastidi alla Chiesa.

E nella condanna del catechismo del giansenista Filippo Messenguy che insieme al Bottari aveva fatto tradurre in italiano e stampare a Napoli nel 1759, il Cardinale Passionei stesso avrebbe dovuto sottoscrivere il decreto di condanna, ma per non farlo si ritirò nel suo romitorio di Camaldoli dove però il Papa Clemente XIII gli fece recapitare il Breve con l'ingiunzione di firmarlo.

Cosa che il cardinale fece, ma trascorsi circa venti giorni, veniva colpito da un colpo apoplettico e, trasportato a Roma, cessava di vivere dopo circa altrettanti giorni di agonia, il 5 luglio del 1761.

Il 15 ottobre del 1741, poi, si recò ospite nel romitorio del Cardinale Passionei anche il Papa Benedetto XIV della cui visita il Cancellieri ha lasciato una memoria:

“...per la via di Villa Taverna a Monte Dragone, proseguì fino al ritiro de Camaldoli. L'E.mo Passionei lo ricevè con tutti i Monaci. Fatta orazione in chiesa, girò ad osservare quel celebre Romitorio, abbellito dal buon gusto di S.E. Nel refettorio fu apprestato un abbondante rinfresco, alla Famiglia nobile, ed una colazione alla bassa. Postosi a sedere in una camera ammise al bacio del piede tutti i Monaci, che gli presentarono varie corone, e divozioni, e nel partire sulla porta tutti i Giardinieri e Inservienti... Ringraziato da S. E. prese di nuovo la strada di Monte Dragone...”.

Anche il re d'Inghilterra Giacomo III fu più volte ospite del cardinale nel suo romitorio.

Molti ospiti, però, spesso salivano all'Eremo Tuscolano, non per il godimento di una conversazione erudita o di studi, ma per il piacere della cucina e dei divertimenti, per cui questo comportamento portò disturbo alla tranquillità dei monaci. E nel ro-

mitorio furono anche introdotte donne, ovviamente con i dovuti permessi, ma ciò irritò particolarmente i monaci Camaldolesi, poiché l'eremo era vincolato dalla clausura papale.

Inoltre i monaci dalla presenza del cardinale non avevano avuto nessun vantaggio e nessun compenso, e una lettera inviata dal Venerabile Tribunale al Priore dell'Eremo Tuscolano che aveva chiesto suggerimenti è molto esplicativa al riguardo:

“...con pieno aggradimento abbiamo accolto l'istanza fattaci...unito al M. R. P. Procuratore G.le e Compagno P. D. Luigi si porti da S. E. Protettore: che a lui esponga assieme le nostre premure, implorino il suo Padrocinio, notificandogli che avendo accidentalmente il P. Maggiore discorso con S. Santità del pregiudizio temporale recato all'Eremo da S. E. Passionei coll'occupazione di tanto terreno fruttifero senza aver ricevuto dall'E.mo Porporato compensazione veruna, ed avendo in ciò N. S. mostrato meraviglia e dispiacere, noi saressimo in opinione alla morte del Sig. Cardinale, che Iddio lo conservi, di sigillare le porte del Romitorio sinchè dagli eredi siamo noi risarciti de nostri danni. Che ciò esponiamo ai benigni riflessi di S. E. con ogni sommissione ai suoi ordini...Ecco l'idea del Tribunale che si mette a piedi dell'Em.o Protettore...”

Ma alla fine le cose non andarono come i monaci avrebbero desiderato.

Tuttavia nel 1745 fu nominato Priore dell'Eremo Tuscolano padre Emiliano da Fabriano il quale trovò disordine e disorientamento tra i monaci ma con molta fermezza cominciò con il vietare l'uso delle cucine agli estranei ed esortò tutti al silenzio durante le ore notturne e anche in alcune diurne. Poi, alla richiesta del Cardinale Passionei di poter allargare il suo romitorio rispose con un rifiuto. Inoltre fece chiudere la porta, creata nel muro di recinzione dal cardinale per poter accedere al romitorio con maggior libertà, senza peraltro che il porporato si ribellasse.



Uno dei numerosi disegni caricaturali eseguiti da Pier Leone Ghezzi durante la sua presenza nel Romitorio del Cardinale Passionei. Padre D. Ermenegildo Camaldolese di Monte di Compito Sagrestano in detto Eremo. Fatto da me P. Ghezzi 15 aprile 1751.
Istituto Nazionale per la Grafica-Fn 4653. Per gentile concessione del Ministero dei Beni Culturali

Con la morte del Cardinale Passionei tutto ritornò allo stato precedente soprattutto perché il nipote del cardinale, Benedetto, liquidò immediatamente tutto quello che lo zio aveva accumulato nel romitorio e cioè statue, marmi con iscrizioni, sarcofagi, capitelli, cinerari, quadri, mobili, libri, ma anche perché i monaci abbatterono subito le costruzioni innalzate dal cardinale ad eccezione di una che molto probabilmente era stata sistemata a cappella.

Il nipote del cardinale, Benedetto, poi, si preoccupò di raccogliere in un volume tutte le iscrizioni raccolte nel romitorio la

cui lettura è di grande interesse e del cui valore ne sono anche testimonianze il giudizio di alcuni contemporanei, come per esempio quello di D. Pier Luigi Galletti:

“Se mi ha una volta diletto il poter leggere gli originali dell’Iscrizioni, che qui si danno alla luce, quando esse facevano il più bello, ed il più utile ornamento del Romitorio di Camaldoli, già celebre ritiro di devozione, e di studio al Cardinal Passionei, di notissima ricordanza, ora mi reca molto maggior piacere il vederle non pure raccolte insieme con tanta esattezza dall’Illustrissimo e Rev. Mons. Benedetto di lui allievo, e nipote...”

Bisogna anche dire che nel romitorio sono stati in visita oltre i personaggi di cultura già indicati, molti altri delle più diverse estrazioni sociali e di questi, quando il pittore Pier Leone Ghezzi era presente, è stato realizzato un disegno quasi sempre di tipo caricaturale.

Di questi soggetti ne ricordiamo alcuni trascrivendo anche la didascalia che il Ghezzi aggiungeva di suo pugno sotto ad ogni disegno.

Fra Ginepro Laico nei Camaldoli di Frascati. Il med.o ha avuto la cura dell’orto del Romitorio loro e ha anco zappato tutto il tempo della sua vita si è stroppiate le dita delle mani. Il med.o è in età di anni 88 in questo tempo presente del mese di marzo 1752. Il detto fra Ginepro insegnò il loco dove si è trovata l’acqua vicino al Tuscolo che poi ha fatto condottare l’Em.o V. Card. Passionei che ha portata nel suo romitorio eretto di nuovo nel med.o romitorio ai camaldoli che finora gli importerà da 30 mila scudi ma veramente è un gioiello. (Cod.Ott. Lat. 3118-28-Bibl. Apost.Vat.)

Pietro Fonduta soprannominato l’Orso stuccatore che à fatto l’or-

nato al Giardinetto dei Camaldoli (Gab.Naz.delle Stampe-vol.2606.c.III. n° 216)

Monsù Ignazio tedesco Pittor di Paesi che à operato nell’eremo de Camaldoli 15 7bre 1750 dell’em.o Cardinal Passionei (Gab.Naz. delle Stampe. Vol.2606.c.III.n° 214)

Mario Stuccatore che sta in Albano. Il V. Cardinal Passionei lo fece venire nel suo romitorio per fargli fare alcuni stucchi nella sua cappella in detto romitorio il di 28 ottobre 1743. (Cod.Ott.Lat. 3119 c. 52. Bibl. Apost. Vat.).

Ma tra tanti ospiti e visitatori del cardinale vi sono anche quelli che sono parte degli eserciti belligeranti nella guerra per la successione al trono d’Austria e quello che stupisce è che il cardinale riceveva un giorno gli ufficiali dell’armata austriaca e un altro giorno quelli dell’armata ispano-napoletana, e durante questi incontri Pier Leone Ghezzi si diletta a disegnare in caricatura i diversi personaggi, per cui oggi abbiamo tutta una serie di disegni che sono la testimonianza di queste presenze.

Il primo fra tutti è naturalmente il comandante in capo dell’armata austriaca il Principe Generale Lobkowitz così descritto dal Ghezzi nella didascalia in cui sono anche riportati i nomi di altri generali e il trattamento offerto dal Cardinale Passionei

Il Sig. General Locviz (sic) (Lobkowitz) generalissimo dell’esercito della regina d’Ungheria che viene per acquistare il regno di Napoli contro l’esercito de Spagnoli nel quale viene alla testa dell’esercito il Med.o Re di Napoli con il generalissimo Gagge (sic) (Gages). L’esercito della regina d’Ungheria stava aquartierato a Longhezza e il 30 maggio venne sotto Frascati dove si accampò tutto l’esercito che fu in giornata di venerdì, e tanto il generalissimo Locviz con questi altri generali Bracim (sic) (Braun), Lind Fiammingo,

Coloreto, Locviz tenente colonnello cavalier di Malta e figlio del generalissimo Locviz , Albain tenente colonnello, Lovan milanese, Perbusati milanese i quali vennero tutti a pranzo dall'Em. V. Cardinal Passionei, coi quali ci avea stretto amicizia fin da quando il d.o Em.mo fu Nuntio a Vienna, che tutti questi generali erano subalterni et al comando del principe Eugenio, il V. Cardinale li tiene con molta cordialità et à pranzo li fece trattare di magro e di grasso nel suo romitorio di Camaldoli, e venne con quaranta armati che pure furono trattati con Manavoni di Melfi e frittate e casei e gli andò 5 barili di vino. Il sabato prossimo alle ore 15 partì il d.o esercito tedesco a Marino per incontrarsi con l'esercito spagnolo e attaccarlo. Il V. Cardinale riceve tutta questa generalità, in pianelle, in Gobegnon e fazzoletto al collo e senza farsettino et alle ore 22 ritornorno a Frascati in casa Parenzo e tutta la clausura del d.o romitorio fu circondata da 5 cento ussari e io Cav. Ghezzi mi trovai in compagnia con il d.o Presule Passionei. Che in questa congiuntura vidde tutte e due li eserciti tanto dei Spagnoli che erano squadronati nelli piani della Molarà come quello dei tedeschi sotto Frascati con haver anche complimentato tutti i d.i Generali e io me ne sono lassato la memoria il di 9 giugno 1744. Il d.o Generalissimo venne con tutti gli altri Generali in giornata di venerdì 27 maggio et anno 1744 e fu giornata di tempora, ma non mangiorno di carne salvo che la zuppa.(Cod.Ott.Lat. 3118 c. 92. Bibl. Apost. Vat.)

In un altro disegno è effigiato il Generale Alelouil Fiammingo dell'esercito napoletano nella cui didascalia sgrammaticata, redatta sempre dal Ghezzi, si dice:

“Il Gen.le Alelouil Fiammingo Generale dell'Armata del Re di Napoli il Med.o fu mandato dal re di Napoli ambasciatore al Re di Sardegna partì da Sardegna e andiede a Genova da dove fu richiamato dal Re di Napoli e che speditamente si portava a Napoli et ar-



Altro disegno caricaturale eseguito da Pier Leone Ghezzi durante la sua presenza nel Romitorio del Cardinale Passionei. V. Storace nella seg.ria di brevi d.o. V.e. Abbate Storace che sta sotto la detta breva dell'E.mo Passionei. Xbre 1751. Istituto Nazionale per la Grafica-FN 2606. Per gentile concessione del Ministero dei Beni Culturali

rivò in Roma alle 6 ora di notte et à ora di pranzo partì per Napoli; il Med.o Generale fu quello che andiede a Velletri, et in ostia per estirpare i suoi beverini e si portò con molta carità, e non prese niun regalo, et ordinò alla sua gente, darle la pena che niuno avesse preso regali, li avrebbe fatti impiccare immediate. Il Re di Napoli li diede l'ordine il 1 Gennaio la sua partenza da Roma in Napoli fu allo 6 di agosto 1742 e mi trovai presente io Cav. Ghezzi quando venne a far la uscita al V. Cardinale Acquaviva Ministro di Spagna in Roma e protettore del Regno di Napoli (Cod.Ott.Lat. 3118 c. 85 Bibl. Apost. Vat.)

BIBLIOGRAFIA

- Atti del Capitolo Conventuale del Sacro Eremo Tuscolano. Manoscritto. Arch. Eremo Tuscolano Ott. Lat 3118 Bibl. Apost. Vat.
A.D.V., *Pier Leone Ghezzi. Settecento alla moda*. Venezia 1999.
CANCELLIERI F., *Lettera sopra il tarantismo, l'aria di Roma e della sua campagna...* Roma 1817.
DEVOTI L., *L'Eremo Tuscolano e la villa detta dei Furi*. Frascati 1981.
DEVOTI L., *La battaglia di Velletri nella guerra del 1744 detta guerra per la successione d'Austria*. Roma 2004.
GALLETTI P., *Memorie per servire alla storia del Cardinal Passionei*. Roma 1762.
INCISA DELLA ROCCHETTA G., *I disegni di Pier Leone Ghezzi nel Museo di Roma*. In "Bollett. Musei Com. di Roma" Roma 1964.
LANCIANI R., *Di un nuovo codice di Pier Leone Ghezzi contenente notizie di antichità* ibid. Roma 1893
LO BIANCO A., *Pier Leone Ghezzi Pittore*. Palermo 1985.
LORET M., *Pier Leone Ghezzi*. In "Capitolium". 1935.
MENSEGUY F.F., *Esposizione della dottrina cristiana*. Napoli 1759.
SARACENI F., *La vita del Padre Don Emiliano*. Perugia 1792.
PASSIONEI B., *Iscrizioni antiche disposte per ordine di varie classi ed illustrate*. Lucca 1763.
TANTILLO MIGNOSI A., *Villa e Paese*. Roma 1980.
VERNARECCI A., *Fossombrone dai tempi antichissimi ai nostri*. Fossombrone 1907-1914.

Gli Orsini a Grottapinta

Da un principe a un fornaio

FRANCESCA DI CASTRO

*"Archi dunque, e trofei, colossi e fregi
vi erga Arno, poi che chi poema scrive
al vostro oggetto non ha pari il canto."*

Chi scrive il poema è Francesco Sansovino, il figlio di Jacopo, nato a Roma, ma trasferito a Venezia ancora bambino, dove pubblicò numerose opere di grande diffusione, tra le quali anche "Origini e fatti delle famiglie illustri d'Italia". Il sonetto da cui sono tratti i tre versi iniziali è posto a conclusione del volume intitolato "De gli huomini illustri di Casa Orsina" che insieme all'altro libro "Historia di Casa Orsina" vennero pubblicati a Venezia nel 1565. Entrambi i testi sono dedicati a Paolo Giordano Orsini, grazie al quale il Sansovino ha potuto compiere l'opera e per questo termina il suo trattato occupandosi della figura e delle gesta del Duca di Bracciano "acciocché si come da lui si sono cominciate non pur le mie presenti fatiche, ma si seguiranno ancora le future in questa gravissima e lunghissima impresa sotto il suo felicissimo auspicio, così ancora finiscano in lui".

Inizia così l'epilogo di esaltazione del principe, che non esclude anche un conciso ma efficace ritratto che trova conferma nell'incisione che illustra il testo.

"Percioche questo Principe singolare, di bella, grande e ben formata statura, e con volto come si vede, fra il piacevole e il grave, e con aspetto benigno dimostrativo delle doti eccellenti

del suo cuor generoso, empiendo l'altrui vista di grato diletto, s'acquista intera lode di incomparabil cortesia con ognuno."

Sulla terza di copertina, un altro sonetto ne canta ancora le doti:

"Chi Vuol vedere quanto Natura e Arte
Possa d'animo eccelso, e invitto core
Miri l'Orsin del secol nostro honore,
Di cui s'adombra hor qui picciola parte:
C'humano stil non può chiudere in carte
D'infinita virtù divin valore,
Qual la Terra non può l'almo splendore,
Che gira in mezo tra Venere e Marte.
Dunque nel vivo suo semblante noti
L'unico esempio di ogni alto costume
Chi vuol saver l'altrui sovrane doti:
Che, quasi in puro vetro acceso lume,
Splender vedra da gesti chiari e noti
In abito mortal celeste nume."

Se il ritratto di Paolo Giordano mostra un giovane uomo di aspetto piacevole e "grave" come descritto dal Sansovino, il ritratto che la Storia ci consegnerà del principe Orsini sarà tutt'altra cosa. Un indizio di quanto negli anni seguenti questa immagine cortese e liberale andrà mutando, si potrebbe intuire dal gesto risoluto e forte con cui Paolo Giordano afferra la mazza del comando con piglio minaccioso e pronto all'azione.

Uomo coraggioso e temibile, potente capo a Roma degli Orsini da sempre schierati in difesa del papato, Paolo Giordano ebbe modo di dimostrare le sue grandi virtù di condottiero impavido, ma anche umano e liberale, "che ha nella pace imparato a regger con l'arte de la dolcezza, la natura de' popoli pronti a riverire i Principi buoni, come egli," tanto da giungere "a stupire" Firenze. Il granduca di Toscana Cosimo I de' Medici nel



Ritratto di Paolo Giordano Orsini (1537?-1585)

1556 gli darà in moglie la figlia quattordicenne Isabella. Solo più tardi il suo carattere e i suoi costumi muteranno, fino a renderlo protagonista del famoso uxoricidio del 1576, reso celebre anche dall'elaborazione letteraria di Ludwig Tieck e di Stendhal. A questo efferato crimine, seguirà nel 1583 quello del marito della bella Vittoria Accoramboni di cui Paolo Giordano si era invaghito e che sposerà poco dopo. Ma l'ira di Sisto V, zio della vittima, costrinse il duca a rifugiarsi prima a Venezia e poi a Padova, per morire di morte naturale nel 1585 a Salò. Tragica fine spettò invece sia a Vittoria Accoramboni che ai complici nell'omicidio del Peretti, tutti assassinati o giustiziati.

Di ben diversa natura fu invece il figlio di Paolo Giordano e

di Isabella, Virginio II Orsini. Cresciuto alla corte dei Medici, sotto la tutela dello zio cardinale Ferdinando, poi Granduca di Toscana, sposa nel 1589 Flavia Damasceni Peretti, pronipote di Sisto V, nello stesso giorno in cui la sorella di Flavia, Felice Orsina Damasceni Peretti, sposa Marcantonio III Colonna. La secolare lotta tra le due avverse famiglie romane che aveva causato tanti lutti da entrambe le parti viene finalmente a cessare grazie al doppio vincolo matrimoniale, voluto con abile mossa politica dal papa. Uomo d'armi e di comando, Virginio seguì le orme militari dei suoi avi: comandante di truppe medicee nella lotta contro i Turchi in Ungheria per difendere l'imperatore Rodolfo II, comandante di navi toscane che combatterono a Scio nel 1599, in seguito partecipò alla spedizione di Tunisi per gli spagnoli, ottenendo il riconoscimento di Grande di Spagna e poi quello dell'Ordine del Vello d'oro. Fu signore munifico, principe splendido, ebbe fama, titoli e onori: quale assistente al soglio pontificio avrà diritto ad entrare nella Cappella Sistina insieme ai cardinali e prima dei vescovi; per i suoi meriti militari ogni volta che la sua nave entrerà nei porti di Civitavecchia o di Livorno verrà salutata dal tuono dei cannoni. Il "più grande signore d'Italia", com'è chiamato in tutta Europa, giunge in Inghilterra nel 1600 e a Londra prende alloggio nel palazzo della regina Elisabetta. È lui, a mio avviso, il Duca Orsino che ha ispirato il personaggio omonimo della commedia "La dodicesima notte" di Shakespeare, contrariamente al parere di altri¹ che vorrebbero ri-

¹ In contrasto anche con l'opinione recentemente riportata da Maria Selene Sconci nel "Gusto ed eleganza. Il ritratto dei bambini Orsini" pubblicato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali in occasione dell'esposizione del celebre dipinto di Tiberio Titi a Palazzo Venezia, così come è impossibile quanto affermato da Diego Angeli in una conferenza e riportato da Brigante Colonna nel suo *Gli Orsini* Milano 1955, p.252-253 che non solo danno per certo l'incontro tra Paolo Giordano II e Shake-

conoscerlo in Paolo Giordano II, figlio di Virginio, personaggio altrettanto eccezionale, eclettico, carismatico, geniale ed utopistico, dedito alle arti, alla musica e alla poesia, che tuttavia avrebbe avuto solo nove o dieci anni quando il commediografo scrisse l'opera nel 1601. Il ritratto che scaturisce dal personaggio della commedia risponde perfettamente al Duca Virginio per munificenza, nobiltà e cultura, e così lo descrive Shakespeare con le parole di Olivia, protagonista femminile, di cui è follemente innamorato il Duca Orsino:

"(...) Lo suppongo virtuoso, so che è nobile, di grande ricchezza, di gioventù fresca e immacolata, di buona reputazione, liberale, colto e coraggioso e per forma e proporzioni naturali una persona bella."

Tuttavia, come il sottotitolo della "Dodicesima notte" è "Ovvero quel che volete", anticipando il classico gioco delle parti delle commedie shakespeariane in cui i ruoli si alternano e sostituiscono con l'occasione dettata dal caso, così è altrettanto valida per caratteristiche la sostituzione di Virginio con Paolo Giordano II, in quanto le due figure sono simili e affascinanti tanto da farci dire con Shakespeare: "Un viso, una voce, una veste e due persone! Un gioco della natura, che è e non è!"

Questi sono i tempi d'armi e di giostre, di ricchezze e di sfarzi in cui le famiglie romane si sono ormai consolidate nelle loro roccaforti acquistate a costo di lotte sanguinose durante i lunghi

speare a Londra, ma affermano anche che il Duca di Bracciano vi era stato mandato dal Pontefice quale ambasciatore alla corte della regina Elisabetta e che avrebbe descritto questo soggiorno nelle sue lettere indirizzate alla moglie Isabella Appiani rimasta a Roma. Confrontando le date certe si nota: Elisabetta I muore il 25 marzo 1603 quando Paolo Giordano avrebbe avuto solo 13 anni e Shakespeare muore nel 1616 quando l'Orsini non si era ancora sposato con Isabella Appiano d'Aragona, principessa di Piombino, che prenderà in moglie solo nel 1622.

anni di opposte fazioni in favore o contro il papato, quando il potere baronale degli Orsini riuscì a imporsi a lungo a Roma, prima di subire un duro colpo con l'elezione di papa Alessandro VI. Il Borgia, fieramente opposto agli Orsini, si accanirà contro di loro, facendo arrestare e poi uccidere nel 1503 diversi rappresentanti della famiglia, tra cui il cardinale Giovanni Battista, e deprederà i loro possedimenti, giungendo a saccheggiare il palazzo di Monte Giordano che fu "votado ...fin alla paja".² Alla morte del papa, Fabio Orsini si vendicherà contro i Borgia, nonostante avesse sposato la sorella del duca Valentino, Girolama.

Solo il matrimonio tra Laura Orsini, figlia di Alessandro VI e di Giulia Farnese Orsini, con Niccolò della Rovere, nipote di Giulio II, nel 1505 ristabilirà la pace tra le famiglie. Così come il doppio matrimonio del 1589 di cui si è detto, sancirà la pace tra gli Orsini e i Colonna, dopo l'ultimo grave scontro del 1525 in cui ebbero la peggio gli Orsini, costretti a barricarsi nella roccaforte di Monte Giordano, che tuttavia non avrebbe retto di lì a poco la furia del Sacco di Roma, quando fu messa a ferro e fuoco, così come le case Orsini a Campo de' Fiori.

La linea difensiva dei possedimenti Orsini che andava dal Teatro di Pompeo al Monte Giordano, dall'Agosta sottratta ai Colonna al Circo Agonale e persino alla Mole Adriana, era stata a lungo strategica per la difesa del Papa contro gli avversari ghibellini, ma ormai appariva superata.

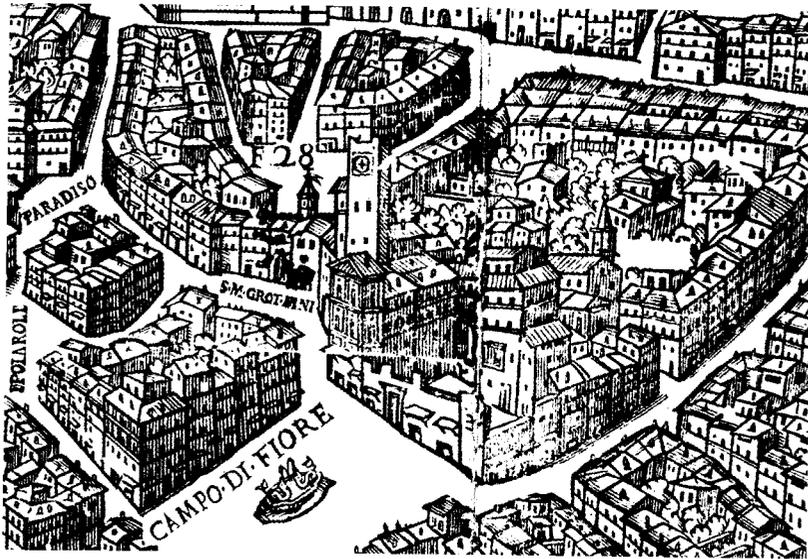
Il primo nucleo di questa opera di espansione e predominio era stato l'insediamento nei ruderi del Teatro di Pompeo a Campo de' Fiori. Nel 1150 Orso di Bobone aveva ricevuto l'investitura da parte della Diaconia di Sant'Angelo in Pescheria di un terzo del "*Trullum Gregorii Pericoli*", identificabile con i ruder

² M.T. RUSSO BONADONNA, *Appunti su Monte Giordano*, in «Strenna dei Romanisti» XLI, (1980) p. 452.

ri di quella parte del Teatro di Pompeo dove era il Tempio di Venere Vincitrice: lì verrà eretta la prima roccaforte Orsini, che assunse subito l'aspetto di fortezza munita di due torri, l'Arpacata e l'Arpacatella.

Via di Grottapinta conserva ancora oggi l'andamento della curva interna della cavea del teatro fatto costruire da Pompeo nel 61 a.C., mentre via del Biscione ne segue la curva esterna, su probabile tracciato romano. Resti dei muri in opera reticolata che sostenevano le gradinate del teatro sono ancora visibili nei sotterranei del ristorante in piazza del Biscione come nelle cantine di alcune abitazioni in via di Grottapinta, ma i resti più importanti sono nei sotterranei del palazzo Orsini. Tra piazza del Biscione e i Giubbonari, durante gli scavi del 1864, venne scoperta ad una profondità di otto metri la grande statua bronzea dell'Ercole, ora nella Rotonda Vaticana, venduta dal Righetti, l'allora proprietario del palazzo Orsini, a Pio IX per cinquantamila scudi; era stata volutamente sepolta dai fedeli in un "*bidental*", cioè nel luogo reso sacro dalla caduta di un fulmine che aveva danneggiato anche la statua.

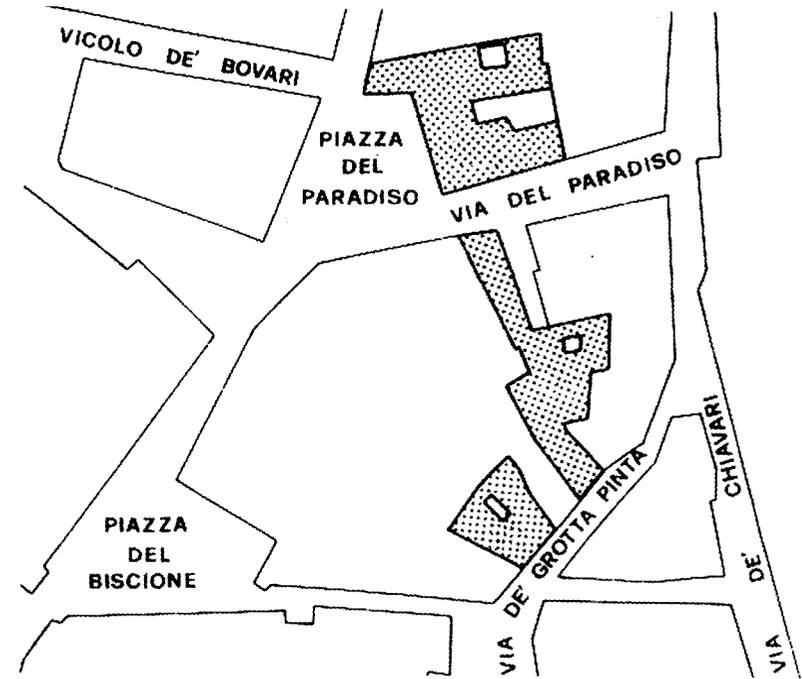
Con le sue strade curvilinee che ricalcano la cavea del teatro, l'isolato compreso tra via del Biscione, via di Grottapinta e largo del Pallaro rimane pressoché inalterato nel tempo, come si può constatare guardando la pianta del Maggi del 1625. Unico motivo di trasformazione è stato l'abbattimento di un gruppo di case alla fine dell'Ottocento in largo del Pallaro per aprire la piazza attuale. L'evoluzione architettonica dell'isolato è tipica del centro storico di Roma, che vede la stratificazione dell'edificato aggiungersi nei secoli in un mosaico di stili e di tipologie che sfruttano ogni precedente emergenza. Dal contesto romano del Teatro di Pompeo, attraverso la fruizione in epoca altomedioevale di materiali e di vani abitabili, fino alla trasformazione in fortificazione degli Orsini, dalla ricostruzione intorno al 1450 voluta dal cardinale Condulmer, al ritorno agli Orsini alla fine



Carta di Giovanni Maggi, 1625, particolare

del Cinquecento, fino al rifacimento della facciata ad opera di Camillo Arcucci per i Pio di Savoia Carpi e successive frammentazioni che portano all'Ottocento, quando il palazzetto Orsini-Pio-Righetti diventa sede dell'Istituto Tata Giovanni.

Ma se del palazzo Orsini vero e proprio si conosce ogni trasformazione, dell'evoluzione dell'isolato invece si conosce ben poco. Nelle piante di Roma tuttavia è ben evidente fin dal 1551, quando Leonardo Bufalini lo descrive comprendendo anche la chiesetta di Santa Maria di Grottapinta, ma Mario Cartaro per primo nel 1576 vi indicherà anche il relativo passetto e la Torre Orsina, che nelle successive piante di Antonio Tempesta del 1593 e di Giovanni Maggi del 1625 appare ornata dall'orologio, voluto da Virginio Orsini che aveva da poco riacquistato il palazzo. È a questo periodo che si riferisce l'analisi delle proprietà dell'isolato basata sul confronto delle particelle catastali attuali con le piante delle case di proprietà dell'Arciconfraternita



Proprietà del Collegio Inglese (1630)

della SS.ma Annunziata, puntualmente descritte nel "Libro di tutte le Case", databile all'inizio del Seicento, conservato presso l'Archivio di Stato di Roma. La confraternita infatti andrà acquistando nel tempo diverse proprietà Orsini, oltre ad altre spettanti originariamente alla chiesa di Santa Maria di Grottapinta, ricoprendo di fatto gran parte dell'isolato. La citazione dei proprietari confinanti permette infine una ricostruzione precisa, resa più facile dal mantenimento attraverso i secoli delle singole particelle e dal confronto con un altro libro di piante della stessa epoca altrettanto importante: le "Piante delle Case" del Collegio Inglese del 1630, un vero e proprio catasto delle proprietà del Venerable English College, pubblicato nel 1987 nella collana diretta da Enrico Guidoni "Roma - Storia/immagini/progetti". Un

ulteriore contributo alla ricostruzione viene dai “Libri delle Case” della Congregazione dell’Oratorio nel catasto di Santa Maria in Vallicella, relativo allo stesso periodo.

In quegli anni gli Orsini già avevano venduto in gran parte le loro proprietà della zona, preferendo al Teatro di Pompeo la fortezza di Monte Giordano e lo stesso palazzo sulla piazza del Biscione verrà ceduto ai Pio di Savoia da Carpi poco dopo.

Da un’analisi generale delle particelle e delle descrizioni relative sui documenti d’archivio è possibile farsi un’idea di come doveva apparire l’intera isola, così come si evidenzia da una lettura della pianta del Maggi che mostra le tipiche case cinquecentesche a due o tre piani, con stretto prospetto sulla strada e sviluppo interno, spesso con cortile o aia sul retro. Al piano terra si susseguivano le botteghe di artigiani, la cui produzione aveva ispirato nei secoli precedenti i toponimi delle strade circostanti giunti fino a noi: sono chiavari, giubbonari, baullari, ma anche tessitori, sarti, filatori e fabbri, ottonari, fonditori, spadai, medaglieri e argentieri; attività queste ultime che si andranno sviluppando in tutta la zona nel corso del secolo seguente, trasformandosi spesso in botteghe di orafi, gemmari e argentieri come i recenti studi sugli Stati delle Anime della Parrocchia di San Lorenzo in Damaso hanno messo in evidenza.³

L’importanza di Campo de’ Fiori non solo quale centro di molteplici interessi finanziari e commerciali, ma anche per l’afflusso dei pellegrini che giungevano attraverso la via Florida, poi del Pellegrino, richiamati anche dalla tradizionale “presa di possesso” della Basilica di San Giovanni in Laterano che prevedeva al ritorno il passaggio del corteo papale nella piazza, determinò il moltiplicarsi di alberghi e locande, come l’Albergo del Sole, ritenuto il più antico di Roma, tutt’ora esistente in via del Biscione, o l’Albergo della Luna in piazza del Paradiso. Un al-

³ *Artisti e Artigiani a Roma*, I, Roma 2004, p.279 e segg.

tro albergo è segnalato su via di Grottapinta, ancora esistente nel 1739, di proprietà di Santa Maria in Vallicella.⁴ La stessa chiesa possedeva altre case con bottega sulla piazza del Biscione, già conosciuta come piazza delle Carrette o dei Muratori, come è indicata nella pianta del Cartaro, riferendosi probabilmente ad un’omonima congregazione. È curioso notare come sulla stessa piazza trecento anni dopo nell’Istituto Tata Giovanni, fondato da Giovanni Brogi, muratore egli stesso, veniva insegnato il mestiere di muratore ai bambini abbandonati, chiamati “callarelli” per il caratteristico contenitore della calce che portavano con loro.

Anche l’Arciconfraternita della SS.ma Annunziata possedeva alcune botteghe sulla piazza, adiacenti all’Hosteria del Biscione, tutte con cantina, solaio e sottotetto, ed una fornita persino di un pozzo proprio.⁵

La chiesa di Santa Maria di Grottapinta aveva a sua volta diverse proprietà sia sulla piazza del Biscione che sul largo del Pallaro e via dei Chiavari, proprietà strettamente connesse con quelle Orsini. Virginio Orsini stesso provvide al restauro della chiesetta, di cui la sua famiglia aveva il giuspatronato e il diritto di eleggere direttamente il rettore. Conosciuta anticamente anche come San Salvatore in Arco, per il passetto adiacente che unisce, oggi come allora, la piazza del Biscione a via di Grottapinta, la chiesetta, nota anche come dei Satiri perché eretta sul “*Satrium*”, fu dedicata alla Concezione della Vergine nel 1343 e fu concessa alla Confraternita omonima che aveva come scopo il culto dell’Immacolata. Strettamente legata alla roccaforte Orsini, di cui di fatto faceva parte, rimase parrocchia fino all’inizio dell’Ottocento, poi, divenuta proprietà dell’Istituto Tata Giovan-

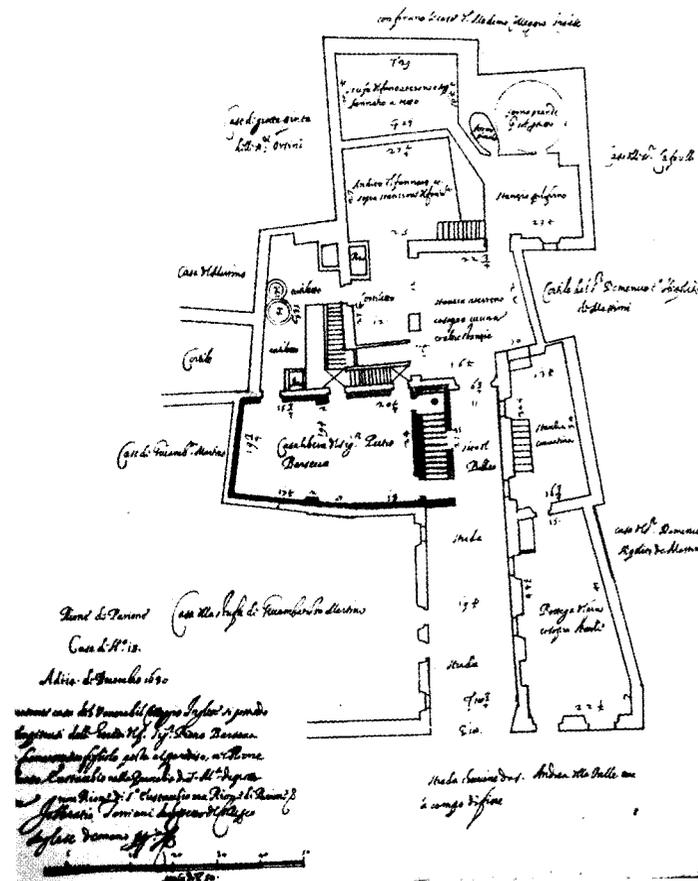
⁴ ARCHIVIO VALLICELLIANO, *Beni Immobili*, A VII B 5.

⁵ A.S.R. *Arciconfraternita SS.ma Annunziata, Libro di tutte le Case*, Rione Parione, Casa 25 e segg.

ni, dopo il trasferimento dell'orfanatrofio, venne sconsecrata e abbandonata.

Ancora nel 1822, quando venne redatto il Catasto Urbano di Pio VII, tra via di Grottapinta e via dei Chiavari esistevano proprietà della chiesa corrispondenti oggi ai numeri civici 17 e 18 di largo del Pallaro: sono due unità accorpate che costituiscono un palazzetto curvilineo ad angolo smussato che reca ancora oggi la scritta “*De Ursinis*” a ribadirne l’antica proprietà. D’altra parte le case di proprietà della chiesa di Santa Maria di Grottapinta vengono indicate nelle piante seicentesche con la specifica “delli S. Orsini”, come appare anche nelle piante relative alle proprietà del Collegio Inglese che possedeva due abitazioni confinanti con quella appena descritta.⁶

Il complesso delle descrizioni relative a queste proprietà permette la ricostruzione dettagliata di una parte dell’isolato occupata da un forno di proprietà del Collegio Inglese, facendoci entrare nella vita quotidiana di un fornaio del 1630. In quell’epoca la famiglia di Pietro Barsecca teneva in enfiteusi già da tre generazioni la “bottega al Paradiso” che aveva accesso diretto dalla strada, ma affacciava anche nel vicolo con due finestre in modo che non poteva sfuggire al passante il lavoro alacre del fornaio e dei suoi aiutanti indaffarati a portare il pane appena cotto o a cuocere lì per lì dolciumi o fritti nel grande camino all’angolo della bottega, provvista persino di uno sciacquatore e di un grande armadio. Una porta sul fondo conduceva ad un tinello a volta antica dove era un trave per pesare la farina e attraverso una scala di legno si raggiungeva il forno, a tutto tondo, di grandi dimensioni, affiancato da un altro più piccolo. Questa ampia sala che si affacciava sul cortile interno, era collegata direttamente con le stanze del sottotetto al terzo piano, dette “Farina-



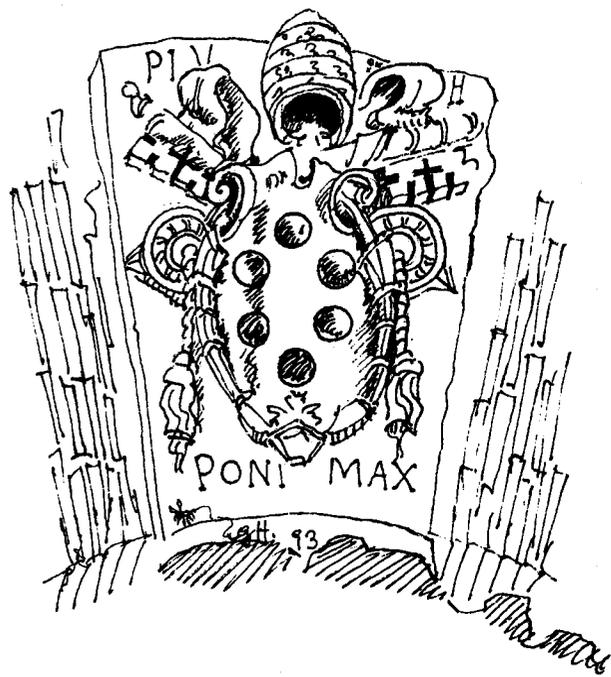
Pianta del forno di Pietro Barsecca (1630)

ro”, dove non solo si conservava la farina, ma si provvedeva anche ad una piccola macinazione, vista la presenza di una “rota del farinaro” sopra la loggia coperta. Nei piani intermedi vi era l’abitazione del fornaio che aveva a disposizione tre stanze con camino e mignani “dove è loco comune” e una cucina particolarmente ricca, con camino a cappa e fornelli accanto, due grandi armadi, rastrelliera con coltelli, due sciacquatori e loggia co-

⁶ M. CRISTALLINI, M. NOCCIOLI, *I Libri delle Case di Roma, il Catasto del Collegio Inglese (1630)*, Roma, 1987, casa n.17 e n. 18.

perta da cui si accedeva alle scale, dove si trovava un altro mignano servito d'acqua, presa dal pozzo nel cortile, dove erano anche due vasche per il bucato.

Nell'insieme un complesso architettonico assai vario che si doveva presentare quasi come un labirinto, con accessi tortuosi, cortili scoperti e nascosti, logge aggettanti, tetti spioventi, mignani e balconi, caratteristico adattamento nel tempo delle necessità edilizie e locali alle preesistenze del costruito, che, in questo caso, sono evidenti e solide, quali le sostruzioni del Teatro di Pompeo che appaiono già conosciute e rimarcate nelle piante del 1630 del Collegio Inglese.



Villa Floridi al Gianicolo

Casa del sole poi Villa Piccolomini

GIULIANO FLORIDI

Quando si parla di “Villa Floridi” si fa chiaramente riferimento ad una nota famiglia romana e dell’alto Lazio e cioè alla famiglia Floridi di Nepi, già conosciuta al tempo degli imperatori Ottoni per incarichi di fiducia da questi affidatili.

Detta famiglia ottenne assai presto un alto prestigio sociale a Roma e a Nepi ed ebbe vaste proprietà terriere soprattutto in Nepi, in Roma, nell’Agro romano, in Sabina e nella bassa Umbria¹.

Dobbiamo alla illustre collega romanista dott.ssa Carla Benocci un paragrafo dedicato interamente alla Villa Floridi² di cui

¹ Si osserva che le famiglie Floridi che hanno avuto ed hanno superiorità sociale sono tre: quella interessata al presente studio; quella radicata nel Lazio meridionale e più precisamente nella Campagna e Marittima, cioè la provincia più a sud dello Stato Pontificio; la terza denominata Floridi di Prata, con superiorità feudale, acquistata dalla Serenissima nel 1514, feudalità comprendente il diritto di *mero e misto imperio con pena di sangue et ultimo supplitio*. Lo scrivente precisa che le tre famiglie hanno avuto sempre vicende separate ed autonome, anche in relazione ai territori in cui hanno avuto ed hanno radici. Tuttavia Fortunato Ciucci, monaco Celestino e storico di Norcia dà una versione singolare circa l’origine delle citate tre famiglie. Per ulteriori notizie sulle tre famiglie cfr. G. FLORIDI, *Floridiana – Storia e leggenda sull’origine e le vicende della famiglia Floridi*, Roma 1980.

² Nota studiosa del Gruppo dei Romanisti del Caffè Greco, C. BENOCCI, *Villa Piccolomini – una residenza di campagna alle porte del Vaticano*, Roma, 2005, p.129.

ci dà notizie importanti e dotte, oltre che spunti fondamentali al fine di approfondire le ricerche riguardanti i rogiti notarili relativi ai vari passaggi di proprietà³.

Prima di accennare alla permuta fra i Floridi e i principi Doria Pamphili occorre fare un esame sulla provenienza di beni permutati.

Agli inizi del secolo XIX il signor Lorenzo Putti grazie ad un sentenza del Tribunale di Roma, in prima istanza, del 28 giugno 1811, acquisì una “*villetta, ossia vigna*”, posta fuori Porta S Pancrazio – Cavalleggeri della superficie di circa 14 ettari con sovrastante casino diruto, grotta, fontanile e fienile⁴.

La proprietà di tale fondo pervenne al Putti a causa dell’insolvenza dei signori Girolami e Salivianetti, i quali non erano riusciti a saldare un debito stabilito nel termine di dieci anni.

Successivamente il Putti cedette il predetto bene ai germani Floridi Valerio e Annibale con atto del notaio Bornia di Collegio del 28 settembre 1815.

Valerio, deceduto improprio, lasciò la sua quota al fratello Annibale.

Alla morte di quest’ultimo la proprietà fu ereditata dai figli Vincenzo, Paolo, Giovanni e Ottavio⁵.

³ Un sentito grazie ai Floridi di Nepi per le notizie attinte con pazienza nel loro archivio di famiglia e, soprattutto, per avermi indicato l’atto di permuta intercorso tra i loro antenati ed il principe Doria Pamphili, istrumento che costituisce la chiave di volta per l’impianto di questo breve studio. Pari ringraziamento va esteso al NH dott. Ferruccio Ferruzzi, valente funzionario dell’Archivio di Stato di Roma, alla cui preziosa collaborazione, debbo la ricerca e l’invio di una copia di tale istrumento.

⁴ ARCH. DI STATO DI ROMA, *Fondo notarile*, cfr. atto permuta notai Antonio Alfieri di Collegio (uff. 18) del 1855, novembre 19, f.197. C. BENOCCHI, *op.cit.*, p. 40, p.129.

⁵ ARCH. DI STATO DI ROMA, *fondo notarile*, cit. cfr. atto permuta citati ff. 197 e 197v. C. BENOCCHI, *op. loc. cit.*

Sempre agli inizi del secolo XIX il conte Antonio Marescotti, quale erede del conte Camillo, era proprietario e possessore di una vigna fuori Porta S. Pancrazio – Cavalleggeri in località “Fontanamatta” della superficie di circa ettari 13.

Il Marescotti aveva trasformato la citata proprietà in una produttiva azienda agricola: vi si produceva, infatti, frutta, vino di qualità, ortaggi, miele e vi fu impiantata una florida attività di apicoltura e di bachi da seta.

Per l’ottenimento di quanto sopra fu necessario mettere a dimora cinquecento piante di frutti e tremila piante di gelsi grossi. Ebbe anche il merito di progettare il prospetto principale della casa padronale verso il Vaticano e la basilica di S.Pietro⁶.

Il predetto conte Antonio Marescotti cedette detta proprietà alla principessa Maria Luisa Torlonia in Orsini, con atto dei connotari di Collegio Franchi e Venuti del 14 ottobre 1834.

Successivamente la citata principessa Torlonia-Orsini trasferì il fondo al principe Filippo Andrea Doria Pamphili con atto del citato notaio Franchi del 29 aprile 1854⁷.

Le descritte proprietà furono oggetto di permuta tra i Doria Pamphili e i Floridi come segue, giusta atto rogato dal notaio Antonio Alfieri di Collegio del 19 novembre 1855:

– il principe Filippo Andrea Doria Pamphili acquisì la proprietà dai fratelli Floridi (già Putti) denominata “Villetta”;

– i fratelli Floridi ottennero in cambio la villa antistante a quella del principe Doria Pamphili (già Marescotti) in contrada “Fontanamatta”.

L’istrumento di permuta, come precisa il notaio rogante, non diede luogo a conguaglio, in quanto nonostante la “villetta o vigna” ceduta dai Floridi fosse di maggior estensione, il principe

⁶ ARCH. DI STATO DI ROMA, cfr. atto permuta cit., ff. 197v e 198, C. BENOCCHI, *op. loc. cit.*

⁷ ARCH. DI STATO DI ROMA, cfr. atto permuta cit., f. 198.

Doria Pamphili sostenne di aver affrontato ingenti spese per la costruzione di un muro lungo un confine della villa ceduta ai Floridi. Il tutto come da perizia redatta dal perito tecnico Filippo Mastrozzi e allegata all'atto stesso.

Questa permuta fu motivata per i Doria Pamphili dalla necessità di accorpere un fondo con annessi fabbricati inseriti nella loro vasta villa omonima (così come ribadito nell'atto del notaio Monti di Collegio del 1886, f. 293 di cui appresso), per i Floridi dalla necessità di continuare, ampliare e consolidare l'attività agricola già svolta dai precedenti proprietari Marescotti con lo scopo di creare un solido insediamento agricolo⁸.

Attività agricola che ha distinto sempre la famiglia che seguita tutt'ora ad esercitarla.

Vale ricordare, inoltre, che sin dall'inizio la Famiglia Floridi tenne l'ampia parte della tenuta destinata a giardino in grande considerazione e avviò a colture pregiate tutto il restante terreno verso ovest con impianto di vigneto, di frutteto e produzione ortiva, a ricordo dell'antica vocazione della Villa quale *casa nobile di campagna*⁹.

Annota con arguzia la citata romanista, confermando quanto già detto, che i fratelli Floridi effettuarono tale acquisto perchè, come sopra ricordato, avevano tutto l'interesse a sviluppare ed incrementare la loro proprietà maggiormente *incontro* cioè dall'altra parte della strada consolare¹⁰, cioè sul lato destro della via Aurelia Antica uscendo da Roma, lungo l'acquedotto romano dell'Acqua Paola, già Traiana, restaurato da Paolo V Borghese (1605-1623) dove già possedevano un'altra proprietà.

⁸ C. BENOCCI, *op. loc. cit.*

⁹ cfr. P. MARCHETTI in *Villa Piccolomini ecc... – Il restauro conservativo del giardino*, a cura di C. BENOCCI, *op. cit.*, p.130.

¹⁰ C. BENOCCI, *op. cit.*, p.129.

Si deve osservare che i Floridi nel periodo in cui mantennero la proprietà di tale villa (circa un quarantennio) furono sempre animati dal desiderio di migliorare sia l'attività agricola, curando in modo particolare i giardini che affacciavano sul lato della Basilica di S. Pietro e il Vaticano, sia quella di manutenzione dei fabbricati, ivi compreso il manufatto costituente il cancello di ingresso, che ora è distinto con il civico n.164¹¹.

Questo cancello immette in un viale delimitato da due filari di alberi secolari.

Nel contempo i fratelli Floridi vennero alla determinazione di estinguere due pregressi rapporti di natura obbligatoria, nonchè di trasferire un "vecchio vincolo fidecommissario" su altri beni di loro proprietà, avendone avuta "autorizzazione dal Sovrano Pontefice" Pio IX e in conformità delle leggi in vigore¹².

Pertanto i suddetti fratelli, data l'esigenza derivante da una più razionale sistemazione del loro patrimonio, accettarono di buon grado l'offerta, loro fatta dal principe de Broglie, di acquistare la vigna situata fuori porta S. Pancrazio-Cavallegeri in località "Fontanamatta", che detto principe aveva trovato "di Sua soddisfazione"¹³.

Nell'ambito delle trattative che seguirono, il principe acquirente formulò tre espresse richieste e l'esigenza di ottenere la

¹¹ *Ibidem* pp.155 fig.69 e 159, fig.72.

¹² ARCH. NOTARILE DI ROMA, atti notai di Roma, cfr. istrumento notaio Tommaso Monti di Roma del 18 marzo 1886, rep.n.1314-79 (f.274).

Non posso omettere di ringraziare il Dott.Tommaso D'Aquino, Conservatore Capo del predetto Archivio ed il Conservatore Adriano Silenzi per l'aiuto, a suo tempo, offertomi per la ricerca di detto documento. G. FLORIDI *La sostituzione fidecommissaria e le clausole "de residuo" e "si sine liberis decesserit"* Roma 1954, tesi di laurea il cui relatore fu il docente e notaio: Mario D'Orazi Flavoni.

¹³ ARCH. NOTARILE DI ROMA, *fondo cit.*, cfr. istrumento di compravendita per notaio Monti, *cit.*, f. 275v.

consegna “del titolo di provenienza”, così come riportato nell’atto Monti, e precisamente:

1) che Giovanni Floridi, fu Annibale, si impegnasse a tenere fermo il prezzo pattuito in lire italiane centoventimila (120.000), di cui lire 100.000 per “gli stabili e il terreno” e di lire 20.000 per “gli stigli e mobili di pregio”;

2) che la consegna del possesso e la raccolta dei frutti fosse contestuali alla stipula dell’atto;

3) che i Floridi dovessero risolvere il contratto di affitto in corso con il signor Nicola Gagliardi entro un anno dalla stipula¹⁴.

Nelle trattative finali e nella successiva stipula dell’atto intervenne solo Giovanni Floridi, del fu Annibale, residente in Roma nel palazzo di via del Governo Vecchio n.73, elegante stabile di proprietà della famiglia, in quanto i fratelli Floridi erano addivenuti alla stipula di un atto di divisione per notaio Buttaoni di Roma del 7 aprile 1884, mediante il quale decisero di dividere il loro patrimonio. In tale divisione a Giovanni *toccò in sorte*¹⁵, cioè gli fu assegnata la vigna in oggetto con menzione dell’esistenza, altresì, di una chiesuola non citata nei precedenti contratti di trasferimento. Detto compendio immobiliare era censito al catasto di Roma “Suburbio” al foglio 105 subb.1,2,3,4,5 e 6 e dal foglio 439 al foglio 447 e particelle dal 106 al 111 della superficie di ettari 14 circa¹⁶.

L’atto di compravendita intercorso tra Giovanni Floridi e il principe Luigi Carlo de Broglie Revel (francese), domiciliato in Valbonne, circondario di Ugedde, dipartimento del Gad, fu stipulato dal notaio Tommaso Monti di Roma il 18 marzo 1886, rep.n.1314.

Il principe in tutta la vicenda fu sempre assistito e rappresen-

tato dal signor Gabriele Alfredo Grezier, giusta procura redatta dal notaio francese Gaston Bouyer, debitamente legalizzata e allegata al citato atto Monti¹⁷.

All’acquisto del principe de Broglie seguirono altri acquirenti tra cui Carlo Menotti fu Angelo, che citeremo anche appresso¹⁸.

Il Menotti, di origine lombarda, fu uno dei grandi operatori economici della Roma umbertina. Per sè costruì in via Vittoria Colonna, angolo via Giovanni Pierluigi da Palestrina, un notevole palazzo. Si occupò anche di bonifiche agricole a Fiano Romano, avendo acquistato la grande proprietà dei Boncompagni Ludovisi Ottoboni, già ducato degli Ottoboni, della famiglia di Alessandro VIII.

Aggiunge la citata romanista che nonostante i successivi passaggi di proprietà, la villa e l’annesso terreno continuarono ad essere denominati “Villa Floridi” senza peraltro subire variazioni sia nelle piante di Roma che nel Catasto Gregoriano relativo all’ “Agro Romano”, come pure in quelle dello Stabilimento Cartografico C. Virano del 1889 e del Genio Militare del 1900¹⁹.

Grazie all’interessamento della contessa Maria Paola Cadorna Floridi la denominazione di “Villa Floridi” è rimasta tutt’ora nello stradario di Roma (cfr. tav. 35 dell’anno 2005).

Possiamo, quindi, affermare che il possesso della citata villa ha costituito un traguardo importante e qualificante per la famiglia Floridi di Nepi, atteso anche che detto compendio immobiliare si trova ubicato in un’area già famosa nell’antica Roma e, precisamente, sul colle *Janiculum* di notevole importanza strategica e sul quale sarebbe stata fondata da *Janus*, in età protostorica una *arx* contrapposta all’*arx Capitolina*²⁰.

¹⁷ *Ibidem*, f. 285.

¹⁸ C. BENOCCI, *op. cit.*, pp.130-132.

¹⁹ *Op. cit.*, pp. 129-130.

²⁰ *Op. cit.*, pp. 37-38.

¹⁴ *Ibidem*, f. 275v, 276 e 276v.

¹⁵ *Ibidem*, ff. 274v e 275.

¹⁶ *Ibidem*, f. 279.

L'area su cui insiste la Villa nel sec. XVI fu di proprietà di un tale Orazio Manili. Da questi nel 1597 fu venduta all'abate Pucci, poi nel 1633 passò all'arciconfraternita della SS. Annunziata; dopodichè fu acquisita dalla famiglia Marescotti e, dopo i due passaggi (Torlonia-Orsini e Doria Pamphili), nel primo quarto dell'800, alla Famiglia Floridi²¹.

Ai primi del '900, grazie al matrimonio tra Anna Menotti (coerede del sopra citato Carlo) e Silvio Piccolomini della Triana fu denominata Villa Piccolomini.

Con questa penultima acquisizione la proprietà subì una radicale trasformazione sia per la villa e i circostanti giardini che davano, come già precisato, l'affaccio verso il Vaticano, che per la destinazione dei terreni. Niccolò, e Piccolomini, erede di Anna, destinò alla sua morte, avvenuta nel 1942, a soli 28 anni per cause di guerra, il complesso in oggetto alla *Regia accademica di arte drammatica di Roma*, con l'obbligo di costituire una casa di riposo per artisti drammatici²², in forza di quanto disposto nel testamento pubblicato dal notaio Capo di Roma (di famiglia originaria di Anagni) nel 1942²³.

Con Regio Decreto del 1943 fu eretta allo scopo una fondazione intitolata al predetto Niccolò, e che prese il definitivo possesso e disponibilità della Villa solo nell'anno 1963.

Il Comune di Roma, utilizzando i finanziamenti per i giubilei del 1983 e per quello del 2000, ha effettuato per la predetta villa ingenti e consistenti opere di restauro, sia per la parte adibita a giardino che per gli immobili²⁴.

²¹ L. MARCHETTI, "La Casa del Sole", a cura di C. BENOCCI, *op. cit.*, pp.11-12.

²² C. BENOCCI, *Villa Piccolomini*, p. 179 e segg.

²³ *Ibidem*, p. 179.

²⁴ *Ibidem*, pp.181-182 e 184.



Stradario di Roma - Tav. 35 - Anno 2005 - Villa Floridi

Il “Carissimo amico” di Goethe: Jacob Philipp Hackert

LUCIANA FRAPISELLI



Johann Wolfgang Goethe arrivò a Roma il 29 ottobre 1786 (come scrisse nel *Diario (Tagebuch der Italienische Reise)*) o il 1° novembre (come sembrerebbe dal *Viaggio in Italia (Italienische Reise)*) e vi soggiornò fino al febbraio 1787 e, dopo una parentesi a Napoli ed in Sicilia, di nuovo dal giugno 1787 fino al 21 aprile 1788.

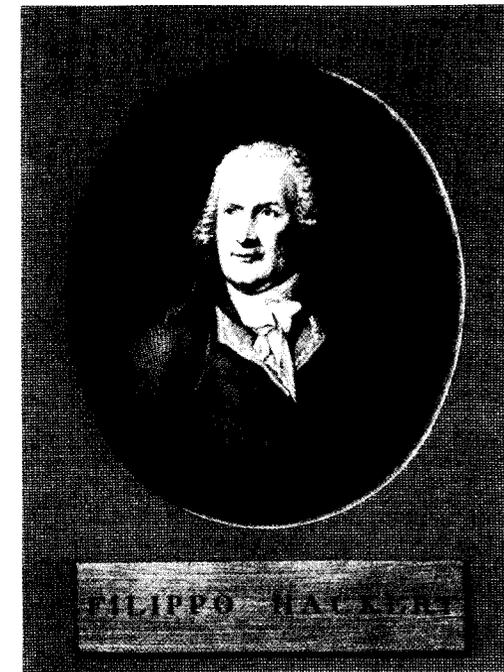
Appena 15 giorni dopo il suo arrivo, fece un breve soggiorno a Frascati, ospite del consigliere imperiale di Russia e di Sassonia-Gotha, Friedrich Reiffenstein (1719-1793)¹ e menzionò per la prima volta Philipp Hackert, pittore paesaggista, che ancora non aveva conosciuto, nella lettera che scrisse la sera del 15 novembre:

“La compagnia è a letto ed io ancora scrivo con l’inchiostro di seppia con cui abbiamo disegnato. Abbiamo avuto un paio di giorni senza pioggia, con un sole caldo e dolce che non ci ha fatto sentire la mancanza dell’estate. La regione è ridente. Il paese si trova su una collina, o piuttosto su di un monte e ad ogni passo si aprono al pittore i più splendidi soggetti!”.

“Sono già due giorni che andiamo in giro, e c’è sempre da notare qualche cosa di nuovo e di incantevole. Ma si può quasi dire che le

¹ Amico di Winckelmann e direttore dell’Istituto per gli Artisti russi a Roma.

sere passano ancor più piacevolmente del giorno. Appena la formosa locandiera pone sul grande tavolo tondo la lampada di ottone a tre bracci e dice. “*Felicissima notte*”, ci raccogliamo tutti in circolo e mettiamo fuori i fogli con gli schizzi e i disegni fatti durante il giorno. Poi si discute se il soggetto si sarebbe potuto riprendere in maniera più favorevole, se il carattere sia stato intuito e si parla di tutti quei particolari che già risultano al primo schizzo. Il consigliere Reiffenstein sa coordinare e dirigere le riunioni con intelligenza ed autorità. Questa lodevole istituzione però si deve attribuire a Filippo Hackert che sa disegnare e riprodurre con molto gusto i panorami della natura. Artisti e dilettanti, uomini e donne, giovani e vecchi, egli non lasciava in pace nessuno e spronava tutti a tentare secondo il proprio talento e secondo le proprie forze e dava a tutti il buon esempio. Il consigliere Reiffenstein ha fedelmente mantenuto questa abitudine di raccogliere e di intrattenere la compagnia anche dopo la partenza dell’amico e notiamo ora come sia utile risvegliare l’attiva partecipazione di tutti, il carattere e le qualità dei componenti della compagnia vengono messe in luce piacevolmente.”



Ritratto di Ph. Hackert, Museo Goethe, Francoforte

Come sappiamo, Hackert (1737-1807) fu un grande pittore di paesaggi che aveva vissuto a Roma dal 18 dicembre 1768 al 1786, e dal 1786 al 1799 a Napoli alla corte di Ferdinando I di Borbone e della regina Maria Carolina d’Amburgo. Ed anche Goethe fu un abile disegnatore e scelse alcuni suoi disegni eseguiti in Italia per includerli in un’edizione illustrata del suo *Viaggio in Italia*.

Circa 3 mesi dopo il soggiorno a Frascati, Goethe conobbe il pittore a Napoli dove Hackert si era trasferito nel luglio 1786, essendo divenuto Primo Pittore di Corte del re. Scrisse allora il 28 febbraio 1787 la seguente lettera:

“Oggi abbiamo fatto visita a Filippo Hackert, celebre pittore di pae-

saggi, che gode di particolare fiducia e di una speciale benevolenza da parte del Re e della Regina. Essi gli hanno ceduto un’ala del Palazzo Francavilla, che Hackert ha fatto ammobiliare con gusto d’artista e che abita con piacere. È un uomo molto preciso e intelligente, che sa godere la vita pur lavorando con fervida lena.”

Gli fece di nuovo visita a Caserta e fu suo ospite per alcuni giorni. Ed ecco che cosa scrisse il mercoledì 14 marzo:

“Eccomi da Hackert, nella sua lussuosa abitazione, che gli è stata concessa nel vecchio castello. Il nuovo è imponente, simile all’Escuriale, costruito in quadrato con parecchi cortili: architettura ve-

ramente regale. La posizione è bellissima, nella pianura più fertile del mondo. Il parco si estende fin sotto le montagne. Un acquedotto porta qui un intero fiume d'acqua per dissetare e rinfrescare il castello e tutta la regione; questa ingente massa d'acqua forma infine una stupenda cascata scrosciando su alcune rocce poste ad arte. I giardini sono bellissimi e si accordano mirabilmente a questa regione che è tutta un giardino.

Il castello, imponente, mi sembra poco abitato e tutti questi enormi spazi vuoti non sono piacevoli per noi. Il re deve provare la stessa sensazione perché ha fatto costruire in montagna, un posto che è più adatto alla vita in comune, attrezzato per la caccia e per altri svaghi." (cioè il Casino Reale di San Leucio *n.d.r.*)

E il 15 marzo scrisse ancora:

"Hackert vive a proprio agio nel vecchio castello che offre spazio sufficiente per lui e per i suoi ospiti. Si dedica quasi continuamente a disegnare e a dipingere, ma possiede anche una natura socievole e sa, quindi, attirarsi le simpatie di tutti facendo di ognuno uno scolaro. Ha conquistato anche me, poiché, dimostrando comprensione verso le mie incertezze, ha insistito, soprattutto sulla precisione del disegno e poi su!la chiarezza e la sicurezza dei chiaroscuri. Quando dipinge ha sempre pronti due o tre colori e, mentre lavora, procedendo dal fondo verso i primi piani li usa uno dopo l'altro, così che il quadro è concluso senza sapere come. Se tutto fosse così facile a farsi come a vedersi! Con la sua abituale sincerità, mi ha detto: "Lei ha disposizione, ma non sa fare niente. Rimanga qualche mese con me e potrà fare qualche cosa che darà gioia a lei ed agli altri". Non è questo un tema sul quale si potrebbe tenere una perenne predica a tutti i dilettanti? Che cosa mi frutterà? Lo sapremo.

La particolare fiducia con cui la regina lo onora non è dimostrata soltanto dal fatto che dà lezioni alle principessine, ma che spesso,

la sera, egli viene invitato a conversazioni sull'arte ed argomenti ad essa connessi.

Goethe visitò in seguito la Sicilia e il 28 aprile a Caltanissetta non trovando un albergo decente e abbastanza pulito, dove non vi erano né sedie né tavoli, dovette ricorrere ad un "grande sacco di pelle, offertoci da Hackert, che ci è stato utile, riempito momentaneamente di paglia battuta".

Il 2 maggio narra che a Catania si ripeté ancora la stessa situazione e ricomparve il "sacco di pelle di Hackert". Di ritorno a Napoli, Goethe fu condotto da Hackert nella bellissima villa di Sir William Hamilton (1730-1803) ambasciatore inglese a Napoli, collezionista e intenditore d'arte (che nel 1791 sposerà Emma Lyon Harte, la celebre Lady Hamilton, che più tardi diverrà l'amante dell'ammiraglio Nelson) e il 27 maggio 1787 scriverà:

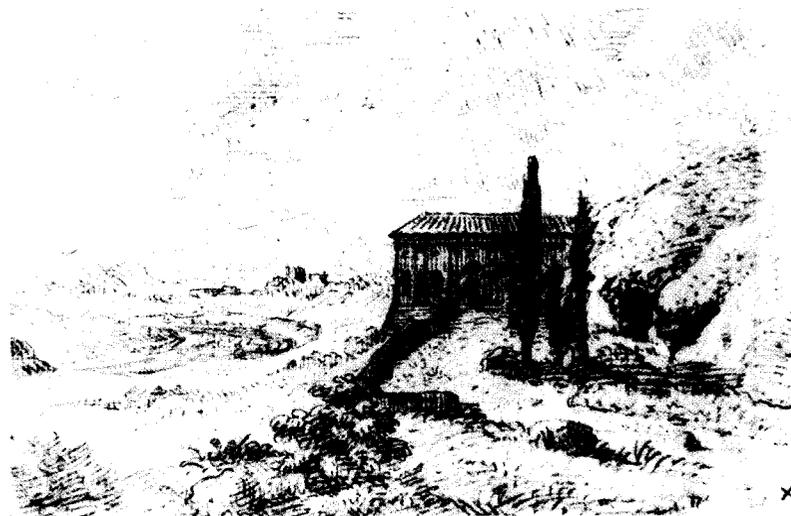
"Hamilton e la sua bella compagna mi dimostrano la loro amicizia. Ho pranzato da loro e, verso sera, Miss Harte si è esibita nell'arte musicale e melica. Su richiesta dell'amico Hackert, che dimostra sempre più la sua benevolenza verso di me e mi fa vedere quanto c'è di più notevole, Hamilton ci ha condotto nella sua segreta raccolta d'arte, che è tenuta in maniera disordinata. I prodotti di tutte le epoche sono messi insieme a caso: busti, torsi, vasi, bronzi, ogni tipo di arredo, persino una piccola cappella in agata siciliana, intagli, dipinti ed infinite cose che egli ha via via comperato. Per terra, in una lunga cassa, di cui spostai il coperchio rotto per curiosità, si ritrovavano due splendidi candelabri di bronzo. Con un cenno li feci notare ad Hackert e gli bisbigliai se non li trovasse per caso del tutto simili a quelli di Portici. Mi pregò di tacere, perché, dalle grotte pompeiane, potevano avere benissimo perso la strada: per queste e simili felici conquiste, il Cavaliere fa vedere solo agli amici più fedeli i suoi tesori nascosti."

Dopo il soggiorno a Napoli e in Sicilia Goethe rientrò a Roma e l'8 giugno 1787 si recò a Tivoli con Hackert (che soggiornava spesso nei villaggi presso Roma e possedeva una casa di campagna ad Albano, dove era conosciuto col nome di "Filippo Borussiano", cioè Prussiano, e che in gioventù aveva visitato e dipinto panorami a Frascati, Grottaferrata, Marino, Nemi, Licenza, oltre a vedute di Roma).

I due amici si trattennero a Tivoli vari giorni, disegnando e dipingendo. Li accomunava la sensibilità verso l'arte e l'ammirazione per i bei paesaggi. In seguito, il 21 aprile 1788, Goethe lasciò definitivamente Roma per la via Cassia e con immenso dolore dice di non trovare le parole per esprimere la sua tristezza ma questa sola frase è sufficiente; partire da Roma per ritornare in patria per lui significava esilio dalla sua "vera" patria. E ancora ventisei anni dopo questo ritorno, descrivendo al Cancelliere Müller la sua pena senza fine, Goethe sente sempre presente in lui e sempre rinnovato il doloroso istante del distacco e forse scorge ancora con gli occhi della memoria l'estrema visione di Roma per chi volge i passi verso il nord: le ultime propaggini di Monte Mario digradanti verso il Tevere:

"Dopo che dal Ponte Molle mi ridussi in patria io non ho più avuto un giorno felice".

Ma nel maggio 1807 il poeta, ormai lontano dall'Italia da 19 anni ricevette, tramite un amico comune, il pittore W. Titel, la notizia che Hackert era deceduto il 28 aprile a Careggi presso Firenze, e accludeva alla lettera degli appunti autobiografici indirizzati a Goethe, che gli era stato amico per buona parte della sua vita. Quattro anni più tardi, nel 1811, Goethe, per amore dell' "amico carissimo" (il cui ritratto si trova presso il Museo Goethe a Francoforte) e per onorarne la memoria, pubblicò a Tubinga un volume basato su quegli appunti, revisionati, e che intito-



W. Goethe, *Paesaggio tiberino e Villa Madama*, disegno a matita, 1786-87

lò – *Philipp Hackert, Biographische Skizze meist nach dessen eigenen Aufsätzen entworfen von Goethe. (Philipp Hackert, schizzo biografico, delineato per la maggior parte dagli appunti suoi propri. Il libro fu tradotto in italiano per la prima volta nel 1988 nella Collana del castello di Malcesine sotto il titolo Philipp Hackert – La vita).*

Da questa *Vita* apprendiamo che Hackert al pari di Goethe che amava più tardi passeggiare ed erborizzare a Villa Madama dalla quale poteva anche ammirare il tramonto del sole, vi aveva soggiornato due mesi nel 1769 ed altri due mesi nel 1781 a Villa Mellini che apparteneva allora a Donna Giulia Falconieri nata Mellini. Di Goethe ci sono pervenuti due deliziosi ingenui disegni delle due ville, di Hackert invece possiamo ammirare due splendide vedute di Roma riprese da quelle alture: l'acquedotto *Rom von Ponte Molle aus* e *Veduta di Roma presa da Villa Mellini* dipinta a gouache da Philipp Hackert e incisa dal fratel-

lo Georg Hackert). Ecco come Goethe descrive il soggiorno di Hackert a Villa Madama:

“Al ritorno dal giro nei Castelli Romani, di cui abbiamo parlato, Philipp ed il fratello Johann “dipinsero alcune piccole *gouaches* di paesaggi e eseguirono alcuni schizzi durante il viaggio.

“Questi lavori piacquero a tal punto a lord Exeter, che in quel periodo si trovava a Roma, che li comprò e fece ordinazioni ai due fratelli per quasi un anno intero per cui decisero di restare a Roma tre anni. Il guadagno fatto a Parigi li metteva in grado di restare a Roma due anni e la loro prima intenzione era di adoperare il tempo unicamente per incrementare il loro studio senza voler guadagnare attraverso il lavoro; ma le frequenti ordinazioni fecero cambiar loro idea, tanto più volentieri in quanto potevano terminare i lavori accettati sul luogo stesso, cosa per loro molto vantaggiosa.

La villa Madama, situata su un’altura presso Roma e appartenente al re di Napoli, era a quel tempo un autentico luogo di delizie grazie ad una quantità di splendidi alberi e allo spettacolo pittoresco dell’intera località. Particolarmente suggestiva era la zona del teatro con dei bellissimi alberi di alloro dove per la prima volta era stato rappresentato il *Pastor Fido* del Guarini. Però ora tutto è molto cambiato da quel tempo, la villa è andata sempre più in rovina e la zona circostante è stata trasformata in vigneti e terreno coltivabile. Poiché a quel tempo, con una raccomandazione per il guardiano di quel luogo incantato, ci si poteva procurare un comodo appartamento, i due fratelli decisero di farvi un soggiorno di due mesi per dipingere, insieme ad altri studi, la veduta della chiesa di S. Pietro, ordinata da lord Exeter.”²

Il secondo soggiorno, a Villa Mellini, è descritto così:

² Si trattava di Bronlow, nono conte di Exeter (1725-1793), che si trovava a Roma nel 1769.



W. Goethe, *Villa Mellini a Roma*,
disegno a matita, 1787-88

“La signora Giulia Falconieri, era buona amica di Philipp Hackert. Questa gentildonna, che possedeva molto spirito, cultura e solida intelligenza, riuniva tutte le sere una piccola ma interessante compagnia di cardinali, prelati e studiosi. Artisti, ad eccezione di Hackert, non ce n’erano. Aveva fatto la sua conoscenza, prima a Frascati da don Paolo Borghese, principe Aldobrandini, poi ad Albano, dove lei trascorreva la villeggiatura d’ottobre. Era amante della pittura, aveva gusto, tuttavia senza una profonda conoscenza. Dopo alcuni anni, quando la figlia sposò il nipote del papa, il duca di Nemi, Braschi, quest’amicizia divenne ancora più forte. Lei era una dama nata Melini, e non essendoci eredi maschi della famiglia portò in testamento l’intera eredità Melini in casa Falconieri. Era proprietaria della villa Melini, a Monte Mario, da cui si ha la più bella vista su Roma e tutti gli stranieri che vogliono avere un’idea della città, visitano questa collina. A Philipp Hackert venne in mente di dipingere la veduta di lassù poiché costituiva un quadro in cui si potevano vedere distintamente tutti i monumenti interessanti per

farlo poi incidere su rame, e così avvenne. Ottenne anche il permesso di abitare nella villa in settembre e ottobre, poiché lei trascorreva questo periodo nella villa *La Rufina*³ a Frascati e l'ottobre in villeggiatura ad Albano. Con piacere diede ordine al suo incaricato, un cappellano che doveva, per decisione dei suoi antenati, officiare ogni giorno la messa nella cappella, di mettere a disposizione di Philipp Hackert l'intera villa e tutto quello di cui aveva bisogno, ad eccezione della biancheria che egli aveva portato con sé. Con queste comodità dipinse la veduta di Roma a *gouache* e trascorse piacevolmente il tempo con le visite di amici e conoscenti. Il cappellano, che sorvegliava anche i vigneti, al pomeriggio era sempre ubriaco ed era il più buffo personaggio che si possa immaginare. Oltre a ciò, quel che gli mancava in intelligenza e formazione, lo aveva naturalmente in arguzia che bisognava per forza ammirare. Georg Hackert incise il quadro su rame e il conte Fries comprò la stampa per 150 zecchini; si trova ancora nella sua collezione a Vienna⁴.

La tela era pronta, e poiché la signora Giulia Falconieri aveva già da tempo chiesto che fosse dedicata al papa Pio VI, un po' perché il papa, ancora prelato, era stato spesso da lei e pare persino che abbia avuto in gioventù una relazione con lei, un po' perché la figlia ne aveva sposato il nipote, il duca Braschi, Philipp Hackert, che aveva vissuto a lungo a Roma e aveva molti rapporti col mondo della nobiltà romana e conosceva bene il loro stile, fece chiedere attraverso l'amico, il bali Antinori, quando a Sua Santità sarebbe stato gradito ricevere i fratelli Hackert. Il papa fu oltremodo benevolo e cortese e li ringraziò per i servizi resi allo stato. "Mi viene riferito da tutti – disse – ciò che avete fatto per il nostro stato. Avete introdotto il commercio con l'estero dell'incisione su rame, idea

³ È chiamata ora Villa Falconieri. Fu eretta dal vescovo Alessandro Ruffini nel 1545-48 e restaurata poi dal Borromini.

⁴ Una copia si trova a Roma nell'Istituto Nazionale per la Grafica.



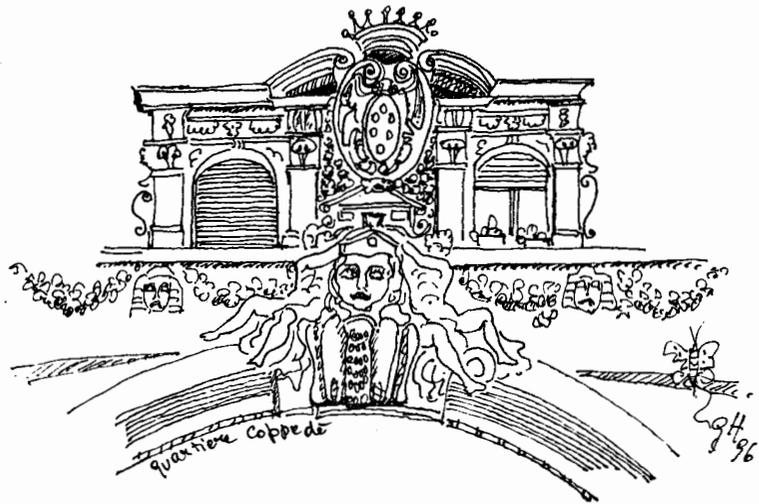
J.Ph. Hackert: veduta di Roma presa da Villa Mellini, 1781
(Istituto Nazionale per la Grafica, Roma)

che nessuno aveva avuto; avete installato a Fabriano la cartiera dove ora si produce carta per incisione migliore che a Basilea e il denaro rimane nel paese. Volesse Iddio che i miei sudditi avessero questa industriosità, così lo stato sarebbe felice. Voi vi distinguete tra gli artisti stranieri. Gli altri cercano in tutti i modi di sottrarre denaro ai poveri romani e poi se ne vanno. Voi, al contrario, cercate, senza badare alla nazionalità, di aiutare come potete e collocate copie di giovani artisti agli stranieri". Mostrò ai due fratelli i nuovi quadri che aveva acquistato e regalò a ciascuno tre medaglie d'oro".

Tralasciamo le altre parti della "Vita" che coprono l'intera esistenza di Philipp Hackert, ed abbiamo voluto citare solo le parti che riguardano due ville di Monte Mario, che dettero vita a due capolavori del grande paesaggista tedesco, e che ispirarono pagine ammirevoli al celebre scrittore, suo conterraneo e amico.

BIBLIOGRAFIA

- GOETHE W., *Viaggio in Italia* – traduzione di G. PARISI TEDESCHI, con 32 artistiche illustrazioni, Roma, 1963.
NOVELLI RADICE M., *Philipp Hackert, La Vita*, edizione e traduzione italiana di M. NOVELLI RADICE, Napoli, 1988.
FRAPISELLI L., *Presenze di grandi a Monte Mario*, Roma, s.d.
FRAPISELLI L., *Monte Mario, Finestra su Roma*, Roma, 1988.



Voi che siete qui felici, disiderate voi più alto loco per più vedere e per più farvi amici?

*Riflessioni in margine al restauro della cappella della Vergine
nell'Almo Collegio Capranica **

LAURA GIGLI

1. LA CAPPELLA DELLA VERGINE

Il 1° novembre 1950 con l'enciclica *Munificentissimus Deus* Pio XII proclamava solennemente dogma di fede l'assunzione corporea in cielo della Vergine:

*Immaculatam Deiparam semper Virginem Mariam, expleto terrestri vitae cursu, fuisse corpore et anima ad caelestem gloriam assumptam*¹.

In concomitanza con tale evento, su ispirazione dello stesso pontefice, che nell'Almo Collegio Capranica aveva ricevuto la sua formazione sacerdotale, pochi anni dopo, nel 1954, al termine di complessi lavori di rinnovamento e restauro di tutto l'Istituto² realizzati su progetto dell'ing. Giuseppe Breccia Fratadoc-

¹ "L'Immacolata Madre di Dio sempre Vergine Maria, terminato il corso della vita terrena, fu assunta alla gloria celeste in anima e corpo".

² L'Almo Collegio Capranica fu fondato il 5 gennaio 1457 dal cardinale Domenico Capranica (Capranica Prenestina 31-5-1400 – Roma 18-8-1458), anticipando di circa un secolo l'istituzione dei seminari stabilita nel 1563 dal Concilio di Trento; cfr. S. GANGEMI, *La vita e l'attività del Cardinale Domenico Capranica*, Alessandria 1992. Per una riepilogo delle vi-



Fig. 1 - La cappella della Vergine nell'Almo Collegio Capranica

chi³, al piano nobile dello storico edificio fu inaugurata la nuova cappella in onore della Vergine Assunta (fig. 1). A ricordo dell'avvenimento fu posta al di sopra dell'ingresso la seguente iscrizione commemorativa:

MUNDI CAELIQUE REGINAE/ MODERATOIRES COLLEGIUM/ OB RESTAURATAM SEDEM GRATES PERSOLVENTES/ HOC SACELLUM EXORNARUNT/ ANNO MARIALI MCMLIV⁴.

ce del Collegio, cfr. A.F. CAIOLA, *Sant'Agnese nell'Almo Collegio Capranica*, in *Roma Sacra*, 9° itinerario, Roma 1997, p. 2-11.

³ Sui restauri del Collegio realizzati in concomitanza coi i 500 anni di fondazione, cfr. P. SIMONELLI, G. BRECCIA FRATADOCCHI, *Lavori di restauro Anno Mariano*, Roma 1955; *Giovedì 20 gennaio 1955. Solenne inaugurazione dei lavori di restauro del Collegio*, in: «Capranicense», 25, 1, marzo 1955, p. 7-25.

⁴ “I Superiori del Collegio rendendo grazie alla Regina del cielo e della terra per il restauro della sede abbellirono questo sacello nell'anno ma-



Fig. 2 - *L'Annunciazione*, di Agostino Pegrassi (firmato e datato 1954)

Il programma decorativo della cappella, di piccole dimensioni, esplicita visivamente il concetto espresso nell'epigrafe.

Il disegno del soffitto: un graticcio intrecciato in bambù con losanghe dipinte, si riflette in quello del pavimento in marmo bianco listato di nero, stabilendo visivamente la corrispondenza fra terra e cielo di cui la Vergine è regina in virtù dell'annuncio della divina maternità recatole dall'angelo e della sua assunzione al cielo, termini nei quali si compendia l' α e l' ω di quel percorso storico di salvezza, che si realizza in Maria in maniera paradigmatica.

L'Annunciazione (a sin.) (fig. 2) e *l'Assunzione* (a d.) (fig. 3)

riano 1954”. Pio XII aveva indetto nel 1954 l'anno mariano per ricordare solennemente i 100 anni del dogma dell'Immacolata Concezione.

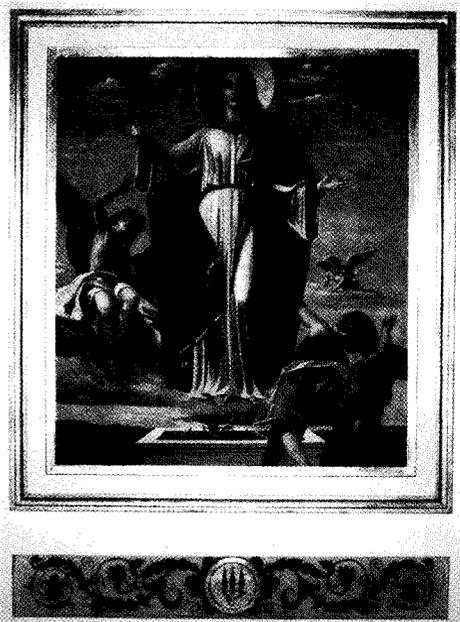


Fig. 3 - *L'Assunzione*, di Agostino Pegrassi

sono infatti i soggetti dipinti sulle pareti laterali da Agostino Pegrassi⁵; tali affreschi sono compresi tra due formelle rettangola-

⁵ Ad Agostino Pegrassi (Verona 12-10-1900- Sandrigo 21-2-1957) fu affidato l'incarico di tutte le nuove opere di pittura e il disegno delle vetrate realizzate nella rinnovata sede del Collegio. Oltre ai dipinti nella cappella (ove ha firmato e datato - 1954 - l'*Annunciazione*), l'artista ha realizzato nel refettorio *La cena in Emmaus (Fractio panis)*; nel salone al piano nobile gli episodi più significativi della vita dell'Istituto: *Fondazione del Collegio* (parete destra), con il card. Domenico Capranica che espone ai Conservatori e ai guardiani dell'*Arciconfraternita del Ss.mo Salvatore ad Sancta Sanctorum* la costituzione dell'opera; *La difesa degli studenti del Collegio Capranica a porta Santo Spirito durante il sacco di Roma del 1527* (parete di fondo); *Presentazione a Pio XII del progetto di rinnovamento del Collegio* (parete sin), con il papa in trono che riceve il rettore

ri decorate a tempera con motivo di girali e racemi ed al centro un clipeo argentato contenente rispettivamente il monogramma di Maria (quello in alto) e l'arma Capranica con i tre cipressi legati dall'ancora (quello in basso). Sulla parete d'ingresso e ai lati dell'altare due ante a fondo argentato⁶ decorate con girali che intercludono fiori e la colomba col ramoscello nel becco, elemento araldico e cromatico dello stemma di Pio XII.

Sull'altare, in marmi policromi⁷, si venera un'immagine raffigurante *la Madonna in trono col Bambino* alla sua destra

Monsignor Cesare Federici, presentato dal cardinale protettore Nicola Canali e dai cardinali ex alunni Clemente Micara e Aloisi Masella (parete sin); *l'Insegna dell'Arciconfraternita del Ss.mo Salvatore* che amministra l'istituto, tra gli stemmi di Pio II e Benedetto XV (parete verso l'altare). Agli angoli altri stemmi di *cardinali ex alumni e prelati superiori del Collegio*; accanto ai riquadri *le divise degli alunni in varie epoche: nel 1457, nel 1521, nel 1556, nel 1660, nel 1750 e nel 1807*.

Agostino Pegrassi portò a compimento l'intero lavoro in 11 mesi, dal gennaio al novembre 1954. La prestigiosa commissione sanciva il riconoscimento di una lunga ed intensa carriera prevalentemente dedicata alla pittura religiosa.

L'attività dell'artista è stata recentemente ricostruita da P. AZZOLINI, *Una Biblia Pauperum del Novecento: i disegni e i dipinti di Agostino Pegrassi*, in Francesco Butturini (a cura di), *Carlo Donati Agostino Pegrassi Albano Pitturi, Arte sacra a Verona (1900-1950)*, Verona 2000, pp. 59-91; cfr. anche F. BUTTURINI, *Modernità degli affreschi di Agostino Pegrassi*, in: «Capranicense», 2002, pp. 22-33.

⁶ Le ante sulla parete d'ingresso sono gli sportelli dell'armadio per le reliquie.

⁷ La mensa dell'altare, proveniente dalla cappella di sant'Agnese (protettrice del Collegio), un tempo ubicata al piano terreno dell'Istituto, fu consacrata il 16 agosto 1776 dall'arcivescovo Francesco Maria Piccolomini, come ricorda la scritta sul bordo FRANCISCUS MARIA PICCOLOMINEUS ARCHIEPISCOPUS PERGEN. DIE XVI AUGUSTI ANNO MDCCLXXVI CONSECRAVIT.



Fig. 4 - La Madonna in trono col Bambino sull'altare della cappella

(fig. 4), affresco staccato già ubicato in altra parte dello stesso Collegio⁸, opera di artista romano vicino ai modi di Antonio Aquili.

Le problematiche del restauro recentemente concluso di questa immagine, oltre che dell'intera cappella, hanno ispirato le riflessioni che seguono⁹.

⁸ La collocazione originaria dell'affresco sarebbe stata sul primo ripiano delle scale; cfr. A. CAIOLA, *cit.* p. 11. Lo schema del dipinto è ispirato a quello di analogo soggetto conservato nella chiesa di San Nicola in Carcere riferito agli inizi dell'ottavo decennio del '400. cfr. A. CAVALLARO, *Antoniazio Romano e gli Antoniazzeschi. Una generazione di pittori nella Roma del Quattrocento*, Udine 1992, scheda 87, p. 233.

⁹ Il restauro, promosso dal rettore del Collegio Monsignor Ermenegildo Manicardi, è stato diretto dalla Scrivente e dall'architetto Gabriella

2. LA MADONNA COL BAMBINO

All'inizio della terza cantica del Paradiso Dante incontra per la prima volta nel cielo della Luna gli *spiriti beati*. Tali spiriti, come i nostri volti attraverso vetri trasparenti e tersi o attraverso acque limpide e tranquille appaiono tanto evanescenti che si distingue meglio una perla su una fronte bianca; così appaiono al poeta molti volti di anime disposte a parlare, in modo che egli crede si tratti di immagini riflesse, al contrario di Narciso, il quale vedendo la propria immagine nell'acqua, la credette figura reale:

*Quali per vetri trasparenti e tersi,
o ver per acque nitide e tranquille,
non si profonde che i fondi sien persi,
tornan di nostri visi le postille
debili sì, che perla in bianca fronte
non vien men tosto alle nostre pupille;
tali vid'io più facce a parlar pronte;
per ch'io dentro all'error contrario corsi
a quel ch'accese amor tra l'omo e'l fonte* (Paradiso, III, 10-18).

Dante si rivolge all'ombra *che pareva più vaga di ragionar* (Paradiso, III, 34-35), e che si manifesta al poeta come Piccarda Donati, la quale per seguire la regola di santa Chiara si rifugiò nel chiostro, dal quale fu fatta uscire a forza:

Dal mondo per seguirla (la regola di santa Chiara), *giovinetta fuggi'mi, e nel suo abito mi chiusi*

Marchetti; i lavori sono stati realizzati nell'autunno del 2005 dalla dott.ssa Cecilia Bartoli della omonima ditta di restauro. Questo testo è stato presentato nell'Almo Collegio Capranica, in forma più sintetica, nel corso di una conferenza, a compimento dei lavori, il 16-1-2006. Sono attualmente in corso altre impegnative opere di restauro all'interno del Collegio di cui si darà conto in altra sede.

*e promisi la via della sua setta.
Uomini poi, a mal più ch'a ben usi,
fuor mi rapiron dalla dolce chiostra*

Iddio si sa qual poi mia vita fusi (Paradiso, III, 103-108).

Il poeta le chiede se essa e gli altri suoi compagni desiderino trovarsi in luogo in un luogo più alto del Paradiso per vedere più da vicino Dio e per amarlo di più:

*Ma dimmi: voi che siete qui felici,
disiderate voi più alto loco
per più vedere e per più farvi amici?* (Paradiso, III, 64-66).

Questi versi, che danno il titolo alle riflessioni contenute in questo testo, potrebbero esprimere poeticamente il concetto ispiratore dell'operazione di restauro in genere e di questo in particolare, che ha interessato globalmente la piccola cappella dell'Almo Collegio Capranica.

Si restaura, infatti, la materia costitutiva dell'opera, per più e meglio vedere.

In un certo senso il restauro, se adeguatamente pensato, progettato, realizzato, costituisce un ponte, un primo passo verso la visione della realtà prima intuita e poi resa manifesta dall'artista nell'opera d'arte, consentendo all'osservatore di porsi, in quel momento, in contatto con la scintilla creatrice dell'artefice dell'opera. Quando poi l'opera d'arte è espressamente rivolta alla devozione, attraverso di essa l'uomo si pone direttamente a contatto con Dio.

Il restauro dovrebbe essere questo *per più vedere*, dovrebbe fare riaffiorare e ritrovare, sotto la polvere ed i guasti del tempo, che offuscano la realtà e la bellezza riflesse nello specchio, la vera immagine, il vero sembiante di ciò che ci sta di fronte.

Per più vedere. Già San Paolo affermava che noi vediamo Dio come in uno specchio (I Cor. 13,12). Probabilmente Dante riprende da lui questo concetto nel canto terzo del Paradiso. Il

vedere è il ponte che consente la comunicazione spirituale profonda con il divino e conduce alla preghiera. Intermediaria per questa visione è la Vergine. A Maria, fedele immagine del volto di Cristo, si rivolge san Bernardo perché interceda in favore di Dante consentendogli di percorrere l'ultimo passo per vedere Dio attraverso la preghiera di Lei. E infatti, ogni qual volta il poeta progredisce verso questa meta fondandosi su apparenze umane: le immagini viste come in uno specchio, il canto udito e ancora ricordato, Maria è presente tramite l'invocazione dei beati. Quando poi la memoria dell'Uomo non è più in grado di ricordare ciò che l'occhio ha visto e l'udito ha ascoltato, la Vergine, anche in virtù della sua corporeità rimane il tramite fra il poeta e Dio. A Maria sono infatti rivolte tutte le invocazioni dei santi del Paradiso che Dante riesce a ricordare.

La preghiera alla Vergine, che comprende l'annuncio dell'Angelo e la risposta di Lei, era già stata introdotta nel Purgatorio, dove, però, era come imprigionata nella materia dell'altorilievo marmoreo raffigurante *l'Annunciazione* che Dante vede, appena varcata la porta *di quel secondo regno ove l'umano spirito si purga e di salire al ciel diventa degno* (Purgatorio, I, 4-6), nella prima cornice dove si trovano i superbi:

*Giurato si saria ch'el dicesse "Ave!";
perché iv'era imaginata quella
ch'ad aprir l'alto amor volse la chiave;
e aveva in atto impressa esta favella
"Ecce ancilla Dei", propriamente
come figura in cera si suggella* (Purgatorio, X, 40-44).

La prima volta che il poeta può veramente ascoltare il canto dell'Ave Maria è giunto fra le anime del cielo della Luna dove gli vanno incontro gli spiriti beati *qui rilegati per manco di voto*, ed è come se la loro mancanza di fedeltà ai voti venisse così compensata dall'adesione completa di Maria alla chiamata ricevuta. Questa preghiera è il tramite per la visione, questa pre-

ghiera supplisce a ciò che manca nella nostra risposta alla chiamata.

E Piccarda Donati nel congedarsi da Dante intona *l'Ave Maria*:

*e cantando vanò,
come per acqua cupa cosa grave* (Paradiso, III, 122-123).

La cappella della Madonna all'interno del Collegio Capranica è privata nel senso più stretto della parola: essa non è di tutti, ma appartiene ed è riservata come cosa propria ai singoli alunni e superiori che qui vivono; le sue dimensioni contenute sottolineano questa peculiarità e così il dipinto raffigurante la *Madonna in trono con il Bambino* collocato sull'altare.

È singolare come questo affresco, così importante per la storia dell'arte, sia ben poco conosciuto; pochissimi dati che lo riguardano vengono riportati anche negli studi più recenti dedicati ad Antoniazio Romano ed agli artisti della sua cerchia, nel cui ambito va cercato l'autore dell'opera. L'immagine è stata creata per questo Collegio, anche se non esattamente per il luogo in cui si trova ora, non va in mostra, bisogna venire qui per vederla ed è commovente ed emozionante ascoltare come i religiosi, che si sono fermati a lungo davanti ad essa a pregare, gli alunni poi superiori di ieri e quelli di oggi, la descrivono con attenzione di dettagli, ne ricordano chiaramente le caratteristiche prima e dopo i vari interventi di restauro che essa ha subito.

E dunque la scelta operativa del restauro, sempre importante, assume qui una particolare rilevanza.

Le consuete operazioni che si effettuano in queste occasioni, ed illustrate nella seconda parte di questo contributo, si fermano improvvisamente di fronte alla scelta più importante da affrontare non da un punto di visto conservativo (a questo provvedono la pulitura e il consolidamento), ma dal punto di vista specifico della presentazione dell'immagine e che, in questo caso, è con-

sistita nella decisione di attenuare il moderno rifacimento del volto del Bambino e di ricostruire nuovamente la sua mano destra riproposta nel precedente intervento di restauro secondo un'iconografia che sembrerebbe del tutto arbitraria (non sembra che il divino Infante tenesse nella mano sinistra il globo, simbolo del mondo, che darebbe significato al gesto di benedizione, ma un frutto non chiaramente identificabile e forse da porre in relazione alla *passio*). Sfumarne oggi il volto attraverso l'accorgimento della dissolvenza, rifare la mano destra e sostituire il globo tenuto nella sinistra con la "lacuna", come se l'immagine svanisse nell'acqua o se apparisse riflessa in uno specchio offuscato non toglie nulla alla sua completezza dal punto di vista artistico ed alla sua valenza in funzione della preghiera. È nel volto di Maria che si deve intravedere quello del Bambino perché Lei rimane, nella preghiera, il tramite tra noi e Dio:

*Riguarda omai nella faccia che a Cristo
più si somiglia, ché la sua chiarezza
sola ti può disporre a vedere Cristo* (Paradiso, XXXII, 85-87)

Probabilmente se nel dipinto fosse andato perduto il volto della Vergine, l'immagine non sarebbe stata più adatta ad essere posta in venerazione sull'altare.

Il restauro della cappella*

CECILIA BARTOLI

Entrando nella piccola cappella si rimane colpiti dall'equilibrio del contesto. Ad un esame più attento ci si rende conto che questo equilibrio è il risultato dell'armonia fra gli elementi decorativi, materiali e tecniche esecutive volti a simulare un rapporto tra le architetture dell'interno ed un possibile esterno, come nel cielo e negli ampi panorami che fanno da sfondo agli affreschi del Pegrassi. Diffuse nelle decorazioni sono anche citazioni araldiche dei protagonisti che hanno reso possibile la realizzazione della cappella. Il cardinale Domenico Capranica, che edificò il Collegio, è alluso con il suo stemma, un tondo a fondo oro con tre cipressi e l'ancora, dipinti a tempera e Pio XII, promulgatore del dogma dell'Assunzione, con il trimonzio e la colomba con il ramo di olivo nel becco inseriti nei racemi su fondo argento.

Sull'altare, quale centro dell'attenzione, troviamo l'affresco da alcuni attribuito alla scuola di Antoniazio Romano, raffigurante *la Vergine con il Bambino*, unica opera, insieme all'altare, non coeva a tutto l'apparato decorativo.

L'affresco non fu realizzato per la cappella ma per un altro ambiente del Collegio¹⁰.

Segno di una particolare venerazione dell'immagine della Vergine sono i numerosi interventi che hanno lasciato traccia sull'opera nel corso del tempo, come lo stacco e il posizionamento dell'affresco su due strati di tela ed un telaio in legno.

L'intervento si rivelò per l'opera particolarmente traumatico.

¹⁰ Vedi nota 8 della prima parte del testo.

La superficie ad intonaco fu spezzata in piccoli frammenti riposizionati senza seguire l'allineamento della superficie. In quell'occasione l'affresco fu anche completamente ridipinto ad olio, stravolgendone la sua natura e dandogli l'aspetto di un dipinto mobile.

La tecnica utilizzata nello stacco portò, molto probabilmente, anche alla perdita delle rifiniture a secco e delle dorature che, in base al ritrovamento di alcuni frammenti, erano sicuramente presenti sia sulle aureole della Vergine e del Bambino sia in alcuni dettagli della veste della Madonna.

Nel restauro del 1989 fu rimossa tutta la ridipintura ad olio e l'immagine trasferita su un supporto più idoneo, rigido, in aerolam e telaio di alluminio ripristinando, per quanto possibile, la struttura ad intonaco del dipinto.

Al momento dell'intervento odierno, piuttosto complesso, il dipinto si presentava sporco e la superficie era ulteriormente scurita dalla presenza di un vecchio protettivo alterato¹¹.

Tracce di colore ad olio erano visibili nelle abrasioni e nelle fessurazioni dove si era depositato anche un notevole strato di pulviscolo.

Le vecchie stuccature erano in parte debordanti su porzioni del colore originale, in particolare sul Bambino e sul volto della Madonna. I ritocchi erano alterati ed i colori virati. La superficie presentava discontinuità dei frammenti dell'affresco.

L'intervento sull'opera ha consentito di verificare le tecniche esecutive. Si tratta di un affresco realizzato tramite l'uso sia dell'incisione diretta che indiretta con numerose rifiniture a secco. Il manto della Madonna fu eseguito completamente a secco, in azzurrite su base di morellone. Sono visibili in alcuni punti tracce di un disegno preparatorio di colore bruno.

¹¹ Il restauro è stato condotto nel rispetto delle attuali metodologie e criteri di restauro. In questa sede, data la natura del saggio, non si scende nel dettaglio delle tecniche e dei materiali utilizzati.

Sulle aureole troviamo una punzonatura rotonda piuttosto profonda che ha la funzione di modellato e base per la preparazione e finitura a foglia d'oro. Ad un'osservazione a luce di Wood dell'affresco è stata rilevata, all'interno della punzonatura, una fluorescenza giallo-aranciata molto intensa, probabilmente olio per la missione della doratura. Nell'anulare della Vergine si sono rinvenuti due piccoli forellini di ancoraggio per un anello, non originali.

Nell'iconografia del dipinto la Madonna appare con il Bambino in braccio seduta su un trono, del quale rimane solo un accenno delle forme architettoniche. Su entrambi i lati della seduta sono stati rinvenuti dei lacerti di colore rosso che inizialmente facevano supporre la presenza di un cuscino. Ad un esame più approfondito sono stati identificati come tracce di cera e di pigmento rosso facente parte dell'abito della Vergine.

Ad una prima fase di intervento di pulitura, effettuata con solventi, è seguito l'intervento di rimozione meccanica delle vecchie stuccature a polvere di marmo e calce e a gesso. Al di sotto di queste stuccature sono emerse porzioni di pittura originale; le dita del piede del Bambino, la base dell'oggetto sferico che questi tiene in mano ed alcune ciocche dei suoi capelli.

Dopo l'intervento di consolidamento si è proceduto con la stuccatura e la reintegrazione pittorica ad acquarello, sottotono, sia nelle lacune che nelle abrasioni.

L'oggetto sferico è stato reintegrato con malta pozzolanica.

Fa parte delle piccole scoperte di questo restauro anche il rinvenimento, nella parte inferiore del dipinto, di iscrizioni, firme e date incise sull'intonaco prima dello stacco (figg. 5, 6), quando l'opera era ancora sul muro, nella sua collocazione originale¹².

¹² Non è stato possibile trascrivere tutte le incisioni che si presentano particolarmente confuse e spesso sovrapposte. È leggibile con chiarezza la data 1610. Le incisioni sono state rilevate (fig.6).

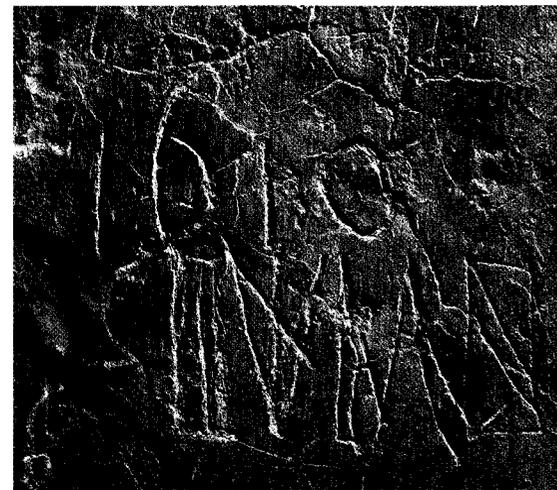


Fig. 5 - Particolare delle incisioni sul manto della Vergine, in basso, con la data 1610

L'intervento di restauro si è esteso anche a tutto l'apparato decorativo della cappella. Si è proceduto su tutte le superfici con le consuete operazioni di pulitura, consolidamento e reintegrazione¹³.

Il soffitto simula un graticcio dal quale si può vedere il cielo. È realizzato in canne di bambù intrecciate a formare riquadri dipinti a tempera grigio azzurra con una piccola cornice dorata a foglia. Sulle pareti laterali sono raffigurate *l'Annunciazione* (fig. 2) e *l'Assunzione di Maria* (fig.3). I riquadri sono impostati co-

¹³ Oltre ad un diffuso strato di sporco numerose infiltrazioni di acqua piovana avevano causato, su tutte le superfici, gore piuttosto evidenti che sono state rimosse tramite pulitura a secco. Erano presenti stuccature debordanti ed abrasioni della pellicola pittorica, cadute di intonaco e di colore. Sulle pitture a tempera si evidenziavano pennellate di un protettivo, dato in maniera disomogenea, che si era scurito ed alterato. Visibili sulle superfici erano anche residui di cera che sono stati rimossi meccanicamente.



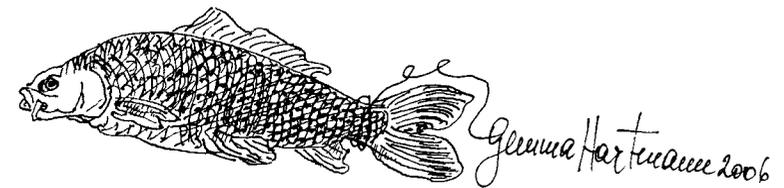
Fig. 6 - Mappa dei punti di rilevamento delle incisioni sul dipinto raffigurante la *Madonna in trono col Bambino*

me due grandi finestre su paesaggi ed incorniciati da modanature a stucco color avorio, ocre, dorato e bianco. Il Pegrassi, volendo mantenere una tecnica ispirata alla tradizione italiana quattrocentesca, esegue le due opere ad affresco con qualche ritocco a secco. Colpisce il fatto che l'artista non accenni né al paesaggio alle spalle dell'angelo nel primo riquadro né la testa dell'angioletto in secondo piano, a destra, nell'*Assunzione*.

Analoghe operazioni di restauro sono state effettuate nelle specchiature al di sopra dell'affresco, eseguite a foglia d'argento con il monogramma del nome di Maria, dipinto ad olio, e nelle specchiature, con clipeo a foglia d'oro e lo stemma del cardinale Domenico Capranica. E così nell'iscrizione a tempera celeste su muro che dedica la cappella alla Vergine assunta.

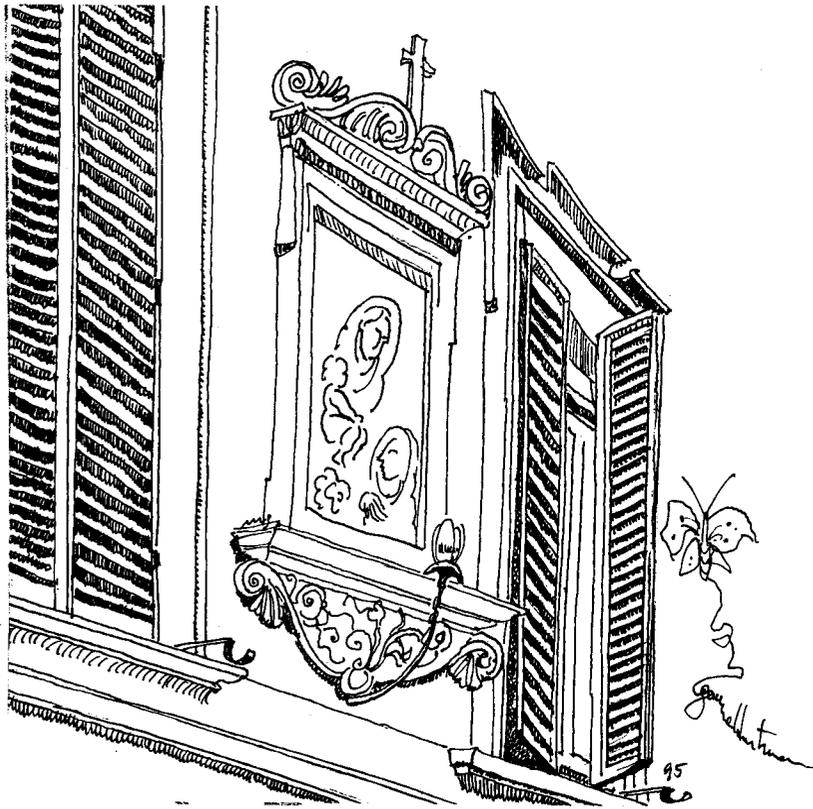
Problematiche conservative simili a quelle descritte erano sulle superfici del tabernacolo e dell'altare, realizzato in marmi policromi e pietre dure, tra cui lapislazzuli e malachite.

* Le Autrici, che hanno armoniosamente operato per la realizzazione di questo restauro, ringraziano vivamente Monsignor Ermenegildo Manicardi, rettore dell'Almo Collegio Capranica e Don Domenico Scordamaglia vice rettore, per la loro collaborazione e la preziosa disponibilità nel corso dei lavori; la cara amica, professoressa Anna Labella, con la quale hanno discusso lungamente le problematiche teoriche connesse alle impegnative scelte operative presentate dal restauro di questo cantiere; l'architetto Gabriella Marchetti ed i Collaboratori della Bartoli Restauro e Ricerca srl per il loro prezioso lavoro; la Fondazione Cassa di Risparmio di Roma che ha finanziato l'intervento.



La cappella Litta in Santa Maria degli Angeli e i dipinti di Giovanni Baglione

MARIA BARBARA GUERRIERI BORSOI



Il 4 agosto 1606 Alessandro Litta, uditore del Sacro Palazzo Apostolico, fece testamento e lo consegnò al notaio Demofonte Ferrino¹. Probabilmente le sue condizioni di salute non erano buone, visto che compiva questo passo, ma non dovevano essere gravissime poiché sperava ancora di potersi occupare della costruzione della sua cappella. Non ne ebbe tempo: si spense il 30 settembre successivo e le disposizioni minuziose che aveva lasciato furono essenziali per portare a buon fine questo pio desiderio.

Alessandro apparteneva ad una nobile famiglia milanese e aveva intrapreso la tipica carriera che spesso portava all'assunzione nel Sacro Collegio cardinalizio. Nato da Camillo e Margherita Bossi, aveva studiato a Bologna ed era diventato chierico nel 1582, quindi avvocato concistoriale nel 1585 ed era stato ammesso in Rota nel 1592, subentrando a Flaminio Piatti, eletto al cardinalato².

¹ A.S.R., *Notai Segretari e Cancellieri Reverenda Camera Apostolica* (= S.C.R.C.A.), D. Ferrinus, protocollo 700, f. 216 in data 3 agosto 1606, ritira il testamento precedente del 6 luglio 1604; f. 220 in data 4 agosto consegna il nuovo atto; f. 220v apertura del testamento in data 30 settembre.

² C. CARTARI, *Advocatorum Sacri Concistorii Syllabum*, Romae 1656,

È bene precisare che l'incarico di uditore di Rota era di grande importanza: era normalmente conferito dal pontefice, era vitalizio e comportava una rendita di circa 2000 scudi annui³.

Probabilmente Litta era un uomo assai religioso visti i numerosi lasciti a chiese ed enti pii, sempre a fronte della richiesta di messe e preghiere per il suffragio della sua anima⁴. Tra le altre istituzioni caritative quella cosiddetta del Letterato, che si occupava dell'istruzione dei giovani, e il monastero delle zitelle sperse avevano uno spiccato carattere assistenziale, mentre la Madonna dei Monti, chiesa dei Catecumeni e Neofiti, ricordava l'anelito al proselitismo tipico della società controriformata. Il denaro lasciato all'ospedale di Sant'Ambrogio era invece un segno del persistente legame con la Lombardia, sua terra d'origine.

Scelse come suo erede il giovane Alessandro, figlio di suo fratello Girolamo, cavaliere di Santo Stefano, lasciandogli vari pesi, tra i quali i legati a servitori e parenti ma, soprattutto, la costruzione e dotazione della cappella: "*Lasso che nella d. chiesa della Madonna degl'Angeli o in quella dove sarò sepolto, si faccia una capella bene ornata dedicata a S. Jacinto et alla Ma-*

p. CXCVII; O. P. CONTI, *Elenco dei Difensori e degli Avvocati concistoriali*, Roma 1905; E. CERCHIARI, *Capellani Papae et Apostolicae Sedis Auditores Causarum Sacri Palatii Apostolici seu Sacra Romana Rota ab origine ad diem usque 20 septembris 1870*, Roma 1920, II p. 122, n. 442.

³ G. B. CECI, *Relatione delle qualità e governo della Città di Roma et dello Stato Ecclesiastico di Battista Ceci da Urbino d'ottobre l'anno 1605*, in S. SEIDLER, *Il teatro del mondo: diplomatiche und journalistische Relationem vom Römischen Hof aus dem 17. Jahrhundert*, Frankfurt am Main 1996, pp. 217-281, in particolare p. 260.

⁴ A.S.R., S.C.R.C.A., D. Ferrinus, prot. 700, ff. 222-224, 227-228; f. 221 codicillo del 29 settembre 1606. Per i legati pii: ai ragazzi del letterato s. 20; alle zitelle sperse s. 20; alla congregazione dei chierici di S. Biagio all'anello s. 25 nonché gli addobbi della sua cappella di casa; alla Madonna dei Monti s. 25; al monastero di S. Cecilia s. 50; all'ospedale di S. Ambrogio s. 50. Per la citazione in seguito trascritta si veda il f. 227v.



G. Baglione, *La Madonna con il Bambino e i santi Raimondo e Giacinto*. Roma, Santa Maria degli Angeli, cappella Litta, altare.

onna nella quale ci sia dipinto d.o (?) S. Raymondo S. Frn.co et S. Cecilia miei divoti et protettori nella q.le Capella ornamenti e lapide della mia memoria voglio si spenda p. il meno scudi due mille, et la Capella voglio si faccia quando però in vita io non l'abbia fatto o principiata in d.a chiesa o in altra che havendola fatta costerà tal peso et havendola cominciata si doverà finire et ivi doverò esser sipelito". La cappella avrebbe poi dovuto ricevere una dotazione di 500 scudi con obbligo di messe per l'anima del defunto⁵.

⁵ Questo legato fu pagato quasi un anno dopo: A.S.R., S.C.R.C.A., D. Ferrinus, prot. 702, f. 774, in data 20 settembre 1607.

L'ultimo punto importante del testamento era l'indicazione degli esecutori testamentari che avrebbero operato per la realizzazione delle volontà del defunto. Questi furono indicati nelle persone del cardinale di Santa Cecilia [Paolo Emilio Sfondrato], del cardinale Platto [Flaminio Piatti] e dell'avvocato concistoriale Bernardino Scotti.

È abbastanza facile immaginare perché la scelta sia caduta su Scotti e Piatti, entrambi lombardi e legali esperti come Litta.

Bernardino Scotti, figlio di Ludovico e Lucia Bossi, studiò a Padova e fu dottore nel collegio di Milano. Gregorio XIV lo creò avvocato concistoriale per il collegio lombardo, nel 1606 divenne auditore di Rota al posto dell'amico Litta e morì il 29 luglio 1608 a Praga, dove era andato con il cardinale Millino. La data del decesso, poco dopo quella dell'amico qui studiato, fa supporre che abbia avuto modo di fare assai poco come esecutore testamentario del Litta⁶.

Dalla carriera forense Flaminio Piatti era arrivato addirittura alla nomina cardinalizia nel 1591, datagli da Gregorio XIV⁷. Questo traguardo era stato raggiunto grazie all'appoggio di Paolo Emilio Sfondrato, nipote del papa, al quale il Piatti fu sempre legatissimo come ricordano alcune fonti del tempo: "*Platta, di nazione milanese e non ignobile, fu auditore di Rota e, posto*

avanti dal cardinale Sfondrato, fu promosso da Gregorio XIV al cardinalato. Delle cose di legge è assai erudito e non ha mal giudizio, si mostra d'essere spagnolo, ma seguirà in ogni caso Sfondrato, è in mediocre stima del Collegio, ha di rendita da 8000 scudi d'entrata, e d'età di 54 anni in circa"⁸.

Le creature di Gregorio XIV sono cinque. Il primo è il cardinale Sfondrato, il quale è dato ad una vita esemplare, sa qualche cosa, ma dubito che stare loco nesciat, è però amico dell'amico. [...] Platto è litterato, ma non li comparisce niente: uomo che per il poco parlare non dà soddisfazione a niuno, ed è di quelli che hanno nome di litterati, ma però nelle congregazioni non fa miracoli"⁹.

È interessante ricordare che Piatti fu uno dei quarantadue cardinali presenti alla ricollocazione delle reliquie di Santa Cecilia nella chiesa trasteverina, come attesta il Bosio, mentre, dopo essere stato titolare di molte chiese, fu infine sepolto, nel 1611, al Gesù.

Paolo Emilio Sfondrato è personalità ben più importante, sia dal punto di vista storico sia da quello del mecenatismo e collezionismo artistico. La sua presenza tra gli esecutori testamentari di Alessandro Litta appare quindi della massima importanza anche se non è possibile precisare quali avvenimenti li abbiano messi in contatto. Il lascito fatto da Litta al monastero di Santa

⁶ E. CERCHIARI, *Capellani Papae ... cit.*, II p. 135, n. 457; forse Litta e Scotti potrebbero essere stati imparentati per parte di madre.

⁷ Flaminio Piatti (o Platto), nato a Milano nel 1548, cardinale il 6 marzo 1591, morto nel 1611 (lapide funebre) o secondo altre fonti nel 1613. Su di lui si vedano anche: F. ARESE, *Cardinali e vescovi milanesi dal 1535 al 1796*, in *Archivio Storico Lombardo*, 107, (1981), pp. 163-232, *ad vocem*; J. ZUNCHEL, *Handlungsspielräume eines Mailänder Erzbischofs Federico Borromeo und Rom*, in W. REINHARD, *Römische Mikropolitik unter Papst Paul V Borghese (1605-1621) zwischen Spanien, Neapel, Mailand und Genua*, Tübingen 2004 (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom, 107), pp. 427-568, pp. 465-468.

⁸ A. E. BALDINI, *Puntigli spagnoleschi e intrighi politici nella Roma di Clemente VIII. Girolamo Frachetta e la sua relazione del 1603 sui cardinali*, Milano 1981, p. 108.

⁹ A. E. BALDINI, *Puntigli spagnoleschi ...cit.*, pp. 133-134. Ancora, scrive G. FRACHETTA su Sfondrato: Il cardinale di S. Cecilia "*fu nipote di Gregorio XIV di casa Sfondrata, nobile nella città di Milano ... è signore d'assai buona erudizione e d'intelletto elevato, ma uomo di sua opinione e che presume assai di se stesso ... fa professione d'una coscienza scrupolosa; è ricco di 30000 scudi d'entrata e averà intorno a 45 anni*" (A. E. BALDINI, *Puntigli spagnoleschi ...cit.*, p. 106).



G. Baglione, *L'incoronazione di Santa Cecilia alla presenza di San Valeriano*. Roma, Santa Maria degli Angeli, cappella Litta, parete sinistra.

Cecilia, titolo cardinalizio dello Sfondrato, ribadisce l'idea di un legame tra i due uomini¹⁰.

La prima azione che gli esecutori testamentari dovettero intraprendere fu quella di cercare la cappella. La chiesa di Santa Maria

¹⁰ Sulle Sfondrato, tra i molti studi disponibili si vedano almeno, i seguenti, con rimandi alla bibliografia precedente: K. GALLAGHER, *An Expression of Piety: the last Will of cardinal Paolo Emilio Sfondrato (1561-1618)*, in *Papers of the British School of Rome*, LXVII, (1999), pp. 303-321; H. E. ECONOMOPOULOS, "La pietà con l'arte e l'arte con la pietà", in M. GALLO (a cura di), *I cardinali di Santa Romana Chiesa: collezionisti e mecenati (3. Veri cardines et clarissima Ecclesiae lumina)*, Roma 2001, pp. 23-53.

degli Angeli era sorta pochi decenni prima nelle imponenti rovine delle terme di Diocleziano, su disegno di Michelangelo, per volontà di Pio IV e il cardinale titolare della basilica, nel momento che ci interessa, era il celebre Federico Borromeo. Come si vede intorno a questo edificio si concentravano le attenzioni di molti illustri lombardi, fatto che probabilmente orientò la scelta di Litta.

Costruire *ex novo* una cappella in questo luogo da poco rimodellato dal massimo architetto del Rinascimento doveva apparire impensabile. La situazione poté però essere risolta ottenendo una cappella da Matteo Catalani che in questa chiesa ne aveva a disposizione ben due. Il Catalani, sacerdote siciliano residente a Roma per quasi tutta la vita, era stato un fedele amico e compagno di Giacomo Lo Duca, altro religioso siciliano che era riuscito a ottenere la costruzione della chiesa in questione. Inoltre il Catalani fu il primo storico del Lo Duca e della basilica certosina redigendo un manoscritto, ancor oggi conservato, in cui fa menzione delle sue due cappelle. Una, decorata riccamente, era dedicata al Salvatore e fu la prima ad essere allestita nella nuova chiesa, mentre l'altra, dedicata alla Concezione della Madonna, le sorgeva di fronte, sul lato destro del presbiterio¹¹.

Fu proprio questa seconda che il Catalani cedette agli eredi dell'avvocato Litta, dietro corresponsione di 350 scudi. Il vano, assai angusto, coperto da una volta a botte e privo di illuminazione, aveva avuto una prima sistemazione che ora appariva opportuno migliorare ed accrescere¹².

¹¹ C. BERNARDI SALVETTI, *Santa Maria degli Angeli alle Terme e Antonio Lo Duca*, Roma 1965; il manoscritto in questione è conservato presso la BIBL. AP. VAT., *Vat. Lat 8735*, e la citazione delle due cappelle è ai fogli 101 r/v.

¹² A.S.R., S.C.R.C.A., D. Ferrinus, prot. 702, ff. 772-774, 793-795, in data 20 settembre 1607. Nel f. 773 si legge che la cappella era stata costruita, edificata e ornata dal Catalani; nel f. 775 si ribadisce che la cappella era stata ornata dal Catalani ma ora si vuole ornarla meglio.

Risolto il problema più grave gli esecutori testamentari poterono intraprendere i lavori di allestimento e decorazione. Furono loro, in gruppo o singolarmente, a chiamare gli artisti ed artigiani coinvolti cosicché questa vicenda diventa emblematica di come la conoscenza del “padrone” di una cappella non sempre sia sufficiente a chiarire gli effettivi rapporti di mecenatismo intercorsi con chi vi operò.

I documenti notarili non possono aiutarci ulteriormente per questa seconda parte della vicenda che è invece chiarita dai pagamenti effettuati dagli esecutori testamentari con i soldi dell’eredità di Litta.

Innanzitutto fu eretto un grande altare che arriva a sfiorare la piccola volta del locale. Due belle colonne di marmo mischio sostengono capitelli corinzi di marmo bianco sopra i quali appoggia il frontone curvilineo ornato da una testa di cherubino. Ai lati dell’ara, sui sostegni delle colonne, figura lo stemma del Litta, con lo scaccato bianco rosso, che ritorna anche all’esterno dell’arco della cappella. Questo lavoro fu eseguito dallo scarpellino Domenico Marchesi che ricevette complessivamente seicentottanta scudi. Era un artigiano attivissimo e certamente molto esperto che in questi anni, per esempio, lavorò nelle chiese della Trinità dei Pellegrini, di Santa Maria in Monticelli e di Sant’Agnese fuori le mura, quest’ultima abbazia in commenda al cardinale Sfondrato¹³.

¹³ A.S.R., *Monte di Pietà (=MdP)*, *Mastro* n. 23 (1608) f. 188: s. 200 in data 8 marzo; *Mastro* n. 24 (1609), f. 236: s. 150 in data 21 agosto; *Mastro* n. 25 (1610), f. 120: s. 280 in data 6 luglio e s. 50 a saldo in data 1 dicembre; *Mastro* n. 27 (1612), f. 64: s. 100 tra il 23 aprile e il 22 luglio per lo stemma e la lapide. Per il lavoro di Marchesi in S. Agnese fuori le mura si veda M. B. GUERRIERI BORSOI, *I restauri promossi dal cardinale Fabrizio Veralli in Sant’Agnese e Santa Costanza e la cappella in Sant’Ago- stino*, in stampa in *Bollettino d’arte*; i riferimenti alle chiese della Santissima Trinità dei Pellegrini e di Santa Maria in Monticelli derivano da do-

Sempre a Marchesi si chiese la realizzazione dello stemma e della lapide, struttura piuttosto elaborata con un lungo testo inciso e l’arma intarsiata, realizzata con marmi colorati, lavori che furono retribuiti con altri cento scudi¹⁴.

Le piccole pareti ai lati dell’altare e la volta ebbero anche una decorazione in stucco, realizzata da Luigi Vassalli e Battista Vaiano, che costò altri ottantacinque scudi e rese necessarie ulteriori spese per la doratura.

I committenti provvidero anche a dotare la cappella di paramenti sacri e di suppellettili per l’altare ad esempio i candelieri e la croce¹⁵.

La parte più interessante dell’intera decorazione era però naturalmente la realizzazione delle pitture per le quali il testatore aveva lasciato precise disposizioni inerenti i soggetti. È ben noto che l’autore di queste pitture fu Giovanni Baglione poiché lui stesso lo attesta nella sua biografia senza però dare alcuna indicazione su chi gli avesse affidato il lavoro¹⁶.

Vista la ricostruzione della vicenda qui proposta, è indubbio

documenti inediti. Su Marchesi: A. DI CASTRO, P. PECCOLO, V. GAZZANIGA, *Marmorari e argentieri a Roma e nel Lazio tra Cinque e Seicento: i committenti, i documenti e le opere*, Roma 1994, ad indicem

¹⁴ V. FORCELLA, *Le iscrizioni delle chiese e d’altri edifici di Roma*, vol. IX, Roma 1869-1884, p. 160 n. 314. Un’altra lapide riportata da Forcella (III, p. 152, n. 394) ricorda che Litta fu esecutore di Sanchio Londonio, sepolto nel 1604 nella Trinità dei Monti. A questo incarico si fa cenno anche nel testamento di Litta.

¹⁵ A.S.R., *MdP*, *Mastro* n. 25, f. 120: pagamenti a Vassalli per s. 10,5 e a Vaiano s. 30 in data 4 dicembre; *Mastro* n. 26 (1611), f. 82: s. 45 a Vaiano a saldo in data 28 giugno (ivi anche pagamenti per le dorature); *Mastro* n. 27, f. 64 pagamenti per gli arredi.

¹⁶ G. BAGLIONE, *Le vite de’ pittori, scultori et architetti*, Roma 1642, p. 403: “L’ultima Cappella della Madonna de gli Angeli nelle Terme a ma(no) diritta ha di sua mano sopra l’altare una N. Donna col Figliuolo, e con Angeli, S. Raimondo, e S. Giacinto; dalla banda diritta S. Cecilia e

che si trattò di una scelta operata dallo Sfondrato. Questi fu il personaggio più importante tra gli esecutori testamentari nonché quello con maggior interesse per l'arte, come mostrano il restauro e la decorazione del suo titolo cardinalizio, eseguiti pochi anni prima, e la sua collezione d'arte.

Il cardinale milanese aveva commesso a Baglione un cospicuo numero di opere, in buona parte destinate proprio alla sua chiesa: nel 1600 il quadro per un altare con i Santi Pietro e Paolo, quindi un secondo dedicato a Sant'Andrea e, nel 1603, altri tre piccoli dipinti per la cripta. Tramite il porporato Baglione aveva eseguito una tela destinata a Clemente VIII, raffigurante la Madonna con il Bambino e le sante Agnese e Cecilia, e aveva ot-

S. Valeriano, e l'angelo, che l'incorona; e dalla sinistra S. Francesco, che riceve le stimmate, opere a olio. E nella volta nel mezzo un Padre Eterno, e dalle bande Angeli, a fresco figurati, vi stanno". C. GUGLIELMI, *Intorno all'opera pittorica di Giovanni Baglione*, in *Bollettino d'arte*, 39 (1954), pp. 311-326, in particolare pp. 317-318; R. MÖLLER, *Der römische Maler Giovanni Baglione*, München 1991, pp. 79, 124 n. 52; M. SMITH O NEIL, *Giovanni Baglione. Artistic reputation in Baroque Rome*, Cambridge 2002, n. 37 pp. 209-210 (opere riferite al 1608 circa); questo studio ricorda l'atto di concessione della cappella tratto da A.S.R., *Congregazioni religiose maschili, Certosini di S. Maria degli Angeli*, busta 1283/2, f. 205; S. MACIOCE, *Per una introduzione a Giovanni Baglione*, in S. MACIOCE (a cura di), *Giovanni Baglione (1566-1644). Pittore e biografo di artisti*, Roma 2002, pp. XI-XXXIII, p. XXIV. Segnalo che è in preparazione l'opera a cura di C. STRINATI e A. ZUCCARI, *Alla luce del Caravaggio. Percorsi e protagonisti della pittura europea 1600-1630*, editore Skira, che conterrà un contributo su Baglione. Sulla cappella, come parte della chiesa di Santa Maria degli Angeli: G. MATTHIAE, *Santa Maria degli Angeli*, Roma 1965, p. 76 (anche ed. 1982 con aggiornamenti di D. GALLAVOTTI CAVALERO); N. CARDANO, *Rione XVIII. Castro Pretorio, parte III* (Guide rionali di Roma), Roma 2000, p. 89; S. ANTELLINI, *La decorazione (1500-1600)* in A. DE FALCO (a cura di), *Santa Maria degli Angeli e dei Martiri. Incontri di storie*, Viterbo 2005, pp. 78-79.



G. Baglione, *Dio Padre tra coppie di angeli*. Roma, Santa Maria degli Angeli, cappella Litta, volta.

tenuto l'importante incarico di dipingere la Resurrezione di Tabita per la basilica vaticana. Baglione aveva inoltre rappresentato il suo protettore in una tela singolare, oggi nella chiesa del Gesù, con il cardinale Sfondrato inginocchiato davanti a Santa Cecilia e accompagnato dai santi i cui resti erano stati trovati nei restauri della chiesa trasteverina.

A queste opere è stata aggiunta recentemente anche una tela con i Santi Paolo e Stefano, oggi conservata al Museo Magnin di Digione¹⁷.

Tutti questi quadri sembrano concentrarsi nei primi anni del

¹⁷ Per l'attività di Baglione in Santa Cecilia si rimanda ai testi generali già citati con indicazione della bibliografia precedente. H. E. ECONOMOPOULOS, "La pietà con l'arte ... cit.", pp. 34-37.

secolo, normalmente si ritiene entro il 1605, mentre ora l'assegnazione delle opere per la cappella Litta a Baglione per volontà di Sfondrato attesta che l'interessamento del porporato perdurò un po' più a lungo.

L'acconto al pittore fu dato nel luglio del 1610 mentre il corposo saldo, di ben 350 scudi, fu liquidato nell'aprile del 1613¹⁸.

Lo sbilanciamento tra le due cifre e la mancanza di pagamenti intermedi fa supporre che le opere siano state effettivamente realizzate verso la fine del periodo in questione, tra il 1612 e il 1613, data desumibile anche dalla citazione dei dipinti fatta da Baglione nella sua biografia e già proposta da altri studiosi, che ben si accetta anche sulla base della valutazione stilistica delle opere¹⁹.

I 400 scudi che il pittore ebbe per questo suo impegno sono in linea con il compenso percepito per la cappella Campelli in Santa Maria di Loreto a Spoleto ove tre tele gli furono retribuite 300 scudi, mostrando un leggero incremento forse in parte dovuto alla presenza della volta affrescata.

Come si è visto era stato Litta a scegliere la dedicazione della cappella in onore della Vergine e di San Giacinto. Questa fu rispettata raffigurando nella pala d'altare la Madonna e il santo polacco, noto per la conversione dei Prussiani. Gli fu inoltre associato San Raimondo, un altro domenicano, questa volta spagnolo, che probabilmente Litta aveva deciso di ricordare in quanto patrono degli avvocati, essendosi reso celebre con le sue

¹⁸ A.S.R., *MdP*, *Mastro* n. 25, f. 120: s. 50 in data 23 luglio "a conto de quadri che fa p. la cappella in S.a M.a dell'Angeli"; *Mastro* n. 28 (1613), f. non leggibile: s. 350 in data 6 aprile "p. saldo, et compito pagam.to de quadri fatti nella cappella a S. Maria dilli Ang.li alle Terme".

¹⁹ Baglione cita l'opera tra i dipinti per Santa Maria Maggiore e il Rinaldo e Armida per S. Borghese, che è del 1614. R. MÖLLER, *Der römische Maler ... cit.*, p. 124.

opere di diritto, scritte con intenti divulgativi e apprezzate per la loro chiarezza. I due santi erano stati entrambi canonizzati da pochi anni, rispettivamente nel 1594 e 1601, ma godevano già di una certa notorietà sugli altari romani e il primo, ad esempio, era stato rappresentato da Ottavio Leoni in Santa Maria sopra Minerva e da Lavinia Fontana in Santa Sabina. In questa chiesa, del suo stesso ordine, aveva avuto addirittura l'onore di un'intera cappella affrescata con i fatti della sua vita²⁰.

La pala d'altare della cappella Litta presenta così in primo piano due domenicani, fatto sorprendente all'interno di una chiesa appartenente ai Certosini, avvolti nelle sobri vesti monastiche bianche e nere mentre la parte alta della tela è dominata dalla Vergine con il bambino tra due angeli devotamente atteggiati. La composizione è composta non meno che scontata e pervasa da un tono intimistico che si evince soprattutto dal serrato dialogo degli sguardi che lega Maria e il figlio alla figura eretta e dominante di Giacinto mentre il vecchio Raimondo sembra raccogliersi in una più isolata riflessione. Ombre corpose segnano i panneggi e le anatomie e sono un'eco affievolita della lezione caravaggesca.

La presenza di Santa Cecilia nel laterale sinistro è ancora certamente collegabile alla volontà di Litta, che l'aveva ricordata come sua protettrice, ed ella fu raffigurata incoronata da un angelo alla presenza del suo sposo. Baglione si distacca così iconograficamente dal celebre soggetto di Guido Reni in Santa Cecilia del 1601, ove entrambi gli sposi erano incoronati dall'angelo, rispetto al quale si dispongono simmetrici e immobili, e risolve in termini narrativi la scena contrapponendosi al tono ieratico del bolognese. Nel quadro di Baglione un'unica lama di luce individua le parti salienti delle tre figure principali e rivela la

²⁰ C. ACIDINI LUCHINAT, *Taddeo e Federico Zuccari fratelli pittori del Cinquecento*, II, Milano-Roma 1999, pp. 234-246.

preziosità della veste gialla di Cecilia, ancor memore di suggestioni toscane, contrapposta all'abito rosso di Valeriano.

La tela antistante mostra l'ultimo santo citato da Litta e cioè un maestoso san Francesco, posto sul piano avanzato dell'immagine sino ad occuparne la metà, raffigurato in piedi e proteso verso la figura angelica da cui ricevere le stimmate, confinata nell'angolo superiore della tela. Resta così molto spazio per la raffigurazione di un paesaggio, oggi più intuibile che osservabile, dominato da un pallido quarto di luna, brano di natura che fa pensare ad una osservazione del reale forse mediata dai paesaggisti nordici attivi a Roma all'inizio del Seicento.

Infine la piccola volta, ancora in ossequio alla volontà di Litta, mostra Dio Padre affiancato da due coppie di angeli per ragioni di completezza decorativa. Quelli alla sua destra sostengono gli strumenti della passione, gli altri corone e palme alludenti al martirio. Questi dipinti, eseguiti ad affresco, sono ancora in buone condizioni di leggibilità e vi domina un piacevole effetto di luce con colori sgargianti mentre le tre tele hanno subito un tale processo di ossidazione da renderne quasi ingiudicabili i colori, fatto che ha nuocito ad una loro maggiore notorietà.

La decorazione della cappella Litta è un'importante testimonianza della posizione stilistica di Baglione all'inizio del secondo decennio del Seicento. Ormai il pittore ha superato la sua breve stagione caravaggesca e hanno particolare vigore i toni retorici, con cadute in una facile enfasi, ma ciò nonostante la lezione di Merisi ha lasciato una propensione ai forti contrasti cromatici e una maggiore attenzione alla capacità costruttiva della luce.

Le fotografie riprodotte sono della Soprintendenza PSAE del Lazio.

Il culto del Sole e degli dei pagani nelle *Antiquarie prospettiche romane* del Bramantino

ENRICO GUIDONI

Il dibattito sull'autore delle *Antiquarie prospettiche romane*, che non ha trovato conclusione neppure con la prima edizione critica del 2004 (occasione persa anche per il mancato approfondimento dei contenuti)¹, ha finito per distogliere l'attenzione

¹ Questo contributo fa seguito a E. GUIDONI, *L'autore e la data delle Antiquarie prospettiche romane: Bartolomeo Suardi detto il Bramantino, 1497, "L'Urbe"*, III, LIX, 1999, 1-3, pp. 7-19; e in ID., *Ricerche su Giorgione e sulla pittura del Rinascimento*, vol. II, Roma 2000. Nell'edizione critica *Antiquarie prospettiche romane*, a cura di G. AGOSTI e D. ISELLA, Busto Arsizio 2004, Agosti utilizza una pomposa filologia per negare non solo la paternità (ormai consolidata dalla critica più informata) del Bramantino ma perfino, con ingenua sicurezza, il culto solare ("È da scartare l'idea che il Prospettivo celi in questi versi e altrove un riferimento al culto del dio Sole"; p. 134). E propone, *dulcis in fundo*, una sua dispettosa e gratuita attribuzione ad Ambrogio De Predis. Logico quindi che, approfittando della confusione, trovino continuità filoni interpretativi ormai superati come quello che attribuiva il poemetto a Bramante, senza tener conto della cronologia e neppure dei contenuti (M. GIONTELLA, R. FUBINI, *L'uomo con il compasso e la sfera* in: «Archivio Storico Italiano», CLXIV, 2006, pp. 325-34; e ID., *Ancora sulle "Antiquarie prospettiche [sic] romane"*. *Nuovi elementi per l'attribuzione a Bramante*, Ivi, pp. 513-18). D'altra parte anche le più recenti pubblicazioni di lusso sul Bramantino non tengono conto né della statura culturale dell'artista né delle più recenti

dai suoi significati meno banalmente descrittivi. Eppure proprio partendo dalla tematica religiosa e filosofica del celebre poemetto può essere confermata la sua attribuzione al Bramantino e anche la sua importanza centrale in quella “rinascita del paganesimo antico” che nella Roma di Alessandro VI sembra trovare nel culto del Sole una copertura di molteplici credenze ereticali e una formulazione universalmente accettabile nel mondo degli astronomi e degli artisti².

Ci sembra quindi utile ripercorrere l’opera alla ricerca di quelle espressioni di fede che, al di là della convenzionale ammirazione per l’antico, possono testimoniare una entusiastica e sincera adesione al sistema delle divinità pagane e in particolare alla divinità solare, espressione di un sincretismo inteso anche come moderno strumento di pacificazione e integrazione tra popoli e credenze diverse. Dato che il Bramantino, come abbiamo avuto occasione di dimostrare, di questo culto è stato, a quanto si evince dalle sue opere certe, uno dei massimi e più rigorosi esponenti, i risultati della nostra analisi andranno confrontati per l’appunto con la sua produzione pittorica che, come si constaterà, si accorda singolarmente proprio con il pensiero neopagano di cui sono intessute le *Antiquarie*. La stretta amicizia con Bramante e con Leonardo, entrambi esplicitamente coinvolti nel

acquisizioni della critica, riproponendone una immagine piattamente devozionale: vedi G. MORALE (a cura di), *Le Adorazioni del Bramantino. Arte, Mistero e Fede nella Milano del Quattrocento*, Milano 2005; e PIETRO C. MARANI, *Bramantino. La Pietà Artaria ritrovata*, Torino 2005.

² Su questi temi vedi E. GUIDONI, *Giorgione. Opere e significati*, Roma 1999; ID., *Tra gli artisti esplode il culto del Sole* in: «Civiltà del Rinascimento», 17, 2002, pp. 68-73; ID., *Fanciullezza e giovinezza di Leonardo da Vinci*, Roma 2003. Su Bramantino cultore del Sole e manicheo vedi l’importante saggio di V. SORAGNI e L. SERVADEI, *La Crocifissione di Bramantino a Brera. Ritrattistica vinciana e culto del Sole nell’età di Gian Giacomo Trivulzio* in: «Studi Giorgioneschi», VII, 2003, pp. 15-43.

culto del Sole, rende il Suardi – sicuramente meno dotato quanto a originalità e sintesi creativa – il più titolato commentatore e divulgatore di una religione solo formalmente cristiana, ma in realtà capace di resuscitare gli dei pagani anche e soprattutto attraverso le loro rappresentazioni scultoree e le testimonianze della grandezza di Roma antica. La convinzione della superiorità di Leonardo, capace di vincere gli artisti di ogni epoca, domina i due sonetti del proemio; mentre in seguito si sviluppa, a partire dalla appassionata invocazione al Sole, quella suggestiva descrizione di Roma che è intrisa non solo di preziose citazioni di opere, ma anche di altrettanto significative considerazioni sulle divinità che regolano le attività umane³.

La fede nel Sole subito si esplicita:

“O sommo Apollo, o eterna influentia,
o machina immortal, divin aspecto,
deh fami degno de tò sapientia” (vv. 1-3).

E dopo l’invocazione, il Sole viene definito ancora “incognita virtù intellectiva” dotata di “profondità” e di “somma iusticia” (vv. 7-8), chiudendo il cerchio degli attributi della massima divinità, paragonabili a quelli del Dio dantesco. L’autore fa poi appello a quelli che hanno fiducia nella natura, e ancora si rivolge ad Apollo affinché protegga l’amico Vinci da ogni disastro⁴.

L’esplicita dichiarazione del verso 7 “io, che son delli antichi divoto”, suona quindi come una seria dichiarazione di fede, in un contesto culturale e religioso in cui era prassi corrente rivolgersi invece continuamente a Dio, al Salvatore, alla Madonna e ai

³ Per i rapporti delle *Antiquarie* con il ricordo del culto pagano del Sole e dei pianeti nell’antica Roma descritto nei *Mirabilia*, vedi GUIDONI, *L’autore...cit.*, p. 18.

⁴ *Antiquarie...cit.*, v. 23.

Santi. Il dio Sole si concretizza poi (vv. 40-42) nella citazione dell'Apollo del Belvedere, statua allora di proprietà del Cardinale di Genova; ma anche una statua della sua compagna, la Luna, è stata recentemente rinvenuta (vv. 49-51), "facta per man di quel che tutto move". Secondo il *Prospectivo*, l'immagine è stata scolpita direttamente dal massimo degli dei antichi, che, come poi il dio cristiano, è già "colui che tutto muove". Ed è proprio questo diretto filo tra divinità e opere d'arte che sembra rendere più vere le sculture dell'antichità rispetto a quelle della tradizione cristiana: così in una donna col capo chino si scorge il "segno del pentir più dur de Giuda"⁵.

L'autore vorrebbe disporre, per poter descrivere tutte le meraviglie che vede, di un calamaio grande come un tino (v. 96); ma confessa di doversi affrettare "perché nostra natura è sì veloce/ bramando all'altri dei essere amichi" (vv. 101-102). In questa confessione, che esplicita amicizia verso tutti gli dei antichi (e non solo verso il Sole), è anche possibile riconoscere finalmente la "firma" dell'autore, in un gioco di parole simile a quello proposto da Bramante. Da Bramante come "cose brama a monte" si passa qui, sommando Bramante e tino, a Bramantino (= brama un tino, ovviamente pieno di buon vino), soprannome di Bartolomeo Suardi che alla fabbricazione del tino ha dedicato uno dei suoi celebri *Mesi* in arazzo⁶.

Tralasciando gli spunti meno espliciti, notiamo che più oltre

⁵ *Ibidem*, v. 69. È questo uno dei segni della maggior forza (= virtù) della civiltà e della religione antica, che si riflette direttamente sulla profondità dell'opera d'arte. Il concetto si ripete, ad esempio, nei vv. 188-189 ("è una zingra di maggior varità / che non son quelle che fece 'l Verocchio"); si ribadisce la superiorità degli antichi, e l'unico che tra i moderni che li può "vincere" è Leonardo.

⁶ Si tratta del mese di Agosto (sulla destra): nel mese di Settembre il piccolo tino troneggia sullo sfondo a sinistra (*Gli Arazzi dei Mesi del Bramantino*, testo di Marco Valsecchi, Milano 1968, figg. 51, 53, 58, 59, 61).

si dice che una statua di Ercole "par di man di quel che fece Adame", cioè di Dio⁷. Nel seguito si citano poi espressamente come autori (vv. 259-sgg) di tre colonnati sovrapposti Marte, Giove e la Luna; ma le dichiarazioni più esplicite riguardano il Settizonio ("septe scole") ciascuna dedicata ad una scienza sotto l'influenza di un pianeta: dall'alto Astrologia sotto Saturno, Musica sotto Giove (dove la musica, in lode questa volta della "divinità" cristiana Maria, "l'homo spegnie dall'arido pianto"); al terzo posto Geometria sotto l'influsso di Marte; seguono poi Aritmetica e Retorica, sotto Venere; quindi Logica sotto Mercurio e infine Grammatica nel cielo della Luna⁸.

Si giunge infine alla chiusa (versi 397-400), dove si condensa il pensiero pagano-cristiano del *Prospectivo*:

"Di sopr'è 'l templo dov'Octaviano
vide Maria col figliol unito
coprendo gli occhi coll'arcata mano.
E Tyburtina gliel mostrò col dito:
però chi 'n altri spera ha 'l pensier vano,
poi che questa ci dà el quieto lito
con eterno fruire al corpo umano".

Questa conclusione rassicurante e apparentemente in contrasto, nella sua netta coloritura cristiana, con le precedenti esternazioni pagane, nasconde in realtà un pensiero sincretistico fortemente eterodosso. Innanzi tutto occorre ricordare che la scena – con la Sibilla Tiburtina che indica ad Ottaviano (che si copre gli occhi con la mano) la splendente apparizione delle divinità cristiane – è fedelmente ripresa dall'affresco in S. Trinita a Firenze dovuto a Domenico Ghirlandaio, con la collaborazione del

⁷ *Antiquarie...cit.*, v. 180.

⁸ *Ibidem*, vv. 259 sgg.

giovannissimo Michelangelo, e terminato intorno al 1485. Il *de-pintore milanese* lo ha sicuramente visto nel viaggio a Roma, ma omette in questa ripresa fedele proprio il particolare più compromettente: ciò che appare sfolgorando nel cielo non è Maria col Figlio, ma bensì un grande disco solare che tutti abbaglia con i suoi raggi, e che rappresenta l'avvento del Cristianesimo sotto forma di sincretismo religioso solare⁹.

È l'espressione "Maria col figliol unito" a rivelare le credenze sincretistiche e per lo meno eterodosse del *Prospectivo*: si tratta di una fusione tra Madre e Figlio che non è un artificio letterario, potendosi accostare alle Madonne androgine dello stesso Bramantino (*Polittico di Pavia*) e di Sebastiano del Piombo (*Pietà di Viterbo*)¹⁰. Sono entrambe figure ambigue sia per la loro derivazione da modelli maschili sia per la resa finale di imbarazzante chiarezza espressiva, ma proprio per questo capaci di sintetizzare la specifica qualità universale della divinità che unisce le caratteristiche dei due sessi tendendo ad una superiore sintesi corporea. Questa credenza, sicuramente diffusa nell'ambiente leonardesco e che ha il suo corrispettivo speculare nell'uomo effeminato, tende ad identificare nell'unico sembiante solare ogni contraddizione e ogni contrasto interno tra realtà divine complementari¹¹. In questa unità, che nei versi finali sembra alludere più esplicitamente all'astro solare, eterna e solida promessa di salvezza, si coglie finalmente la specifica esaltazio-

⁹ E. GUIDONI, *Giovinanza di Michelangelo*, Roma 2000. Un disegno michelangiolesco suggerisce una partecipazione anche a questa scena del Buonarroti fanciullo di circa dieci anni.

¹⁰ E. GUIDONI, *La Pietà di Viterbo: Sebastiano, Michelangelo e Leonardo* in: «Studi Giorgioneschi», VIII, 2004, pp. 51-70.

¹¹ Questa problematica, che tocca gran parte delle opere di Leonardo, è presente anche nella *Gioconda*, a torto ritenuta anche un "autoritratto" criptico dell'artista (E. GUIDONI, *La Gioconda di Leonardo, "opera de facti e precepti"*, Roma 2006).

ne del corpo come portato della tradizione del paganesimo ma anche come razionale prospettiva futura. Non vi è traccia dell'anima nelle *Antiquarie* e neppure nella sua conclusione rassicurante (per lo meno dell'anima distinta dal corpo); e la presenza tangibile degli dei antichi, a loro volta dotati di una ben misurabile corporeità, accerta della possibilità di attingere le vette dell'arte per via naturale, per influenza diretta dei pianeti e delle altre divinità finalmente riscoperte.

Lo studio del corpo umano, in cui Leonardo era particolarmente versato, conduce quindi a considerare la "eterna influenza" del Sole come causa prima del manifestarsi del mondo, che ne discende in ogni possibile aspetto della sua articolazione fisica grazie all'azione di una moltitudine di altri dei specializzati e collaboranti¹².

La prima conclusione che si può trarre è che il culto delle divinità antiche con difficoltà si concilia con la religione cristiana, sia pure intrisa di riferimenti classici, praticata nel primo rinascimento. Il culto del Sole, nella sua astratta semplicità "monoteista", si fonde con il culto della natura in ogni suo aspetto e con le investigazioni scientifiche: accolta e diffusa presso consistenti gruppi ereticali, questa religione può anche essere inclusa in un cristianesimo "ampliato" come quello praticato sotto il pontificato di Alessandro VI, tuttavia senza il suo contorno delle divinità grandi e piccole venerate nell'antichità. Ma il culto solare più o meno direttamente accettato da Leonardo, Copernico, Giorgione e anche da Bramante e da Bramantino, solo nelle credenze di quest'ultimo si configura come una integrale riproposizione del paganesimo tramite il recupero integrale del sistema degli dei. Ciò colloca i valori cristiani in una posizione oggettiva

¹² Il confronto tra gli dei e i santi è particolarmente indicativo anche perché, dopo la Riforma, la Chiesa di Roma ha perfezionato il sistema dei santi protettori di ogni mestiere e di ogni opera umana.

vamente marginale, discutibile e costantemente sottoposta a quegli adattamenti resi necessari dalla necessaria concordanza con il glorioso e collaudato paganesimo che viene recuperato anche per la sua evidente efficacia nel settore dell'architettura e dell'arte scultorea.

Il classicismo del Bramantino, che si traduce in pittura nella rappresentazione di figure statuarie, semplicemente abbigliate e inserite in scenari edilizi spogli e solenni, si radica quindi profondamente in un sistema di credenze che l'artista vuole riattivare. Si tratta del Sole, divinità soprattutto egizia riproposta in questi anni (1493-95) dal Pinturicchio nell'Appartamento Borgia in Vaticano e che il Suardi ripropone con il motto SOLI DEO nell'affresco già nel Broletto di Milano, dove la Vergine circonfusa di luce dorata poggia su una cornice egiziana; ma anche, come abbiamo visto nelle *Antiquarie*, degli dei dell'Olimpo e dei pianeti. Il sistema si completa con lo stupendo ciclo dei Mesi, dove sotto il Sole e la Luna sono soltanto le divinità pagane che si succedono nel corso dell'anno a ispirare, guidare, favorire e proteggere le attività primarie dell'uomo, contadine e artigiane, senza alcuna concessione alle ricorrenze e ai santi cristiani.



Aneddoti romani dello sport

MARCO IMPIGLIA

Un po' di storie, un po' di cose. Come quando trovi in cantina una vecchia cesta, e ci scamuzzoli dentro e saltano fuori ricordi colorati di plastica o di legno, che riscopri intatti nel loro fascino. Così sono queste storie sportive. Vecchie sì, ma con una freschezza in faccia da lavare uno specchio.

1. NUOTO

La Traversata di Roma (1921)

"Baccigalupo 'ndo stà?". La domanda era rivolta a voce alta da uno dei maschietti affacciati al parapetto di Ponte Sisto, mentre, tra i vetusti piloni, un gruppo di concorrenti lottava a vigorose bracciate; intorno ad essi, seguivano la gara "a pedagna" due ali di popolo sui muraglioni. Sulle acque del Tevere filava uno stuolo fitto di imbarcazioni cariche di accompagnatori a torso nudo, con una buona mano di tintarella (e qualcuno, invece, più serio, navigava con pantaloni, camicia e panama in testa). Tra le molte grida di *"forza!"*, *"daje che stai sur corentino!"* e *"forza co' la coda!"*, si udiva anche la classica espressione rivolta a quei signori tra parentesi: *"Levete la giacca!"*. Siamo nell'estate del 1921. Si corre la XXV edizione della "Traversata di Roma", la gara di nuoto sul Tevere che, per moltissimi anni, radunò sotto i ponti della Capitale, da Ponte Risorgimento a Ripa Grande, i migliori atleti italiani e stranieri. Una manifestazione che si svolse sempre in un quadro caratteristico e avvincente,

tanto caro ai ricordi e alla fantasia di quei pochi che ancora ne hanno presenti i vivaci colori. Luigi Bacigalupo, un ligure di Rapallo specialista delle gare di fondo, aveva vinto le edizioni precedenti ma, quel giorno, non partecipava: la lotta era tra Bianconi, della Società Romana di Nuoto, e l'ungherese Jacob. Eppure, tanto popolare era divenuto il nome di Bacigalupo nelle competizioni del Tevere, che molti tifosi lo gridavano anche quando non era tra gli iscritti; come quel maschietto affacciato su Ponte Sisto.

Il merito di avere organizzato la "Traversata" spettava alla Romana Nuoto, pioniera e tenace conservatrice delle tradizioni natatorie tiberine. Caratteristica della Traversata fu la partecipazione delle masse, che si selezionavano lungo il percorso senza che venisse meno l'interesse. Al traguardo giungevano distanziati uno dall'altro i gruppi dei concorrenti, e in seno a ogni scaglione la lotta era accesa, tanto incerta che bastavano due o tre bracciate più vigorose per strappare quel minimo vantaggio che faceva conseguire un piazzamento migliore. L'attesa presso le file delle bandierine che segnavano l'arrivo era spasmodica. La barca staffetta precedeva i concorrenti annunciando i transiti sotto i vari ponti. "È in testa Perentin con lo zucchetto nero". "Candela in che posizione sta? E Cortoli? E Tizio?". Tizio era uno qualunque. Ma si domandava di tutti, ciascuno del proprio beniamino: dai campioni a quelli che facevano la Traversata per dimostrare qualcosa o per sfidare il compagno di club o il collega di lavoro. Tutti nuotavano per avere una bella medaglia – i premi erano assai vistosi fino agli ultimi piazzamenti – o semplicemente per poter dire agli amici non fiumaroli: "Ohè, ieri ho fatto la Traversata di Roma!". Qualche volta il primo posto era incontrastato e il vincitore arrivava al traguardo dando "na spersa" al secondo. Altre edizioni erano più interessanti. Sachner, Tausani, Bacigalupo, Gambi, Riccardi, Signori, Ognio, Jacovacci, Bianconi, Candela, sono i nomi dei migliori che hanno segnato la gloria del nuoto agonistico nel Tevere tra le due guerre.

2. SCHERMA

Il duello Greco-Sassone (1922)

Negli anni susseguenti alla Grande Guerra, la scherma divenne popolare grazie agli allori olimpici di Nedo Nadi ad Anversa (5 medaglie d'oro). A Roma, la presenza di una Scuola Magistrale e di varie sale d'armi con maestri valentissimi diede il via ad una serie di sfide, delle quali forse la più celebre fu quella tra Aurelio Greco e Candido Sassone. Greco era siciliano, fratello dell'ancora più famoso Agesilao, e gestiva l'Accademia d'Armi in via del Seminario. Sassone era dei più grandi cultori del fioretto e della sciabola. Vercellese di nascita, aveva fatto da maestro al principe ereditario Umberto. Nel 1922 Sassone batté all'Augusteo Aldo Nadi, la ventunenne speranza del fioretto tricolore. Ma c'era a Roma il marchese Aurelio Greco, che non volle riconoscere al piemontese il titolo di campione d'Italia. Gli *entourages* dei due maestri s'incontrarono per cercare di combinare il *match*. La cosa non era così semplice: intorno al tavolo, dove i rappresentanti dell'uno e dell'altro discutevano, ci si scaldava sempre più finché Sassone, ritenutosi offeso e stavolta non solo nel senso sportivo della parola, mandò un "cartello" a Greco. La voce del duello imminente fece impazzire gli appassionati. Si seppe subito che era fissato per il 22 ottobre del 1922. La mattina del gran giorno, i "tifosi" si precipitarono agli studi della Fox Film, sulla via Flaminia, dove, sotto un castello di cartone, si doveva svolgere la tenzone. Ma i carabinieri vigilavano. E fu proprio una pattuglia di austeri militi, in attesa con l'aria di niente dell'inizio dello scontro (i duelli d'onore erano proibiti per legge), che attirò gli sguardi e finì col mandare a monte tutto.

Si decise allora segretamente di cambiare posto. Alle ore 13 un corteo di venti automobili si arrampicò per gli ultimi polverosi curvoni prima di Colonna. Qui, ai Colli Albani, sorgeva un castello vero, di pietra, di proprietà del duca di Gallese. Insieme

a lui, per Aurelio Greco, c'era il signor Ulrico Arnaldi. Sassone era rappresentato dal barone Renzo Compagna. Nella prima automobile stavano i duellanti e i loro padrini, recanti le spade per il duello. Nel parco del castello vi era uno spiazzo erboso adibito al tennis, il luogo dello scontro. Partirono i preliminari: venne scelta la spada di Greco. I due si misero in camicia da terreno, snudando il braccio destro. Alle 14,45 Arnaldi impartì l' "A voi!" e il duello cominciò, in un religioso silenzio. Gli assalti si susseguirono veloci. Al sesto, Greco attaccò a ridere nervosamente: una battuta di quarta gli aveva spezzato la spada. Tre o quattro volte si sospese per disinfettare le lame, che nella foga del combattimento avevano toccato l'erba. All'ottavo assalto un attimo di distensione consentì al pubblico i primi commenti. Dopo una pausa di qualche minuto, si riprese sotto la direzione del barone Compagna. La lotta si fece serrata, l'iniziativa passava da uno all'altro. Al decimo assalto ci fu una cavazione fulminea di Greco su invito di seconda, dal braccio di Sassone sprizzò del sangue. I padrini controllarono gli orologi: le 15 e 28 minuti: il duello era terminato. Gli avversari non si riconciliarono.

3. AUTOMOBILISMO

Il 4 ottobre 1895 "Il don Chisciotte di Roma", giornale diretto da Gandolin, diede ai suoi lettori la seguente notizia:

Quest'oggi, alle tre, se il tempo non fa qualche brutto scherzo, Roma verrà per la prima volta attraversata dalla carrozza automotrice. Vale a dire che si vedrà una carrozza, di forme eleganti, in legno e acciaio, correre magari con una velocità di venti chilometri l'ora, andare al passo, come un carrettino a mano scansare gli altri legni, eseguire con precisione le voltate più difficili, superare le penden-

ze, avviarsi dolcemente nell'abbrivio delle discese, senza essere tirata da nessun quadrupede; più ancora, senza alcun segno esteriore, fumo o altro, che denunzi la presenza di un motore qualsiasi. Altro non si vedrà che un uomo, il signor Cleto Brena, il quale stringe fra le mani una piccola ruota infissa a un perno, sul genere di quella del tram elettrico di Piazza S. Silvestro; e con piccoli moti, quasi inavvertiti, il signor Brena dirigerà il magico veicolo, regolandone la corsa, aumentando o scemando la velocità, manovrando agilmente fra le tante imprevedute difficoltà stradali, anche nelle curve più strette, arrestando la carrozza improvvisamente, quasi a un cenno d'imperiosa volontà.

Insomma, l'avrete capito, stava per arrivare la prima automobile, progenitrice del milione e passa di sorelle che oggi, sotto la nostra imperiosa volontà, scorrazzano, affumicano e arrombano per le vie della Capitale. La vettura che avrebbe stupito i romani, nel pomeriggio di quel giorno d'ottobre del 1895, era una Benz. Dinanzi alla rimessa, presso la Rotonda, la gente s'accalcò curiosa e fece uscire il signor Brena con una mezzora di ritardo sul previsto. Infine, il milanese iniziò il preordinato itinerario (le forze dell'ordine erano state avvisate), arrivando in piazza Colonna, da Montecitorio, alle 15 e 30. I vetturini delle carrozze a cavallo, vedendolo transitare, presero a schernirlo; ma il signor Brena e la sua Benz filarono sicuri verso piazza del Popolo, ritornarono dal Babuino e sbucarono in via Due Macelli. Dopo una spettacolare frenata, l'auto salì disinvolta lungo il Tritone, raggiunse piazza Barberini, operò un carosello a Termini, discese per via Nazionale, manovrò a piazza Venezia e rientrò al Pantheon per corso Vittorio e via dei Cestari. La vettura, scesa da Milano, avrebbe proseguito l'indomani per Napoli. L'apparizione lasciò stupefatta la cittadinanza, ma non provocò problemi. Nessuno intralcì il cammino della Benz, anche se si temeva l'ostilità dei "bottari" e dei vetturini, che vedevano un grande

nemico profilarsi all'orizzonte in quella carrozza che andava senza cavalli. Qualcuno, tra il serio e il faceto, si preoccupò: "Che faremo degli equini? Finiranno tutti al civico mattatoio, per poi trasformarsi in buon filetto di bove alla moda?". Sembrava uno scherzo, ma in realtà qualcosa di simile stava per accadere. Pochi anni dopo, il sindaco don Prospero Colonna e l'immancabile Conte Tacchia possedevano la loro brava vettura a motore. "Gli automobili" (al maschile) piacevano ai ricchi. I privati se ne provvedevano come di un lusso indispensabile, alzando le spalle e sorridendo ai fischi del popolino, quando passavano a bordo del nuovo giocattolo dando la baia ai cocchieri e spaventando i passanti. L'era moderna era cominciata.

4. BASEBALL

Gregory Peck lanciò la prima palla (1952)

Il baseball arrivò a Roma sbarcando con gli americani alla fine della seconda guerra mondiale; anche se già molti anni prima si era parlato di quello strano gioco esotico e una squadra USA, in *tournee* per l'Europa, aveva addirittura proposto di fare una partita d'esibizione utilizzando il Colosseo. Ma solo ai tempi del *boogie woogie* sorse la Federazione Italiana Palla a Base (1950), cominciarono i campionati nazionali e pure da noi giunse la fama di un certo Joe Di Maggio, californiano con padre pescatore siciliano che, con le sue imprese sul "diamante", ispirava perfino Hemingway. Il 31 agosto 1952, finalmente, la squadra italiana si decise ad iniziare la serie degli incontri internazionali, ospitando allo Stadio Torino il *team* della Spagna. Una partita difficile, perché gli iberici erano imbottiti di venezuelani mentre agli italiani mancava l'apporto dei campioni in carica del Nettuno, che pochi giorni avanti si erano azzuffati con quelli della Lazio. I giornali capitolini fecero un adeguato *battage* pubblicitario al-



L'attore americano Gregory Peck, Archivio Corriere dello Sport-Stadio

lo storico incontro, per cui al vecchio stadio a forma di U, lungo la via Flaminia, si presentarono in processione in diecimila. Non che fossero tanti gli appassionati di *baseball* in riva al Tevere, ma molta era la curiosità di vederlo nell'impianto dove abitualmente giocavano le squadre di calcio; inoltre, si sapeva che avrebbe presenziato al *match* Gregory Peck, e che avrebbe lanciato lui stesso la prima palla. Questa della prima palla era una antica tradizione tutta americana, che datava al presidente Taft agli inizi del Novecento; e da allora ogni stagione di *baseball* era stata inaugurata in America col presidente che lanciava in campo una *ball* con stile non sempre perfetto.

La domenica era bellissima, il cielo terso e una leggera brezza di fine estate faceva fremere appena le magliette atillate dei giocatori, scesi in campo, preceduti dalla fanfara e dalle bandiere tenute dai capitani, per fare il *batting practice* e l'*infield*, cioè

il riscaldamento. In rosso fiammante gli spagnoli; vestiti di bianco e viola, coi classici *caps* sulle zucche e l'aria spavalda ed emozionata insieme, i nostri. Il tribuna c'era, accanto all'avv. Giulio Onesti e al principe Steno Borghese, presidenti del CONI e della FIPB, il mitico Gregory Peck. L'attore indossava un completo color crema con cravatta nera ed era tiratissimo, elegante e in perfetta forma. La sua presenza a Roma si giustificava col fatto che stava girando un film, e non aveva voluto mancare alla visione del suo sport preferito. Quando Gregory si alzò dal posto in tribuna coperta per eseguire il classico gesto, tutti quanti gli spettatori dello stadio si alzarono a loro volta sulla punta dei piedi per godersi la scena. La *star* lanciò con stile da campione e la folla letteralmente impazzì, rovesciando dalle gradinate uno scroscio di applausi. Poi la partita iniziò e gli spagnoli-venezuelani vinsero facile, per 7 a 3. Ma poco importava. Tutti uscirono dallo stadio soddisfatti e qualcuno, anticipando Alberto Sordi "americano a Roma", sputò la sua sentenza: "*Camon! Camon!... Ammazza se ciò capito quarcosa de 'sto basebolle!*".

5. CICLISMO

Dario Beni divo della bici (1909)

Dario Beni è un nome che probabilmente oggi non dice più nulla, neanche agli appassionati di ciclismo. Eppure, è stato il pioniere dei campioni capitolini. Fu il vincitore della tappa inaugurale della prima edizione del Giro d'Italia, la Milano-Bologna del 12-13 maggio 1909. Nell'occasione, montò una Bianchi e gareggiò per lo Sporting Club Roma, impiegando 14h e 6' per bruciare i 397 km del percorso, ad una media di 28 km. orari. Precedette al traguardo il torinese Pesce e il milanese Galetti, il varesino Ganna (poi vincitore del Giro) e il francese Trousselier. Tanto per chiarire a tutti i polentoni che anche "laggiù nel Lazio"



Dario Beni nel 1910, in una posa da studio fotografico

si prendeva lo sport del ciclismo sul serio, Beni si aggiudicò pure l'ultima tappa, che aveva il traguardo conclusivo all'Arena di Milano. Quel pomeriggio, seduto sul pulvinare dello stadio, c'era Guglielmo Marconi, ad applaudire la sua volata vincente. Il romano finì la corsa al settimo posto in classifica. Anni dopo, il simpatico *routier* s'allenava per l'ennesimo Giro. Colto da un temporale, più o meno alle falde del Monte Gennaro, vicino Palombara, si rifugiò in un alberghetto all'ingresso di un paesello della Sabina. S'accorse subito che la servitù della locanda era di una pigrizia inverosimile; infatti, dopo aver scampanellato una mezzora, chiamato e richiamato, nessuno s'era fatto vivo. Ad un tratto, nel silenzio della sera, un urlo acutissimo, straziante, s'alzò al cielo: "*Al foco! Al foco!*". Il cameriere ed il padrone corsero a rotta di collo e trovarono il corridore sul pianerottolo del

primo piano. “*Signò, dove sta er foco?*”, chiesero i sopraggiunti. “*In nissun posto!*”, rispose sorridendo Beni. “*Ho strillato ar foco perché qui è l’unica maniera p’avè ‘n tantinello d’acqua*”.

Due parole su questo bel tipo sapido che era il Dario Beni. Classe 1889, cresciuto al borghetto di San Lorenzo, Beni aveva corso la sua prima gara a sedici anni. Nel 1908 vinse il Bracciale Romano, un giro nelle campagne con partenza dall’Acqua Santa e arrivo ai Cessati Spiriti. Il settimanale *Roma Sportiva* lo descriveva ai suoi lettori come un tipo riservato e taciturno, sempre in gara con una maglia turchina avente una croce bianca sul petto: il simbolo della Unione Sportiva Tiburtina. I suoi rivali più forti a livello regionale si chiamavano Giulio Modesti, Giovanni Ciotti e Mario Fortuna. All’epoca, era già passato professionista. Si aggiudicò due volte (1909 e 1911) il campionato italiano su strada, e tre volte la XX Settembre, la massacrante corsa Roma-Napoli e ritorno. Lo scoppio del conflitto bellico funzionò da spartiacque, consigliandolo al ritiro dopo una carriera nella quale aveva inanellato 17 successi. Mise a frutto i denari guadagnati aprendo un negozio di articoli sportivi a piazza S. Maria Maggiore; negozio che, per qualche tempo, funzionò da ricevitoria per le scommesse sui vincitori del Giro d’Italia. Nel secondo dopoguerra Beni rientrò nel gruppo dei “veterani sportivi”. Ogni tanto prendeva la bicicletta e si faceva la sua brava passeggiatina, su una macchina che certo pesava molto meno della Bianchi di diciotto chili usata da giovane. Un giorno, mentre stava seguendo una gara amatoriale, si avvicinò a un ragazzino alle prime armi e gli diede dei consigli su come andare più veloce; consigli gratuiti, da parte di uno che aveva vinto tre tappe al Giro d’Italia. Un motociclista al seguito della corsa gli intimò di tacere. “*Ma io sono Dario Beni*”, reclamò il vecchio campione. “*E a me che me frega!*”, rispose il centauro. *Sic transit gloria mundi*.

6. GIORNALISMO SPORTIVO

Le ignoranze di Sante Bargellini (1912)

Nell’aprile del 1911 vide la luce da una redazione in via della Colonna un foglio di quattro pagine color verde chiaro: *Lo Stadio*. Usciva il lunedì, e doveva far concorrenza a *L’Italia Sportiva*, che operava a via del Pantheon. Fondato da Augusto Quaranta, *Lo Stadio* ebbe come direttore un curioso personaggio, il prof. Sante Bargellini. Capostipite di una famiglia d’artisti insigni, il Bargellini aveva l’anima di un fanciullo insufflata in un corpo di gigante. Era un orecchiante di sport, e diede disinteressatamente a quest’ultimo la parte migliore delle sue energie, con l’entusiasmo proprio dei neofiti. Bargellini non s’impaccava a esperto di cose sportive, aveva però un debole per l’aviazione, e fu forse questo il motivo per cui s’imbarcò nell’impresa di fondare un foglio sportivo. Accade però che nei primi tempi, il ciclismo, nella compilazione del giornale e nella sua impaginazione, divenne la fobia di Bargellini. Egli preferiva dar posto nell’editoriale alle gare di pattinaggio per signorine al Teatro Regina di via Umbria, fatica particolare dello scultore Carlo Fontana, di Francesco Prandi e di don Michelangelo Caetani di Sermoneta (altri collaboratori erano il fortitudiano Alberto Viti e il podista Claudio Carpi, campione della “Ginnastica Roma”). L’esperto di ciclismo, Armando Buzzetti, una volta diede il dovuto rilievo ad una vittoria di Rossignoli in una durissima tappa del Giro d’Italia. Bargellini chiamò l’estensore e gli disse: “*Rossignoli? Chi è costui?*”. (Come a dire: chi è Francesco Totti?). In seguito, *Lo Stadio* organizzò una corsa ciclistica nazionale e Rossignoli diede il suo assenso, salvo declinare all’ultimo istante, perché un giornale romano concorrente aveva scritto nel presentare la corsa: “*Rossignoli, chi è costui?*”.

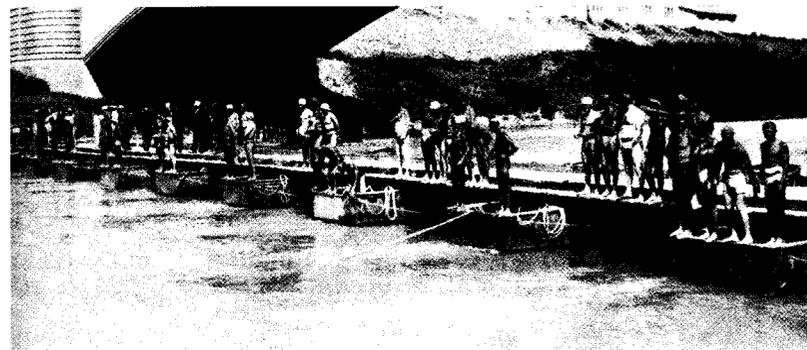
Come non era parco di lodi, il prof. Bargellini si dimostrava altrettanto severo riguardo alle esigenze del suo foglio. Una vol-

ta scrisse al Buzzetti, a proposito di un articolo non pubblicato: *“Caro Buzzetti, la prima regola per vivere nel giornalismo è quella di non offendersi mai per gli articoli non pubblicati. Il giornale è obbligato a stampare non quello che piace a lui ma quello che gli suggerisce la necessità del momento. Venga a parlarmi e vedrà che ho ragione io”*. In un’altra occasione – si era nell’aprile del 1912 – il professore s’infervorò improvvisamente per lo sport ciclistico e la Parigi-Tours, forse perché assiduo lettore e corrispondente del parigino *L’Auto*. Allora incaricò Buzzetti di preparargli il “servizio” da Roma per tale prova. Il povero collaboratore, dalla tipografia della Poligrafica Italiana in via della Guardiola, stilò il commento tecnico e il resoconto della corsa vinta dal belga Louis Heusghen, per il compenso bargellino di lire due; somma che gli fu versata alla Bottiglieria di Farneti al “Gambero”, dove il direttore sacrificava frequentemente a Bacco con altri colleghi ed artisti. *Lo Stadio*, in concorrenza con *L’Italia Sportiva* del conte Mario Spetia, Giuseppe Rosati, Gino Bruti e Giorgio Cavallotti, non resse molto e tirò le cuoia. Ma quanti episodi di tenacia e quanti sacrifici, non soltanto morali, sopportò il prof. Bargellini. Pioniere del giornalismo sportivo romano.

7. CORSE DEI CANI

Vai col Cinodromo della Rondinella (1928)

Chi, fino a poco tempo fa, se ne andava a passare un pomeriggio di gloria a Ponte Marconi lo sa: le corse dei levrieri sono uno spettacolo che ti entra nel sangue e rende oltremodo difficile abbandonare la frequentazione. L’introduzione delle corse dei cani a Roma risale al 1927, quando l’iniziativa di far correre i levrieri, sport americano appena importato a Londra, fu presa da due gentiluomini noti per la loro passione cinegetica: il conte



Traversata a nuoto di Roma, la partenza da Ponte Risorgimento, agosto 1920

Carlo Dentice di Frasso e il conte Romeo Gallenga Stuart. L’anno dopo il progetto entrò nella fase concreta, con la costituzione della Società Nazionale per l’Incremento delle Razze Canine da Corsa. Subito si decise di adottare il campo sportivo della S. S. Lazio, ovvero lo Stadio della Rondinella, per farvi sorgere il primo cinodromo italiano. I dirigenti laziali avevano accettato la cosa per pagarsi le spese del vivaio dei calciatori, grazie ai proventi che, con stabilita percentuale, dovevano piovere nelle tasche della società biancoceleste. L’inaugurazione del Cinodromo della Rondinella ebbe luogo il 13 ottobre 1928, alla presenza del Principe Umberto di Savoia. Tutta la Roma in vista si dette convegno nella tribuna del ristrutturato impianto, attratta dalla novità di una gara insolita e dalla curiosità che provocavano i levrieri, già noti al bel mondo per le bizzarrie di uno degli amatori di cani da corsa più illustri: Gabriele D’Annunzio. Per la città si trattò di un avvenimento mondano a tinte sportive, che ebbe il suo prologo qualche giorno prima, quando lo stesso Capo del Governo volle dare un’occhiata in forma privata alle gare. Benito Mussolini si dimostrò spettatore esigente e rivolse un gran numero di domande sui levrieri. In seguito, però, non lo si vide mai più al cinodromo.